

LA estafeta

LITERARIA 1967

JULIO 29

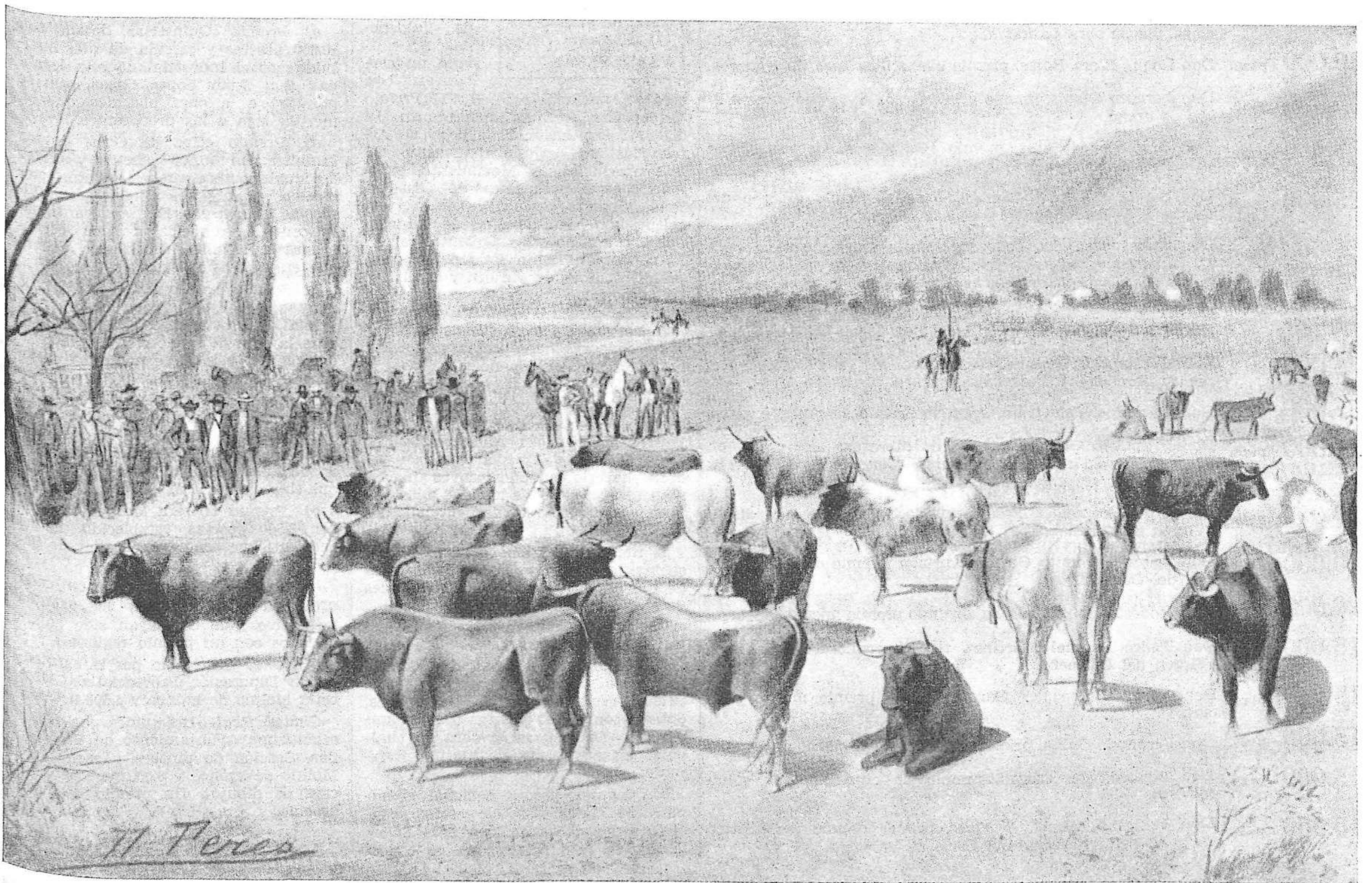
SALE SABADOS ALTERNOS

N.º 375

КОРРИДА

(PAGS. 8 a 10)

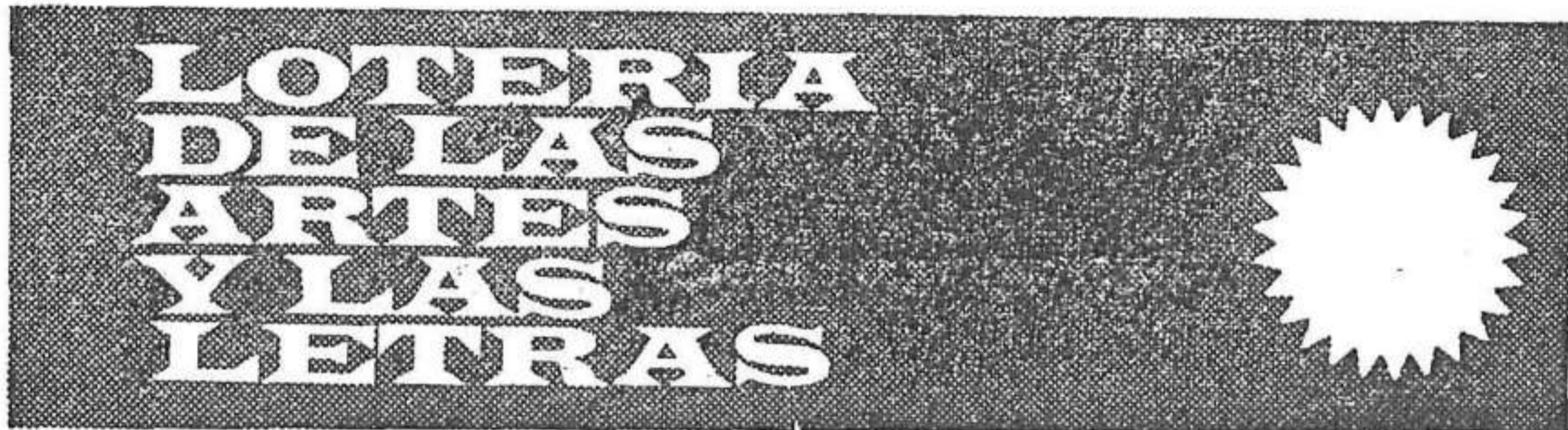
Poema de Evtuchenko a los Toros Sevilla-Moscú, primavera de 1967



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

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1956



DEBEN (DE) HABER COBRADO:

- 7.244.000 ptas. Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
- 75.000 ptas. Don Francisco Serra Serra, premio «Virgen del Carmen» de Marina Mercante, por su trabajo *Dos siglos de Marina Mercante española*.
- 60.000 ptas. Don José Luis Zuneta, gran premio de pintura vasca.
- 60.000 ptas. Doña Idta Tirahoschi, premio «Lazarillo» para escritores, por su obra inédita *La historia del gato que vino con Solis*.
- 50.000 ptas. Don Albino Mallo Alvarez, premio «Virgen del Carmen» de Investigaciones Pesqueras, por su reportaje *Tras la ruta del bacalao*.
- 50.000 ptas. Don Angel Oliver Villar, primer premio «Virgen del Carmen» de periodismo.
- 50.000 ptas. Don Manuel Montero, premio revista «Dyna», de Bilbao, de artículos periodísticos.
- 50.000 ptas. Don Carlos Conejero Ibáñez, premio «Virgen del Carmen» de televisión.
- 40.000 ptas. Don Carlos Fernández Gómez, premio «Rivadeneira», por su trabajo *Vocabulario completo de Lope de Vega*.
- 40.000 ptas. Don Rafael Aguirre Franco, premio «Guipúzcoa» de novela corta, por su obra *La huida*.
- 30.000 ptas. Don Roque Riera Rojas, premio «Lazarillo» para ilustradores.
- 30.000 ptas. Don Lorenzo Gomis, premio «Guipúzcoa» de poesía, por su libro *La arena*.
- 30.000 ptas. Don Hermógenes Sainz, premio «Guipúzcoa» de teatro, por su obra *La espera injuriosa*.
- 25.000 ptas. Don Sergio Cifuentes González-Posada, premio «Virgen del Carmen» de libros, por *El mar y la gloria*.
- 25.000 ptas. Don José Luis Goñi Etchevers, mismo premio, por su obra *La hipoteca naval y los privilegios marítimos en las correspondencias legislativas internacionales*.
- 25.000 ptas. Don Antonio M. Labayen, premio «Guipúzcoa» de teatro eúscaro, por su obra *California, bum bum*.
- 25.000 ptas. Don Javier Lete, premio «Guipúzcoa» de poesía vascuence, por su libro *Egenetik egumera, orduen gurpillean*.
- 25.000 ptas. Don Juan José Aquerreta, segundo premio de pintura vasca.
- 25.000 ptas. Don Francisco Garfias, premio de literatura «Juan Ramón Jiménez», por su ensayo *Juan Ramón Jiménez en la amistad de tres escritores universales*.
- 20.000 ptas. Don José Hernández Polo, segundo premio de periodismo «Virgen del Carmen».
- 20.000 ptas. Don Antonio Gamito Guzmán, primer premio de radio «Virgen del Carmen».
- 20.000 ptas. Don Modesto González Cobo, segundo premio mismo concurso.
- 15.000 ptas. Don Pedro Pascual Martínez, tercer premio de periodismo «Virgen del Carmen».
- 15.000 ptas. Don Benigno González García, cuarto premio mismo concurso.
- 15.000 ptas. Don Fernando Gelán, primer premio de periodismo de Sevilla.
- 15.000 ptas. Don Eduardo de Castro, premio de cine amateur «Guipúzcoa».
- 10.000 ptas. Don Francisco Almela y Vives, primer premio periodístico de la II Feria Nacional del Libro de Valencia.

- 10.000 ptas. Don Roberto Pastor Castillo, primer premio radiofónico del mismo concurso.
- 10.000 ptas. Doña Grata Ramos y Thosggon (filipina), premio de ensayo del Ayuntamiento de Zumárraga.
- 10.000 ptas. Doña Berit Bocilín, segundo premio de periodismo de Sevilla.
- 10.000 ptas. Don Carmelo Ortiz de Elguera, tercer premio pintura vasca.
- 5.000 ptas. Don Juan Ferrater Alpera, segundo premio periodístico de la II Feria del Libro de Valencia.
- 5.000 ptas. Don Manuel Salazar Pérez, segundo premio radiofónico del mismo certamen.
- 3.000 ptas. Don José María Campoy España, premio de ensayos taurinos «Peña Viejo», Madrid.
- 3.000 ptas. Don José Luis Carabias y Sánchez-Ocaña, premio mismo concurso.
- 3.000 ptas. Don Francisco López Barrios, premio mismo certamen.
- 3.000 ptas. Don Francisco Umbral, premio mismo concurso.
- 3.000 ptas. Don Luis Uriarte Rodríguez, premio mismo certamen.

8.154.000 ptas. Suma y sigue.

PUEDEN JUGAR

ARTES PLÁSTICAS
Total de premios: 171.100 ptas.
VALDEPEÑAS

Por la Jefatura de FET y de las JONS de Valdepeñas se convoca un certamen con carácter nacional para el VII Premio Valdepeñas, conjuntamente con la XXVIII Exposición Manchega de Artes Plásticas, bajo el patrocinio del jefe provincial del Movimiento, excelentísimas Diputaciones de Ciudad Real, Albacete, Cuenca y Toledo y excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, con arreglo a las siguientes bases: El concurso Premio Valdepeñas comprenderá obras de pintura y escultura. La exposición regional comprenderá obras de pintura, escultura y dibujo. Al certamen Premio Valdepeñas podrán concurrir, con obras originales, todos los artistas españoles.

Al certamen regional, también con obras originales, podrán concurrir los artistas naturales de las cuatro provincias manchegas: Albacete, Ciudad Real, Cuenca y Toledo. También podrán hacerlo aquellos cuyos padres sean naturales de las mismas o los que hayan adquirido vecindad en cualquier parte de ellas.

El número máximo de obras a presentar para el Premio Valdepeñas será de dos, y para los premios regionales de tres obras.

Los premios que se adjudicarán serán los siguientes:

a) Premio Valdepeñas, de la Jefatura Local del Movimiento y excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, dotado con 50.000 pesetas y la «Pámpana de Oro», para la obra de cualquier clase y tema de mérito preferente.

b) Segundo premio nacional, «Pámpana de Plata» y 30.000 pesetas, establecido por el doctor don José López Pacios, de esta ciudad, que se conce-

derá a la obra de cualquier clase y tema que en méritos siga a la anterior.

c) Premio «Quintería», dotado con 10.000 pesetas y jarrilla de oro, instituido por el industrial de esta localidad don Juan López Casas, que se otorgará a la obra pictórica que en méritos siga a las precedentes.

d) Premio «Uva de Oro», dotado también con 10.000 pesetas y trofeo de igual nombre que el premio, establecido por la firma de esta plaza Vínícolas Manchegas, S. A., que en iguales condiciones que la anterior, se concederá a la obra del mismo género que en méritos le siga.

e) Primer premio regional, de 25.000 pesetas y molino de oro, del jefe provincial del Movimiento de Ciudad Real, para la obra de este certamen, de cualquier clase y tema, con mérito preferente.

f) Segundo premio regional, de 10.000 pesetas y molino de plata, de la excelentísima Diputación de Ciudad Real, que se concederá en idénticas condiciones que la anterior, a la obra que siga en méritos.

g) Premio «Utrera Molina», dotado con 3.500 pesetas, establecido por el excelentísimo señor gobernador de Sevilla.

h) Premios provinciales que cada provincia establece para sus artistas respectivos que no hayan sido galardonados con un premio regional:

Albacete.—Instituido por la excelentísima Diputación Provincial de Albacete: Molino de bronce y 4.600 pesetas.

Ciudad Real.—Instituidos por el excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas. Sección de pintura y escultura: Molino de bronce y 8.000 pesetas. Sección de dibujo: Un premio de 1.500 pesetas.

(Pasa a la pág. 38.)

Este núm. 375

TEMA PREFERENTE:

ENTRELETRAS:

FIDEL CASTRO

Y EVTUCHENKO

- Fidel Castro: Discurso sobre la propiedad intelectual 4
Evtuchenko: Corrida (poema) 8

FANTASIA LITERARIA

- Manuel Valleperes: Realidad y ficción en el arte 11
Julio E. Miranda: Chicharro 12
Giovanni Allegra: Elemire Zolla 14
Raúl Torres: Agentes secretos 15

NARRATIVA

- Pedro Sánchez Paredes: Un profeta 16
César Tiempo: Dibujos animados 17
Carlos Murciano: La mariposa 18
Joaquín Merino: Una jalea gris (folletón) 19

RESEÑA CRITICA

- Ras: Así lo vi yo.—E. F. Grannell: El clavo.—Luciano Varea: Pablo el fugitivo.—Daniel Sueiro: Solo de moto.—Marino Viguera: Historia sin acabar.—Luis Garrido: Los días perdidos.—Juan Morales Miranda: Una silla alta, una silla baja.—Karel Vladimír Truhlar: Solovjev y Teilhard. Antonio Millán Puelles: La estructura de la subjetividad. Volkmann-Schluck: Introducción al pensamiento filosófico.—Francisco Vázquez: La dialéctica, método de la filosofía.—Luis Bonilla: Historia y psicología del perro.—Dolores Medio: Andrés.—José Antonio Ezcurdia: El sindicalismo político.—Enrico Altavilla: Proceso a los padres. Hans Habe: Señores del jurado.—Emma de Cartosio: Criaturas sin muerte.—Percy Parra: Primera piedra.—Eduardo Carranza: La poesía del heroísmo y la esperanza.—Hugo E. Pedemonte: Tratado de la melancolía 23

CRONICAS

- Concursística 2
Musical 30
Plástica 31
Hispanoamericana 32
Provincial 33
Social 38
Tertuliar 39

PRINCIPIO

QUIEREN LAS COSAS

- Juan Casira: Corazón para la cena 40

ESPECTACULO FLAMENCO: / FIDEL CASTRO Y EVTUCHENKO, podía ser la divisa del actual número, si no fuera porque el espontáneo pareado arrastra un cierto tono chocarrero que no corresponde al ánimo con que hemos concebido y realizado la comparanza entre el singular político cubano y el importante poeta soviético, al hilo de recientes intervenciones en sus respectivos campos de actuación. Las ilustraciones del «Cossío» sirven de irónico respunteo unitivo.

La temática, por así decirlo, del poema que Evtuchenko ha publicado al regreso de una estancia en España y cuya traducción íntegra ofrecemos a nuestros lectores con la adición de epígrafes intercalados en el texto para un mejor entendimiento de la interpretación que de una «Corrida» tiene el poeta soviético, ha motivado la utilización de calificativos táuricos —más o menos metafóricos— en el cotejo que indirectamente se promueve entre el barbudo antillano y el zanqui-largo rapsoda ruso, de cuyas dotes líricas fueron testigos de excepción los capuchinos de Sarriá.

BRAVURA Y MANSEDUMBRE SON CUALIDADES DISPARES que no implican necesariamente distinto hierro de origen. Esta distinción, que resulta diáfana para todos los entendidos en ganadería, puede ser más oscura cuando se aplica a dos hombres públicos: Fidel Castro y Eugenio Evtuchenko.

Descártese en nuestras titulares cualquier intención peroyativa. Fidel Castro es un jefe de un Gobierno hispánico que ha surgido en una coyuntura geográfica, histórica y económica nada fácil de torear. Al que no podemos juzgar políticamente, porque no es eso lo nuestro. Pero, habiéndose metido en la propiedad intelectual o literaria, provoca nuestro juicio.

Evtuchenko viene a ser al revés. Escritor, poeta, que pudiendo haberse quedado y desarrollado en lo suyo, ha preferido meterse a figurón político, perdiendo así en nuestro concepto.

Publicamos con gusto y con disgusto el recién publicado poema ruso de Evtuchenko a la española fiesta de los toros. Verá el lector cuáles son los aciertos y las frustraciones de un poeta que, no conformándose con su talento estético, se compromete a una disciplina que le hace vivir a lo millonario y escribir a lo siervo.

Las esclavitudes de los que se declaman libres son quizá las más tristes. En pro de estos esclavizados, con renombre de libres, LA ESTAFETA publicará más cosas en los próximos números.

Y DESPUES DE COSAS TAN SERIAS Y GRAVES COMO LA PROPIEDAD INTELECTUAL y la tradición jondísima y racial de nuestra Fiesta taurina se insertan otras fantásticas realidades, fuera ya del signo de los «entreletras», que van desde la página 10 a la 15: ficción y des ficción, fantasía contrafantasiosa, fantaseo agentesecretil y fantasear festejado.

Luego, pura fantasía o fantasía creadora, profética, animada y mariposeante, en los cuentos de Pedro Sánchez Paredes, César Tiempo y Carlos Murciano—páginas 16 a 18—.

HOY EN NUESTRAS PAGINAS DE PROVINCIAS, junto a la cotidiana información, esta vez con el predominio de las reseñas de los múltiples Festivales de España por toda la geografía peninsular, encontrará el lector títulos de crónicas con marcada lexicografía gastronómica: «El Potaje Gitano», «Puchero» y «El Pimiento de Oro»; pero ninguno de ellos corresponde a típicas y veraniegas recetas de condumios, sino todos a acontecimientos culturales y artísticos con enjundia, tal como el comentario a la conmemoración, en Córdoba, del cincuentenario del nacimiento de Manuel Rodríguez «Manolete», quijote del toreo que exigió fuese izada la bandera roja y gualda en la plaza de Méjico para hacer el paseíllo y caballero de seda y oro que no dudaba a la hora de brindar al palco del Gobierno.

La Est^a. Lit^a.

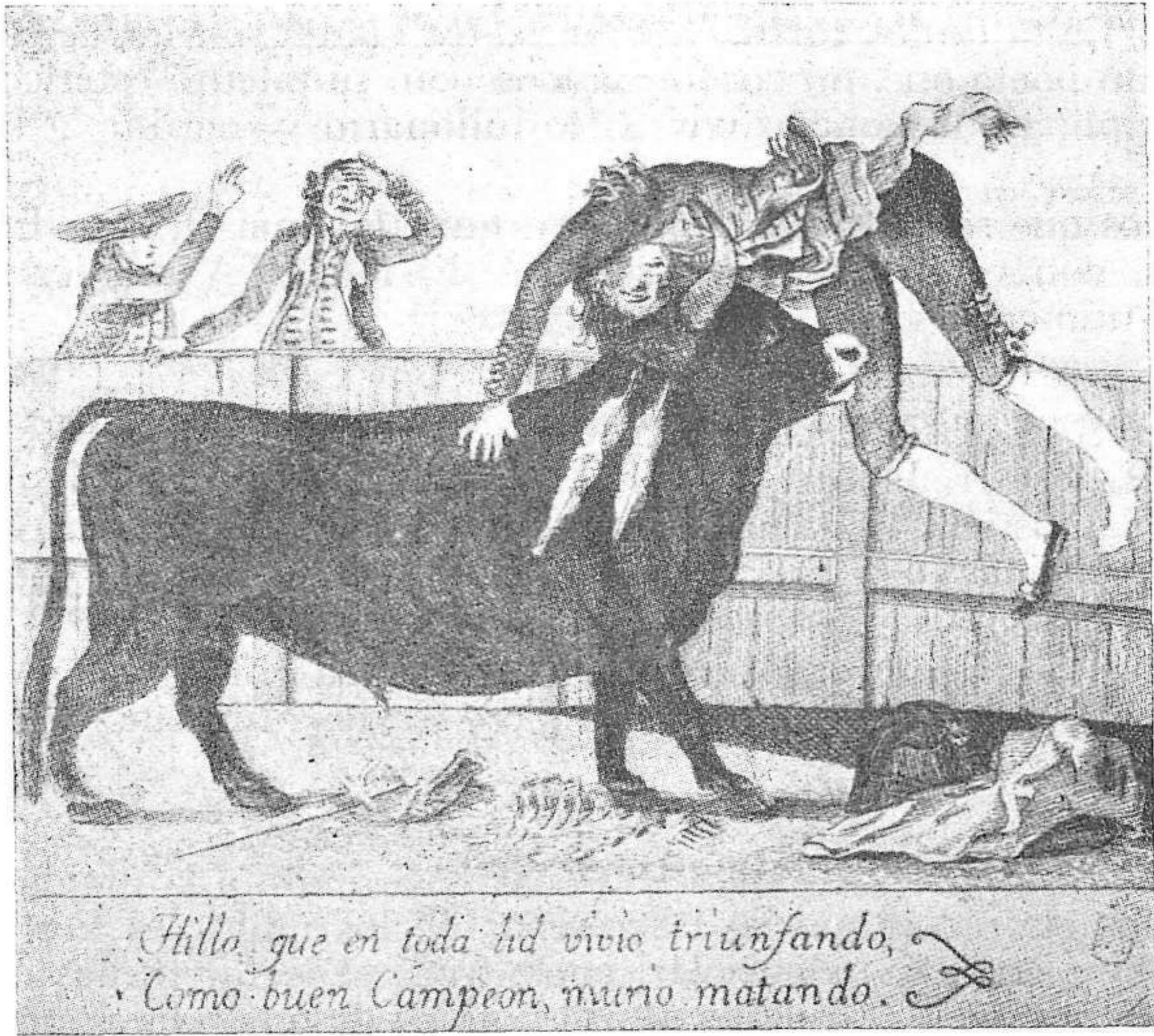
entreletras

El bravo Fidel...

LAS BRAVURAS Y BRAVATAS DE FIDEL CASTRO EN UN RECIENTE DISCURSO SUYO A PROPOSITO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL, son modelo contradictorio de audacia y de intemperancia, de picardía y realismo, de meollo y guasa, con su habitual dosis de flamenquería.

Los discursos de Fidel Castro a su pueblo siempre son políticos y siempre irrestañables. El de esta ocasión lo reproducimos porque trata de literatura, mezclada con economía y política: eso que solemos llamar «entreletras» en estas páginas.

Pero no lo reproducimos íntegro, por lo de irrestañable. Fidel habla en torrentes, a manera de sangría suelta. Ni se contiene, ni se comprime, ni se detiene. Elegimos, por lo tanto, los párrafos que más se ciñen al tema y que nos parecen más expresivos. Los copiamos literalmente del órgano oficial del partido comunista de Cuba. Añadimos unos ladillos entre corchetes y unos comentarios con tipo claramente diferenciado.



Cogida de Pepe-Hillo por Barbudo. Grabado de la época

(Bibl. Nac.)

[CULTURA POPULAR]

«Me viene a la mente algo que pudimos comprobar en las montañas de Oriente no hace mucho tiempo, y era el hecho de que a pesar de tantas imprentas como teníamos en el país, a pesar de tantos obreros que trabajan en esas imprentas, a pesar de tanto papel como se ha gastado, en este país no se había impreso un solo libro para los campesinos. Y usted llegaba a una tienda en las montañas y encontraba libros de Filosofía. No quiere decir que la Filosofía sea algo subestimable, pero aquellos campesinos no estaban en

plan de estar estudiando cuestiones de alta filosofía, estaban interesados por libros sobre agricultura, libros sobre mecanización, libros de montones de cosas.

