

LA Estafeta

LITERARIA 1967

JULIO 15

SALE SABADOS ALTERNOS

N.º 374

Estivo Festival



la saison en europe 1967

Piero
17-11-67

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

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958



DEBEN (DE) HABER COBRADO:

- 7.067.000** ptas. Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
- 50.000** ptas. Don Emilio Granero, ganador del IV premio Palencia de teatro, por su obra *Las escopetas*.
- 25.000** ptas. Don Fernando López Serrano, premio La Felguera de cuentos por su relato *Un surco en la sonrisa*.
- 15.000** ptas. Don Gil Cordero de Santamaría (Nicolás Sánchez Prieto), premio del certamen poético Fiesta del Romance de Cáceres.
- 15.000** ptas. Don Jesús Torbado, primer premio del concurso periodístico de la XXVI Feria Nacional del Libro, por sus reportajes publicados en *Ya*.
- 15.000** ptas. Don Eloy Fernández Clemente, accésit del premio *Cuadernos para el Diálogo*, de ensayos.
- 15.000** ptas. Don Mauricio Lagón Cuñarro, accésit mismo concurso.
- 10.000** ptas. Don Antonio Amor Fernández, segundo premio del concurso periodístico de la XXVI Feria Nacional del Libro, por sus reportajes publicados en *3E*.
- 7.000** ptas. Don Francisco Rivera Cela, primer premio del certamen periodístico «Día de la Provincia», de Lugo.
- 5.000** ptas. Don Antonio Alamo, primer premio en el certamen poético de Aguilar de Campoo.
- 5.000** ptas. Don Julio Merino, tercer premio del certamen periodístico de la XXVI Feria Nacional del Libro, por sus trabajos publicados en *Arriba*.
- 5.000** ptas. Doña Carmen Santamaría, premio Pino de Plata, de la Villa de Centellas, por su cuento *Una simple taza de chocolate*.
- 3.000** ptas. Don Daniel Ortas González, segundo premio del concurso periodístico «Día de la Provincia», de Lugo.
- 3.000** ptas. Don Jaime Ravade Prieto, tercer premio del mismo concurso.
- 2.000** ptas. Don Rafael Palacios, segundo premio del certamen poético de Aguilar de Campoo.
- 1.000** ptas. Don Andrés Quintanilla Buey, tercer premio mismo concurso.
- 1.000** ptas. Don José Viñets Casanovas, premio local del II Certamen Literario de la Villa de Centellas, por su cuento *La canción del mar*.

7.244.000 ptas. Suma y sigue.

PUEDEN JUGAR

CINEMATOGRAFIA
Premios honoríficos
INTERNACIONAL
INFANTIL
DE GIJÓN

El Certamen Internacional de Cine y TV para Niños, de Gijón, se celebrará en esta ciudad del 23 al 28

de septiembre de 1967 y comprenderá las siguientes categorías:

- A) Películas en 35 mm. para cine.
B) Películas en 16 mm. para televisión.

Cada país participante sólo podrá intervenir en el concurso de la categoría A, como máximo, con dos películas de largometraje y tres de cortometraje.

Todas las películas deberán reunir cualidades que correspondan a los fi-

nes específicos del certamen y ajustarse a las siguientes condiciones:

a) Haber sido realizadas después del 1 de enero 1966.

b) Estar subtituladas en español, exceptuando aquellas que en versión original estén habladas en el citado idioma.

c) No haber sido exhibidas comercialmente en España. En igualdad de condiciones se dará preferencia a aquellas películas que no hayan concurrido a otra manifestación cinematográfica.

En la categoría B, cada productor o realizador podrá participar con el número de películas que estimen oportuno, de largo o corto metraje. Todas las películas de esta categoría deberán reunir cualidades que correspondan a los fines específicos del certamen y ajustarse a las siguientes condiciones:

a) Haber sido realizadas después del 1 de enero de 1966.

b) Estar en versión sonorizada, con la correspondiente banda de sonido incorporada, bien por sistema óptico o magnético.

c) No haber sido exhibidas a través de ningún medio de difusión en España.

Las fechas para la recepción de inscripciones, documentales y películas de las categorías A y B serán las siguientes:

a) Los países interesados comunicarán su participación a la dirección del V Certamen Internacional de Cine y TV para Niños, Enrique Cangas, 37 (Ateneo Jovellanos), Gijón, antes del día 1 de julio de 1967.

b) La documentación completa de inscripción, compuesta por el boletín que facilitará la dirección del certamen, fichas técnica y artística, sinopsis argumental y dos fotografías, deberán encontrarse en poder del certamen antes del día 15 de agosto de 1967.

c) Las copias de las películas presentadas deberán encontrarse a disposición del certamen antes del día 1 de septiembre de 1967. El comité ejecutivo del V Certamen Internacional de Cine y TV para Niños, de Gijón, ruega el exacto cumplimiento de los plazos expresados en los párrafos anteriores, no haciéndose responsable de la participación de aquellas películas que incumplan los mismos.

La dirección del certamen se reserva la facultad de invitar a concurso a aquellas películas que por sus cualidades excepcionales constituyan un enriquecimiento especial del programa, de común acuerdo con los organismos oficiales o profesionales de cada país.

Una comisión de selección determinará las películas que hayan de participar en el concurso.

Los premios a las mejores películas de largometraje, presentadas en la categoría A serán otorgados por un jurado internacional compuesto por un número impar de miembros, que no excederá de cinco.

Los premios a las mejores películas de cortometrajes presentadas en la categoría A, y a las mejores películas de la categoría B, cualquiera que sea su metraje, serán otorgados por un jurado internacional compuesto por tres miembros.

Los componentes de ambos jurados serán designados por la dirección del

certamen. No podrán ser miembros del jurado las personas que hayan tomado parte en la producción, distribución o exhibición de algunas de las películas presentadas a concurso. Cada jurado designará su presidente y secretario.

Las votaciones para la adjudicación de los premios serán secretas, y las decisiones se adoptarán por mayoría de votos. Los miembros del jurado se comprometen a no comunicar decisiones del mismo, ni críticas de las películas del concurso, antes de la entrega oficial de los premios.

El jurado internacional de largometraje de la categoría A otorgará los siguientes premios:

«Pelayo de oro» a la mejor película de imagen real.

«Pelayo de oro» a la mejor película de animación.

«Oso pardo asturiano» a la película que mejor exalte la naturaleza, en cualquiera de sus múltiples aspectos.

«Asturias» a la mejor dirección.

«Ciudad de Gijón» a la mejor interpretación infantil.

El jurado internacional de cortometrajes de la categoría A y de las películas de la categoría B, cualquiera que sea su metraje, otorgará los siguientes premios:

a) Cortometrajes categoría A:

«Pelayo de oro» a la mejor película de imagen real.

«Pelayo de Oro» a la mejor película de animación.

«Asturias», a la mejor dirección.

b) Películas categoría B:

«Pelayo de Oro» a la mejor película de imagen real.

«Pelayo de Oro» a la mejor película de animación.

«Asturias» a la mejor dirección.

Cada jurado tendrá a su disposición, además, un «Pelayo de oro» para premiar, si lo estimase oportuno, cualquier otro mérito especialmente destacado entre las películas a concurso.

El jurado internacional de largo metraje de la categoría A otorgará, además, el «Premio Walt Disney», instituido en memoria del genial realizador y dibujante, de proyección universal, a aquella película que vaya dirigida especialmente a todos los públicos.

Tres jurados infantiles, compuestos por niños de ambos sexos, con edades que oscilen entre los seis y catorce años, y en número que fijará la dirección del certamen para cada jurado, otorgarán los premios siguientes:

a) Categoría A, largometrajes: «Platero de plata» a la mejor película de imagen real.

«Platero de plata» a la mejor película de animación.

b) Categoría B: «Platero de plata» a la mejor película de imagen real.

«Platero de plata» a la mejor película de animación.

Las películas de las categorías A y B que no puedan entrar a formar parte del concurso y que por sus indudables valores merezcan ser exhibidas en el certamen, formarán la sección informativa y cultural. En esta sección podrán exhibirse tanto películas sobresalientes en la producción cinematográfica moderna como aquellas peli-

(Pasa a la pág. 37.)

TEMA PREFERENTE:
DIVERSOS ISMOS

Este núm. 374

Luis Bonilla: Del fin del mundo	4
Juan José Coy: New Criticism	6
Oscar Echevarri Mejía: Modernismo ecuménico de Guilleno Valencia	7
Hugo Emilio Pedemonte: Filibusterismo literario	8
Enrique T. Blanco: El diepalismo de Palés Matos	10

ORBITA SOVIETICA

Sholojov: Discurso en el IV Congreso	12
Juan Antonio Antequera: Aldanov en casa de los Marx	14
Juan Van-Halen: Evtuchenco, en todas partes	15

CONTRAPORTADA

G. S.: Don Quijote (versión teatral portuguesa)	40
---	----

NARRATIVA

Joaquín Merino: Una jalea gris... (folletón)	19
Manuel Ríos Ruiz: Carnaval frustrado	23

RESEÑA DE LIBROS

Eduardo Alonso: Chuso Tornos, peso pluma.—Alfonso Martínez Garrido: El círculo vicioso. Carmelo M. Lozano: Gambito de alfil de rey.—Emilio Vera: La marcha de la carroña.—Juan Urra: En las trincheras del frente de Madrid. Carmen Laforet: Paralelo 35. José Blas Vega: Las tonás.—E. R. Braihwaite: Al señor, con cariño.—Un seglar químico: Los escándalos del Evangelio.—Rafael Laffón: La citatrice et le régime et autres poèmes.—Francisco Pino: Cinco preludios.—Juan Van-Halen: La frontera	26
---	----

CRONICAS

Concursística	2
Musical	16
Teatral	17
Hispanoamericana	18
Plástica	32
Provincial	33
Tertuliar	36
Social	36

CORRESPONSALIAS

Almería	33
Granada	35

CORRESPONDENCIAS

Amor Ruibal: de olvidado, nada	39
Respeto a la Providencia	39

ARTICULOS

Pedro Ortiz de Armengol: Galdós en París	24
--	----

EL VERANO SE HA PRECIPITADO CON TODAS SUS CONSECUENCIAS sobre nuestras latitudes. Como un cangrejo cruel. Como un león con sus melenas de fuego. Como una virgen arrasadora. Como una balanza cuyos dos platillos se vencen, abrumados del peso de la flama, al suelo. Como un escorpión hincando la uña ponzoñosa en las carnes cansadas. He aquí una enumeración literaria de los signos zodiacales que privan estas semanas en el calendario. Su único objeto es recordar que está haciendo un calor insoportable.

Insoportable en Europa. La árida portada de este número intenta ponerse a tono con la estación. La estación climática del verano es el lugar donde confluyen la mayor parte de los Festivales. Nuestra portada reproduce el mapa y la cubierta del catálogo internacional de los festivales europeos.

El mapa atestigua la densidad de los Festivales de España dentro del continente e islas adyacentes. La cubierta es un dibujo del español Pablo Ruiz Picasso, fechado en los comienzos de este año. Como todo es internacional, da gusto ver con letras grandes los nombres de LA COROGNE, NORENA, SALAMANQUE, GRENADE, ALGESIRAS, VALENCE, BARCELONE y SANTIAGO DE COMPOSTELE junto a los de GENEVE (que los malos traductores llaman Génova, y es Ginebra), BESANCON (que los nativos escriben con cedilla), BALE (en castellano, Basilea), VENISE, ANVERS, LIEGE (Venecia, Amberes Lieja)...

Así es que España, desaislada, comunicada y franca, abierta a los idiomas y a las gentes, no resulta ser «este mezquino rabo/de Europa, por desollar», sino la antiplanicie tolerable de algunos insoportables estíos europeos.

«ES PELIGROSO ASOMARSE AL EXTERIOR» (Il est dangereux de se pencher en dehors) es una máxima que ha dejado de tener sentido. Mejor dicho, que como tantas otras máximas, sigue en plena vigencia con tal que se pongan del revés.

Sentada al balcón, paipai en mano y botijo al alcance, LA ESTAFETA en este número se asoma informalmente a algunas cosas del exterior, de las que pasan por la calle. Lo que en otras latitudes piensan del fin del mundo (páginas 4 y 5). El Nuevo Criticismo, en seguida asaltado por el nuevo Criticismo (páginas 6 y 7). Un modernismo ecuménico (páginas 7 y 8), un filibusterismo (páginas 8 y 9)...

Y el marxismo. En la órbita soviética se detecta la presencia dictatorial de Sholojov, cuyo discurso al IV Congreso de Escritores Soviéticos reproducimos con la mayor complacencia, tal como fue pronunciado, y con el espíritu que entenderá el buen entendedor (págs. 12-13). Asistió María Teresa León, pero no Elías Ehrenburg. Asiste el terrorista Aldanov a una «party» en el hogar londinense de la familia Marx (págs. 14-15). Y completa la página 15 un análisis del poco joven Evtuchenco por nuestro jovencísimo Juan Van-Halen. Las últimas novedades de Evtuchenco vendrán en el próximo número de LA ESTAFETA.

DE LA ORBITA HISPANICA detectamos dos cosas:

Una, algo remota en el espacio y en el tiempo, es la «Canción Festiva para ser Llorada» (págs. 10 y 11) del poeta puertorriqueño Palés Matos, con una modesta introducción y un oportuno glosario de su compatriota Enrique T. Blanco Lázaro.

La otra (pág. 40) es inmediata en el espacio y en el tiempo. Trata de la ausencia cultural de Portugal en España y viceversa. Queda en la contraportada registrado que Don Quijote, para llegar a Lisboa, ha tenido que asenderearse con las aspas de los molinos —del único molino— que hay en París de la Francia.

Después de todo, es bueno asomarse al exterior.

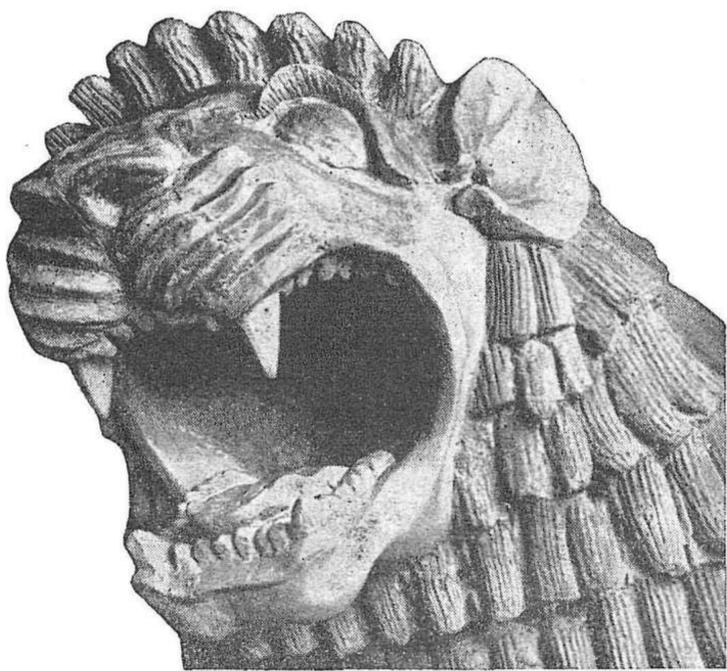
HASTA EL PROXIMO NUMERO, SI DIOS QUIERE, querido lector. Seguiremos bajo los signos calurosos de Cáncer, Leo, Virgo, Libra y Escorpio, como Dios no remedie la calina de nuestro clima. Te hablaremos de la fantasía y de la realidad. Ya nos estamos calzando las sandalias y las espuelas.

La Est^a. Lit^a.

Los confines del ante el fin del

MUNDO

LUIS BONILLA



mitos sobre el fin del mundo con hambre de inmortalidad, ansiedad de duda y deseo de justicia universal a escala individual y cósmica.

LA VERSION DE LA ANTIGUA CHINA

En los mitos más arcaicos del Lejano Oriente predomina como idea esencial una concepción cíclica del mundo. Cada ciclo comienza en una edad dorada, que continúa en esplendoroso desarrollo; luego, una edad decadente, y después, la degeneración que lleva al caos, a la catástrofe final. Entonces hay un período de silencio cósmico, hasta que vuelve a resurgir la vida; nace una nueva humanidad y comienza su evolución, seguida de la consiguiente decadencia en el transcurso de los milenios, hasta su fatal extinción. Las conjeturas sobre la duración de estos ciclos coinciden en adjudicarles una extensión enorme en todas las versiones, pero siempre las edades en que se dividen son más cortas conforme más se acercan a la decadencia, lo cual concuerda en cierto modo con nuestra forma actual de evolucionar desde las edades de la prehistoria hasta nuestros días, cada vez más breves, es decir, más rápidas en sus saltos evolutivos.

Los más antiguos filósofos chinos, anteriores a las escuelas de Laotse y Confucio, ya pensaron sobre estas cuestiones. Algunas de sus ideas se hallan recogidas y entrelazadas en la urdimbre fantástica del antiguo Libro de las Mutaciones. En este libro se puede conocer el planteamiento chino más remoto sobre una concepción del mundo, como una continuidad de mutaciones entre la creación y el caos, entre la existencia y lo inexistente, de acuerdo a un plan cíclico universal, valadero para la vida de los hombres y de los astros. Aquí, como siempre ocurre en filosofía china, nos hallamos con las tradicionales oposiciones del Yan y el Yin. Luego, el neoconfucionismo interpreta el Yan como la esencia de la energía constructiva del Universo, y el Yin como la esencia de la fuerza destructiva. Según Chao Yong, todo lo existente ha de pasar dos fases: la de construcción y la de destrucción.

Ese acontecer cósmico de eterna renovación entre lo que es vida y muerte fue aceptado por el taoísmo, como puede leerse en el Ritmo de la Vida del antiguo maestro Laotse y en sus continuadores, difíciles de comprender, e incluso

paradójicos, si no tenemos presente la idea de eternidad del ser y no ser, en el curso constante del acaecer cósmico inexorablemente, según el cual el cielo y la tierra desaparecerán igual que la humanidad, pero el curso continuará, pues la composición material es lo que envejece y desaparece al fin, pero no la esencia.

LOS MITOS CAMBOYANOS

Indochina fue siempre una sorpresa de exuberancia vital y mística a través de los milenios. El antiguo pueblo de los Khmer establecía para el fin del mundo tres períodos: primero, de fuego; después, de agua, y al fin, de viento. La Humanidad, todos los animales y vegetales, perecerán abrasados en el primer período. Después, una gran inundación sumergirá las tierras, y, finalmente, los vientos evaporarán gran parte de las aguas y harán posible que la vida inicie un nuevo ciclo. Pero cada ciclo comprende miles de millones de años. Supone un olvido total para los hombres sobre la existencia de una humanidad anterior. Es un fin del mundo donde desaparece también el sol, es decir, el sistema, porque cada grupo de astros puede ser absorbido y desaparecer, mientras nace un nuevo sistema como si hubiese un constante fluir; todo lo cual se realiza en un tiempo inconmensurable para el hombre, pero es como un instante para la vida del Universo. Y es aquí donde estos antiguos mitos del eterno retorno parecen coincidir con las más actuales hipótesis cosmogónicas de nuestros sabios, cuando nos hablan de la expansión del Universo».

LAS TRADICIONES BRAHMANICAS

El concepto común en los mitos orientales de esas catástrofes periódicas que destruyen el mundo adquiere cierto matiz poético en la versión brahmánica, donde el silencio cósmico que media entre un fin del mundo y el renacer de otro nuevo se interpreta como el sueño de Brahma, que no es uno de esos dioses tan vitalmente exuberantes de la India, sino el gran dios creador del Universo.

Después del sueño de Brahma comienza una nueva kalpa o período del mundo, una nueva creación que se desarrolla esplendorosamente en el transcurso de una edad dorada. En ésta el género humano es más hermoso, corpulento y

CUANDO los pueblos de todos los tiempos han intentado imaginarse el final definitivo del mundo y se han planteado el enigma angustioso entre su paisaje psicológico y su destino nos han legado una serie de mitos que son de la mayor trascendencia, porque gracias a ellos podemos bucear en la génesis del problema mental según las características esenciales de cada cultura y su manera de ofrecer versiones de una creencia que es universal y pertenece al inconsciente colectivo de la Humanidad.

El fondo histórico y psicológico que alienta en las diversas concepciones sobre el fin del mundo nos acerca a la forma de pensar en la vida, en la muerte, y sobre todo en esa supermuerte del aniquilamiento total, más trascendente desde un punto de vista filosófico que la muerte del individuo, porque en el fin del mundo el hombre pierde incluso la posibilidad de perpetuarse en el recuerdo. Y en la diversa expresión del problema, ya se trate del planteamiento chino, hindú, persa, griego, semita, azteca, etc., tenemos la clave que nos lleva a las inquietudes sociales y morales que viven en los

pleno de bondad; los animales, mejores; los árboles, más grandes; los frutos, mayores y más dulces; todo crece exuberante sin necesidad de cultivos.

El kalpa anterior al nuestro terminó con la destrucción del mundo por el agua, donde fueron sumergidos todos los seres vivos; pero el kalpa siguiente, es decir, en el que nos hallamos, se encamina hacia el fin del mundo por el fuego. El sol aumentará su luz y calor hasta desecar la superficie de la tierra, donde terminará por desaparecer toda señal de vida. Nuestra edad pertenece ya a un período decadente, la cuarta y última de las edades que forman un kalpa, el cual dura más de cuatro millones de años. Para los jainistas, anteriores a Buda, cada ciclo comprende doce períodos, divididos en dos grupos: seis ascendentes y seis degenerativos, y parece ser que la actual humanidad se halla en el quinto período degenerativo. Al llegar el sexto, las noches serán glaciares y los días ardientes, los hombres buscarán refugio en las cavernas.

LA ASTROLOGIA BABILONICA

En los mitos sobre el fin del mundo que nos lega la vieja Babilonia sobreviven ideas del remoto pueblo sumerio. Entre la vida de los hombres y la de los astros hay un paralelismo de significación mágica y adivinatoria, al igual que se funde la observación astronómica y el imaginativo destino del género humano. Según los sacerdotes-astrónomos, el fin del mundo debía producirse cuando todos los planetas de nuestro sistema se hallasen en línea. Si dicha conjunción se producía en el signo zodiacal de Capricornio, el fin sería por diluvio, y si ocurría en el signo de Cáncer, sería por fuego.

El famoso sacerdote Beroso, astrónomo e historiador, recogió esas tradiciones babilónicas en el siglo III a. de J. C., según las cuales establecía una serie de cálculos que arrojaban medio millón de años aproximadamente para el transcurso de cada ciclo y su consiguiente fin por el fuego o por el agua. Es un mito que existe igualmente en la India y parece indicarnos un nexo ancestral entre los remotos hindúes del valle del Indo y los sumerios de enigmático origen que civilizaron a los babilónicos. Dicha creencia subsistió hasta la Edad Media y se extendió en Occidente por los musulmanes, hasta permanecer en estado latente en los tiempos actuales, donde esa posible, aunque rara, conjunción lineal de todos los planetas despertó siempre cierta ansiedad. Lo cierto es que en nuestros días esa conjunción planetaria se produjo el día 3 de febrero de 1962, sin más consecuencias que una oleada de pánico en algunas regiones del Nepal y de la India, en cuyas tradiciones persistía este mito del fin del mundo, así como la sospecha de que ciertas catástrofes geológicas, como la última de Agadir, son precursoras del fin.

LOS PRONOSTICOS DE ZARATHUSTRA

El Avesta, ese libro sagrado del Irán donde se recoge la doctrina de Zarathustra clara y plena de moralidad, encierra, en cambio, fragmentos de una gran complicación; son quizá interpolaciones tardías, que dan cierto barroquismo y una confusión hasta parecer politeísmo lo que fue precisamente un gran afán monoteísta del profeta iraní.

El mito iraní sobre el fin del mundo es una continuación del mito de la creación. En la primera edad, Ahura-Mazda creó el mundo. En la segunda, el maligno Ahriman intentó dominar la tierra, engañó a la primera pareja humana, que perdió la inocencia, y la Humanidad quedó sujeta a perecer, aunque las almas conservaron la inmortalidad. En la tercera edad, el poderío de Ahriman fue en aumento, por lo que Ahura-Mazda se apiadó de los hombres y envió al profeta Zarathustra. Es el último período, que ha de durar tres mil años desde las predicaciones de Zarathustra (que vivió hace ya unos dos mil seiscientos años). Transcurrido este tiempo nacerá el profeta Zaoshyan, quien predicará la bondad y procurará que los hombres logren la resurrección. Entonces será el fin del mundo. El cometa Gursker se saldrá de su órbita y chocará con la tierra, llenándola de

fuego. Del interior de la tierra saldrán a la superficie fundidos los metales como ríos ardientes, los cuales habrán de cruzar los hombres. Los buenos sólo sentirán cierto calor, pero los malos se abrasarán. Es la persistencia del mito común al grupo lingüístico indoario, que llegó hasta nosotros atesorado en el folclore aldeano de toda Europa, donde el pasar sobre el fuego tiene un significado purificador que se aplica en todos los órdenes también con fines propiciatorios; así fue para la inocente Sita del poema sánscrito Ramayana, como lo es en las noches de San Juan de nuestras aldeas.

EL PUNTO DE VISTA DE SENECA

El estoicismo interpretaba el fin del mundo como una catástrofe por diluvio o por incendio, repetida de forma alterna y periódicamente, porque después de cada catástrofe el mundo volvía de nuevo a resurgir. Pero el cordobés Séneca, el más genial de todos los estoicos, se aparta algo en esta cuestión de la ortodoxia estoica, ya que pronostica el fin del mundo por inundación y fuego conjuntamente e incorpora al problema la idea causal de una necesaria e ineludible expiación de culpas. En la carta de consolación a Marcia expresa Séneca sus ideas fundamentales sobre el fin del mundo, las cuales desarrollaría más tarde con gran detalle en las Cuestiones naturales. No obstante, impresiona más el carácter profético y conciso de la referida carta, así, por ejemplo, cuando dice:

«En el orbe sumergido perecerá todo ser viviente y en vasto incendio quedarán abrasadas todas las cosas mortales. Y cuando llegue el tiempo en que el mundo haya de aniquilarse para renacer, todas las fuerzas se derruirán por su propio impulso; chocarán unos astros con otros, toda la materia se inflamará...»

Aunque el fin obedezca a una esencial necesidad moralizante para Séneca, él desea ofrecer explicaciones científicas de la catástrofe. La inundación, con la que se inicia el caos, es fácil de comprender, según Séneca, si pensamos que la tierra se iguala semejante a una esfera y los mares concurren a dar uniformidad a la bola de la tierra; por lo que el mar, que se halla a nivel del continente, sólo tendría que elevarse un poco y se produciría como una gigantesca marea; así, únicamente podrán sobresalir de la inundación las cumbres de las montañas, como islas, donde se refugiarán los supervivientes. Entonces, dice Séneca, las vanidades de los hombres ya no tendrán valor, ni la fuerza de los imperios, el orden antiguo será restablecido y la tierra tendrá de nuevo hombres ignorantes del vicio, aunque durará poco su inocencia, pues la maldad se insinúa de prisa y para aprender el vicio no se necesita maestro.

DESDE GOG Y MAGOG A LA CATASTROFE ATOMICA

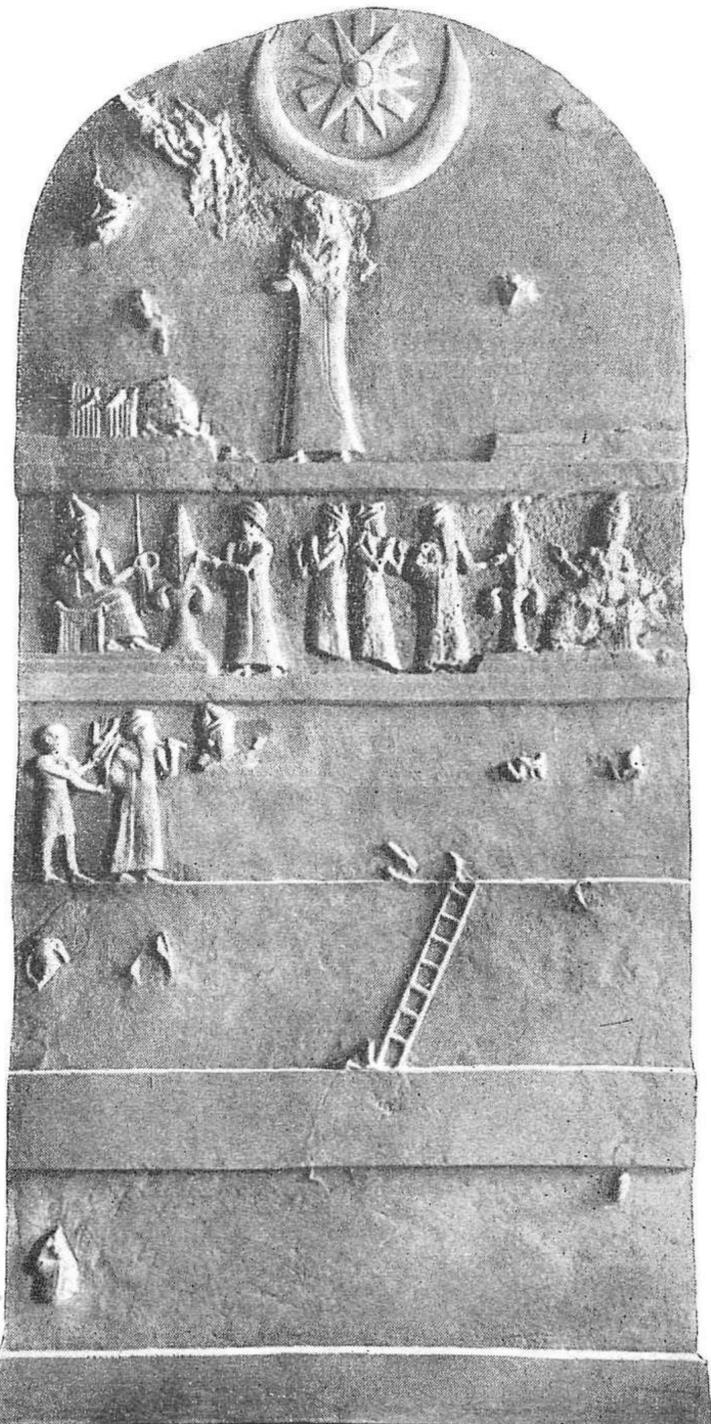
El Apocalipsis debe verse en sus dos aspectos: el externo, que refleja cuestiones latentes de la época, y el interno, de valor abstracto. En este segundo aspecto carece ya de valor pretender indagar a quién puede atribuirse la personalidad de Gog y de Magog, porque se hacen símbolos, y en este aspecto menos histórico, más intemporal e inespacial, se halla la significación esencial proyectada al futuro.

A través del simbolismo numérico, tan característico de los sabios de la época, el siete significa totalidad; quizá por eso el Apocalipsis se ordena en siete sellos, siete trompetas, siete visiones y siete copas, que encierran una doble intención escatológica: el sentido histórico y el metafísico. Así, en el sentido histórico pueden interpretarse los acontecimientos que describe como influidos de los problemas políticos de la época, la amenaza de los ejércitos de Oriente, la guerra de los judíos con Roma, las alusiones a la «gran ramera» y a la «bestia» atribuibles a Roma y al emperador romano. Pero hay un ritmo interno, simbólico, que se proyecta al fin del mundo, como si hubiera un paralelismo de filosofía de la historia entre los problemas de la época y los del fin último.

Es aquí, dentro de ese lenguaje simbólico y de esas imágenes tan susceptibles de ser interpretadas de mil maneras, donde la fantasía ha-

lló en todos los tiempos una explicación que pudiera estar muy de acuerdo a los problemas inquietantes de cada época. Se pensó que las tierras de Magog eran los pueblos asiáticos; no obstante, ya en el Génesis, Magog es el nombre de un hijo de Jafet de quien descienden los pueblos blancos, pero en las profecías de Ezequiel se dice que Magog es el pueblo sometido al rey Gog, y utiliza el símil impresionado por una peligrosa invasión de escitas y cimérios acaecida en sus tiempos. En el Apocalipsis, los ejércitos devastadores de Gog y Magog responden a un simbolismo que utiliza ideas ya antiguas, pero no falta quien ha pensado que Gog y Magog puedan ser una futura confederación de pueblos de Oriente y de Occidente. Lo que resultó siempre absolutamente imposible de comprender en tiempos pasados son esos caballos fantásticos que echarían fuego y humo de azufre por la boca, y esas «figuras de langostas» que llevarían sobre sus cabezas coronas semejantes al oro, y vestirían «como lórigas de hierro, y el estruendo de sus alas será como el de carros de muchos caballos que corren al combate, y las colas semejantes a las colas de escorpiones...»

Para nosotros, que vivimos una época donde la aviación es algo que no extraña ni a los niños, es fácil dejar volar la fantasía y ver en esas mortíferas langostas nuestros helicópteros, y en los caballos fantásticos «cuyo poder está en su boca y en sus colas» unos vulgares tanques igualmente capaces de avanzar y disparar fuego mortífero por delante y por detrás. De la misma forma pueden interpretarse los efectos catastróficos que describe el Apocalipsis en general con los de explosiones nucleares, aunque entonces resultaba incomprensible esa fuerza destructiva, que dice capaz de arrasar totalmente en una sola hora una ciudad como Roma o Babilonia. Es tan fácil conjeturar y hallar identificaciones en cada época al significado de las imágenes del Apocalipsis, que por eso resulta muy aventurado fantasear, sobre todo cuando se conjuga lo científico con lo profético, pues se corre el riesgo de crear un mito más sobre el fin del mundo.



NEW CRITICISM y NEW NEW CRITICISM

JUAN JOSE COY

RECIENTEMENTE se han celebrado en Madrid unos «Coloquios sobre Historia y Estructura de la obra literaria», que han tenido por sede los locales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Y a él han concurrido los más destacados profesores de Lengua y Literatura, tanto universitarios como de institutos de segunda enseñanza de toda España. El programa fue apretado, las intervenciones, abundantes y valiosas. Una de las ponencias de más interés, más sugestivas, más claramente expuestas fue la del profesor Alberto Porqueras. Esta preferencia por la ponencia de Porqueras tiene una motivación estrictamente personal. Lo cual sirve para justificar el presente comentario sin que, por otra parte, nadie pueda sentirse preterido u olvidado. Al afirmar ya desde el comienzo la base estrictamente subjetiva de la elección uno deja bien sentado que no obedece ésta, en cualquier caso, a pretendidas apreciaciones sobre el mérito o demérito objetivo del resto de las ponencias. La intervención de Porqueras fue sumamente significativa, por cuanto orientó, arrojó extraordinaria luz sobre aspectos de la crítica literaria de la más palpitante actualidad.

UN MARCO PARA YVOR WINTERS

Alberto Porqueras, profesor en una universidad de los Estados Unidos, habló de Yvor Winters correctamente y con un profundo conocimiento del tema. Usando en todo momento materiales de primera mano, las fuentes verdaderamente originales, trazó una semblanza perfecta de la ideología literaria y las tendencias críticas de Winters, enmarcándolo dentro del conjunto complejo, vasto, amplio, del *New Criticism*. Porque Yvor Winters, que no es exactamente un *new critic*, no puede ser plenamente entendido sino en relación con este movimiento literario. Como que al fin, Yvor Winters es uno de los heterodoxos más fecundos y originales del *new criticism*.

El *new criticism* surge, ya plenamente configurado, sólo al final de los años treinta, en los Estados Unidos. Como todo movimiento cultural, o más concretamente literario, montado so-

Robert Penn Warren



bre una base de reacción, los *new critics* pronto incurrieron también en extremismos perniciosos. Y a la vista de los resultados, uno duda que el remedio fuera mejor que la enfermedad. La enfermedad contra la que los *new critics* reaccionan terminantemente, dentro del campo de la crítica literaria, se refiere a las actitudes de crítica e investigación literarias entonces en boga. Es decir, la crítica victoriana y neo-humanista, excesivamente preocupada con las implicaciones morales de la literatura.

También reaccionan los *new critics* contra el interés excesivamente academicista de los historiadores de la literatura, para quienes lo era todo la investigación puramente histórica, al margen de aspectos más directamente relacionados con la obra literaria misma. O contra los que veían en la biografía del autor la última, única y mejor explicación para llegar a comprender su obra. Muestras curiosas de esta tendencia todavía perviven en determinados sectores: no hace falta sino echar una ojeada a las páginas, divertidas por lo absurdas, de uno de los más característicos y absurdos semanarios de los Estados Unidos, *Time magazine*. Otra aberración crítica imperante en aquellos momentos era la de la crítica puramente impresionista: la de aquellos que afirmaban lo que afirmaban, porque lo afirmaban. La de quienes guiados *exclusivamente* por opiniones personalísimas y subjetivas se dedicaban a mezclar el lirismo, muchas veces vacuo, con el quehacer crítico.

Por fin, el *new criticism* significa una reacción clara contra dos exageraciones igualmente perniciosas: la crítica marxista y la psicologista. La crítica marxista no tenía en cuenta en sus métodos de investigación más que los fenómenos sociales concomitantes a la creación o al creador. Y de esta forma se incorporaban peregrinamente al quehacer crítico, elementos relacionados con la lucha de clases, las desigualdades sociales o la redención del proletariado. Por fin, las teorías de Freud tenían también amplia cabida en la crítica literaria para estudiar la obra de determinados autores en una relación semejante a la que hacía estudiar al psicoanalista los sueños de su paciente.

DE THOMAS S. ELLIOT A ROBERT PENN WARREN

Y aquí llegan entonces, en este contexto preciso, los *new critics*. Los antecedentes remotos de la escuela, que alcanza su apogeo en los Estados Unidos, los tenemos en Thomas S. Elliot e I. A. Richards. Son la base previa, aunque a ninguno de los dos se le pueda calificar en rigor de *new critic*. La floración del grupo comienza a partir del momento en que una serie de críticos de la nueva ola se van instalando poco a poco en una serie correspondiente de puestos universitarios. Y su influencia entonces se multiplica por el número de cuantos asisten a sus aulas. Además, y como complemento normal, van saliendo una serie de revistas que se pueden considerar, a lo largo de un conjunto de años, como los órganos oficiosos de estas nuevas tendencias: la *Kenyon Review*, la *Sewanee Review*, la *Hudson Review*, *Accent*. Entre los patriarcas más cualificados del *new criticism* hay que considerar a Cleanth Brooks, Robert Penn Warren, Allen Tate, John Crowe Ransom, R. P. Blackmur.

¿Y en qué consiste esta reacción que los *new critics* llevan a cabo contra tendencias críticas

decimonónicas, históricas o marxistas? Para los *new critics* la obra literaria debe ser analizada exhaustivamente, en sí misma considerada, como un orbe armónico y enteramente independiente de biografía, historia, contexto sociológico o implicaciones psicológicas. Este examen del poema se lleva a cabo en desconexión completa del género al que pueda pertenecer, sin tener en cuenta sino su estructura misma, aspectos de contenido tales como el tomo, el tema, etc., o aspectos de forma como puedan serlo el metro, la imagen, la dicción. Consecuentemente, los *new critics* se pierden en un análisis muchas veces infecundo. Pues a fuerza de aplicarle la lupa de su minuciosa observación al árbol concreto, pierden inexorablemente la panorámica del bosque dentro del cual—y sólo dentro del cual—puede tener significación total ese árbol determinado. Por analizar las partes, los *new critics* se desprecupan del todo.

LA INOCENTE MANIA

Desde un punto de vista particular este género de *new criticism*, al que también se ha definido de estético, textual u ontológico, estaba condenado *ab initio* a la mecanización, a su excesiva tecnificación, a estructurar una plataforma invariable de despegue desde la que considerar la obra literaria. Su acaparante atención al valor estrictamente formal y técnico de la obra analizada le hizo asegurar a Blackmur que este procedimiento de análisis se refería fundamentalmente «a la técnica ejecutiva de la poesía o a las técnicas verbales en general de la lengua». La lingüística, en su sentido más restringido, el análisis lingüístico, la exageración en una sola dirección de lo que los franceses han calificado tradicionalmente de «explicación de textos», pero exclusivamente en una de sus posibilidades. Así han surgido, una tras otra, una serie inmensa de muestras de análisis lingüístico de tan poco aliento, tan mecanizadas, tan iguales unas a otras y tan reiteradas que le hicieron hablar a Dámaso Alonso de «la inocente manía del cuentahilos». De esta forma, uno de los dos momentos complementarios e igualmente importantes de la crítica—intuición y deducción en su juego complementario de mutua colaboración—quedaba enteramente preterido en beneficio del otro. Se anulaba así el aliento verdaderamente creativo de la crítica, un aliento que en verdad y científicamente posee—y si uno así no lo creyera haría ya mucho tiempo que se habría cortado la coleta en este concreto menester—. Al poner el énfasis tan sólo en lo deductivo, en lo más estrictamente racional, el *new criticism* quedaba condenado a la esterilidad. Y es paradójico el hecho de que si ya no ha muerto, como asegura el profesor René Wellek, deba su supervivencia precisamente a los heterodoxos del movimiento. Uno de ellos, Yvor Winters.

Para Yvor Winters el elemento estilístico de la crítica, de este *nuevo new criticism*, como muy bien le podríamos llamar, es tan sólo uno más de sus múltiples componentes. Yvor Winters le presta también atención a elementos extrínsecos a la obra literaria misma. Extrínsecos, pero en ocasiones reveladores y casi imprescindibles. Aspectos, por ejemplo, de biografía, que vienen a ser sociales. La circundancia del escritor, no siempre y sistemáticamente, pero sí a veces puede tener papel trascendental en la interpretación de su obra de creación. El caso, por ejemplo, de Arthur Miller es aleccionador. Tanto que un ensayo de interpretación sociológica de su obra creativa dramática es quizá uno de los mejores caminos de acercarse a su más profunda intelección. Los nombres y las situaciones podrían multiplicarse a voluntad.

APORTACIONES METODOLOGICAS

La historia crítica de la literatura es otro de los elementos que Yvor Winters, contra el parecer de muchos *new critics*, ha incorporado a su metodología de análisis literario. En este sentido se integran, de modo indisoluble y en beneficio de todos, el historiador y el crítico de la literatura. Hoy hay quien niega taxativamente la posibilidad de desintegración entre ambos as-

pectos de la investigación literaria. Critico e historiador, efectivamente, quedan indisolublemente unidos en el ideario literario de Yvor Winters.

Un tercer aspecto que para Yvor Winters resulta importante en el análisis de la obra literaria es el análisis lingüístico. Como vemos, Winters no desdeña en absoluto la tarea del *new critic* por excelencia. Simplemente, la matiza. Lo único que asegura es su no exclusividad, su no aislamiento, su integración a otro conjunto de posibilidades varias que no hacen sino enriquecer el sistema mismo. La lingüística, la estilística, el análisis textual, o como cada uno prefiera denominarlo, que los *new critics* cultivan preferente y exclusivamente, no conduce a la larga sino al empobrecimiento del método. Porque es muy cierto—lo sigue siendo en verdad—que todo exclusivismo es empobrecimiento. Por eso Winters reacciona airado también ante esta faceta metodológica de la escuela que repudia para mejorarla. El estilístico es factor importante. Pero, asegura Winters, no el único. En muchas ocasiones ni siquiera el mejor. Esto es lo que explica el fenómeno de que los *new critics* se hayan exclusivizado en el análisis poético y hayan preterido consiguientemente el dramático y el novelesco. Las características del procedimiento así lo estaban determinando. Y nadie se atreverá a afirmar que no hay más literatura que la directamente poética.

Alberto Porqueras ve en el sistema de Winters un trasfondo racionalista que el crítico—en opinión del profesor Porqueras—debería a Santo Tomás y sus doctrinas filosóficas. Ciertamente, la formación agudamente tomista, filosóficamente hablando, de Winters así lo hace suponer. Uno piensa también que ese elemento racionalista de la crítica de Winters puede tener una fuente más cercana e igualmente racionalista: la fuente, caudalosa en los Estados Unidos, de la filosofía analítica. No deberíamos olvidar el otro nombre con que esta disciplina es conocida en el mundo anglosajón: *linguistic analysis*. De este poso racionalista, en cualquier caso, deriva la validez de rigor científico en la metodología literaria de Yvor Winters.

HETERODOXIA

Y con esto llegamos a la última y una de las más importantes características del sistema crítico de Winters, aquella por la cual nadie duda en llamarle efectivamente «heterodoxo del *new criticism*», porque para Yvor Winters siempre, a pesar de todo, queda abierta a la percepción crítica la puerta de lo que él llama «el no sé qué artístico», y que su divulgador Alberto Porqueras se cuidó muy bien de hacer resaltar. Es lo que impide la mecanización, la esterilidad de un análisis que—en definitiva—sigue siendo análisis artístico. Esto no deberíamos nunca olvidarlo: sujeto y objeto de la crítica deben ser homogéneos. Y al tratar en último término con materiales primariamente artísticos, el punto de vista, al intentar penetrar en ellos, debería siempre conservar su carácter artístico; su posibilidad intuitiva y creadora, aunque luego razonada, campo abierto al no sé qué artístico, a lo inefable que constituye, parte la más importante—si no exclusiva—del quehacer crítico-literario en cualquiera de sus facetas.

Como vemos, pues, la actividad del crítico literario queda profundamente ampliada en sus perspectivas. Nada es desdeñable; todo puede contribuir a esclarecer la verdad literaria presentada. No hay nada más pernicioso que exclusivizarse, cerrarse, someterse a un régimen excesivamente fijo y determinado, porque desde ese mismo momento el crítico queda empobrecido por limitación. Hay que evitar el subjetivismo, el mero impresionismo, pero nunca a costa de llegar a la estéril mecanización de procedimientos analíticos.

Por eso al *new criticism* no hay que considerarlo enteramente muerto, como René Wellek ha asegurado un poco precipitadamente. Sigue viviendo, con tanta más vitalidad—paradójicamente—cuanto mayor es la heterodoxia y el impulso creativo de quienes lo siguen cultivando. Algo de todo esto vino a decir Alberto Porqueras. Y algunas de estas matizaciones quedaron esclarecidas en los coloquios. La ineficacia de congresos, conversaciones, convivencias, coloquios, mesas redondas—frutos del tiempo que vivimos—, no siempre es absoluta. A veces hasta sirven para saludar a viejos amigos...

MODERNISMO ECUMENICO de Guillermo VALENCIA

OSCAR ECHEVERRI MEJIA



«Al igual de los impresionistas modernos, pintamos como sentimos: un día, a nuestros ojos, la rosa será negra; otro será gris, verde, blanca y roja.»

GUILLERMO VALENCIA

TODO estudio sobre la poesía de Guillermo Valencia tiene que hacerse alrededor del «modernismo», puesto que nuestro poeta nació en 1873, siete años antes de la iniciación de dicho movimiento literario, si nos atenemos al crítico cubano Manuel Pedro González, quien afirma que «el modernismo se inicia entre 1880 y 1882, con Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí».