Yo le pregunté un día a un trabajador en una tienda por los libros que tenía allí y los libros que vendía. Dice: «bueno, tenemos muchos libros de Marx y Angel».

—¿De Marx y Angel? Digo, ah, ya sé, esto es de Marx y Engels (risas).

Entonces, había libros de Filosofía Política, libros de todas clases, y uno dice: ¿qué hacen estos libros aquí?»

MEOLLO Y GUASA HAY EN ESTA RAPIDA AUTOCRITICA. A PASO DE CARRETA, A LO LARGO DE DECENIOS, los marxistas de la Unión Soviética van pudiendo caer en la cuenta, con cierto miedo a que el darse cuenta de algo les puede costar la purga o el campo de concentración, de que el campesino se aburre mortalmente con las teorías de Marx, Engels, Lenin, Stalin...

Se aburre, porque no le interesan. Es una atroz injusticia y un tormento ridículo someter sus cerebros imaginativos, prácticos, alegres, al fórceps mandibular de la doctrina mastigada.

No está mal que Fidel se haya enterado del fenómeno en mucho menor tiempo que sus ancestros rusos.

[UNA PROPIEDAD «SUI GENERIS»]

Entre todas las cosas de las cuales se hicieron propiedades, hubo una muy «sui generis» que se llamó propiedad intelectual. Ustedes dirán: pero esa es una propiedad abstracta. Sí, es una propiedad abstracta. Y cosa extraña: el aire no podía encerrarse en una botella y, sin embargo, algo tan abstracto como es la propiedad intelectual sí podía encerrarse en una especie de botella...

En virtud de todos esos conceptos de la propiedad intelectual nos veíamos en la necesidad, si queríamos satisfacer toda la demanda de libros que existía, de gastar decenas de millones de pesos en libros pagán-

dolos muchas veces por su precio. Y, sin embargo, es tan difícil establecer en la práctica eso que se llama propiedad intelectual, que ya no era la propiedad intelectual de los autores del producto espiritual, sino de los que en el mercado, con dinero contante y sonante, y a cualquier precio, es decir, por lo general a bajos precios, habían pagado ese producto de la inteligencia. Los que tenían el monopolio de los libros tenían el derecho de venderlos al precio que estimaran pertinente. Era necesario tomar una decisión, una decisión desafiante, sí, pero justa. Y nuestro país adoptó, de hecho, la decisión de abolir también la propiedad intelectual (aplausos).

FIDEL CASTRO SE APARTA LOCAMENTE DE LA REALIDAD, COSA QUE CON FRECUENCIA LES PASA A LOS ORADORES, SOBRE TODO SI SE LES APLAUDE, cuando apunta que la demanda de libros del lectorado cubano le fuerza a gastar decenas de millones. La isla de Cuba viene a tener una población similar en número a la de Andalucía, y con un porcentaje de analfabetismo muchísimo mayor que el de Andalucía.

Por otra parte, el que los analfabetos y los recién alfabetizados cubanos dispongan de Marx y Engels como pasto literario, a Fidel se debe. El gobierno de Fidel, nos consta, ha gastado decenas de millares de dólares en libros —algunos, producidos en España, y esto es siempre de agradecer—, pero no seleccionándolos de acuerdo con la demanda del lector cubano, sino por consideraciones y tratos de índole política.

El discurso de Fidel se dirige en seguida a lo suyo, que no es lo nuestro: a los Estados Unidos.

[TECNICA Y UTILIDAD]

«En Estados Unidos hay miles y miles de libros técnicos. Pues bien, nosotros hemos empezado por declarar abolida la propiedad intelectual de todos los libros técnicos de Estados Unidos (aplausos), y proclamamos nuestro derecho, en primerísimo lugar, a imprimir todos los libros técnicos norteamericanos que consideremos de alguna utilidad para nosotros (aplausos).

Claro está que para justificar esto no hacen falta todas las consideraciones que hacíamos anteriormente; cuando nosotros imprimimos los libros técnicos de Estados Unidos lo hacemos con todo el derecho que nos da resarcirnos en alguna medida del daño que han tratado de hacerle a este país. Pues bien: sobrarían las consideraciones de derecho con relación a los Estados Unidos; pero nosotros, independientemente de esa circunstancia, consideramos un derecho de nuestro pueblo y de todos los pueblos subdesarrollados, el uso de todos los conocimientos técnicos que se han divulgado en el mundo y, en consecuencia, nos consideramos en el derecho de imprimir cualquier libro de tipo técnico que necesitemos para nuestro desarrollo, que necesitemos para formar nuestros técnicos.»

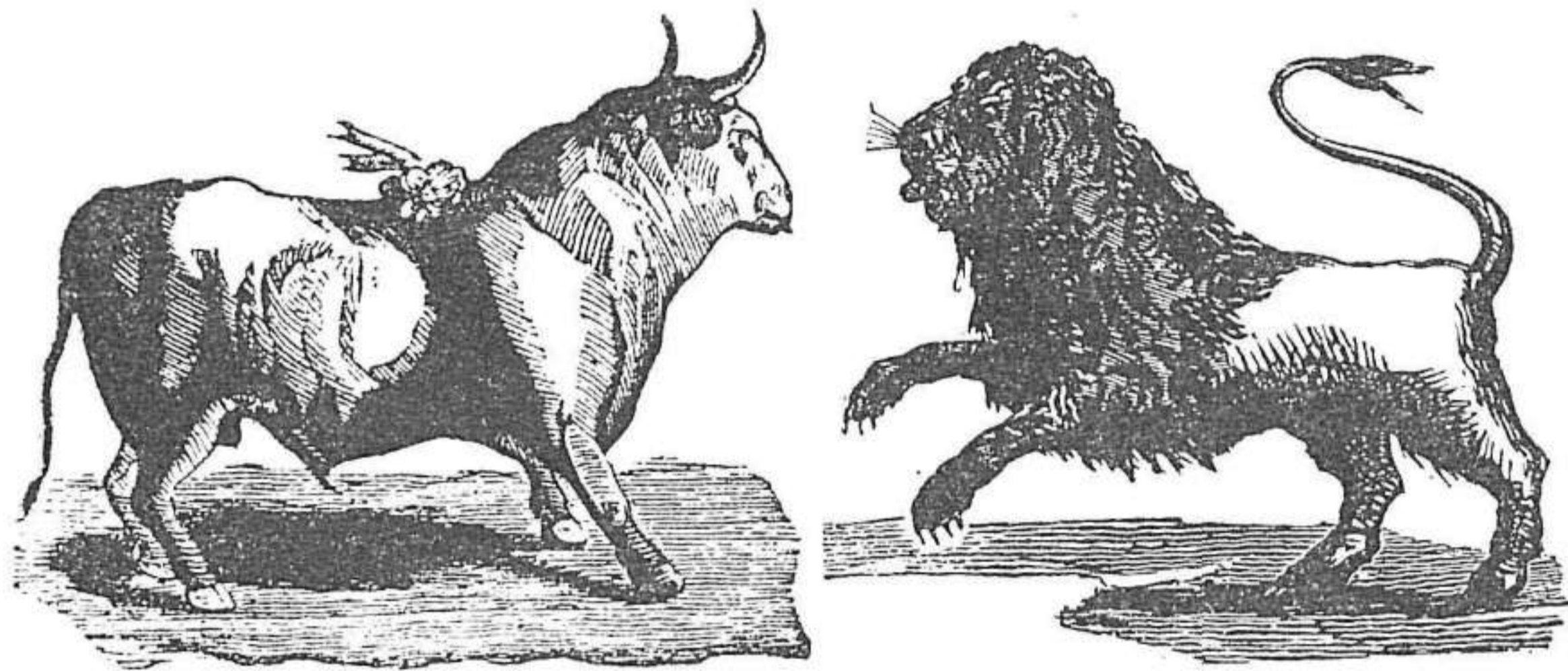
«Lo mismo haremos con las cosas que se llaman «patentes». Nosotros, por nuestra parte, es verdad que no hemos inventado grandes cosas todavía ni muchas cosas, y no se trata de que pensemos convertirnos en inventores; pero cualquier bobería que inventemos nosotros estará al servicio de toda la humanidad.»

«QUE INVENTEN ELLOS», VIENE A DECIR FIDEL CASTRO EN ESTAS CLAUSULAS. SEGURAMENTE DON MIGUEL DE UNAMUNO, que con tan pocas cosas estuvo de acuerdo, las aplaudiría. A los hombres de letras, en general, les caerá de lado esa especie de expropiación forzosa que recae sobre los hombres de ciencia.

Por supuesto, las grandes empresas propietarias de pa-

tentes no estarán conformes con que sus bienes multimillonarios se los expropie Fidel a cambio de «cualquier bobería» que inventen los cubanos.

La técnica y los técnicos, los inventos y las patentes, los empresarios y las empresas yanquis son cosas importantísimas, pero ¡ay!, muy ajenas a nuestro menester literario. En cambio, lo que ahora viene nos afecta.



Cabecera del cartel que anunciaba la lucha de un toro y un león, en la plaza de Sevilla, en 1859

[LA INTELECTUALIDAD]

Nosotros desde ahora decimos que renunciamos a todo derecho sobre nuestra propiedad intelectual; y que, arregladas las cosas entre el productor intelectual cubano y el gobierno cubano, nuestro país renuncia a todo derecho de propiedad intelectual. Es decir, que nuestros libros podrán imprimirse libremente en cualquier lugar del mundo (aplausos), en cualquier lugar del mundo; mientras nosotros, a la vez nos consideramos con el derecho a hacer lo mismo.

¡BRAVA COSA! BRAVA Y GRACIOSA. GUASONA Y DIVERTIDA. El productor intelectual cubano, el poeta, el prosista, el literato, el escritor, se verá ajustadas las cuentas por el Gobierno. Después que el Gobierno cubano le ajuste las cuentas —en forma de dinero, en forma de consignas, en forma de cárcel o en forma de paredón— pasará a ser patrimonio de toda la humanidad. Y los escritores de toda la humanidad, pase lo que pase con ellos, gocen de próspera o adversa fortuna, escriban por la tierra o por las nubes, serán patrimonio del editor Fidel Castro.

Cuba podrá inundar el universo con los libros de Corín Tellado, de Carmen Laforet, de Gironella, de Delibes, de Núñez Alonso y de Mallorquí, de don Miguel de Cervantes Saavedra y de Rosa María Fernández-Arroyo, sin más requisitos que pagar a don Alejo Carpentier o a cualquier otra figura prominente que se preste a presidir el presidium intelectual de la Perla de las Antillas.

Es una acusación muy antigua la de que otros se llevan la parte del león en el mercado y comercio de los libros, mientras al escritor le toca la parte del ratón. De todo hay en la viña del Señor. El caso más extremo es el de los «editores piratas», que publican lo que quieren sin dar cuenta a nadie, sin dar ni siquiera noticia (antes bien, ocultándosela) al autor.

Pero el remedio de estos abusos no puede consistir en que todo un Gobierno libre y soberano como es el de Cuba amenace con cultivar el oficio desde el poder. Considerarse con el derecho a imprimir libremente todos los libros del mundo es una avilantez a la que nunca ha llegado, ni en sueños, el más «pirata» de los editores. Y si encima ese editor superpirata cuenta con todos los medios materiales de un Gobierno...

De todas maneras, el bravear de Fidel cae más simpático que el poetizar mansueto de Evtuchenko...

...y el manso Evtuchenko

Единственное, о чем я жалею, это о том, что
нельзя установить на бычьих рогах пулеметов...

В. МАЯКОВСКИЙ

Связиля серьгами сорит,
и по сирени сорит сиренью,
сеньорит несет к арене,
и пота пенный потоп смывает тумбы.
Гю белым звездочкам —
топ-топ! — малютки-туфли,
по белым звездочкам —
хруп-хруп! — коляска инвалида,
в если кто сегодня груб, —
плевать! — коррида!

LO QUE VEN USTEDES ES UNA REPRODUCCION FACSIMIL DEL POEMA DE EVTUCHENKO DEDICADO A LA TAUROMAQUIA y publicado por la revista soviética *Ogonyok* en su último número del mes de junio.

La incorporación del gran poeta ruso a la literatura taurina y la posible incorporación de su nombre a los diccionarios de escritores especializados en nuestra fiesta nacional, justifica un levisimo recorrido biográfico. Puede completarse con datos aparecidos en nuestro número 265, donde hay otras reproducciones en facsimil de poemas evtuchenkianos.

Hace diez años el poeta fue expulsado de la Organización de Estudiantes Comunistas Soviéticos por falta de pago. Pagase o no su cuota, lo que parece que Evtuchenko pagaba es un poema publicado en la revista *Oktiabre* el 11 de octubre de 1956, donde vituperaba la época stalinista. «El Komsomol hoy / destila tedio: / jóvenes sin ardor / con mirada de metal.» También había manifestado deseos de correr mundo: «Las fronteras me ahogan / y se hace terriblemente doloroso para mí / no conocer Buenos Aires, / Nueva York. / Quiero pasear por Londres tanto como me plazca, / hablar con todo el mundo.»

En 1959 el vate ingresa ruidosamente en la inmortalidad literaria con el famoso canto «Babi Yar», en recuerdo y homenaje a los judíos asesinados en Kiev. Se recitan, se repiten, se aplauden los versos de acusación al antisemitismo de la URSS.

En los primeros años sesenta Jruschov utiliza a varios escritores no conformistas a modo de embajada cultural por el Occidente. Evtuchenko logra para Rusia un éxito propagandístico equiparable al lanzamiento del primer sputnik. El poeta conoce Oxford, París, Munich, Cuba, Estados Unidos. Conoce y le conocen. Se revela y le ovacionan. Al regreso hay una reprimenda de Jruschov contra Evtuchenko y sus camaradas (*Pravda* 10-III-63) que dura seis horas. Evtuchenko formula su correspondiente reconocimiento de errores, su autocrítica y su propósito de la enmienda.

EN 1963 EL POETA SE HA REHABILITADO Y PUEDE SEGUIR ACTUANDO DE EMBAJADOR CULTURAL. Aquí vamos a copiar unos párrafos de José Angel Valente, que no es precisamente un fascista, sacados de un artículo suyo aparecido el mes de junio en la revista *Insula*, cuyo carácter tampoco es muy nazi que digamos:

«Recuerdo al rapsoda en el Festival de Spoleto el verano de 1965. Aclaró allí, en primer término, que condescendía a participar en los recitales poéticos del festival, no obstante estar anunciado en ellos el «poeta fascista» Ezra Pound. Después de esta valerosa prueba de integridad moral pidió el rapsoda champán para desconcierto y estupor del maestro Menotti, no habituado a alimentar poetas con champán a las cuatro de la tarde. El rapsoda, contrariado, explicó que era tradición entre los poetas rusos beber champán antes de declamar sus versos y no precisó si esa elegante tradición había sufrido interrupciones atribuibles a la ideología o a la escasez.

»Ya en el escenario, con gran dominio de tablas y multitudes, comenzó el rapsoda a emitir muy ruidosos versos, que doblaba casi simultáneamente en italiano el activo y vigoroso Vigorelli (de la Comunidad Europea de Escritores). El contenido de los versos no tenía interés. De la forma sonora deduje sólo —y falsamente además— que el ruso era una lengua excesivamente recargada de erres. En momentos bien calculados el chorro sonoro se interrumpía por un segundo y el rapsoda quedaba inmóvil en el centro del escenario, en posición que recordaba vagamente la de un discóbolo de Mirón con camiseta a rayas, a fin de facilitar el trabajo a los fotógrafos que desde los laterales del teatro apresaban para la eternidad tan patética figura.»

Y LLEGA EUGENIO EVTUCHENKO A ESPAÑA, ESTA PRIMAVERA DEL AÑO DE GRACIA DE 1967. Concorre a la Feria de Sevilla, visita Madrid, Fátima, Mallorca, Barcelona. Sus íntimos, sus prójimos y sus lejanos compañeros de andanzas hispánicas coinciden con lo anotado por José Angel Valente —cuyo artículo se llama, con uno de los titu-

los más afortunados que pueden encabezar un texto: «Un fantasmón recorre Europa»— sobre la firme adhesión del poeta ruso al champagne y a otras bebidas de fuerte signo capitalista.

Refieren una anécdota de cuya veracidad, naturalmente, no podemos responder, pero sí de su verosimilitud. Los dos metros de talla de Evtuchenko tomaron tierra en Palma. Durante la estancia, el marido de Bela Ajmandulina se acordaba de su esposa o la nostalgaba. El poeta, nacido en Stantsia Simá, Irkutsk (Siberia oriental), en 1933, deseaba que su mujer conociera también las calas mallorquinas, deseo que le honra y nos honra. Comunicó a Moscú que se encontraba enfermo y necesitaba los cuidados de su compañera. Moscú va y responde: «Si el camarada Evtuchenko no se encuentra bien le enviaremos a Palma un avión con un médico y una enfermera de toda confianza...».

De regreso en Rusia, Evtuchenko ha debido relatar a sus jefes los servicios prestados. Según telegrama de la agencia AP del 2 de julio de 1967 declara el poeta que «el Gobierno español no me ha permitido leer mis poemas».

Es indudable éxito, sobresaliente triunfo de un rapsoda, conseguir que el Gobierno de un Estado soberano y libre, cuyo Jefe sigue siendo el General Franco, abandone, si quiera sea un instante, sus Planes de Desarrollo, su contienda con el Gobierno de Su Majestad británica a cuenta de Gibraltar, su programación de Leyes Orgánicas y otras cosas de cierta enjundia para discutir si se permite o no se permite que un versificador, por añadidura cirílico, declame sus versos líricos.

Evtuchenko, en Moscú —sigue el telegrama de la agencia—, «dijo que ha podido leer sus poemas a los jóvenes españoles en un monasterio de Barcelona inaccesible a la policía».

Da pena pensar que los policías, que tienen su corazóncito como cada quisque, no pudieran deleitarse con la bella voz del poeta siberiano. Los policías de Barcelona han constituido un apartheid privado de gozar, condenado a quedarse fuera. Incluso no podrán testificar lo que José Angel Valente dice de ese delicioso episodio:

«A su paso por Barcelona ha desaconsejado el voto de castidad a una orden religiosa presa de un súbito entusiasmo por la poesía rusa. Es consolador ver cómo no escapan al rapsoda, tan ajeno en principio a estos problemas, los más delicados matices del fenómeno religioso.»

Y YA ESTA. YA ESTA BIEN. AHORA TRANSCRIBIMOS («para ustedes», según suelen decir los locutores) la traducción del poema taurino de Eugenio Evtuchenko:

EL VISADO DE TURISTA SE CONCEDE A LOS TURISTAS. LOS TURISTAS VAN A VISITAR Y DISFRUTAR SU ESTANCIA en cualquier país, con intención turística. En algunos países tienen que dejarse llevar por los agentes del Gobierno y no ver más de lo que les permiten ver. En otros países, España por ejemplo, pueden circular y mirar y ver y gozar lo que quieran. En ningún país del mundo se admite que el turista sea un trabajador o un empresario que viene a hacer negocio.

El turista Eugenio Evtuchenko trabó relaciones con la empresa del Teatro de la Zarzuela. Dando recitales sobre la base de algunos cientos de pesetas por butaca, podría obtener una considerable renta, como autor y actor. Careciendo de permiso de trabajo o de cartilla laboral, habría resultado sumamente escandaloso y elementalmente ilegal. Así es que Evtuchenko, turista, sin tener derecho a trabajar en España, obtuvo el local y la audiencia de los capuchinos de Barcelona, ignoramos en qué condiciones económicas. Es de suponer que gratis, dado lo que José Angel Valente dice.

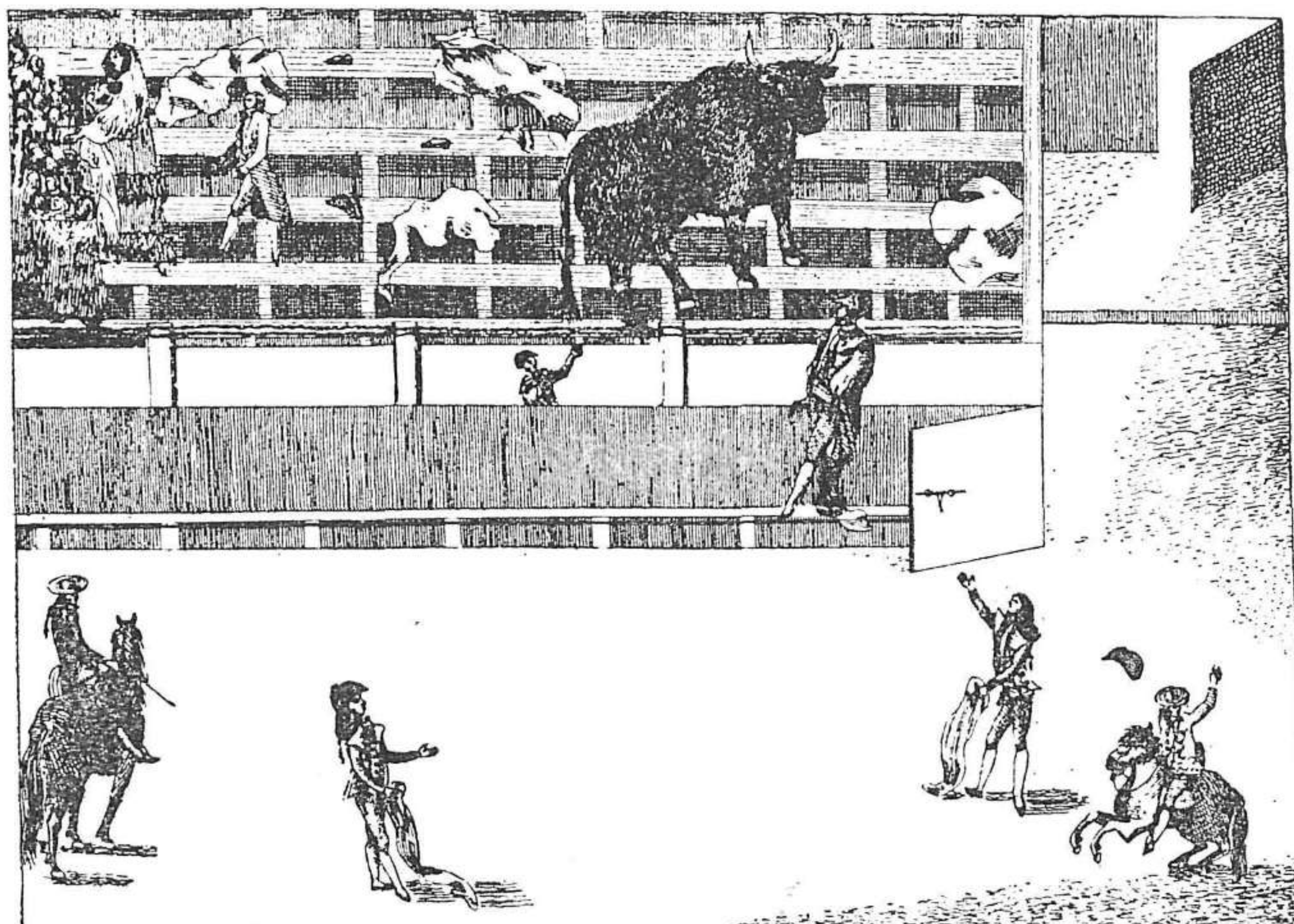
Estos detalles son esenciales para la hoja de servicios prestados por Eugenio Evtuchenko a la URSS.

Y AHORA, COMO EL POETA EN SUS VERSOS TAURINOS SE DECLARA VICTIMA DE LA CENSURA FRANQUISTA, «LA ESTAFETA LITERARIA» PUBLICA INTEGRO SU POEMA, sin tachar una palabra, ni un punto ni una coma.

Es una de las más curiosas versiones que puedan darse sobre lo que son las corridas de toros. Ostenta valores poéticos notables. Manifiesta, para el lector agudo, graciosos despistes, hijos de la experiencia íntima del turista que se sale por los cerros de Ubeda. Constituye una bella adición a la antología universal de las españoladas.

Para ayudar a la digestión del largo texto, intercalamos entre corchetes algunos ladillos. Pero, repetimos, el texto se transcribe íntegro.

La mansedumbre de Evtuchenko, cencerro al cuello, queda registrada, reconocida y admirada; entendida.



En la comedia de Toros de Ubeda de Junio de 1801 el torero de la Ba- cada de Palacios Rubios saltó al tendido y cayó en paso de la Puerta salida de los Apuñal

КОРРИДА

Por primera vez en mi vida he presenciado una corrida de toros, sobre la cual había leído mucho anteriormente. Debo confesar que no comparto la opinión de algunos escritores a los cuales entusiasma la fiesta, sino que estoy de acuerdo con Mayakovsky.