El «nacimiento literario» de Valencia puede fijarse hacia 1899, cuando publicó—a los veintiséis años—su famoso y casi único libro *Ritos*. Para entonces ya Martí había publicado su *Ismaelillo* (1882); *Dario*, *Azul...* (1888); *Gutiérrez Nájera*, sus poemas y sus cuentos (*Cuentos frágiles*) (1883); *Julián del Casal*, *Hojas al viento* (1890). *Silva* no publicó en vida ningún libro, pero por la época en que el maestro Valencia llegó a Bogotá (1895) acababa de aparecer el *Nocturno*, por el cual aquél «admiraba rabiosamente a Silva», según sus propias palabras.

Esto, en cuanto al paralelo cronológico entre los iniciadores del modernismo y el poeta de Popayán. Los continuadores de este género literario son: *Leopoldo Lugones*, con *Las montañas de oro* (1897); *Julio Herrera y Reissig*, *Los maitines de la noche* (1902); *José Santos Chocano*, *Alma América* (1906); *Amado Nervo*, *Perlas negras* (1898); *Enrique González Martínez*, *Preludios* (1903); *Ricardo Jaime Freyre*, *Castalia bárbara* (1897); *Salvador Díaz Mirón*, *Lascas* (1901). *José Enrique Rodó*, el prosista por excelencia del modernismo, publicó su *Ariel* en 1900.

Son éstos, pues, los «contemporáneos» literarios de Guillermo Valencia, quien llegó a Bogotá (como ya anoté) en 1895, «en uno de los momentos de agitación intelectual más intensos que hayan conmovido al país, cuando la revolución modernista cambiaba los valores mentales y ofrecía una forma de arte sustancialmente nueva», al decir de Rafael Maya.

«LA GENESIS DEL MODERNISMO»

A esta altura conviene hablar un poco de la génesis del modernismo. Al comienzo hablé

de sus «creadores», y mencioné a Martí, Gutiérrez Nájera, Dario, Del Casal y Silva, todos ellos mayores que Valencia. Es tanto lo que se ha escrito sobre el modernismo, que el tema parece agotado. Pero como todavía hay quienes se confunden con esto de los «iniciadores» y los «continuadores» del movimiento, no sobra dejar en claro que Dario no tiene—como muchos afirman—la exclusividad de la famosa revolución literaria. A este respecto me parecen muy justas las palabras de Manuel Pedro González en su artículo *La génesis del modernismo*:

«La verdad histórica incontrovertible es que Rubén Dario no inició nada, ni en prosa ni en verso, por la sencilla razón de que tanto Martí como Gutiérrez Nájera se le anticiparon en casi diez años. No se trata de restarle importancia al gran poeta nicaragüense, ni de achicar su máxima contribución a la renovación del poema en verso, tanto en lo que es la mecánica del mismo como la forma (léxico, imagería, tropos, símiles y metáforas). Su genio poético es un hecho apodíctico que sólo los apasionados y los ignorantes se atreven a poner en tela de juicio. Aquí se trata sólo de restablecer la verdad histórica y de volver por los fueros de la justicia. Un simple cotejo de fechas entre la producción de Martí, Nájera, Del Casal y Silva—de un lado—y la de Rubén—de otro—desfacerá este viejo entuerto. Por lo demás, debe tenerse presente siempre que, si bien José Martí y Rubén Dario fueron las dos figuras más geniales que el modernismo produjo y los que mayor influjo tuvieron, el movimiento fue, en realidad, obra de muchos, obra colectiva y generacional. La trágica circunstancia de que Martí, Nájera, Del Casal y Silva murieran antes de aparecer *Prosas profanas*, en 1896, dejó a Rubén en posesión indiscutida de la palestra literaria, pues ni Valencia, ni Lugones, ni Rodó, ni Herrera y Reissig, ni Nervo, ni González Martínez, daban fe de vida poética todavía. Esta circunstancia permitió a Rubén proclamarse en 1896 iniciador del modernismo...»

Más adelante afirma González que «los cuatro poetas (Martí, Nájera, Silva y Del Casal) precedieron a Rubén en la intención renovadora y lo influyeron, aunque ninguno de ellos contribuyó tanto a la revolución que en el verso se operó durante el último decenio del siglo como el nicaragüense». Con lo cual pone las cosas en su punto: Dario no es el depositario único del modernismo, y si tiene antecedentes, pero es, sin duda, el mayor de los modernistas, al menos en el verso, incluyendo a Martí, quien tanto se le acerca y quien fue un revolucionario no sólo del verso, sino de la prosa.

También se debe tener en cuenta a José Juan Arrom, en su importante obra *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, cuando afirma:

«Ni el modernismo surgió en un determinado instante. Buscando hacerlo partir de la fecha de publicación de algún libro de versos, se han propuesto diversos hitos: unos escogen la de *Azul*, de Dario (1888); otros remontan la fecha a la de *Ismaelillo*, de Martí (1882). Ambos hitos son inexactos, por la sencilla razón de que el movimiento no se inició por la poesía, sino por la prosa. El proceso pasa de manos de Palma y de Montalvo a las de Gutiérrez Nájera y Martí. Y la novedad consiste en que, al esmero y pulimiento de Palma y al vigor y brillo de Montalvo, Martí y Nájera añaden una mayor riqueza de colores, sonidos, ritmos e imágenes. Crean así la prosa pictórica, plástica y musical del modernismo. Pero si no fue éste un momento instantáneo, si hubo dos momentos decisivos que señalan con extraordinaria precisión los contornos de esta primera fase del modernismo. Ambos momen-

tos los marca quien fue centro y guía de esta constelación: Martí.»

Más adelante dice Arrom que a la muerte de Martí, en 1895, Darío exclama: «¡Oh maestro!, ¿qué has hecho», y tomó la antorcha generacional de manos del poeta caído. Y agrega, después de algunas consideraciones, que omite en gracia de la brevedad: «Por consiguiente, calificar a Martí y a sus compañeros de "premodernistas" o de "precursores del modernismo" es a todas luces inadecuado e injusto. No se limitaron a presagiar o anticipar el movimiento; son quienes realmente lo inician.»

SACRIFICAR UN MUNDO PARA PULIR UN VERSO

Hechas estas digresiones, a mi parecer muy importantes, conviene ahora preguntarnos: ¿es Valencia un modernista al estilo de los más genuinos representantes del movimiento?

Si nos atenemos a lo que afirma René Uribe Ferrer en su obra *Modernismo y poesía contemporánea*, antes de viajar a Bogotá, el maestro «estaba ayuno en lo relativo a la poesía contemporánea y a la honda transformación del Plata. El contacto del payanés con esta poesía sólo comienza a llevarse a cabo en Bogotá, bajo el fecundo magisterio de Sanín Cano. Los poemas de Darío son compuestos entre 1893 y 1896, y la recopilación de *Prosas profanas* sólo es entregada al público a comienzos de 1897. Durante el bienio de 1896 a 1898, Valencia lleva a cabo el conocimiento y la asimilación de la nueva estética y la creación de los poemas de Ritos, que recogen y devuelven esas tendencias. Por ello, es más sorprendente aún la rápida y total asimilación dentro de la escuela modernista y el logro magistral en la creación a tan temprana edad y rompiendo con la formación de los años inmediatos.»

Hemos visto los demás antecedentes de la poesía de Valencia en los libros de los poetas citados al comienzo de estas líneas. Cuando el payanés publica *Ritos*, el modernismo ya ha producido algunas de sus obras fundamentales, y él sólo tiene veintiséis años. Este libro, por otra parte, es su máxima creación, por la que más tarde ha sido juzgado.

Queda en claro que Valencia es un poeta precoz. A esto hay que agregar que es un lírico de escasa producción, sobre todo si se le compara con sus contemporáneos, y en especial con Darío y Lugones. «Era poeta parco, escaso, apretado como un metal, que dio su gran golpe y se retiró para siempre», dice de él E. Anderson Imbert en su *Historia de la literatura hispanoamericana*.

Pero —y vuelvo a la pregunta inicial— ¿era Valencia un modernista en el pleno sentido de la expresión? Creo que no. En él quedaban muchos conceptos de su educación clásica del seminario y de la universidad de su ciudad natal. En su poesía se escuchan a cada paso, mezclados como las imágenes de un río, los ecos de su formación y de su íntima vocación de parnasiano. No hay que olvidar, para corroborar este aserto que en nada disminuye las altas calidades líricas de nuestro máximo poeta, que él mismo dijo en uno de sus famosos poemas: «Sacrificar un mundo para pulir un verso», sentencia que se acomoda más al credo parnasiano que al modernista.

El de Valencia es un modernismo reposado, atemperado por su hondo amor a lo clásico. «No era un adalid vociferante», dice de él el citado Anderson Imbert, quien agrega que, «con corazón de romántico, ojos de parnasiano y oído simbolista, Valencia ofreció un mundo poético diferente del de sus compañeros.»

Afirmación esta última que confirma mi parecer: Valencia no es un cabal modernista y, por otra parte, es el más «diferente» de sus contemporáneos, precisamente porque no los copia ni se deja avasallar del torrente del modernismo, y mucho menos de los «rubendarianos», como llamó Silva a los serviles imitadores de Darío.

El propio Anderson Imbert dice que si tuviera que ponerle un solo rótulo al maestro de Popayán «sería el de parnasiano, por más que sus preocupaciones sociales y su cerebralismo no fueran lo que esperamos de esa escuela de pura perfección formal».

De Valencia son estas palabras, que demuestran otro de los rasgos de su poesía, el simbolismo:

«En mi primer poema, *Cigüeñas blancas*, me propuse hacer una visión simbolista, a vuelo de pájaro, de muchos tópicos que habían inquietado mi espíritu. En ese poema la unidad, lo mismo que el vuelo del ave, reside en la continuidad del impulso impelente, y no en el desarrollo cronológico o en la colocación ordenada y metódica de los conceptos, de la propia manera que el aviador desenvuelve intensivamente su itinerario aéreo que le permite hacer la síntesis desde las alturas de la variedad e incongruencia de los paisajes que contempla al pasar.»

Y de Sanín Cano es esta sentencia:

«...Captó la verdad trascendental, la enseñanza de que la palabra es un símbolo y de que el lenguaje nació, ha crecido y se desenvuelve porque el hombre tiene la capacidad divina de transformar las apariencias en símbolos.»

ECUMENISMO POETICO DE VALENCIA

Por otra parte, Valencia es un poeta original—hasta donde se puede ser original en este mundo en el que «no hay nada nuevo bajo el sol»—. El ya citado Uribe Ferrer afirma que «es evidente la relación entre El coloquio de los centauros y San Antonio y el centauro—tanto en la temática como en el metro—; entre *Voz muda* y *Sonatina*, entre *A la manera moderna* y el *Responso a Verlaine*. Y, sin embargo, las creaciones valencianas conservan su plena originalidad personal».

Carlos Arturo Caparros dice que Valencia es «poeta de índole esencialmente intelectual», y agrega que «captó y expresó el fenómeno lírico tal como vitalmente lo sintió: en función primordial de pensamiento antes que de mero sentimiento». Y más adelante afirma (Dos ciclos de lirismo colombiano) que toda la obra de Valencia presenta «las esenciales tendencias que principalmente contribuyeron a conformar el movimiento poético encauzado por Rubén Darío. En ella, pues, decisivas influencias simbolistas y parnasianas, herencias del romanticismo, reminiscencias culteranas. Pero todo ello muy personalizado e inteligentemente asimilado por el poeta colombiano, con tal eficacia que su poesía es de una inconfundible fisonomía dentro de la producción modernista, por más que se le puedan señalar las más variadas fuentes que se quieran...»

Es, pues, Valencia un poeta total, un poeta universal, a quien es difícil encasillar, como a todo gran artista. ¿Fue simbolista, parnasiano, modernista? No hay duda de que su potente inspiración bebió en todas estas fuentes: no podía él, príncipe de las letras, señor de las palabras, reducirse a las cuatro paredes de un estilo determinado, máxime si tenemos en cuenta la variedad de los temas que abordó.

Porque esa es otra de las características de nuestro bardo: su universalidad, su enorme sensibilidad ecuménica, que le valió no pocas veces el remoque de poeta extraño a lo suyo. En realidad, a Valencia «le queda grande el medio» en que le tocó actuar; de ahí que algunos de sus contemporáneos lo miraran como a cosa extraña: no era sino cuestión de perspectiva, de falta de enfoque.

¿Qué tema estuvo ausente de su poesía? Es filosófico en *La visita*, *La tristeza* de Goethe, *La Parábola del foso*. Místico, en *El Caballero de Emmaús*, *A Jesucristo*, *Job*, *Mater Christi*. Demuestra su sensibilidad social—la misma que algunos llegaron a negarle—en *Anarkos*. Plasma su amor a lo propio en diversos poemas a ciudades colombianas y en encendidos discursos de alabanza a los héroes civiles y militares de la nacionalidad. En ocasiones es festivo; mordaz y ácido en ciertos epigramas; amoroso y tierno, en los sonetos a su esposa...

Y, como si esto fuera poco, traduce a los más grandes poetas de su tiempo, demostrando con ello su conocimiento de otras lenguas y su capacidad ilimitada—arúspice al fin—para verter al castellano lo que otros habían expresado en idiomas ajenos, sin menoscabar la belleza del poema traducido y aumentándola en no pocas ocasiones.

FILIBUSTE

en la LL

DESDE que leí, hace un año, la conferencia de Antonio Iglesias Laguna—publicada en 1964 por el Ateneo de Madrid—, «me quedó boyando», en la cabeza, como decimos los rioplatenses, lo que Antonio decía a propósito de *¿Por qué no se traduce la literatura española?* El tema, por demás interesante y agudamente expuesto, fue y vino por mis intenciones de comentarlo; pero no tuve tiempo para hacerlo. Ahora parece que voy camino de ello. Mi acuerdo con los puntos de vista del conferenciante son casi totales. Ya diré en qué consiste el casi. «Ciertamente, se traducen obras españolas; pero el interrogante intenta señalar los motivos existentes para que nuestra literatura no se divulgue como es debido», dice Iglesias. Empezó por reconocer que la literatura española se está divulgando hoy de una manera no conocida en ninguna época de su historia; y esa expansión no es ajena, sino, por el contrario, una consecuencia del creciente poder editorial hispánico y, especialmente, del poder dinámico y constructor del Ministerio de Información.

Aquí, en Hispanoamérica, es famosa la notable vigencia que tuvo en las «élites» la literatura francesa sobre los escritores en español. Después, más o menos por los años 30, irrumpió la anglosajona, que se nota con fuerza en Neruda y sus continuadores y también en los narradores iniciados en aquellos años. La xenofilia literaria hizo, incluso, publicar a un diplomático chileno que dice que es poeta, un larguísimo artículo—firmado por cualquiera—, y esto es reciente, sobre la «decadencia del idioma español», aparecido en un número galopante de la revista *Caballo de Fuego*. Las razones sobre la decadencia de nuestro idioma me asustaron tanto que me puse a estudiar el papiamiento a ver si acertaba con el idioma del futuro.

INTELIGENTE PROPAGANDA

Sucede y, por supuesto, sucede mal, que aparte de la influencia que una literatura obtenga en el ambiente espiritual de una época, existen otros factores que difunden o confunden el problema de la traducción de que hablaba Iglesias, o el de la decadencia de que hablaba la revista equina. La literatura francesa ha tenido una inteligentísima propaganda; mucho antes de que la *steam roller* yanqui, aplicada a la publicidad, impusiera la coca-cola, la propaganda gala había impuesto en el mundo la idea de la superioridad de sus escritores sobre los del resto de Europa. Esto indujo a Huidobro a escribir también en francés para participar de la celebridad del anuncio, o sacó a un gran poeta como Supervielle de su lengua de origen. La idea, hasta ayer incommovible, de que lo mejor estaba en Francia, impuso esta creencia en algunos débiles mentales, en demérito de cualquier otra consideración histórica. Ese juego hizo o hace, en parte, que Pío Baroja no tenga la fama de Anatole France o que los suecos no concedieran el Nobel a Azorín, porque el escritor español, sea cual fuera, estaba inerme y aislado frente a los factores extraños para su calidad de navegante solitario. Por eso tenía razón el padre Isla cuando se indignaba con Lesage y el *Gil Blas*, y la monstruosa tergiversación de la picaresca—creación gloriosamente española—que asomaba por París y no por Madrid. No puede sorprender tampoco que se conozca al Cid por Racine, ni a Góngora por Verlaine.

ESPERPENTO DEL BOLIGRAFO: LA SAGAN

El hecho cierto es que la gran aventura del cerebro francés resultó la conquista de la hipérbole y, dejado en su lugar lo muchísimo que valen algunos de sus escritores, vemos, de pron-

S y FILIBUSTERISMOS LITERATURA ESPAÑOLA

HUGO EMILIO PEDEMONTE

to, la celebridad de una Sagan—esperpento del bolígrafo—, la cual escribiendo en español no firmaría ni en la sección necrológica de *Le Monde*. Es justamente lo que Iglesias llama «infraliteratura de quiosco». Por la presión de la propaganda igualmente es que «nosotros hispanizamos obras que no lo merecen, en perjuicio de nuestros propios literatos». Entonces es posible que se lea a la Sagan y no a Carmen Laforet.

No estoy de acuerdo absolutamente con el conferenciante cuando habla de las dificultades de traducción que inhiben la difusión de la literatura española. Creo que esto es un complejo, el sentimiento de menoscabo o *Minderwertigkeits-Gefühl* que dicen los alemanes, y una especie de disculpa del problema que interesa. En cuanto a la traducción, yo digo que no es así; el único idioma intraducible es el impenesable; y los escollos que podríamos encontrar en el español también se encuentran, con distintas peculiaridades, en los otros idiomas. Morfología, matices, estilo, etc., no dicen nada a favor de las cosas que Iglesias Laguna esgrime, pues el planteo está superado por la práctica: hay traducciones muy buenas de obras españolas en todos los idiomas europeos. Así que me resulta un factor improcedente el que Antonio señala como «dificultades de traducción». Ahora bien, en la misma conferencia se traen al papel las estadísticas. ¡Ah, Trilussa! ¡Ah, ingenuo y querido amigo! ¿No sufren también las estadísticas la presión de la propaganda? ¿Figura en las estadísticas el saqueo a la literatura española, las ediciones piratas, los plagios y la guerra del silencio? ¿Es cierto, por ejemplo, que Baroja fracasó en Norteamérica? Bien se dice en la conferencia que las consecuencias políticas—Baroja aparte—abren un tajo, y de un lado, aparentemente nada existe, y del otro, se traducen a los comprometidos de turno. Y en realidad no es exactamente así.

EL «CASO BAROJA»

Lo más siniestro del porqué no se traduce la literatura española es, canalescamente, que no se dice que se traduce, se copia o se roba. Los factores políticos—tal autor no es izquierdista y no figura entre los oficialmente reconocidos—son una cosa; y otra cosa es el aprovechamiento de los escritores no reconocidos, usados anónimos o sangrados en beneficio de obras ajenas. El día que remontemos esto habremos dado un gran golpe. Por eso es claro que Baroja no tuvo éxito en los Estados Unidos; pero en verdad tuvo un éxito formidable, sólo que con distintos nombres. Hemingway, que lo llamaba su maestro, lo sabía, y también lo sabían Frank y el muy trampantojero de Niven Busch. ¡Cómo no! Mas, ¿qué podía importar que un español hiciera yesca en otros creadores? Si hubiera sido un francés—¿y ese eliseo de Malreaux tampoco leyó a Baroja?—los considerarían un reflejo de la gran novelística luteriana, exactamente como Thibaudet hace hijos de Balzac a todos los narradores del siglo XIX.

Como voy a otra cosa en este momento, no tengo ahora ninguna posibilidad de pararme en detalles, en los que se paró Ortega cuando escribió su *Prólogo para alemanes*, ya que suponían que él—¡desde luego!—era un apéndice de Heidegger. Eso está más claro que el agua, pues en una nota de *Goethe por dentro* (pág. 136, Buenos Aires, 1947, 4.ª ed.) dice Ortega: «No podría yo decir cuál es la proximidad entre la filosofía de Heidegger y la que ha inspirado mis escritos, entre otras cosas porque la obra de Heidegger no está concluida, ni, por otra parte, mis pensamientos adecuadamente desarrollados en forma impresa; pero necesito declarar que tengo con este autor una deuda muy escasa.» *Necesito declarar*, ¡en esa tarea tenía que verse un filósofo como Ortega!

ABERRACIONES NOTORIAS

El ocultamiento de la fuente hispánica—cuando no se trata de la traducción reconocida—lleva a las aberraciones tan notorias como las de Schostakovsky, que escribe en español—¡ya es algo!—una larga *Historia de la literatura rusa* (Buenos Aires, 1945); pero ignora las «analogías» entre los escritores de aquella lengua y la de sus compatriotas. Así, cuando se ocupa de Gógol, sigue la opinión oficial de la crítica rusa sobre la influencia de Walter Scott; no obstante, habla de las «afinidades» entre los idiomas ruso y español (afinidad que se reduce a encontrar fácil la traducción en los nombres derivados con ayuda de sufijos diminutivos o aumentativos), pero no la encuentra entre los escritores de uno y otro país.

Ya se sabe que hay—contra la opinión de Schostakovsky—bastantes dificultades para intercambiar estas lenguas, a pesar de Cansinos Assens, que tradujo en serio. Por eso, cuando Iglesias dice en su conferencia que «nuestro idioma, tan difícil de traducir...», se le olvidó una cosa: ¡tanto mejor!, pues cuanto más saturidad haya en los alrededores del botín, menos probabilidades existen de identificar a los filibusteros. Esto ha ocurrido, históricamente, con la literatura rusa.

GOGOL Y CERVANTES

Puede traerse a Scott en relación a *Taras Bulba* y silenciarse la influencia de Cervantes en la obra de Gógol. Ese mismo Scott, que llamó a Fielding «padre de la novela inglesa», y ese Fielding, autor de *Tim Jones*, novela que no hubiera existido sin tener por delante *El Quijote*. Y si de éste no sale también el Gógol de *Los apuntes de un loco*, me declaro críticamente idem. Qué casualidad tan grande que el protagonista del ruso, Poprischin, se presente a

si mismo como un rey español y tenga unas manías de grandeza tan quijotescas; y qué curioso el contrapunto cervantino entre la fantasía y la realidad; y qué originalmente ejemplar en Gógol la conversación de los perros y la correspondencia entre ellos, donde reflejan los pensamientos y los actos de los hombres. ¡Pero no crea usted que esto tenga nada que ver con *El coloquio de los perros*, y que los dos motivos juntos, cervantinos, locura y animales habladores, influyen absolutamente en Gógol; para este tipo de erudiciones decidase usted por la literatura inglesa o péguese un tiro! Brücknert (*Historia de la literatura rusa*, Barcelona, 1929) dice que Gógol «empezó como romántico, bajo la influencia alemana». Brückner es alemán. Sin comentario.

TRADUCTORES DE SEGUNDA MANO

En el *Diccionario de literatura española* de la *Revista de Occidente*, en el artículo «Hispanismo en otros países», no aparece, en las tres ediciones, ninguna referencia a los rusos. Mal hecho. El hispanismo reconocido o desconocido hay que ventilarlo a lo claro del día para terminar definitivamente con las historias sir Drake de la literatura. Porque la literatura española ocupó ya desde los años 20 del siglo XIX un puesto de extraordinaria importancia en las discusiones rusas sobre la poesía clásica y la poesía romántica.

Cuestión complicada, sin embargo, porque esas discusiones eran el eco de una influencia mayor en las literaturas europeas sobre el tema, y la actitud con respecto a España en los países europeos. Entonces la literatura romántica francesa y alemana tomaron de España episodios históricos y legendarios, místicos y medievales; mientras que los ingleses de aquella época seguían en eso a los franceses, y los rusos, como el tigre, himplaban, esperando donde hincar el diente.

Por los años 20, los rusos tenían que dar un rodeo a través de las traducciones de autores españoles al alemán y su interpretación alemana. Las obras de Bouterweck y August Schlegel, más los ensayos de Simonde de Sismondi abrieron los ojos sobre el tesoro de la literatura española e hicieron el modo de entrar a su cuota parte.

En principio apareció a los rusos un Cervantes interpretado a la alemana, un culto unilateral a Calderón y un Lope de Vega poco estimable; porque el hispanismo tudesco llevaba el signo de la lucha contra el clasicismo y el racionalismo francés, y entró en Rusia junto con la poderosa corriente del idealismo filosófico, que dejó huellas incluso en las obras de escritores bastante ajenos a la influencia alemana, como en el caso de Pushkin.

DEL CULTO AL SAQUEO

Uno de los primeros literatos rusos que dio una idea más completa de la literatura española fue Bulgarin, aunque su *Opinión sobre la historia de la literatura española* (1821) fue sólo una exposición de diversos capítulos de las obras de Schlegel y Sismondi; le sigue en 1830 Nadezhdin, que trata en una tesis escrita en latín (porque debemos recordar que la mayoría de los escritores rusos despreciaban su propia lengua), titulada *De poësi romantica* (sic). El culto romántico a Calderón ya hacía mucho tiempo que estaba detalladamente asimilado en Alemania desde la publicación de las *Cartas literarias de Schleswig*, de Herstenberg (1737-1828), y por la vía germana se le hizo en Rusia objeto de un verdadero culto, particularmente después de las traducciones de Schlegel; del culto se pasó al saqueo calderoniano (léase a Gries, Jeitteles, Malsburg, Barmann, Menninget, Zahlhaas, etcétera), y no tenían límite las alabanzas y los robos que se le dispensaban. Calderón en ristre, Schlegel gritó algo muy bueno: «¡Abajo los afrancesados!», y Böhl de Faber, atento a que se estaban robando a Calderón, comenzó a luchar con sus compatriotas para que interviniera la Guardia Civil; consta en actas llamadas *La querelle calderonienne de John Nicolás Böhl de Faber et José Joaquín de Mora reconstituée d'après les documents originaux* (París, 1909).

Shevirev dijo entonces sobre el crítico alemán: «Schlegel ha hecho en Rusia lo mismo



El trabajo adelantaba rápidamente.

que Lessing en Alemania, es decir, nos ha liberado del dominio galo» y, claro, los puso en la pista española que, como carente de propaganda universal, era un pienso abundante del que se podía comer sin que lo echaran en cara. Así, V. A. Karatiguin, en 1831, traduce *El médico de su honra* del alemán, le cambia el título—en ruso: *La mano ensangrentada*—y la estrena como propia en el teatro de Petersburgo. Lo sigue alegremente A. A. Shajovskoi con *Rosa o Rosalia o Así es todo inestable en la vida* (1829), comedia en tres jornadas, conocida en español como *El mágico prodigioso*. P. V. Kiréevski y K. Timkovski, en 1828 y 1843, traducen a Calderón en parte para el brote hispanista y en parte *pro domo sua*. El propio Pushkin, en 1827, publica sus poesías españolas traducidas del *Romancero General Español* (Pushkin sabía español y tradujo, entre otras cosas, *La gitanilla* en 1832). Los poetas rusos que no conocían nuestro idioma expresaron la versión francesa del *Romancero General* traducida por Damas Hinard en 1844, y la traducción alemana del *Cid* hecha en 1805 por Herder. En 1832 Katenin publica la traducción del *Cid* (Herder por medio), atrasada en un año respecto a la de V. A. Zhukovski.

La declaración de Katenin sobre estas ediciones casi simultáneas no tiene desperdicio: «Me han dicho que Zhukovski edita ciertos romances del *Cid*, seguramente lo mismo que yo. Debido al elevado juicio que tengo de mí como autor, no temo mucho esta rivalidad ante el tribunal de los entendidos; pero con derecho temo que mi versión, lanzada a luz más tarde, pierda a los ojos del lector la ventaja de la novedad, y los malintencionados, ante la menor semejanza, me llamen cuervo adornado con plumas de pavo real» (carta de Katenin a N. I. Bajtin). Bajtin, por su parte, al dar a luz las traducciones de Katenin, dice que debido a Zhukovski habían perdido «el encanto de la novedad». Ahora bien, aparte de que los dos traducen al *Cid* del alemán (¡vaya hispanismo!), no hacen caso alguno de que la pérdida de la novedad había comenzado años atrás, cuando los escritores rusos se pusieron el parche en el ojo y comenzaron a dismantelar la literatura española. Por su parte, Pushkin conocía seguramente las versiones populares de los romances del *Cid*, no sólo por las traducciones de Katenin y Zhukovski, sino también por otro acólito de sir Drake llamado Southey, que convirtió los romances españoles en baladas inglesas firmadas con su nombre, y Pushkin lo sigue con *Dios me ha enviado un sueño maravilloso*, basado en el *Romancero General*. Lérmontov tampoco se chupa el dedo: en 1830 escribe su drama *Españoles* y los poemas *Dos esclavas* y *La confesión*, todo lo cual es un largo zurcido de fragmentos hispánicos de tema andaluz. Ostrovski, Túrev y Nekrásov completan más tarde con sus traducciones, versiones y expropiaciones la fecunda historia del hispanismo ruso.

FACTORES POLITICOS: FILIBUSTERISMO

Agréguense a esta revisión los factores políticos de que hablaba Antonio, y lo que hoy se traduce oficialmente—con la mesada consiguiente del autor que vive de su siniestra—y lo que se traduce entre gallos y media noche: *La familia de Pascual Duarte* (al ruso y al ucraniano); *Nada*, de Laforet (al ruso), expurgadas, incommentadas e impagas—la URSS nunca pagó derechos de autor a ningún escritor no comunista o alátere— y véase si tengo razón para hablar hoy sobre los filibusteros de la literatura española.

Sólo que ahora el destino de la literatura española ya es otro. Aunque no lo parezca, tal vez, para los propios españoles. El provincialismo que sufrió la generación del 98 se ha roto. A la literatura española le hacía falta, además de tener grandes escritores, encontrar quien los promoviera; entrar en la gran cota del mundo de la cultura, demostrar sin desconocimientos posibles su existencia. Las revistas, las editoriales, las colecciones y las obras tan extraordinarias como la *Enciclopedia de la cultura española* que está editando el Ministerio de Información, y la difusión que a través de éste y de la Editora Nacional se le ha dado a la literatura y a la cultura hispánicas, son prueba más que suficiente de la gran proceridad de España en la civilización contemporánea.

EL DIEPALISMO de

Luis PALES MATOS

ENRIQUE T. BLANCO LAZARO

Hacia los años veinte, José de Diego Padrós y Luis Palés Matos, iniciaron un movimiento poético llamado Diepalismo, palabra compuesta tomando como base sus respectivos apellidos. Y hay críticos que hallan el origen de la poesía negra de Palés Matos en este movimiento. (N. de la R.)

Luis Palés Matos es un poeta de la actual generación nativa, que lleva su fama y su nombre enredado en el título de un libro: *Tun tun de pasa y grifería*. Y esto es así, no porque Luis Palés Matos sea tan sólo autor de un libro o poeta exclusivamente apegado a una cadencia negra, sino por lo que de nuevo supuso su presencia en estos versos tratados desde un aspecto nuevo. Pero lo negro en la poesía de Palés es más lo negro genérico, esto es, lo negro conceptualizado desde un punto de vista en que queda englobado todo lo que le atañe en las Antillas. No es lo negro en Puerto Rico, o lo negro en Cuba, o lo negro en Haití, sino lo negro antillando, como si un común denominador lo comprendiese y lo abarcase todo, en su esencia fundamental. Y esto es así, porque Palés le canta a lo negro antillano con conciencia antillana y no meramente localista, sino regional. La región de las Antillas comprende las islas mayores y menores, abarcando toda un área geográfica, que va desde el golfo de Méjico, al Norte, y el sur de los Estados Unidos de Norteamérica, hasta el norte de las costas suramericanas, al Sur; y desde el este de Méjico y sus costas tropicales, al Este, hasta el Atlántico central, al Oeste, cubriendo una superficie plagada de islas, islitas e islotes, archipiélago numeroso si contamos todas y cada una de las tierras emergidas del mar.

Es curioso anotar cómo en Puerto Rico, la menor de las islas mayores antillanas, ha existido siempre un afán antillanista de integración cultural entre todas estas tierras y su expresión intelectual, proyectando sobre el campo de las realidades superiores del espíritu humano todo este conjunto totalizador. Por así decirlo, en Puerto Rico ha existido siempre un hálito que ronda por los intelectos más preclaros de los nativos, de tendencia aglutinadora, forjadora de una patria común, que vendría a constituir la Federación Interantillana, eso que yo me he dado en denominar la *Antillánida* o Gran Patria Antillana. Palés Matos demuestra en su *Canción festiva para ser llorada* un amor, un apego, una preocupación por el motivo antillano, por el conglomerado de pueblos antillanos, reflejado en su enumeración de lugares, la descripción pintoresca de sus metáforas acertadísimas en el recorrido que a través de versos olorosos a café, tabaco y oreados por brisas cálidas de sensual aguijón nos lleva, como de la mano, por ese mundo del archipiélago caribeño aún virgen para muchos hombres del mundo, y virgen también para sus propios habitantes; virginidad física y espiritual que comprende lugares edénicos, paraísos perdidos, tierras de leyenda algunas, aún sin éstas, las más, o todo lo más de leyenda estereotipada; falsos piratas, quizá verdaderos algunos, los menos, y modernos pastiches «made in Hollywood» de pésimo gusto y peor ambientación. Pero en Palés, en sus versos encontramos una descripción bastante acertada de lo que Antillas es y significa, claro está, en la sensibilidad de un poeta, puesta en breves palabras, pero muy certeras. Es al final de su *Canto a las Antillas*, festivo y para ser llorado, que resume todo lo dicho anteriormente. Mejor no puede quedar descrito el paisaje, sus aromas, sus tipos, su lenguaje, así como también la presencia constante del yanqui y del español. Babbitt es el tipo elegido para representar al norteamericano. Turista de cámara fotográfica en bandolera; pantalones cortos; gorrita blanca; goma de mascar en la boca; ávido de sorprender los mínimos detalles..., y a la larga, sólo se lleva en unos trocitos de película una palmera de coco y un negrito trepado en ella. Y el español, Quijote siempre, magnificando los encantos de la antillana, con quien se desposa, o hace su mujer sin desposarse, pero a quien convierte en Dulcinea, cuando no es más que

una vulgar Aldonza Lorenzo cualquiera..., pero menos, de tez parduzca, achocolatada o negra. Decían los *Bujos cubanos*, compañía de revistas picarescas, en uno de sus chistes que qué era o qué había hecho el español que Dios no había hecho. La respuesta es clara: el español hizo al mulato. Y al *grifo* (el *grifo* es el hijo del mulato con blanco). De la mezcla racial, del amor santificado, o no, del español y la negra nación esa subdivisión étnica que se denomina mulato. Y Antillas, casi toda ella, fue campo de conquista y colonización española. De ahí que en los lugares poblados por gente española abunda el tipo mulato, y, en cambio, el negro puro va desapareciendo. No sucede así en las islas antillanas francesas, inglesas y holandesas, en donde la separación de clases raciales es tan notable que se conservan los tipos puros o casi puros de negros y de blancos. Por eso Antillas, las Antillas, son un producto propio de la mezcla o cruce de dos razas fundamentalmente: la caucásica española y la negra africana, con sus gotas de sangre indígena, aruacos, tainos y caribes, originarios de un mismo tronco común los dos primeros, provenientes, según teorías, de las costas de Suramérica y las tierras amazónicas.

En la poesía *Ten con ten* describe el poeta de los versos negroides un Puerto Rico racial; un aspecto del Puerto Rico étnico, mitad blanco, mitad negro; mitad español acriollado, mitad africano antillanizado. Aquí la amalgama alude al aspecto autóctono, indígena, porque no existe prácticamente en Puerto Rico un aspecto racial indígena, apenas unos pocos vestigios étnicos de los rostros de ciertos tipos nativos. En cambio, sí existe una mezcla blanca y negra, leche y café, que da ese café con leche, unas veces más cargado, otras, menos, pero abundante en matices oscuros, pardos y acanelados de los tipos populares puertorriqueños. Esta fusión de razas, de dos razas principalmente, con el último aporte caucásico norteamericano, es lo que va creando un tipo peculiar, propio, que tiene de uno y de otro, y constituye, a la larga, una raza nueva: la raza del *aten con ten*.

En la poesía *Placeres* nos pinta los tres tipos de francés, inglés y norteamericano. Al francés le atribuye esa su condición de jueguista parrandero sicilíptico, amante de la mujer, corruptor de la misma, sempagano o naturalista, hombre que busca el placer en los brazos de una *cocotte*. Al inglés, hijo digno de la rubia Albión, le pinta bebedor, amigo de la taberna, la cerveza negra o el aguardiente, borracho de coros y canciones atronantes, entonadas en grupo y sin pizca de gracia o de ardentia maliciosa. Y al yanqui nos lo presenta turista inveterado, a la caza de escenas pintorescas, de color y de romance, de negritos subidos a los cocoteros y visión apelinada de las tierras que visita por vez primera. Todo esto resume una amarga ironía: Antilla vista a través del prisma de tres naciones que poseen intereses en ella, la ocupan y la disfrutan, como si fuera patrimonio de su esfuerzo o de su sacrificio. Sólo España posee méritos más que suficientes para participar de esta vida antillana, en donde dejó su huella civilizadora, su esfuerzo sobrehumano, la palabra de Dios y, sobre todo, donde dejó su ser mismo, encarnado en nueva raza, aglutinando en otros colores, fundido en el crisol formado al calor de un fuego antillano, crisol de pasión, sensualidad y amor, mucho amor, florecido en rojas bayas de café, oloroso a tabaco, embriagado de ron, erótico de noches cálidas y bañado por ondas de plata sobre playas de oro. Sólo España tiene y posee méritos contraidos, puede y debe participar en esta vida antillana de la que ella también forma parte, porque se dio, se entregó, se derramó toda sobre el cuenco de ébano y la vasija de barro de los cuerpos negros e indios. De España, pues, es el mérito y la gloria.

**CANCION FESTIVA
PARA SER LLORADA**

Cuba, - ñáñigo y bachata, -
Haití, - vodú y calabaza, -
Puerto Rico, - burundanga...

Martinica y Guadalupe
Me van poniendo la casa.
Martinica en la cocina
Y Guadalupe en la sala.
Martinica hace la sopa
Y Guadalupe la cama.
Buen calalú, Martinica,
Que Guadalupe me aguarda...

En qué lorito aprendiste
Ese patúa de melaza,
Guadalupe de mis trópicos
Mi succulenta tinaja...?
A la francesa, resbalo
Sobre tu carne mulata,

Que a falta de pan, tu torta,
Es prieta gloria antillana.
He de traerte de Haití
Un cónsul de aristocracia:
Conde del Aro en la Oreja,
Duque de la Mermelada.

Para cuidarme el jardín
Con Santo Domingo basta.
Su perenne do de pecho
Pone intrusos a distancia.
Su agrio gesto de Primate
En lira azul azucara,
Cuando borda madrigales
Con dedos de butifarra.

Cuba, - ñáñigo y bachata, -
Haití, - vodú y calabaza, -
Puerto Rico, burundanga...

Las antillitas menores,
Titís inocentes, bailan
Sobre el ovillo de un viento
Que el ancho golfo huracana.

Aquí está San Kitts, el nene,

II

El bobo de la comarca.
Pescando tiernos ciclones
Entretiene su ignorancia.
Los purga con sal de fruta,
Los ceba con cocos de agua,
Y adultos ya, los remite,
C.O.D. a sus hermanas,
Para que se desayunen
Con tormenta rebozada.
Aquí está Santo Tomé,
De malagueta y malanga
Cargando el burro que el cielo
De su Santidad demanda...
(Su Santidad Babbitt Máximo,
Con sello y marca de fábrica).

De su grave teología,
Lutero hizo una fogata,
Y alrededor, biblia en mano,
Los negros tórtolos bailan
Cantando salmos oscuros
A Bombe, mongó de Africa...

¡Hola, viejo Curazao!
Ya yo te he visto la cara
Tu bravo puño de hierro
Me ha quemado la garganta
Por el mundo embotellado,
Vas del brazo de Jamaica
Soltando tu áspero tufo
De azúcares fermentadas.

Cuba, - ñáñigo y bachata, -
Haití, - vodú y calabaza, -
Puerto Rico, burundanga...

Mira que te coge el ñáñigo
Niña, no salgas de casa.
Mira que te coge el ñáñigo
Del jueguito de la Habana.
Con tu carne hará compota
Con tu seso mermelada.
Ñáñigo carabali
De la manigua cubana...

Me voy al titiringó
De la calle de la prángana...

III

Ya verás el huele-huele
Que enciendo tras de mi saya
Cuando resude canela
Sobre las rumbas de llamas
Que a mí no me arredra el ñáñigo
del jueguito de la Habana...

Macandá bate su gongo
En la torva noche haitiana.
Dentaduras de marfil
En la tiniebla resaltan.
Por los árboles se cuelan
Ariscas formas extrañas,
Y Haití, fiero y enigmático,
Hierve como una amenaza...

Es el vodú. La tremenda
Hora del zombi y la rana.
Sobre los cañaverales
Los espíritus trabajan.
Ogún Badagri en la sombra
Ajila su negra daga...
—Mañana tendrá el amito
La mejor de las corbatas—
Dessalines grita: ¡Sangre!
L'Overture ruge: ¡Venganza!
Mientras remoto, escondido,
Por la profunda maraña,
Macandá bate su gongo
En la torva noche haitiana.

Cuba, - ñáñigo y bachata, -
Haití, - vodú y calabaza, -
Puerto Rico, burundanga...

Antilla; vaho pastoso
De templa recién cuajada.
Trajin de ingenio cañero.
Baño turco de melaza.
Aristocracia de dril
Donde la vista resbala
Sobre frases de natilla
Y succulentas metáforas.
Estilización de costa
A cargo de entecas palmas.
Idioma blando y chorreoso
—maney, cacao, guanábana
En negrito y cocotero
Babbitt turista te atrapa;
Tartarín sensual te sueña
En tu loro y tu mulata;
Sólo a veces, Don Quijote,
Por chiflado y musaraña,
De tu maritornería
Construye una dulcineada.

Cuba, - ñáñigo y bachata, -
Haití, - vodú y calabaza, -
Puerto Rico, burundanga...

LUIS PALES MATOS

(Del libro *Tun-tun de pasa y grifería*)



**VOCABULARIO: FRASES
Y EXPRESIONES TIPICAS**

1. ñáñigo = individuo de una sociedad secreta formada por negros en Cuba.
2. bachata = juerga.
3. vodú = magia negra, rito sensual, de los negros de Haití.
4. burundanga = corrupción puertorriqueña de *morondanga* (confusión de varias cosas todas revueltas).
5. calalú = acicalamiento.
6. patua = (del francés *patois*), mezcla de idiomas para formar un dialecto propio de un lugar determinado.
7. titís = variedad de monos muy chicos y amigos de hacer *monadas*.
8. San Kitts = isla antillana del grupo de las menores. Posesión inglesa.
9. C.O.D. = siglas de las palabras inglesas «Cash on delivery», término comercial que significa pagadero de contado al recibirlo.
10. Santo Tomé = la isla de Santo Tomé, del grupo de las islas Vírgenes.
11. malagueta = hoja medicinal de la que se fabrica el alcoholato o *alcoholado*.
12. malanga = hoja ancha de una planta bulbácea, comestible su bulbo.
13. tórtolos = negros de la isla de Tortuga.
14. Bombo = divinidad negra africana.
15. mongo = dios negro africano.
16. carabali = una de las divisiones en que se subdividen las clases de negros cubanos.
17. manigua = pantano o ciénaga cubana del interior de la isla.
18. titiringó = fiesta juerguista.
19. prángana = la inopia.
20. Macandal = nombre propio de un negro.

SHOLOJOF, en el IV CONGRESO

En la página 10 del número 331—20 de noviembre de 1965—insertábamos La esteparia soledad de Shólojof, original de nuestro colaborador Víctor Vera Villanova. El artículo finalizaba así: «No dudo, como nadie que tenga alguna noticia de la obra de Shólojof, de su valía y de su gran regionalismo que, transportado a la literatura, le ha valido el premio Nobel del presente año. Pero sí me atrevo a dudar de que Mijail Shólojof haya escrito todas sus obras con entera libertad y no guiado, en ningún momento, por las conveniencias y directrices del partido comunista, del cual es miembro apasionado.»

El discurso del narrador ruso en el IV Congreso de los Escritores Soviéticos, que transcribimos a continuación—traducido por W. P., del diario moscovita Pravda (edición 25-V-1967)—, confirma las sospechas de nuestro colaborador. Las palabras de Shólojof son muestra clara de la sujeción ideológica a que siguen sometidos los escritores jóvenes en la URSS, y del ridículo, a los ojos del mundo, de los viejos, cada día menos en número y más solos en su partidismo.

QUERIDOS caramadas delegados! ¡Respetables invitados de nuestro Congreso!

Al juzgar por los pasados días del Congreso, aquí todo marcha bien: tranquilo, pacífico, sin intervenciones drásticas, sin exageradas preocupaciones, en una palabra: tranquilidad. Y de aquí la rítmica respiración, las sonrisas amables y el bienestar reinante en la sala en la que algunos de los delegados comienzan a dormirse...

Por lo visto la jefatura de la preparación del Congreso trabajó bastante, por lo que merece nuestras alabanzas y nuestro reconocimiento.

POR LA PAZ Y LA COEXISTENCIA

Se recuerda que en los congresos pasados la atmósfera era algo distinta: hablando figurativamente, se cruzaban las espadas en las intervenciones de los caballeros de la pluma, sonaban los escudos, en la batalla no respetábamos al enemigo y después del Congreso salíamos frotando las partes doloridas, ocultando con indignación los chichones recibidos, porque en aquellos «famosos años» éramos parcos en alabanzas y con pocas ganas repartíamos las indulgencias, ensaimadas y caramelos, en todo caso no tan generosamente como nos regalaban Markov y Dudin. (*Aplausos.*) Los chichones los propinábamos en el pasado unos a otros con gran generosidad. Pero algunas veces también merecidamente.

Vuestro humilde servidor también salía muchas veces a la palestra, pegaba y era pegado. Pero no piensen que yo añoro los bulliciosos días de los pasados congresos y deseo de nuevo entrar en la batalla. Al contrario, me entusiasma la atmósfera pacífica. Yo, como todos vosotros, soy partidario de la paz y de la coexistencia pacífica, dentro del marco de la Asociación de los Escritores Soviéticos. (*Risas y aplausos.*)

Se comprende que el Congreso celebrado en el 50 aniversario del Gobierno soviético es también para nosotros, en cierto modo, de balance. Es natural el hecho de que la mayoría de los oradores hacen, sin proponérselo, menciones de nuestros éxitos en el pasado. Sin embargo, no hay que olvidarse de un sabio proverbio oriental: «En el camino se puede pocas veces volver la cabeza atrás, hay que mirar adelante, si no se quiere tropezar». Así que vamos a pensar más en el futuro, para tropezar menos.

Me alegra la tranquila atmósfera de trabajo que reina en el Congreso, y al mismo tiempo preocupa algo el poco disimulado deseo de nuestros dirigentes literarios de llevar a cabo por todos los medios el Congreso, evitando los agudos recodos. Pienso que esto carece de todo fundamento. El resultado, de una o de otra manera, será positivo, pero nosotros no nos hemos visto desde hace siete años, y tenemos de qué hablar, además de los problemas y obligaciones puramente literarios.

Yo no estoy detrás del timón de la dirección de la Asociación y como un escritor raso, que no sabe dar instrucciones de guía, quisiera tocar algunos problemas que preocupan no solamente a mi persona.

EL QUERIDO EHREMBURG Y OTROS QUERIDOS

Al principio, algunas palabras sobre el transcurso del Congreso. A todos nos agrada ver entre los invitados a nuestros amigos, que han honrado el Congreso con su presencia, interesándose por su trabajo. Es agradable sentir la proximidad de Yaroslav Ivashkevich, Anna Zegers, Georgi Dzagarov y otros hermanos nuestros, procedentes de los países socialistas, y también tales grandes escritores como Pablo Neruda,

Charls Snow y Pamela Johnson, Artur Lundkvist y Maria Vine, otros vecinos y amigos como Martti Larni y Waine Lind y también María Teresa León y a todos nuestros respetables invitados extranjeros.

Yo no sé lo que están experimentando otros delegados del Congreso, pero a mí personalmente me duele extremadamente la ausencia de mi querido y viejo amigo Ilya Grigorievich Ehrenburg. (*Aplausos.*) Mira uno alrededor y no encuentra a Ilya Grigorievich, y como si algo le faltase, ocurre algo extraño, empieza a dolerle a uno el costado, y una negra tristeza cae sobre mi ánimo que hasta ahora había estado sin nubarrones... ¿Dónde está Ehrenburg? Resulta que él en vísperas del Congreso había salido en dirección a las costas italianas. Algo no salió bien a mi amigo. (*Risas.*)

Los maestros de cualquier taller tienen no solamente su dignidad profesional, sino también humana, y, si queréis, orgullo por su especialidad. Ilya Grigorievich no tenía por qué ofendernos a todos. En la sociedad no conduce a nada el pretender colocarse por encima de todos y obrar de acuerdo con el principio de la suegra de mal talante: «hago lo que me da la gana».

Lo malo de todo esto es que el tonto ejemplo es muy contagioso y, mirando esta clase de independencia y el desprecio de las normas de la vida social por Ehrenburg, algunos de los jóvenes escritores de bastante edad comienzan a hacer cosas de las que tendrán que avergonzarse, cuando crezcan algo más.

ELLOS, LOS JOVENES

Y si hablamos de los jóvenes, vamos a recordar el pasado y mirar, al mismo tiempo, hacia el futuro. A comienzos de los años 30, Fadeyev, después de visitar una antigua ciudad provincial en la Rusia central, me contó este episodio: «Sabes, quise visitar un viejo monasterio. Estaba andando, mirando. Dentro del monasterio funcionaba todavía una vieja y semidestruida iglesia. En el camino de regreso a la ciudad veo en la cuneta que rodea el monasterio estaba jugando una bulliciosa pandilla de chicos y algo alejado del grupo había un chico contemplando al resto con envidia, arrancando la hierba y urgando la tierra con los pies descalzos, en una palabra, intentando divertirse por su cuenta. Pienso que este chico ha hecho algo malo. Me acerco y pregunto: «¿Por qué estás solo? ¿Por qué no juegas con los chicos? ¿Qué delito has cometido?». Pero él me ha mirado de arriba a abajo y dijo con una voz triste de persona mayor: «Yo soy hijo de sacerdote. Mi padre dice misa en esta iglesia. Por esto los chicos no juegan conmigo y yo me entretengo solo». Fadeyev se calló un rato y luego dijo decididamente: «Y sabes, viejo, yo comencé a llorar. Volví la cabeza y lloré. Pensé: ¡He aquí una niñez horrible!». Pero ha terminado su cuento como es debido: «Además, tú sabes, viejo, todos los bandidos son algo sentimentales.»

Nuestros «difíciles» jóvenes recuerdan algo a este pequeño hijo de cura: juegan solos, sin sentir el codo, mientras nosotros, los viejos «los bandidos sentimentales», ni siquiera lloramos su suerte, ni intentamos acercarnos a ellos, y en cierto modo los instruimos y nos comportamos con ellos como un viejo sargento se comporta con los reclutas.

NOSOTROS, LOS VIEJOS

¡Creo que ha llegado el momento de acabar con esto! Y no hay que buscar en lo sucedido a un solo culpable. Vamos a decir con honradez que en las anormales relaciones que se han creado con una parte de jóvenes tenemos la culpa todos: y el Komsomol, y la Jefatura de la Asociación, y nosotros, los viejos escritores. Tampoco puedo desprenderme de la culpa yo personalmente, ni quiero hacerlo. Así están las cosas, si hay que hablar con franqueza. A la juventud le es patente el amor propio y el orgullo herido. Si nosotros por nuestra parte nos reconocemos culpables, entonces lo primero que tenemos que hacer es acercarnos. Por esto nosotros no perdemos el color. Me parece que sería más inteligente, si os parece, y más precavido.

Yo no puedo callar de qué son culpables estos jóvenes: esa oposición, el no reconocimiento de las normas sociales de conducta y algo más hay en su conciencia. Escribamos por ahora que esto se debe a la edad, y, con los años, nuestras pretensiones nos llevarán a un juicio más duro.

Si hablamos de todos los jóvenes en conjunto, un maravilloso cambio se está realizando. Especialmente alegre la aparición de un número enorme de talentos jóvenes, de aquellos que actual-

mente hablan como niños tenores, a los que se les ha quitado la voz desde niño y alguno de ellos raramente hace gallitos. No obstante, todo esto es una auténtica riqueza, y sin un legítimo orgullo y una alegre emoción no se puede hablar de ello. Es un fenómeno sano, verdaderamente sano, si nuestra noble tierra patria es tan fructífera en talentos.

Y aquí también hay que pensar e intentar echar un vistazo al pasado. Quiero citar algunas cifras, que obligan a pensar y forzar la imaginación.

En el I Congreso de los Escritores, los delegados de edad inferior a cuarenta años representaban el 71 por 100; en el segundo ya solamente un 20,6 por 100; en el tercero, 13,9 por 100, y por último, en el Congreso actual solamente un 12,2 por 100. ¡Nos estamos haciendo viejos, hermanos escritores! Es tiempo de pensar en atraer más a los jóvenes a las tareas de congresos y órganos directivos de los escritores. Porque si no ocurrirá como en el ejército, donde el ascenso es tan difícil que cuando uno llega al grado de general tiene el aspecto de estar carcomido. La canas dan prestigio, pero no deben ser la única recomendación para los puestos directivos. Algo triste parece el aspecto de la edad media de los delegados del actual Congreso, que se acerca a los sesenta años. Esta es buena edad literaria, pero un buen amo no vive solamente pensando en el hoy. Y nosotros tenemos el legítimo derecho de considerarnos amos y no desheredados.

Así que, como ven ustedes, el problema de la promoción de los jóvenes se plantea ante nosotros en toda su agudeza y urgencia, y hay que resolverlo, sin pretender guardarlo bajo siete llaves.

DE LIBERTAD, NADA

En los últimos tiempos se han lanzado en el Oeste voces en favor de la «libertad de creación» para nosotros, los escritores soviéticos. Estos espontáneos defensores, entre los cuales está la CIA americana, y algunos señores senadores, y los contrarrevolucionarios declarados, y la evadida Alliluyeva y el no poco famoso Kerenski, que hace tiempo se ha convertido en un cadáver político. Esta es la compañía de la que forman parte nuestros luchadores por la libertad de Prensa.

En 1921, Lenin, contestando a Mayakovski, que proponía introducir la libertad de Prensa para todos, desde los monárquicos hasta los anarquistas inclusive, dijo:

«¡Muy bien! Pero, y perdone, todos los marxistas y todos los que piensan sobre la experiencia de nuestros cuatro años de revolución dirán: entendámonos, ¿qué clase de libertad de Prensa, para qué, para qué clase? Nosotros no creemos en las formas absolutas. Nosotros nos reímos de la *democracia pura*.»

¿Qué dirían ahora los marxistas y los obreros con la experiencia de cincuenta años de nuestra revolución al oír las pretensiones de aquellos que sueñan con la absoluta «libertad» de Prensa? Los agresores americanos están ahogando Vietnam en sangre. En Alemania Occidental renace

el fascismo. En Grecia llega al poder una junta militar. El mundo está sumido en preocupaciones y sobresaltos. Y a pesar de todo, algunos desean la «libertad» de Prensa para todos: «desde los monárquicos hasta los anarquistas». ¿De qué se trata, de una santa ingenuidad, o de una franca insolencia?

Estos sedientos de la «libertad» intentan realizar su degenerador trabajo entre nuestros jóvenes. ¡No, señores, no tendréis éxitos! Y los «difíciles» y los menos difíciles jóvenes escritores no irán con vosotros. Ellos han compartido y seguirán compartiendo con nosotros las tristezas y las alegrías de la Patria. Y no les entregaremos a ninguno de ellos.

Aquí hablaron muy bien del trabajo de los escritores durante los años de la guerra Patria. No en vano la Jefatura Política del Ejército Rojo nos tiene en la reserva de primer grado. Si la Patria se encontrase en peligro, nosotros de nuevo vestiríamos el capote militar e iríamos a las filas de nuestro querido ejército. Y los viejos y los jóvenes, y los «difíciles» y los no difíciles. (*Estruendosos aplausos.*) Porque somos sangre de la sangre del pueblo, y todo lo que éste ha sufrido y ha logrado nos preocupa mucho.

NOVELA Y NADA MAS

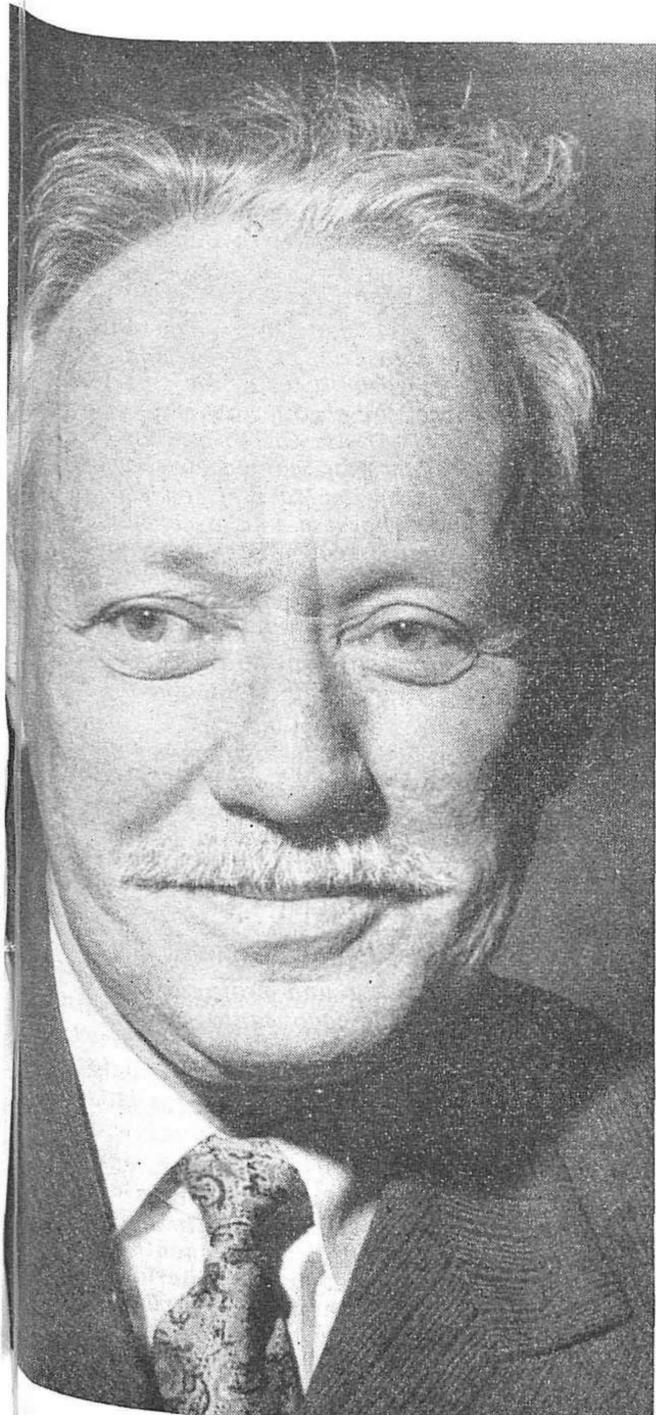
Y para terminar, un poco sobre el futuro. Yo comparto por completo el punto de vista de Constantin Fedin de que el único género en la prosa, que es capaz de abarcar los gigantescos fenómenos sociales de nuestro pueblo, era y continúa siendo la novela. Ella proporcionaba y continuará proporcionando al escritor la posibilidad de desarrollar un amplio panorama con el reflejo de los sucesos que transcurren en nuestro país, demostrar los grandes cambios en la psicología de los hombres, de seguir el destino de los personajes durante largo tiempo.

Y ha llegado el momento de que los grandes maestros de la novela, cuyo número es suficiente, pasen a las grandes obras. Estos escritores tienen suficiente talento y la posibilidad de crear grandes obras que enriquecerán aún más nuestra literatura.

Por iniciativa de Gorki, en nuestro país se han escrito y continúan escribiéndose las historias de fábricas y talleres. Actualmente ya se escriben las historias de coljosos y sovjosos. Pero todo esto no puede, de ninguna manera, sustituir una obra auténticamente literaria. Esto está claro. Pero ellas pueden servir como material de partida para la creación de una obra épica. Es un gran apoyo para el escritor.

Yo creo que los planes están a medida de nuestras fuerzas. Y tendremos que trabajar no solamente durante este año, que es el del aniversario. Yo estoy convencido que la literatura soviética regalará a su país y al mundo muchas brillantes obras nuevas. Para esto tenemos condiciones y posibilidades.

De todo corazón les deseo a todos muchos éxitos en vuestros trabajos y en las búsquedas creadoras. (*Grandes y prolongados aplausos.*)



ALDANOV en casa de los Marx

JUAN ANTONIO ANTEQUERA

HAY en las afueras de Londres uno de esos cementerios dickensianos donde, burla, burlando, lápidas y cruces juegan al escondite entre los jardinillos y los case- rones de las últimas estribaciones suburbanas. Se halla sobre una pintoresca cresta de ce- rros que enlazan Highgate con Hampstead, ba- rriadas norteñas de la metrópoli. Es el viejo camposanto de Highgate, y duermen juntos allí, eternamente, la novelista George Elliot y la igualmente célebre Radclyffe Hall, autora de *The Solitude Pit*; Faraday, el físico; Spen- cer, el filósofo; un tal Friese-Green, coinven- tor—sin saberlo—del cinematógrafo; otro tal Tom Sayers, un pugilista; los padres, la mujer y los hijos de Charles Dickens (él yace en la abadía de Westminster), y, allá por lo más nuevo del vetusto cementerio, Carlos Marx. No es difícil encontrar su tumba.

Por sobre las sencillas lápidas blancas re- salta la enorme cabeza leonina del profetilo- sofo social. Coronas cubren la base del pedes- tal cada 14 de marzo, aniversario de su muer- te. Muchas, procedentes de embajadas de pai- ses soviéticos; algunas, homenajes del partido comunista británico, que, dicho sea de pasada, pese a su enanismo—ni un solo representante en los Comunes—se deja oír por el tornavoz de los «compañeros de viaje»...

Junto a la losa de Marx, las de su mujer, Jenny von Westphalen, y su hija Eleonora, sui- cida por amor en el 1889; romántica emulación de la Bovary, la señora de la novela traducida por ella al inglés, doce años antes. Sepulta también allí está Helen Demuth, la «fiel ser- vidora» de los Marx. El estipite de la herma marxiana reproduce, esculpido, el celeberrimo llamamiento a los trabajadores de todo el mundo.

Al devanar de estos recuerdos me surge otro. El de un libro donde se narra una «velada política» en casa de Marx meses antes de su óbito, el año 1883. Es el libro una novela rusa, de autor poco conocido—Mark Aldanov—, ver- tida al inglés con el título de *Before the De- luge*. Una de esas narraciones fluviales, oceá-

nicas más bien, en las que han sido siempre especialistas los rusos. No deja de tener cierto interés documental esta novela. Relata las vi- citudes de un nihilista, un precursor que, tras haber tomado parte en el atentado de no- viembre de 1879 contra el zar Alejandro II, consigue huir de Rusia y, a costa de un sinfin de aventuras y desventuras parisienses, se aco- ge al refugio londinense en 1882. «Una visita a Karl Marx» es el capítulo que describe el gua- teque aquél, más o menos como paso a trans- cribirlo ahora.

* * *

Vivia entonces Marx en el número catorce de la Maitland Park Road, hacia los suburbios de Hampstead. Era una casa de tres plantas que debió de haber tenido un pasado mejor. Una sirvienta alemana—delantal blanco, cán- dida cofia—, introdujo al visitante en una ha- bitación bastante amplia, sala o salón prin- cipal de la vivienda, pero pobremente amue- blada. Helen Demuth era la sirvienta; fami- liarmente, «Lenchen».

«Lenchen», o Elenita, corrió al piso superior a anunciar la visita de «un señor ruso», con una carta de presentación. La señora Jenny suspiró hondamente:

—¡Vaya!... Habrá que preparar otra velada para esta noche.

Para ella las visitas que su marido recibía no eran chica molestia. Todas iguales; sólo cambiaba la lengua. Idénticos discursos en torno a la revolución, «que no podía tardar en llegar»; las mismas disquisiciones de apologé- tica socialística; análogos temas banales: las intrigas, bajezas y estulticias de las maquina- ciones contra «el enemigo». Y no porque todo aquello fuese una tabarra, no. Lo malo era que había que invitar a toda prisa para «crear ambiente» y, peor aún, que dar de comer y de beber a todos. Y de dinero, en casa..., po- quito, poquito...

Mandó la señora Jenny a «Lenchen» a re- partir las misivas de invitación, mientras ella misma se llegaría hasta las dos o tres tiendas que todavía le fiaban la cerveza, el pan, el jamón. Fijos sus enormes ojos en los de «Lenchen».

—Esperemos que venga también «él» —dice.

Y, antes de salir, entró de puntillas en el gabinete de tra- bajo. «El Moro» está tendido sobre el di- ván. Señal de que la jaqueca no había pasado aún; si no, ya, a aquellas horas, estaría trabajando en su escritorio.

—Cada vez está más flojo—pensó la señora Jenny—. Más débil día por día...

Quedamente le anunció que había venido un ruso. Pero no debía molestarse.

—Sigue descansando, tranquilo, hasta que los demás lleguen.

«El» era Friedrich Engels, el ricacho señor Engels y único protector de los Marx, sin cuyo auxilio les hubiera sido imposible subsistir. Los amigos, contertulios y correligionarios, le llamaban «el General». Y, sin embargo, en aquellos últimos años se había venido incu- bando en el ánimo de la familia una fuerte aversión hacia Engels, que en la señora era casi patológica, si bien «él» se desvivía por to- dos; desprendidísimo, muy a menudo les daba más de cuanto ellos pidieran, y de continuo les enviaba regalos: viandas, vinos, vestidos. Pero, a mayor dadivosidad, más crecía en la señora de la casa su animadversión por «el General».

A poco llegó Engels en su landó de doble tiro, con cochero, claro está, y lacayo, natu- ralmente.

Es un tipo alto y bien plantado, hermosa barba roja que empezaba ya a encanecer y mostachos imponentes. Besos paternales a las hijas de Marx; efusivo apretón de manos al ruso, mostrándose encantado de que sus tri- bulaciones hubiesen concluido. Preguntó por «Mame». Pero «Mame», presurosa, está hacien- do las compras para la improvisada tertulia. Informóse del estado de salud de «el Moro» y advirtió a las niñas que en el coche había unas botellas de vino del Rin—de sus pro- pios viñedos—y otra de coñac. Costoso coñac francés.

Socio de una importante casa comercial de Manchester («Ermen and Engels, Limited»), «él» es un boyante mercader capacitadísimo para los negocios, lo cual no es óbice para pasar a la historia como uno de los revolucio- narios más violentos y exaltados del siglo diecinueve.

En su dualidad «huésped-anfitrión», encarga a las chicas que pongan el vino en hielo y que sirvan ya el coñac. Y «Lenchen» entró con la bandeja preparada. Tiempos atrás «Len- chen», la pobre, había estado enamorada de Marx; pero ahora su pasión era Engels. A di- ferencia de Karl, Friedrich sí que es un autén- tico alemán. ¡De Renania!

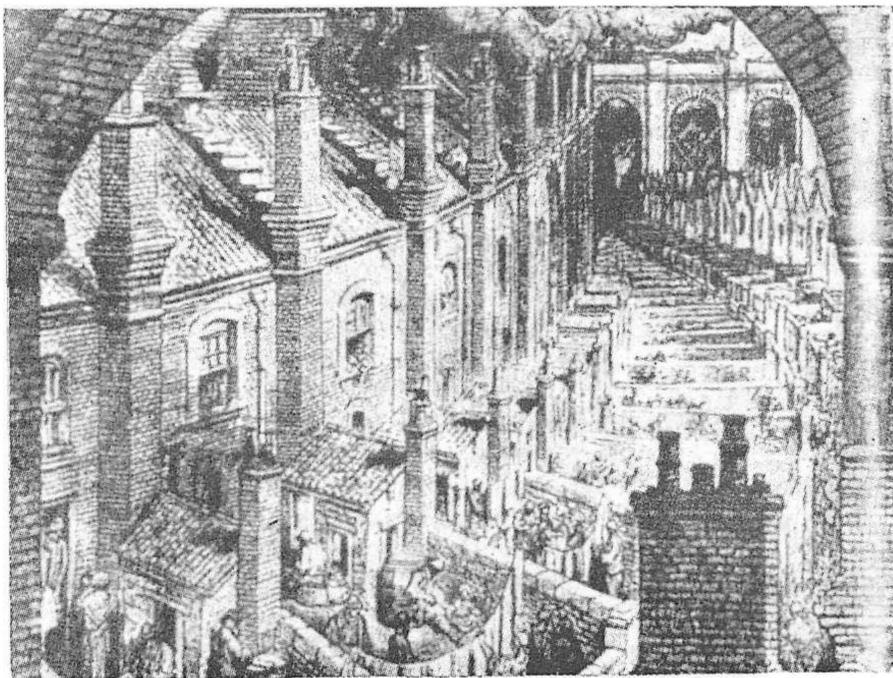
Ofreció Engels una copa al ruso errante y le rogó que le hablase de él, de su vida. Que le contase su azarosa historia, en fin. Y el ruso, tímidamente, comenzó a hablar de cuando el complot antizarista. Cierzo que los por- menores del hecho están todavía en el mayor secreto, pero en casa de Marx, y con «el Ge- neral», bien puede hacerse una excepción. El importante personaje recién llegado seguía el relato con el aire del veterano que escucha con benevolencia a un oficialite la descripción de su primera carga de caballería. Tan fingida era su actitud como falso su talante militares- co. Jamás había intervenido personalmente en un atentado terrorístico.

Pian, piano, van llegando los demás invita- dos, alemanes casi todos. Y socialistas a ul- tranza. Rendibó a «el General», que corres- ponde condescendiente. Se abre la puerta en ese instante y aparece Karl Marx, apoyándo- se en un bastón. Calló Engels y todos se le- vantaron.

—Mi padre—dijo una de las niñas.

Hizo el ruso errante una profundísima re- verencia... ¡Había deseado tanto verse cara a cara con Marx!... Mas advirtió súbitamen- te que «el Moro» traía cara de pocos amigos. Apenas entró Marx en el salón, todos enmu- decieron, como intimidados. ¡Lástima!

Era Karl Marx de estatura mediana, curva- do de espaldas, bastante macizo, cabeza enor- me y rostro de enfermo, y cubierta toda de pe- los la piel. Sólo los ojos eran atrayentes. Dos ojos de una luminosidad extraordinaria. Miró con atención al visitante ruso, de arriba aba- jo; le estrechó la mano y luego, fatigosamen- te, se sentó en la butaca que ocupaba antes Engels.



Los «slums» de Londres, en la época de la revolución industrial (G. Doré y B. Jerrold.)

—Nos ha contado todos los pormenores del complot. El zar salió indemne de milagro. Si tú quieres, volverá a contarlos—dijo Engels.

Marx asintió con su cabezota. El ruso repitió su relato, pero no parecía que a «el Moro» le hiciese tilín el cuento aquel. Evidentemente, el narrador era para Marx un tipo de poco más o menos.

—¿Tomaron parte también los obreros?

El ruso respondió afirmativamente. Como todo buen exegeta del marxismo, no se le ocultaba que las enseñanzas del «Maestro» conferirían un puesto especialísimo al proletariado.

Marx se había levantado aquel día más tarde que de costumbre. Pensaba haber ido a la biblioteca del Museo Británico, pero no se sentía con fuerzas para llegar hasta la parada del ómnibus. Temía no dar por terminada nunca «El capital», su obra por antonomasia. Y aho-

ra escuchaba en silencio las fútiles explicaciones del visitante ruso.

Su expresión cambió de improviso. Dio un puñetazo sobre la mesa y habló.

Todo lo contrario que Engels, Marx hablaba muy bien, con aguda incisividad. ¿La fuerza del odio?... Con una pasión acaso sólo mental, pero arrolladora, envolvente. Hablaba agitando en el aire un brazo convulso, manoteando con rabia. Y, de pronto, enmudeció. Con voz cansina, muy quedo, aludió a su delicada salud, a sus hemicranias. Saludó a todos en general y abandonó el salón. Ya en su despacho, se tendió trabajosamente sobre el diván.

Transcurridos unos minutos, alargó el brazo y tomó un libro del escritorio. Eran las tragedias de Esquilo. Todos los años las releía, porque se consideraba a sí mismo como un personaje esquiliano. Nada menos que todo un dios mitológico.

documento en defensa de Siniavski y de Daniel. Sin embargo, el autor de Babi Yar o de Los herederos de Stalin no quiso comprometer su nombre, no deseó complicarse la vida ni su posición oficial. Al cabo, todas las campañas mundiales en pro de la libertad de los dos escritores fueron inútiles. Siniavski y Daniel están en Siberia, y continuarán allí varios años.

¿Qué podría decirse de Brodski, el poeta silenciado, al que se prohíbe publicar sus libros? ¿Y de Esenin-Volpin, poeta, matemático y filósofo, hijo del gran Sergio Esenin, uno de los mayores poetas de Rusia? Y de Galansko, confinado en Siberia? ¿Y de Dodintzev, apartado de su vocación de novelista? ¿Y de Okudjava, «el alegre tamborilero de Moscú», que no puede actuar y cuyos recitales se persiguen? Un telón de silencio ha caído sobre todos ellos. ¿Continúan en los manicomios o en las cárceles? ¿Y qué podría decirse de los escritores malditos del grupo SMOG, y de los que publican la revista Esfinge, prohibida, perseguida, que se edita a escondidas, en multicopista, y sale cuando puede? Hay mucho que hablar, sí, sobre escritores malditos en Rusia, sobre hombres que están de vuelta en ese pregon cotidiano de la libertad de la cultura.

Leo Lubimov, que es más que una sátira; es una realidad, una amargura destilada sobre esta «ciudad del amor» que presenta Siniavski. Leo Lubimov y pienso en los otros malditos, en los que no han tenido la propaganda de Evtushenko ni su buena prensa. En más de una revista española hemos leído algo del «maldito Evtushenko» como si fuera, de verdad, un escritor perseguido en Rusia. Pemán, en su sección de un semanario, nos contaba espléndidamente la visita que le hizo el poeta ruso en su casa de Cádiz. Decía que Evtushenko parece, sobre todo, un amante de la libertad, o algo así; pero la realidad es siempre otra. Resulta un amante de la libertad fuera de su país; de la libertad propia, no de la de sus compañeros. Los escritores malditos—y no sólo en Rusia—tienen el peligro de «institucionalizarse». Entonces son ya escritores de figurín o actores, vedettes; son los escritores malditos utilizables, los malditos oficiales, los malditos «al servicio de...». Ese es el caso del «maldito» Evtushenko, el Evtushenko de La tercera nieve, La carretera de los entusiastas o La promesa; el de La lancha correo, su más reciente libro, que apareció en febrero.

Me gustan Siniavski (el de Lubimov) y Daniel (el de El hombre de Minap o La expiación). Son francotiradores de una lucha que les ha llevado a Siberia. Se han guardado fieles a sí mismos, como tantos otros, grandes engañados. Yo leo sus obras y las releo, y me gustan los tipos y los desengaños que guardan detrás de cada palabra. Se cansaron de escribir entre líneas y publicaron en el extranjero. Siniavski escribió una crítica al realismo socialista que apareció en Esprit. Daniel publicó artículos y cuentos. Y ése fue el principio. Ahora, en la soledad de cualquier ignorada celda, Siniavski y Daniel pensarán en la revolución que no se ha hecho para ellos, mientras Evtushenko, con aureola de poeta maldito, recorre el mundo y reside en los hoteles de lujo y fuma tabaco americano. Pero yo creo que hay otros malditos. Hombres sin hoteles, ni coches descapotables, ni tabaco occidental; hombres que no conocen los aplausos ni las sonrisas de las bellas jovencitas de más acá del «telón»; hombres que tienen muchos motivos para ser considerados, en verdad, escritores incitantes, ciertamente rebeldes. Son esos otros malditos con muy mala prensa. Varios fueron amigos de Evtushenko. Pero él, desde su empingorotada posición oficial, no movió un dedo por ellos.

EVTUSHENKO en todas partes

JUAN VAN-HALEN

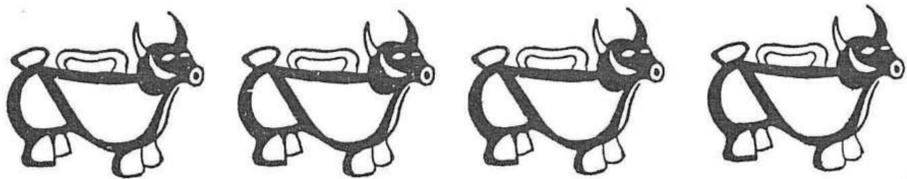


cuerdan el eco que despertó su poema Babi Yar? Todavía se comenta aquel discurso de Krushev denunciando «a los jóvenes poetas tendidos demasiado hacia Occidente». Evtushenko, hoy, desde hace ya varios años, es el «poeta maldito» oficial de Rusia. Recorre el mundo y lanza sus versos a todos los aires. A mí me parece un buen poeta—vaya esto por delante—y un hombre hábil.

Ahora leo Lubimov, de Andrei Siniavski. Es la primera traducción castellana, al menos de una editorial de nuestro país. Lubimov—algo así como «ciudad del amor», del ruso liuvob—es una dura crítica al sistema. Siniavski publicó el libro en el extranjero, siguiendo los pasos del ahora recién rehabilitado (?) Pasternak, aunque El doctor Jivago no se ha publicado en Rusia y la película continúa prohibida. Leo Lubimov y pienso en los otros malditos de la literatura rusa, de las letras de más allá del «telón». La lista podría ser interminable. La encabezarian por derecho Andrei Siniavski y Yuri Daniel, y con ellos, Brodski, Esenin-Volpin, Dodintzev, Galanskov y Okudjava, en Rusia; Djilas y Mijailov, en Yugoslavia; Kuron y Modzelevski, en Polonia; y tantos otros.

¿Quiénes son? ¿Dónde encontrar sus libros? Hay que ir a las ediciones de sus obras fuera del «telón». Hay que buscar sus seudónimos. Daniel será «Nicolás Arzhak»; Siniavski, «Abraham Tertz». Hay que entrar dentro de su miedo, un miedo denso que tiene su respuesta en la eficaz policía política rusa, que los envía a Siberia, que prohíbe sus recitales y sus libros. Aún está cerca el proceso a Siniavski y a Daniel. Las protestas internacionales fueron innumerables. Incluso en Rusia, un grupo importante de intelectuales alzaron su voz en defensa de sus dos compañeros. Entre las 62 firmas de escritores soviéticos que protestaron por el proceso estaba la de la poetisa Bella Ajmadulina, una de las más conocidas de Rusia y primera esposa de Evtushenko. Se insistió para que el poeta firmara el

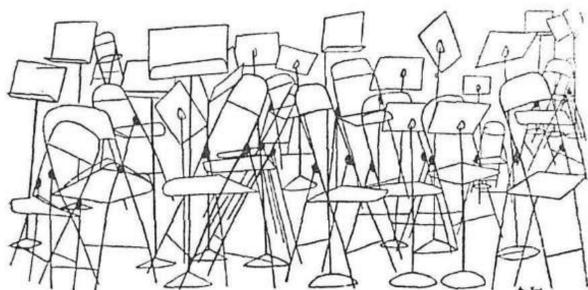
COMO un meteoro pisó Evtushenko suelo español. Violentamente, pero pausado, casi ceremonioso, sabiéndose protagonista de la actualidad, gran vedette de las primeras páginas. El fenómeno Evtushenko ha llegado a España y ha salido de ella en un abrir y cerrar de ojos. El hotel, los amigos españoles, el round teatral del «Gijón», el viaje a Sevilla, los «tablaos» y los clubs nocturnos. Luego, a Portugal. (Ahora, ya en Moscú.) Y tras él, los comentarios; las entrevistas, más presentadas que reales. Evtushenko es un nombre clave en la moderna literatura soviética. Lleva todos los aires del mundo sobre sus hombros de cosaco. Se habla de él y se hablará. Es el tema inagotable. Hombre difícil y, durante algún tiempo, poeta maldito. ¿Re-



FESTIVALES de ESPAÑA

música

CARLOS JOSE COSTAS



TRES miradas rápidas a otros tantos programas que sirven de presentación a los Festivales. La música está representada en nombres a diversos niveles como corresponde al amplio público a que se dirigen.

Francés e inglés son los idiomas elegidos tradicionalmente por las Ediciones T. D. para el folleto que editan cada año, desde 1955, bajo el título *La Saison en Europe*. En realidad se trata de un interesante programa reducido de todas las actividades artísticas de cada temporada de verano de los países europeos.

Los años que han transcurrido desde la primera edición no parecen justificar el comentarlo, pero las ocho páginas dedicadas a los Festivales de España sí significan mucho dentro de esos mismos años. Se describe cada uno de ellos por orden cronológico desde marzo hasta noviembre, dentro del alfabético de países. Este detalle implica que se cuenta con los Festivales en las programaciones de turismo, con lo que adquieren un doble sentido de nacionales e internacionales. Tal vez por ello se advierta la preponderancia de la música y el *ballet* por encima de otras actividades, en especial el teatro.

La segunda mirada se dirige al índice de los mismos Festivales editado en España. Unas pocas ilustraciones y mucho texto componen el folleto, que, a pesar de todo, sólo incluye una breve reseña de los conjuntos e intérpretes en cada ciudad y una información más breve aún sobre los repertorios.

El tercer programa se extiende con detalle en cada una de las representaciones que tendrán lugar en Madrid y que se inician hoy para terminar el 18 de agosto.

De los seis conjuntos que integran el programa, cinco son fundamentalmente musicales: *ballet*, folclore o zarzuela. Únicamente será la compañía «Lope de Vega» la que intervendrá con una obra

dramática. Desde el punto de vista musical no puede ser más interesante.

Se dice en el programa que ésta es la primera gira del *Ballet* de la Opera del Estado, de Viena, desde hace diez años, y este hecho aumenta la curiosidad por comprobar el nivel actual del conjunto. Los títulos seleccionados alternan las obras de repertorio con las contemporáneas, algunas de las cuales son estreno en España. Gottfried von Einem, por ejemplo, aparece con su *ballet Medusa*, que se repite en dos de las sesiones. Con él está Paul Hindemith, de quien presentan un nuevo «clásico», *Los cuatro temperamentos*. De todos modos, la balanza se inclina por los ballets tradicionales, lo que se explica por el carácter de amplitud de público a que antes hemos aludido. Ralf Hossfeld y Friedrich Pleyer actuarán al frente de la Orquesta Sinfónica «Pro Música». De los bailarines hablaremos después de la presentación.

Salvador Ruiz de Luna es el autor de los títulos de inspiración folclórica que integran el programa que ofrecerá Antoinette Moreno y su *ballet* español. Música de «sabor» más popular que podía haberse agrupado bajo un título menos desacreditado que el de *Ronda de España*. Los juegos de palabras, desde «abanico» hasta «fiesta», pasando por «ronda», han sido suficientemente explotados. Por otra parte, creemos que un *ballet*, aunque sea y siendo español, no precisa de un título que abarque todo el programa.

Los días 27 y 28 de julio se ofrece la presentación de Antonio y sus *Ballets* de Madrid. Poco hace falta decir como complemento de esta información. Desde el principio de la temporada que ha terminado no había actuado en Madrid y, además, en esta ocasión se amplían las posibilidades de asistir como consecuencia de unos precios más asequibles para la mayoría.

Ambos programas han sido formados con los títulos de su repertorio: *El amor brujo*, *Fantasia gallega*, *El sombrero de tres picos*, *Allegro de concierto*, *Viva Navarra*, etcétera.

Cierra el apartado de danza el *Ballet* de Montecarlo, dirigido ahora por Sergei J. Denham y con la participación de Nina Novak, Marilyn Burr, Nini Stucky, Lorca Massine, Jean Paul Comelin, Magdalena Popa, Juan Giuliano y Amatto Checsculesco.

Repertorio tradicional, pese a los cambios sufridos en la organización y en las figuras, coreografías de ayer y de hoy, y la *Fantasia para un gentilhombre* (paso a dos), de Joaquín Rodrigo, son la esencia del programa. *El lago de los cisnes* y *Las sílfides* sirven de pórtico inevitable a las dos actuaciones del *ballet*; dos títulos entrañablemente unidos al prestigio de su nombre.

Por último, actuará la compañía lírica «Amadeo Vives», bajo la dirección de José Tamayo, para presentar la II Antología de la Zarzuela. Intervendrán Conchita Domínguez, Dolores Ripollés, Marisol Lacalle, Julio Julián, José Manzaneda, Luis Villarejo, Raimundo Torres, Isidoro Gavari, Luis Frutos, Sérica Pérez Carpio y, con carácter extraordinario, Victoria Canale. Con ellos, los bailarines Paco de Alba y Aurora Pons.

De nuevo siguen el rumbo evolutivo de la Primera Antología, para describir los orígenes a través de la *Cantiga XIII*, de Alfonso X el Sabio; *Cantares del Libro del Buen Amor*, del Arcipreste de Hita; fragmentos de *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega; *Triste España sin ventura*, de Juan del Enzina, y la tonadilla escénica *El tripili*.

Los fragmentos de la zarzuela desde el siglo XIX han sido elegidos de *La Revoltosa*, de Chapi; *Los diamantes de la corona*, de Barbieri; *Los sobrinos del capitán Grant*, de Caballero; *El barbero*

de Sevilla, de Nieto y Giménez; *La corte de Faraón*, de Lleó; *Juegos malabares*, de Vives; una selección de pasodobles; *El tambor de granaderos*, de Chapi; *El bateo*, de Chueca; *La Dolorosa*, de Serrano; *El baile de Luis Alonso*, de Giménez; *Alma de Dios*, de Serrano; *Las golondrinas*, de Usandizaga, y *Gigantes y cabezudos*, de Caballero.

La gracia fundamental de estas antologías reside en presentar los fragmentos más conocidos de la mayoría de las zarzuelas, aligerándolas de los libretos, que en muchas de ellas han perdido todo su significado. La ingenuidad de los temas o la falta de actualidad hace muy difícil la incorporación del público joven al género. El hilo espectacular de estas selecciones permite ampliar el número de los «viejos» aficionados.

El orden de actuación de los diversos conjuntos establece un contrapunto de géneros entre el *ballet* clásico y la música española, que presta más unidad a la programación.

La veteranía alcanzada por los festivales se refleja en muy distintos campos. El comentario inicial sobre el folleto *La Saison en Europe* es uno de los muchos detalles. Pero hay otros, en especial dentro de nuestras fronteras, que definen la importancia de la labor.

Hace no muchos años, antes del I Festival de la Opera de Madrid, era comentario habitual el recordar los tiempos del Teatro Real y pedir la rápida terminación de las obras. Una vez iniciada la costumbre de la temporada anual, aunque breve, se ha producido la dedicación a conciertos del comentado Teatro Real sin gran preocupación. Se espera con relativa tranquilidad a que se lleven a efecto las obras de nuevo teatro porque se cuenta ya con un «algo» que bien merece la pena. La lógica de no volver a dedicar a la ópera el Teatro Real no habría servido de mucho si no se contara con el Festival. Para darse cuenta de la fuerza adquirida por éste bastaría suponer lo que sucedería si se anunciara que dejaba de celebrarse.

En el mismo sentido se puede hablar de todos los otros festivales que se celebran cada temporada en un número mayor de ciudades. Se han hecho tradición y su ausencia provocaría un vacío para todos los que cuentan con ellos.

Con esto comentamos su veteranía y su huella; queda también el valor de proyección, de descentralización de las actividades que hasta su llegada sufrían muchas ciudades. La difusión de los festivales por las provincias ha hecho posible la participación creciente del público en espectáculos que le ha-

EN EL CAMINO DE LA DESCENTRALIZACION

bían estado vedados desde siempre. ¿Cabe imaginar la actuación de un ballet extranjero de prestigio internacional en alguna de las ciudades en que ahora se presentan? Las posibilidades económicas de los municipios estaban por debajo del proyecto e incluso de la propia idea. Esta dificultad creaba al mismo tiempo un concepto equivocado de lo que podía «gustar» o «no gustar» al público. Se deducía su posición sin haber realizado la prueba confirmatoria.

No es preciso poner ejemplos para darse cuenta de lo curioso que resulta ver agotadas las localidades en la presentación de un ballet clásico en una pequeña ciudad donde se ofrece como auténtica «primera vez». Luego, la costumbre, el ir descubriendo ángulos nuevos a un espectáculo que sólo se conocía de «oidas» o por el «cine».

Como dicen los folletos de los festivales, «todos los programas son susceptibles de modificación» y, a su vez, esos programas son susceptibles de modificar un ambiente. Cuando aparezca este comentario ya se habrán iniciado las sesiones del Festival en la Plaza Mayor, y provincianos y madrileños habrán visto, a todos los niveles, los pasos ideados por Fokine para la música de Chopin en las hasta hace unos años «exclusivas» Silfides.

VAMOS a no incurrir en el panatismo de considerar que los fallos estructurales del teatro en la actualidad se producen sólo en España. Ni, por supuesto, en la avilantez de dar por hecho que nuestra nación está libre de ellos. Hay una tesis equidistante: y no es preciso bucear mucho para dar con ella, que basta con el examen comparado de la situación aquí y más allá de las rayas fronterizas. Al igual que en lo concerniente a la música hace Carlos José Costas, utilizaré como fuente casi exclusiva para el desarrollo de tal tesis los datos que figuran en la prestigiada publicación parisiense *La saison en Europe 1967*, fundada en 1955.

El mapa que de dicho libro reproducimos expresa sin vuelta de hoja la importante presencia de «Festivales de España» en la rue-

da de manifestaciones artísticas europeas.

Bien se me alcanza que no es aún la solución definitiva hacia la deseada descentralización del teatro—pilar básico de la nonata ley—, pero está en el camino y contribuirá a acelerar el ritmo hasta su logro total.

En su XVI edición, «Festivales de España» llevará el arte dramático a más de sesenta ciudades españolas que carecían por completo de teatro. Lo llevará, es cierto, de manera esporádica, porque su misión consiste en abonar el terreno para que lo encuentre en condiciones propicias la plena descentralización preconizada. De momento, uno, que dista mucho de ser chauvinista, nacionalista o algo parecido, se considera en la obligación de resaltar el hecho de que, en el apretado programa europeo, España figura a la cabeza en cuanto al número de festivales a celebrar, superando en catorce a su inmediata seguidora, Francia. Y si tenemos en cuenta que la actividad de «Festivales de España» se extiende durante las tres cuartas partes del año—de marzo a noviembre—, habrá que convenir que su repercusión supera a la de unos meros festejos estivales que acaso tuvieron en sus inicios.

«Festivales de España» ha hecho posible el que obras dramáticas de indudable importancia y de muy costoso montaje se dieran antes a conocer en poblaciones que ni siquiera son capitales de provincia, que en Madrid o Barcelona; ha barrido materialmente a los aficionados de tres al cuarto que, aprovechando las fiestas patronales, ofrecían algunas obras seleccionadas entre lo más ramploncete del repertorio, muy deficientemente interpretadas; da un elevado «tono» de dignidad artística a sus actuaciones en provincias y, en fin, contribuye de manera decisiva a preparar a un público que estaba perdiendo la hermosa costumbre del teatro para cuando éste vuelva a ser en toda España un acontecimiento artístico—y un hecho social—tan cotidiano como lo son ahora el cine y el fútbol, aunque siempre, no nos hagamos vanas ilusiones, bastante más minoritario que uno y otro.

Como aficionado al arte escénico, advierto todavía una notoria descompensación entre los espectáculos dramáticos y los musicales, coreográficos, etc., en la proporción de una a cinco, aproximadamente. Y esto, que pudiera tener justificación en el caso concreto de Madrid, por cuanto nuestra ciudad cuenta con más de veinte teatros en funcionamiento durante diez meses consecutivos, parece menos justificado en provincias. Si de verdad «Festivales de España» quiere cumplir satisfactoriamente su misión de adelantado del teatro en las zonas periféricas españolas, no estaría de más que, a la indudable digni-

dad artística de los espectáculos escénicos que figuran en su programa, añadiera una intensificación cuantitativa de los mismos. Entonces, los espectadores de provincias tendrían un medio de previa reconciliación que facilitará grandemente las cosas con vistas al instante de la necesaria descentralización.

Desde aquellos primeros Festivales de Santander y de Granada en 1952 hasta hoy, es mucho el camino recorrido: sólo falta un mayor equilibrio entre las manifestaciones teatrales y las dedicadas a música, artes plásticas, etcétera, para que la función desbrozadora de este gran empeño de divulgación popular alcance todos sus objetivos.

La adquisición de un teatro desmontable, apto para ser instalado rápidamente donde mejor convenga, según idea del arquitecto murciano Emilio López Piñero, y que ya el año pasado estuvo en funcionamiento en la barriada madrileña de Vallecas, facilita en gran parte los inconvenientes que siempre ofrece el reiterado montaje del complicado artilugio escénico en lugares distintos entre sí.

Pero sería del todo injusto concluir este comentario aquí, dejando en el lector el sabor ácido de la crítica, para una empresa que, como «Festivales de España», tantas y tan legítimas aportaciones positivas cuenta en su haber, tales como la dignificación artística del teatro en provincias—la concurrencia de los «primeros espadas» de la profesionalidad bien lo acredita—, y una cuidada selección del repertorio, tanto español como extranjero, que comprende obras desde el Arcipreste de Hita y Fernando de Rojas hasta Casona, Paso y Buero Vallejo, y desde Shakespeare y Goldini a Dürrenmatt, Anouilh, Camus, Ionesco y Brecht.