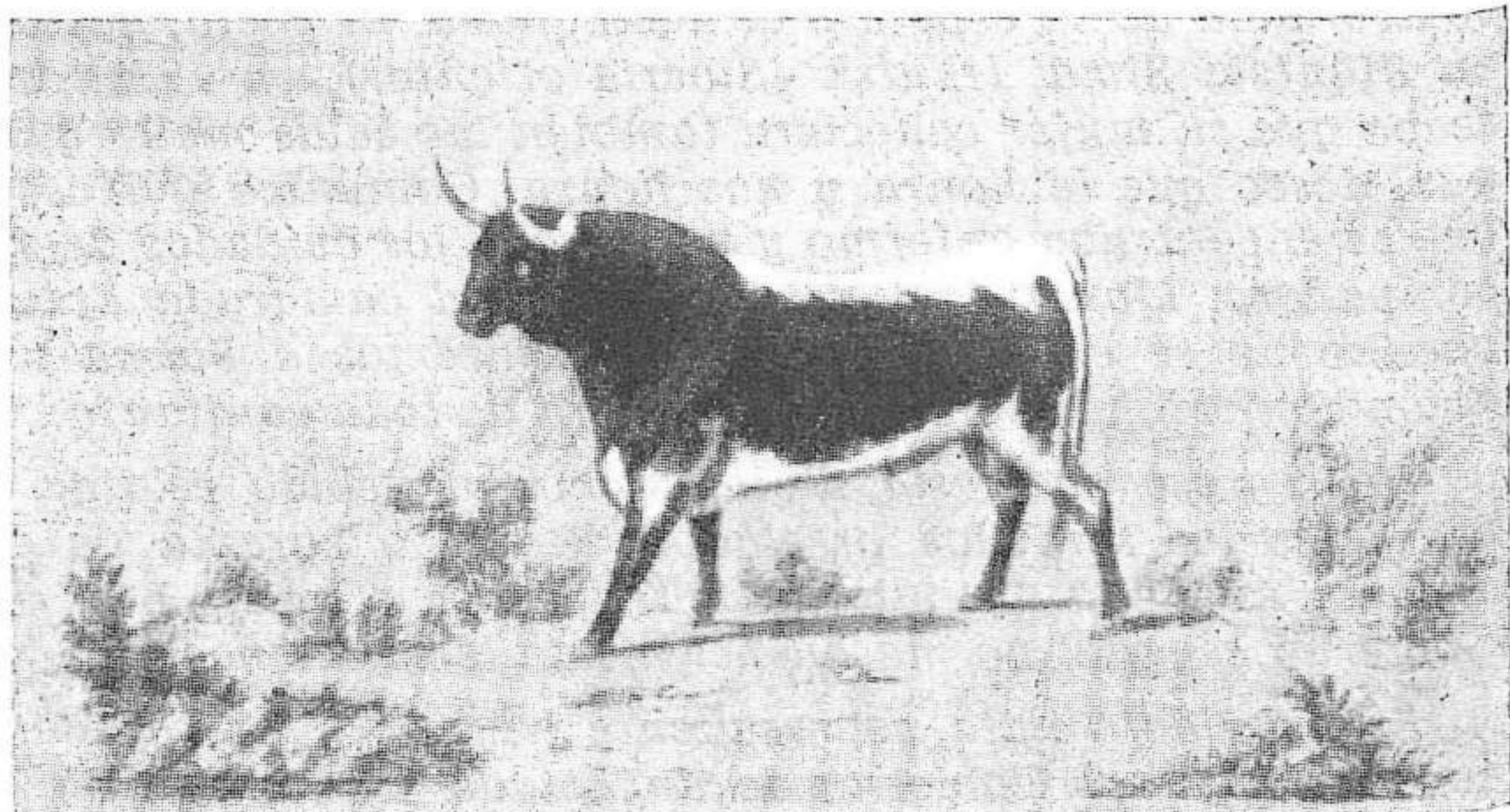
La corrida ha sido creada para habituar al pueblo a ver sangre, para distraerle y que no piense en sus propios sufrimientos.

No es casual por eso que las autoridades apoyen esta fiesta y que el Gobierno acuda infaliblemente a estos espectáculos. He escrito el poema Corrida que ofrezco a la atención de los lectores de «Ogoniok».

En este poema he pretendido expresar mi protesta contra la filosofía, que afirma que «el hombre es enemigo del hombre», contra la intención de arrastrar a las gentes al juego de la sangre, contra la actitud de contemplar la vida desde las tribunas, mi protesta contra los intentos de ocultar artificialmente la sangre que todavía no se ha secado en España tras la guerra civil.

«

EUGENIO EVTUCHENKO.



Señorito, de Benjumea

Lo único que yo sentía era el no poder
instalar en las astas del toro ametralladoras...
V. MAYAKOVSKY

Sevilla se llena de pendientes,
se cubre de lilas
y lleva hacia el ruedo a las señoritas
que caminan sobre lilas,
y el espumoso paso del sudor
arrastra los mojones.
Los pequeños zapatos pisan las estrellas blancas.
Sobre los blancos claveles rueda el coche de un inválido,
y si alguien hoy se muestra grosero,
no importa,
¡vamos a la corrida!

[SEVILLA, LILA]

La ciudad enajenada esparce lilas
como si fueran humo enervante
y hasta los pantalones de las estatuas se yerguen.
¿Quién puede hoy no sentirse embriagado?
Todo comportamiento está justificado. Crujen y chapotean
las faldas almidonadas,
y por debajo de las faldas,
derribando el mundo,
destrozando los nervios
aparecen, como si fueran lilas, los encajes
como si fueran lilas, los miserables...
Pero observa, mientras estás estrechado por la multitud,
y empieza a sospechar:
las lilas no provocan ese temblor de las fosas nasales hinchadas.
Sólo el olor de sangre fresca,
el olor del asesinato
produce ese efecto,
el de un choque
en la oscuridad con olor a cerrado.
Todos corren, abandonando los papeles en el banco o la pila con la ropa
y si te caes todo lo largo que eres,
no importa,
¡vamos a la corrida!
Actúa con los codos
y nada entre el gentío
como un pez.
¿Corres sobre blando?
Aplástalo
no importa,
¡vamos a la corrida!

[HABLA EL TORO]

Soy el toro.
¿Quieres que me convierta en una mole de pelo y cólera?
He sido el ternero más bueno que observaba el mundo confiadamente.
Hierba, perdóname haber cambiado tanto
y que me hayan separado de ti.
Hierba,

me clavan de uno y otro lado banderillas.
El torero humillado
me pide que embista la roja muleta
¿Le lamo
la mejilla perdonándole? Quizás él tire el estoque...
Mi imagen,
como la faz de su muerte, se desdobra ante sus ojos.
Es un toro
igual que yo, pero el estúpido teme aceptarlo...
«Somos las banderillas,
gemelas rosadas.
Toro, ¿jugamos alegres al marro?
¿Quieres hierba
y sauces llorones?
¿Y no quieres, como incentivo,
golpes en la nuca?
Los toros sois unos tipos...
¿queréis que os sirvan el heno en bandeja?
¡Olvídate de tanto extravío!
¡Más bravura!
¿Sueñas con la mente y las campanillas?
¡Nosotras te pinchamos
la piel peluda!
¿Te gustan los pájaros
y el cielo despejado?
¡Nosotras, obrando, como jeringas
aumentaremos tu fiereza!
En un momento te transformaremos
sin emplear el látigo
a ti, humanista abstracto.
Te pinchamos una y otra vez,
¿y todavía no eres una fiera?
El no estar a la altura de las circunstancias
es un espectáculo lamentable.
¡Aprende a ser tierno empleando los cuernos
con los enemigos!
¡El odio es humano,
sólo el odio lo es!»

[DICE EL JAMELGO]

Soy el caballo del picador.
A pesar de que luce el sol, estoy a oscuras.
No hay condena peor
que llevar orejeras.
Obedezco a las riendas
y siempre estoy con el freno echado.
Es este mi oficio,
el de llevar vendas en los ojos.
El amo ha levantado la vara.
Su amenaza es grave.
Pero, ¿cómo podría yo suspender el tormento?
Tengo vendas sobre los ojos.
Y tú, pueblo, ¿cuándo
te librarás definitivamente de tus amos?
Eres como el caballo del picador
con vendas sobre los ojos.

[GRITA EL RESPETABLE]

Soy el público, el público, el público,
contemplo el espectáculo mientras algo mastico.
¿Es que produzco temor?
Sabe Dios que no bebo sangre.
Es una verdadera infamia
matar con nuestras propias manos.
Por lo tanto yo,
permaneciendo limpio,
he clavado profundamente con los ojos
claveles en las palmas de Cristo.
No me he manchado las manos con sangre,
nada se me puede reprochar.
He clavado desde lejos
la espada en el pecho de los gladiadores,
sólo con dirigir el dedo hacia abajo.

Soy un bosque joven
que ha madurado con sangre,
y su olor me es familiar.
Soy el público
creado por los espectáculos.
Y los espectáculos han sido creados por mí.
Tiro generosamente el dinero.
Porque yo mismo no puedo pelear.
Toreros, agítad vuestros estoques,
toros, embestid con más ánimo!
¡Embestíos, pueblos y ejércitos!
Las banderas son más atractivas que las muletas.
¡Cohetes-banderillas, jugad al marro rojo
con la tierra!
¡Eso sí que sería una corrida,
no quedaría ni un botón
sobre la esfera terráquea!

¡magnífico!
Es una lástima que para entonces no quedaría público
para saborear el espectáculo...
No somos ni criminales ni víctimas,
ni cobardes,
ni valientes,
no somos ni hombres ni mujeres,
¡sólo somos vendedores!
Las astas de los toros luchan por la vida,
pero junto a la arena ensangrentada oímos:
«Caramelos, bocadillos,
cerveza fría».
La corrida es un asunto sucio,
pero el nuestro es un mundo distinto:
«Helados, señores,
de crema y de fruta».
No nos importa quién ha vencido,
lo nuestro son las monedas.
No somos ningunos criminales,
¡sólo somos vendedores!

[SUSPIRA EL DIESTRO]

Soy el torero,
actrices, condes, e incluso prelados
me reciben en sus casas.
Todas las tabernas
han empapelado sus paredes ahumadas con mis fotografías.
Sólo en cierta casa de campesinos aislada,
rodeada de ajeno y amapolas,
no hay un solo retrato mío
y sus puertas están cerradas para mí: es la casa de mi madre.
Su mirada es cristalina,
como manantial de montaña.
Y me dice amargamente y pensativa:
«Eres campesino.
Estás obligado a volver a la tierra. La tierra está tan abandonada.
Estás enajenado.
Arrogante, has traicionado al arado y los campos sin ti están mudos.
Eres el asesino
de aquellos toros que lamían tu blanda fontanela sin cabello...»

[SU MADRE]

—Soy torero.
No puedo romper con esto, madre. No puedo vivir sin el peligro.
Es el veneno del ruedo:
el que ha matado una vez, se ve obligado a matar nuevamente.
¿Cómo podría volver a la infancia? ¿Qué oración es la de los criminales?
Me volverían la espalda
todas las flores. No se borrará la sangre de mis manos lavándomelas.
Y todos los toros severos
me mirarían como a un enemigo, verían en mí al labrador ilegítimo
y con sus cuernos
se vengarían de mí, por sus hermanos muertos.
Sé que la vejez
será espantosa, sombría, en ella no hay lugar para la gloria.

[EL GOBIERNO]

¿Qué es lo que puedo hacer?
Brindar el toro, como es costumbre. Pero, ¿a quién?
¿Por desesperación, al palco del gobierno?
—Torero, niño, yo soy viejo.
Soy un ex torero.

Observa la fila de mis dientes metálicos
¿Te gusta el regalo que me hizo el toro?
Torero, niño, sé tú mismo,
ya que el honor es lo que más vale.
¡No brindes, torero, tu toro
al palco del gobierno!

[DUDA PARA UN BRINDIS]

Allí está ella... Bajo el pañuelo
arden sus ojazos que parecen
dos negras orejas de toro.
Bríndale a ella la corrida.

Confía en el corazón y no en la cabeza.
Y brinda la corrida,
si no a ella,
a aquel inválido que no es más que un muñón.

Es verdad que ellos no tienen
peso social alguno,
pero si tu alma te deja
ellos llorarán.

Llorarán por bondad,
durante poco tiempo, pero ya es algo...
¿Crees que llorarán aquellos
del palco del gobierno?

[MAS PALCO DEL GOBIERNO]

¿Quién eres para ellos? No ven en ti a un dios,
sino a un sencillo peón del juego.
Cuando te deshaga el cuerno,
a sus rostros asomará una sonrisa.

Y alguien,
cualquiera,
con gesto de repugnancia dirá: «¡Retíradlo!»
y te retirarán; así es la corrida.

Torero, niño, sé tu mismo,
ya que el honor es lo que más vale.
No brindes, torero, tu toro
al palco del gobierno...

[LA ARENA]

Soy la arena,
drada, engañadora, al servicio de la corrida sangrienta.
Mi vergüenza
consiste en que yo oculto elegantemente las huellas de los crímenes.

Olvidar la sangre de alguien,
si ha sido inmediatamente limpiada, es ley de las representaciones.
Barrer
las huellas de los crímenes, significa preparar otros.
Deja de contemplar el ruedo, romántico,
te han engañado como a un tonto.

¡Sangre, adhiérete
en forma de costra oscura e imborrable al ruedo, falsamente limpio!

Y nosotros, escobas y rastrillos
te peinaremos a tiempo,
arena,
para darte una apariencia
limpia y lisa.

Aparece lamida y llana.
¿Cómo no lo vas a entender?
Querida, ¿para qué recordar
al pueblo la sangre?

Sé un angelito
y no nos laves la contraria.
¡Echemos, echemos tierra
sobre la sangre!



[LA SANGRE]

«Soy la sangre.
 He danzado por las calles de las venas
 de una gitana morena de Sevilla
 y he golpeado la piel del toro por dentro
 como si fuera un pandero todopoderoso.

Me han vertido sobre la arena
 ante los ojos de todo el pueblo,
 tras tormentos feroces.

He manado como una fuente,
 he vuelto a danzar
 y las gentes sentían curiosidad.

Pero si no baila una gitana
 ya no es bueno el espectáculo.

¿Es que soy desagradable cuando me seco y
 no mano como una fuente?

Gracias por vuestra atención,
 escobas y rastrillos,
 ¡Tenéis unos corazones tan sensibles!

He desaparecido.
 Ya no hay ni una gota sobre el ruedo.

Como a la gitana vieja,
 me habéis retirado a mí, sangre seca
 que yazgo en silencio entre silbidos y gritos.

Han limpiado el camino,
 preparándolo para las lágrimas de la sangre nueva.

Tenéis una lógica magnífica...
 Tenéis una lógica magnífica...»

[VUELVE LA ARENA]

Soy la arena.
 En nuestro maravilloso país todos los periódicos y revistas
 son escobas y rastrillos.

Soy un trozo de cubierta
 de brocado de oro bajo el cual se oculta la espantosa y reseca verdad.

¿Eres poeta?
 Sientes necesidad de escribir algo bello libremente,
 ¿no es así?

Pero créeme,
 la belleza que oculta la sangre es complicidad con el sucio espectáculo.

[VUELVE EL GOBIERNO]

¡Qué limpia estoy,
 cómo agrado a la vista del gobierno!
 Pero me estoy ahogando de dolor.

No aprendas de mí
 a desempeñar este bonito pero cobarde papel impuesto por los rastrillos.

Soy un poeta español;
 mejor dicho, quiero ser poeta.
 Confieso que deseo
 seguir el camino de los grandes
 y vivir como aquellos severos genios:
 sin escamotear la sangre
 y enseñando a vivir según el libro de la sangre.

Quizá sea éste únicamente el camino para conseguir que los hombres sean
 [buenos.

Cuántos años
 llevan brillando los palcos,
 que agitan pañuelos blancos.
 Cuántos años hace que existen estos espectáculos,
 que son la justicia tomada por su propia mano.

[VIENE RUSIA]

Y los patines de los trineos rusos
 rechinan por el ruedo sevillano:
 de la corrida mundial
 retiran, en secreto,
 el cuerpo de Pushkin.
 ¡Cuántos años llevan limpiando el ruedo hábilmente;
 ni un mosquito podría meter en él la nariz!

[LLEGAN FEDERICO Y EUGENIO]

Pero, provocándonos presentimientos y dolor del alma,
 aparece en él Lorca, muerto por los fascistas,
 y aparezco yo, que también seré muerto por los fascistas en el futuro.

La sangre de la guerra civil ha sido raspada cuidadosamente
 del asfalto de Madrid,
 pero ella sigue corriendo
 por carreteras y caminos
 manando de las heridas sin cicatrizar.

Los tricornios de la policía observan lúgubres...
 ¡Han cercado la plaza!
 ¡Es la corrida!...

Pero gloria a la sangre
 si con sangre se ha escrito
 en los muros de la cárcel
 las palabras «¡No pasarán!».

[AQUI ESTA LA CENSURA FRANQUISTA]

Conozco el valor de la imagen,
 de la pincelada,
 del sonido,
 pero, quiera yo o no,
 brota a borbotones la sangre entre líneas,
 y tus largos rastrillos hipócritas,
 censura franquista,
 quieren alisar mis pensamientos
 como hacen con la arena en la corrida.

¿Os desagrada la sangre en el papel?
 ¿Y sin embargo os gusta herir
 y torturar larga y dolorosamente,
 sin conocer la vergüenza?
 ¿Por qué deseáis hacer desaparecer la sangre
 en poemas y novelas?
 ¡Es necesario antes borrarla para siempre de la vida!
 El mundo está cansado de sangre.
 El mundo no cree en la limpieza artificial de la arena.
 La sangre en cada grano de arena arde visiblemente.
 Manchas de sangre...
 Después más sangre...
 ¿Y dónde está el fin?

¡Pero basta de víctimas innecesarias!
 ¡Basta de corridas!
 ¿Qué puedo hacer yo para que el público se quede estupefacto
 y vea la sangre
 no sólo a lo lejos, en la arena dorada,
 sino también en sus propias manos?...

[DONANTE]

¿Necesitan mi sangre?
 Si es necesario estoy dispuesto a morir, como el torero,
 o como su víctima, si hace falta,
 pero que nunca haya más sangre.

Sevilla-Moscú.
 Abril-junio 1967.



Realidad y Ficción en el ARTE

MANUEL VALLDEPERES

HE aquí un tema del que se habla con frecuencia y que nunca pierde actualidad: la realidad y la ficción en el arte.

Pero lo primero que se nos ocurre, al referirnos a él, es interrogativo: ¿Cómo habla y se porta el hombre en la vida real? ¿Cómo habla y se porta en la novela, en el teatro y en el cine? ¿Cómo nos lo presentan en la poesía y en las artes plásticas? He ahí la cuestión, puesto que lo importante es saber en qué punto podríamos trazar, para ser justos, la línea divisoria de lo real y de lo ficticio en el arte.

El realismo moderno, en la novela, en el teatro y en el cine, y también en las artes plásticas y en la poesía, dista mucho de ser el realismo enternecedor—y por enternecedor, cursi—del siglo XIX. En aquellos tiempos el hombre de la calle se esforzaba en ser una reproducción, más o menos perfecta, de los tipos creados por la imaginación de los escritores y artistas; ahora, el teatro, la novela y el cine, igual que las artes plásticas y la poesía, encierran también nuestra posibilidad de ser, pero el realismo se basa en el hombre, en los problemas del hombre y hasta en la manera de ser del hombre.

EL DERECHO A LA VIDA PROPIA

Sin pretender ser trascendentes, pero tomando en serio nuestro destino, advertimos, al juzgar al hombre medio de la calle, que no morir se no siempre equivale a vivir. Queremos decir, simplemente, que no todo hombre que se mueve vive, porque la vida es algo más, mucho más, que este movimiento cotidiano que muchos, acaso demasiados, confunden con la vida.

Para que el hecho material de vivir quede justificado es absolutamente indispensable que el hombre cree su manera de vivir: su vida. Goethe expresaba su concepto de la vida con una frase a la que no se ha dado la importancia que tiene realmente. «Cuando yo tenía dieciocho años—dijo—Alemania también tenía dieciocho años.» Lo que equivale a decir que la vida de Goethe era la que él se había trazado, partiendo de su manera peculiar de sentirla.

Acaso sea excesivo llegar a la conclusión a la que llegó Pirandello cuando afirmaba que cada hombre es un mundo; pero si es cierto que en el hombre que vive alienta el anhelo de un mundo distinto al que, aparentemente, justifica su existencia. Algunos parten de la intransigencia, otros de la ilusión, los más del ideal. Y es esto, justamente, el derecho a la propia vida, lo que hizo exclamar a O'Neill: «¡Yo quiero ser feliz, es mi derecho y es mi deber!»

HAY HOMBRES QUE NO VIVEN

Indudablemente, el hombre es quien crea su propia vida, buscando realidades que, sin ser trascendentes, justifiquen el derecho del hombre a seguir viviendo. Pero si es cierto que en cada ser vive un ideal, y que ese ideal es lo que justifica la vida, no lo es menos que el ambiente que rodea al hombre influye positivamente en la creación de una forma de vida colectiva que, sin menoscabo del ideal individual, crea una conciencia distintiva de tipo etnográfico. Una conciencia característica surgida de la realidad, que es la experiencia, y forjada en la fragua del espíritu.

¿Vive realmente el hombre que espera que las aventuras lleguen a él sin buscarlas? Diganos rotundamente que no. No, porque el

hombre que no sale a la calle—y tomamos la calle como síntesis de la convivencia entre gentes—es el que deja voluntariamente de vivir. Son éstos los hombres para los cuales no existe aspiración o, simplemente, ilusión. Son los que no desean nada, y el hombre que no desea nada no vive, aunque su presencia entre nosotros nos haga creer lo contrario.

Ahora bien, ¿puede el hombre vivir sin dar satisfacción a su espíritu, sin sentir el vehemente deseo de colmar sus inquietudes de tipo intelectual? Probablemente es desastroso para el hombre, en este sentido, no sentirse poeta; pero también sería un desastre para él no compartir esta aspiración ideal con las aspiraciones materiales que pueden hacer feliz al hombre. Es su derecho y es su deber.

¿COMO Y CUANDO FICCIÓN O REALIDAD?

Es muy difícil, pues, determinar dónde termina la realidad y dónde comienza la ficción. Recuerdo que Julio Camba nos dijo un día, con su habitual buen humor, que lo ficticio sale siempre de la realidad, como el huevo de la gallina, y que la realidad sale después de lo ficticio, como la gallina del huevo. Así suele ser en el arte.

Hubo una época en que la literatura y el arte vivieron sometidos a los dictados de la calle. Era la época en que Naná y Germinal, de Zola, y La dama de las camelias, de Dumas, abrían ríos de lágrimas en el mundo entero, y las damas, conmovidas, buscaban en el ejemplo de las heroínas de los realistas su propia realidad. En aquellos tiempos la realidad salía después de lo ficticio y los hombres hablaban y se portaban, en los salones y en la calle, como los hombres creados por la imaginación de los grandes literatos y artistas que se tuvieron a sí mismos por realistas y naturalistas, cuando no por románticos, habida cuenta de que el romanticismo lo tolera todo.

En tales circunstancias, el hombre imaginario servía de modelo al hombre de carne y huesos. A la postre, el hombre de la calle se

convirtió en una reproducción servil del hombre que Zola y Dumas habían extraído del arroyo y mixtificado al través de la recreación artística. ¿Dónde comenzaba la ficción y dónde terminaba la realidad? Esto es, precisamente, lo difícil de determinar, pues si bien es cierto que la gallina había salido del huevo, ¿podía igualmente afirmarse que todos los huevos fuesen de la misma gallina?

EL COMUN ERROR DE REALISTA E IMPRESIONISTA

El escritor y el artista aprendieron a imitar a la naturaleza y la superaron; pero pronto pudo advertirse, aunque parezca una paradoja, que la naturaleza imitaba al arte para superarse a sí misma. Entonces fue cuando los naturalistas fracasaron y los realistas fueron humillados por los impresionistas, quienes se rebelaron contra la falta de vida imaginativa de que adolecían la novela, el teatro, la poesía y las artes plásticas. El hombre de la calle había imitado tanto al hombre de las novelas, del teatro, de la poesía y de las artes plásticas, que llegó a ser su semejante.

La rebeldía iba dirigida contra la dependencia del arte en general. Los impresionistas trataron de separar lo real de lo ficticio y cayeron en el mismo error que los realistas, ya que entonces el hombre se vio exaltado en la novela, en la escena y en el cuadro sin reconocerse. El escritor y el artista dejaron de ser realistas y no supieron ser imaginativos. No supieron crear la obra de arte con vida independiente, con verdad y fines propios, que es más importante para la vida del arte que cualquier representación fantástica de la vida real.

El mundo distinto que vive en cada uno de nosotros suele poner una línea infranqueable de obstáculos a la realidad reproducible o, lo que es igual, al realismo artístico. En la búsqueda de la propia realidad hallaremos la ruta que nos conduce a la propia conciencia, y así forjamos nuestro espíritu en la fragua de las

«Danza macabra», grabado de M. Wohlgemuth, 1943



aspiraciones y de los ideales. Tal es el neohumanismo creador de hoy. La literatura y las artes plásticas sirven un fin social, sirviéndose a sí mismas, y por esto son arte.