Los buenos aficionados al teatro que andan dispersos en las provincias españolas—durante tantos años absolutamente dejadas de la mano de los hombres en lo que al arte escénico respecta—, tienen ahora oportunidad de asistir a la representación de obras de los mejores autores, clásicos y contemporáneos, y su reacción ha de ser testimonio indicativo para después, para dentro de nada, cuando la nueva ordenación del teatro, con Centros Dramáticos regionales, Asociaciones de Espectadores, etc., haga factible la deseada y deseable continuidad de las actividades escénicas profesionales en todo el territorio español.

En el camino hacia la descentralización, «Festivales de España» está realizando una importante y necesaria labor previa, a la que contribuyen con entusiasmo, codo a codo con la Subdirección General de Cultura Popular que dirige Enrique de la Hoz, el Ministerio de Educación y Ciencia y otros organismos oficiales y corporaciones de las provincias y de los municipios.



Escena de la «Antología de la zarzuela», en la plaza de España de Sevilla.



VEINTIUNO PARA VEINTIUNO

Ya se anuncian los veintiún primeros libros de la colección Siglo XXI, que dirige en México Armando Orfilar Eynal con un equipo de intelectuales que anteriormente rigió los destinos del famoso Fondo de Cultura Económica.

La Editorial ha cumplido, del 9 de noviembre de 1965 al 9 de marzo de 1967, la etapa preparatoria de su organización. Según anuncia su catálogo, todas las obras que presenta Siglo XXI van destinadas a ofrecer una perspectiva de futuro, bien sea penetrando en las raíces del pensamiento antiguo que tienen vigencia en nuestro tiempo, exponiendo figuras o hechos históricos del pasado o del presente que hayan cumplido una tarea singular para elevar la dignidad de los pueblos de América, y, en general, ofreciendo ejemplos, sugerencias y formas de reflexión.

Los primeros veintiún libros que ofrece son:

La obra de Rodolfo Mondolfo *Heráclito*; *La Historia Natural de la Agresión*, de J. D. Carthy y F. J. Ebling; *La Pediatría accesible*, de J. de la Torre; *la Psicología y psicopatología de la vida amorosa*, de Josef Rattner; el libro *Países pobres, países ricos*, de L. J. Zimmerman. *La Biografía de Martí*, por Ezequiel Martínez Estrada. La obra colectiva *Bases para la planeación económica y social de Mé-*

NOTAS DIVERSAS DE MEXICO Y SU CULTURA

xico. Entre estos veintiún libros se ofrece también el impresionante testimonio de Nelson Mandela, dirigente de color sudafricano que da a su libro el sugestivo título de *No es fácil el camino de la libertad*. *La casa del mañana* es una obra del francés Emmanuel Bernard, y *José Trigo*, una novela de Fernando del Paso, autor mexicano de treinta y dos años, que, en opinión de los críticos, presenta una de esas obras totales, auténticos resúmenes de la creación humana que rompen los niveles de la expresión narrativa.

Los restantes títulos son: *La vuelta al día en 80 mundos*, de Julio Cortázar; *Verbo y mundo*, de Rosario Castellanos; *La medicina y la crisis de nuestro tiempo*, de Arthur Jores; *El Tercer mundo*, de Peter Worsley; *Educación y desarrollo físico*, de J. M. Tanner; *El concepto de información de la ciencia contemporánea*, obra colectiva dirigida por Hipólito Greniewski. *La Introducción a la Economía*, de Michel Foucault; el libro de Kwame Nkruma *Neocolonialismo, última etapa del imperialismo*.

En esta relación se insertan también dos libros que desde el primer momento atraen la atención de aquellos que se preocupan por los problemas de la cultura iberoamericana; la obra de Octavio Paz, Ali Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis *Poesía en movimiento*, y la novela de Raúl Navarrete *Aquí, allá, en esos lugares*; *La cordillera*, de Juan Rulfo; *Zona sagrada*, de Carlos Fuentes; *1959*, de Alejo Carpentier; *La palabra simultánea al pensamiento*, de Juan José Arreola, y *Rito de iniciación*, de Rosario Castellanos, forman también parte del programa ambicioso y prometedor de esta nueva editorial mexicana de tan enorme importancia para nuestra lengua.

DIARIO MEXICANO DE UN NOVELISTA ITALIANO

Carlo Coccioli, novelista y periodista italiano, realizó diversos viajes por México para servir los intereses informativos de diversos periódicos y revistas de Florencia, Turin, Nápoles y Roma. Con sus notas, más o menos ordenadas, pero que implican la toma de conciencia de un intelectual europeo, frente al mundo desconocido y riquísimo de la Nueva España, se ha compuesto el libro *Diario mexicano*, en el que vemos aparecer escrito en francés por un cronista

de lengua italiana toda una serie de imágenes en las que la anécdota colorista y la realidad se unen de forma detonante.

Coccioli se ha dejado engañar muchas veces por guías humoristas y mal intencionados y se ha dejado prender otras en las apariencias desorientadoras de las cosas, pero también ha sabido encontrar el perfil de la realidad en diversas ocasiones y dar su interpretación del misterio mágico-religioso del paisaje subyugador o del encuentro airado de los hombres y los gallos. Por todas estas razones, este *Diario mexicano* no es una obra más de lo que podemos llamar «pandereta mexicana», sino un testimonio de cómo ve México un latino no español.

«EL ZOPILOTE» Y OTROS CUENTOS

Enviado por sus editores nos llega una deliciosa colección de cuentos mexicanos escritos por este ar-

tulo al libro, son auténticos ejemplos de la narrativa mexicana que demuestran cómo para el genio no existen fronteras ni ningún otro obstáculo de integración y entendimiento.

«PUEBLO», NUEVO DIARIO

En Parral, Chihuahua, ha nacido un nuevo diario; se llama *Pueblo*, por imperativos de vocación popular y, quizá un poco, por admiración al diario madrileño. Su director, responsable económico y casi Consejo de Redacción, es nuestro amigo Eloy Morales Torres, escritor, periodista, poeta y, sobre todo, enamorado de España, en donde ha pasado largas temporadas en diversas ocasiones.

Morales cuenta para llevar a buen puerto su empresa periodística con un gran entusiasmo y un poco de dinero. «Estafeta de los hispanoamericanos» convoca sus mejores augurios para el diario que nace.

CARLOS FUENTES

La región más transparente y La muerte de Artemio Cruz, novelas de Carlos Fuentes, han sido traducidas al inglés, al francés, al alemán, al italiano, al checo, al polaco, al ruso, al servocroata, al danés, al holandés, al sueco, al noruego y al finlandés. Su novela *Aura* ha sido traducida al inglés, y otra de sus obras, *Cambio de piel*, será editada probablemente en inglés antes que en español.

Hablando recientemente de la posición del escritor en Iberoamérica, Fuentes ha lanzado estas declaraciones: «Al tener lugar la superposición del mundo capitalista norteamericano a las estructuras feudales y semif feudales de América Latina, el escritor perdió su lugar en la élite americana y quedó sumergido en la pequeña burguesía. Se convirtió en sujeto de todas las contradicciones, de todas las enajenaciones y de todas las modernidades también, de esa sociedad de consumo superpuesta a la sociedad inmutable del siglo XVI, que todavía existe en tantos países de América Latina... Dejó de ser un poco el fariseo que hablaba desde los púlpitos para convertirse en lo que es; es decir, un publicano, un hombre que participa del pecado, de la culpa, que se mancha, que está inmerso en una situación común con los otros hombres.



tista que se llama Max Aub, nacido en París, educado en España y residente en México desde hace varios años.

Los cuentos recogen diversos aspectos identificados en la interpretación de pueblos y paisajes, en los que el sorprendente Aub, capaz incluso de inventar figuras históricas que nunca existieron, demuestra su gran capacidad literaria, su excelente pulso de narrador y, sobre todo, su colosal entendimiento del complejo mundo iberoamericano, del que nos ofrece un torrente de imágenes y de sensaciones. Algunos cuentos, como el que da ti-

Habrías estado vigilándome todo el tiempo desde la pasarela que circunda la pista y, a la menor provocación, hubieses insultado al agresor (supongámosle quince años) desde lejos, gesticulando, para irte hacia él con la velocidad del rayo una vez terminada la vuelta, con éstas o parecidas palabras:

—Oye, tú, imbécil, ¿es que la has tomado con «el niño»? Como vuelvas a chocar con él, te doy una bofetada que te acuerdas hasta el día que entres en quintas. ¡Habrás visto, mayorzón!

Y, casi de todas, todas, yo hubiera parecido el mayorzón.

Tu vigilancia en la cola de la góndola habría resultado tan estrecha como la de un guardacostas sobre una chalupa connacional en aguas difíciles, para armar la de Dios es Cristo al menor intento ajeno de colarse, doloso o no, real o imaginado por ti.

Lo huelo, lo sé.

—Oiga, usted, cuatro ojos, ¿es que no ve que «el niño» estaba delante? Hay que ir al oculista más a menudo...

—Señora, sin faltar, que no sabe con quién está hablando.

—El que no sabe con quién está hablando es usted, ¡tío cegato!

—Señora, que le he dicho que sin faltar...

—Aquí el único que está faltando es usted, so burriciego, por no decir que está sobrando...

Porque a veces tu saña te prestaba cierto ingenio.

Y así, a lo tonto, me hubiese visto envuelto en una estúpida disputa, sin responsabilidad alguna por mi parte, y muchos metros cúbicos de ridículo habrían descendido sobre mi inocente cabeza.

No, ya sé que no viniste con nosotros a la verbena, pero... ¡cuántas veces me vi mezclado en situaciones semejantes!

Conozco también la respuesta: cariño por tu parte, cariño puro, ciego cariño; pero... ¡qué terribles son los cariños de esta índole! Insisto: si por lo menos me hubieses odiado...

Mi padre, a pesar de su historial bélico, no dijo ni una sola vez en aquellos patrióticos tiempos—tipificados aún por el respeto y la admiración a las proezas de la guerra—lo de «usted no sabe con quién está hablando». Pero tú pronunciaste la frase sacramental millares de veces; es decir, cada vez que discutías.

Prosigamos:

Por el mudo pacto de silencio que habíamos suscrito mi padre y yo, no era posible retornar a casa con trofeos de la verbena: ni churros, ni chucherías ganadas en la tómbola, ni bastones de caramelo. Hasta tuve que renunciar a mi tradicional botijo colorado...

Con octubre, con el colegio, volvían a reproducirse todas mis zozobras, y las de mi padre.

—Pero... ¿de verdad que tienes amigos?

—Sí. ¡Puf!

—Pero... ¿muchos?

—Sí.

—¿Cuántos?

—Pues... ¡toda la clase!

—¿Y todos son igual de amigos tuyos?

—Sí.

—Pero eso es muy raro, ¿no?

—¿Raro? No.

—Quiero decir que algunos serán más amigos tuyos que otros, ¿no?

—Pues sí.

—¿Y cómo se llaman los más amigos?

—Pues... Castro, Sambricio y Ceballos.

—Bueno, ¿y por qué no vienen a casa ni salen contigo?

—Pues... ¡porque no les dejan!

—¿Qué es lo que no les dejan: salir contigo o venir a casa?

—¡Venir a casa!

—¿Y salir contigo?

—Sí.

—Entonces...

Interrogatorios que él me hacía, impulsado por su preocupación, y que contestaba yo movido por el afán de tranquilizarle. Mas eran aquellas—como es lógico—conversaciones poco espontáneas, quebradas, que nos ponían violentos a ambos. Conversaciones con las que él pretendía soslayar la insoslayable realidad de mi aislamiento.

A los tres años de su retorno, casi día por día, recibí, estando en el colegio, una llamada de casa. Salí de clase con la angustia que puedes suponer, intuyendo que quizá fuese la comunicación tan temida desde su retorno. Cuando llegué a la secretaría, acababas de colgar, o se había cortado la comunicación, que nunca me acordé luego de aclarar este detalle.

Marqué con tanto temor y tanta impaciencia, que salió mal el número de casa.

—¡María! —grité.

—¡Huy, qué tío más cachondo! —me contestó una desgarrada voz femenina al otro lado del hilo—. Pues no pregunta por una tal María...

Y se oyó un coro de risas.

No se me ocurrió ni por un momento, en mi urgencia, que podía haberme equivocado de número, e insistí:

—Pero ¿no está María?

—Mira, rico, vete a tomar el pelo a tu madre, ¿sabes?, que aquí no tenemos ninguna María. Aunque podemos proporcionarte una Sole que está a punto de caramelo.

¡Qué mezcla de pensamientos se me vino al cerebro! ¡Qué cantidad de cólera, de desconcierto, de asco!

Volví a marcar.

—¡María!

—¡Hola, rico!

—¿Qué pasa?

—Papá, que se ha puesto un poco malucho...

—Pero ¿qué tiene?

—Que se sintió mal y se ha metido en la cama.

Colgué, salí corriendo y llegué a casa sin haber visto, siquiera por encima, las calles del trayecto.

Debía de estar sufriendo muchísimo, pero hizo de tripas corazón —aquel día y los subsiguientes— para que no sufriera yo.

Los días subsiguientes...

Tú me mandaste al colegio con la fórmula menos diplomática posible:

—Vete al «cole», hijo, que, por lo menos, te distraes un poco, porque estar aquí viendo desgracias...

Yo no quería en modo alguno retornar al colegio mientras no se curase, pero tú debiste convencerle en cualquier descuido mío, porque también insistió en que siguiera yendo «como si tal cosa».

Tuve yo uno de mis complejos razonamientos de aquella época: «Si me quedo, va a pensar que está muy malo.»

Y, en vista de eso, le obedecí.

Empeoraba.

Un médico dijo no sé qué de complicaciones renales; otro, no sé qué de uremia.

Resoplabas tú:

—¡Bah!, los medicuchos. Para lo que saben los medicuchos...

Volviste a llamarme al colegio un sábado por la tarde, y fue aquella una de las faenas más sucias que me jugó el destino, de tu mano, o viceversa.

Me asusté.

—¿Está peor papá?

No, no estaba peor.

—Entonces, ¿por qué me llamas?

—Es que he pensado que, como mañana es domingo, podíamos salir de compras, aprovechando que están aquí los amigos de papá.

—¿De compras? Pero si no necesito nada.

—Sí, hombre; conviene tener todo preparado. Como mañana es domingo, podíamos hacer unos cuantos recados.

Yo me negaba a reconocer la monstruosidad que intuía:

—Es que estoy en clase de matemáticas y ya sabes que el profesor es un hueso.

Mas, al fin, como siempre que tú tomabas alguna iniciativa, terminé entrando por el aro.

Y lo primero que compramos fue un jersey negro.

Te dije que lo prefería azul.

—Sí, pero es que, hijo, si pasa algo...

«¡Si pasa algo!»

No había ya modo de obviar el significado de aquellas compras, pero una vez más se negaron a venir las lágrimas.

—Pero... ¿no me has dicho que papá no estaba peor?

—No, si no está peor, rico; pero si pasa algo...

Si «pasaba algo» en la madrugada del domingo, o durante dicho día, no me era lícito escandalizar a la opinión pública vecinal y familiar presentándome ante ella sin ropas de luto. Ni la eficiente María—tan aclamada en ciertos círculos por su férrea administración de la casa y de mí—estaba dispuesta a admitir un fallo semejante.

De modo que tuve que dejarme inmolar en aras del convencionalismo y el «qué dirán».

Cuando ya sólo quedó una interpretación posible a tu súbito deseo de ir de compras, la inmensa tristeza sentida me sumió en una apatía sin fondo. Y te dejé hacer. Adquiriste todo lo necesario, incluidos unos guantes negros, pues me asegurarse que «había que hacer bien las cosas».

Entramos en casa con sigilo y te fuiste directamente a tu armario para guardar las prendas recién adquiridas. Me acordé de una institución que, como queda consignado, yo apenas conocí: los Reyes Magos. Y de los padres, andando de puntillas para esconder en el armario de sus hijos los juguetes, garantizándoles la ilusión. Sólo que ahora...

Papá estaba tranquilo, hablando con los amigos. Sonaba tenue su voz, pero me pareció más animado que en días anteriores. Me besó y le besé. Me preguntó por el colegio y le contesté.

Y, mientras, las ropas de luto en el armario, esperando su momento.

No «pasó nada» el domingo, y cuando el lunes me fui de nuevo al colegio, mi padre seguía tranquilo. Yo, desgarrado por el secreto de aquellas ropas de luto aguardando en el armario.

Nuevas imágenes dolorosas me saltaron al cerebro: parecióme que tú y yo, en furtiva complicidad, habíamos traído a casa un buitres. Y que lo teníamos allí encerrado para, en cuanto «pasase algo», lanzarlo sobre el cadáver. Ritos tibetanos.

Murió mi padre dos días después y, como tanto había yo temido, sin tenerme junto a sí, pues también en esta ocasión me encontraba en el colegio.

Sé que el sentimiento de ingratitud que me invadió no poseía base. Sé que yo no tuve la culpa. Sé que mi remordimiento no arreglaba nada. Mas, sabiéndolo, aún arrastro aquella sensación de culpabilidad, aquella espina...

Tenía el cadáver en su rostro una expresión de serenidad infinita, como cuando en vida había esperado al pie de la góndola sin verla ni oírla.

Lloraban los amigos y los deudos. Llorabas incluso tú. Pero yo, sintiendo cómo me roía el alma una pena agudísima y compleja, no pude llorar. Muchos de los circunstantes, con su máscara automática de duelo, pensarían que era un monstruo. Y, quizá, hasta lo pensaste tú. ¡Con trece años y no llorar a un padre!

Me puse las ropas de luto.

Y cuando llegó el momento del entierro me endosé también los grotescos guantes negros, en un caluroso día de primavera, porque «había que hacer las cosas bien».

Madrileña sacramental de Santa María. Augustos los cipreses. Circunspectos los pajarillos.

Cuando eché el primer puñado de tierra sobre la caja, el firmamento, aprisionado entre las cuatro paredes de nichos que delimitaban el patio, era de oro, como la cúpula de la Gloria Celestial.

Y cuando terminaron de apelmazar la arcilla, el rectángulo de cielo, horadado por las copas de los cipreses, se había hecho ya, casi de golpe, malva.

Al abandonar el camposanto, acordándome de Gustavo Adolfo y su «¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!», me estremecí.

Pero al punto se me ocurrió un pensamiento mucho más pavoroso: ¡Dios mío, qué solos nos quedamos los vivos! Y volví a estremecerme.

Aún no había derramado una sola lágrima.

Oi que uno de los amigos de mi padre cuchicheaba a otro, señalándome:

—¡Qué aplomo!

Por dentro estaría quizá adjudicándome marchamos de ingratitud e indeferencia.

V

Si pretendiera escribir sus memorias una hoja errante, desgajada del árbol por el otoño y juguete de los vientos a lo largo de días sin fin, puede vaticinarse que el resumen por ella pergeñado no resultaría muy coherente, ya que no fue motor de sus acciones. Se dejó llevar. Y escribir, con minuciosidad científica, «a las cuatro y treinta y cinco me transportó un viento del Noroeste, a una velocidad de veinte kilómetros por hora», etc., no está al alcance, en cualquier caso, de las hojas.

Por la misma razón me resulta a mi difícil escribir sobre la época subsiguiente. Muchas cosas se me agolpan en la cabeza, muchos matices, y no soy capaz de llevar a cabo una selección racional de aquello que me gustaría recordarte en esta carta.

Quizá debiera hablar ahora del colegio, o de mis tardes de asueto y soledad, o de las amistades que para mí elegiste. Estas, y muchas más, son otras tantas facetas importantes para explicar mi abulia, para demostrar cuán extraña fue la «formación» recibida.

También sería lícito dedicar un poco de espacio a cada una de estas cosas para conseguir en unos cuantos cromos la visión global de un desdichado álbum, mi álbum existencial.

El colegio...

Parece mentira que ahora, al acordarme, sienta nostalgia. Porque... ¡hay que ver cómo lo detestaba! El único orgullo que me dio el Bachillerato fue su comienzo, es decir, el examen de ingreso, y ello no por la preparación que llevaba o las calificaciones obtenidas, sino por el boato con que acudí al Instituto de San Isidro, «revis-tiendo» el flamante uniforme de flecha adquirido en «Moisés».

Fue mi primera salida al ágora. Me cuadré brazo en alto ante el tribunal, di un taconazo apocalíptico...

El colegio fue desde el primer momento harina de otro costal, y ello por múltiples razones.

La primera, porque con tu insistencia en llevarme, en irme a buscar, me pusiste automáticamente fuera de la ley respecto a todos los códigos escolares de honor que en el mundo han sido. Demostraba yo acudiendo al colegio con la chacha ser un asqueroso niño mimado, un gilipueñas al margen de la sociedad normal y decente, un monstruo de feria. La clase entera me repudió.

Cuando, antes de la guerra, iba a párvulos, no me había sucedido esto. Estuve aislado, sí, pero relativamente tranquilo. Mas ahora la tragedia española parecía haber depositado en los chavales fuertes, residuos de belicismo y agresividad. No estaban ya dispuestos a dejarme en paz.

Durante mi reclusa niñez, habíais hecho todo lo posible por vencerme de que yo era un elegido, un semidiós. Y al emerger a la pública palestra, dispuesto a recoger la veneración de mis congéneres, me veía convertido en el proscrito de la clase.

Otro de los motivos que aseguraron mi infelicidad en el colegio no te es imputable. ¿Quién hubiera podido prever, cuando me bautizaron, tal desenlace? Claro que, de no superponerse esta circunstancia a la razón inicial que acabo de citar...

Me explicaré:

Quiso el destino, empeñado en amenizar hasta el máximo mi infancia y juventud, que me pusieran Jaime de nombre. El fin de la guerra... trajo los chistes de Jaimito. Y, en fin, sería fatigoso analizar hasta qué punto aprovecharon esta coincidencia los niños del colegio—tan sádicos como todos los niños en colectividad—para zaherirme.

Tercera razón: Tú, que con cualquier motivo, justificado o no, imponías tu autoridad sobre mí, no trataste siquiera de utilizarla para algo obvio: hacerme estudiar. No recuerdo «haber cogido un libro» una sola vez a lo largo del bachillerato. No recuerdo que una sola vez siquiera me insinuaras la conveniencia de hacerlo, ni en vísperas de los exámenes finales.

Esta actitud tuya se complementaba con una tolerancia inmensa respecto a mis enfermedades, presuntas o reales. Una gripe cualquiera me autorizaba a quedarme en la cama, leyendo y sudando, durante dos o tres semanas; un constipado leve, durante cuatro o cinco días; unas anginas, quince.

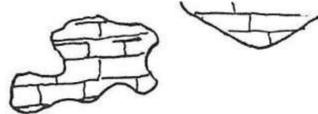
En mi vida hice «pellas» espontáneas, a espaldas de tu autoridad, porque con la formación recibida no salí «novillero» (oficio que implica cierta dosis de iniciativa, audacia y picardía). Pero en cualquier momento estaban a mi alcance los «novillos» legales, y como el colegio se me iba haciendo más y más insoportable a medida que subía la dura cuesta del bachillerato, abusé hasta extremos infinitos de tal modalidad.

Con ello se cerró el ciclo. No fui impopular únicamente entre los discípulos, sino también entre los profesores.

Y así llegamos al motivo número cuatro: Siempre que te referías a mis maestros, era en términos despectivos o insultantes, como «el frailuco», «el escuchimizado», «el gafotas», «el chepa», «el pies planos», etc.

Y cuando, con razón o sin ella me suponías víctima de alguna injusticia, de alguna conjura, te plantabas a la salida del colegio—en aplicación sul géneris de aquel «en la calle te espero», tan común entre los colegiales—y organizabas un escándalo de órdago

al temerario profesor que había incurrido en «nuestra» desaprobación. Tú, autócrata, fomentabas todas mis rebeldías contra el ámbito pedagógico, y nunca recuerdo haberte visto tan regocijada como aquella vez que dediqué a dos profesores aquel «verso» estúpido:



Muera Paco Pin,
muera el de Latin,
que me ponen malas notas,
porque son unos idiotas.

Lo escribí con el pincel de mis acuarelas en el muro que da al patio, asomándome por la ventana del cuarto de los armarios. Y ahí sigue. El tiempo ha debilitado la inscripción, pero aún puede leerse bien.

Cada vez que venía a visitarnos cualquiera de tus amistades, les hacías asomarse a la ventana para que admirasen mi obra maestra. Allí sigue, si, como epitafio, no de Paco Pin, ni del «de Latin», sino de mi propia adolescencia enfermiza.

Podría citarte más ejemplos, más razones de mi fracaso escolar, pero ¿es necesario? Creo que basta con este botón.

También me he referido antes a mis tardes de asueto, que eran semanalmente dos: la del jueves y la del domingo. Fuera cual fuese el programa, iba los jueves al Carretas y los domingos al Flor, porque eran los cines más baratos de Madrid.

Como he reiterado, no teníamos entonces problemas económicos, pero tú—que regalabas mi estómago con manjares exquisitos para la pobreza de aquellos tiempos—habías decidido, por cualquier oscuro motivo de «alta pedagogía», que era aconsejable, en cambio, una gran austeridad financiera en lo que respecta a mi asignación personal. Me dabas cuatro pesetas a la semana, y permitías muy democráticamente que las administrara como quisiese. Y me mantuviste la misma asignación hasta mi mayoría de edad.

Carretas y Flor eran las dos salas más baratas de Madrid. Yendo los jueves al Carretas antes de las tres, costaba 1,10; el Flor, 1,50 los domingos. Iba andando al colegio la mayor parte de la semana para poder permitirme esta doble expansión cinematográfica.

Penetraba en el Carretas a las tres menos minutos, y cuando por cualquier razón me retrasaba, llegando a las tres dadas, veía desarrollarse ante mí, con desaliento, la amarga alfombra de una tarde interminable y huera, porque mis caudales no me permitían el acceso.

Tenían las dos salas, justificadamente, pésima reputación; pero a ti no se te ocurrió advertirme jamás de los peligros que estas prolongadísimas permanencias en el cine (me veía el programa doble dos veces y pico) podían tener para un muchachito solitario como yo.

Creo que había cumplido ya los diecisiete años cuando decidiste advertirme, con una risita nerviosa, que «tuviera cuidado con las chicas».

Para entonces llevaba tres o cuatro años sabiendo el exacto mensaje de las toses artificiales, del súbito interés por la hora, del abrigo ajeno caído al desgaire sobre mi rodilla, del periódico tendido como un puente por encima del brazo de la butaca, del picor incansable sentido en la pantorrilla por mi compañero inmediato de asiento, de presuntos sopores que descolgaban brazos en teoría inermes, de curiosos bailes de San Vito en piernas vecinas...

Tres o cuatro años. Porque si al morir mi padre te ocupaste prematuramente de mis ropas de luto—superando incluso las marcas establecidas para el duelo de mi madre—, no estimaste oportuno ahora, Dios sabe por qué curiosa razón, limitar mis diversiones. Y me había quedado tan solo, que únicamente con cine supe llenarlas.

Quedé así expuesto a todo, y sin duda debe atribuirse el hecho de que no cayera en asquerosas aberraciones o vicios nefandos a esa excelente materia prima inicial que, con vanidad y pena al tiempo, apuntaba antes.

Me doy cuenta de que he empleado muchas veces a lo largo de esta carta el adjetivo *curioso* refiriéndome a tus conceptos del bien y del mal y a la aplicación educativa de los mismos. Pero no tengo más remedio que utilizarlo una vez más:

Es también *curioso* que no te preocupara el riesgo corrido por mí moral en la oscuridad furtiva y vergonzante de los cines a la edad clave de los trece o catorce años, porque luego, cuando tenía veinte y veraneábamos en la sierra, cubrías de insultos a las chicas que iban conmigo. En plena calle, en pleno día, en pleno olor de multitud, improvisabas, como un genial empresario circense, un espectáculo público y gratuito, reservándote el sustantivo papel de *clown*, y a nosotros—a la muchacha de turno y a mí—, el de payasos inocentes que no sabían cómo detener las bofetadas, tan jocosas para el espectador. Reía la gente del pueblo, tradicionalmente amiga de los títeres, y tú, enardecida y halagada, como siempre que alguien rió tus dudosas gracias, incrementabas la dosis de tus insultos:

—¡Pendón, cacho pendón! A ver si dejas en paz a Jaime.

Y la pobre chica, sin saber cómo reaccionar, apretando el paso, al tiempo sonreía.

—No, y encima se ríe. ¡Desvergonzada! ¡Zorrón!

Como siempre, tu maléfico Lucifer de la guarda te protegía, porque todas optaron por poner la otra mejilla, y también yo.

Por supuesto, en tu cruel protección de mi persona veías gigantes donde no había siquiera molinos, porque eran aquéllas—al amparo de los veraneos blancos en la sierra—las amistades femeninas más inocentes que tuve en toda mi vida.

Y ya que abordé el tema de las amistades, continuemos con él:

A veces, en tu magnanimidad, permitías que cualquier niño del vecindario se asomase a mi augusta presencia, e incluso que participase en nuestros sempiternos juegos de cartas o parchís. ¡Desdichado! Aunque reuniera en su persona toda clase de virtudes diplomáticas y sociales, estaba abocado, tarde o temprano—habitualmente, temprano— a la catástrofe.

Si se permitía «el invitado» ganarme la partida, le acusabas ipso facto de tramposo. Si, para rebatir tu argumento, respondía él en legítima defensa que el tramposo era Jaime, abriábase las puertas de la cámara de ejecución para el osado.

Si, jugando al escondite o a la pelota, se daba un golpe mi visitante, tú, lejos de consolarle, decías que le estaba bien por burro y por venir a casa a dar guerra. Y, por supuesto, aunque le hubiera dado yo un trompazo, queriendo o no, tú no reconocías mi culpabilidad. Cuando el lastimado era yo, por el contrario, se armaba la de Dios es Cristo, y a la más alba inocencia del vecinito la ponías ominosos marchamos de premeditación y alevosía. Aquel mirlo blanco dispuesto a ser mi amigo se convertía en sañudo enemigo.

Las pocas veces en que subió a casa un condiscípulo, mis sentimientos fueron los mismos: junto a un conato de esperanza, la convicción de que no tardaría en producirse un fatal desenlace. Me besuqueabas en la puerta, sin habernos dado aún tiempo de penetrar en casa, arrojando ya así mucha agua fría sobre los incipientes fuegos amistosos de mi acompañante. Luego adoptabas tal expresión de inquina, que mi gozo se desmoronaba. El tercer acto era la preparación de *mi* merienda, que procurabas («para que vea el escuchimizado ese cómo comemos en casa») mejorar. Es decir, que si habitualmente había de conformarme con pan y chocolate, ese día me atizabas un fabuloso bocadillo de jamón; por supuesto, sin ofrecerle nada a mi amigo. Y si yo me atreía a sugerirte la conveniencia de remediar esta laguna, me contestabas abruptamente ante sus propias narices que «no estábamos para invitados».

¡Curiosa generosidad la tuya! A mis amigos (a mis conatos de amigos, nunca cristalizados) no les dabas ni la hora. A tus amistades y «parentela»—permíteme que sea yo ahora quien emplee el término peyorativo—los trataste siempre a cuerpo de rey.

Te estoy viendo aún en aquellas ocasiones; viendo y oyendo:

—¡Pasa, mujer; pasa! ¿No quieres tomar un café y unas galletas? O:

—¡Pero, hombre! ¿Cómo vais a iros al pueblo sin comer? ¡De ninguna manera!

Y ninguno se oponía a tu ahora benéfica autoridad, aunque a veces se alzase sin convicción alguna débil voz de educada protesta:

—Mujer, no quisiéramos haceros trastorno...

Y tú respondías:

—Mira, tú, ¡trastorno! He dicho que os quedáis a comer, y no hay más que hablar.

—Pero a ver si os escasea la comida a vosotros...

—¿A nosotros escasearnos la comida? Estaría bueno. Tenemos de todo en casa. Ahora mismo os frío un par de huevos con patatas a cada uno, con unas buenas rodajas de chorizo. Con eso y una ensalada...

Y mientras les exponías tus soluciones de emergencia, ya estabas, con tu dinamismo infernal, cascando huevos.

Tuve que compartir con tus deudos y paisanos muchos almuerzos plenos de angustiada cortedad, porque, claro está, si tú te sentabas a comer conmigo, no ibas a mandarles a ellos a la cocina.

También acallabas cualquier delicada objeción que sobre este punto pudiera surgir. Lo hacías con auténtico escándalo, como si las protestas de aquella gente constituyesen algo impensable, increíble.

—¿Vosotros en la cocina? ¡Pues no faltaba más!

—Pero es que, a lo mejor, a Jaimito no le hace gracia que comamos todos con él.

—¿A Jaimito? ¡Estaría bueno! ¿Verdad, hijo, que a ti no te importa?

Yo contestaba con un hilo de voz que no.

—¿Lo veis?

Y añadías, con tu sublime comprensión del mundo y sus pompas:

—El, más distraído. ¿No veis que a diario nos aburrimos los dos solitos?

¡Y si no decían durante el almuerzo lo del «matrimonio bien avenida»...!

Fui un delicado anfitrión para todas tus huestes.

Otras veces alojabas en casa, durante temporadas más o menos largas, sobrinos transeúntes o similares.

No sé por qué rasgo de suerte (que se convertiría en desgracia) íntimé brevemente en uno de los cursos con el primero de la clase. Era un muchachito que «se debía a sus libros» (es decir, el único amigo que hubiese podido actuar como faro en el anárquico océano de mis estudios), y se trataba además de un personaje evangélico, con afán decidido y serio de ayudar al prójimo. Tras una de mis deplorables exhibiciones matemáticas en la pizarra, mientras el profesor me dirigía uno de sus comentarios sarcásticos y la clase gritaba con su anuencia: «¡Jaimito, Jaimito!», Lacort me sugirió que, en lo sucesivo, estudiásemos juntos todos los días.

Acepté contento. Mi imaginación fue siempre viva, y si en las cinematográficas tardes frustradas veía desarrollarse ante mí una alfombra de vacío, parecíame ahora que iba a caminar hacia el futuro por una senda de músicas y rosas. Influido por lo clisés de las películas americanas, sonaba en mis oídos el *Gaudeamus Igitur*, y ante los ojos de mi fantasía se proyectaba la cinta de mí mismo, acudiendo, con los atributos universitarios de mi grado, a recibir la licenciatura final *cum laude*.

Y vino a casa. El gesto de perro *boxer* que dirigiste a este pobre apóstol superó cualquiera de tus actuaciones anteriores, y cuando supiste de su intención—que te conté secretamente en la cocina, creyendo complacerte—, pusiste el grito en el cielo con palabras clásicas de tu dialéctica:

—¡Pues sí, menudo postillón se nos va a meter en casa...!

Mi condiscípulo y yo nos encerramos en el comedor para estudiar, y no habían transcurrido cinco minutos cuando abriste la puerta violentamente, preguntando con recelo:

—¿Se puede saber para qué os encerráis?

Yo dije que necesitábamos concentrarnos, y respondiste tú que eso eran paparruchas. Cuando retornaste a la cocina, dejando la puerta abierta, ninguno de los dos osó cerrarla.

Luego, cada cinco minutos, con cualquier pretexto, o sin pretexto alguno, te asomabas, pensando quizá—sin otra razón que la soberana sinrazón de tu mente—que si nos dejabas solos durante más tiempo nos entregaríamos a todos los refinamientos pompeyanos de la sodomia.

Así, mi compañero abdicó de su apostolado a los cuatro o cinco días, aunque estoy seguro de que su corta experiencia fue suficiente para garantizarle una eventual canonización.

No pude, pues, tener amistades espontáneas, pero tú te encargaste de buscarme otras... adultas. Una de ellas me suministró literatura pornográfica durante largo tiempo. Y la hija de unos amigos tuyos del pueblo, a la que concedías toda clase de asilos políticos bajo nuestro techo, «envenenó mi alma» y «emponzoñó mi cuerpo», o viceversa, que también decía (no sé por qué me estoy acordando tanto de él desde que empecé a escribirte) Gustavo Adolfo Bécquer.

Los amigos más íntimos fueron Conchita y Mariano, hija y yerno, respectivamente, de una antigua asistenta que tuvimos durante nuestro siglo de oro de la preguerra. Su proximidad física—pues vivían en un cuarto interior de nuestra propia casa—fomentó la amistad.

No eran mala gente.

Eran, sencillamente, adultos.

En cualquier caso, debo apresurarme a reconocer que fui bastante feliz entonces. Significaron una primera toma de contacto con el mundo y sus pompas, una cierta dosis de libertad, aunque fuese «vigilada».

Solíamos salir con ellos por la noche, situando en la glorieta de Bilbao y sus aledaños nuestro nudo vital de operaciones.

En «Luciano» descubrí el significado de la palabra *tapa*, esencia de hispanidades, y los efectos del vermut, que, en contubernio con el «sifón», me dejaba las piernas deliciosamente flojas y el cerebro deliciosamente aéreo. El olor a calamares fritos se ceñía a nuestros cuerpos como una prieta túnica...

Mientras yo realizaba el hallazgo de estos adultos placeres, Mariano descubrió el Frontón Iberia, que estaba—¿te acuerdas?—en la calle de Sagasta.

A la semana habíamos atrapado todos el vicio de la cancha vasca.

Quinielas, partidos, el peloteo de las pelotaris y el peloteo de los corredores de apuestas. Luces. Focos. Timbres. Rojo. Azul.

Y el público: hombres de puro en boca. Mujeres con rostro de tortuga.

Al cabo de muy poco tiempo, yo fui el más drogado de nuestro grupo. No sólo asistía todas las noches con vosotros, sino que comencé a ir por las tardes, a la salida del colegio, apenas conseguía reunir con diversos pretextos seis pesetas (cuatro para pagarme la entrada en «lateral derecha» y dos para jugar una quiniela).

Una vez gané 500 pesetas (que era una cantidad fabulosa para aquella época y para mí), y durante una beatífica temporada pude financiarme mi vicio todas las tardes.

Era mayo, era «el mes de las flores», y yo achacaba mi diario retraso a supuestos ensayos con el coro del colegio.

Por la noche volvía al frontón con vosotros.

Recuerdo aquellas cálidas noches, a medida que se nos iba entrando el verano. Cantaban las cigarras en su atalaya arbórea del bulevar... (Estas cosas no suceden hoy, y no sólo porque han desaparecido los árboles, sino porque los efluvios de la gasolina han debido de ahuyentar a las cigarras.)

Aprendí muchas cosas: qué pelotaris enseñaban «interioridades de ropa interior» para jugar y cuáles no. Y me enamoré de una que no enseñaba nada (aunque no me apetece hablar ahora de este asunto).

Nunca tuve vicio tan fuerte como aquél, nunca. Y cuando quiero calar en el atractivo de los estupefacientes—inédito para mí—, me basta con recordar aquella época para comprenderlo. Recordando, vuelve todo a mí con nitidez: el latigazo de la pelota al golpear el muro, los gritos de las jugadoras, la grácil estampa de «las niñas de las pelotas», que, no obstante tan fea denominación, con sus albos y cortos vestidos y sus cestillos, poseían la apariencia de puros efebos romanos. Quizá, como ellos, no lo fuesen.

Tenía yo entonces quince años.

VI

Ya ves tú qué cosas. Pensaba escribirte un par de cuartillas, y ya era un esfuerzo excesivo e inútil, habida cuenta de las circunstancias.

¿Cuántas llevo? No sé, porque no las fui numerando, ni quiero contarlas. Necesitaba escribirte. Se me fue la mano en mi niñez y adolescencia. Lo siento.

Estoy cansado del tema, cansado de todo, y al mismo tiempo me



obsesiona: tengo que terminar. Llevo ya dos noches sin dormir. Y dos días sintiéndome, en la oficina, como un zombie relleno de incomodidad y angustia. Es como si las imágenes y episodios de mi vida me hubiesen crecido materialmente, igual que un tumor maligno, dentro del cerebro, al evocarla. Una presión interior inaguantable empuja las paredes de mi frente.

¡Ah! Y te lo advierto: he bebido. La botella de ginebra está sobre la mesa de mi despacho hecha una reina; una reina mediada. Cuando comencé hace unas horas mi sesión de carta correspondiente al día de hoy, era una reina en el noveno mes de su preñez real. Así que déjame de macanas ortográficas y sintácticas. No quiero saber nada de concordancias, redundancias ni mangancias.

Déjame.

La verdad es que debería dejar yo todo esto y marcharme a la cama, que buena falta me hace. Pero resulta peor. En postura horizontal, el tumor maligno de mi vida se me extiende por todo el cuerpo y se hace mi desasosiego infinito. Es preciso que culmine la narración llevándola hasta «nuestro días». ¡Nuestros días! El resto del relato será más descuidado, más incoherente y fragmentario, menos riguroso, pero terminaré, como me llamo Jaime.

Vamos:

Decíais mi madre y tú cuando era pequeño:

—Este niño será soldadito de cuota

Y, aunque a mí distaba de preocuparme el tema, insistíais:

—Tú no tienes que preocuparte, Jaime, que serás de cuota. Te haremos un uniforme a la medida y verás cómo te llevas a las chicas de calle.

(Absurda cosa, teniendo en cuenta los ulteriores etcéteras que quedan consignados.)

Mas no pudo ser. Cuando la Patria me llamó, no hubo posibilidad de que luciese el flamante uniforme anticipado (de Moisés, supongo), porque estaban *kaputt*, estaban finiquitadas las alegres cuotas de la preguerra.

Recuerdo la interminable despedida en la estación del Norte; el olor a soldado que, de pronto, comencé a percibir en mis ropas, aún civiles; la angustia de un destino impío cerniéndose sobre mí como una gaseosa y gigante gallina clueca de premoniciones aprisionada bajo la marquesina de la estación.

La merienda...

¿Cuántos días estuviste preguntándome qué quería llevar de merienda, modificando sus dosis y composición?

Fue un monólogo interminable, una monomanía.

—Yo creo, hijo, que un bocadillo de tortilla. Bien jugosita. La cuajaré cuando salgamos de casa, y así te la tomas calentita. ¿No te parece?

A mí no me parecía nada, no me importaba nada.

—Y otro bocadillo de jamón.

—Lo que tú quieras, María.

—Te lo puedo comprar en «La Madrileña». Serrano, claro. Unas lonchas gordas... ¿Cuánto te pongo? Yo creo que con cuarto...

Y al día siguiente, cayéndote de un guindo:

—Te lo pondré con pan bombón.

—¿El qué me pondrás con pan bombón?

—Pues ¿qué va a ser? El jamón.

—¡Ah!

—Bueno —añadías luego, consternada—, ¿y de postre?

Lo del postre fue aún mucho más obsesivo.

Y lo que tenía que llevarme para beber.

Y, por Dios, que no se me olvidara el papel higiénico.

Y, por Dios, que no me sentara en la tabla, si tenía un desliz fisiológico, porque Dios sabe quién la habría cabalgado antes...

Y, por Dios, nada de sacar la cabeza por la ventanilla, que a un cuñado tuyo —de Leganés, por más señas— le había volado por hacer una locura semejante.

—Y en cuanto llegues, escribe.

—Y no dejes de comprarte calzoncillos.

—Y reza por las noches.

—Cuidado.

—Sé prudente.

—Sé prudente y aplicado.

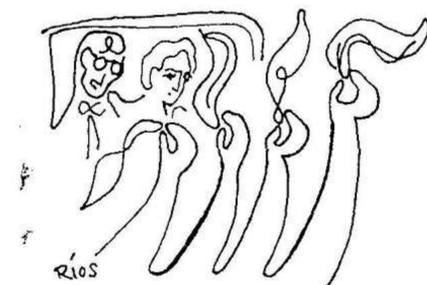
—Tú no te calles.

—Y ojo con el cambio de aguas, a ver si te da una colitis...

Al fin, el tren salió.

Luego vinieron el rancho, la piltra; el «A sus órdenes, mi sargento»; la instrucción, la sangre, el sudor, las lágrimas; «¡En pie! ¡Fuera gorros!»; sueño, guardias, disciplina, inmensos bocadillos de sardinas en el hogar del soldado, supervivencia...

Los primeros meses de instrucción fueron muy duros. Después se arregló la cosa, quizá porque



llevaba buenas credenciales. Tuve múltiples permisos de sábado a lunes. Nunca los aproveché para ir a casa. En mi soledad añoraba Madrid, sí; pero lo hacía de un modo abstracto, despojado de volición. Mi nostalgia se centraba en cosas absurdas. Me pasaba las clases de teórica, por ejemplo, escribiendo en mi bloc los nombres de las estaciones del «metro» correspondientes a la línea 2, «nuestra» línea: Cuatro Caminos, Quevedo, San Bernardo, Noviciado, Santo Domingo... Y las horas de esfuerzos físicos las entretenía pensando en el frontón, pues aunque había decrecido ya mi vicio, me restaba un porcentaje lo suficientemente amplio como para soñar despierto con él. Cosa rara: a pesar de tocarme hacer la «mili» en Bilbao —Regimiento Garellano, para más señas—, no se me pasó siquiera por las mientes, a pesar de todo, acudir a los frontones locales. Sucediame algo parecido a lo que se experimenta cuando, recordando de la niñez una ciudad determinada, se resiste uno a visitarla

en la edad adulta por si se deteriora el amable recuerdo. Temía yo que los frontones bilbaínos, con su ambiente distinto, pudieran quebrar mi ensueño, que, aunque fuese sórdido, resultaba para mí bello.

Mi mayoría de edad me dio acceso al «capitalito», que empecé a «comerme» en seguida con gran entusiasmo. De hecho, transcurrido el periodo de instrucción, tuve en el ejército mucha más libertad que cuando estaba en casa. Y en forma curiosa, ahora que poseía «monis» y ocio, comencé a sentirme más desdichado que durante la pesadilla física de los primeros meses de «mili».

Recuerdo cierta tarde: era sábado. Durante los permisos de fin de semana me desvinculaba de la vida militar. Entraba en mi pensión —habitualmente, la Valmasedana— vestido de «sorchi» y salía vestido de señorito. El suelo de la habitación no cubría su pudor con nada, y los baldosines desnudos me fastidiaban...

Salí a comprarme una alfombrilla. No fue un capricho, sino una necesidad, una obsesión. Me hubiera muerto de no adquirirla. La compré en la calle Bidebarrieta.

Y luego, satisfecho el anhelo, me quedé de pronto vacío de vitalidad. Con mi alfombrilla bajo el brazo, deambulé un rato por El Arenal. Después me senté en un banco. A pesar de mi existencia solitaria, jamás antes, nunca después, volví a sentirme tan solo como aquella tarde. Fue como un Getsemani, un derrumbamiento.

Cogía redondos guijarros pequeños del paseo y los trasladaba de una mano a otra, con lentitud. Y era como si al quedarse vacías, alternativamente, mis manos, se estuviese extinguiendo también mi vida.

Tracé con los pies entre las piedrecitas interminables jeroglíficos, raros dibujos. De vez en cuando, tocaba el paquete de la alfombrilla, enrollada, para asegurarme de que seguía allí.