Cuando el hecho se produce a la inversa, cuando la literatura y las artes plásticas sirven al hombre de la calle y se someten a él, dejan de ser arte para convertirse en mera publicidad. Esta es la diferencia fundamental que existe entre el realismo del siglo XIX y el neorealismo espiritual —expresionismo— de hoy, realmente trascendente.

UN NUEVO ESTADO DE LA INTELIGENCIA HUMANA

¿Cómo habla y se porta el hombre en la vida real? ¿Cómo habla y se porta en la novela, en el teatro y en el cine? ¿Cómo nos lo presentan en la poesía y en las artes plásticas? ¿En qué punto podríamos trazar la línea divisoria que separa lo real de lo ficticio? He ahí el gran problema de nuestro tiempo.

El hombre de la calle ya no es imitado en su integridad física, con sus gestos característicos y sus frases peculiares, a pesar de ser el lenguaje actual de la creación artística el lenguaje común al hombre. El artista ya no imita a la naturaleza, sino todo lo contrario: crea una naturaleza en la que el hombre no se ve representado tal como es, sino estimulado por ella. Es decir, el arte de hoy —dentro de las zonas reales, y para ello prescindimos de los cultivadores del símbolo: la vida más allá de la realidad— es un arte que impulsa, que estimula y que orienta, y su realismo no es más que un nuevo estado de la inteligencia humana, con mucho de ficción y mucho más de aspiración. Arte positivo al fin.

Turguenev, cuyo realismo nunca fue imitativo, tuvo una frase feliz para delimitar las zonas de la creación en las que alienta la ficción por un lado y la realidad por otro. Una frase con la que exaltaba su pasión creadora, libre de la influencia directa del hombre de la calle. «La Venus de Milo —decía— es más indudable que la Declaración de los Derechos del Hombre.» Nada más exacto, si lo analizamos desde el ángulo estricto de la creación artística. ¿Por qué? Porque la Venus de Milo es inmutable, permanente, dentro de su ficción, mientras que los derechos del hombre, a pesar de su hondo realismo, son mutables a consecuencia de los cambios que la evolución impone al hombre.

LAS EXIGENCIAS DEL ARTE ACTUAL

Pero, con todo, resulta difícil, en nuestro tiempo, separar la realidad de la ficción. Y es así porque la vida del hombre de la calle se nutre de las inquietudes que ejercen influencia sobre el arte. Y el artista —el creador— no puede separarlas de su obra porque son parte de su vida y funden en un solo elemento, impulsivo y generador, la realidad y la ficción.

En tal caso no es aventurado asegurar, contestando a las preguntas que nos hemos formulado, que el hombre de la calle en la vida real, y el hombre ficticio en la novela, en la escena y en el cuadro tienen mucho en común, sin ser idénticos. Si es paralela su manera de ser y de proceder se debe a las mismas inquietudes que impulsan a uno y a otro, aunque el hombre creado por el artista, cumpliendo su misión estimulante —misión artística—, preceda al hombre de la calle.

¿Qué exige de nosotros, pues, hombres de la calle, el arte actual? Contestar a esta pregunta daría tema a otro trabajo; tan complejo es el problema que presenta. Sin embargo, bastará una sola palabra para que nos entendamos: comprensión. Comprensión, que es tanto como penetrar el mensaje del artista; comprensión, que equivale a identificarnos con la obra de arte. Sólo así, comprendiendo e identificándonos con la obra de arte, seremos capaces de apreciar dónde termina lo real y dónde comienza lo ficticio en la obra del artista.

CHICHARRO o la IMAGINACION FES



EN enero de 1945, un nuevo ismo se lanza estrepitosamente a los caminos del arte, pero no a recorrerlos simplemente, como otro más, sino a llenarlos, a echar a la cuneta a los demás; es el postismo, el último ismo, el definitivo. Su fundador es un pintor-poeta, un hombre tranquilo y callado que, sin embargo, lleva por dentro todo un circo, un mundo en fiesta, una caravana de seres extrañísimos en plena celebración pánica: Eduardo Chicharro hijo, «Chebé», el pontífice de la «locura inventada». El Gran Payaso. Y digo esto porque viendo una foto de Chicharro ha sido la imagen que me ha sugerido de inmediato, un payaso triste, muy payaso por triste precisamente; por triste, payaseando. Pero sabiendo. Sabiendo mucho, quizá demasiado. Se preguntaba él:

¿Lo sabremos? ¿O no somos otros tontos y otros tantos niños grises paciencudos? Por si acaso, nos movemos.

(Carta de noche a César, del libro inédito *Cartas de noche.*)

Nos movemos. Porque «si no nos movemos, nos morimos». Ese fue el título de una conferencia suya en 1948, con la que presentó una exposición de pintura postista, acompañada de un recital de poesía, también postista, claro, y en el que se invitó al público a reírse. Y se rieron.

UN INCONFORME PUDICO Y RISUEÑO

Porque la risa, aunque más bien yo diría la sonrisa, era en cierto modo la clave de la poesía de Chicharro: el humor. Pero, como buen humorista, consciente de las contradic-

ciones, utilizando el humor para trascender, para ir más allá, para ocultar y mostrar al mismo tiempo. «El postismo es el culto estético del absurdo. Es el cultivo del disparate», decía Chicharro. Pero no el disparate por el disparate, sino por la liberación, para la libertad. Para ser postista había que «ante todo, liberarse de prejuicios de cualquier clase». Que ya es bastante. ¡Qué no podrá hacer un hombre liberado de prejuicios! ¡Cuál será la limpieza de su mirada, la seguridad de su acción! Por eso escribirá Chicharro, en un simpatiquísimo y demoleador artículo publicado en LA ESTAFETA LITERARIA el 10 de octubre de 1944, titulado «¡Poetas! ¡Poetas! ¡Qué seres más extraños!»: «Limitando nuestra visión a los escritores de habla española de estos últimos treinta años, con imparcialidad nada severa, podemos asegurar, aunque pequemos de herejía al decirlo, que el espectáculo que se nos presenta, por lo que se refiere a la producción poética, es un cuadro triste y escuálido.» Pasaba luego a caracterizar los distintos tipos de la poesía de entonces: «En España, por lo visto, no salimos de lirios, lunas, violines, ruiseñores, magnolias, pianos... (escuela Juan Ramón); o bien: limones, alhelíes, ajonjolí, azafrán..., la flora andaluza y la fauna del cante (escuela Federico)», y así, una por una. De ahí la necesidad del postismo, necesidad social de sus cabriolas desconcertando a los serios, necesidad de reflejar el absurdo y tirarlo a las caras, abofetear con él. Todo porque «Un modesto servidor no entiende muchas cosas que hoy pasan, y lo confiesa». Chicharro confiesa. Pero su confesión va ceñida en un pudor suavizante. Esa sería otra de las claves, a mi entender, de su poesía —y de su vida!—: el pudor, un pudor que le impide ponerse serio y le hace sacar de su fabulosa manga de mago el verso risible que será contrapunto de lo dicho anteriormente por él mismo. Así, en la *Carta de noche a Paco y Genoveva* (del libro *Cartas de noche*), tras escribir:

¡Cuánto enciende el lado izquierdo verse solo
[y perseguido
entender de letra algébrica marchitar y estar
[lo mismo!

agregará poco después:

Estoy viendo si ojos cierro una serie de camellos
una sarta de burritas con sombrillas y bandera.

O:

¡Y pensar que yo era un niño como tú!
Era un niño como de dos o tres metros de
[ternura.

Tú también, también estabas sentadito
con un queso en la cabeza.

(Carta de noche a César.)

Y también, en la *Carta de noche a Eusebio Sempere*:

¿Tú me entiendes lo que busco ya a la orilla
[de la noche?
Calla, escucha, buen Sempere...

JULIO E. MIRANDA

*Mira entonces lo que traigo entre los dedos:
son apóstoles menores sentaditos en triciclos
y una pierna magullada que se me va quedando
[dormida...*

NIÑEZ DE ESTATUAS, Y LUEGO VIAJES, VIAJES...

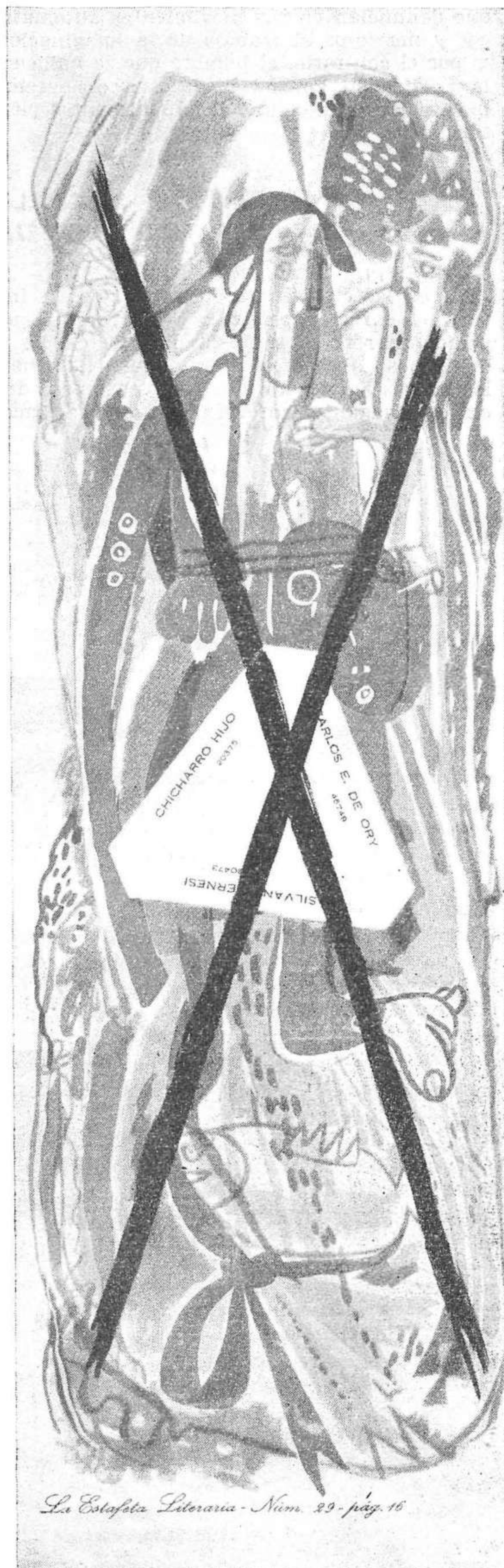
Chicharro nació en Madrid, el 13 de julio de 1905, y falleció también en Madrid, el 16 de marzo de 1964. Mientras tanto, viajó. Viajó por dentro y por fuera. A los siete años se traslada a Roma, donde su padre, el pintor del mismo nombre, dirigía la Academia Española de Pintura. Su niñez transcurre en la clara luz romana, junto a las estatuas y los cuadros, junto a la sonoridad de las palabras. De ella le quedará el gusto por la musicalidad y el rigor de las formas, que luego utilizará genialmente para llevar las riendas del caos espoleado, del «irracionalismo consciente», según uno de los manifiestos postistas. Vuelve a Madrid, por las quintas, estudia como externo en San Fernando y gana la pensión de la Academia en Roma, a la que regresa. De paso, París le descubrirá a Max Ernst, a Chagall, al surrealismo. En 1943, ya con mujer y dos hijos pequeños, se instala definitivamente (por fuera) en Madrid. Y comienza a viajar, más definitivamente aún, por dentro. En 1920 había escrito en Italia unos *Poemi in Prosa*; la tragedia *Akebedonys*, algunos ensayos teatrales, un proyecto incompleto de álbum fotográfico sobre cosas de Gregorio Prieto son también hechos en Italia. Pero es en Madrid donde su producción madurará, donde se hará *postista*.

De su calidad de «raro» podrán dar cuenta las tarjeta triangulares de visita, con los nombres de los postistas principales: Chicharro, Silvano Sernesi y Carlos Edmundo de Ory; las «nupcias postistas», una de las cuales relata—quizá dando excesiva carnaza a los rarófilos—Félix Casanova de Ayala (*Anecdotario y teoría del «postismo»*, en *Papeles de Son Armadans*), con la recitación corporeizada de poemas postistas; la protesta encima de una mesa en la taberna de Antonio Sánchez, rebatiendo con versos del ismo propio a la lectura de otros muy malos. Luego, que si calce-

tines en los bolsillos o chaquetas del revés, francamente no nos interesa demasiado. No es por eso que la casa de Chicharro fuera la oficina de las invenciones insólitas, según Angel Crespo, o él «uno de los maestros de humor contemporáneo», como dice Antonio Fernández Molina. En todo caso, la evocación que de Chicharro hacía Tomás Borrás en *Pueblo*, febrero de 1949, no da mucho pie al folclorismo: «Y deambula su aire apagado, contrito diríamos, con su voz baja, a rastras del suelo, y su mirada tímida de ojos azules.»

LA «RAREZA» DE CHICHARRO

Lo «raro», lo interesantemente raro de Eduardo Chicharro fueron sus «pequeños quehaceres terroríficos» (así titula el primer poema de su *Tetralogía* inédita), su obra, riquísima, extensa, tanto en poesía (*Cartas de noche*, *Tetralogía*, *Música celestial*, entre otros libros, sin olvidar *Las patitas de la sombra*, escrito en colaboración con Ory) como en pro-



sa (*Las tres esposas turcas de Patamata*, novela corta; *El caballero, la Muerte y el Diablo*, novela; *El pájaro en la nieve*, novela terminada pocos días antes de morir; sus cuentos, de los que puede leerse *La pelota azul*, publicado en la *Antología de Cuentistas Españoles Contemporáneos*, de García Pavón, y que es verdaderamente precursor del objetivismo; numerosos artículos, sus charlas semanales en el *Tercer Programa* de Radio Nacional). Y no hacemos recuento de su pintura, buena, pero en la que no alcanzó la genialidad que indiscutiblemente posee su quehacer literario.

Lo raro fue su inconformismo, su llamada acuciante a la imaginación, a usarla, a despertarla: «El almacén de la poesía (es) el instrumento imaginativo.» Lo positivo del postismo era «Ante todo, el preconizar la exaltación del factor imaginativo»; exaltación sistemática, con un fin. La imaginación, como un arma. Imaginar cuando pocos lo hacían. Heredar del surrealismo, en menor medida del expresionismo, y luego del dadaísmo, según decía. Pero heredar enriqueciendo, aportando, hispanizando, atacando. Aunque «el error del postismo, es decir, el de Eduardo Chicharro, fue muy semejante a los cometidos por el surrealismo y la escuela dadá: pretendían actuar sobre la sociedad desentendiéndose de ella». Error, sí, pero Chicharro sentará las bases para que luego otros vayan más allá: la generación del 51, Angel Crespo—del que es la cita anterior—, Gabino Alejandro Carriedo, Fernández Molina y otros. Las formas ya están sacudidas, la imaginación desparejada, el humor actuando, la crítica a punto.

«COMO UN SARNOSO PERRO»

Y fue Chicharro quien en propia carne sufrió el parto de lo nuevo, y que llegó a escribir: «Abandonado y vivo voy por la casa solo.» ¿Solo? Sí, lo estuvo, pese a su mujer, Nanda Papiri, compañera sencilla, pintora también; pese a sus hijos, pese a sus amigos:

*Suplicaré al amigo
que no rompa el silencio, que no me bese el
sino de tarde en tarde.* [pómulo]

(«La túnica sangrienta», de la *Tetralogía*.)

«Estoy solo y perdido», escribe en el mismo poema. «No entiendo lo que tengo. /No tengo lo que dicen, ni dicen lo que me hablan.»

*Cada noche
a mi lecho me acerco andando entre despojos
de voladoras aves.*

*Mas ni hallo paz allí...
O muérdenme animales,
o llámanme faisanes
con sus caudales plumas;
o albergo, como he dicho, pesados molinillos;
o llevo dentro un muerto,
o vive en mi entelequia un alcorneque.
O un estandarte a veces
paséase por mi cuerpo,
y a veces un soplillo.*

Y termina el poema: «¿Y a que me quedo, al fin, como un sarnoso perro?»

CONCLUSION

Fracasado el postismo, siguió escribiendo, puliendo, tachando, rescribiendo sus poemas. Y murió, al cabo, como todos. Pero dejando una obra, una obra injustamente olvidada, una obra que hay que leer. Gracias a varios de sus amigos—Crespo, sobre todo—, esta obra va a ir saliendo a la luz. Ya están publicados *Algunos poemas* y, en la misma colección, *El toro de barro*, se anuncia la aparición de la *Tetralogía* y los *Sonetos*. También la Galería Juana Mordó sacará próximamente las *Cartas de noche*, en edición con grabados de Nieba, Lucío Muñoz, Sempere, Orcajo, Saura y otros. Y nunca es tarde. La voz del que se preguntaba: «¿Qué ciervo es el que grita sentado en mis pulmones?», comienza a dejarse oír. Pres-témosle atención.

POESIA ESPAÑOLA

revista nacional de los versos

y los poetas

del fantasear CONTRAFANTASIOSO de ELEMIRE ZOLLA

GIOVANNI ALLEGRA

EN estos últimos años, en los medios culturales italianos, ha despertado interés, y algunas polémicas, un joven escritor cuya postura ideal está bastante en contraste con las generalmente adoptadas por los grupos literarios en boga. Elémire Zolla, tal es el autor al cual nos referimos, va situándose en una perspectiva cada día más chocante y sin miramientos con respecto a los mitos del hombre contemporáneo y, cómo no, a sus ídolos literarios e intelectuales.

Zolla, que dióse a conocer hace unos diez años ganando el importante premio «Strega» con la novela *Minuetto all'Inferno*, abandonó pronto el género narrativo (y las amistades literarias entonces cultivadas) para dedicarse al ensayo y a la edición de autores tan poco de moda como los místicos de la cristiandad oriental y occidental. Actualmente es profesor de Literatura norteamericana en la Universidad de Roma.

Es sobre todo en tres ensayos, estrechamente consiguientes, que se observa la misma actitud crítica respecto a tres diferentes facetas de la civilización moderna en sus más recientes avatares ideales.

El primero de ellos es *Eclissi dell'intellettuale*; el segundo, *Volgarità e dolore*; el último *Storia del fantasticare*; a éste nos referiremos para trazar un somero perfil de la obra de Zolla y de lo que su valiente actitud puede representar.

LAS SIEMPRE NUEVAS LARVAS ONIRICAS

Historia de la fantasía sin móvil ideal, ni razón verdaderamente poética, de la fantasía como sueño monstruoso, como engendro perpetuo de larvas oníricas siempre nuevas, que a medida que desaparecen en alucinada secuencia van sustituidas por nuevas, igualmente falsas y a la par tentadoras y condicionadoras de la vida del hombre: he aquí en pocas palabras el tema central desarrollado por Zolla al analizar modas literarias, ideales políticos, mesianismos y todo cuanto en los últimos siglos ha preparado el terreno a la sociedad en que nos ha tocado vivir. Por otra parte, el hombre de nuestros tiempos respira y se mueve en ambientes que ya por sí parecen propicios al perenne fantasear: la cadena de montaje de unos grandes talleres, el inmenso «palomar» de un ministerio con centenares de zánganos burocráticos que van y vienen alrededor de mesas y papeles, la sala de espera de una gran estación.

Todos los medios en que *a priori* debe faltar lo que Zolla llama «pasión espiritual o ejercicio de músculos que no de la mente». Pero ¿en qué relación están el pensamiento positivo y varonil y la fantasía pasiva y sexualmente femenina que ha ocupado el lugar del primero? Basta con una mirada hacia dos opuestas figuras: el hombre que «fantasea»

sentado en una antesala con el pie o la mano que denuncian en sus movimientos automáticos y nerviosos el trabajo de la imaginación y, por el contrario, el hombre que se halla en la tradicional actitud meditativa o contemplativa, abstraído, sin ademán ni contracción algunos.

EL GRILLO FRENTE A LA ABEJA

Ya en las civilizaciones tradicionales se intuyó el carácter peligroso y subversivo que podía encerrar la fantasía libre de cauces y de frenos; al hombre «fantástico» llamaban los latinos «morosus», que también quiere decir extravagante, enfermo. No se hacía más

tarde diferencia alguna entre el *rêveur* (que es el héroe de tantas estaciones literarias) y el hombre raro, de carácter intratable por su perpetua actitud de producir fantasmas y pesadillas; su animal emblemático era el grillo, por naturaleza inquieto y caprichoso, así como su opuesta, la abeja, es sabia y laboriosa.

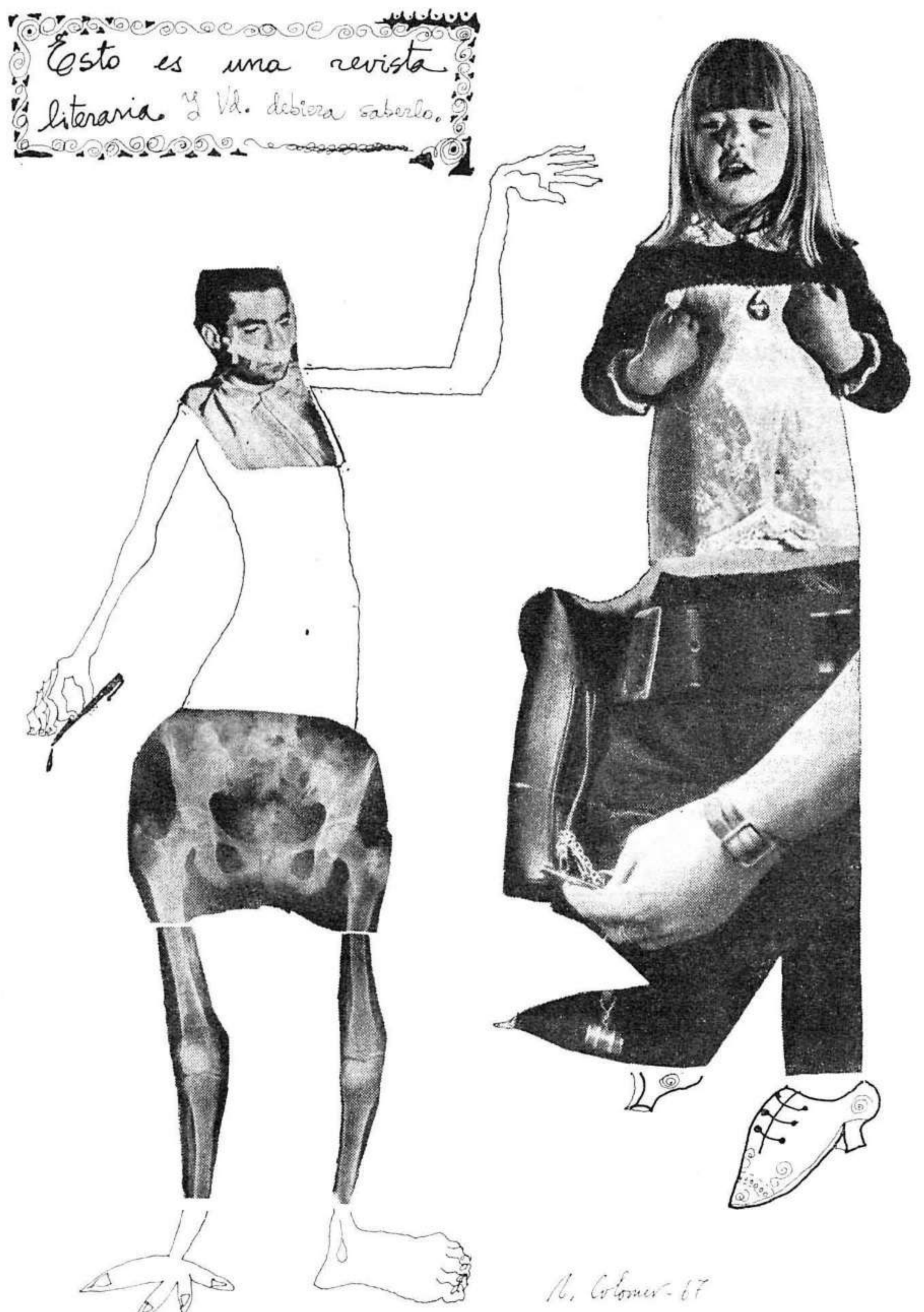
Como el grillo, el «soñador» canta tan sólo cuando se le acerca la hembra, y como el cortón es dañino para los cultivos, así el parto del soñador lo es para el sentimiento. ¿Y qué es el intelectualismo, el fetichismo obtuso e infantil por las abstracciones de la ideología, sino la labor ruidosa y estéril del grillo o del zángano? No diferente era el juicio de aquella singular personalidad del pensamiento que fue Simone Weil. Por otra parte, decía Santa Teresa que la «melancolía fabrica sus quimeras en la imaginación», y la falta de alegría y de calor humano, la lobreguez del carácter, son la más acusada expresión de cierto tipo de intelectual que ya conocemos.