Las cosas —árboles, bancos, flores— estaban presentes sólo para marcar la rigurosa cronología de mi soledad. Nada más. Las personas eran sólo formas móviles, kafkianamente incapacitadas para el coloquio, para la comunicación. No había nacido aún en el mundo, ni nacería nunca, la raza de los *interlocuteurs valables*.

Estuve horas y horas allí, abrumado por el peso de mi soledad cósmica. Sólo la alfombrilla parecía comprenderme. Sólo ella, en su alfombresco mutismo, hablaba mi idioma, el único idioma.

Y recuerdo también una noche, en el campo de Volantín, pues eludía sistemáticamente la Gran Vía y los potenciales «¡A sus órdenes!» que llevaba implícitos. Estuve apoyado mucho tiempo en el pretil, mirando las aguas de la ría y deseando apasionadamente morir. Apenas transitaba nadie por allí a esas horas. Hubiese resultado fácil. Un chapoteo. Una sensación dolorosa en la nariz, como la sentida incruentamente en la playa al aspirar agua, y agur a la soledad, a la angustia, al vacío. Agur al frontón, a mi niñez, a mis memoranzas. Agur a ti. Yo nadaba algo. Poco. Mal. Quizá no fuese suficiente para sobrevivir. Pero si alguien me salvaba, ¡qué ridículo! Y si mi volición se rompía y empezaba a dar brazaditas hacia la orilla, ¡qué lamentable! Y, además, estaban las aguas tan sucias... Los residuos químicos, los vegetales residuos del mercado, el carbón, los perros muertos, y, sobre todo —¡sobre todo!—, los residuos anti-conceptivos arrojados desde el puente de San Antón, aliviaderos de las Cortes y San Francisco, del pecado y su profilaxis. Si, durante los segundos de supervivencia, me rozaban... Y, si aun muerto, se ceñían a mi frente, cual póstuma y repulsiva corona... Sólo después, ya en la pensión, me vino el arrepentimiento de mi fe católica.

Más adelante —y, ya ves tú, era lo más oscuro del invierno— comencé a sentir en ocasiones, de forma tan imprevisible como la incursión de la angustia, una especie de enaltecida identificación con la ciudad. Más: un exaltado panteísmo.

Iba como en trance por Artecalle, Tendería, Carnicería Vieja, viendo cómo los tejados, cómo las cúpulas, se perfilaban en las últimas luces, azules y malvas, de la atardecida. Deteníame ante la iglesia del Señor Santiago y miraba sus piedras una por una, como si pretendiera identificarme con ellas, como si yo hubiese sido, en otra existencia, piedra. Y me paraba en las esquinas del Bilbao antiguo, en los puentes, para escuchar la melodía, la canción de la ciudad: fragor industrial; gritos de los pavos reales, allá en el parque, cabe el puente de Deusto, y el isócrono ruido del mazo, golpeando sobre la chapa vieja y oxidada, y el pitido del trencito que se marchaba a Santander, y los gemidos de las sirenas, y el tañido de las campanas.

Campanas de Begoña y de San Vicente, de los Santos Juanes y la Encarnación.

Comenzaba a llover. Y era como si la voz majestuosa del órgano, como si las sosegadas voces de los fieles, cantando el *Tantum Ergo* en los templos, se encaramasen por los hilos casi intangibles tendidos sobre la ciudad por el «sirimiri». Como si luego se desparramaran por el firmamento sobre la mar, que era ría —sobre la ría, que era el alma—, la esencia y la explicación de Bilbao; sobre la ría, que era Bilbao mismo.

Quizá yo estaba loco. Estuve. O estoy (aparte de un poco borracho). Quizá, pensándolo bien, me encuentre ahora —cuando me parecía haber dejado atrás sus nieblas definitivamente— más cerca de la demencia que nunca.

Pero ¿a qué viene esto?

¡Ah!, sí. A la exaltación, casi vesánica, que he experimentado siempre en presencia de un peligro extremo, en presencia de una posible —de mi posible— muerte. Aún hace poco, viniendo en avión a Madrid. Pero no; no quiero apartar mi mente de aquellos solos de Jaime Manzano, con acompañamiento de Bilbao ciudad.

Cuando en las tardes libres Bilbao amigo se tocaba con la vasca boina plumiza de su cielo encapotado, solía coger el tren para San-turce. A veces quedábase todo de nuevo en blando «sirimiri». Pero otras pude presenciar muy de cerca buenas galernas, hermosas galernas.

Sí, sabía yo que era para muchos galernas de zozobra y congaja, de ojos de mujer (quizá tenazmente secos) clavados en la niebla impenetrable, de voces desgarradoras en plegaria o blasfemia.

Carnaval FRUSTRADO

MANUEL RIOS RUIZ

Ilustra: GUTIERREZ MONTIEL

NUNCA estuvo en una fiesta como aquella. Había leído, ¡eso sí!, descripciones en libros y novelas; en el cine las vio también. Pero vivirlas... Era su primera experiencia y resultábale un mundo extraño, un tanto tumultuoso, que no tuviese pasado ni futuro, simplemente un presente imposible de vivir en toda su intensidad. Vagaba de esquina a esquina, acercándose de grupo en grupo, como un insecto inquieto, un moscardón quizá—se le antojaba—, intentando hallar algo, algún motivo determinado para concentrar los sentidos.

(Una penetración más amplia y profunda que la meramente racional nos ha permitido aprehender más sentido de las cosas. Pero allí donde el perspicaz extrae, de un juicio más holgado y amplio, un sentido más profundo, el necio sólo encuentra latitud para mayores disparates. Y esto acarrea una consecuencia verdaderamente trágica: el espíritu del tiempo, al hacerse cargo de las limitaciones impuestas a la validez del antiguo esquema racional, ha perdido al mismo tiempo su antigua inmunidad para el absurdo.)

—¡Oh, Huizinga, déjame tranquilo!—dijo para sí, casi en voz alta, pasándose la mano por la frente. Pero ni los licores que le servían sobre bandejas y en labradas copas, ni la música «ye-yé», ni sus apasionados intérpretes, ni todo aquel esplendor decorativo de globos y «confettis», ni el napoleón de turno, ni la cenicienta, ni el hombre-lobo o el «supermam» contrahecho, fijábanle la atención, aunque contemplarlos moviéndose al ritmo de una canción de moda...

(Nuestra vida, la vida humana, es para cada cual la realidad radical. Es lo único que tenemos y somos. Ahora bien, la vida consiste en que el hombre se encuentra, sin saber cómo, teniendo que existir en una circunstancia determinada e inexorable. Se vive aquí y ahora sin remedio.)

—¡Sartre, Sartre, ¿por qué me martirizas?!—gimió entre dientes. Cuatro tragos y tres cigarrillos y todo aquel barullo no habían conseguido distraerle, no le habían ayudado a ganar su íntima batalla. Pero no podía ser de otra forma. Todo partía del absurdo. Se fatigaba en analizar la razón del impulso que le llevó hasta allí. a mezclarse en tamaña algarabía de gente ávida de risas, de personas devotísimas de la diversión elaborada, capaces de sostener una ficticia motivación de entusiasmo. Resultábale inverosímil el beso, largo y teatral, que en aquel instante una Cleopatra bajita y regordeta recibía en sus labios de un apache con plumas de gallina, rubio y chato, mientras seguía el jolgorio, los gritos, las carcajadas del champán...

(Nosotras las civilizaciones sabemos ahora que somos mortales; sentimos que una civilización tiene la misma fragilidad que una vida.)

—Sí, Ortega, sí. Ya sé que me hablas de este peligro de rebarbarización, de esta rebelión de las masas que no puedo alcanzar—musitó para sí mismo. Sí, definitivamente se había equivocado. Era un esfuerzo inútil aquel afán suyo de ser como los demás, de salir de su mundo o de su abstracción, de ponerse al nivel de una mayoría abrumadora...

(Las esferas del valor en que se articula la vida humana son situadas unilateralmente por el «homo aestheticus» en el foco del valor estético. Consecuentemente, ve todo lo que enriquece su íntima voluntad de forma. La contribución de la ciencia sólo escasa puede ser desde el momento en que destruye lo intuitivo y lo aprisiona en conceptos de universal validez. Esto explica que el hombre de verdadera vivencia estética sienta aversión contra lo conceptual. Le parece mezquino, sin plasticidad, sin color: vida enjuta.)

Ahora era Spranger quien le hablaba y seguía diciéndole:

perplejidad hiriente que permanentemente le rodeaba en su casa, en el trabajo, en la calle...

(Poco a poco me iré dando a mí mismo una educación nueva; me transformaré con amoroso y paciente estudio, de forma que a lo último pueda decir con razón no sólo que he vivido dos vidas, sino que he sido dos hombres.)

—Puede que el argumento del Matías Pascal de Pirandello, adaptado a mis circunstancias, sea una fórmula—se dijo queriendo convergerse, porque la vida exigía sacrificios así. Y no podía vivir tampoco de asimilar filosofías. El pan llegaba de la relación con el de al lado. Se imponía hablar del Cordobés o de la quiniela con quien se trabaja, con quien se coincide en el ascensor o en el café...

(El espíritu es eterno y la historia es eternización. Vivir históricamente es sobrevivir, es eternizarse, es crear valores para siempre. Para un hombre, la vida, fuera del todo de la Historia, no es vida humana, no es verdadera vida.)

¡Aquel complejo Unamuno, como tantas veces, le golpeaba la mente!, cuando se decidía a dar por terminado aquel intento de coexistencia histórica. Pero una Eugenia de Montijo se le acercó moviéndose como una «cabeceita loca» cualquiera; llegó hasta rozarle su plisado cuello cervantino, se apoderó de su tizona simulada y, sin dejar de bailar, le puso la punta en el lugar del corazón. Quiso, en su sorpresa, adivinarle un rostro completo, ver lo que el antifaz ocultaba, saber algo más de aquella sonrisa abierta, fresca y joven. Mas no pudo, no supo ponerle ningunos ojos concretos.

(El sentimiento de lo desconocido sólo se propaga a partir de lo conocido.)

Tan desconcertado estaba, que no podía poner en práctica la definición de Marcel Raymond. Y aquella muchacha, mientras se movía, mordíase el labio inferior en un mohín sexual y delicioso. Fue entonces cuando se dio cuenta de que un grupo de máscaras le miraban y se reían estrepitosamente, con ironía y sátira, divertidas por su perplejidad y su inercia. Comprendió que estaba al descubierto, que ni aquella ropa, ni aquel bigote, ni el cartoncillo que le tapaba frente y mejillas, habían podido transformarle, que estaba condenado, por siempre, a sufrir.



principio de GALDOS en PARIS

PEDRO ORTIZ ARMENGOL

EL oficial emigrado Galdós fue sastre en Londres, y su mujer, costurera. En septiembre de 1828 ella viene a París con su hijo de corta edad, acompañada ocasionalmente por el caballero don José González; el 23 de ese mes —diez días después que ella— desembarca en Calais Benito Galdós, y la familia se reúne el día 29 en París. Se trasluce que el marido ha tenido impedimentos de última hora para embarcar, y que un amigo o correligionario, que hacía el mismo viaje, se ha prestado a servir de acompañante a la señora de Galdós. Atravesando el canal, este señor González, con una mujer nerviosa y un crío, ofrecerían una imagen aparentemente extraña, pero como en tantas situaciones de la futura novelística del maestro Galdós, no era sino una situación limpia, con una apariencia de equívoco. El 4 de octubre el señor González, que ya habría evacuado la diligencia que le traía a París, regresa a Inglaterra.

EL SEÑOR PEREZ LLEGA A PARIS

En el hotel parisiense de la calle de la Golondrina están juntos ya los tres Galdós, más un don Pedro de la Fuente, farmacéutico, y un don Sebastián Pérez. Este último es cuñado del oficial Benito Galdós, y sin duda ha venido a París por encargo de la familia para ver al «incorregible» aventurero, emigrado desde 1824.

¿Traería otro propósito don Sebastián? Recordemos que la policía había señalado en su informe que el oficial y los otros estaban tratando, al parecer, de establecerse en París. No nos aclaran si en farmacia, o sastrería u otra cosa. También vimos cómo Galdós acabó por acogerse al magro subsidio gubernamental y cómo estaba en Burdeos en 1833 esperando el regreso a España. ¿Continuaría allí su mediocre carrera militar?

No sabíamos hasta ahora nada de este viaje de don Sebastián Pérez a París; el hombre modesto que ha rehuido sistemáticamente el medro y la vanagloria, el atento observador de la realidad, casado allá en Canarias hacia ya cinco años con Dolores Galdós, la enérgica «negrita», ha decidido darse una vuelta por París. Su matrimonio, ¿transcurre fácil? Tendrían al fin de él once hijos, de los cuales uno sería militar, otro abogado, y varias hijas que quedarían solteras; una familia corriente de la España tradicional. Lo único inesperado fue que el último de los hijos varones, Benitín, sería con el tiempo el segundo novelista de España.

Queríamos saber algo más del pequeño mundo reunido en la *rue de l'Hirondelle* de París, de 1828, pero los archivos nacionales no nos satisfacen esta vez; sorprendentemente no hay expediente personal de Pérez, ni del farmacéutico, o al menos no hemos dado con ellos, pese a la amable ayuda de los facultativos del archivo. Esta ausencia es extraña: en 1828, bajo Carlos X, con los Delaveau y Debelleyme, la policía era poderosísima y no escatimaba el papel; cada extranjero que entraba en el país, por fugaz que fuera su paso y por anodina que pareciese su personalidad, era objeto de un expediente en el que prefectos, comisarios y alcaldes seguían todos sus pasos, registrando al fin su salida del territorio. Que este militar que viene de Canarias y se entrevista en un hotel de París con otros militares compatriotas que llegan de Londres no tenga su carpeta, es anómalo. Su expediente quizá se haya perdido o esté anotado con algún error ortográfico, tan frecuente entonces. Por la misma razón, tampoco de la Fuente nos dice su secreto, ni siquiera parte de él.

ESPAÑOLITOS HAMBRIENTOS Y DESCALZOS

Pero si don José González: hay cuatro personas de ese nombre en las emigraciones políticas a la Francia de aquella época; un absolutista y tres liberales, pero sin duda el caballero al que la policía calificó de «gentilhomme» es el capitán don José González, expediente personal 1.593 del cartón 12.101. Entre sus papeles nada hay tampoco de su viaje a París de 1828, ni de las tres semanas que aquí pasó entonces, pero sí aparecen datos curiosos de un viaje posterior. González había salido de España en 1823, había vi-

Girona se lo ha concedido, pues ha intercedido el cónsul de la Gran Bretaña; «parece que (González) ha probado haber nacido en Gibraltar».

El español revolucionario, con sus puntas de agente inglés, no ha querido entrar en España cuando las amnistías del año 33 permiten el regreso de la casi totalidad de los emigrados. El alcalde de Calais ha recibido orden de París de controlar el embarque de los González hacia Inglaterra; el 16 de marzo —tras más de dos semanas de atención— el alcalde oficia que no se ha visto a esa familia en la ciudad. En vista de ello, la meticulosa policía de París pregunta al prefecto de la Girona si los González siguen en Burdeos.

No; están en París. Desde una calle muy lejana de un suburbio pobre, Sena arriba, el emigrado dirige



La calle Git-le-Coeur, de donde partían las diligencias para Italia. Al fondo, los cajones de los libreros de los muelles del Sena, y, como telón, tanto hoy como entonces, la isla de la Cité, con los locales de la policía

vido en Inglaterra, donde se había casado con la irlandesa Margaret Muns, de Watterfront, de la que en 1832 tenía dos hijos y esperaba un tercero. ¿A qué se dedicaba el capitán González en los años 24, 26, 28 y 30 en Inglaterra, y en sus viajes a París? No aparece en los grupos emigrados de Londres como figura destacada, pero sí nos consta su empaque—esa calificación de «gentilhomme»—y su condición de francmasón. En julio de 1832 se ha trasladado a Burdeos con su mujer e hijos, aparentemente para prepararse al regreso. Poco después ha pedido permiso para cambiar de clima, pues el de la Girona no conviene a su esposa, y solicita poder vivir en Toulouse; esta demanda no es contestada, a pesar de los certificados médicos que piden para la irlandesa «aires más analógicos con su temperamento» (!). En febrero de 1833 González pide pasaporte para regresar a Irlanda con los suyos, y el prefecto de la

el 3 de abril un escrito muy valiente al ministro del Interior, exponiéndole su situación. La reciente amnistía española y el regreso a la Península de la mayoría de los emigrados, con la supresión de los subsidios del Gobierno francés, le han dejado en el desamparo. El no puede regresar a España porque es francmasón, y porque los pertenecientes a esa secta, como los carbonarios y los comuneros, están penados con la muerte desde 1824. A la vista de las ejecuciones de los años 26, 27 y 29 en Granada y Barcelona por masonería, no está dispuesto a entrar en su país mientras aquellos decretos no se revocan expresamente, a pesar de que él dice no haber cometido ni crimen ni delito. «Dans toute autre Royaume on n'est point criminel pour être franc-mason puisqu'il faut, au contraire, faire preuve de conduite irréprochable.» Prueba su condición con los documentos que adjunta y pide seguir disfrutando del subsidio ante-

rior. Su firma muestra el punteado masónico, caso excepcional en los miles de documentos que hemos visto de los emigrados españoles de la época.

Las patentes masónicas no se hallan en el expediente, señal de que le fueron devueltas. No consta otra respuesta, por lo cual González repite su petición el 21 de abril señalando una situación mucho más crítica: escribe que sus hijos pasan hambre y que sus pies están descalzados; protesta de la tentativa de arrojarle del país con escarnio de las leyes de la hospitalidad y manifiesta su deseo de ir a un depósito de refugiados españoles en espera de que se revoquen los decretos penales de 1824. Apela a la caridad o a la filantropía, ofreciendo su eterno reconocimiento si llegara a percibirlos.

El ministro destinatario de estos escritos es Argout, el cual tiene a su servicio como jefe de su Gabinete a un señorito con talento de escritor y curioso de las cosas españolas: Próspero Merimée. No sabemos si el escritor intervino en este caso, pero el hecho es que González no obtiene sino un pasaporte hacia Calais y un viático para el viaje. En junio de ese año el alcalde de aquel puerto recibe nuevamente orden de controlar el paso por él de los González, pero tampoco consta esta vez. ¿Entraría finalmente en España la conspicua familia González Muns, o se integraría definitivamente en la vida inglesa?

ESPIRITU DE CLAN DE LOS GALDOS

Pero volvamos atrás; el hotel del Cheval Blanc no nos ha dado ningún secreto de la reunión familiar de los Galdós con el cuñado Pérez. Solamente nos muestra que allí se manifestaba una vez más el espíritu de clan que les dominaba. El sentido vincular de los Galdós es enorme: es una familia dramática, con situaciones dramáticas múltiples, y, sin embargo, apretada con lazos afectivos que a veces se sobrepone a los de la sangre. El hogar de los padres de Dolores encierra un drama que no conocemos; años después fue escenario del que aportaron Adriana Tate y su hija al integrarse en la familia; años después los Galdós y los Hurtado viven en estrecha relación a pesar de los recuerdos duros. Hay un hijo que se ha casado por Inglaterra y al que no se ha visto desde hace años: el cuñado Pérez es comisionado por la familia para venir a París y dar un vistazo sobre el «incorregible» y sobre su desconocida mujer.

Si se admite que Dolores fue en parte el modelo de «doña Perfecta»—dominante y autoritaria gobernadora de la tribu filial—, don Sebastián figura como hombre de poco carácter, indulgente, más abuelo que padre. Sería un interlocutor fácil con Benito Galdós, el teniente constitucional.

En las rodillas de don Sebastián oíría el pequeño Benito Pérez Galdós, embelesado, los relatos vívidos de la guerra de la Independencia, en la que don Sebastián había combatido. (Berkowitz, de pasada, insinúa si el novelista no ha idealizado a su padre en la figura del bueno, leal y valeroso Gabrielillo Araceli, el voluntario, protagonista de los Episodios de la primera serie.) En las rodillas del padre, ¿oíría también el niño Benito el relato de su viaje en 1828 al fabuloso París y las historias del tío emigrado en Londres y de sus correligionarios?

La emigración liberal a Inglaterra será un tema importante de la novelística del futuro autor de los *Episodios*. La figura principal de la segunda serie, Salvador Monsalud, así como su amigo Seudoquis, son militares humanos y generosos, emigrados en Londres durante la Ominosa; también lo será el comerciante en hierros y miliciano nacional don Primitivo Cordero. En *El terror de 1824* el tema de la emigración es un elemento primordial de esta gran novela.

(Por el contrario, en la misma hay un personaje turbio en el que el novelista Galdós fija unos rasgos que nos llaman la atención: es el licenciado Lobo, hombre sin destino, al servicio de los absolutistas; quejándose de tener que mantener esposa y dos suegras, así como once hijos; lamentándose de los malos casorios de sus hijas, y en cuyos labios pone el novelista esta queja enigmática: «¿Qué hubiera sido de mí sin la pensión que me dio durante tres años el señor de Araceli y sin el favor de personas generosas!...») Desconcierta este párrafo del capítulo XIX, en que nos pareció por un momento ver un eco de don Sebastián. ¿Por qué este Lobo vive en circunstancias familiares parecidas a las de Sebastián Pérez, y por qué esa insólita alusión al señor de Araceli, única que se halla fuera de la primera serie? Podría ser que don Sebastián, durante los tres años constitucionales, viviera bajo la protección de «Araceli», es decir, de su actuación en la guerra de la Independencia. ¿Vivió don Sebastián Pérez arrinconado por algún motivo político en 1820-23, valiéndole en esa situación únicamente su condición de antiguo soldado de 1808? ¿Se acomodó durante la Ominosa demasiado fácilmente al nuevo sistema? En el complicado juego mental que supone la creación literaria nos pareció por un momento que el novelista Galdós, en este capítulo, contraponía—aprovechando la figura secundaria del licenciado Lobo—el tipo humano del padre ausente de la lucha política, acostumbrado a un fácil vegetar, con los de las generosas figuras de los constitucionales emigrados, es decir, la del tío Benito principalmente...)

HACE CIEN AÑOS, GALDOS RECORRE PARIS

Este tío francmasón; José González, los matrimonios allá en las islas británicas serían elementos vivos en los recuerdos de la familia Galdós y asaltarían sin duda al novelista en su viaje a París en 1867. En mayo ha emprendido el viaje, uno de sus sueños. Tiene veinticuatro años y lo hace en compañía de su tío José Hermenegildo Hurtado de Mendoza y de un niño, hijo de éste. Este niño es José Hurtado, el futuro acompañante y confidente del novelista en su madurez y ancianidad: el futuro informador de Berkowitz. El biógrafo norteamericano no concede importancia alguna a los iniciales viajes del novelista a París en 1867-1868; al primero le dedica unos pocos renglones y al segundo tan sólo media línea. Ciertamente páginas más adelante escribe algo de lo que París representó formativamente para Galdós y lo que supuso en lo que el biógrafo llama «costumbres patológicas de su vida íntima». Galdós vino con frecuencia a París y siempre «con vivo entusiasmo», juicio que procede sin duda de José Hurtado, testigo de excepción para proclamarlo.

El novelista, buscador de rincones, con formidable capacidad para orientarse en una ciudad y para conocerla plenamente, fijándola para siempre en su memoria, buscaría en 1867, sin duda, el París de su tío y de su padre, y esta calle de la Golondrina, nido de uno de los episodios familiares.

El Galdós de veinticuatro años—como el Baroja juvenil y de siempre—dedicó días enteros a dar—plano en mano—enormes paseadas por París, para tragarse pronto la ciudad y digerirla pronto. Según unos párrafos muy conocidos de las *Memorias de un desmemoriado*, en una semana abarcó a París a pie y en ómnibus. El pretexto para la venida fue la Exposición Universal: ciento cincuenta mil metros cuadrados expuestos en el Campo de Marte, magnitud entonces muy considerable. Pero esta Exposición le interesó mucho menos que la ciudad. (En el pabellón de España, unas estatuas de yeso, unas reproducciones en estuco de la Alhambra y alguna cosa más que motivaron el disgusto del emigrado don Emilio Castelar. También se exponían «El Testamento de Isabel la Católica», de Rosales, y cuadros de Gisbert.) Galdós prefirió las calles; Marañón comenta el virtuosismo de Galdós conociéndolas y tratándolas, y el dominio absoluto con el que se sabía las de Toledo. El novelista era una de esas personas a las que basta pasar unas horas en un agran ciudad para poder conocerla ya para siempre en sus grandes líneas y en muchas de las pequeñas. Para Galdós cada casa y cada calle tenían un alma, y—como dice en *El Grande Oriente*—por la cara se conocía el carácter atractivo o repulsivo. Galdós aplicaba a las casas y a las calles la misma fórmula simplista que a las personas.

No conocemos el juicio que formularía sobre esta viejísima calle medieval de l'Hirondelle, por la que sin duda tuvo que pasar, pues se halla junto a ese muelle del Sena donde el espíritu de Galdós fue fecundado transcendentamente por el de Balzac. Calle que incidía en la de Git-le Cœur, la de las diligencias para Italia. Calle que acababa de ser partida por su eje por el nuevo *boulevard* de St-Michel, que se estaba construyendo cuando el novelista llegó a París. Barrio pegado a la Cité, frente justo al siniestro caserón de la policía; con el Sena separándolo y a un lado la Morgue y al otro esa esquina donde se alquilaban para lectura las gacetas de todos los países del mundo. La calle de la Golondrina estaba inmersa en todo lo que París mostraba de fuerte y de inmenso.

El papanatas Galdós no se perdió desfile. No estaría aún aquí el 1 de junio, día de entrada del zar Alejandro II, puesto que no menciona haber visto el desfile correspondiente, pero sí presencié la del rey Guillermo I de Prusia y la del sultán de Turquía, el 5 y el 30 de ese mes. Podemos suponer que Galdós llegó a París entre el 1 y el 5 de junio. Sabemos que estaba aún el 20 de julio, día en el que presencia la llegada del rey de Portugal, puesto que así lo escribiría. Fue una estancia, pues, de algo más de mes y medio. Nos parece, aunque nos faltan datos, que probablemente figuren en los archivos galdosianos de Las Palmas o de Madrid, que no se inscribió Galdós en este barrio latino donde vivieran sus familiares cuarenta años antes. Galdós no busca escenarios específicos de bohemia, literatura o estudiantina, pues prefiere el cogollo urbano, el café más del cogollo y la acera más concurrida. Nos parece que se fue a los distritos I, II y IX, por donde se mueven sus personajes y en primer lugar su contrafigura Santiago Ibero, que también «viene» a París a mediados de 1867. Ibero se inscribe en los bulevares, y en sus alrededores, hasta la calle St. Honoré; por ahí se moverán casi siempre los personajes galdosianos, y ese es el verdadero París de Galdós.

Podemos suponer que el creador regresaría a España a finales de julio; suponemos que no estaría ya aquí el 2 de agosto, pues no menciona la entrada en la ciudad de Carlos V de Suecia, llegado ese día.

Ya en España, en el otoño, toma Galdós la pluma para escribir su novela primeriza, las historias del Madrid de 1821 que componen *La Fontana de Oro*. Ningún reflejo en ella de los recientes viajes a París, ni se apunta ningún tema de la emigración, pero ya el protagonista es el militar liberal que compagina conspiraciones y amoríos, predestinado a emigrar en 1824. Será un tipo permanente aquel modelo de su tío el «minero».

entreletras

CENTENARIO DE «EL MAGISTERIO ESPAÑOL»

El 8 de mayo de 1867 sale a la luz pública el número 1 de «El Magisterio Español», alentado por la ilusión y el empuje de un grupo de profesionales de la enseñanza, con unas metas ambiciosas y concretas.

Bajo la cabecera, un subtítulo indica su gran amplitud de miras: «Revista general de la enseñanza». Y a continuación, otro igualmente ambicioso: «Órgano de todos los establecimientos de instrucción pública y privada, Universidades, Escuelas especiales, Institutos, Colegios, Escuelas normales y de primeras letras, etc.». Finalmente, la justificación clara de razón de ser: «Consejo especialmente a defender los intereses y derechos de los catedráticos y maestros».

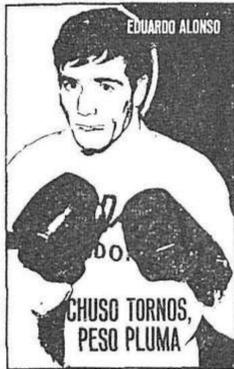
Sorprenden unas metas tan dilatadas, unas aspiraciones que hoy nos parecen desproporcionadas. Y también otra idea que puede ser digna de estudio: la unidad que forma—o debe formar—la enseñanza en todos sus grados, la consideración de la enseñanza, con distinción de grados, como un cuerpo coherente y compacto, formado por peldaños de distinta posición, pero configurados en un mismo orden.

Para comprender el alcance de esta publicación es preciso situarse en el momento histórico que la vio nacer: 1867, a los diez años justos de promulgarse la ley de Moyano, que tantas dificultades encontraría en su aplicación; y en vísperas de la revolución de septiembre, que abrirá un complejo período revolucionario.

El respaldo que dan al periódico sus colaboradores ha sido una constante a lo largo de todo el siglo de existencia. Menéndez Pelayo, Emilia Pardo Bazán, Miguel de Unamuno, Manuel Bartolomé Cossío, Joaquín Costa, Andrés Manjón, Josefa Segovia, Ramiro de Maeztu, Rufino Blanco, Ezequiel Solana, Martín Chico, etc., han prestado su prestigio y su pluma en las columnas de «El Magisterio Español». En el orden cultural o literario es de interés destacar que cuatro de los cinco Premios Nobel españoles han dejado sus firmas en la centenaria revista: Echegaray, Ramón y Cajal, Jacinto Benavente y Juan Ramón Jiménez.

LA PROSA

Cuatro novelas de cuatro NOVELISTAS NUEVOS



EDUARDO ALONSO: *Chuso Tornos, peso pluma*. Silverio Cañada, editor. Gijón, 1967. 121 páginas Ø11,5x18Ø. 80 ptas.

El pasado año se falló por vez primera el premio «Ateneo Jovellanos», de Gijón, para novela corta, ganándolo Eduardo Alonso, joven escritor asturiano de veintitrés años, con su obra *Chuso Tornos, peso pluma*, recién editada.

No tuvo que ir muy lejos Eduardo Alonso para buscar la ambientación de su relato, ni siquiera necesitó salir de su provincia, el tipismo de su tierra natal, la cotidianidad provinciana, concretamente un gimnasio, una casa de pisos en construcción, una vivienda de trabajadores, unos bares y un mercado ovetenses le sirven de escenario para mover a unos personajes sin otra originalidad que la de ser fieles a la realidad ambiente antes apuntada, lo cual no deja de ser meritorio teniendo presente que el novel escritor ha sabido sacar partido novelístico a tamaño sencillez de seres y panoramas.

El protagonista es un boxeador aficionado que alterna sus entrenamientos con su trabajo de albañil, y su

amistad con un viejo púgil con la de un compañero de oficio, fanfarrón y despreocupado, que no termina de comprender los sacrificios del deportista, sus ilusiones y sus comedimiento total para el alcohol y las mujeres. Y todo con el fondo de la indiferencia paterna. No tiene *Chuso Tornos, peso pluma* más planteamiento que el explicado, ni otra trama, ni siquiera otro desenlace. La historia comienza con la preparación de un combate significativo y finaliza en vísperas del mismo. No obstante, está bien configurada y determina con exactitud psicológica los críticos días de un hombre, a la vez que perfila algunos caracteres y modos de vida de otros, poniendo de manifiesto unas indudables dotes de narrador y de observador agudo.

Chuso Tornos, peso pluma, es, en resumen, una novela escrita con ímpetu, casi con coraje creativo, con originales enfoques para aprovechar toda digresión argumental para reforzar la sencillez de la misma. Y es una muestra suficiente para confiar en el futuro literario de Eduardo Alonso—se repite el nombre del poeta madrileño de *Ver-sos a media noche*—, por lo que esperamos una pronta superación y el afrontamiento de temáticas con mayor trascendencia de relatos que requieran poner en juego más lucidez resolutiva.

MANUEL RÍOS RUIZ

ALFONSO MARTÍNEZ GARRIDO: *El círculo vicioso*. Ediciones Destino. Barcelona, 1967. 253 páginas Ø19x12Ø. 125 ptas.

Es lástima que Alfonso Martínez Garrido se empeñe en deslazar la prosa que le sirve para narrar las peripecias

de esta novela. Se ve que tiene agilidad, propia de un buen periodista, y que ve las cosas con sencillez; pero la verdad es que al principio deja en el lector la impresión de que está luchando a brazo partido con el idioma o de que no consigue convertirlo en un medio transparente capaz de darnos las cosas y los sucesos de cuerpo entero. Luego va ganando el relato en fluidez y la novela acaba como debería haber empezado: clara, contundente y pegada a la realidad. La lucha con el lenguaje es muy vieja entre nosotros, y una prueba realmente cruenta de ello es el libro de Juan Ramón Jiménez, *Espanoles de ambos mundos*.

El círculo vicioso es una novela como se escriben muchas ahora, sobre todo en los pueblos hispanoamericanos. Se trata de bosquejar un fondo irracional de cualquiera de las formas de la existencia—la guerra, el hambre, la huida, el exterminio—y hacer luego que los personajes braceen sobre él como creaciones del acaso, sin saber casi nunca por qué están allí ni por qué hacen unas u otras cosas, convertidos en piezas de una especie de ajedrez en que está todo en juego sin saber por qué ni para qué. Por eso es rarísimo que ninguno de estos personajes sea interesante como criatura humana, aunque dé realce a la situación telúrica que el novelista quiere pintar. Además de las novelas de Rómulo Gallegos, como *Canaima*, el ejemplo más ilustre de novelar así creo yo que está en *Por quién doblan las campanas*, de Hemmingway.

Todo es vago en la novela de Martínez Garrido: el móvil de los guerrilleros, el campo y las ciudades en que transcurre la acción y lo que hay contra los guerrilleros. También es vaga su victoria y más vago aún el mundo de los vencidos.

Por los nombres, por algunas pala-

bras y por ciertos indicios más o menos difíciles de determinar, suponemos que las cosas ocurren en algún país hispanoamericano. La narración de Martínez Garrido está hecha sobre el vacío, con el único propósito de que se revele bien a las claras esa llamada del destino, según se decía antes, o esa atracción del azar, que, como vieron ya *Ciro Alegria*, *Miguel Angel Asturias* y, por supuesto, *Rómulo Gallegos* y *Hemmingway*, se hace más visible en las gentes que viven como pegadas a la tierra, a la roca, al mar, al suburbio de las grandes ciudades y a los más bajos estratos de la sociedad. Es que se desdibujan en cuanto empiezan a razonar, a hablarnos de sí mismas. Su papel consiste en vivir y en que otros dibujen su existencia.

Ni que decir tiene que esta moda de novelar conserva ya muy pocas sorpresas y tiene, en cambio, demasiados recuerdos de grandes obras que casi la agotaron. La vaguedad en que permanecen tanto los guerrilleros como los que, por llamarlos de algún modo, podríamos llamar conservadores, gubernamentales, o como se quiera, quita al relato el incentivo del entusiasmo y la posibilidad de identificarnos con unos o con otros. Para mantener el interés de una novela sin nada de esto, escrita casi en vilo, sería menester que ocurriesen cosas estupendas o que se dijera de los personajes cosas aún más estupendas. Pero no pasa nada ni se dice nada que no sea cotidiano, y como la unidad del relato está tan deshecha como la del estilo narrativo, el único impulso que nos hace seguir la lectura de estas páginas en tiempos como el nuestros hechos para que se viva a contrarreloj, es la busca de la tensión anímica que Alfonso Martínez Garrido ha logrado imbuir a su relato.

Quizá tenga la culpa esta escasez de horas que padecemos de que sea tan difícil leer de cabo a rabo muchas de las novelas que merecen ser leídas. Pero nadie puede salirse del tiempo en que vive ni añadir cuatro o seis horas a tantos y tantos días como se desvanecen sin descanso y apenas sin tomarse el pulso.

EMILIANO AGUADO

VISTO EN LIBRERIAS

ENSAYO

Erich Schneider

TEORIA ECONOMICA

AGUILAR ● MADRID, 1967
410 PÁGS. Ø15x22Ø. 300 PTAS.

El autor, profesor de la Universidad de Kiel, desarrolla la historia de las doctrinas económicas. Es el volumen tercero de la serie

André Grabar

EL PRIMER ARTE CRISTIANO

AGUILAR ● MADRID, 1967
324 PÁGS. Ø22,5x28Ø. 1.500 PTAS.

El arte cristiano surgió en la época de las persecuciones y se consolidó durante el reinado de Constantino. El libro trata de su evolución inicial y la influencia posterior de la misma

Varios

ESTUDIOS SOBRE SEXUALIDAD HUMANA

AGUILAR ● MADRID, 1967
320 PÁGS. Ø14x22Ø. 280 PTAS.

Psicoanalistas de la Escuela de París, encabezados por Pierre Anatoine, tratan el inagotable tema de la sexualidad humana, centrándose su atención en el estudio de las relaciones sexuales

Halbwachs-G. Cantecor

LEIBNIZ-KANT

MATEU ● BARCELONA, 1967
275 PÁGS. Ø11x18,5Ø. 50 PTAS.

Dos personajes de la filosofía tratados desde el punto de vista humanístico y desde el punto de vista de pensamiento

Landormy-Chartier

DECARTES-ESPINOSA

MATEU ● BARCELONA, 1967
253 PÁGS. Ø11x18,5Ø. 50 PTAS.

Al igual que la anterior, se dan a conocer a los biografiados de una forma sencilla, asequible para cualquier clase de lectores

Miguel Batllori

LA CULTURA HISPANO-ITALIANA DE LOS JESUITAS EXPULSOS

CREDOS ● MADRID, 1967
698 PÁGS. Ø14x20Ø. 350 PTAS.

Un capítulo de la historia, realmente importante

Emilio Carilla

UNA ETAPA DECISIVA DE DARIO

CREDOS ● MADRID, 1967
280 PÁGS. Ø14x20Ø. 100 PTAS.

CARMELO M. LOZANO: *Gambito de alfil de rey*. Proslistas de lengua española. Plaza & Janés. Barcelona, 1967. 249 páginas. Ø12x19Ø. 90 ptas.

Este primer libro de Carmelo M. Lozano—murciano, treinta años, abogado y profesor universitario—se nos presenta como la novela que no ganó el «Nadal» del pasado año por un solo voto. Estamos, pues, ante otro finalista de un premio prestigioso que buscó salida para su original en editorial distinta de aquella que estuvo a punto de llevarle a la fama. (Tal el caso de Victor Chamorro, cuya obra *Amores de invierno* comentábamos recientemente en estas páginas.) Resulta significativo que las casas patrocinadoras de nuestros premios de campanillas se contenten con sacar, de entre sus centenares de concursantes, un solo original, despreciando luego a quienes por uno—como Lozano—o más votos—sirva de ejemplo Farias, con *Los buscadores de agua*—dejaron a las puertas del éxito. Razones económicas, sin duda, que vienen a probar cómo, en la mayoría de los casos, es la faja de ganador y no la calidad de la obra, la que agota las ediciones.

Lozano pone un prólogo a su novela en el que su arma mejor, la ironía, relumbra desde las primeras líneas. En él clasifica en cinco grupos a los escasos ejemplares de la especie humana que en la actualidad se preocupan por la novelística y que a su juicio son: los lectores de Bond y Maigret, los amantes de las puestas de espaldas, los aficionados a las puestas de decubito prono, los músicos y los ajedrecistas. A estos últimos dedica su novela, que confiesa ser plagio de la llamada «partida inmortal», jugada en el pasado siglo por Andersen y Kiese-ritzky, y que se conoce como *Gambito de alfil de rey*. Uno, que no es ajedrecista experto, cree que Lozano exagera al hablar de plagio, aunque reconoce como valioso todo intento de renovar el fondo y la forma de nuestra novelística. ¿Lo consigue? No, a nuestro juicio. Pero por el mero hecho de proponérselo merece ya el aplauso.

Lozano inicia su novela afilando su humor en los capítulos impares—donde va trazando el perfil de Mariano, su protagonista, y de los personajes que con él comparten su monótona vida provinciana—, en tanto enseria su narración en los pares—en los que retrata la figura de Rafael y lo sitúa en Cuba, en los días del fracasado desembarco anticastrista en Bahía Cochinos—. Esta alternancia de capítulos se mantiene hasta el xiv, a partir del cual Lozano trunca el rigor de la construcción e inserta una serie de capítulos brevísimos, que en algunos momentos alcanzan sólo cuatro líneas y cuya justificación no acabamos de encontrar. A medida que la novela avanza, Mariano, periodista de veintinueve años, corruptor de menores, borracho y cínico, va dignificando su personalidad—especialmente a través de la visión que de su próximo ayer nos brinda Susana, actriz de circo y amiga suya—, que culmina con su sacrificio a manos de agentes anticastristas, que le confunden con Rafael. Este, a quien, tras su huida de Cuba, ha encomendado el grupo anti-Castro una misión en España, la olvida para buscar a su

antigua esposa, Oria, con quien Mariano ha intimado. Mariano no rompe el equívoco en que, al verle con Oria, incurren los agentes y se deja matar, en tanto pone a Oria en los brazos de su esposo. No hay, sin embargo, en la muerte de Mariano sino un enorme vacío, un terrible cansancio de vivir: la gran losa de la calle principal de su ciudad es la que, al cabo, colgada de su cuello, le arrastra al fondo del río. Las páginas finales (sus cartas, su herencia—a Susana; a Filo, la menor engañada; a Pepa, su anciana sirvienta—, etc.) no se salvan de lo convencional, acusándose demasiado la mano del novelista.

La prosa de Lozano adolece de falta de sencillez, cayendo en frases rimbombantes, que si bien se advierten unas veces nacidas de su afán crítico, otras no tienen tal defensa, desequilibrando el conjunto. He aquí algunas: «... libre su espíritu del maléfico influjo de Mercurio, podría dirigir con gravedad mayestática los destinos de aquella entidad cultural, recreativa y filantrópica—cual rezaba en los estatuos—»; «... y la niña de seis o siete años escuchaba encandilada, estimando que la vida debía de ser muy hermosa cuando con tal regocijo se la recapitulaba, y bebía del caudal de los recuerdos como de una vieja fuente de la que brotara un elixir mágico»; «... pero cuando la muerte avisa su inminente llegada, en el curso del largo viaje alrededor de los que palpitan al son de soplos cosmo-vitales...»; etc. *Gambito de alfil de rey* nos parece, en resumen, una novela que a Carmelo M. Lozano no le será muy difícil de superar; sus buenas cualidades de narrador acabarán imponiéndose a los defectos, comprensibles en quien empieza, si no silenciados.

CARLOS MURCIANO



EMILIO VERA: *La marcha de la carroña*. Ediciones Alfaguara. Madrid. 370 págs. Ø14x20Ø. 150 ptas.

Primero fue Gentes del pueblo, ahora La marcha de la carroña. La continuidad, la unidad dentro de la obra de Emilio Vera es perfecta. Existe en sus libros un mundo personal como pocos, violento e íntimo, realista y onírico. Un joven se enamora—platónica, infantilmente—en las primeras páginas de la novela, y este amor le llevará a dislocar su vida íntima y también la externa, a partir de ese momento toda su existencia llevará unos derroteros desacostumbrados, sin barreras en pos de un ideal. Ya no existen los falsos pudores sociales, ni siquiera las leyes humanas: el personaje vive y mata persiguiéndose a sí mismo, luchando contra sus frustraciones eróticas, centrándose cada vez más en su locura, hermosa, desconcertante y brutal a un tiempo. Su propia incongruencia resalta cuando un psiquiatra le pregunta que cómo replicaría a las matonerías, y él responde: «Matando, la inteligencia es lo único que vale.»

Entonces surge en Vera todo su mundo de picaresca, español y universal, en su lenguaje, en el montaje de la obra, en las mismas tomas de conciencia del personaje. Personalmente, desde el mismo Quevedo, ninguna novela española me ha sorprendido tanto como esta *Marcha de la carroña*. Existe en ella una defectuosa formación de frases, y es que el autor, o el protagonista tanto Vera como José han sido hermanos siameses a lo largo de estas páginas han necesitado vivir la obra más que escribirla. ¡Qué lección de humildad y de literatura para los insipidos puristas que tanto abrumen las letras hispanas del momento! «La carroña—dice su autor—es la realidad, la vida y no el personaje.» Por eso el protagonista al final, fallida su última y espectacular locura, se enfrenta con la justa humanidad y siente miedo y pena mezclados. Quizá ha comprendido que nunca podrá escapar a esos moldes sociales que le han hecho nacer y desarrollarse.

Portentosa imaginación la de Vera, que juega con las situaciones más inverosímiles con la inocencia y sencillez de un niño, con el hondo humor del que no pretende hacer gracia. Es *La marcha de la carroña* una excepcional obra, cargada de matices y sugerencias; obra valiente, escrita por un autor que no teme llegar al final de las cosas, aun cuando sepa que este final está en cada lector y no en su pluma. La marcha de la carroña, para concluir, es la confirmación de que Emilio Vera es, quizá, el mejor y más ambicioso escritor español de la actualidad. Novela intemporal, no fruto de un momento o circunstancia, *La marcha de la carroña* ha de conservar siempre su papel preferente entre los libros de toda una producción que podemos hacer retroceder, sin miedo, cincuenta años por lo menos.

CARLOS PUERTO

VIDAS REPORTADAS

JUAN URRÁ: *En las trincheras del frente de Madrid*. Fermín Uriarte, Madrid, 1967. 335 págs. Ø14,5x22Ø. Pesetas 250.

«Madrid» ha sido siempre una palabra mágica para los carlistas. Durante la última guerra los requetés cantaban:

Si te quieres casar con las chicas de aquí, te tendrán que apuntar al frente de Madrid.

Todos los voluntarios querían ir al frente de Madrid. No en vano la capital de España fue en todo tiempo una pesadilla para Zumalacárregui y para el general Gómez, que estuvo a punto de ganar la ciudad. Y el propio himno de Oriamendi concluye con el:

Cueste lo que cueste, se ha de conseguir traer al rey don Carlos a la Corte de Madrid.

Grande tuvo que ser la alegría del padre Juan Urra cuando fue destinado como capellán al frente madrileño. Y grandes las angustias y dolores en aquellos días de la Ciudad Universitaria, el Jarama y el Pingarrón, escenarios vívidos por el cronista.

Juan Urra tuvo la buena idea de llevar un diario y anotar en él cuidadosamente las incidencias cotidianas. Dice que cuando, al cabo de treinta años, repasa el mugriento cuaderno de sus apuntes se imagina «estar con él de nuevo en el fondo de la trinchera, apoyándolo en mis rodillas y sobre el abollado plato de aluminio». Y más aún: «O en el campo de batalla, asentándolo en el macuto o sobre el duro lomo de un peñasco.»

El cronista nos revive los primeros días del alzamiento en Navarra. El espíritu de aquellos hombres y aquellas mujeres ha quedado ya impreso en la historia. Las mujeres comenzaron a decirles a sus hijos pequeños: «Marchad al campo y llamad a vuestros hermanos», recuerda Juan Urra. Y una de ellas, madre de nueve hijos,

añadió: «Si no van ellos, iremos nosotras.»

La crónica revive una característica típica del carlismo: el voluntariado. Y la nota que siempre le acompañó: el espíritu religioso. Ningún requeté partía sin su medalla, sin su bendición, sin asegurarse de que llevaban al «páter» en su Tercio.

Una de las escenas relatadas marca este clima: «Entonces don José Manuel nos condujo a la iglesia parroquial. "Venid a despedirnos del Señor", dijo a los jóvenes. Y desde el presbiterio nos dio a todos la bendición. Volvimos a la carretera y, acompañados por todo el pueblo, los veinte muchachos y los dos curas subimos al camión, camino de Estella.»

Lo que a esto siguió es más conocido. La guerra que duró más de lo deseado. Los permisos, las batallas, los hermanos caídos, la tragedia de luchar contra un enemigo de la misma familia... y la victoria.

Para el cronista el relato concluye en abril de 1937, fecha en que es herido y tiene que ser trasladado al

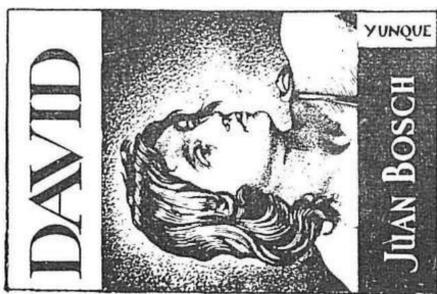
INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO FILOSOFICO

GREDOS • MADRID, 1967
200 PÁGS. Ø14x20Ø. 120 PTAS.
Como el título indica, una entrada a la Filosofía

Osten-Sacken

A TRAVÉS DEL ESPACIO Y DEL TIEMPO

GREDOS • MADRID, 1967
392 PÁGS. Ø12x18,5Ø. 200 PTAS.
A la luz de los últimos descubrimientos ha sido escrita esta obra. El texto se acompaña de veintiocho láminas



Juan Bosch

DAVID

CID • MADRID, 1967

326 PÁGS. Ø14,5x21Ø. 225 PTAS.
Juan Bosch, ex presidente de la República Dominicana, realiza una interesante visión del personaje bíblico. El autor, que figura en todas las antologías narrativas de Hispanoamérica, ha hecho un consumado trabajo

I. A. Richards

LECTURA Y CRÍTICA

SEIX BARRAL

BARCELONA, 1967

356 PÁGS. Ø13x20Ø. 230 PTAS.
Clasificación de los principios de la crítica literaria

Roman Jakobson

Mouris Halle

FUNDAMENTOS DEL LENGUAJE

CIENCIA NUEVA

MADRID, 1967

110 PÁGS. Ø15,5x22Ø. 80 PTAS.
Obra clásica en la historia de la lingüística

LAS GAFAS SIN CRISTAL

hospital Alfonso Carlos, de Pamplona, donde recibe la comunicación de su obispo licenciándole como capellán de guerra. Juan Urrea salió de Pamplona como mutilado de guerra por la Patria.

El padre Urrea relata admirablemente la forzada vida cuartelera en los días de la preparación de unidades para el frente. Los requetés se cansaban pronto de la espera. Y todos querían entrar pronto en combate. Y llegar enseguida a Madrid.

«Todo era preguntar cuándo saldríamos—relata—«¡A Madrid, a Madrid!», empezaron a gritar los nuestros. Tuvo que subir al pabellón de la sala de oficiales uno de ellos, quien, con gran diplomacia y gesto sonriente, apaciguó a los requetés: Tenéis que quedaros de momento aquí, como yo mismo. Es la voluntad de Dios. Todos estáis sirviendo la misma empresa.»

Y, muy pronto, resonaron en todos los frentes las canciones carlistas. Las viejas, heredadas de los veteranos y las que los voluntarios creaban sobre la marcha. Al «Si nos preguntan: ¡Alto!, ¿quién vive?», seguía la del río Nervión, «por el que bajaba una gabarra con once requetés de boina colorada». Y es que el río Nervión también tenía gancho para los carlistas, que por dos veces pusieron cerco a la ciudad de Bilbao en el pasado siglo y que en esta guerra iban a conquistar.

La «invicta» ciudad, como la llamaron orgullosos los viejos liberales, tenía un gran casino denominado «Los Sitios», como recuerdo de su epopeya. Y a la entrada del edificio, un cartel en bronce con la inscripción: «Prohibida la entrada a los carlistas». Este cartel fue llevado por los requetés que conquistaron la villa del Nervión y ahora figura en el Museo de Recuerdos Históricos del Carlismo.

El frente era en aquellos días un lugar considerado muy lejano. Las noticias llegaban tarde. O anticipadas. Y los combatientes mantenían una vida tan diferente a la que hasta entonces habían llevado que todo se prestaba a los más extraños experimentos psicológicos. La guerra estaba prevista para ser breve. Y la estabilidad de los frentes creaba un nuevo factor, una nueva vida.

Por eso había noticias que todo lo cambiaban. Cuenta Juan Urrea la sensación que produjo la llegada de dos capitanes anunciando el paso del convoy de África por el Estrecho. Al día siguiente, dos legionarios «de verdad» se presentaban en las trincheras. «Ya nos veíamos avanzando por todos aquellos montes, codo a codo con los legionarios, hasta las mismas puertas de Madrid», dice.

Pero no sucedió así. Los días pasaron. Y Madrid no caía. Los voluntarios iban a experimentar una nueva sensación: la veteranía. «Ya todos se tenían por veteranos—comenta—. Los oficiales recomendaban a sus soldados que no malgastasen la munición.» Señal inequívoca del que se sabe la película de la guerra.

El soldado, en una guerra larga, es

cambiado alguna vez de frente. Esto ocurrió a la unidad de que era capellán el padre Urrea. Mientras se incorporaban a los nuevos destinos, los requetés navarros fueron llevados a Valladolid, donde llenaron la ciudad de entusiasmo y canciones. En estas latía también el ardiente deseo: «Cuando un requeté se echa el fusil al hombro, llega a Madrid», decía una de ellas.

¿Fue nuestra guerra una cruzada? La polémica sobre el tema no ha terminado. Pero, teniendo en cuenta los hechos, sobre todo en los años 1936 y 1937, la guerra española estuvo dominada por una pugna religiosa. Los combatientes del lado nacional llevaban cruces y «detentes», comulgaban antes de entrar en combate, reponían los crucifijos en las escuelas de los pueblos liberados. Y los «paters» no faltaban en sus unidades.

En la zona republicana las profanaciones de iglesias eran un espectáculo normal en la mayoría de los lugares. El aspecto religioso dominaba a ambos bandos. Y el padre Urrea relata las tristes escenas que se producían a la entrada en los pueblos: cristos arrancados de sus altares, quemados, fusilados...

Todo un choque de pasiones políticas y sociales, con el tema religioso en medio.

El libro, relatado por un testigo, tiene en algunos momentos emoción grande. Ilusiones hinchadas y rotas. En el mes de noviembre de 1936 se intentó la entrada en Madrid. La narración de aquellos momentos, el miedo, la emoción, la religiosidad, todo unido, traerá a muchos lectores recuerdos de una guerra ya lejana y de unas historias muchas veces contadas «de segunda mano» y en esta ocasión, por un protagonista.

La primera misa en «tierra madrileña», con la capital a lo lejos, las trincheras en el Clínico, los ataques de las Brigadas Internacionales, la evacuación de heridos, los combates aéreos sobre las cabezas de los combatientes... Toda una cinta cinematográfica, rápida y tensa.

Una de las emociones grandes para un combatiente es la de verse contemplado. Saber que no está solo. Que sus jefes confían en él. No solo los inmediatos, sino los que desde la retaguardia «hacen la política de la guerra». El padre Urrea refiere las visitas de Zamanillo—delegado nacional de Requetés—y de Balaztena a las trincheras. La llegada de la Junta Carlista de Guerra de Navarra. Visitas rápidas y llenas de peligros, pues, como refiere el cronista «no estaba el horno para bollos».

Finalmente, el padre Urrea cae herido. La película cambia. Ahora es él quien, desde el hospital de la retaguardia, espera con ansia las noticias del frente, sobre todo de sus compañeros. Sus ansias de regresar son grandes. Pero sufre una recaída. La estancia en cama se prolonga.

Las escenas del hospital son emocionantes. El fervor religioso, el espi-

ritu patriótico, la alegría vertida en jotas y canciones... Y las conversaciones con los visitantes. La entrega de la boina del requeté muerto a sus padres, la aceptación del sacrificio. En fin, escenas que parecían un poco olvidadas y que el libro del padre Urrea, con una estupenda inoportunidad, muy de agradecer, nos ha revivido.

Y, sobre todo, aquel espíritu reflejado en su arenga en el hospital: «que el reino del Señor, la justicia individual y social y la caridad se extiendan a todos los españoles, tan atormentados en estos días de lucha y sufrimientos».

MARIANO DEL MAZO



CARMEN LAFORET: *Paralelo 35*. Editorial Planeta. Barcelona. 313 págs. Ø13x18,5Ø. 150 pesetas.

Paralelo 35 no es un libro de viajes tal y como estamos acostumbrados a leer. No existe en él ese deseo minucioso de hacer historia de todo, como en los de Díaz-Plaja, ni siquiera la búsqueda ingeniosa y burlona de una raíz como en los de Cela. Carmen Laforet ha enfocado su trabajo desde un diferente prisma y nos ha ofrecido unas crónicas de sus deambulares—rigurosos, sometidos al «control» del departamento de Estado, exhaustivos y completos—por los Estados Unidos americanos.

Desde la primera página, Laforet confiesa no saber una palabra de inglés, de haber efectuado este viaje con la compañía de una guía (que luego serían dos) y de limitarse a contar lo que ha visto. Cuenta lo que ha visto con ojos de curiosidad, sin hacer profundizaciones políticas ni siquiera sociales. Sin embargo, de su relato se desprenden unas cuantas pinceladas bastante definidoras del gran país recorrido.

Sería imposible hacer un análisis de todos y cada uno de los puntos que visitó la escritora catalana, sirva para ello las 312 páginas del libro. Creo que el gran valor de este *Paralelo 35*—valor subjetivo, sin duda—consiste en que me ha llevado por aquellos rincones de América que a mí me interesaban, dando siempre el matiz exacto a la nota curiosa para el lector. Tal vez se acuse a este libro de ser superficial, pero es precisamente esa superficie—la única que se puede ver en un viaje organizado y casi contra reloj como éste—lo que Carmen Laforet describe con amenísima pluma. Apenas hay descripciones paisajísticas

(sólo las necesarias para dar reposo a los cansados ojos de la turista), y jamás retóricas eruditas o estudios filológicos o sociológicos. Ni siquiera cae en el fácil recurso de las comparaciones. Todo cuanto nos cuenta Carmen Laforet pertenece a una impresión primera—epidérmica tal vez—, pero siempre efectuada bajo la sensación de sinceridad de la cosa nueva, de la cosa que nos impresiona a primera vista. De ahí el disculpable entusiasmo casi propagandístico que de Estados Unidos hace Carmen Laforet. El suyo es un libro de realidades vistas y no de conceptos estudiados y juzgados. Por eso el valor que *Paralelo 35* tiene no es discutible. Es un libro de viajes diferente, ameno y conciso como el mejor, un libro que con un mínimo de palabras—nada escogidas, sino con la facilidad y pureza de lo espontáneo—nos ofrece el panorama imponente de la gran tierra americana. Luego, tras el silencio de la palabra «fin», que cada cual lleve sus pensamientos por el camino que quiera. También el lector será libre como lo fue la escritora al ofrecer esta visión peculiar de Norteamérica.

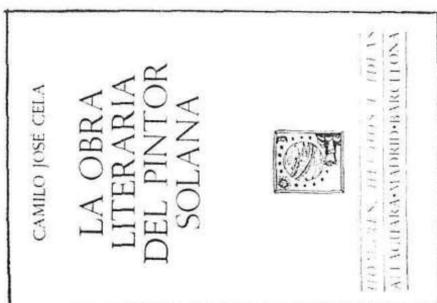
CP



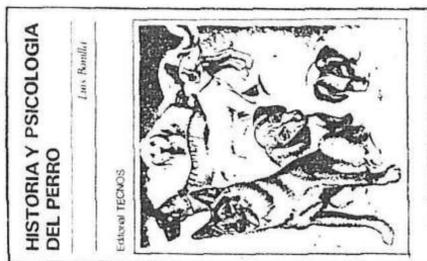
JOSÉ BLAS VEGA: *Las tonás*. Edición de Angel Caffarena. Publicaciones de la Librería Anticuaria del Guadalhorce. Málaga, 1967. 64 páginas. Ø16x21Ø. Spm.

Mucho se está escribiendo ahora sobre el arte flamenco, pero no siempre con justeza, equilibrio y rigurosidad histórica o con verdadera compenetración con la materia. Se ha especulado demasiado con el tópico y, por otro lado, se ha querido sentar cátedra sin una auténtica base vivencial y de verdadera comprensión. Esto está dando lugar a tratados que, más que aclarar conceptos, vienen a sembrar mayor confusión, ya que el cante flamenco tiene tantas vertientes, tales variantes, que en ocasiones se escapa el análisis.

Así las cosas, nos congratula que Las tonás sea un estudio realizado con una escrupulosidad máxima. Su autor, el madrileño José Blas Vega es, pese a su juventud, uno de los poquísimos cabales que nos van quedando, y, por añadidura, un celoso investigador, consecuente y constante, que sin prisa, pero sin pausa, está llevando a cabo una importante labor flamencológica seria y positiva.



Camilo José Cela
LA OBRA LITERARIA DEL PINTOR SOLANA
ALFAGUARA • MADRID, 1967
100 PÁGS. Ø14,5x21Ø. 100 PTAS.
Discurso leído ante la Real Academia Española el 26 de mayo de 1957 con motivo del ingreso en la misma de CJC. Contiene la obra de Gregorio Marañón



Luis Bonilla
HISTORIA Y PSICOLOGIA DEL PERRO
TECNOS • MADRID, 1967
245 PÁGS. Ø13,5x21Ø. 160 PTAS.
El autor, a la par que analiza la importancia del perro a través de la historia, hace un interesante bosquejo de aquellos personajes que prestaron su atención y su interés por el animal mencionado

NOVELA
Cecil Saint-Laurent
SOFIA Y EL CRIMEN
DITMA • BARCELONA, 1967
188 PÁGS. Ø13x19Ø. 150 PTAS.
El popular escritor francés trata un entretenido tema partiendo de un crimen

AL CURIOSO LECTOR

Los premios «CASA DE LAS AMERICAS 1967» han recaído: en los argentinos David Viñas y Dalmiro Sáenz, los de novela y teatro, respectivamente. El de ensayo, en el venezolano Federico Brito Figueroa. De cuento, en el cubano Antonio Benítez. Y el de poesía, en el español Félix Grande, colaborador nuestro (números 277, 296 y 309), por su poema «Blanco Espiritual». Enhorabuena..... El 5 de junio la Associazione «Amici della Spagna», de Nápoles, celebró un acto en el salón del Instituto Español de Santiago de aquella ciudad, en honor de Azorín, disertando Félix Fernández Murga, sobre el tema: «AZORÍN: EL HOMBRE Y LA OBRA»..... Apuleyo Soto Pajares, que inauguró la sección «Principio Quieren las Cosas», acaba de obtener la Primera Mención Honorífica en los Premios Nacionales Universitarios de Poesía 1967. Con esta ocasión —nos dice— se ha acordado mucho de Víctor Chamorro. Apuleyo Soto nos envía también el número 114 de la revista BRISAS, portavoz del Colegio LA SALLE «SAN ILDEFONSO», por lo que es justo felicitarle. Contiene poesías interesantísimas escritas por niños tinerfeños de ocho a nueve años, que son alumnos de Apuleyo Soto, natural de Segovia..... «ESPAÑA Y LOS COMIENZOS DE LA

PINTURA Y LA ESCULTURA EN AMERICA» —prologada por el marqués de Lozoya— y Poetas contra Bolívar (El Libertador a través de la calumnia) son dos interesantes obras de Emilio Rodríguez Demorizi, investigador y diplomático dominicano, recientemente impresas en Gráficas Reunidas, S. A.—Hermosilla, 110, Madrid, 9—, que recomendamos a los estudiosos de la historia hispanoamericana..... DESDE SAN CRISTOBAL DE LA LAGUNA (CANARIAS) hemos recibido el libro Lacordaire y la idea de la libertad, del Padre J. H. Walgrave, dominico belga, por gentileza de don Eliseo Izquierdo Pérez, presidente de la sección de Letras de aquel Ateneo, bajo cuyos auspicios editoriales a visto luz el volumen..... «LO DE MENOS ES DECIR SI O NO. Lo importante es poner al sol, al menos, un venticulo inoculado de semillas. Entonces se verá cómo el estiércol se contagia y, por los dedos de los pies, comienzan a manar las rosas.» Así, tan líricamente y tal como corresponde a una revista de poesía, se alza «Pozo total», editada por el Estudiantado Filosófico Paul—Hortaleza, Madrid-16— y dirigida por Rafael Plaza, que en su número 1, además de la cita de Enrique R. Panyagua que hemos transcrito y otros poemas

del mismo autor, inserta versos de Luis Martínez, José J. Ciordia, Víctor Pérez, Andrés V. Calleja, Celestino Fernández, Manuel Alonso, Luis Nos, Luis P. Melero, E. Horcajo, Rafael Plaza, Demetrio López Garrido, José Fernández y críticas y comentarios de Andrés Velasco, C. Benito Roldán y S. P. Deseamos a «Pozo total» larga vida en su intento de integrar a los eclesiásticos ofreciéndoles un órgano de expresión propia..... RECIBIMOS EL NUMERO 8 DE «CUADERNO CULTURAL» de la Embajada Argentina en Madrid, compilado y revisado por Inés Gómez Carrillo de Campos, con el interesante sumario siguiente: Azorín, Exégesis de Lugones; Marcos Sobollosky, Babilismo y lengua seria; Avelina Herrero Mayor, Las cinco fronteras de la novela hispanoamericana; Raúl Chavarri, Luis de Tejada (1604-1680). Primer poeta del Río de la Plata; Ricardo Rojas, Dos poemas; Julio Campal, La Argentina frente al comercio internacional; Horacio García Belsunce, Con Cristóbal Halfter; Jacobo Romano, Dos obras de Libero Badii, Xul Solar, Exposición internacional de Poesía de Vanguardia; Julio Campal, Entrevista, Problemática-63 (Juventudes musicales), Resurgimiento del realismo en la dramaturgia argentina (1964);

Juan Carlos Uviedo, Diseños para alfombras, a propósito de una nueva edición de la obra poética de J. L. Borges; y una prieta sección de noticias sobre temas culturales argentinos, que complementan tan excelente entrega..... DURANTE LOS DIAS 24, 25, 26, 27, 28, 29 y 30 de junio y 1 y 2 de julio, tuvieron lugar las conferencias correspondientes al «Ciclo de charlas Julianas», organizadas por la Asociación Española de Julianos, que fueron retransmitidas por Radio Nacional en su Tercer programa, interviniendo Juan Saiz Barberá, P. Luis Vela, S. J., Marqués de Loyola, Luis Morales Oliver, Enrique Valcarce Alfayate, Abel Mora Peciña, Marqués de Villalba, Pedro Ridruejo Alonso y Patricio González de Canales..... CON EL TITULO DE «LA NOVELA FEMENINA EN ESPAÑA» publicó el 9 de abril, en el «Diario de Povo», de Sao Paulo (Brasil), un extenso y documentado artículo Braulio Sánchez-Sáez..... LA MEDICINA EN LA FILATELIA es el título de un curioso volumen de 300 páginas, de José María Blanco Augusto. Con extremada concisión, con extremado esmero en el acopio infatigable de datos y en su ordenación sistemática, puede decirse que agota prácticamente el tema. En realidad, contiene todas las bases para una obra muchísimo más amplia. Se publica dentro de la colección «La Corneta», dirigida por Juan de Linares, del cual tienen conocimiento nuestros lectores, por habernos ocupado otras veces de esa benemérita serie literario-filatélica.....

Como bien dice Pepe Blas Vega, una de las partes más «enigmáticas» del cante jondo son las tonás, pues han sido muy pocos, contadísimos, los estilos que han perdurado. Y si tenemos en cuenta, como él, que ya Antonio Machado y Alvarez «Demófilo» escribió: «una toná de esas que no se encuentran hoy ya en el mundo quien las cante ni por un ojo de la cara», hace muchos años que existía tal escasez de referencias. Pero las tonás representan mucho en el acervo cantautor andaluz y requerían una atención especial, la que al fin han tenido en este libro. Después de la publicación de Las tonás, creo que el camino de la desentrañación del cante está más facilitado, porque nos atestigua sus orígenes y nos muestra su desarrollo con los convincentes datos que Blas Vega logró reunir y comparar, realizando lógicas conclusiones. Y, dentro de un posible orden cronológico, nos enumera y, en lo posible también, nos biografía la toná liviana del Tío Luis el de la Juliana, la grande del mismo cantautor, la del Cautivo, la de Blas Barea—muy posible antecedente de la debla—, del Tío Rivas, del Cuadrillero, de Curro Pabla, de Juan el «Cagón», de la Tía Sarvaora, del Cerrojo o de Diego el «Picaón», la de Junquera, del Proita, del Tío Mateo, la Coquiñera—que cantaba Manuel Furgante—, la del Tío Manuel el de Puerto Real, las de Maguriño, Alonso Pantoja y Juanelo, la célebre toná del señor Manuel Molina, las utreranas de Perico Mariano y del Pelao, la de Perico Frascola, las tonás de la Túnica, del Brujo, de la Grajita y las cinco tonás Tristes, según Juanelo: todo un compendio de razonamientos y datos utilizables e instructivos. El tiempo valorará la oportunidad de recogerlos.

Otro de los méritos de este volumen flamencológico es la honradez con que está escrito. José Blas Vega, al par que apoya su ensayo, sus argumentos, en definiciones de otros estudiosos, no descuida ni en lo más simple anotar su procedencia, aun cuando ello impli-

que un menor lucimiento personal desde el ángulo literario, pero que, sin duda, dice mucho en favor de su capacidad investigadora, que está muy por encima de toda especulación. Buen trabajo Las tonás, trabajo digno de ser imitado, de ser pauta para posteriores obras sobre el tema, este libro de esmerada impresión—200 ejemplares numerados a mano—que Angel Caffarena acertó a editar.

MRR

E. R. BRAITHWAITE: Al señor, con cariño. Colección «Ancoira y Delfín. Ediciones Destino. Barcelona, 1967. 271 páginas. Ø12x19Ø. 125 ptas.

El problema racial, endémico en algunos países y, según parece, recrudescido con furor en determinadas épocas del año, ha sido tema tradicional para, con más o menos fortuna, ser tratado en la ficción. Así, el libro que comentamos trata, una vez más, de este asunto, de la repulsa de un hombre de raza negra por una sociedad a la que él legítimamente está ligado. Aunque dentro de un racismo especial, sui generis, de «resistencia pasiva», si pudiéramos llamarle de este modo, y no por ello menos demoledor y duro.

Naturalmente que esta discriminación racial, no tan virulenta como la norteamericana o la de Africa del Sur, no es otra cosa que un racismo made in England; esa fórmula de segregación que, en la metrópoli, relega hacia un último plano a los hombres de color procedentes de sus colonias. En este caso que nos ocupa, un nativo de la Guayana Británica.

El protagonista, según ya queda dicho, es negro. Esta es su única y total dificultad. La obra (biografía, más o menos novelada, del autor) es un alegato contra dos problemas esenciales:

la discriminación a que él se encuentra sometido y la desordenada educación de la juventud londinense de la posguerra. De una parte, el desencanto y la amargura del protagonista (sin posibilidades de vivir de su trabajo por el solo motivo de su piel) y, de otra, la reseña detallada de la vida en el East End, suburbio de la capital donde las condiciones de vida de sus habitantes son insalubres y desahuciosas. Uno y otro problema van íntimamente unidos a lo largo de las páginas. El protagonista, ingeniero de Telecomunicación, ha de dedicarse a la enseñanza en un colegio de niños blancos, único lugar, y último en sus tentativas, en el que se le acepta. Y en este colegio, que es su postrer recurso de existencia, ha de luchar, hasta ser casi vencida, con una segregación aceptada desde generaciones y que aflora en unos alumnos discolos, jóvenes delincuentes, procaces y harapientos, que no están dispuestos a aceptarle.

El colegio es el arquetipo del centro docente inglés, embrión de las libertades más inverosímiles orientadas a la más avanzada pedagogía; un combate diario entre los valores que deben concederse a cada uno de los términos de esa antinomia educativa libertad-autoridad, vieja como el mundo, y que cualquier tipo de escuela ha de tener siempre planteada.

Para conseguir todo el andamiaje que dará cuerpo a su libro, el autor no duda en manejar aquellos necesarios materiales que permiten la conversión de su obra en una especie de novela en cierto modo interesante. Las alusiones al infimo nivel de vida y al desprecio soportado por los individuos de piel negra son constantes (en un determinado momento dirá: «Sí, es maravilloso ser británico...», hasta que llega uno a Inglaterra), tratando de explicar la diferencia existente entre un britano y un británico. Ello unas veces diluido en el paisaje del pensamiento, y otras, reflejado en las palabras. No obstante, se le nota, y esto me descorazona un poco, como una

cierta superioridad (que trasciende de su condición de negro privilegiado, dueño de una cultura universitaria), como un desprecio con respecto a los otros negros sucios y soeces que pululan por la urbe.

El desarrollo de la acción es lineal, sin complicaciones de ningún tipo. La totalidad de las páginas hablan de la lucha contra una sociedad, o de la lucha contra la indisciplina de unos escolares. Los personajes son de una gran simplicidad, sin rebuscamientos elementales (hombres que le rehúsan, compañeros de profesorado que le admiran, alumnos irascibles o sumisos y la irremisible colegiala enamorada del maestro que, por rara casualidad, es la más hermosa). No hay preocupación estética en el lenguaje ni el estilo. No hay aspiraciones de obra literaria. El planteamiento del autor marcha encaminado hacia el testimonio, retratando el hecho segregacionista y una juventud inadaptada, en excesiva promiscuidad, que puede ser un día redimida por medio del cariño y la abnegación de sus educadores. El desenlace es el triunfo contra las dificultades, el reconocimiento del talento y el trabajo.

Hay aquí bastantes ingredientes de «novela rosa». Sin embargo, se ha sabido graduar, dosificar el interés en función de unas reacciones imprevisibles en esos jóvenes de uno y otro sexo que, agazapados en su bosque de pupitres, están dispuesto a saltar sobre la disciplina que les impone un hombre negro.

El libro de Braithwaite se lee bien. Su tesis viene a resumirse en la consideración final de que la labor educativa no admite advenedizos, ni es un recurso de naufrago ni, por descontento, una condena. La vocación de la enseñanza es una tarea de índole amorosa, donde el sacrificio del maestro (aunque éste sea de piel negra y entre alumnos blancos) puede llevar a resultados sorprendentes. Algo que no es nuevo, pero que nosotros admitimos.

ANGEL GARCIA LOPEZ

UN LIBRO DE ESPIRITUALIDAD



UN SEGLAR QUÍMICO: *Los escándalos del evangelio*. Ediciones Combonianas. Madrid, 1967. 374 págs. Ø20,5×13,5Ø. 100 pesetas.

Es muy personal y seductora la trama de este libro. El autor es anónimo—con un anonimato solemne: «seglar», que goza de significativas prerrogativas posconciliares, y «químico», como título académico muy acorde con la era atómica—; el título de la obra tiene garra. Me atrevería a decir que las intenciones del autor son que nadie lea en sus páginas con un espíritu de lector profano o con la frivolidad de una lectura sugerente, sino con viva conciencia de participar paso a paso en una meditación íntima, vibrante e incisiva. También con un hondo espíritu crítico y valorativo. Y confiérase a la palabra «escándalo» un sentido laxo y farisaico. Admitidas estas premisas, el lector de cultura media tendrá su libro adecuado. Pero nótese que, al través de un estilo flexible y limpio, nos sirve su autor quintaesencias de penetrantes exégesis bíblicas. ¡Cuidado, por tanto, con atribuirle a este estudio simples valores literarios de un relato fácil! Si el acierto del autor consiste primordialmente en la elección de los temas y en el engarce gradual que los agrupa, no es menos estimable la glosa de los textos y los apuntes de pensador social que de ellos extrae.

Son once los géneros de «escándalo» aquí recogidos: el escándalo del amor, el escándalo de la hermosura humana, el de los parientes, el del perdón, el de la magnanimidad de Dios, el de la palabra, el de la pobreza, el del fariseísmo, el de la cruz, el del Hombre-Dios y el escándalo de la resurrección. Cada epígrafe capitular subsume y caracteriza las multiformes especialidades de escándalo catalogables en el evangelio. Con un tino extremadamente certero y expresivo pone nuestro autor la pincelada definitoria que los fija.

Si la reflexión madura es la que señala y acuña las frases más logradas de estas meditaciones evangélicas, es el corazón—de un místico ilustrado e impulsivo—quien da sentido ardiente y cautivador a las palabras. De ahí que el lector se sienta envuelto por una seductora corriente que llama a su interior y le rinde el corazón a hondas vibraciones que circulan entre un arrepentimiento incondicional y una alegría desbordante. Y siempre dentro de un estado de sinceridad transparente consigo mismo. No es un libro para meditar, pero la meditación sale al paso irrefrenablemente en cada página. Casi siempre una meditación depuradora y destructora de criterios acomodaticios. Inmediatamente se apunta a unas bien ajustadas consideraciones socio-políticas y socio-religiosas. Delata el peligro—«escándalo»—que el evangelio puede ofrecer a mentes débiles de pastores, constituyéndose su fun-

ción en un antievangélico *paternalismo*.

El lenguaje es tan incisivo como orientador. «Un peligro hay para los pastores en esta parábola: el que se crean superiores a sus ovejas y traten a los cristianos siempre como menores de edad. El peligro se convierte en realidad al momento que el impulso motor de sus obras se enfríe, pierde calorías. Al momento que el que empezó siendo pastor bueno se convierte en asalariado. Al momento en que sus feligreses dejan de ser objeto de su amor y se convierten en objeto de explotación... ¡Qué listo es el demonio! El obispo, el párroco, el superior es más que pastor, es padre de sus fieles, de sus subordinados. Como los fieles no salen nunca de la patria potestad, hay que tratarlos como se trata a los hijos mientras son menores de edad. Aquí tenemos el *paternalismo*, del que nunca habló Cristo» (p. 61).

Con valentía y realismo valora actitudes, comportamientos, funciones, cargos, tradiciones y esquemas mentales. Tengo para mí que el autor anónimo de este libro es un señor que frisa los sesenta años, pero su espíritu goza de una juventud vibrante y renovada.

Encontramos una página admirable de psicología religiosa femenina. Nos hace presumir que nuestro autor—químico—es más experto en analizar la psique que la materia. «Ejemplos de mujeres que, cediendo al halago del lujo, de la vanidad, de humillar a sus rivales, en una palabra, de destacarse y llamar la atención, que es la gran debilidad de la mujer, caigan en las redes de amores bastardos, están llenas las historias de todos los tiempos. Pero de esas son también muchísimas las que acabaron su vida penitente en un monasterio. Las que, como Herodías, más que a las debilidades propias de la mujer, obedecen a los imperativos del orgullo y pasión de mando, esas siempre dejan tras sí un rastro de horrores y sangre. También de éstas hay tristes ejemplos en las historias de reyes cristianos» (p. 184).

Sin hacer concesiones a una crítica apasionada e incontinente, negativa y liberal, se propone poner verdad donde existe confusión—la ambigüedad de las medias verdades—, y poner denuncia donde la falsedad y la falsificación ha invadido lo más sagrado. Sus reflexiones denotan una honda y larga experiencia, y un espíritu limpio de la amargura y agresividad del pesimista, tanto como de la seguridad dogmática que le pudieran proporcionar rígidas doctrinas de un grupo de presión. El amor cristiano, con su ecuanime comprensión y con el respeto incondicional a la persona, le inspira, le mueve y le purifica la pluma en cada palabra. Todo lo que censura, lo realiza con luz y no con sombra: es crítica positiva, que define, orienta y hace fácil un camino a seguir.

Todos aquellos que tienen vedado el acceso a exégesis bíblicas de especialistas doctos se servirán de este libro con un inmenso gozo: el evangelio está explicado a nivel casero y de hombre de la calle, de una forma un tanto ingenua en apariencia, pero firme y rigurosa en todos los textos elegidos. Los miles de lectores de «Ediciones Combonianas» tienen su libro de cabecera, que puede ser leído comenzando por el principio o por el final, porque no está escrito en virtud de una lógica discursiva del pensamiento, sino a impulsos de meditaciones de problemas vivos, actuales y entrañablemente humanos. No se hará esperar una segunda edición.

FRANCISCO VAZQUEZ

LUIS JIMENEZ MARTOS



RAFAEL LAFFON: *La cicatrice et le règne et autres poèmes*. Autour du Monde, Pierre Seghers. Paris, 1967. 92 páginas. Ø13×19Ø. S/p.

Rafael Laffon, poeta sevillano nacido con el siglo, cuyos antepasados franceses vinieron en el XVIII al Aljarafe hispalense, ha tenido siempre su persona y su poesía sometidas a una especie de razón cartesiana, con la mezcla suficiente de lo «otro», como para que de ella surja el *esprit*. ¿Quién no ha notado lo francés de Sevilla y lo sevillano de París? «Y ese jardincillo lo jizo un francés», escribió Cavestany y recitó González Marín durante muchos años. (El jardincillo, por si alguien no lo sabe, es el parque de María Luisa.) Allí lo geométrico no ha echado a perder el bosque, y en ello consiste precisamente su gracia, la Gracia, lo mismo que en el verso *laffoniano* el rigor—versallesco a veces—de la forma no dejó seca la sensibilidad para lo más humano.

Traducir a la lengua francesa, y con los honores de una edición de Pierre Seghers, al poeta de Vigilia del jazmín es, aparte de justo, entrañable, porque así los orígenes del autor reciben el homenaje debido. Si ya la obra de Laffon conocía la prueba de fuego que es ser traducida a los principales idiomas de Europa, le faltaba esa redondez del volumen, antológico en este caso, excepto por lo que respecta al cuaderno que da título al mismo. Es difícil encontrar un buen traductor de poemas, pero más difícil aún que quien lleva las palabras de una lengua a otra tenga el don de la crítica. Ese *mirlo blanco* se llama ahora Juliette Decreus, *Maitre de Conférences* de la Universidad de Londres. Su acierto como traductora ha consistido en saber bien hasta dónde debe llegar la fidelidad y hasta dónde la flexibilidad, basándose en un buen conocimiento de la materia vertida, con la ventaja de que ella se presta mucho de por sí al aire galo.

En la introducción se observa que tuvo muy en cuenta lo que se ha dicho de la poesía de Laffon, aunque sólo cite algunas fuentes y sea palpable la ausencia de una bibliografía crítica más detallada. Su aportación personal es sin duda la relación que establece entre Verlaine y el lírico de Sevilla, en lo que no cabe ver ninguna clase de chauvinismo; por otra parte, se trata sólo de una relación de familia, ya que todos estamos de acuerdo, empezando por el interesado, de que las «madres» poéticas de Laffon vienen del populatismo culto y de la poesía española del siglo XVII.

Bajo los signos de la pulcritud y de la inteligencia ha nacido, pues, esta edición bilingüe de un poeta cuyo interés únicamente ha podido escapársele a quienes no se les da bien la jaena de separar el grano de la paja. El verso *laffoniano* es sutil, áiroso, recogido y aromático aun en sus momentos patéticos, según se ha dicho más de una vez en esta revista y bajo mi firma.

Oportunamente ingresa Rafael Laffon en la orden editorial de Pierre Se-

ghers, en una colección muy prestigiosa donde figuran, entre algún otro compatriota, Unamuno, Hernández, Otero y Celaya. Laffon—no habría que decirlo—es de una cuerda, de unas aguas bien distintas a estas que cito, lo que quiere decir—alegrémonos—que el honor no se reparte por un solo lado.

FRANCISCO PINO: *Cinco preludios*. Editorial Sever-Cuesta. Valladolid, 1967. 118 páginas. Ø17×22Ø. No venal.

Había que decirlo alguna vez, y esta es buena ocasión: una de mis satisfacciones en la tarea de ver lo que hay dentro de los libros, es haberme ocupado de los que publicó Francisco Pino, al menos desde 1957. Francisco Pino es un vallisoletano que se edita magníficamente sus obras—16 suman ya—en ediciones muy limitadas. He tenido la suerte de que a mí me llegara siempre un ejemplar; digo suerte porque Francisco Pino, a mi juicio, compartido por otras personas, es uno de los poetas españoles actuales de mayor interés. Quizá porque pertenece a la llamada «generación del 36» o porque al talante aristocrático—en sentido amplio—del autor no le va eso de las «relaciones públicas» para conseguir críticas, el caso es que la poesía de Pino no ha penetrado del todo en la estimación. Nunca es tarde, por supuesto.

Puede rastrearse perfectamente el tema religioso en este poeta de Valladolid, amigo del apartamento, a través de *Versos religiosos*, *Vida de San Pedro Regalado*, *San José, preludio*; *Alegria*, *Via Crucis* y *Más cerca*, lo cual supone casi toda su producción. La forma de encarar lo religioso oscila entre la insistencia en motivos conocidos—la Navidad, la Pasión—y la búsqueda de otros modos más hondos y personales. De una manera u otra, la religiosidad de Pino no es simplemente debida a la devoción, aunque no falte ésta, sino a un inquirir y a un confiar ligados de por siempre a la vida humana.

Ahora, el poema y la intención se han estirado extraordinariamente. Lo primero, gracias a un libérrimo versículo; lo segundo, a que el poeta ha acumulado aquí su preocupada madurez, ha entendido que su vivencia religiosa debía verse acentuando la contemporaneidad expresiva y la de una problemática, en cuanto que la fe del poeta actúa a modo de berbiquí en su ser, y temas de siempre—San Miguel, San José, los motivos navideños intercalados, con aire más tradicional—cobran una dimensión nueva. El autor no trata de disimular cuáles fueron sus orientadores en este ambicioso propósito: Claudel y Elliot. El francés, «prestándole» la largura y a veces la solemnia de su versículo; el inglés, la garra intelectual, la traída de lo religioso al terreno más cotidiano y directo del hombre. Pero ni Francisco Pino cae en el énfasis claudeliano, tan triunfalista, ni tampoco en la complejidad, a ratos impenetrable, del creador de West Land. Es decir, que conserva y desarrolla hasta el máximo sus características habituales—la sobriedad, la belleza, el regusto a las cosas naturales—a las que suma la sorpresa de pensamiento y de forma, una inquietud que no se agota a veces en los límites del lenguaje, lo que se advierte en cualquiera de las partes de este libro, pero de modo muy específico en el titulado *Festividad*, espléndido poema, estremecedor poema que por sí solo da la medida de un gran poeta. Junto a él yo señalaría *La Ascensión*. Pero los cinco preludios, aun variando su temática, forman un conjunto cohesionado por el empeño del poeta en hacer una poesía religiosa que, sin perder nunca de vista ejes muy sustanciales de la tradición católica, sea a la vez propia

LOS VERSOS

de un hombre de hoy con palabras de hoy. Sin duda ninguna, la poesía de Francisco Pino tiene un son más universal que nunca. Y uno, erre que erre, vuelve a llamar la atención sobre ella.

JUAN VAN-HALEN: *La frontera*. Adonais, CCXLIV. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1967. 60 págs. Ø12,5x18Ø. 30 ptas.

Se puede ser juvenil por edad y no por conciencia. O por ambas cosas, y este es el caso de Van-Halen, con sus veintitrés años. Dice Carlos Bousoño, con razón, en su Teoría de la expresión poética, que la poesía siempre tiene algo de histórica, aunque el poeta no se proponga que lo sea. Van-Halen planta sus primeros recuerdos en la linde fronteriza de los años inmediatamente posteriores de la guerra española de 1936; su visión lírica de ese momento corresponde a la de un niño, desentendido, por tanto, de los duros problemas de su patria; es decir, habla ingenuamente de aquellos días, lo cual le distingue de otros poetas de su misma quinta, quienes, al parecer, tuvieron ya de niños la misma ideología que de mayores.

Si esta es la situación—relativamente remota—en la que el poeta se instala, la situación próxima viene determinada por el sentimiento amoroso. Se trata de un amor cumplido, cuya única contrariedad son unos días de ausencia. Es esa la frontera del adolescente, quien descubre, con fe y optimismo, su alrededor: la amada, la amistad, el paisano cercano; que en Ureña (Tú me ves desde la historia/ que llevas sobre la espalda. / Yo desde el amor te veo / del aire la bien amada) o en Torreldones, tierra nativa del poeta (Hoy me he detenido aquí/ a la orilla del recuerdo. / Cuántos años de esperanza / me están viviendo por dentro) encuentra lo que va a buscar.

La historia, con vago fondo colectivo, y el amor, con el concreto fondo del paisaje, son los elementos con que Van-Halen compone su poesía de este libro, en la que suena esa constante de la esperanza, sobre la que el otro día me preguntaba yo acerca de su uso y abuso. En esta poética fronteriza, la esperanza es un término clarísimo: viene a ser lo mismo que porvenir, lo mismo que crecimiento, lo mismo que señal para otras conquistas. Yo sé que extrañará e incluso chocará a algunos que ese ímpetu juvenil de Van-Halen esté tan encauzado en el verso clásico, no clasicista. ¿No hay contradicción en esto? A mi entender, no la hay. Puede ocurrir que alguna vez el poeta se haya dejado llevar por la rima y que le interese sobremanera redondear cada pieza de su obra, pero si se conduce así, es porque tiene una temprana conciencia del oficio de poeta, porque cree que antes de lanzarse a las audacias hay que saber cómo se hacen los cimientos.

La armonía y el equilibrio son auténticos aquí, no hay pastiche de este o aquel maestro. La frontera es un libro limpio, escrito con facilidad, de cálida y fluida temperatura, que va ganando a medida que se lee. Si la primera parte, ya decía, tiene un ámbito de historia común, la última se apoya en lo que el poeta llama «nuestra historia», y el acento de ésta alcanza un mayor calado: Aún no he logrado, amor, dar la completa / de nuestra eterna claridad; insisto / pero siempre desbordas almas y espejos rotos. / Abres tu armario de los sueños, cubres / mi pecho de tormentas que nunca había soñado.

De donde se deduce que el hervor es compatible, una vez más, con una forma ordenada. ¿Poeta conservador Juan Van-Halen? Fíese usted de los conservadores, como de los tímidos...

Y, ADEMÁS. ANOTAMOS

LLANTO Y PEREGRINAJE (Arrecife, IX, Cádiz, 1967), de Leonardo Rosa Hita. Un cuaderno de poemas—tercera entrega del autor—en el que de nuevo hay evidencia de una indudable sensibilidad, de un tono acusadamente neorromántico y de un estilo que, a mi juicio, este poeta debe someter a alguna revisión, sobre todo por lo que respecta al vocabulario. Puede considerarse que con estos versos Rosa Hita—del que cabe esperar con fundamento—cierra una etapa de su obra.

SONETOS ANDARIEGOS (Ediciones El Museo Canario), de Manuel González Sosa. Diecinueve sonetos que se inclinan al tema paisajístico—Canarias

y Castilla—tocado con hondura y con claro equilibrio entre la construcción de los endecasílabos y su expresividad. La técnica es una misma—apoyo casi invariable en los adjetivos, lo que a veces empobrece las rimas—; el conjunto es muy aceptable, destacando especialmente, a mi entender, los sonetos *A mi abuelo, detrás de la vida; Fuerteventura* y *Los huesos desterrados*. Pertenece este libro a la colección San Borondón, de Las Palmas de Gran Canaria, dirigida por Manuel Hernández Suárez. La presentación del poeta ha sido hecha por Pedro Lezcano, con gran sinceridad, por cierto.

El número 4 de ENCUENTRO, revista de poesía que se publica en Buenos Aires bajo la dirección de Alberto Luis Ponzo. Se abre con un artículo titulado

«Poeta 67: ¿le sobra algo?», donde se aborda nada menos que el sentido último de la creación del poema (esto último es la respuesta); siguen muestras de Graciela de Sola, Hamlet Lima Quintana, Eduardo Jonquieres y Alberto Luis Ponzo, jóvenes, aunque ello no se especifique. Por último, se publica una entrevista con nuestro querido colaborador César Tiempo. Hay agudas respuestas: *La vida está siempre en actitud de crisis hasta que llega el poeta para completarla y hacerla verdadera; El alma va a salvarse por la poesía, ya que la poesía ha consistido siempre en dar fervorosa y generosamente liebre por gato, Poeta 67: debe renunciar a la propiedad privada del poema que ya no será una abstracción de Ud. mismo, sino su concreción en los demás.*

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

La gracia del verbo anda esta vez, como de costumbre, en poetas nada semejantes. En esta ocasión, además, están reunidos, casualmente, en tres peldaños de la escala cronológica: 1900, 1910, 1944, y geográfica; así Rafael Laffon (Sevilla); Francisco Pino (Valladolid) y Juan Van-Halen (Torreldones). Los tres—punto de unión—creen en la importancia decisiva del verbo.

SANLUCAR, DONDE ES LA MUERTE

Airado el paso o ya lento,
no va más tu fuga, esperas.
Ansiedad de horas postreras
en copla temblando al viento.
Guadalquivir, un acento
de inmensidad nos concita.
Morir. La suerte está escrita
en donde el olvido yerra.
Dejar sal aquí de tierra
por la otra sal, la infinita.

(De La cicatriz y el reino y otros poemas.)

RAFAEL LAFFON

SANLUCAR, LA OU EST LA MORT

D'un pas furieux ou bien lent,
ta fuite ne vaut guère, attends.
Angloisse des heures dernières
tremblant leurs setances dans le vent.
Guadalquivir, un acent
de l'immensité nous incite:
Mourir, la sentence est écrite
là-bas où l'oubli rôde et erre.
Laisse ici le sel de la terre
pour l'autre sel de l'infini.

(Versión de Juliette Decreus.)

PAJARO EQUIVOCADO

No ansié volar, flotar quise en extraña
agua un día y desear lo mismo
vuelvo. El que entonces héroe se creyera,
siempre ignorante vuelve con su música;
siempre y nunca.

Vuelva a nadar el pez; de otra manera,
el que se quiso si invisible fúlgido,
vuelva a nadar, mas esta vez en agua
propia, sencilla, de inaudible música;
siempre y nunca.

Como entonces el pájaro imposible
piar no quiere y ya no quiere más
que menear un poco las aletas
con ansia de ondular como la música;
siempre y nunca.