Los elogios al soñador empiezan con el romanticismo, a pesar de la saludable repugnancia que hacia él sigue sintiendo el hombre del pueblo todavía no corrompido por los «massmedia», que son una especie de sueño producido a escala industrial.

«Ahora —dice Zolla— los sueños con ojos abiertos no son solamente el vicio de la soledad y de la ineptitud, sino una mercancía que desvergonzadamente se produce y despacha bajo la especie de enredos cinematográficos o televisivos, musicales o narrativos. Todo el mundo tiene la posibilidad de ser vicioso en la civilización moderna, y hasta los vicios han sufrido una degradación al pasar de patrimonio particular a propiedad democrática y colectiva.»

LA CIENCIA: ZUMBIDO DE INQUIETUD

Era lícito, sin embargo, esperar que de esta fornicación fantasmal, de este imperio de los monstruos producidos «por el sueño de la razón», se salvaran por lo menos las rocas in-



100.000 AGENTES SECRETOS

RAUL TORRES

conmovibles, las anclas tradicionales que dan la certidumbre y el norte en los momentos de oscuridad y desatino, la corrección y la medida necesarias para volver a pisar terreno seguro. He aquí, en cambio, el llamado «cristianismo de masas», el último y más peligroso disfraz del desordenado «fantaseo» del hombre, el franciscanismo contrahecho de los que nada intuyen y nada saben de la palabra «caridad». Los cristianos «de masas» escogen astutamente una parte de la fe ocultando otra.

Cristo perdonando a la adúltera sobresale en su Evangelio, pero dejan en la sombra a Cristo azotando los mercaderes. Es fácil comprender esta novísima herejía—añade Zolla—, puesto que se acepta y se alienta la secularización de todos los mitos espirituales (la «desmitificación», que es uno de los tópicos de la retórica progresista).

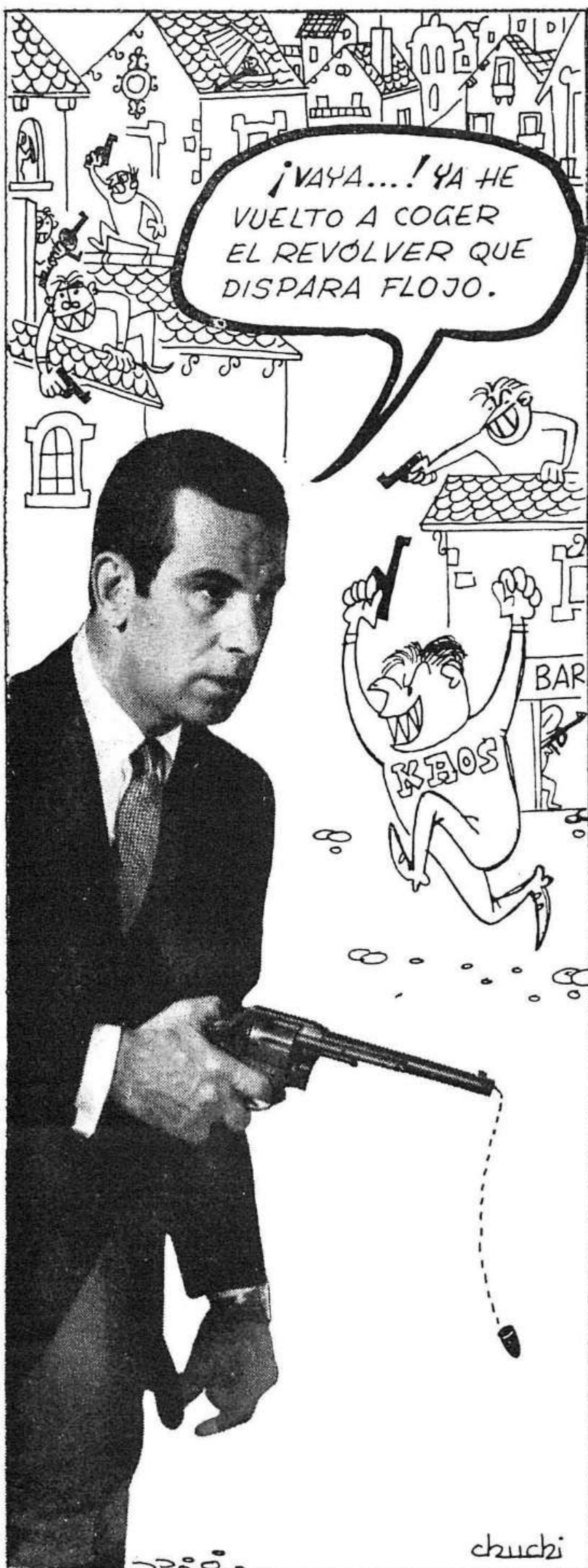
Al principio sobrenatural de la salvación se sustituye el mito del progreso, al de la Ciudad de Dios el de la república de los espíritus, al fervor religioso la curiosidad científica, al castigo de Dios la glorificación del trabajo económico (hoy se llega a delirar de liberación «mediante» el trabajo); desde hace dos siglos el hombre europeo vive por su cuenta el mito de Fausto sacrificando su vida eterna a la terrenal hecha de conocimiento y de potencia (a la par inestables y en continua lucha); todavía, sin embargo, no hemos tocado el fondo del miedo, el terror total, concluye citando a André Amar (*Science et peché*).

Es la actitud contraria al cristianismo tradicional que había heredado la noción senequista del *plus scire velle quam sit genus intemperantiae est*, convirtiéndose así en la natural muralla que defendía del «frenesí del trabajo y la avidez del conocimiento». De ahí la prevaricación científica y la amenaza que cada nuevo adelanto encierra por el hombre desde que la ciencia, de hecho aristocrático y «sacerdotal», se ha convertido en un zumbido de inquietud y de insatisfacción a merced de gente irresponsable; y todas las ilusiones, casi siempre hipócritas, sobre el «buen empleo» de cada novedad de la técnica, son destinadas a fracasar, puesto que «ninguna ciencia, sino secreta y conocida por una casta sacerdotal que la reconozca peligrosa tal como el fuego, y posea el arte de la renuncia, puede cesar de engendrar aparatos que consumen las facultades del hombre; muy pronto las máquinas diagnósticas absorberán lo poco que queda de la capacidad clínica, las cibernéticas sustituirán y eliminarán la potencia sintética de la mente humana».

UNA NUEVA DIMENSION

Y es que el hombre ha ido perdiendo la conciencia de una antigua certidumbre: la ciencia, cuando tiene por fin algo diferente a la salud espiritual, es mera curiosidad, y como tal, pecado imperdonable (principio que queda patente hasta en Hawthorne y Melville). Otros aspectos de esta masificación «religiosa» son el desprecio hacia la forma, o sea las triviales elucubraciones sobre la belleza como momento «triumfal»; la idea de justicia como distribución de bienes en partes iguales, la purificación del error y la verdad en nombre de la certidumbre de todo juicio humano; la esperanza, como antítesis de la virtud tradicional, es decir, como tranquilidad sobre el destino mundanal, seguridad de una siempre mayor prosperidad económica de salud floreciente, de favorable evolución de la materia.

Zolla habla seguidamente de la influencia determinante del «fantasear» en las varias corrientes literaria, sobre todo en las «vanguardias» de este siglo, y en las disciplinas últimas del hombre. Es una dimensión nueva, una diferente luz, una perspectiva que vuelve a los antiguos dictámenes de la sabiduría tradicional y mágica y que nos ayuda a juzgar sin trabas una particular y contingente (no olvidemos a Spengler) edad de la aventura del hombre que se ha dado en llamar «civilización moderna».



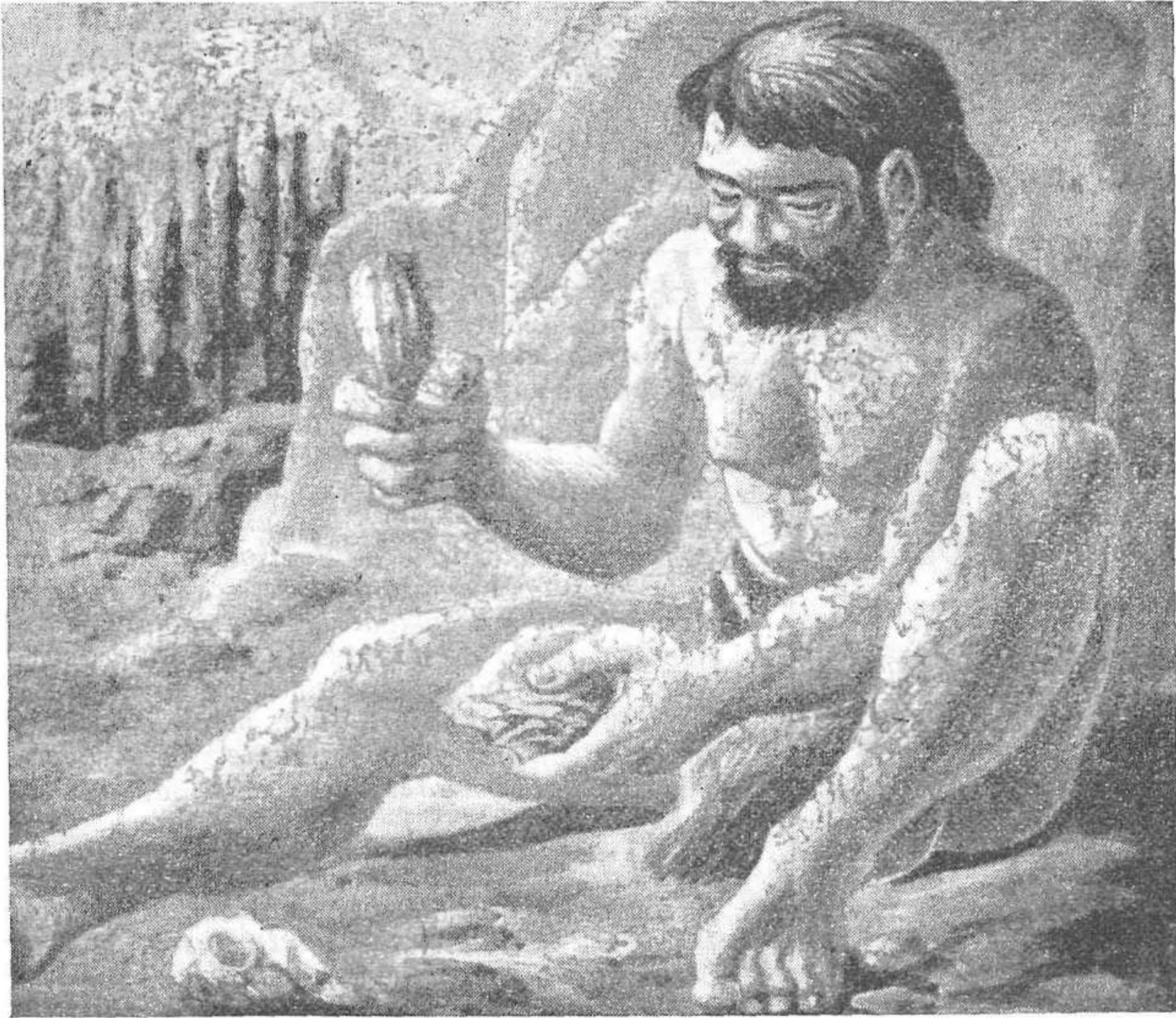
ES un hombre vestido de oro o una mujer vestida de plata. Un hombre alto y musculoso, de sonrisa suave y atractiva. Una mujer delgada, chic, sensual. El hombre se baja de una máquina voladora, lo más parecido a un platillo volante o uno de esos aparatos que Walt Disney pinta para demostrarnos cómo va a ser la conquista de la Luna. El hombre mira a izquierda y derecha, consulta una especie de ventana que lleva en la gobanilla izquierda. Sonríe ampliamente. Arranca un manipulador de un molar, lo conecta al tacón de uno de sus zapatos y aprieta el interruptor, que es diminuto como la cabeza de un mínimo brillante: medio continente asiático, Rusia exactamente, vuela hecha pedazos por los aires; esto es un agente secreto.

Si este párrafo no ha hecho emocionarse al lector, con seguridad que no es aficionado a la literatura de agentes-secreto-ficción y que disfrutará mucho más con las novelas del viejo Simenon y con las de la abuela Christie, aunque sean contemporáneas ambos de los nuevos agentes, digamos «ye-yes», tipos éstos que no se conforman con la simple pistola, sino que usan toda clase de objetos enrevesados que pueden valer para toda una gama de soluciones: desde extirpar anginas hasta para navegar. Esto es una revolución de agentes secretos con éxito ante el gran público que va a traer consecuencias de grandes dimensiones, desde estudiosos a los que el airado Kingsley Amis llama en su libro *El universo de la ciencia-ficción «señaladores de tendencias»* hasta los coleccionistas de gestos, inventores, fabricantes de cachivaches para la mujer—recuérdese la creación por el comercio francés del lápiz de labios marca «Bond», anunciado con el slogan: «Llévese usted un Bond a los labios»—, pasando por los psiquiatras, que es donde va a acabar todo.

La novela y el cine van paralelos en este fenómeno. Si ahora nace un espía, se reparte entre el papel y el celuloide, y el gran público lo devora todo con la misma avidez, llena los cines y agota una tras otra miles de ediciones. Esta revolución-renovación, llamemos del neo-agente, se debe sin duda alguna a James Bond, el héroe que Ian Fleming ha puesto a disposición de los lectores y espectadores de sensaciones explosivas, lejos ya de la monotonía de los inocentes asesinatos cuajados de terror. Bond ha traído consigo la creación de otros como es Flint, aportado por Jack Pearl, al que el autor ha otorgado todo con el afán de hacer sucumbir al agente 007: Dereck Flint es

más bien un científico al que subyuga la electrónica. Su arma secreta es tan sólo un encendedor que puede usarse para ochenta y dos cosas distintas, desde detectar la radiactividad, pasando por microscopio, transmisor de radio, radar, soplete, etc., sin olvidar que también sirve para encender cigarrillos. Practica el yoga y la poligamia, se deja cuidar por cuatro mujeres de distintas nacionalidades que darían por él la vida si fuera necesario.

«Entre los espías de su majestad británica se ha desencadenado la guerra cinematográfica», ha dicho en un artículo el periodista francés Guy Le Clec'h, el cual añade: «En Londres, un anti-Bond se ha adueñado de la pantalla.» Este es el nuevo agente secreto «Ip-press», de Len Deighton, del cual el Daily Express ha comentado: «Deighton ha escrito una novela de espionaje que, de un solo golpe, sobrepasa a James Bond.» El caso es que un montón de escritores trata de suceder en el reino al fallecido Fleming—muerto trágicamente de un ataque al corazón en el verano del 64, cuando tenía cincuenta y seis años—: ingleses, franceses, americanos, españoles e italianos. Le Carré, con *El espía* que surgió del frío; Adam Hall, con su *The Berlin memorandum: mil ejemplares diarios vendidos en Inglaterra. Dos millones quinientas mil pesetas han pagado los editores ingleses por los derechos a la edición de bolsillo de El hombre del espejo, cuyo autor es Fred Ayer. Usted puede morir en Irlanda es otro título, de Michael Kenyon, que en edición condensada va a ser publicado por Reader's Digest y filmado por la Fox. Peter O'Donell es el creador del Bond femenino, llamado Modesty Blaise, personaje que ha interpretado Monica Viti. Gavin Lyall es otro autor-héroe, que acabará interpretando sus obras; la revista inglesa Publisher's Weekey dice de él que «es un joven bien parecido, ex piloto de la RAF, y que lleva siempre en su bolsillo una pequeña pistola adornada con perlas». El mismo Gavin Lyall ha respondido a una pregunta que se ha hecho la gente y del que todos los lectores del mundo se habrán dado cuenta: casi todos los autores del género son ingleses. Lyall ha respondido: «Por supuesto, en Inglaterra este género siempre ha sido considerado un asunto moderadamente respetable.»*



Un PROFETA

PEDRO SANCHEZ PAREDES

DESPERTÓ de pronto, entre gritos inarticulados y hogueras luminosas, después de haber vivido una larga vida en el futuro y en el sueño. Traía los ojos llenos de imágenes proféticas que sus contemporáneos no podían ni sospechar. Aviones, submarinos, bombas y reactores atómicos, teléfonos, emisoras y receptores de radio, televisores, antibióticos milagrosos, cohetes capaces de alcanzar los astros más lejanos, teorías filosóficas y políticas insospechadas, órbitas y universos condensados en impensables fórmulas matemáticas. En su lengua vibraban siete idiomas que pertenecían al futuro del hombre, que no habían sido inventados todavía porque los hombres no habían conseguido atravesar aún el umbral de los gritos y de los balbuceos. Entre su realidad presente y la realidad de su sueño se interponían veinte mil generaciones de seres humanos.

Su sueño era increíble. Había soñado que era un hombre de la Era Atómica. Y había vivido durante cuarenta años entre los hombres de aquella era futura sin recordar que era un hombre de la prehistoria. Y al despertar se daba cuenta de que no había olvidado ningún detalle de su sueño. Su situación era difícil. Se vería obligado a terminar su vida en el mundo prehistórico con un espíritu trascendido de impulsos y de categorías pertenecientes al futuro, con una mentalidad y una cultura que aún tardaría muchos miles de años en aparecer sobre la tierra. En su sueño, había visitado museos y leído muchos libros. Era una de sus distracciones favoritas. Y algunas veces, se había sentido sorprendido e inquieto, cuando algún viejo cráneo o un hacha amigdalóide o una pintura rupestre le dejaban pensativo y absorto, como queriendo recordar algo que había olvidado. Siempre que entraba en alguna caverna del Magdaleniense, se sentía dominado por un extraño éxtasis, identificado plenamente con su atmós-

fera remota e inalcanzable. Y se había dado cuenta de que, sin necesidad de guía, podía recorrer todos los rincones lleno de una seguridad que no parecía humana. Nunca comprendió por qué le sucedía aquello. Pero al despertar de su sueño, lo comprendía todo de pronto.

II

La realidad era muy simple. El era el único hombre que conocía el futuro. Y el futuro tenía que cumplirse. Era necesario. Y aquella difícil misión, en virtud de su sueño, le había tocado a él. Conocía perfectamente todas las etapas de ascensión de la especie humana y se decidió a realizarlas. Pintó bisontes, mamuts y renos en los muros de su caverna. Y sus contemporáneos, hoscos y desconfiados, contemplándose unos a otros llenos de un asombro indefinible, descubrieron el arte que, muchos siglos después, asombraría a los hombres. Inventó la primera escritura ideográfica para que el futuro se cumpliera. Y sus hermanos le imitaron y empezaron a llenar sus cavernas de pinturas rupestres y de mensajes que vencerían al tiempo. Les mostró las virtudes curativas de ciertas hierbas, del barro y de la grasa de los animales. Inconscientemente, se convirtió en el primer hechicero de la historia. Les enseñó a fabricar y a utilizar el arpón, la flecha y el arco. Perfeccionó el lenguaje primitivo e introdujo en él las primeras abstracciones. Y una vez transformado el lenguaje, compuso las primeras canciones e inventó la música. Después comunicó a aquella humanidad auroral los secretos primordiales y necesarios de la agricultura, de la ganadería, de la minería y de la cerámica. Y les enseñó a fabricar tejidos, pan, armas de metal y candiles. Es evidente que fue él quien puso a la humanidad en marcha.

Algunos tratadistas han afirmado que se trata de una leyenda. Como argumento decisivo contra la existencia de este hombre que lo creó todo, después de vivir una larga vida en el futuro milagroso de un instante de sueño, recuerdan que ninguna vida humana puede abarcar los largos milenios que separan la primera pintura rupestre del primer campo de trigo sembrado por el hombre y del primer vaso campaniforme.

Creo que es innecesario impugnar esa impugnación. En realidad la teoría es insostenible. Pero, sin duda alguna, lo más curioso del caso es que los eruditos se hayan limitado a negar ciertos detalles secundarios. Es evidente que lo más inaceptable de esta teoría no es precisamente la falaz conclusión de los especialistas en prehistoria que, en virtud de la aplicación de una cronología ortodoxa a las infinitas invenciones de nuestro profeta, niegan su existencia o, en todo caso, el hecho de que se le considere como un solo hombre.

Lo verdaderamente extraño y significativo es que nadie haya osado negar lo más increíble de esta historia. Un hombre soñó el futuro y vivió el futuro en sus sueños, aprendiendo la historia de un pasado remoto cuya cultura tenía que crear él mismo. Después, de nuevo en el pasado y de acuerdo con el modelo de su propia obra aún no creada, pero contemplada en el futuro de su sueño, consagró su vida a la tarea de crear esa cultura que vencería a los siglos.

Se trata de un absurdo capaz de enloquecer al pensador más consciente. Al llegar a este punto del relato, es evidente que la historia se convierte en un círculo y la lógica pierde su tradicional consistencia granítica, haciéndose tan insegura como el humo de un cigarrillo en mitad de una tempestad de arena. Y la clepsidra del desierto pierde también su centro y se olvida de que es hermana de los astros y de los relojes.

IV

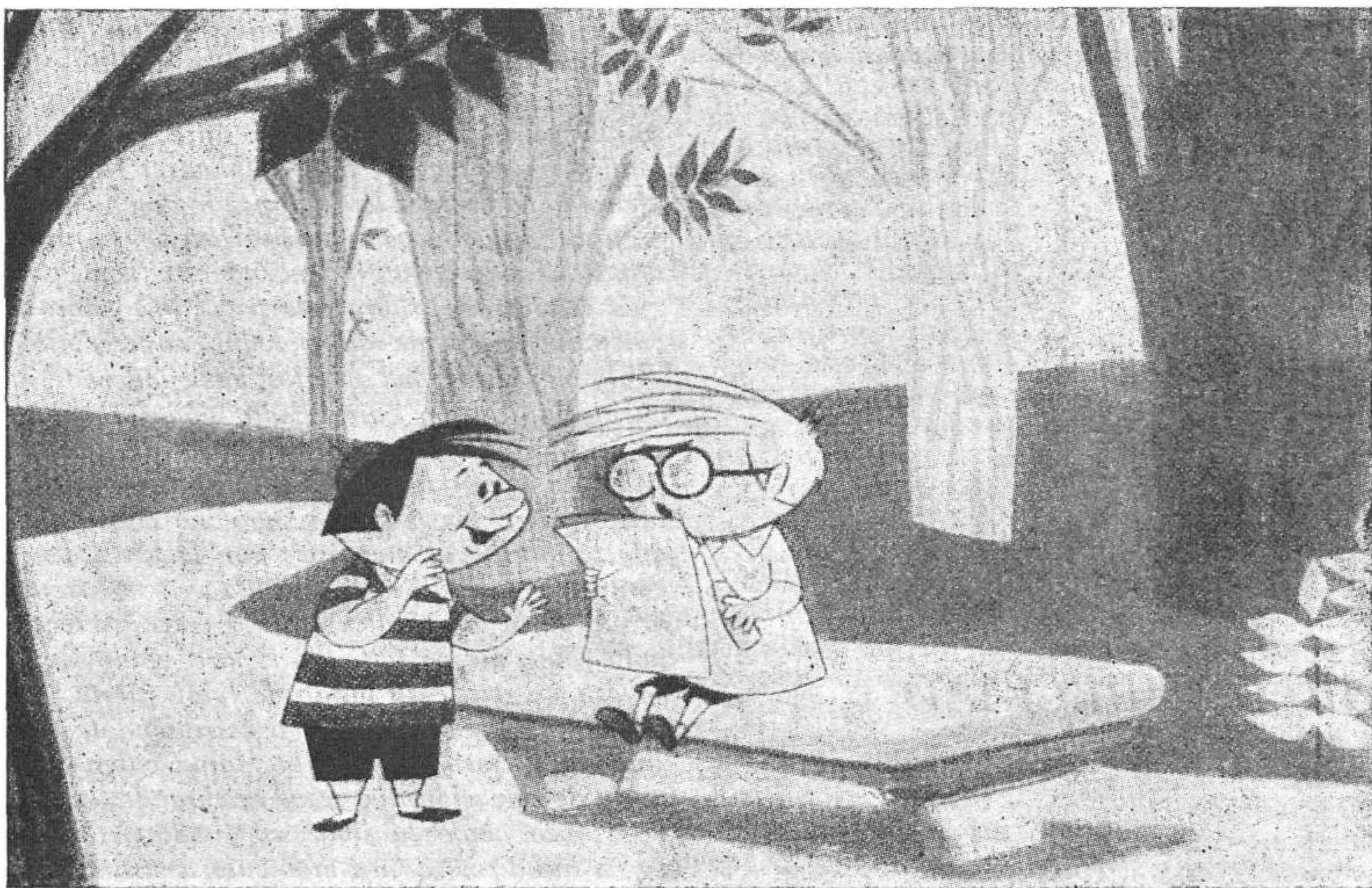
Pero prescindiendo de la lógica, es preciso analizar el final de esta leyenda. Aquel primer profeta volvió a su tiempo desde otro tiempo aún inexistente, según afirman los que creen en el tiempo. E intentó abrir a sus hermanos las puertas del futuro. Era una noble empresa. Algunos relatos poco veraces aseguran que sus contemporáneos, agradecidos por los nuevos caminos que les había abierto, le glorificaron y le adoraron como a un Dios, pronunciando siempre su nombre como si fuera una plegaria. Pero otros relatos más dignos de crédito afirman que sus contemporáneos no le comprendieron ni sintieron la menor gratitud hacia el que les abría las puertas del futuro. Se ignora si fue por envidia, por miedo supersticioso ante su inexplicable ciencia o simplemente por ese odio visceral con que los hombres distinguen siempre a los elegidos. Pero la realidad es que sus contemporáneos le asesinaron.