Y de nuevo me mira el ignorante,
héroe otra vez me aturde el pez sin trino,
pájaro equivocado siempre—y nunca—
de mi existencia que se dio a otra música
siempre y nunca.

(De Cinco preludios.)

FRANCISCO PINO

Yo sé que hubo otro tiempo, te diría
lo mismo que ya sabes, casi nada:
que hubo una senda falsa y golpeada,
algún llanto quizá, o una alegría.

No sé que he de contarte, amada mía,
que no hayas conocido; esa lanzada
que surge y quema tras de la inventada
felicidad que muere con el día.

En soledad soñabas. Ni siquiera
te pude enseñar eso. Solamente
sé que estamos aquí, que hemos vivido,
que buscamos los dos, y que la espera
se detuvo en tus ojos. Simplemente
que un mundo vio la luz, y que ha crecido.

(De La frontera.)

JUAN VAN-HALEN

ITINERARIO DE EXPOSICIONES

ADOLFO CASTAÑO

SOFIA MORALES

Los niños que retrata Sofía Morales son niños burgueses.

Son niños que viven una infancia tranquila, refugiados en su ambiente familiar que, por clase y por tradición, evita cambios bruscos, oscilaciones en su equilibrio.

Ellos no tienen la culpa de vivir felices, no saben todavía que viven así. También hasta el centro de esa vida a cubierto llegan un día la angustia y la soledad, la enfermedad y la muerte.

Pero de momento viven contentos. Un tanto asombrados, como cualquier niño, por la maravilla



de los hechos cotidianos, detrás de sus simpáticos y amuñecados rostros.

Sofía Morales ha transcrito un ambiente (un ambiente de tranquilidad provincia dentro de la ciudad), a lo largo y a lo ancho de su exposición de la Galería Kreisler. Ambiente que evoca un tiempo a la vez cercano y lejano, tiempo de «chachas», comuniones en casa, viejos y queridos objetos de los abuelos.

Su acento es tierno, maternal, delicado.

Un lirismo amable anda entre estos seres, entre estas cosas entrañables.

Sofía Morales, por el momento, no pretende otra cosa.

Puede que más adelante su pintura salga de casa y se lance a la calle, descubriendo otros perfiles.

Vamos a esperarla.

EBERHARD SCHLOTTER

Los pasillos, los rincones, los recovecos en los que se refugia el peatón, el activo, el de mirada brillante, o aquel que pasa y es-

pera, cruzan por los grabados de Eberhard Schlotter.

La fuerza que empuja a estos seres, que los atrae o los rechaza, que los sublima o los pierde es la divina fuerza de la vida, la poderosa fuerza del sexo.

Deseo, frustración, miedo, fetichismo, junto con ironía, unas gotas de ternura, una carencia absoluta de paliativos, palpitan en los espacios que Schlotter ha diseñado.

Schlotter atrapa los momentos terribles, esos momentos en que el deseo se incorpora, se sobrepone a la existencia imponiendo su mandato ineludible; o ese momento en que el hombre se siente aplastado, indefenso, solitario y para escapar, para huir objetiva su pensamiento y lo ama, dándole un cuerpo.

Era fácil perder pie caminando en estas direcciones. Schlotter no se extravía. Sigue fielmente su norte. Sus grabados son al tiempo duros, espléndidos, atroces y verdaderos.

La forma que emplea para narrar reúne varias técnicas: punta seca, aguafuerte, etc. Una alternancia de figuración e informalismo da un carácter muy personal a su quehacer. (Galería Seiquer.)

BENITO BLÁZQUEZ

Benito Blázquez no desea más que pintar. Y lo hace sin preocupación, con un saber vivir que ya quisieran para sí muchos pintores. Los resultados son sinceros, lo que equivale a afirmar que son bastante buenos.

Algo le ha transmitido su maestro Grandío, aparte de su devoción a la gama de grises, de su atracción por el negro descarnado. Y a este algo se le califica corrientemente de despreocupación.

Como Grandío, Benito Blázquez es un pintor con facultades, que pinta porque sí y que intenta gozar de lo que hace y de la vida. Las cosas le salen bien, e incluso apunta un estilo peculiar por eso, porque no se preocupa.

Yo no afirmo que el camino del éxito, que la senda de la personalidad esté en actuar de esta manera. Solamente hago constar que hay a quien le va bien hacerlo así, quien flota en medio de la tormenta y en medio de la calma pincel en mano, y pone sobre el lienzo una palabra tranquila, medida y de alguna manera, artística. (Galería El Bosco.)

PABLO FORNES

Pablo Fornés actúa por acumulación. A sus perfectas formas humanas las coloca en un escenario que poco a poco se carga de elementos, se puebla de matices, de huellas, de mínimos detalles. Con esto personaliza, peculiariza un mundo pictórico.

Partiendo de una perfección renacentista, preocupada ante todo de la apariencia. Fornés accede a dar un significado actual, a caballo entre lo maligno y lo inocente, a sus gentes. No se queda en la superficie, intenta ahondar en el misterio del arcángel, en la infancia perdida de las niñas reviejetas, descubrir la falsedad de las flores del jardín.

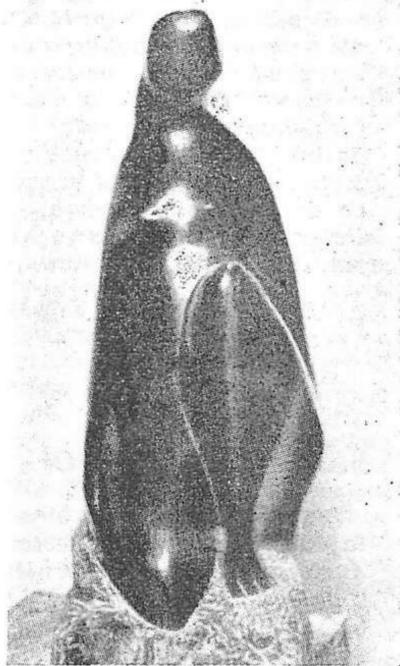
Personalmente me cansa un poco esta manera de proceder, porque pienso que ahoga y mediatiza al artista, que le obliga en un grado a plantearse la realidad de manera extremosa, y luego es muy difícil salir del jardín, pues todos los caminos han sido cubiertos por la propia maleza. Pero a Fornés le gusta, y es indudable que sabe desenvolverse muy bien entre tanto símbolo y tanta cosa. (Galería da Vinci.)

JOSE PLANES

La maestría se llama José Planes.

Y esta afirmación la sabe todo el mundo, todo el mundo se la dice a sí mismo cuando pasa entre las esculturas de José Planes.

Yo he visto a los jóvenes estudiar con cariño las formas, los volúmenes, los perfiles, el conjunto de cada escultura de Planes. He visto igualmente a los menos jóvenes hablar con el artista, y como son más ceremoniosos, felicitarle.



Pero es que no puede ser de otra manera. Ahora y siempre hay que rendirse a la evidencia. Porque no sólo es la síntesis de formas, la armonía, el dinamismo interior de estas maravillosas mujeres, sino también la sabiduría, el conocimiento de la materia, metal o piedra, el amor con que sigue una veta, la aprovecha para redondear un seno, dar toda su fuerza a una pantorrilla.

Planes es un maestro y él lo sabe, y sigue sencillamente su camino hasta el final. (Galería Nebli.)

Almería

INDALO
PARA
«EL MA

JESUS de Perceval es urgentemente artista y sordo. Su nombre y escuela han ocupado recientemente la atención de la prensa sensacionalista española a raíz del Premio Nacional de Pintura que le ha sido otorgado. Se especuló sobre una visita fantasma de Picasso a casa del artista almeriense, mientras, por otro lado, nos enterábamos que el «divino» malagueño recordaba, por esas mismas fechas, su Epoca Azul junto al Sena; y es que la gente es así, sobre todo en este rincón de España donde lo blanco, a veces, también es negro. Todo hay que decirlo. Pero vayamos al tema.

La escuela de Perceval adoptó como «fetiche» al Indalo, signo que aparece pintado con almagre en la mayoría de las casas de Mojácar, bella ciudad que se levanta mora y bruja a orillas del Mare Nostrum, y cuyas gentes dicen que este «totem» — como le suelen llamar por allí — les preserva de las tormentas, el rayo, «el mal de ojo» y otros infinitos males. Quizá por esto los artistas «indalianos», que así se hacen llamar, lo adoptaron como «fetiche», pensando que les preservaría, cuando expusieran sus obras, de los «tuertos de espíritu».

Eugenio d'Ors, que fue amigo de Perceval e indaliano de honor, dijo del Indalo que es «la supervivencia sustantiva de una subhistoria, translúcida a través de las veladuras de la historia y los tonos brillantes de la cultura». Pudo decir otras muchas cosas, pero quizá la mente del filósofo consideró que con eso estaba todo dicho. Desde aquí se lo agradecemos a título póstumo, ya que, así, podremos seguir hablando y haciendo historia de nuestro «fetiche».

Parece ser que los arqueólogos descubrieron que era la representación de un dios prehistórico del pueblo ibérico que sostenía entre sus brazos abiertos el arco iris, primer pacto de Dios con los hombres y seguridad contra posibles diluvios. La verdad es que, desde entonces, poco llueve en Almería; pero no caigamos en la superstición y achaquemos este mal a nuestra situación geográfica, en otros aspectos privilegiada, prueba de ello es este sol que hace de nuestra ciudad, quizá, la más luminosa del mundo. (A veces, la exageración, tan ligada a Andalucía, es virtud.)



SAN SEBASTIAN

VI EDICION DE LOS PREMIOS «GUIPUZCOA»

El Conde de Peñaforida, los «CABALLERITOS DE AZCOITIA» y las chuletas de setecientos cincuenta gramos

San Sebastián, a finales de junio y con un sol espléndido. Uno de los jurados, al llegar a la ciudad golpeada por el sol, exclamó: «Este año que, por fin, traje la gabardina...» En efecto, todos los años llovía por estas fechas.

Los premios «Guipúzcoa» son organizados por «Agora», sección cultural del Club Guipúzcoa, de la Jefatura Provincial del Movimiento. Ya son seis los años de existencia de este concurso, que se ha acreditado entre los mejores del país. Eso, en un país de gran densidad de premios literarios por provincia como es el español, debe querer decir algo. Rodrigo Rubio, Félix Grande, Gloria Fuentes, Gregorio Gallego, José María Bellido, Cerdán Tato y otros nombres «punta», entre los jóvenes escritores españoles, han obtenido alguno de estos premios.

Este año fueron convocados, como en ocasiones anteriores, tres premios en castellano: de novela corta, teatro y poesía—40.000, 30.000 y 30.000 pesetas, respectivamente—; de poesía y teatro en vasco—25.000 cada uno, y aquí se había suprimido el de novela corta—, y de cine amateur, con 15.000 pesetas añadidas.

Los jurados del presente año han sido muy similares

también a los de los anteriores. En poesía, Victoriano Crémer—que falló al final—, Javier de Bengoechea, Mercedes Sáenz Alonso, Carlos Vélez y Gonzalo Medina; en teatro, Enrique Llovet, José Monleón, Juan Guerrero Zamora, Alberto González Vergel, Eduardo Manzano y José Luis Villarejo; en novela, Luis Ponce de León—que debutaba en este premio como jurado—, Ramiro Pinilla, Tomás Salvador y Rafael Conte. Y en literatura éuscara, unos expertos vascongados apellidados Aresti, Arrúe, Loidi, San Martín y Zarataín.

«Agora» organizó una sesión cultural conmemorativa. La de este año—como todos, por otra parte—anduvo a caballo entre la gastronomía y la historia. La víspera de la concesión, en la sala de exposiciones del Club Guipúzcoa, se inauguró una antológica de Gonzalo de Maeztu. La muestra, montada con ayuda del Museo Maeztu, de Estella, volvió a llevar al público de la tierra el fuerte expresionismo del desaparecido artista, su fidelidad al modernismo de principios de siglo, su testimonio potente y colorista de una sociedad literaturizada. Tratándose de un pintor que es historia, poco puede añadirse fuera de los tratados.

EL PESO DE LA CARNE.

Las listas de concursantes mostraban la competencia. Nombres ya sonoros en el panorama literario español accedían al concurso, que, según todos los jurados de este año, ha mostrado una notable mejoría sobre años anteriores. En novela sonaban Javier del Amo, César Aller, Manuel Villamor, Eduardo Tijeras, Manuel García-Viñó, Manuel Siles y Alfonso Martínez Mena; en teatro, José María Bellido—ganador de este concurso en otras ocasiones y reincidente—, Alfredo Castellón, Antonio Fernández Molina, Hermógenes Sáenz, Miguel Muñuel y Manuel Siles, que se reenganchaba también a esta especialidad. Pero donde, según todos los datos, debía haber grave problema fue en poesía. Efectivamente, en las listas de concursantes se leían

los nombres de Diego Jesús Jiménez, Fernando Quiñones, Luciano Castañón, Laborde, Luesma Castán, Manrique de Lara, Lorenzo Gomis, Rafael Guillén, Marcelino García Velasco, Ledesma Criado, Juan Emilio Aragón, Jesús Juan Garcés, José Alberto Santiago y Miguel Buñuel, que también le daba a esta especialidad. Como es lógico, pero no justo, se evitan los nombres de la especialidad éuscara, pues ya está bien.

Las declaraciones previas de los jurados a la prensa evidenciaban la dificultad de su labor. Luis Ponce de León temía a Tomás Salvador—han discutido siempre en los premios donde también *cojuraban*—, pero, al final, el miedo quedó sin efecto, pues Salvador decía que si mordiendo un «toscano» infumable y amparándose en su sordera. Los de teatro se llevaron un disgusto cuando Manuel Alonso Alcalde—que concursaba—retiró su obra, que había obtenido el accésit del «Lope de Vega». Los de poesía nadaban en la Concha de la marea versificada. La calidad les inundaba de confusiones.

Hubo un momento a lo largo de la jornada en que los ánimos se mostraron acordes. Cuando en Azpeitia, en una sociedad gastronómica vascongada, los visitantes fueron honrados con una comida «a lo indio» que incluía una chuleta de 750 gramos de peso por cabeza. Y aunque allí había buenas cabezas, aún hubo alguien que duplicó ración. Por ejemplo, Rafael Conte, que también era jurado formidable. Excesos ambientales, sin duda. Las chuletas, asadas sobre piedra rotunda, al aire de las montañas de Loyola, concitaron el asentimiento y la unanimidad. Puede recogerse la iniciativa para otros lugares.

UNA LECCION DE HISTORIA.—En la tarde postchuleta se rinde homenaje a los «Caballeritos de Azcoitia» con una velada literaria en la que actuó el Coro Anchieta, dirigido por José María de Altuna, con acompañamiento del pianista José Luis

Francesena, actuando como solistas María Jesús Arregui y Juana Astigarraga. Los famosos caballeros de Azcoitia, bajo la dirección del conde de Peñaforida, crearon en el siglo XVIII la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Este aristócrata de Azcoitia advirtió que en el siglo de las luces ya no bastaba con «ser un buen padre de familia o buen republicano». Y se lanzaron a cultivar la ciencia y el espíritu, como tantos compatriotas de su época. El palacio de Inchausti, en Azcoitia, rememora la actuación de sus caballeros. Instrumentos científicos, libros y manuscritos llenan el edificio sobrio, donde el conjunto coral cantó las melodías del propio conde de Peñaforida, y Eduardo Manzano, José L. Gilaberte e Isidoro Alvarez Sacristán recitaron poemas alusivos a la efemérides. Ignacio de Uria, vasco y mártir de la historia, sirvió de *cicerone* inusitado con su elegancia y su erudición apasionada, seria, infatigable.

La cena de los premios, adonde, según no se acostumbra, parece que no iba nada decidido, se celebró en el marco repleto de modas y ámbitos del Club de Tenis de San Sebastián. Entre Igueldo y el mar, al borde de la playa de Ondarreta, el aire fresco—por fin—de la noche se plagó de voces literarias. Los primeros en decidir fueron los de novela corta, y con ellos empezaron las sorpresas. Ganadora *La huída*, de Rafael Aguirre Franco, de San Sebastián, que estaba precisamente en una mesa del club. En poesía venció Lorenzo Gomis, con *La arena*, y en teatro, Hermógenes Sainz, por *La espera injuriosa*. En teatro éuscara, *California, bumbum*, de Antonio M. Labayen, y en poesía vascuense, *Egunetik egunera, orduen gurpillean*, de Javier Lete.

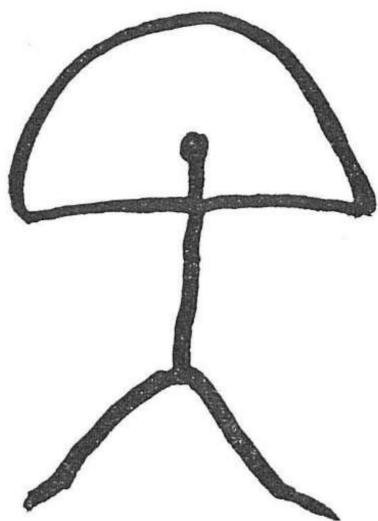
INCIDENCIAS Y UN NUEVO AUTOR DONOSTIARRA.—Aguirre Franco había concursado al premio con dos novelas, de las que resultó vencedora *La huída*. Finalistas, empatados a votos, *Homo Liudens*, de Eduardo Tijeras, y *Un año de vida*, de Lucila Cabrejas. En poesía resultó finalista Fernando Quiñones por *Crónicas de mar y tierra*, y en teatro Luis Riaza, con *Los círculos*. En cine amateur, Eduardo de Castro, con *Delirium*, obtuvo el primer premio; Juan J. Saralegui, por *El atleta*, el «águila de oro», y las de plata y bronce, *Natura y Grancañón*, ambas de Angel Lerma.

Aguirre Franco tiene treinta años, está casado y es padre de una niña. Le gusta la literatura realista y sólo lee novela española: Goytisolo y, sobre todo, Cela. También lee a Candel. Su obra trata el problema de la discriminación en el país vasco frente a los forasteros. Es secretario del Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián y escribe, a ratos perdidos, desde hace dos años. Es muy posible que los lectores de

ETICHE

DE OJO»

R. MARTINEZ DURAN



Se encuentra también representado en «Los Letreros», cueva rupestre del cerro del Maimón, en las proximidades de Vélez Blanco, sede de un castillo medieval del que ya nos hablara Marañón en su libro de los Vélez. Se repite igualmente su grafismo en muchos abrigos del arte mastieno esquemático del levante español procedente de la denominada «Cultura de Almería».

La historia nos dice que Leonardo de Vinci introdujo en el renacimiento italiano la figura de un hombre con los brazos abiertos en un círculo, quizá por aquello de la «divina proporción» con que, muchos siglos atrás, los estetas afirmaban que era nuestro indalo. Pero no faltan los «malas uvas»—como dice Perceval—, enemigos del resurgir almeriense y de los artistas indalianos que, aseguran, en forma despectiva, que es «un muñequillo saltando a la comba».

Los taumaturgos certifican que, «por su efluvio benéfico, la juventud perdura más en este vértice de la geografía española, que en el mapa marca la provincia de Almería, paraíso de paz y de las creaciones estéticas».

Nosotros, por nuestra parte, deseamos a todos los turistas y personajes que nos visitan y que son obsequiados con un indalo de oro de Rodalquilar, que reciban la protección cósmica y telúrica al ser poseedores mágicos del «fetiche» y que sean proyectores hacia fuera de las bellezas que sólo dentro de Almería se encuentran, pues para eso está el «fetiche». ¡Ah!, y para el «mal de ojo».



Rafael Aguirre Franco, Premio Guipúzcoa, de novela. (Foto Aparicio.)

LA ESTAFETA puedan leer en folletón su otra novela, *Aquellos dos meses*, que no cedia en méritos a la premiada. Según su autor, ésta le gusta más que *La huída*, aunque reconoce que la galardonada posee un tema de mayor entidad.

Los fotógrafos y los reporteros hicieron su junio donostiarra, mientras el nuevo autor se gastaba el premio en consumiciones desmedidas a sus amigos, según la moda éuscara del consumo gastronómico. Los jurados se fueron quedando solos—eran los culpables—y se recrearon escuchando las melodías vascongadas de un ochote clásico, que actuó sin boina y de riguroso *smoking*. Hasta las luces de la isla de Santa Clara parpadeaban del susto.

MENIPO

CORDOBA

EXPOSICION DE ALFONSO ARIZA.—La temporada de exposiciones se ha cerrado ante el paréntesis veraniego con una muy importante, la de Alfonso Ariza, gran artista cordobés, que ha ocupado las dos salas del Círculo de la Amistad—las galerías «Céspedes» y Liceo—, con un ambicioso conjunto de obras, consistente en hierros artísticos, cerámicas y pinturas abstractas.

Alfonso Ariza es un importante artista abstracto, pero no inscrito en lo gratuito y en lo advenedizo—como tan frecuentemente ha venido ocurriendo—, sino en sus íntimas razones de ser y en un desbocado afán experimental. Ariza, artista de sólida formación, arrancando de su postura figurativa ha llegado a esta madurez digamos abstracta que nos habla de un hombre sensible y enormemente trabajador que está en el mundo del arte y en el de la artesanía al mismo tiempo. Un artista sensible en la creación y con un desatado ardor manual que le lleva a hacérselo él todo; desde cortar el hierro y soldarlo hasta preparar los materiales cerámicos y dominarlos en el horno. Por esta dualidad artístico-artesana es por lo que sus obras transpiran tanta poesía y vigor y son tan permanentes.

Naturalmente, la exposición ha constituido un acontecimiento importante en la de por sí animada vida artística cordobesa. Se han escuchado grandes elogios y ha causado inusitada sorpresa tanta motivación e imaginación y tanta diversidad expresiva. Los miles de visitantes a las salas del Círculo se han sorprendido del contraste de las poéticas pinturas, disueltas en ardores experimentales con nuevos materiales, y de las delicadas cerámicas, junto al contrapunto viril, punzante, de los hierros.

Hay mucha belleza en estas esculturas, por cierto, arrolladoramente enérgicas—estructuras de hierros en expansiones irradiantes, espacios traspasados por finas varillas—; tanta, que son, a nuestro juicio, donde más se valoran las fabulosas condiciones de nuestro artista. Como la hay también en sus pinturas con aportación de arenas, vidrio y pan de oro, que recuerdan explosiones cósmicas—subyugantes mix-

turas de nieblas e irisaciones sutiles—, y en las cerámicas, originales de forma y de tratamiento, fruto de unos muy serios estudios de las necesidades de cocción.

El éxito alcanzado en el pasado abril en la madrileña Sala Macarrón por este estupendo artista cordobés lo ha revalidado de forma rotunda ante sus paisanos.

MONUMENTO A LA COLONIZACION DE CARLOS III.—Un monumento a la colonización de Carlos III en La Carlota va a conmemorar el segundo centenario de aquella empresa agrosocial que acometió el despliegue económico, humano y geográfico en la zona cordobesa, situada al sur del Guadalquivir, limitando con la provincia sevillana.

La idea es patrocinada por la Real Academia de Córdoba y consistirá en un homenaje en piedra a las principales figuras del acontecimiento y en la edición de un libro en el que se recogerá la trascendente experiencia colonizadora. Esta idea fue magníficamente acogida por el gobernador civil de la provincia, don Prudencio Landín Carrasco, y por las altas autoridades del Gobierno español, quienes colaboran con su calor humano y con sus aportaciones económicas.

El monumento—que lo realiza el escultor Pablo Yusti—representa a Carlos III, que tiene a su derecha, de pie, a Campomanes, quien entrega a Olavide el despacho como superintendente de la empresa de colonización de Andalucía. Un triple homenaje al monarca alma de la obra, al intelectual y autor del Fuero de las Nuevas Poblaciones y al gobernador ejecutor de aquella planificación.

CONCIERTO DEL CENTRO FILARMONICO.—Dentro del brillante proceso de restauración y superación iniciado hace cinco años—para lograr alcanzar glorias obtenidas en tiempos pasados—, el Real Centro Filarmónico «Eduardo Lucena», de Córdoba, quiso ofrecer a sus socios un magno concierto, que fuese, por una parte, un homenaje de agradecimiento y, por otra, exponente del grado de madurez que ha alcanzado esta grandiosa agrupación, tanto en lo que respecta a coros como a rondalla y orquesta.

Bajo la dirección general de su director, maestro Reginaldo Barberá, se interpretó, en el bellissimo patio del local social, un interesante concierto, a base de la *Habanera* y *Pavana*, de Lucena; *A la mujer cordobesa* y *Serenata a la Mezquita*, de Ramón Medina; *Fantasia cordobesa*, de José Timoteo; el «Coro de Repatriados» de *Gigantes y cabezudos*, de Caballero, y la jota de *La Dolores*, de Bretón. Interpretaciones perfectas, que despertaron las más encendidas ovaciones hacia el director, Reginaldo Barberá; a los maestros de coros y rondalla, Carlos Hacer y Eusebio Jiménez Tejada, y a todos los componentes de esta tan nutrida como bien acoplada agrupación.

EL CENTRO DE ESTUDIOS DE ARTES PLASTICAS.—La vida cultural cordobesa se ha enriquecido con la creación del Centro de Estudios de Artes Plásticas, agrupación que ha nacido

con el ambicioso proyecto de asegurar la permanente reunión y el estrecho contacto de los artistas entre sí—para su perfecta compenetración y estudio de los problemas artísticos comunes—, así como para llevar a cabo diversas actividades de carácter informativo, formativo y experimental, proyectándolas al hombre de la calle a través de conferencias, cursillos, exposiciones, etc.

Este centro, que, por cierto, ha caído muy bien en los medios ciudadanos—como lo demuestra el gran número de adhesiones de pintores, escultores, arquitectos, escritores y aficionados en general—, pretende, en suma, aglutinar a todos los interesados en las bellas artes, practicantes o no, a todos los amantes de la cultura y de Córdoba.

Esta organización ya ha inaugurado su local social, tiene una dinámica junta directiva, cuenta con un valioso fichero-biblioteca—miles de comunicaciones y catálogos de las galerías, críticos de arte, bibliotecas y centros de estudio de Europa y América, con los que tiene contacto e intercambio—y ha planificado un vasto plan de actividades. El primero de los cursos programados ha sido el de pintura al aire libre, un cursillo de paisaje, desarrollado en el maravilloso recinto de los Jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos, dirigido por prestigiosos profesores pintores—Antonio Povedano, Angel López-Obrero, Lola Valera y Francisco Centella—y rubricado con una conferencia-coloquio de don Dionisio Ortiz Juárez, director de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, sobre *La pintura de paisaje*.

FZ

Las Palmas

HOMENAJE A RUBEN DARIO.—Para conmemorar el centenario del poeta nicaragüense Rubén Darío, la Casa de Colón organizó un ciclo de conferencias. Lo abrió don Joaquín Artilles, inspector de Enseñanza Media, quien habló sobre *Antes, con y después de Rubén Darío*. Don Luis Doreste Silva, decano de las letras canarias, que conoció personalmente al vate hispanoamericano y con el que sostuvo una extensa correspondencia, tituló la suya *Recuerdos de Rubén Darío*. Cerró el ciclo el poeta Pedro Perdomo Acebo, disertando sobre el tema *Rubén Darío, pieza de casa*.

CICLO BEETHOVEN.—El Goethe Institut de esta capital se ha apuntado un éxito más al conmemorar el 140 aniversario de la muerte del genial músico alemán. Para ello organizó un importante ciclo literario-musical en el que intervinieron destacadas figuras locales, celebrado en el centenario Gabinete Literario. Intervino en la apertura el crítico musical Guillermo García Alcalde, tratando el tema *Beethoven en la enervada de la música actual*. En la segunda parte de este ciclo beethoveniano disertó el también crítico musical Agustín Quedo, quien habló sobre *Notas a nueve sinfonías*. En este acto, y como clausura, inter-

vino la soprano canaria María Isabel Torón, acompañada al piano por Guillermo García Alcalde, y un cuarteto de música clásica. Al término de todo ello, el delegado en la provincia del Goethe Institut se despidió del mundo intelectual canario al cesar en su cargo. Fue muy felicitado y se pronunciaron palabras de encomio para el señor Willi Kerl, que con tanto acierto había dirigido su delegación en Las Palmas.

CONFERENCIAS.—El poeta Luis López Anglada pronunció una conferencia en el Gabinete Literario sobre el tema *Poesía española contemporánea*. En el Museo Canario lo hizo disertando sobre *Antología comentada de mis versos*.

El novelista Ramón Solís ofreció también en los salones del Gabinete Literario una conferencia sobre *Visión personal de la novela*.

MUSICA.—El violonchelista rumano Radu Aldulescu, en acto organizado por la Sociedad Filarmónica, dio un concierto en el teatro Pérez Galdós, acompañado al piano por Elisa Ibáñez, interpretando obras de Caix d'Hevelvis, Brahms y Beethoven. En un segundo concierto fue acompañado por la orquesta titular de la Filarmónica, dirigida por Marçal Gols. También con motivo de la conmemoración beethoveniana actuó en el Pérez Galdós la pianista Carmen Vilá, acompañada por la Orquesta Filarmónica, interpretando composiciones del genio alemán.

EXPOSICIONES.—En el Museo Canario expuso una muestra de sus obras el pintor Joaquín Montull, y en la Galería Wiott, Manuel Ruiz.

AOR.

LEÓN

LAS FIESTAS DE JUNIO.—Bajo el celestial patrocinio de San Juan y San Pedro, es tradición que los leoneses se diviertan. También este año—¿cómo no!—el Ayuntamiento cumplió con su deber de dar al común de vecinos—además del alumbrado, la limpieza y todas esas tutelas de cada día—el extraordinario de los legítimos jolgorios.

No podían faltar en el conjunto del programa los actos de orden cultural y artístico: exposiciones, conciertos, representaciones teatrales. Los Festivales de España nos trajeron la aportación oficial a estas jornadas. Pero, como nota más directamente relacionada con la titulación de nuestro estafetil periódico, reseñemos las justas literarias que patrocinó el excelentísimo Ayuntamiento: la Flor Natural fue para José María Fernández Nieto, el poeta palentino que dirige *Rocamadour*, hombre entrañablemente unido a lo leonés. También leoneses, entre los demás poetas premiados, son Salvador de Pablos y Gaspar Moisés Gómez. Como mantenedor actuó Blas Piñar, brillante y elocuente, como conviene a este género de actos, quien glosó la fundación de León por la legión séptima romana y su posterior deve-

nir histórico, rindiendo al fin tributo a su importancia actual y a la belleza y virtudes de la mujer leonesa. Fue reina de las justas la señorita Marina Solís, asistida, como mandan los cánones, por una lozana corte de honor.

PACHO REYERO, REDACTOR-JEFE DE «INFORMACIONES».—De la noche a la mañana nos hemos quedado sin un amigo. Queremos decir, ya se comprende, sin su presencia física y cotidiana, pues Félix Pacho Reyero es de los que jamás dejarán de estar en León y en lo leonés. Pacho Reyero ejercía su buen periodismo en *Diario de León*, el antiguo—pero no viejo—vespertino de la calle Pablo Flórez. Aun ocupándose de temas muy diversos, por imperativo profesional, Pacho Reyero no disimulaba su inclinación literaria, su permanente interés por la poesía y el arte.

Al consignar su partida para el madrileño *Informaciones*, donde ejerce el cargo de redactor-jefe, nos encontramos entre la pena por su alejamiento y la alegría que nos produce lo que es evidente ascenso en su carrera de periodista.

OTRO LIBRO BERCIANA.—Algunas veces hemos aludido a la fecundidad de la región berciana en el campo de las ediciones de libros. Hoy daremos razón sucinta de una nueva obra de autor villafranquino: *Filosofías de pensamiento*, por José Julio C. Cela. Se trata de un interesante ensayo, editado en Sao Paulo y acogido por la crítica brasileña con general complacencia.

AGUSTIN DELGADO: «EL SILENCIO».—Entre los fundadores de la revista *Claraboya* se encontraba Agustín Delgado, que sigue siendo uno de sus más firmes puntales. Agustín Delgado enseñaba ahora literatura en Málaga, pero entre su León de siempre y este destino andaluz intercaló una experiencia vital por tierras de Europa. Allí vivió días de alejamiento, que ahora se han hecho verso en esta entrega, editada por *El pájaro cascabel*. No es poesía de blanduras nostálgicas, a que tan proclives se muestran todos los destierros, sino la reacción de un hombre—que además, o sobre todo, es poeta—cara a un mundo que por razones diversas se le enfrenta. Al margen de la crítica que mereciera en las páginas correspondientes, era obligada esta referencia aquí, por lo que tiene de acontecimiento leonés la salida de Agustín Delgado.

AP

Navarra

ANTES DE SAN FERMÍN.—La Sociedad «Anaitasuna», de Pamplona, siguiendo la tradicional y elogiada costumbre presanferminera, ha celebrado un ciclo de conferencias que ha tenido lugar en el Paraninfo de los Institutos de Navarra, interviniendo el crítico taurino don Jorge Ramón Sarasa, que disertó sobre el tema *Toros navarros*; el director de la edición para Navarra

de *La Gaceta del Norte*, sobre *Padres ye-yés*; el reverendo don Narciso Echandi, sobre *Juventud de Pamplona cara a los sanfermines*, y don Agustín Latorre, presidente de la Comisión de Fomento del Ayuntamiento de Pamplona, sobre el tema *San Fermín de ayer y hoy*.

El público, jóvenes en gran mayoría, puesto que a ellos van destinadas, escuchó a los distintos conferenciantes con creciente ilusión y complacencia.

GRAN FESTIVAL DE LA JOTA NAVARRA.—En la ciudad de Tafalla se ha celebrado, durante los días 25 a 29 de junio pasado, dentro de los Festivales de España, el Gran Festival de la Jota Navarra, con intervención de todos los seleccionados en las fases preparatorias (dúos y solos). Dijo el solemne pregon don Pedro Echeverría, y han actuado brillantemente el ballet «Raza Aragonesa», de Isabel Zapata y Andrés C. Zapata; el Coro de Tudela, que dirige don Rafael Manero; el Doble Cuarteto Vocal «Itxaso», de Pamplona; la Rondalla «Santa Lucía» y el Grupo de Danzas de Ta-

falla; la Coral «Nuestra Señora de las Nieves», de Falces, dirigida por don Tomás Ezpeleta; la Orquesta «Santa Cecilia», de Pamplona, y el ballet de Olaeta, con la Orquesta Filarmónica de Bilbao, dirigida por el maestro Bruno Muñoz.

Las actuaciones han tenido lugar en la plaza de toros, y los conciertos, en el impresionante escenario de la parroquia de Santa María, todos con llenos a tope y gran éxito artístico.

CINE-CLUB.—El Cine-club Lux de Pamplona ha clausurado su curso 1966-67 con la proyección de la película *El Cid*, que dirigió el malogrado Anthony Mann, uno de los grandes directores estudiados en las sesiones de este interesante ciclo.

EXPOSICION.—En los salones del Grupo Escolar «San Francisco» de Pamplona está instalada, y asiste numeroso público a contemplarla, la exposición fotográfica VIII Salón Latino, San Fermín 1967, organizado por la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra.

Ha terminado con extraordinario éxito la XIII Reunión Bienal de Física y Química, celebrada en Pamplona y San Sebastián bajo los auspicios de la Universidad de Navarra. Más de 500 profesores han asistido y tomado parte en la misma. En honor de todos ellos se han celebrado recepciones, excursiones y festivales, para que pudieran conocer lo más expresivo y característico de Navarra, en sus aspectos monumental y artístico, cultural, industrial y folclórico.

MCA

PALENCIA

PREMIO «PALENCIA» DE TEATRO.—Ha sido fallado el IV premio «Palencia» para obras de teatro, al que se han presentado un total de 85. *Goya*, *Las escopetas*, *El presidente*, *El rompecabezas* y *Sólo un hombre vestido de*

negro han sido los títulos llegados a la final. La noche del 24 de junio, en las magníficas instalaciones de la «Huerta de Guadián» palentina, se celebró una brillantísima fiesta, durante la cual el jurado calificador señaló la obra ganadora. El jurado estuvo presidido por don Antonio Hermoso Junco, alma de este importante premio palentino.

Las tres primeras obras eliminadas fueron, por este mismo orden, *Goya*, *El presidente* y *El rompecabezas*. Quedaron *Sólo un hombre vestido de negro* y *Las escopetas*. *Sólo un hombre...* es una obra muy de vanguardia, en la que el autor ataca a la sociedad actual por su falta de corazón; obra muy bien escrita, pero que adolece del defecto de la reiteración. *Las escopetas* es una tragedia rural, escrita en un lenguaje muy a lo Valle-Inclán, que tiene de todo. He de decir, en honor a la verdad, que, sin ser ninguna de estas dos obras grandes creaciones—la calidad media de todas las obras presentadas ha sido muy baja—, ambas se mantienen dentro de un tono digno y merecen resaltar. Se estudió la posibilidad de quedar desierto el

premio y crear un accésit, siendo a última hora desechada esta idea.

Por fin, y después de muy acaloradas discusiones entre los miembros del jurado, entre los que se encontraba Alfredo Marquerie, se señaló—no por unanimidad— como obra ganadora a *Las escopetas*. Abierta la plica correspondiente, resultó ser original de Emilio Granero, de Manises (Valencia).

No cabe duda de que el número de 85 obras teatrales, recibidas de todos los puntos de España, permite al cronista—miembro del jurado calificador—opinar sobre la actual situación del teatro en España, al menos en cuanto a los posibles nuevos valores futuros, que es de suponer acudan en bloque a estos importantes concursos. Pues bien, a juzgar por las 85 obras leídas en Palencia, el cronista afirma a los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA que el panorama no puede ser más desconsolador.

AQB

SORIA

TEATRO Y CINE SUECO. José Casel, director del Aula del Cine Documental del Centro de Iniciativas y Turismo de Madrid, ha cerrado un ciclo de conferencias desarrollado en la Casa de la Cultura de Soria, en el curso del cual hubo muy sustanciosos temas referidos a la cultura, al arte, a la formación de los auditores, jóvenes con manifiesta vocación al estudio en plano mundial.

El tema de clausura ha sido *Teatro y cine sueco*. A lo largo de la conferencia, Casel, miembro y colaborador de la Filmoteca Nacional y de numerosos Cine-Clubs de dentro y fuera de nuestra patria, destacó el perfecto ensamblaje existente entre literatura y cine en Suecia, completando para recreo de la inteligencia ese arte de ensueño centrado en la realidad que se llama teatro.

La conferencia tuvo el ameno complemento de dos proyecciones, documentales cedidas por la Embajada de Suecia en España, versando una sobre *Clásicos del cine sueco* y la segunda sobre *El teatro Real de Drottningholm*.

EXALTACION FOTOGRAFICA DE CASTILLA.—El Ayuntamiento de Berlanga de Duero cita a todos los fotógrafos, profesionales y aficionados, para que recojan en los rincones, en las piedras históricas de nuestra madre Castilla algún motivo de exaltación de la misma, que más de uno hay en cruceros y caminos, en ruinas de claustros o en viejas atalayas junto a muros de castillos derruidos. Con todo ello y en su latente valor humano—el hombre que vigila un hato de ganado o el que camina por ríspidos cerros a la búsqueda de un tallo de espliego—, Berlanga de Duero abre su tercer concurso de exaltación fotográfica de Castilla.—CM.

Granada

EL PREMIO DE NOVELA «ALBAICIN»

CARLOS ASENJO SEDANO

Días atrás se ha difundido la noticia de la creación, en Granada, de un premio de novela denominado «Albaicín». El premio, por sus características económicas y parece ser que de organización, ofrece, en principio, los atractivos suficientes para cuajar en una realidad prometedor de un futuro, pero no lejano, desarrollo del ambiente literario en Granada, especialmente en lo que toca al campo de la novelística.

La verdad es que Granada deja sueltas, con frecuencia, muchas riendas de cuyo haz resulta en definitiva su personalidad, su peso, su hegemonía en determinada zona. Otra vez hemos de decir que en todo el sudeste—pero un sudeste que se comprende en todo lo que hay al sur de la recta Alicante-Cádiz—no hay ciudad capaz de hacerle sombra, si Granada quisiera. Para ello se cuenta con una gama de valores estéticos que hacen fácil cualquier empresa en este terreno. Pero inexplicablemente Granada deja muchas riendas sueltas... Ni siquiera puede hablarse de que se las quiten.

Pero ¿y en la literatura?... Fuera del estricto cumplimiento de los eruditos y de heroicidades en la lírica, poca cosa. Sobre todo en el campo de la novela. La novela es un género prácticamente desconocido en Granada. Por lo menos la novela impresa y con éxito. Y consiguientemente Granada es también una ciudad desconocida para la novela. Y todo ello quizá nos llevaría a la conclusión de que parte de los fenómenos sociales en torno a Granada pudieran arrancar de estos desequilibrios. Porque a fuerza de desconocer la novela, de impulsar o desarrollar con exceso lo poético—¡ay, Federico García Lorca!—la ciudad se ha identificado de tal forma con la lírica que parece su misma expresión urbana y geográfica.

Pero ya se sabe que la poesía prende especialmente en minorías. Y también que la poesía es para gustarla sorbo a sorbo. Mientras que la novela es, por el contrario, un panorama abierto a las masas y susceptible de gustarse a lo largo y a lo ancho de periodos dilatados. Con lo que

viene a resultar—por consecuencia de todo este climax—que Granada se acaricia con mentalidad poética más que novelesca. Lo que quiere decir que se toma a pequeños sorbos más que en estancias prolongadas. Y esto se traduce a la práctica de una forma tangible. Así, el turismo que viene a Granada, penetrado ya de esta actitud que la mentalidad poética y no novelística ha creado en torno de Granada, se comporta como ante la lírica, es decir, dándole un vistazo corto, con todo lo intensivo que se quiera, y después soñar la ciudad, pero esto ya lejos. Lejos de nuestra tierra, y lo que es peor para muchos y también para todos, lejos de nuestra economía. Por lo que yo he visto, Los cipreses creen en Dios dan a Gerona un matiz de visita de carácter contrario al de Granada...

Sí. Es preciso desarrollar la mentalidad novelística granadina. No sólo por lo que toca directa e inmediatamente al premio «Albaicín», de suyo digno de todo elogio, sino porque ello implicará una evolución en la mentalidad—interna y externa—de los valores estéticos literarios de Granada. Tal vez mucha problemática de Granada se deba a ese excesivo desequilibrio entre la lírica y la épica; a haber absorbido la poesía lo que en gran parte eran derechos de la novela. Porque hay que pensar que Granada es una ciudad sobre la que pesa una densa problemática humana que alcanza su punto crítico en la guerra de los moriscos, y que para mí sigue gravitando actualmente sobre su desarrollo. Y que esta problemática necesitaba desahogarse por la narración novelística. Y que esto no se ha logrado. Y que al no lograrse, Granada es como portadora de un drama, del que nunca se ha aligerado ni por el camino del relato. De ahí su introversión, su reserva, su excepticismo...

Sí. Se impone un clima novelístico en Granada. El del premio «Albaicín» como inmediata. Y el otro más amplio, más profundo, más universal, para hacer la ciudad más abierta, el turismo más moroso, la estética síquica de la ciudad—verso y prosa—más equilibrada...

Tertulia en LA ESTAFETA

DEBATES SOBRE LIRISMOS:

¿El humor es poesía? y ¿es actual la poesía amorosa? Dos pregun- tas y muchas respuestas.

El sábado primero de julio, día uno por más señas hacia calor—calor madrileño, y sobran las explicaciones climatológicas—, pero no fue óbice para que nuestra tertulia estuviera tan animada o más que de costumbre, lo cual es señal inequívoca del agradable rato que en ella se pasan nuestros amigos y colaboradores y, de paso, pasamos nosotros. Demos, pues, reseña cumplida de cuanto se habló y se dijo del cordial coloquio que en torno al humor y al amor, desde el punto de vista del lirismo, tuvo lugar alrededor del refresco o del aperitivo, mientras la redacción se llenaba de humo y se colmaban los ceniceros.

CONTERTULIO DE LUJO: MENDEZ HERRERA

De paso por Madrid, ciudad donde nació el siete de agosto del año cuatro, estuvo con nosotros, en nuestra tertulia estafética, José Méndez Herrera, el poeta de *Ebano al sol* y *Sinfonía al Mar Mayor*, el ensayista de *Un viaje al mar de Dickens*, el autor de *Hacia las cosas*, el traductor de Shakespeare y de otras $7 \times 3 = 21$ traducciones por lo menos, actualmente vecino de Roma, donde desempeña el cargo de jefe de Traducciones Españolas de la FAO, organismo que da de comer al mundo, nos dijo; o que, por lo menos, le dice lo que hay que comer, apostilló entonces Ponce de León, pro-

loguista de uno de los libros de nuestro contertulio de lujo, además de director de LA ESTAFETA, según palabras textuales de Méndez Herrera, quien tan jovial como culto, que ya es decir, nos informó de sus últimas actividades literarias, diciéndonos que próximamente editará Aguilar sus traducciones de *Julio César* y *Coriolano*, y TVE emitirá en agosto su versión y adaptación de *El mercader de Venecia*.

POR CULPA DE UN LIBRO

Y he aquí una manera de saludar:

—¡Me he escapao de *Taurus*, machos!

Así irrumpió en nuestra reunión el poeta Eladio Cabañero, tan humanísimo como manchego, tan buen poeta como buen hombre. Y con su llegada empezó todo un debate. Y empezó porque nuestro director le recordó el encargo de una crítica que le hizo a raíz de la publicación de *España y sus humoristas*, de Francisco García Pavón:

—Todavía la estoy esperando.

El manchego nacional, el ex albañil, al vernos tomar nota, nos suplica:

—¡No escribid esto, que se entera Paco!

Pero la charla ancló en el tema. A petición de los presentes, Eladio tuvo que hablarnos del libro de su paisano y jefe, y

nos enteramos de que la obra es una interpretación de nuestra patria a través de sus humoristas, y que lo compran hasta en Méjico y la Argentina *para ver qué tal*. Un estudio que llega hasta la guerra civil, ocupándose de nuestras Cortes, nuestros toreros, futbolistas, políticos, etc., al que sería muy interesante añadir una segunda parte, aseguró Cabañero, y añadió:

—Y dice Paco que la va a hacer.

COMENTARIOS EN TORNO AL HUMOR ESPAÑOL

Naturalmente, se continuó hablando de lo mismo, del humor español. Dio comienzo el debate cuando Méndez Herrera opinó, como viejo de la guerra, que *La Codorniz* ha divulgado un fino humorismo, pero estático, por lo que se le pide que compare el humor español con el italiano:

—Gana el español en profundidad, por ser más lírico, pero el italiano se dirige más a lo social y es más hiriente, más desnudo y actualizado, aunque me ponéis en un brete, pues no estoy muy al día.

Mas hay contertulios que también creen sarcásticos, crudos y al día los chistes de Mingote, Máximo, Chumy Chuméz, Munoa, Quesada, etc., sin dejar de ser líricos. Lo cual planteó un interrogante mayúsculo: ¿Es lírico el humor?, o ¿el humor es lirismo?

MACHADO ERA UN HUMORISTA. Y VALLE. Y QUEVEDO. Y...

Y la rueda de las opiniones se puso a dar vueltas a la cuestión. Según Eladio Cabañero y Angel García López, Antonio Machado era un poeta con manifiestas cualidades de humor y de ironía y nos recitaron versos de *Las coplas de Don Guido*, *En un vagón de tercera*, *La rebotica*, de *Juan de Mairena* y de otros de sus poetas apócrifos. Y Hernández Aquino opinó que Valle-Inclán es un caso de lirismo y humorismo amargo o malhumorismo con sus *esperpentos*. Mas no quedó ahí la indagación, pues Juan Emilio Aragonés dijo de Quevedo que había pasado al pueblo como un humorista,

incluso con chistes que no eran suyos; entonces, Nicasio Salvador Miguel aseguró que Gonzalo de Berceo fue el primer humorista ibérico de nombre conocido, y después el Archipreste y todos los escritores del medievo y que todo el Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago es una muestra del humor en nuestro arte medieval, pues todas las caras ríen y sonríen.

EL CABALLO CON CARA DE PERSONA

Entró en candela Ponce de León para contar:

—Al pasar por Régil, patria chica de Paulino Uzcudun, campeón de boxeo, que ha quedado para la historia como

el ágil
púgil
de Régil,

he visto en la puerta de su iglesia una escultura ecuestre que debe corresponder a San Martín; está con la espada levantada y parece que va a darle a un mendigo tendido junto al caballo, cuando lo que significa es que quiere cortar su capa para darle la mitad, mientras el rocinante mira hacia el público con una cara de persona que no puede con ella. Esto no puede negarse que es un rasgo de humor en el arte.

«CONTEMPTUS MUNDI», ESCAPE METAFISICO

José Ramón Robiou, que es dominicano y lleva poco tiempo acá, medió para decir que ciertos humoristas españoles del momento carecen de trascendencia y algunos gozan de inmerecida fama y citó de paso nombres que no vienen al caso y todos dijeron que bueno, que sí, pero que la clave a discutir era otra, y su compatriota Rafael Meyreles, más en el quid de la cuestión, dijo:

—El humor es lirismo, pero el lirismo no tiene que ser humor.

Entró en la polémica José Tejada, otro dominicano, llegado el día anterior a España, para decir que el humor es un sentimiento emocional, un escape casi metafísico,

CRONICA SOCIAL DE LA FAMILIA LITERARIA



Está haciendo las maletas, en el día de la fecha de este número, un entrañable amigo. Pasado mañana, Luis Hernández Aquino embarcará en el puerto de Vigo con rumbo a su natal Puerto Rico. Esta su tercera estadía en España ha durado un año cabal. Durante ella, Hernández Aquino ha seguido haciendo con sus pulgares y con su dinero la revista *Bayoán* (LA ESTAFETA LITERARIA, núms. 357 y 367), de la que en Madrid ha editado cuatro números, del 19 al 22; ahora reemprenderá su publicación en Puerto Rico, apartado 22.021, Universidad de P. R. A punto de marcharse, Luis ha dado al público, en la Península, la segunda edición de

Nuestra aventura literaria, y las primeras ediciones de *Poetas de Lares* (Antología), *Cantos a Puerto Rico* (volumen que recoge los poemas dedicados a aquella isla por los principales poetas nativos de los siglos XIX y XX) y *El modernismo en Puerto Rico*, que contiene una selección concluyente de poesía y prosa, con un estudio preliminar documentado y lúcido. ¡Buen viaje, Luis!

La Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba designó días pasados académico correspondiente a Francisco Zuera Torrens, corresponsal de LA ESTAFETA en aquella capital andaluza. Justo reconocimiento a una labor cultural, tanto en el terreno de las bellas artes —profesor de Dibujo de la Universidad Laboral cordobesa— como en el lite-

rario, donde ha dado muestras de calidad creadora y crítica. Nuestra enhorabuena al colaborador y amigo.

Rodrigo Rubio, tal como anunciábamos en nuestra crónica tertuliar del número 372, se ha casado con Rosa Romá. El *parte de boda* recibido en nuestra redacción dice así: *Participamos a los amigos nuestra unión, bendecida el 6 de julio en la Capilla del Santo Cáliz, de Valencia, y deseamos os alegréis de lo que para nosotros es motivo de felicidad*. Naturalmente, nos alegramos y hacemos pública nuestra alegría por la boda de tan excelente amigo y escritor, que en estos momentos estará realizando su viaje de novios, *su saison en Europe*.

Otro amigo y miembro de la familia literaria que se casó es Jesús Torre-

sico, una necesidad del hombre de nuestros días cada vez más imperiosa, que puede ser irónico, lírico e incluso dramático. Pero en vista de que era difícil llegar a conclusiones más o menos convencionales, se dio por terminado el debate con las palabras latinas: «contemptus mundi», o séase: el humor es el descontento, pronunciadas por Ponce de León, moderador de corro, sacándose seguidamente otro tema a la divagación. (Pero hagamos un paréntesis para decir que ya nuestras secretarías habían pedido al bar del Ateneo una nueva ronda, gentilmente.)

LA POESIA AMATORIA, ¿ESTA FUERA DE EPOCA?

Resulta que Juan Emilio Aragonés se presentó al reciente premio Guipúzcoa de poesía con una obra *amatoria* y, al parecer, los jurados han considerado que el tema está fuera de época. ¿Sí o no?, fue la pregunta concreta que animó el resto de nuestra tertulia.

—Para mí no hay poesía sin amor. En Quevedo está la mejor poesía amorosa, de una poesía amorosa que tiene lugar hoy, mañana y siempre, aunque ahora tenga menos difusión—declaró Pepe Méndez Herrera.

—La poesía amorosa de hoy se aparta de lo platónico para ir a lo real—razonó Aragonés—, y aclaró, rápido, Cabañero:

—¿Al cuerpo a cuerpo? Yo cuando llego a eso me quedan pocas ganas de escribir, pero existe ese tipo de poesía y me parecen tan legal como otra cualquiera, siempre que sea buena poesía, claro, como la que escribe Juan Emilio.

Si Lorca escribió:

*no quiero decir por hombre
las cosas que ella me dijo,*

nosotros no queremos escribir por *no meter la pata*, las cosas que se dijeron, pero sí dejar reseñado el pareado que alguien improvisó:

*En eso del cuerpo a cuerpo,
el poeta se vuelve un puerco.*

Lo cual fue tan celebrado como discutido, terminando la discusión cuando se pronunció un endecasílabo de Góngora:

A batallas de amor, campos de pluma...

en el que todos reconocieron el culmen de la poesía amorosa de todos los tiempos. Finalmente, Cabañero nos contó que en cierta ocasión informaban a Stalin del cúmulo de publicaciones estatales y diéronle cuenta de que se habían publicado varios miles de ejemplares de un libro de poemas amorosos; entonces el dictador ruso exclamó: ¡Eso es una exageración, bastaba con haber publicado dos!

Después de esto digamos otra vez: *A batallas de amor, campos de pluma*. Y punto en boca.

Franco. Lo hizo con María del Carmen Ruiz el pasado mes de mayo, en Madrid, y acaba de regresar de su viaje de luna de miel por el Levante español. Otra enhorabuena cordial y efusiva.

En la población suiza de Gryon, donde residía, ha muerto, el 9 de este mes, Javier Bueno, a los ochenta y cuatro años. Desde 1925 hasta su jubilación, permaneció en Ginebra como jefe de la Sección Española de la Oficina Internacional de Trabajo. En el número 268 de LA ESTAFETA LITERARIA apareció una cordial crítica de su libro *La zorrilla y los pájaros*, y, ya ochenón, envió para nuestra revista el cuento *Traidor a Zenón*, publicado en las cuatro páginas centrales del número 276. Descanse en paz el buen amigo Bueno.

Madrid, 15 de julio de 1967



(Viene de la pág. 2)

las de cualquier época que tengan especial interés, y las que habiendo sido inscritas, a pesar de sus valores, no hayan podido ser incluidas a concurso.

Podrán ser presentadas por los países productores o invitadas especialmente por la dirección del certamen, las películas que formen esta sección. Deberán presentarse en versión original, con subtítulos en español, pudiendo ser admitidas, excepcionalmente, con subtítulos en otro idioma, o incluso en su versión original.

A cada una de las películas presentadas a concurso o en sección informativa y cultural se otorgará un diploma de participación.

Se señala la conveniencia de que cada país participante esté representado en el certamen por una delegación oficial del gobierno o la industria cinematográfica, acreditada cerca de la dirección del certamen y cuyo jefe de delegación será el único facultado para tratar todos los asuntos relativos a la participación de su país.

La dirección del certamen acordará el orden y fecha para la exhibición de las películas presentadas.

Los envíos de las películas extranjeras se realizarán por vía aérea, consignándose de la forma siguiente:

«V Certamen Internacional de Cine y TV para Niños, de Gijón». Aduana de Barajas, Madrid (España).

Los gastos de transporte y seguro correrán a cargo de los productores y organismos correspondientes desde el lugar de la expedición de la copia hasta Madrid y viceversa.

Los gastos que originen desde el momento de retirar las copias de la Aduana de Barajas, hasta la devolución de las mismas a este aeropuerto serán por cuenta del Certamen Internacional de Cine y TV para Niños. Para las películas españolas o aquellas de producción extranjera ya importadas en España, los gastos de envío a Gijón y devolución a su punto de origen serán por cuenta de los productores, distribuidores, importadores, representantes o propietarios.

Los distribuidores o productores de las películas premiadas se comprometen a expresar en la publicidad de las mismas la motivación exacta del premio, según determine el acta del jurado.

A la documentación de cada película deberá acompañarse afiches, diálogos, guías publicitarias y fotografías, en número suficiente, con el fin de cuidar la difusión de cada película en prensa, radio y televisión antes y durante la celebración del certamen.

La participación supone la aceptación del presente reglamento. La interpretación del mismo será de competencia del comité ejecutivo del certamen, que podrá dictar las disposiciones complementarias precisas para su mejor ejecución. En cualquier caso, la interpretación del presente reglamento deberá realizarse sobre texto en español.

NOVELA
Premio: 50.000 ptas.
SÉSAMO

Las obras presentadas han de ser novelas inéditas, escritas en castellano y con una extensión no inferior a cien folios ni superior a ciento veinticinco, mecanografiados a doble espacio, por una cara. Los originales deberán enviarse por duplicado.

El premio, que será indivisible, estará dotado con cincuenta mil pesetas, que se considerarán como anticipo no reversible sobre los derechos de autor, que por este acto se fijan en el 10 por 100 sobre el precio de venta al público. «Ediciones Alfaguara, S. L.», se reserva todos los derechos resultantes de la edición hasta que éstos lleguen a representar el total importe del anticipo recibido por el autor. En caso de que ninguna novela obtuviera el

necesario número de votos, el premio será declarado desierto.

La novela que resulte premiada será publicada por «Ediciones Alfaguara, Sociedad Limitada», que lo hará de acuerdo con estas bases y según las condiciones establecidas en el contrato entre la misma y «Sésamo» y dentro de los seis meses siguientes al del fallo.

«Ediciones Alfaguara, S. L.», se reserva las subsiguientes ediciones, por las que entregará al autor, y en concepto de sus totales derechos, el 10 por 100 del precio de venta al público y en liquidaciones semestrales.

Para los posibles derechos secundarios (cine, radio, televisión, etc.), el autor se compromete a suscribir los contratos normales e impresos de «Ediciones Alfaguara, S. L.».

Asimismo, «Ediciones Alfaguara, Sociedad Limitada», podrá, de entre las obras presentadas al concurso, seleccionar y publicar las que crea convenientes. Esta selección habrá de hacerse en el plazo máximo de dos meses desde la fecha en que se otorgue el premio y se liquidará a los autores en la forma expresada anteriormente.

Los originales, en perfectas condiciones de legibilidad, por duplicado, con la firma y domicilio del autor, serán enviados a la dirección de «Sésamo»: calle del Príncipe, 7, Madrid-12.

Una vez presentados los originales, los autores no podrán retirarlos, ni tampoco renunciar al certamen.

No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados. Los autores, por sí o por terceras personas, podrán retirar los originales no premiados durante los meses de diciembre de 1967 y enero de 1968; una vez transcurrido este plazo se entiende que los autores renuncian a ejercer el derecho que se les otorga y «Sésamo» podrá proceder a su destrucción.

El plazo de admisión de originales expirará el 30 de septiembre de 1967, a las doce de la noche. El premio se fallará en Madrid el 15 de noviembre, a las doce de la noche, en las Cuevas de Sésamo.

El jurado estará formado por los siguientes señores: don Rafael Vázquez Zamora, don Juan Antonio Cabezas, don Dámaso Santos, don Juan Mollá y don Manuel Vicent; actuará como Secretario don Juan Vega Pico.

CARTELES
Premio: 10.000 ptas.
JUEGOS DEPORTIVOS DE OTOÑO

El Comité Ejecutivo de los IV Juegos Deportivos de Otoño convoca concurso para la elección y adquisición del cartel anunciador de los mismos, que se celebrarán del 24 de septiembre al 22 de octubre de 1967.

Al concurso pueden concurrir cuantos artistas lo deseen.

Las dimensiones de la superficie pintada del cartel serán de un metro de alto por sesenta y dos centímetros de ancho, debiendo figurar en la misma: «IV Juegos Deportivos de Otoño. Sevilla, 1967. 24 de septiembre al 22 de octubre.»

Para la imprimación litográfica del cartel se emplearán como máximo cinco tintas planas, por lo que el artista deberá tener en cuenta esta circunstancia en la composición del original que presente. La obra deberá presentarse sobre bastidores, a fin de poder exponerla al público.

El concursante queda en libertad para escoger el tema, si bien éste ha de ser lógicamente relacionado con el deporte.

El plazo para la presentación de obras quedará abierto a partir del 15 de junio próximo, y se cerrará el día 25 del mismo mes.

Constituirá el jurado el excelentísimo

señor alcalde, el presidente del Comité Ejecutivo de los IV Juegos Deportivos de Otoño, los señores capitulares que forman parte del referido Comité, el teniente de alcalde delegado de Cultura y Arte, el presidente de la Sección de Bellas Artes del excelentísimo Ateneo de Sevilla, un técnico titulado de publicidad y tres artistas pintores designados por el presidente, actuando de secretario el que lo es del Comité.

Se concederá un premio único de diez mil pesetas (10.000), quedando el original premiado propiedad de los Juegos Deportivos de Otoño, con el derecho de reproducción sin limitación alguna. El premio será indivisible, pero si no hubiera ningún cartel aceptable a juicio del jurado, éste quedará desierto.

Los carteles se presentarán sin firmar, designándolos con un lema, y en sobre cerrado, con el mismo lema, se hará constar el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Los carteles se entregarán en los días señalados, de seis a ocho de la tarde, en el Negociado Municipal de Deportes. Queda facultado el jurado para, una vez elegido el cartel, resolver con el autor alguna modificación de colorido o composición que pueda perfeccionarlo.

Los carteles que no se retiren antes del 20 de agosto del año en curso quedarán de propiedad de Juegos Deportivos de Otoño, sin que sus autores tengan derecho a reclamación o indemnización alguna.

VERSO-PROSA
Total en premios:
34.000 ptas.
II DÍA DE LA PROVINCIA DE SORIA

La Comisión organizadora del II Día de la Provincia de Soria, que se celebrará en Burgo de Osma el próximo

mo día 25 de julio, convoca el siguiente certamen literario de carácter nacional para premiar aquellos trabajos que mejor exalten los valores positivos, artísticos, históricos y turísticos de la misma, con los premios que a continuación se detallan:

I. Tema en verso: Primer premio, flor natural y 8.000 pesetas; segundo premio, 4.000 pesetas; accésit, 1.000 pesetas.

II. Tema en prosa: Primer premio, 8.000 pesetas; segundo premio, 4.000 pesetas; accésit, 1.000 pesetas.

Asimismo, y para todos los estudiantes que acreditando su condición de tales deseen participar, se convoca el certamen literario siguiente:

I. Tema en verso: Primer premio, 2.500 pesetas; segundo premio, 1.000 pesetas; accésit, 500 pesetas.

II. Tema en prosa: Primer premio, 2.500 pesetas; segundo premio, 1.000 pesetas; accésit, 500 pesetas.

Estos certámenes se regirán por las siguientes bases:

Todos los trabajos han de ser originales e inéditos y exaltarán algún valor de la provincia de Soria. La extensión de los mismos—que serán mecanografiados en folio a doble espacio—queda al arbitrio de los concursantes.

El plazo de admisión de los originales se cerrará a las doce de la noche del día 15 de julio, considerándose como bien recibidos todos aquellos que, enviados por correo, ostenten en el matasello una fecha anterior a la indicada.

Todos los trabajos deberán presentarse por duplicado, en sobre lacrado, con lema, y en su interior y en sobre aparte, nombre, apellidos y dirección del autor, en la Secretaría del muy ilustrísimo Ayuntamiento de Burgo de Osma (Soria), con la indicación precisa: «Para el certamen literario del II Día de la Provincia.»

Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad de la Comisión organi-

zadora del Día de la Provincia, concediéndose a sus autores, si algún día fuesen publicados en condiciones de venta al público, 100 ejemplares de la primera edición y el 20 por 100 del precio de los ejemplares vendidos.

Los no premiados podrán ser retirados por sus autores durante los meses de agosto y septiembre, entendiéndose que de no hacerlo así quedarán también en propiedad de la Comisión anteriormente citada.

El jurado estará constituido por especialistas en la materia y representación de la Prensa, siendo sus decisiones inapelables.

El jurado está facultado para declarar desierto cualquier premio si los trabajos presentados no reúnen los méritos y condiciones requeridas.

El fallo del certamen se hará público en su día a través de la prensa y de la radio y a los autores premiados directamente.

La entrega de premios se efectuará el día 25 de julio en Burgo de Osma (Soria), a cuyo acto deberán asistir los autores premiados personalmente o por delegación.

PERIODISMO
Total en premios:
155.000 ptas.
LOTERIA
NACIONAL

El tema del concurso será la lotería nacional, en cualquiera de sus manifestaciones o aspectos,

historia, organización, funcionamiento, crítica, anécdota, humor, etc.

Podrán participar en el concurso los artículos, crónicas, reportajes, ensayos, fotografías, dibujos, chistes, etc., que, sobre el tema indicado se hayan publicado en periódicos o revistas de cualquier localidad de España, desde el día 1 de enero al 31 de diciembre del presente año, por autores españoles.

Igualmente podrán participar en el concurso los guiones de autores españoles sobre el mismo tema que hayan sido transmitidos por cualquiera de las emisoras españolas de radio o televisión en el mismo período.

Los trabajos—sin límite de número ni de extensión—deberán entregarse a mano o enviarse al Servicio Nacional de Loterías (Guzmán el Bueno, 125, Madrid-3), por correo certificado, antes de las trece horas del día 5 de enero de 1968, indicando en el sobre: «Para el concurso periodístico de radio o televisión.»

Para los concursantes que remitan sus trabajos certificados se computará como fecha de presentación la que figure en el matasellos de la Oficina de Correos donde haya sido depositado el sobre. A los concursantes que entreguen sus trabajos en el Servicio Nacional de Loterías se les entregará recibo.

Cuando se trate de reportajes y artículos periodísticos, fotografías y dibujos publicados en la prensa, se incluirán tres ejemplares del periódico o revista en que se haya publicado el trabajo que opta al premio, especificando el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Al remitir los ejemplares del periódico o revista no es necesario enviar el ejemplar completo; basta solamente la página o páginas en que aparezca el artículo, fotografía o dibujo, siempre que en ellas figure la fecha, la localidad y el título de la publicación.

De cada una de las fotografías que participen en el concurso se incluirá, además, una copia directa en papel fotográfico y tamaño 18x24.

De los guiones de radio o televisión deberán enviarse tres copias mecanografiadas y un certificado, expedido por el director de la emisora en que fueron transmitidos, en el que constarán los datos de la fecha en que se efectuó la emisión y el nombre, apellidos y domicilio del autor. Podrán acompañarse también fotografías de las escenas televisadas y cinta magnetofónica con el texto emitido y su fondo musical o efectos sonoros.

Si algún autor hubiera utilizado

pseudónimo podrá seguir amparado en el mismo hasta el momento de hacer efectivo el premio.

Se adjudicarán los siguientes premios:

Artículos y reportajes periodísticos: Un premio de 25.000 pesetas.

Guiones de radio o de televisión: Un premio de 25.000 pesetas.

Fotografías de prensa: Un premio de 15.000 pesetas.

Dibujos humorísticos: Un premio de 15.000 pesetas.

Diez accésit de 5.000 pesetas para premiar diez trabajos entre los presentados a cualquiera de los grupos anteriormente detallados.

Ninguno de los premios será dividido. Los primeros premios podrán declararse desiertos si, a juicio del jurado, los trabajos presentados no alcanzan la calidad suficiente para hacerlos acreedores a los mismos.

Los accésit no se declararán desiertos y se adjudicarán en su totalidad, excepto en el caso de no presentarse número suficiente de concursantes.

Un premio de 25.000 pesetas para adjudicarlo a un trabajo que, sin presentarlo el autor al concurso, reúna los requisitos de la convocatoria. Cada miembro del jurado podrá presentar los trabajos que, a su juicio, reúnan los méritos suficientes para optar a estos premios, pudiendo el jurado declarar desierto, si así lo estimara conveniente.

El Servicio Nacional de Loterías conservará los trabajos presentados, que no serán devueltos a sus propietarios, y se reserva el derecho de reproducir, total o parcialmente, los que resulten premiados.

PINTURA
EBUSUS

La galería de arte Ebusus, de Madrid, con la colaboración de «Amigos de Ibiza», convoca los

premios «Ebusus» 1967 correspondientes a la mejor exposición de la temporada en Madrid; la mejor exposición de la temporada en la galería de arte Ebusus, y a la más interesante labor crítica en la temporada.

El premio «Ebusus» 1967 a la mejor exposición de la temporada en Madrid será concedido por un jurado de críticos y consistirá en un diploma acreditativo que da derecho a la estancia durante un mes en «La Casa de los Artistas», en Cala Tarida, en Ibiza, que dirige el arquitecto Carlos Dudek.

El premio «Ebusus» 1967 a la mejor exposición de la temporada en la galería de arte «Ebusus», de Madrid, será concedido por un jurado de críticos y consistirá en un diploma acreditativo que da derecho a la estancia durante un mes en la «Residencia de Pintores», en Segovia, que dirige don Luis Felipe de Peñalosa, vizconde de Altamira.

El premio «Ebusus» 1967 a la más interesante labor crítica durante la temporada será concedido por un jurado de artistas expositores en Madrid y consistirá en una mención honorífica, sin dotación alguna.

En «La Casa de los Artistas» de Cala Tarida, en Ibiza, y en la «Residencia de Pintores», de Segovia, los premiados dispondrán durante su estancia de habitación y estudio de trabajo.

Los premios «Ebusus» 1967 serán hechos públicos en la inauguración de la exposición «Ebusus 1967», fin de temporada en la galería de arte Ebusus.

POESIA
Total en premios:
75.000 ptas.
ALFORJAS PARA
LA POESIA

Conrado Blanco, fundador y director de «Alforjas para la Poesía», puestas

bajo el patrocinio de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, queriendo rendir nuevo tributo de fervor y admiración a tan altos Patronos, dota y convoca unos juegos florales extraordinarios que se fallarán y celebrarán en la villa de Alba de Tormes (Salamanca),

dentro de la segunda quincena del próximo mes de octubre.

Las bases por las que se regirá este certamen serán las siguientes:

Podrán optar a los premios establecidos todos los poetas españoles, hispanoamericanos y filipinos que concurren con sus originales en verso y ateniéndose estrictamente a lo dispuesto en estas bases.

Los trabajos, originales inéditos y escritos en español, tendrán una extensión máxima de cien versos, quedando de la libre elección de los autores la métrica y la rima de los poemas, que habrán de enviarse por triplicado y mecanografiados en folios de tamaño normal, por una sola cara y a dos espacios.

El procedimiento de remisión será el de «plica», o sea, que los trabajos se remitirán sin firma y con un lema e irán acompañados de un sobre cerrado, en cuyo exterior constarán el mismo lema y el título del trabajo, y en su interior contendrá una hoja o tarjeta con el nombre y apellidos del autor, domicilio y lugar de residencia.

El plazo de admisión de los originales, abierto a partir de la publicación de estas bases, se cerrará el 20 de septiembre de 1967, a las doce de la noche, considerándose como bien recibidos todos aquellos que, enviados por correo, ostenten en el matasellos una fecha no posterior a la arriba indicada.

Los poemas han de enviarse a las siguientes señas y dirección: «Alforjas para la Poesía», Juegos florales extraordinarios 1967. Teatro de Lara. Corredora Baja, 15, Madrid-13.

Se establecen los siguientes premios, que serán concedidos a los poemas que, según el criterio del Jurado, se hagan acreedores de ellos:

Premio «Santa Teresa de Jesús», dotado con 25.000 pesetas, para un poema a Santa Teresa de Jesús.

Premio «San Juan de la Cruz», dotado con 25.000 pesetas, para un poema dedicado a San Juan de la Cruz. Premio «Alba de Tormes», dotado con 25.000 pesetas, para un poema de tema religiosos en general.

El jurado será elegido, en fecha oportuna, entre personalidades de las letras españolas, permanecerá secreto hasta el momento del fallo, y sus decisiones, sujetas a las bases, serán inapelables.

Salvo causa de fuerza mayor, rigurosamente justificada, los poetas premiados tendrán obligación de asistir al acto de los juegos.

«Alforjas para la poesía» cede los primeros derechos de emisión y publicación de los poemas premiados a la Real Archicofradía de la Hermandad de Santa Teresa de Jesús, de Alba de Tormes.

Los trabajos presentados quedarán en depósito de «Alforjas para la Poesía» hasta que sean celebrados los juegos florales. Después serán destruidos los originales no premiados.

En ningún caso serán devueltos los originales presentados, de los que tampoco se acusará recibo, ni se mantendrá correspondencia alguna, salvo la de la petición y envío de las bases íntegras de este concurso.

PERIODISMO
Total en premios:
9.000 ptas.
MEDINACELI

El «Aula Medinaceli», del Centro de Iniciativas y Turismo de esta histórica y artística

villa, convoca los premios periodísticos «Medinaceli 1967» para galardonar a los autores de los trabajos periodísticos o radiofónicos publicados en la prensa y radio nacionales y en los cuales se exalten las bellezas, tradiciones, costumbres, valores humanos, paisajísticos, monumentales, etc., de esta villa.

Se adjudicará un premio de 5.000 pesetas, donado por el ministro de Información y Turismo, y otro de 2.000 pesetas, del Centro de Iniciativas y Turismo a los dos mejores trabajos, en forma de artículo, crónica o reportaje,

que traten sobre temas relacionados con el objeto de la convocatoria.

Los trabajos deberán ser publicados o radiados entre los días 20 de junio al 15 de agosto del año actual y remitidos al domicilio del Centro de Iniciativas y Turismo de Medinaceli, Generalísimo Franco, 4, hasta las veinticuatro horas del día 20 de agosto.

NOVELA BREVE
«PROMOCION»
Premio:
100 dólares
NEW YORK

El Departamento Cultural del Club Social Hesperia de New York convoca el I Premio «Promo-

ción» de novela breve, al que podrán concurrir todos los escritores jóvenes del mundo hispánico que no hayan cumplido los treinta y cinco años, enviando sus originales a la citada entidad, 339 Fifth Avenue, New York City, antes del día 20 de julio de 1967, mecanografiados y acompañados de nota biográfica, debiendo su extensión oscilar entre los 50 y 75 folios a doble espacio. Se otorgará un premio de cien dólares y se gestionará la publicación de la obra.

PERIODISMO
Premio: 5.000 ptas.
PIMIENTO
DE ORO

«Pimiento de Oro» y 5.000 pesetas al mejor trabajo o artículo, publicado en cualquier

diario o revista, relacionado con El Bierzo, cuyo tema preferente sean sus costumbres, tipismo, folclore y bellezas artísticas o naturales.

La publicación habrá de efectuarse a partir del día 21 de agosto de 1966 hasta el 20 de agosto de 1967. Los concursantes habrán de enviar un ejemplar o recorte de la publicación de su trabajo tres días después, como máximo, de la fecha de cierre, a este ilustrísimo Ayuntamiento de Ponferrada, indicando su dirección.

El premio no podrá ser declarado desierto.

El fallo será inapelable y se dará a conocer inmediata y directamente al galardonado, al que se hará entrega del premio en el acto-homenaje a los presidentes de las Corporaciones Berceanas, que se celebra el día del Bierzo, 8 de septiembre, festividad de la Patrona del Bierzo, Nuestra Señora la Virgen de la Encina.

La insignia de galardonado es de oro macizo: Un disco que descansa sobre un rectángulo y del que penden dos cadenas que sujetan un pimiento. Leyenda: «El Pimiento de Oro. Certamen 1967. Ponferrada.»

POESIA
Total de premios:
15.000 ptas.
JUEGOS
DEPORTIVOS
DE OTOÑO

El Comité ejecutivo de los Juegos Deportivos de Otoño, en la intención de que las competiciones de los

mismos se acompañen del testimonio de la poesía, convoca, a este fin, un IV Certamen, que se regirá por las bases siguientes:

1.ª Se concederá un primer premio, dotado con 10.000 pesetas, a la composición o conjunto de poemas que, según la mayoría del jurado, pueda considerarse como el mejor trabajo presentado a la este certamen; un segundo premio, de 5.000 pesetas, a la composición o selección poética que, igualmente a juicio de la mayoría del jurado, se estime como la que siga en calidad al primer premio. El jurado también podrá acordar la concesión de aquellas menciones honoríficas que creyere oportunas.

2.ª Las composiciones optantes a dichos premios no serán inferiores a 30 ni superiores a 100 versos, y habrán de estar inéditas y escritas a máquina, presentándose por triplicado y con la indicación, al pie de cada ejemplar, de nombre, apellidos y dirección de los autores.

Los concursantes pueden elegir cualquier forma de expresión poética y, en su caso, la división del trabajo, si bien el conjunto responderá a cierta unidad temática y siempre inspirada en acontecimientos, motivos y símbolos del atletismo y el deporte.

3.^a El plazo de admisión de originales queda abierto desde el día 20 de junio hasta el 10 de julio, ambos inclusive, del corriente año 1967.

Las colaboraciones deberán ser entregadas en la Dirección del Certamen Poético de los Juegos Deportivos de Otoño, Ayuntamiento de Sevilla, de las once y treinta a las trece horas, dentro de los días hábiles, y en caso de remisión por correo, se admitirán los envíos contenidos en sobres donde figure, como fecha del matasellos, alguna de las comprendidas en el plazo de recepción.

No se acusará recibo de los trabajos ni se mantendrá ninguna correspondencia con los autores. Sin embargo, la Dirección del certamen podrá extender un resguardo de admisión cuando algún interesado lo pida especialmente.

4.^a Para la adjudicación de estos premios se constituirá un jurado, formado así:

Presidente: el excelentísimo señor alcalde de Sevilla, vicepresidente del Comité de Honor de los Juegos Deportivos de Otoño.

Vicepresidente: el señor teniente de alcalde delegado municipal de Deportes y presidente ejecutivo de los Juegos Deportivos de Otoño.

Vocales: un capitular de la excelentísima Corporación Municipal.

La directora de estos Certámenes Poéticos.

Dos poetas o escritores sevillanos. Secretario: el mismo del Comité ejecutivo de los Juegos Deportivos de Otoño.

5.^a La adjudicación de los premios y menciones honoríficas se hará en fechas próximas, después del cierre de admisión de originales, y los acuerdos correspondientes se publicarán en los medios informativos.

6.^a Las composiciones premiadas serán leídas, a ser posible por los autores, en el acto de clausura de los IV Juegos Deportivos de Otoño.

7.^a Con los trabajos que obtuvieron premios y menciones en los anteriores certámenes, así como los que resulten galardonados en esta convocatoria, se editará un *Primer Cuaderno de Poesía al Deporte*. En consecuencia, quedan obligados los concursantes a prestar su conformidad para tal edición, que

se distribuirá gratuitamente entre las instituciones y personalidades literarias y deportivas, enviándose también ejemplares a los autores correspondientes.

PERIODISMO
Premio: 11.000 ptas.
CASTILLO
DE CHIREL

La Academia Española ha abierto el concurso para la concesión de este premio.

Su importe será de 11.000 pesetas y se concederá a la mejor «Colección de artículos acerca de Madrid» insertos en publicaciones periódicas durante el plazo comprendido entre el 1 de enero de 1964 y el 31 de diciembre de 1967. El plazo de admisión de trabajos quedará cerrado el día 10 de enero de 1968.

CORRESPONDENCIAS

AMOR RUIBAL: DE OLVIDADO, NADA

AMIGO VAZQUEZ: Con gusto publicamos su carta rectificatoria de lo dicho por nuestro también amigo Carlos Rivero. Con gusto, por clarificar algo de la bibliografía reciente sobre aquel gran filósofo gallego. Y con gusto, sobre todo, por lo que estas noticias puedan contribuir a que se realice lo que usted indica al final de su carta. Ojalá cedan las dificultades para una edición nueva y completa que, como dice muy bien, está haciéndose esperar irritablemente por motivos que no se nos alcanzan. Gracias.

Yo, que tiendo por temperamento hacia un leal optimismo, me rebelo insensiblemente ante todo tipo de *crítica negativa*. Opino que tal crítica nunca será justificable, porque es una vía muerta. Y de sobra sabemos que por tales vías no se va a ninguna parte. Pero si, además, peca de ingenua e indocumentada, merece y provoca la inminente respuesta. Y ahí va esta carta abierta motivada por don Carlos Rivero, a quien no conozco personalmente, pero que me ha puesto un tanto nervioso con su escrito de *Hoja del Lunes* (día 3 de julio), bajo el título de «Amor Ruibal, huésped del olvido». No he llegado a comprender por qué Carlos Rivero se obstina en el tema del «olvido» para referirlo a don Angel Amor Ruibal. Recuerdo que en *La Hora* fue publicado el 23 de junio de 1956 otro escrito con idéntico tópico: «Amor Ruibal y su obra olvidada». ¿Se le ha echado en el olvido a Amor Ruibal o es Carlos Rivero quien ha «olvidado» —léase «desconocido»— su intensa e incitante presencia en el pensamiento contemporáneo español?

Quisiera que tomara buena nota de dos puntos el señor Rivero. Anote el primero: Existen más de 200 estudios en torno a Amor Ruibal. Claro está que de don Angel no se habla todos los días en los periódicos, como tampoco se habla de Heidegger, Jaspers o Sartre. Ni falta que hace. La «popularidad» suele robarle a los filósofos el misterio de su pensamiento. Para informarse adecuadamente habrá que acudir a las universidades, a las revistas de filosofía y a las bibliotecas de obras filosóficas. Apun-

te estos datos. Son más de una docena las tesis doctorales y de licenciatura, dedicadas a Amor Ruibal, en la Universidad Central de Madrid.

En las Universidades de Santiago de Compostela, Pontificia de Salamanca, de Comillas y Gregoriana de Roma abundan unos bien nutridos y densos volúmenes de tesis doctorales que dan testimonio al vivo de su actualidad.

En estos últimos años han aparecido obras monográficas muy valiosas de Delgado Varela, Saturnino Casas, Barreiro Gómez y 100 páginas —modesta aportación— sobre la «noción en Amor Ruibal» en mi obra *La dialéctica, método de la Filosofía*. No se pueden omitir las penetrantes aportaciones del catedrático Adolfo Muñoz Alonso en varias enciclopedias filosóficas extranjeras, entre las que merece singular mención la *Enciclopedia filosófica* de Gallarate. En las revistas *Estudios*, *Compostellanum*, *Pensamiento*, *Crisis*, *Aporía*, *Revista Eclesiástica*, etc., han aparecido cientos de estudios muy especializados y esclarecedores. También en los periódicos vieron la luz ocasionalmente escritos ágiles en torno a su figura y significación filosófica, lingüística, jurídica y teológica: *Ideal Gallego*, *Faro de Vigo*, *La Noche*, *Hoja del Lunes*, etc.

Por mi parte, en LA ESTAFETA LITERARIA, he publicado tres ensayos: «Dialéctica de la noción en Amor Ruibal», 1964 (Núm. 286). «Amor Ruibal y el totalitarismo relativo», 1965 (número 313), y «Amor Ruibal, maestro de Zubiri», 1965 (números extraordinarios dedicados a Galicia, 322 y 323). Y en este extraordinario, una colaboración de José María Sánchez Diana: «Recordando a Amor Ruibal con Ramiro Ledesma Ramos». De ahí que elija hoy LA ESTAFETA LITERARIA para presentar estas apostillas.

Le ruego al señor Rivero que anote este segundo punto: El centenario de Amor Ruibal se celebrará con un Congreso Internacional de Filosofía. A pesar de que faltan dos años, ya está previsto su nutrido programa de centenario. Más todavía: existen sobre el papel los dos comités, el de honor y el ejecutivo, para celebrarlo. Por no haberse hecho públicos oficialmente, omito nombres y detalles.

¿Podrá tranquilizar su ánimo el señor Carlos Rivero? Su manifiesto pesimismo no es fundado. «Las razones fallan, cuando los hechos cantan», decimos los españoles cuando nos defendemos de ataques intencionados. Estoy seguro —y quiero que conste con el mayor relieve— que el señor Rivero siente un aprecio apasionado por la obra de Amor Ruibal, y se sintió rebasado en su admiración. Ojalá, al compulsar estos datos, cambie su criterio en éste: *Unámonos para que Amor Ruibal pueda ser más leído con una nueva edición de sus*

obras. Porque —estoy de su parte— si se propone relatar que la edición completa de sus obras se hace esperar irritablemente, ¿quién tiene la culpa? Quizá uno de los buenos amigos de Amor Ruibal...

FRANCISCO VAZQUEZ

RESPECTO A LA PROVIDENCIA

AMIGO MARTIN ESCALON: Creemos que el señor López Garriga, al que replica la carta de usted, no escribió con el ánimo de ofender a la Divina Providencia. Se le nota más bien desesperado o desengañado de las cosas humanas, de los premios literarios en particular. Además, acaba de comunicarnos que es de Comunión diaria (de verdad) desde hace bastantes años, desde que hizo la Primera Comunión. Nada de broma. Pero damos a luz la opinión de usted para mayor conocimiento y respeto. Gracias.

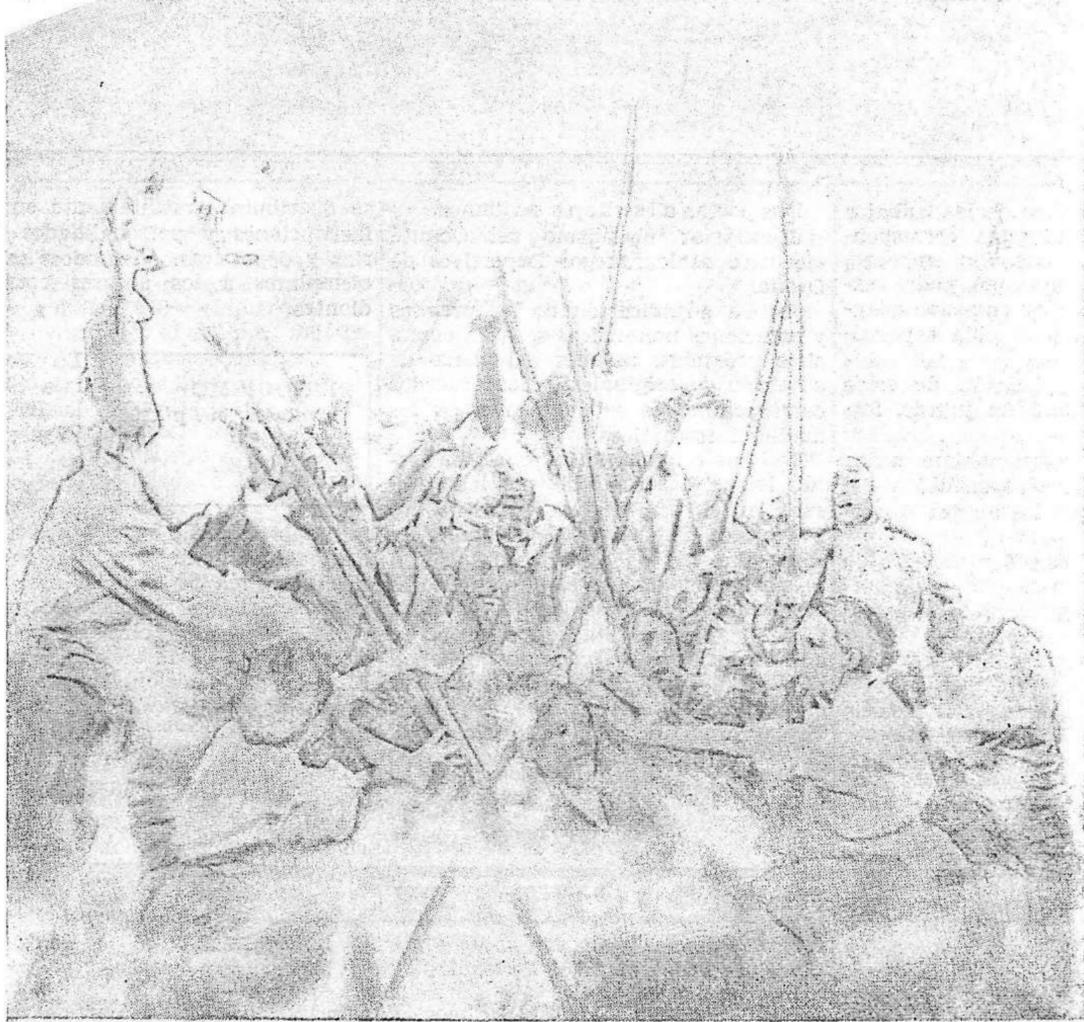
Sr. Director de

LA ESTAFETA LITERARIA

Brevemente: Leo el relato que, acerca de los pormenores de los premios literarios, refiere don Domingo López Garriga en la sección «Correspondencias» del número 370 de la revista, y con pena observo un párrafo en el que se malpara la buena fe de esa «Doña Rudegunda Gutiérrez», que, sin saber de estilos literarios, en el último momento arrastra con el premio gracias al... favor de la Divina Providencia. Me parece que la ciencia que en materia de premios posee el señor López Garriga, no le autoriza a mofarse de las creencias de ninguna Rudegunda Gutiérrez. Ese señor debería empezar por entender que su falta de tolerancia y respeto hacia lo que creen y dejan de creer algunas buenas señoras, es mucho más censurable y grave que toda esa comidilla que con tanta solvencia se apresura a poner sobre el tapete. Si la Providencia existe, no es imposible que ande entremetida incluso donde tanta risa le causa al señor López Garriga.

Sin otro motivo, le saludo muy atentamente,

ANDRES MARTIN ESCALON



«D. Quixote»: como teatro expressionista nunca se fez melhor em Portugal



Dom Quixote está em Cascais

D'ací i d'allá

Con toda intención conservamos este antetítulo en lengua catalana para encabezar esta página en lengua portuguesa. Hacemos cuanto podemos para que, en LA ESTAFETA LITERARIA, los lectores de un idioma vehicular que circula por todas las rutas de la tierra encuentren las voces vernaculares de los otros idiomas hispánicos. La indiferencia, hostilidad ingenua a veces, entre las unas y diversas hablas hispánicas no tiene más que una explicación: la robusta individualidad de cada una, con su unidad profunda y común. Lo entienden los carpinteros cuando dicen: no hay peor cuña que la de la misma madera.

Se ha celebrado en Lisboa la FERIA del Libro, con 59 pabellones, y con una sola participación «extranjera»: la del Brasil. ¿Por qué el libro español ha estado ausente? Barcelona, la gran metrópoli editorial de las Españas, Madrid que le sigue, las otras porciones peninsulares están más cerca de Lisboa que el enorme y distante Brasil. Se ve que el océano resulta más lubricante que la cuña de madera.

Copiamos en esta página, sin permiso del autor porque no tenemos tiempo de pedirselo, un precioso artículo de G. S., publicado en el portugués «Jornal de Noticias». También damos copia de fotocopia —y esto es bien expresivo— de lo que el autor comenta: Don Quijote ha comparecido en Cascais pasaportado por Yves Jamiague, a bordo de la Fundación Gulbenkian, después de quebrar su lanza con las aspas del francés Moulin Rouge; según expresa, con ingenio y verdad, el comentarista lusitano. ¿Por qué esta especie de boomerang?

Dom Quixote está em Cascais, Chegou ao princípio da temporada balnear. Talvez tome banhos e pèrca e elmo e a lança na «banca francesa» do Estoril. Não fazia nada de mais, visto que pela mão de um francês chegou até nós, coisa realmente de maravilhar, quando é certo que sempre julgáramos ser espanhol o pai do último cavaleiro andante e que para descer de La Mancha até ao litoral da Península não precisasse um cavaleiro andante de atravessar os Pirenéus primeiro e de lutar primeiro com as velas do Moulin Rouge...

Onde se hospeda Alonso Quijano? No Teatro Gil Vicente. Ali nos conta todas as noites as façanhas que fez pelo caminho, antes de atravessar a nossa fronteira. E o certo é que o faz com todos os requisitos de uma cenografia a que não falta um único pormenor que actualmente estão na moda em Paris. Até o pobre amante da Dulcinea se modernizou! Por pouco não lhe puseram barba à passapio!

Para Cascais, para os Estoris, era preciso. Como havia de ter cabimento na nossa Costa do Sol o Quixote de Cervantes ou o do nosso Judeu? Que vergonha apresentar-se ali barbeado pelo barbeiro da sua aldeia ou com a indumentária que lhe vestiu o autor da Vida do Grande Dom Quixote e do gordo Sancho Pança. Fizeram bem os que o foram buscar a Paris. De Paris nos veio, pois, e todo vestido à moderna o Dom Quixote que se instalou na Costa do Sol. Só lhe falta um pouco de jazz. A música que acompanha o relato das suas aventuras é ruidosa, trepidante, por vezes quase ensurdecedora, é certo, mas jazz não. As vezes recua mesmo um bocadinho no tempo: vai até às Danças do Príncipe Igor... Em compensação abunda mos gritos histéricos da comparsaria de arreiros e de mulheres da vida airada que o não largam um instante. Deixam-lhe a cabeça am água... E quando por fim Sancho Pança se despede do cavaleiro a quem serviu fielmente já está rouco. Teve de berrar tanto durante as andanças entre Paris e Cascais para que o ouvissem no meio do alarido que fazia essa velha raça de beatles que quase perdeu a voz.

Que a temporada balnear retempere as forças de Sancho e do seu amo Don Quixote depois de tão longa viagem no tempo e no espaço é o que lhe desejam todos os que, embora contristados por verem que o caminho mais curto entre La Mancha e a nossa Estremadura é Paris, mesmo assim se regozijam com a visita do maior cavaleiro andante da Península Ibérica...—G. S.