Fue una noche apacible en que el silencio enloquecía, como si el mundo se hallara en el umbral de irrepetibles acontecimientos. Lo devoraron entre todos. Se bebieron su sangre llenos de una sed inextinguible. Y su nombre se convirtió en una blasfemia.

Pero contrariamente a lo que parecía augurar el silencio, su historia no era irrepetible. Se repetiría muchas veces hasta el fin de los tiempos. Era el precio inevitable que pagarían todos los que intentaran salvar a los hombres. Era la coronación lógica de todas las revelaciones y de todas las ascensiones humanas. Era la historia de todos los profetas... O tal vez haya sólo un profeta que comunica a cada época su necesario secreto y al que los hombres, para ahorrarse la gratitud y para poder atribuirse unas obras de las que todos son incapaces, asesinan simultáneamente en todas las esquinas del tiempo.

Dibujos Animados

CESAR TIEMPO



EL gallo rompe a picotazos el huevo azul de la mañana. La mañana toma entre sus anchas manos tatuadas el cuello del campanario y empieza a sacudirlo. El campanario pierde todas sus palomas. Duendes de bronce parten con su lenta música tras ellas, pero son más pesados que el aire y caen. Caen entre el oleaje de los corderos y se quedan allí, braceando silenciosamente, hasta que los hermanos mayores acuden a rescatarlos. Entonces los ríos se ponen de pie y las casas—las pequeñas y rosadas casas funiculares—echan a andar sostenidas por los cables de la lluvia.

Amaranto se asoma a la ventana y aplasta su linda nariz contra el cristal de caramelo. Luego dispara seis miradas al espantapájaros de la torre. Los bigotes del reloj están caídos sobre la boca de los segundos. El espejo le devuelve el guardapolvo blanco, la corbata amarilla y la cartera de becerro encarnado. Como las barcas desean pastar la lluvia, vuelve a acostarse.

La mano de la madre se agita como un pañuelo de humo, desde el andén del gallinero. Amaranto sale y silban los benteveos. Un leñador ejecuta con su hacha pintada a los árboles condenados a muerte. El viento empuja al sol para que no vea el cuadro. Pero el sol sabe que el árbol no sufre. Se trata de un hijo suyo que va a rendir examen de calefacción en las noches de invierno, hogar adentro, y lame el hacha como un buey. Amaranto tiene una cama de árbol, una mesa de árbol y una casa de árbol. y ríe pensando en los arbustos de copas rojas, verdes, negras y azules, que no ha encontrado en ningún texto de botánica: las muchachas que van al mercado colgadas de las sombrillas.

Ahora pasa frente a la botica del pueblo. El boticario está solo, y como no tiene nada que hacer, se pesa en su propia balanza. Un caballo atado a un poste lo contempla con un poco de envidia. Amaranto piensa en la tristeza de los niños que llegan a los setenta años. Y prosigue su marcha.

El camino quería ver a la escuela que tiene un sombrerito marrón y está detrás de la colina, y le regalaron los zancos de un puente. Cruzan perros sin carlanca, seguidos por su sombra, como el pavo real por su cola. (Los rinocerontes, en cambio, son seguidos por bandadas de garzas blancas.) El maestro de Amaranto enseña muchas cosas, pero cuando dice que los rinocerontes tienen cara de mascarones de proa y son harones hasta decir basta, Amaranto dice basta a su vez y pide que le expliquen el significado de harón, porque el maestro suele tirar las palabras y esconder el diccionario. El maestro prefiere que los párvulos lo averigüen por sus propios medios, y así Amaranto, diez años redondos como una esfera, aprende a nombrar las cosas sin mezquindad. Era pobre como un alfiler, y ahora es rico como una aguja. La aguja es un cíclope de bolsillo, y por su ojo pasan hilos de todos los colores. Puede coser los velámenes que desafiarán al viento y los volúmenes que desafiarán el sueño.

Amaranto lee su composición y los compañeros observan al maestro. El maestro debe escuchar a través de las manos, pues se ha tapado las orejas con ellas. Los azules montes de tala duermen como las lampalaguas. El sol entra al aula sin decir buenos días y sin hacer preguntas. En ninguna de las dos actitudes se parece a la señora directora.

«La vaca es un modelo de paz y de trabajo. Quiere decir que no acostumbra a pelearse y que hace puntualmente sus deberes. La vaca es lenta y pesada, como la palabra de los campesinos viejos. Puede considerársela al guardián del paraíso de abajo, como escribieron en el diario, con una de cuyas hojas doña Zenaida me envolvió medio kilogramo de azúcar.

Si las vacas no se llamaran vacas, deberían llamarse vacas. ¿Acaso les viene bien otro nombre? Algunos las llaman por el apellido: res, pero a mí no me gusta. Hay vacas que usan medias blancas. Es un animal grande, dulce y bon-

dadoso. (Nota: debí empezar la composición con esas palabras; pero estoy apurado y, además, no puedo arrancar la hoja del cuaderno porque va a desprenderse otra en la que la señora directora escribió con tinta colorada: «Tiene que ser más prolijo, y lo felicito por sus progresos», y si la pierdo, mamá no va a tenerlo que mostrar a las visitas. Es esta la última vez que no empiezo por el principio. Lo prometo.) Si la vaca hablase sería un animal perfecto. Como el señor maestro... Como el señor maestro nos enseñó.»

La pausa es el eslabón que arranca chispas al pedernal. Las chispas incendian el aula. El olivo da aceitunas; la higuera, higos; la vid, uvas, y el maestro, coscorrónes. Es sabido que no hay cardos sin espinas, ni escuela sin recreo. Amaranto corre y ríe, y la vaca se esfuma como el pincel de humo de las locomotoras que pretenden manchar el cielo inútilmente.

La rubia pandilla, capitaneada por Amaranto, prepara la pandorga para salir de pesca, después de la última campanada. La última campanada salta en el aire, despliega su paracaídas, corre sobre el embaldosado del patio, abre las puertas de la escuela, salta a la calle y se sumerge en el embalsadero.

Pulgarcito trae los gusanos, Churrinche la albéntola y Sacabuche la caña. El sábado corre sobre los tejados buscando luciérnagas para la noche. El viento juega con él y lo despeina.

Camino del pueblo, una bandera color cielo de verano ondea en el extremo de una alegre tacuara.

En un recodo aparece don Paisaje. Y los niños, sin suerte, ya de regreso, se detienen. Don Paisaje tiene los ojos y las manos verdes, la mata de pelo color trigo trechel, la nariz de zanahoria y un gran sombrero celeste, en cuya cinta han dibujado pájaros y zarzarcas. Una liebre quiere pasar por debajo de una tapia, pero no sabe cavar, y don Paisaje le ayuda como un conejo. Después se agacha, arranca el camino, lo mete en una bolsa y se lo echa a la espalda. El camino forcejea, quiere zafarse de su encierro, se retuerce, pero don Paisaje no cede. Amaranto, Pulgarcito, Churrinche y Sacabuche no ven más que la maleza y no saben por dónde salir.

Muge el ganado, llega el olor de las haldadas de heno, tiemblan las hojas. Dios deja las rieldas sobre el borén de la noche.

Don Paisaje, distraído, quiso llevarse la liebre y se llevó el camino. Diez leguas más allá se apercebe y lo suelta. El camino, humillado, quiere morirse. Corre hacia el río dispuesto a sepultarse en sus aguas. Pero el río vuelve a ponerse de pie y todos los peces se desploman sobre los árboles, se deslizan por sus troncos como mandriles y caen a los pies de los cuatro muchachos. Las escamas iluminan las redes. Los niños han pescado las primeras estrellas, mientras los anzuelos dormidos sueñan con las sardinas del Cantábrico.

El silencio crece por substracción, como las cuevas de las comadreas. Don Paisaje tiene ahora mil linternas y conduce a los pescadores a través de un bosque poblado de mástiles, que presentan armas a su paso, y cuando creen hallar a la Bella Durmiente, ven a una enorme ballena herida que lanza largos quejidos mientras fuma para distraer su dolor. Unos marineros la tienen amarrada a un cilindro de piedra, pero la cuerda no podrá resistir mucho tiempo.

Amaranto siente los pies empapados y se detiene. Han dado un gran rodeo y el camino, de bruces, se ha puesto a beber en un arroyuelo que corre bajo un bosquecillo de juncos. Don paisaje aparta el camino, coge el arroyuelo con una mano, como a una culebra, y lo estrella contra la ladera de un monte. El monte cruje como un mueble barato. Y se sacude los grillos. Los grillos taladran la noche. Los cuatro niños vagabundos piensan en sus papás y el miedo echa a correr tan de prisa como su sangre. Don Paisaje los alza uno a uno, abre los montantes

de sus casas y pueden ver a la mamá planchando los guardapolvos y al papá, en pantuflas, leyendo el periódico.

—¿Qué le habrá sucedido a Amaranto?, pregunta la primera madre. Y una lágrima hace eses sobre la plancha y chillá.

—Andará por ahí con los compañeritos. No te aflijas.

—Salió después de mediodía, y ya la noche se ha prendido del pueblo, como el abrojo al vellón del carnero. ¡Dios mío, protéjelo!

Y así la madre de Pulgarcito, la madre de Churrinche y la madre de Sacabuche.

Entonces don Paisaje les regala a los rabineros sendos disfraces de Arlequín con losanges de mil colores y baja cuatro lunas iguales. Amaranto hace rodar la suya como un aro, Pulgarcito la sostiene como un discóbolo, Chu-

rrinche la lleva como una bandeja y Sacabuche se cubre la cabeza con ella como un mandarín.

Antes de entrar a sus casas tiene que pasar por un patio acribillado de luciérnagas y cada uno cuelga del parral su luna de caramelo. Entonces la glicina le ofrece su capa de seda lila, y cuando Amaranto, Pulgarcito, Churrinche y Sacabuche la muestran a sus padres, creen ver a la Bella Durmiente que no pudieron encontrar en el bosque.

—¡Qué linda! Parece una novia, dicen las mamás y besan a los niños en las mejillas.

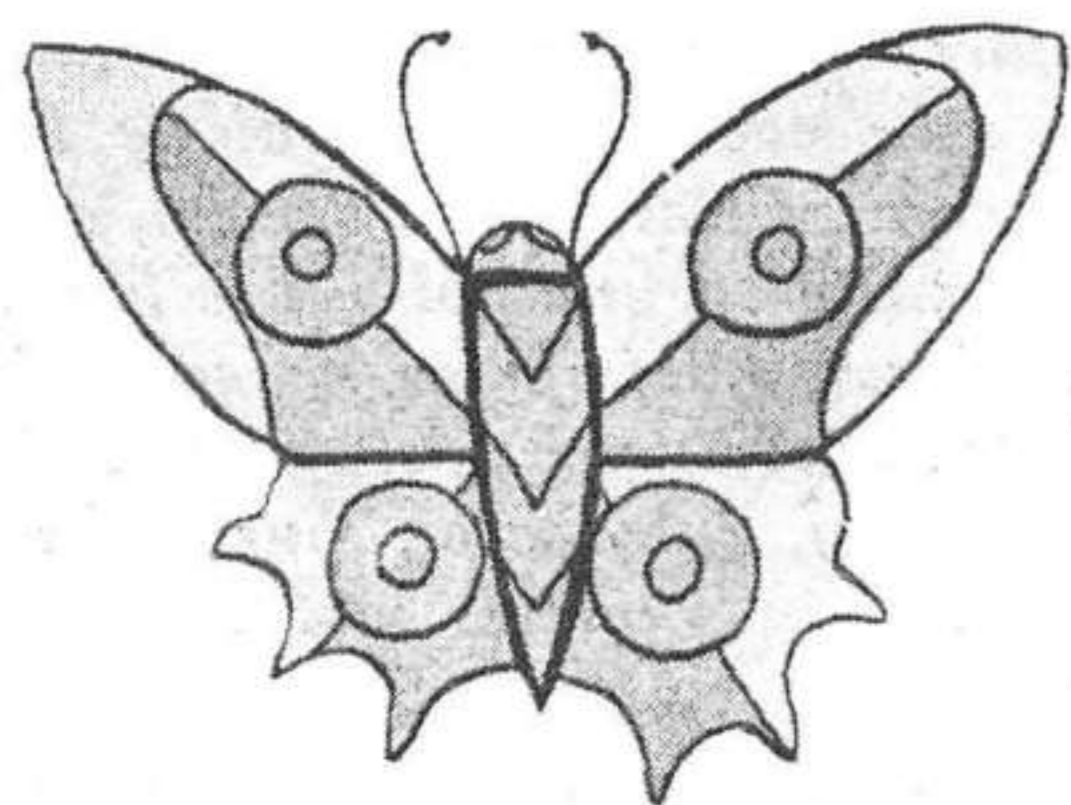
—La luna es el pisapapel de la noche. Gracias a ella el viento no se la lleva—afirman los papás sin abandonar la lectura.

Y los cuatro niños, ávidos de aventuras, piensan en las artes mágicas de Don Paisaje, y sonriendo, sonriendo, sonriendo, se quedan dormidos. La luna también.

que debe ser gordo. Hubieras visto, madre, a la mariposa cuando empecé a escribirte, cómo voló desde el armario a la puerta y se posó en el picaporte y allí la olvidé y seguí escribiendo. La hubieras visto, madre, y la vieras ahora, creciendo por instantes, alas, patas y cabeza por igual, más negra y más azul, con un rumor que también crece, monótono, rítmico, como un reloj, como un corazón, el suyo, que se le ve golpearle el abdomen, el cuerpo que se agiganta, las alas que rozan ya las paredes de la habitación y no hay posibilidad de salir, pues que está delante de la puerta, ni soy capaz de gritar, porque tengo seca, de esparto, de espanto, la garganta. Así te escribo, madre, y la miro y vuelvo al papel, a tratar de explicarte este terror que me va ganando, este terror suave, aterciopelado, adormecedor, negro y azul como sus alas, como la mitad de la habitación ya impregnada de sus colores, como el polvillo que empieza a caer de su cuerpo que agitadamente respira, golpea, tictaquea, martillea mi cerebro, madre. La vieras ahora ir cubriendo la ventana, ir dejándome a oscuras, aislado, parapetado tras de la mesa, donde he sido capaz de encender el flexo, y seguir escribiendo, sobre este papel que ahora se va manchando de su polvillo imperceptible, como mis libros, mis apuntes, mis cuadernos, mi cuentecillo apenas comenzado. Toda la habitación es ya mariposa, madre, lluvia de delicado polen, más espeso cada vez; lo noto en mis cabellos, sobre los párpados, mancha el papel en que te escribo al mezclarse con la tinta, borra contornos y perfiles, hace cada vez más tenue la luz de la lámpara; y crece y crece y crece y noto cómo me va faltando el aire, cómo ya mi cabeza no resiste su latido de reloj, fuerte, preciso, obsesionante, pero sigo escribiéndote, aferrado a tu recuerdo y a la pluma como a un cable de salvación que se va quebrando, cediendo, y veo abajo la sima sin final, en la que voy a hundirme de un momento a otro, el mar negro y azul que olea, poderoso, aguardándome, llamándome. Me vieras, madre, a punto de ceder y, sin embargo, luchando, tratando de conservarte en la memoria, de la que esta lluvia, este polvo que cae, te desvanece, te hace mero reflejo, mera sombra que se desvanece y se aleja. Espera, pienso, espera, ahuyenta de mí este insecto, este monstruo, esta forma azul y negra que me somete y me aniquila. Toda la mariposa es ya habitación, lugar donde no cabe nada ni nadie sino ella. Me vieras, madre, ahora, aplastado contra la pared, sosteniéndome en estas letras que cada vez hilvano con más esfuerzo sobre un papel que el polvo va cubriendo y en el que soplo, desesperadamente, y lo libero, para un instante después verlo de nuevo lleno, colmado de su azúcar, de su polen dulzón, asfixiante, inextinguible. La vieras, madre, ahora, mirándome tan de cerca, ganándome centímetro a centímetro el poco espacio que me queda, tachando tu memoria—¡espera!—, haciendo resbalar de entre mis dedos la pluma, mientras trato de seguir escribiéndote, de seguir reteniéndote, de seguir alejándola, sin fuerzas ya, madre, sin fuer...

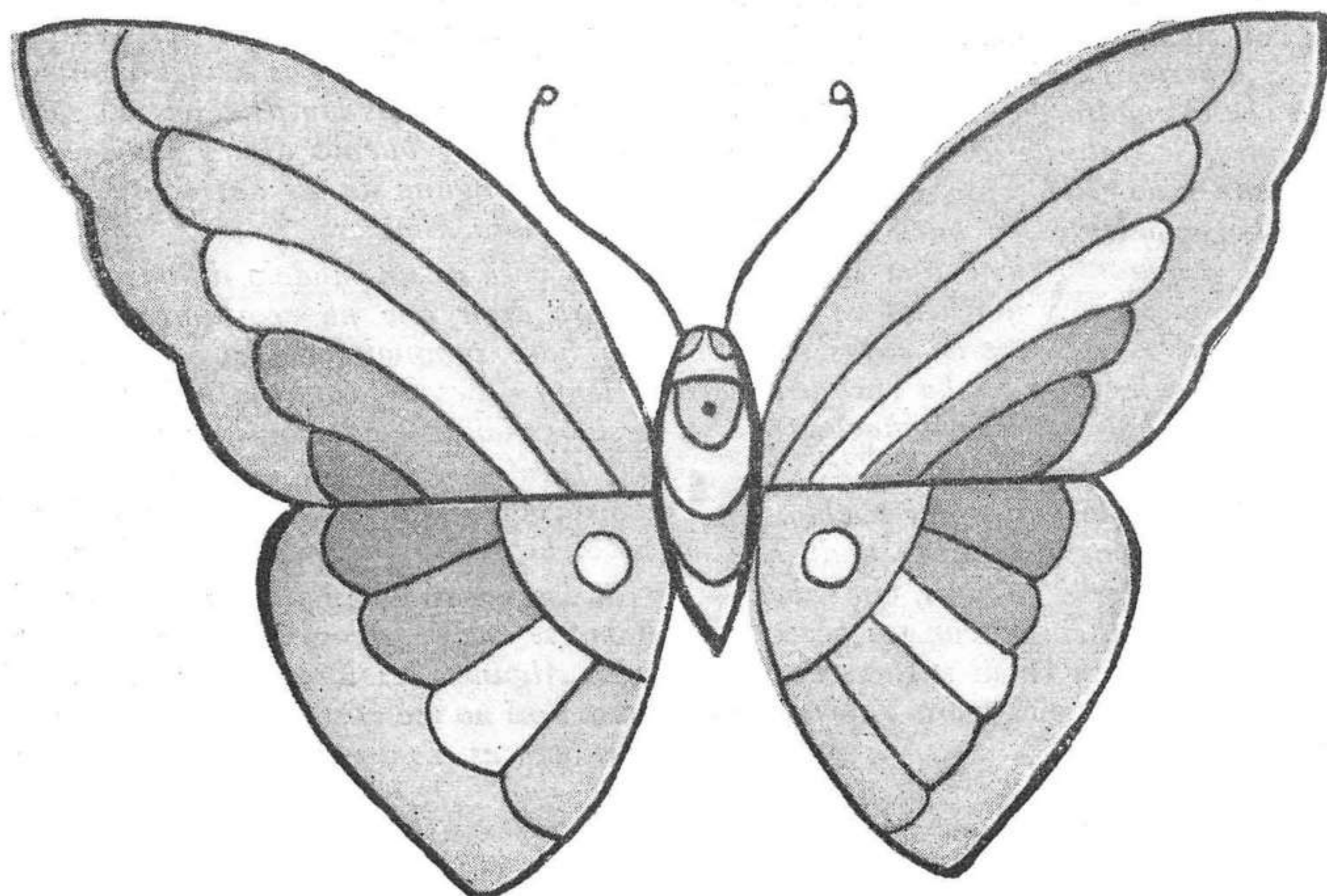
La MARIPOSA

CARLOS MURCIANO



HUBIERAS visto, madre, a la mariposa, el primer día. La hubieras visto, madre, como yo, sorprendido, en una esquina de mi mesa, tocando apenas la madera con sus patas frágiles, desplegadas las alas, moviéndolas despacio, negras, azules, tersas, aterciopeladas, hermosas. Yo tenía cerrada la ventana, corrido el cerrojo de la puerta, para evitar que Andrés o Pío, o el pesado de López, me interrumpieran con sus cosas, con su fútbol, sus cigarros, sus conquistas; aquí, en esta pensión, madre, sólo se puede estudiar a las horas medias de la mañana o de la tarde, cuando todos andan en sus oficinas o en sus clases; pero, a esas horas, también yo estoy en la Facultad y, cuando regreso, ellos regresan, y entran aquí, se sientan sobre mi cama y fuman sin descanso, charlan de cuanto a mí no me importa, me dan amistosos tortazos en la espalda, se llevan mis lápices, mi tintero, mis libros, se peinan con mi peine, se afeitan con mis cuchillas, se secan con mis toallas. Son mis amigos, madre, y hay que dejarles hacer, aunque jamás haya usado yo sus peines, sus cuchillas o sus toallas; aunque jamás les haya llenado sus cuartos de humo, sus cabezas de historias que no les importan, sus camas del barro de mis zapatos. Decía, madre, que tenía cerradas puerta y ventana, había redondeado un par de temas y estaba tratando, lo confieso, de hilvanar un cuentecillo, pues me animó saber que el anterior lo iban a dar en La Letra, la revista que hacen Camargo y Gutiérrez en la Facultad, ya sabes, esos dos de que te hablé en una carta anterior, que tienen toda la cara llena de gafas y de barba. Entonces vi a la mariposa azul y negra y me quedé absorto, mirándola, un largo rato, acer-

cándome despacio, comprobando la belleza de sus colores, la finísima materia de sus alas, su cabeza perfecta, inteligente casi; de allí voló al techo del armario y la olvidé; mas cuando regresé aquella mañana de la Facultad, la vi de nuevo sobre la mesa, más crecida, más lenta también en sus movimientos, pero más hermosa. La señora María limpia aquí cuando quiere, así que si uno le dice que no lo haga, se queda tan contenta y ni se le ocurre entrar a mullir un poco el colchón de la cama; así le dije, madre, no me fuera a espantar la mariposa, y el sábado, ayer, amaneció más crecida, del tamaño ya de mis dos manos juntas y abiertas. Me dio pena y, por qué negarlo, un poco de miedo: le abrí, pues, la ventana y traté, con suavidad, de que se fuera, pero no se movió y se quedó allí, sobre el armario, plegadas las alas, quieta y como dormida. Pío y Andrés se han marchado a la sierra con un grupo de chicos y chicas; López está en la cama, con fiebre. Hay un silencio grande en toda la casa, pues la señora María ha ido a Carabanchel, a visitar al marido, que va ya para tres años que hace reposo obligado por algo que ella no dice, pero



Galernas de «¡Virgen de Begoña, no te llesves a mi hombre!»; de «¡Hermano, hermanito Gárate, protégele, que no te ha de faltar un buen cirio!».

Sí, pero eso no era óbice para mi gozo.

Me gustaba contemplar la galerna desde el malecón exterior de Santurce. La mar, ante mí, era una fiera burbujeante (suponiendo que las fieras burbujeen), y yo me erigía gratuitamente en su domador. Muchas veces me salpicó la fiera de pies a cabeza. Muchas veces sentí su tirón. Y debo confesarte que, solo, en la noche, frente a la mar, me entraba una risa gozosa. En diversas ocasiones contemplé el espectáculo desde el rompeolas de Santurce. Y luego, de domador, me convertía en león. «De natural tímido» —que dirían los escritores decimonónicos al escribir una carta como ésta a una chacha como tú—, de natural tímido, insisto, convertíame en león tras la euforia de la galerna. Entraba en una tasca próxima (una de esas tascas que son como un hogar para sus clientes) y pedía una gran merienda-cena. Me echaba un litro de tintorro al coeto. Y debo confiarte algo más: en estas veladas conmigo mismo, llenas de exaltación..., robaba huevos. Sí, sí, de verdad. Me pasaban al comedor, en el que permanecía generalmente solo. Y resulta que, junto a mí mesa, se encontraba un aparador, y en la parte de abajo de éste guardaban los huevos. Y yo..., pues eso, robaba dos o tres. Esta audacia era la última gota que hacía rebasar el ánfora de mi gozo. No vayas a pensar mal: no creas que los robaba para tirarlos luego, o cualquier gamberrada por el estilo; ni mucho menos. En la pensión tenía un pequeño hornillo. Sobre el hornillo ponía la tapadera metálica de aquella caja que tú me mandaste con bollos de tu pueblo, y me hacía unos huevos a la plancha... ¡Qué maravilla! Estaban frescos y ricos como demonios, los condenados.

Recuerdo otros momentos de euforia similar: cuando me cogió la noche —iba un poco trompa, ésa es la verdad— por las alturas del monte Serantes y me extravié; cuando alquilé una barca en Las Arenas, contra el aviso expreso del «arrendador», y me cogió una tormenta (llevaba a bordo una botella de tinto como única compañía); cuando nos obsequiaron a los cabos segunda (hice una brillante carrera militar) con una vuelta en remolcador por el Abra, e idem.

No sé; muchas veces.

Un psiquiatra hubiese explicado esto, haciéndose mucho el guapo, como afán inconsciente de suicidio. Sobre todo, después de leer lo que he escrito hace un rato sobre mis conscientes anhelos de idem, idem, idem.

He citado antes las calles de San Francisco y Las Cortes. Bien. Las visité algunas veces, pero «en el buen sentido» y sin la exaltación que ponía en mis desplazamientos al rompeolas. Era interesante, sí, sobre todo a primera hora de la tarde y con sol. De todos los balcones, de todas las ventanas, colgaban sábanas. Se notaba mucho que los lechos no conocían descanso. Era como un Nápoles en miniatura.

Y, por la noche, mantenía para mí el «barrio chino» su hechizo: luces blancas de bares medios; luces rojas, indirectas, de bares caros; bombillas de bares tirados; mujeres asquerosas, a precio de saldo; el «Bataclán».

Curioso, pero —insisto— prefería la mar.

Porque, en la subversión de valores y apetencias propios de mi personalidad, a mí los «pendones» —como tú dices— siempre me hicieron gracia como eventuales compañeras de conversación. Y nada más. Sólo las chicas honestas y virginales exaltaron mis fuegos.

Y puedo asegurarte...

Anda, Jaime, no seas jactancioso.

VII

Por otra parte, la compañía de los habituales de Las Cortes no me hacía feliz. A ellos les gustaba hacerlo todo colectivamente, y a mí no. Me fastidiaban sus chistes uniformes, sus baladronadas gemelas y hasta la técnica conquistadora que ejercían con las chicas. Por algunos sentí auténtico odio, abierto odio, que ellos —como suele suceder en estos casos— correspondían.

Si había sido incapaz de liberar la rebeldía generada dentro de mí durante tus años de dominio, si acepté con paciencia infinita todos los desacatos que perpetraste contra mi dignidad, ahora me resultaba fácil dar rienda suelta a mi inquina contra terceros.

Creo que por eso me hice amigo de Amadeo Furundarena. Por eso y por la compenetración sentida al acordarme de mis años escolares.

Amadeo fue al regimiento lo que yo al colegio: el hazmerreir. Era blando y afectado, se perfumaba, le hacían la manicura todos los fines de semana; no le gustaban las chicas, ni bebía chiquitos, ni iba a Las Cortes, y encima se le llamaba Amadeo.

Alguien inventó un *slogan*, o lo que fuera, en honor de Amadeo: «¡Ay, Amadeo, que te magreo!»

Y hasta los morrosocos más cejijuntos de los caseríos más remotos, que experimentaban dificultades infinitas para aprender el castellano, llegaron a dominar en seguida la frasecita.

En realidad, ver a Amadeo con un fusil al hombro era uno de los espectáculos más atroces que imaginarse pueda; observarle cuadrándose, en posición de firmes, presentando armas... Terrible.

Cuando le preguntaban en las clases teóricas, se ponía de pie con una semisonrisa que nunca dejaba de indignar al capitán de turno. Cuando hablaba del «tetón del émbolo» y cosas por el estilo, no faltaba nunca quien gritase: «¡Qué sabrás tú de tetones, Amadeo!»

Era muy recatado al desnudarse, al vestirse, al ducharse. Pero ya se sabe que en la vida cuartelera suelen ser inútiles los recatos, y había quien juraba y perjuraba que Amadeo «no tenía pito».

Su padre había sido jornalero en Gallarta, y como el hombre tenía luces, pronto llegó a contratista de las minas y se enriqueció. Cual sucede en estos casos, mostróse después con sus antiguos camaradas de toda la vida mucho más «negrero» que las propias «clases dirigentes».

El único hijo entre innumerables hermanas fue Amadeo. ¡Cuántas esperanzas debió poner su padre en él! Todas las defraudó Amadeo. Quería su progenitor que estudiase ingeniero de Minas y no fue si quiera capaz de acabar el bachillerato, a pesar de los innumerables «enchufes» que en su beneficio se utilizaron. Hubiera querido también don José, que así se llamaba el padre, verle convertido en flamante oficial de la Milicia Universitaria. Y no fue posible. Por eso, tan «negrero» con su hijo como con los ex camaradas de Gallarta, le mandó al regimiento..., aunque estaba en su mano evitarlo.

Sin duda, puso en las rigideces castrenses de la patria sus últimas esperanzas pedagógicas. Pero los problemas del pobre Amadeo no podía resolverlos la patria (lo cual no es extraño si, de verdad, «no tenía pito»).

Si «los listos» del regimiento hubiesen sabido las ventajas que llevaba implícita su amistad, sin duda se habrían tragado el famoso *slogan*, perdonándole sus carencias anatómicas.

Yo no sabía nada. Juro que no sabía nada. No fue «por el interés», que se dice. Fue quizá una recompensa, aunque yo no tenga demasiada fe en las recompensas.

Pero vayamos al grano:

Comenzó Amadeo a cursarme gentiles invitaciones para que pasase en su casa los permisos de fin de semana, y al principio me resistí. En parte, porque no quería perder la fiera independencia que me proporcionaban mis sabadetes en solitario para lo bueno y para lo malo; en parte, por el qué dirán del cuartel; en parte, por mi natural timidez respecto a la sociedad constituida. Y, sin duda, debía ser muy, pero que muy constituida constituida la sociedad de los Furundarena.

Mas también me picaba la curiosidad, y por fin acepté.

Tenían un chalé magnífico en Neguri, asomado a la playa de Ereaga, y dentro del chalé todo un mundo: hermanas casadas, con sus hijos y maridos; una madre fósil; un padre tonante y enteléquico, pues por fortuna no paraba jamás en su casa; frecuentes visitantes de la comunidad de Deusto; dos perros de caza; un terrier...

Era una casa de tócame Roque, si es que «tócame Roque» quiere decir lo que yo pienso. Su hospitalidad, a pesar del carácter tiránico de don José, resultaba anchísima, sin límites ni fronteras. A veces vi allí personajes tan raros, tan increíbles, tan despegados del resto de la comunidad, que estoy seguro de que nadie los conocía, de que nadie les invitó.

Necesitaria, en fin, varios volúmenes para hablar de aquella casa. Y ya te he dicho antes que iba a «tirarme a matar». Bueno, no sé si escribí esas palabras. Pero lo dije. Y lo dicho, dicho está.

Todo estaba a disposición de los invitados: grandes botellas inextinguibles de café para los desayunos, servidos a las horas más bohemias y flexibles que imaginarse pueda; surtidos de bollos en magnificencia cualitativa y cuantitativa nunca vista; y los perros —pasión antigua e irrealizable de mi angosta existencia anterior—, que pronto me quisieron y respetaron mucho más que a Amadeo.

También me amaron bastante, siguiendo el ejemplo canino, las primitas, las deliciosas primitas de Amadeo.

Una venía a Bilbao a examinarse de enfermera y pasaba cinco, o diez, o quince días en el chalé. Otra, a arreglarse la boca, y residía un mes en casa de los Furundarena.

Pertenecían todas a las *élites* de algún pueblo grande, generalmente guipuzcoano —Vergara, Mondragón, Eibar—, y eran siempre guapas, ricas jóvenes, limpias, ingenuas y... ¡caray!, ardientes. Recuerdo el aroma de todas y cada una: no ofensivos perfumes, como los que utilizaba su primo Amadeo (que en casa incrementaba las dosis y los exotismos), no. Sólo el sencillo aroma de sus cabellos. El olor a piñones de sus mejillas suaves.

No quise a ninguna, pero me gustaron a rabiar todas. Solo que, entonces, me sucedía un fenómeno curioso: cuando mi amor, si se le puede llamar así, era correspondido, cuando culminaba el prólogo de la conquista, perdía rápidamente interés en la muchacha de turno. Me aburría. Y su insistencia incrementaba siempre mi tedio.

La primera se llamaba Elena.

¿Te la describiré? No se me dan bien estas cosas, pero puedo intentarlo.

Era rubia. En aquella época de las tontas «rubieces» oxigenadas, sus cabellos cobrizos constituían un alivio. En aquella época de las tontas permanentes rizosas, su pelo largo y laso era una maravilla.

Con los ojos verdes pasa como con las puestas de sol marítimas. Es muy bello contemplar unos y otras. Mas si se pretende escribir sobre aquéllos o pintar éstas, «sale» una cursilada, una mamarrachada.

Así, no te describiré los verdes ojos de Elena.

El rostro, delgado, con cierta dosis de prognatismo. Pecas. La dentadura, muy blanca, una pizca neanderthalesca a consecuencia de aquél, empujaba hacia afuera los labiecitos como si estuviesen siempre dispuestos a besar. Los tenía casi siempre cortados. Los labios, digo. Era nítida la línea de sus mandíbulas.

Cuando su interlocutor decía algo que le resultaba gracioso (su interlocutor era siempre yo, pues en aquella casa no había competencia de ninguna clase y las «personas de respeto» vivían su vida sin ocuparse de los jóvenes) tenía la costumbre de inclinarse bruscamente hacia él, como si fuese a toparle. Igual que un cabritillo jugueteón.

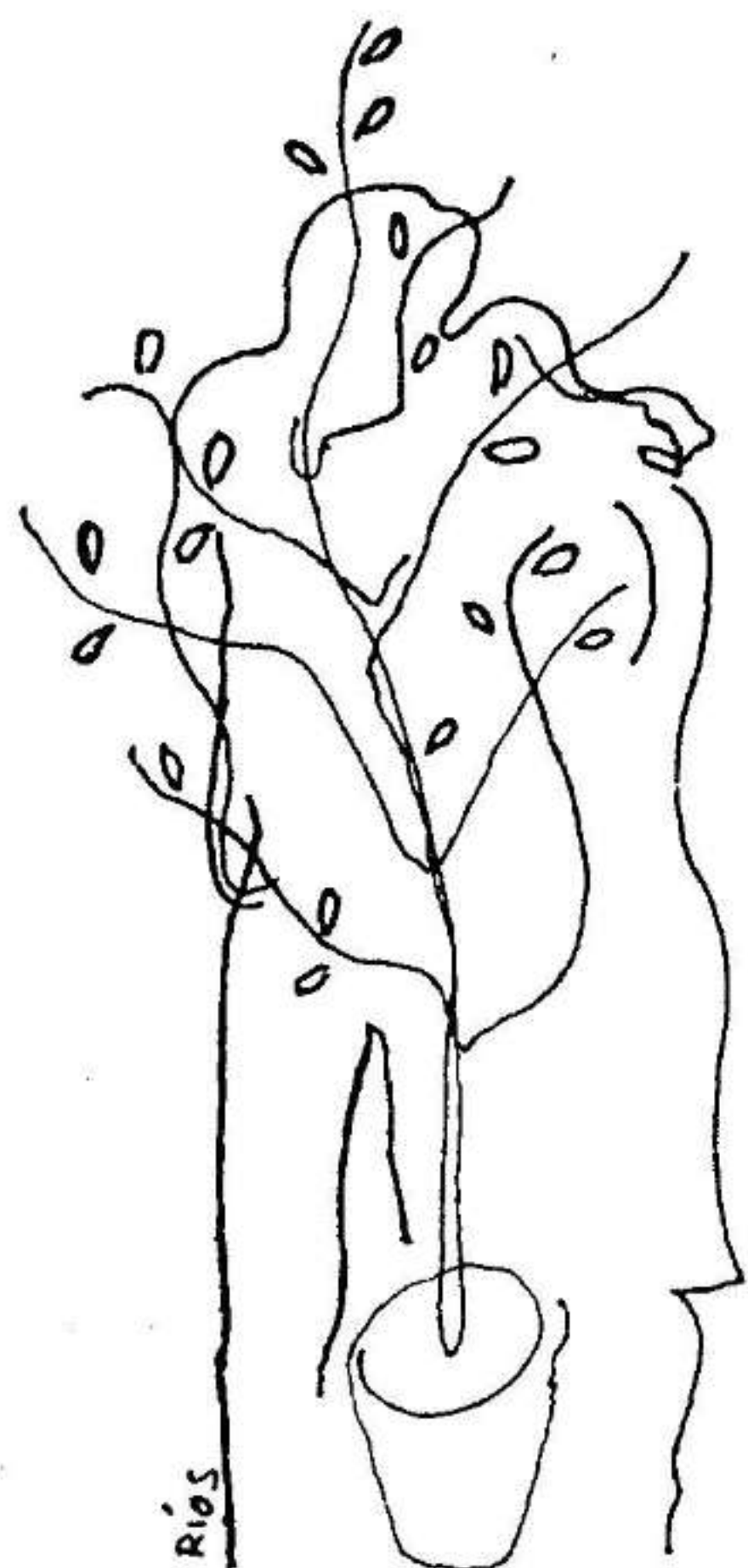
Su madre era cubana, y ella, bajo las brumas de Vasconia, llevaba dentro de sí todo el fuego, todo el ritmo, toda la danza de los trópicos.

Tenía en el muslo, cerca de la rodilla, una pequeña cicatriz, íntima y encantadora, y cuando le pregunté su causa, me contestó:

—¡Me la hice con la bajamar!

Y su acento no tenía nada que ver con la sobriedad vascuence. Era acento de mulatona, como una promesa bajo cocoteros. Y para que no extraigas conclusiones erróneas, añadiré que el aumentativo que acabo de emplear no correspondía en absoluto a sus circunstancias físicas, pues era delgadita, como una ninfula de Nabokov. Grácil. Aun-

que tenía veintitrés años (me llevaba uno), cuando se ataba el pelo, recogíendose, su aspecto era el de una colegiala. De una colegiala de las Esclavas, precisamente.



¡Bueno, vaya un asco de descripción!

Era una reinita muy atractiva. ¡Si no me hubiese querido tanto!

Me la presentó Amadeo durante mi segundo fin de semana en su chalé y, casi sin transición, nos fuimos los tres a «tomar una copa» (como él decía, aunque nunca bebió) al Igueretxe. Había baile. Yo no era entonces un gran bailarín, ni lo soy ahora, mas me olvidé de todo prendido en los verdes ojos de Elena. Bailamos un par de horas, sin sentarnos. Y Amadeo se esfumó, o por lo menos no volvimos a verle, aunque quizá estuvo en la barra todo el tiempo, observándonos. Cuando salimos se nos había olvidado por completo su existencia, y cualquier existencia que no fuese la nuestra. Paseamos descalzos por la orilla del mar.

Me quiso demasiado fuerte y demasiado pronto, insisto. A mí me gustaba experimentar dificultades, quebrar resistencias, rendir voluntades.

Pasamos unas cuantas tardes deliciosas en Bilbao, unas cuantas noches voluptuosas en Neguri.

Con ella rompí los tabúes que imponía Somera a la presencia de mujeres en las tascas y «chiquiteamos» tan tranquilos, bajo la lluvia y el acordeón. Una tarde me invitó solemnemente a tomar un «te completo» en el Torrónegui, y disfrutamos como niños. Otra, me atreví incluso a llevarle por la calle de las Cortes, y todo lo que allí vio se le antojó «divertidísimo».

Pero se puso pesada. Me esperaba a la puerta del cuartel «como una cualquiera», según reaccionaria frase mía. Me llamaba a todas horas, me acechaba, me perseguía... Comencé a echar de menos las tardes solitarias, asomado como un loco al rompeolas de Santurce, las delirantes expediciones en bote, el asilo político que dispensaba a mi aislamiento «La Valmasedana»...

Me porté mal con ella, muy mal. Le di plantones de horas, de tardes enteras, premeditadamente, para ver si se aburría.

Quedé como un cochero, y al recordarlo ahora, lo siento.

Tuvo que volverse a su casa. Me escribía sin cesar. Hacía constantes escapadas para venir a verme. Regañó con su padre...

Sólo me dejó en paz después de verme «muy amartelado» con la siguiente prima de turno (prima de Amadeo, se entiende): Cristi.

Entonces desapareció de mi vida.

Supe de ella muchos años más tarde: ocho, para ser exactos. Me enviaba la invitación de su boda. Y unas letras. En ellas me decía que continuaba queriéndome. Y que... si la necesitaba «para lo bueno o para lo malo, antes o después de su matrimonio», era mía. Bueno, no formulado así. Parecido y, en el fondo, igual.

Para entonces llevaba yo siete años casado.

Cristi tenía los ojos azules, inocente; blanca la piel.

Le gustaban los pasteles, y solía llevarla al callejón perpendicular de Bidebarrieta, aquel de cuyo nombre no puedo acordarme, donde todo se hacía victoriano, antiguo. Jamás se olvidaron de la jarra de agua y los vasos junto a los platitos de pasteles.

A Sofi no sé qué le gustaba, porque para entonces había descubierto yo, y aprendido para siempre, que las chicas prefieren contrariar sistemáticamente sus gustos con tal de que el hombre lleve la iniciativa. Y que les parecen unos irremediables posmas los que creen complacerles preguntándoles a cada momento muy finos dónde quieren ir.

Y otros hallazgos: los Furundarena, aunque no sabían de la misa la media, me tomaban el pelo con mis «conquistas» realizadas en su hogar. Y esto, en vez de constituir un freno para las candidatas siguientes, era la más espléndida labor de propaganda—o de promoción, como se dice ahora—que podían llevar a cabo en mi favor. La fórmula, entonces y siempre, dio unos resultados óptimos.

Arantxa fue la última de las primas (siempre en el mejor sentido). Más «sofisticada» que las otras y con el absurdo afán de ponerme marchamos de «novio formal», una tarde que habíamos bebido ron tuve que dejarle que hiciera la idiotez de anunciar que «nos habíamos comprometido» desde una balastrada que rodeaba el salón de la casa. Le cogí un asco...

Además, yo era un pobrecito al lado de todos ellos. No tenía dónde caerme muerto. Ni oficio. Ni beneficio. Ni una carrera que echarme a la boca. Ni un futuro definido. Ni ganas de definirlo.

Creo que tuvo que ver con su absurdo empeño cierta conversación que celebré una tarde (una tarde que también había bebido algo, no sé qué) con el padre que frecuentaba la casa. Le hablé de ti en términos grandilocuentes, llamándote «mi ama de llaves». Le referí mi orfandad... Y animado por el alcohol me inventé una finca y una ganadería en Segovia. ¡Qué cosa más absurda! ¿Quién ha visto ganaderías en Segovia? ¿O las hay? Bueno, da lo mismo. En cualquier caso, yo no la tenía.

No sé, a lo mejor tampoco tuvo que ver la conversación con las cosas de Arantxa. Pero prosigo:

Aquella era una casa muy decente, sobre todo cuando no estaba yo. Y habíamos modificado el clásico refrán del «sabadete», convirtiéndolo honestamente en «Sábado, sabadete, camisa limpia y a Portugaleta».

Así que una de aquellas tardes nos pusimos la camisa limpia y nos fuimos a Portugaleta.

Era la época de mi «noviazgo formal» con Arantxa, cuando ya le había cogido el asco.

Cruzamos en el transbordador, en el famoso «puente colgante, el más elegante», etc. Sobre la ría, bajo el firmamento, una vez más cubierto, fundiense la música chillona del quiosco de Las Arenas con la chillona música del quiosco de Portugaleta. La plaza de éste se encontraba mucho más concurrida.

Barcos subían y bajaban. Sirenas. Y el minador, amarrado al muelle.

En torno al quiosco, la gente bailaba «al revés», según costumbre de Vasconia. Es decir, como si la mujer llevase al hombre, pero sin llevarle. Ya ves tú qué cosas.

Habíamos ido una patulea numerosa, incluido Amadeo y varias de sus hermanas y cuñados. Tal circunstancia me proporcionó algún alivio, porque éstos, muy finos, sacaron a bailar a Arantxa en diversas ocasiones. ¿Cuánto costaba cada baile? No puedo recordarlo con exactitud. Creo que un real. Se pagaba una peseta al recaudador municipal, y por tan alto estipendio recibíanse unas cuantas fichas. Nada, como en un casino. Luego las iban recogiendo. Una por baile. Sólo eran de pago las «piezas» de altavoz. Cada determinado número de «piezas» de altavoz actuaba la banda municipal. Y entonces era gratis.

Amadeo y yo dimos unas cuantas vueltas alrededor de los danzarines. Solía perfumarse para estas ocasiones más intensamente aún que en su casa, e iba yo—como siempre en tales casos—más bien azorado. Llevaba, por otra parte, el anhelo de prolongar mi liberación de Arantxa. Es decir, una mezcla de sentimientos contradictorios.

Y, entonces, la vi. Quiero decir que vi al amor de mi vida, a Edurne, bailando con otro chico.

Creo que supe desde el primer momento que era el amor de mi vida. Pero en el mismo segundo trascendental de mi existencia—si la existencia tiene segundos trascendentales—sentí unos golpecitos en el hombro. Arantxa, liberada de cuños furundarenescos, volvía a mí.

Tuve que ponerme a bailar con ella, y, al cabo de un rato, la muchacha entonces anónima, el presentido amor de mi vida, se esfumó. Odié a Arantxa.

«Sí, mi sargento; limpiaré el cañón de mi fusil y me presentaré a usted.»

«Sí, mi teniente; el cabo, a la derecha.»

Diana. Rancho. Fajina. Y a todas horas, a lo largo de la semana, la imagen de mi nueva amada clavándose en el cerebro, en el alma, en las entrañas.

Un autómatas relleno de aquella entelequia con piernas que resultaría llamarse Edurne.

El sábado siguiente me inventé una presunta guardia. Fui a Portugaleta. Descubrí a mi pequeña. Y ella, con su intuición femenil, me descubrió a mí mirándole largamente. Y también me miró largamente.

Lo malo es que tuve consciencia al mismo tiempo, con indignación, de que no obstante mis experiencias de los pasados meses, continuaba siendo tímido, que no me atrevía a hablarle. Porque en casa de los Furundarena no existían esos zafios momentos iniciales en los que cualquier observación, cualquier gracia, resultan ridículas.

Pero aquí...

A las nueve y media se esfumó una vez más. No había tenido valor para hablarle.

Maldiciéndome, regresé a Bilbao. Maldiciéndome, deambulé como un fantasma por las queridas calles viejas. Maldiciéndome, crucé el puente y me sumergí en el barrio chino, en sus dudosos placeres.

Maldiciéndome siempre.

VIII

Termino en seguida, mujer, no te impacientes.

Si fuese yo un gran escritor, todo lo que he garrapateado hasta aquí constituiría meramente un prólogo. Pero sólo soy un pobre diablo que tenía ganas de desahogarse. Y a medida que me aproximo a los años más recientes y «normales»—si es lícita aplicar tal calificativo a esta vesánica humanidad—va perdiendo aire el fuelle de mi inspiración.

Además, estoy muy cansado.

Y me da la gana convertir la «obra» potencial en un mero epílogo. Quizá me vuelva algún día el frenesí que me dominó durante estas jornadas, y entonces...

La ginebra de botella... No, claro. Quise escribir que la botella de ginebra estaba vacía.

Y yo.

No.

Jaime Manzano, niño chafado, suicida frustrado, solitario exaltado, gallito recién estrenado, dejó pasar semanas sin decirle ni mu a su amor.

Como un eterno fugitivo—¡la tele, la tele!—huí de Arantxa, a la que no quería dar explicaciones, pero me daba pánico abordar a mi Entelequia.

Nos mirábamos largamente, eso sí.

E intentaba yo consolarme arguyéndome que no me importaba la demora que la Providencia había dispuesto a nuestra unión. Otras veces, sin embargo, me atemorizaba pensando que podía morir ella. O yo. Y entonces era presa del mayor desasosiego, del insomnio, convirtiéndose mi piltra en epicentro de un terremoto.

Olia en el dormitorio común del cuartel a pies, a cuero, a sidol y betún, a axila, a remota pólvora, a todo.

Y los sábados, vuelta a Portugaleta.

Aparentaba mi Entelequia unos dieciocho o diecinueve años. Era fina de remos, insólita cosa en Vizcaya, y sus ojos negros, vivos y me-

lancólicos al tiempo, parecían andaluces. Negros, largos cabellos. Breve cintura. Amplias, perfectas caderas.

El ritmo de sus andares, el timbre de su voz, captado a veces como una caricia en pleno aquelarre de Portugaleta, delectaban para mí un concepto nuevo y glorioso: monogamia.

Noción eterna, que rebasaba, que ignoraba todas las limitaciones de la carne, del tiempo, de lo imperdurable...

La gangosa música de los altavoces convertíse dentro de mí en una inédita melodía del Descubrimiento. Quizá era sólo Dvorak sublimado.

Resultó todo más bien complejo y decimonónico, pues al final, tras renunciar definitivamente a la plebeyez del abordaje directo —«¡Begoña! ¿A que te llamas Begoña?» «¡Juanita!, ¡Angustia!»; o «Señorita, ¿es usted de aquí?»—, tuve que recurrir a un compañero de soldadesca para que me presentase a una de las amigas de mi amada para que a su vez...

Dejó de llamarse Entelequia, perdiendo su anonimato. Y, casi en éxtasis, supe que su nombre era nada menos que Edurne Tellagorri Galchagorri. Un barojiano nombre.

No fue fácil conquistarla, pues su formalidad era irreprochable y excesiva, disgustándole mi fluidez manual. Tuvimos por esta causa serios disgustos, pero las reconciliaciones resultaban hermosas (y castisimas).

Era empaquetadora de la fábrica de Artiach, y también la primogénita de una familia numerosas, con un montón de hermanos pequeños que cuidar. Quizá ello explique sus múltiples virtudes domésticas, sociales, humanas. Lo único que no compartía era mi gusto por la lectura. Mas ello, en lugar de disgustarme, aumentaba su hechizo.

Darle un beso en la cara —que olía a piñones mucho más que las demás caras femeninas de mi vida— era ya una empresa difícilísima. Y en tales circunstancias, ¿qué podía hacer sino casarme con ella?

Bueno, a sus padres, gente humilde, no les parecía muy bien. Los soldados, ya se sabe, se van y no vuelven... Y, encima, un «maqueto».

Así que encontré todas las dificultades que tanto añoré poco antes en mis fáciles conquistas «primiles». Hubo que superarlas. Y superarlas significaba también boda.

Por todos los caminos se va a Roma, y nos casamos apenas terminé el servicio militar. Ella tenía diecinueve años y yo acababa de cumplir veintitrés.

Sabes lo que sigue casi tan bien como yo, pero quiero contártelo de nuevo, muy someramente, para terminar de una vez esta dichosa, esta farragosa carta. Y me temo que mi versión no habrá de coincidir con la tuya.

Me empecé en pasar los primeros días de nuestra luna de miel en «La Valmasedana», y fuimos a los sitios que yo había contemplado antes sin atreverme a entrar, con «complejo de soldado»: el grill-room del Carlton, Luciano, Victor... Bailamos en Archanda, y en la capilla de la Universidad de Dausto le pusimos al hermano Gárate velas y dinero para que nos diese una descendencia numerosa.

¡Caray con el hermano, lo dócil que fue!

Bueno, pero eso es aparte.

Volví también con Edurne a los sitios que frecuentara con «las otras»: el Igueretxe, la pastelería victoriana del Bilbao viejo, el Torrontegui... Pero las había borrado a todas de mi mente.

Y la llevé a un concierto en el Buenos Aires.

No le gustó.

Bueno, ni a mí.

Me empecé igualmente en repetir con ella el robo de huevos en Santurce, y fue un éxito. Bueno, no es que a Edurne le gustase mucho la experiencia.

Teníamos planeada una luna de miel bastante larga y muy nacional: San Sebastián, Vitoria, Burgos, Valladolid...

Pero de pronto me empezó a entrar una comezón irresistible de estar en casa, de que Edurne viera la casa, de las comidas de casa...

Volvímos, o volví yo.

Pensando en retrospectiva, me llenó de remordimiento. Porque en verdad que para la juventud y el donaire de Eduarne era aquella casa un tético calabozo. No obstante el hecho de «estar orientada al Mediodía». El papel azul y con chafarrinones purpurinos del comedor. Mugriento. Remendado. El estuco del cuarto de los armarios. El mortuorio papel morado de la sala en que, precisamente, fue a morir mi madre...

Sillas desvencijadas, camas viejas. Y el antiestético aparador.

A ti, todo lo de nuestra casa te pareció siempre una maravilla, y yo había aceptado tal criterio naturalmente. No se me ocurrió hasta entonces que todo aquello pudiese ser una mamarrachada. Había comprado una cama colonial de matrimonio, y... ¡ya está!

Claro que en aquellos años no se rodeaba uno deliberadamente de lujos antes de casarse, como ahora. Quizá fuese más saludable aquel sistema, fijate bien lo que te digo.

Y, de hecho, aquello era lo de menos.

Nos queríamos...

Pero mi remordimiento aumenta al recordar que Edurne reaccionó con gozo ante toda la miseria mobiliaria que, orgullosamente, íbamos mostrándole ambos:

—¡Huy, qué tresillo tan bonito!

—Ese cuadro me encanta...

Lo decía sin malicia ni doblez. Lo decía porque era verdad que le gustaba.

Se me cae la cara de vergüenza pensándolo.

Había cosas peores.

Tú.

Es increíble lo que hace la adaptación al medio. En Bilbao, no

obstante la disciplina militar y los *handicaps* que llevaba de atrás, obré con absoluta independencia. Tuve iniciativas. Hice conquistas. Hasta me casé.

Y ahora, al volver a Madrid...

Yo tenía todo el día libre, éramos jóvenes, recién casados...

Sin embargo, volvimos a las sempiternas partidas de cartas que habían constituido la trama vital de mi niñez y adolescencia.

Los tres, sentaditos a la mesa camilla.

«Veinte en bastos.»

«¡Las cuarenta!»

Sí, para eso tanta prisa, ya ves.

Seguiste llevando tú la administración de la casa. Seguiste guardando todo el dinero que yo sacaba del Banco, y cada vez que lo necesitábamos para algo había que pedírtelo.

Siempre fue prodigiosa tu memoria:

«¿Quién ha andado en la caja? Falta un duro.»

«Sí, es que lo hemos cogido para el autobús.»

—¡Ah, pues a ver si me avisáis, porque me pego cada susto...!»

Todos los días, a las ocho, te levantaban de la camilla para preparar la cena.

—Pero... ¿no te parece que es un poco pronto, María?

—¡Ay, hijo, ya sabes que tengo el estómago acostumbrado a esta hora! Si queréis, os preparo vuestra cena más tarde...

—No, no, déjalo.

Y, sentaditos en torno a la mesa camilla, cenábamos los tres.

Luego..., más cartas.

—María, por nosotros no te quedes; si te apetece bajar a casa de Conchita...

(Porque durante los últimos años de mi celibato habías adquirido la costumbre de visitar a aquélla diariamente.)

—No, hijo, no.

—¿Por qué no te acuestas, María? Estás dando cabezadas...

—¡Huy!, es verdad, ¡qué tonta! Me había quedado un poco traspuesta. Pero me despabilo en seguida.

—¡María, mujer, que sigues dando cabezadas!

—Huy, sí, qué tonta!

Y no te movías.

Ni siquiera cuando nos íbamos a la cama teníamos libertad plena para entregarnos a nuestro superlegítimo amor de recién casados, pues tu estancia estaba próxima a la nuestra, y era muy delicado decirte que trasladases la cama al otro lado de la casa, donde había sitio de sobra. Te hubieras supuesto relegada, y no queríamos en modo alguno herirte. Naturalmente, tú no lo sugeriste.

Así que nuestra pasión se dirimía en plena furtividad, como si estuviésemos cometiendo un tremendo pecado. Cuando echábamos la siesta —es decir, a diario— buscabas cualquier pretexto para entrar en nuestra habitación; naturalmente, sin golpear antes la puerta.

Llegaban los jueves, día tradicional de asueto del servicio español.

—María, ¿por que no te vas a dar una vuelta?

—No, hijo, no. ¿Adónde voy a ir que más valga? Ya sabes que yo donde más a gusto estoy es con vosotros.

Y los domingos:

—María, ¿por que no te vas al cine y te distraes un poco?

—No, rico, muchas gracias. Se está más a gusto en casa.

Y todas las noches, de nuevo:

—María, ¿no te apetece bajar a casa de Conchita?

—No, no, de ninguna manera; estará el borracho del marido...

(Porque para entonces ya le habías cogido manía al marido.)

—¿Estás dando cabezadas?

—¡Huy, qué tonta, ahora mismo me voy a la cama!

Y te quedabas, te quedabas siempre hasta que nos acostábamos nosotros, como si dejarnos solos fuera ponernos en situación próxima de pecado. Igual, igualito que cuando quiso estudiar conmigo el pobre Lacort...

Cuando salíamos nosotros íbamos a los cines de barrio, porque nos espantaba tu reacción en caso de que hubiésemos gastado en una sala de reestreno.

Si a las nueve no habían proyectado el programa completo, te llamábamos por teléfono:

—¡Diga!

—Oye, María, que estamos en el Cinema X y no ha terminado el pase. Que iremos dentro de un rato.

—¡Ay, hijo, ya podías haber avisado antes! Porque ahora ya tengo la tortilla cuajada y la vais a tomar zapatera.

—Sí, pero es que hemos entrado en el cine un poco más tarde de lo que pensábamos y...

—¿Y por qué no os habéis ido directamente desde casa?

—Es que hacía tan buena tarde que nos apeteció dar un paseo antes...

—¡Ay, hijo, qué coraje!

—No te preocupes, que llegamos pronto. Y si quieres, acuéstate.

—Sí, acostarme. Ya sabes que no puedo dormir no estando tú en casa...

Y nos esperabas. No, desde luego, para darnos la bienvenida, sino para demostrarnos tu desaprobación con palabras o con obras. Casi siempre preferías este segundo método: portazos, resoplidos, paso fogoso por el pasillo, alguna cancioncilla de zarzuela musitada...

Y a los dos o tres días:

—¿Adónde vais?

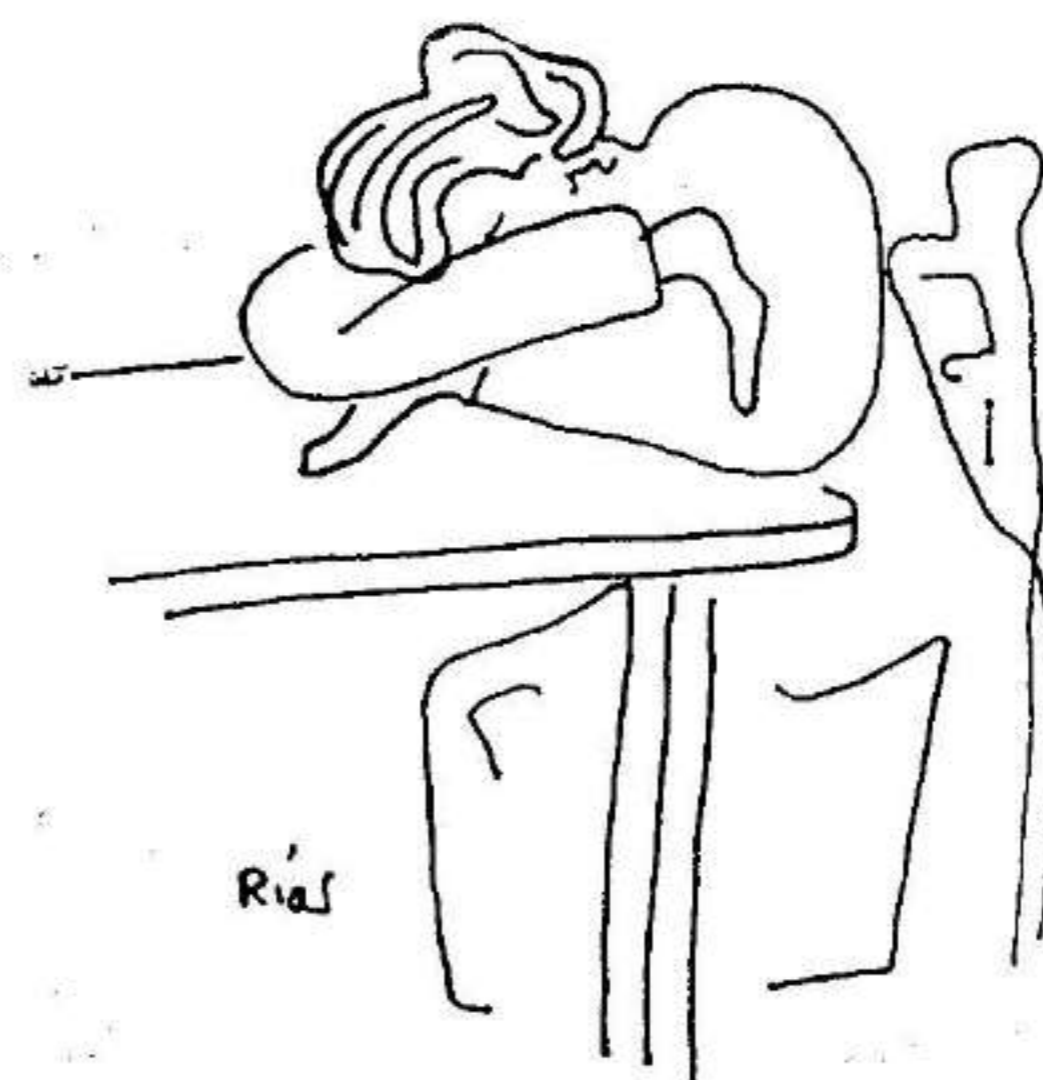
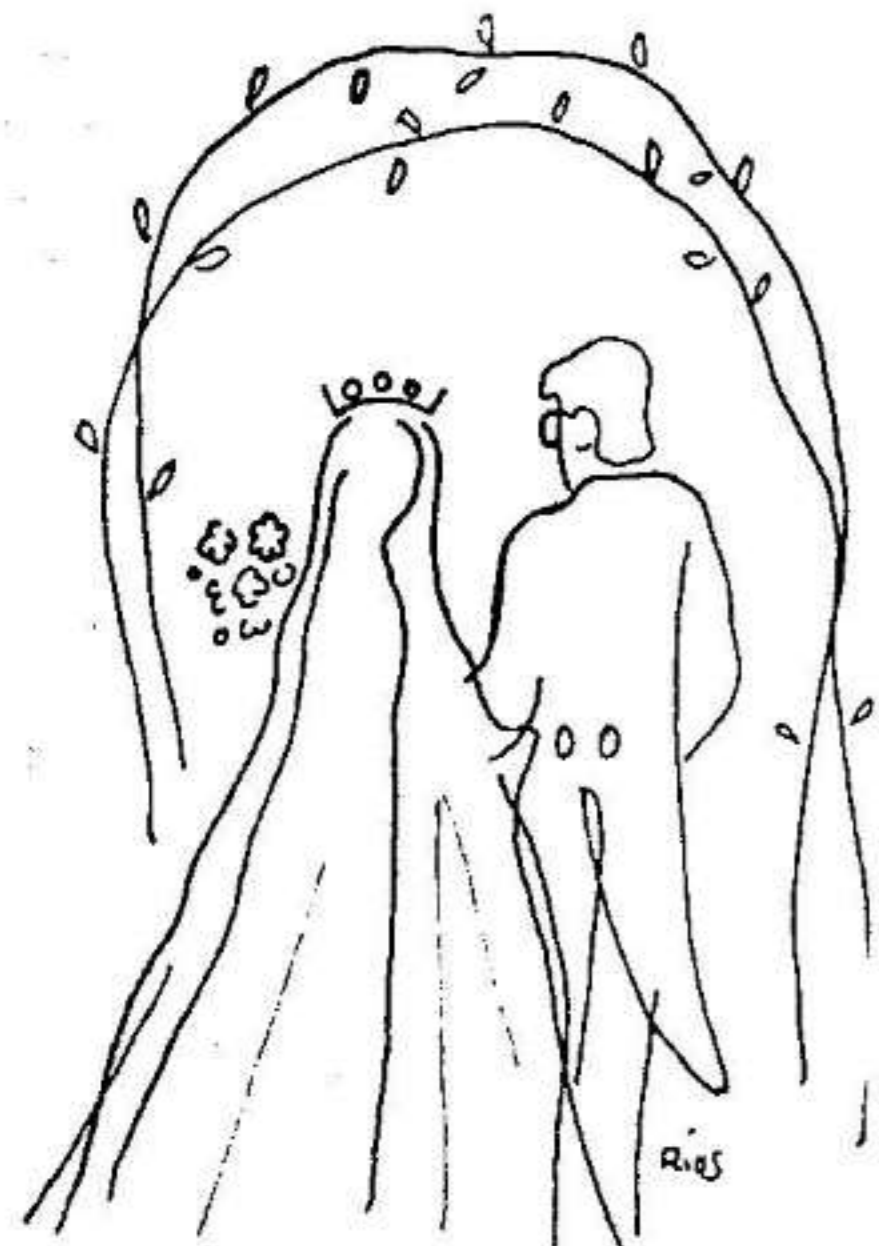
—Al cine.

—Pero... ¿no fuisteis el martes?

—Sí, pero es que hay un programa...

—Pues, hijo, ni que fuerais millonarios.

Y nos dabas las siete pesetas del cine.



Cuando rememoro todo esto me parece increíble. Pero fue cierto. Y no me hace falta preguntarme por qué lo acepté. Lo sé muy bien. Rebelarse hubiera sido herirte indeciblemente, y no podía herir a quien me crió, a quien se quitó el pan de la boca durante la guerra para dármele, a quien...

No podía, no.

Ni podía la pobre Edurne. Porque en ella el temor de herir tu susceptibilidad se sumaba al temor de herir la mía. Quizá pensó incluso —aunque jamás fue cierto— que, en caso de conflicto, el exilio sería para ella.

¡Pobre! Se quedó encinta el primer día, según todos los indicios, y a sus angustias morales comenzó a unirse el desánimo de su estado físico. Cuando faltaban tres o cuatro meses para que naciera nuestro primer hijo, calcetó más que Penélope para hacer los «patucos», los jerseys más sencillos y perfectos.

Tú... incordiabas.

—Oye, hija, ¿no te parece que está un poco estrecho?

Ella te suministraba toda clase de explicaciones, llegando incluso a deshacerlo en contra de su opinión para darse gusto.

Cuando nos honraba con su presencia alguna visita (aún primordialmente *tus* visitas), la conversación recaía necesariamente en el niño.

—¿Qué, María, con que un hijo de Jaime? ¡Hay que ver cómo pasa el tiempo! Si parece que fue ayer cuando su madre, que en paz descanse, me regaló la cuna de él.

—Ya, ya...

La visita solía volverse entonces hacia Edurne:

—Ya ve usted lo que son las cosas. Esta mujer ha criado al padre y ahora le tocará criar también al hijo, porque como usted es tan joven...

Edurne sonreía, y tú te hinchabas de orgullo:

—¡Hombre, claro eso desde luego! Y bien hermoso que salió el padre. ¿Se acuerda usted, Eusebia, cuando le llevaba a la compra en pleno invierno, tan envuelto y tan tieso?

—¿Cómo no me voy a acordar, María?

—Pues con éste, lo mismo.

—Claro, mujer, claro; si al fin y al cabo el niño será para usted como un nieto. Bueno, más que un nieto...

La visita tornábase de nuevo hacia Edurne:

—Sin ánimo de ofender, ¿eh? Yo no digo que no vayan a quererle, pero para ustedes será más bien un juguete, porque... ¡son tan jóvenes!

Y Edurne, mi dulce Edurne, sonreía.

Llegó la noche del parto, y durante sus largas horas no hiciste otra cosa que ensombrecer el panorama, que dar órdenes:

—¡Calla, hija, calla, no grites! ¿Qué van a pensar los vecinos?

O aquello de:

—Pero si te pones así ahora, ¿qué vas a dejar para el final? ¡Porque esto no es nada!

O esta otra exquisitez:

—No te pongas nerviosa, mujer; si puede que te queden aún cuarenta y ocho horas...

Por suerte, te equivocaste. A la mañana siguiente nació el niño. Fue varón, como esperábamos, y una monada.

Edurne, en la cama, con su infaltable «mañanita», tenía la sonrisa más celestial que nunca. Toda la belleza, toda la bondad, toda la juventud, toda la fuerza estaban asomadas a su rostro.

Pero tú dijiste a la comadrona:

—El niño lo bañaré yo, claro, porque la madre...

Con un mohín tan expresivo como peyorativo.

Y Edurne te sonrió.

¡Ay, María de mis pecados! Resultó que tú no sabías bañar al niño —¡Dios sabe cómo me bañarías a mí!— y que desde el primer momento se ocupó de él Edurne. Con una excepción: no sé si porque te empeñaste o por algún motivo más funcional (supongo que sería lo primero), te correspondió a ti fajarle un día. ¡Tremenda eficiencia! La faja se le encaramó hasta el cuello y por poco le asfixia.

Cuando vino la madre de Edurne «para ayudarte» manifestaste tú que no precisabas ayuda alguna, reservándole un trato semejante al que dispensabas a Bermúdez.

Apenas asomado nuestro hijo al mundo, te apresuraste —sin encomendarte a Dios ni al diablo, y, por supuesto, sin consultármelo a mí— a llamar por teléfono a toda mi familia para anunciarles la buena nueva. Ante lo cual nos pareció a Edurne y a mí lo más oportuno celebrar el bautizo del primogénito.

Horrenda experiencia.

Cada vez que alguien llamaba a la puerta te precipitabas a abrir con un mandilón mugriento y pelos de arpa; te inmiscuías (como hiciste siempre) en todas las conversaciones; comentabas en voz alta la tacañería del regalo; tachabas de gorriones a los invitados...

Cuando el pobre Bermúdez —que ya iba para viejo y había querido a mi padre de verdad— me abrazó y besó llorando de emoción, le dedicaste entre dientes tu insulto favorito:

—Pero... ¿será jesuita?

Un éxito de bautizo.

Y tras éste vinieron los siguientes. Uno cada año, durante muchos. Todos fueron un éxito culinario (ahora en serio), porque te esmeraste «para que vean esos muertos de hambre», y un fracaso social.

Gracias a ti.

Y todos los años la angustia, cada vez que Edurne se quedaba embarazada, de tus comentarios; el miedo a tu desaprobación. Mi pobre mujer «lloraba por los rincones» sin atreverse a comunicarte la nueva, o nos parecía que la mirabas con recelo la barriga...

Y cuando llegaba por fin a tu conocimiento el desaguisado era como si tuvieses que pagar tú no sólo el pato, y el parto, sino la manutención del futuro ser, su eventual enseñanza primaria y secundaria, su carrera...

«¡No sé dónde vamos a parar!»

Y mi dulce Edurne se disculpaba, prometiéndote que a ti no te darían la lata los niños. ¡A ti! Y era ella quien estaba pálida y ojerosa, deforme e incómoda, enferma. Era ella quien aseaba, daba de comer, vestía a los cuatro niños habidos (el mayor de tres años), mientras en su vientre crecía ya el quinto.

Fue por entonces cuando Edurne cometió —para tu código— un acto imperdonable de frivolidad, de prodigalidad. Cogió trece pesetas de la caja en que guardábamos el dinero y se compró una cinta de terciopelo negro para recogerse el pelo, desaliñado en la batalla incesante con los niños. Cuando supiste, tras las oportunas averiguaciones, la enormidad de su culpa, montaste en cólera, en una cólera sin precedentes. Golpeaste más puertas que nunca, cantaste zarzuelas más crispadas..., y yo, por fin, te hice una escena, ordenándote que en lo sucesivo se ocupase Edurne del dinero.

Pasamos una jornadas horrendas, pero quebramos una cadena.

Otra vez tengo que emplear el adjetivo «curioso». Curioso hecho: no te quisiste mover de casa jamás cuando, a lo largo de muchísimo tiempo, podías. Y a las alturas que describo, de pronto, contando sesenta y pico años, comenzaste a no perdonar tu salida un solo jueves ni un solo domingo. Cuando eventualmente tuvimos que coger una segunda muchacha (el capítulo de los disgustos que les diste y nos diste merecería volúmenes enteros) se mantuvo por encima de todo tal *statu quo*. Tus trifulcas con cualquier chicuela de quince años «porque tú querías el jueves» fueron apocalípticas. Y cuando en su momento te pregunté la razón de tu interés por este día recibí una, de nuevo, curiosa respuesta: no podías perderte el programa infantil de los jueves en la «tele».

Más bonito aún: el televisor era de tía Soledad, la que nos acogió durante unos meses cuando la guerra y fue blanco de tus sañudas críticas.

Poco después anunciaste que el reuma te impedía bajar a la compra. Pero jamás fue un obstáculo para tus salidas de los jueves y domingos. Aunque lloviese. Aunque helase o nevara. Aunque tuvieras que desplazarte a algún poblacho más o menos remoto con comunicaciones infames. Y, por supuesto, las amistades que ibas a visitar eran mucho más remotas aún que el poblacho. Eran un pretexto.

Mientras tanto, con esa cantidad de hijos, nos habíamos «comido el capital». Yo encontré un empleo a poco de nacer el primer niño, y luego otro, y después otro... Cuando escribo empleo quiero decir empleo, no enchufe. Trabajé primero ocho horas, luego diez, doce después y catorce o hasta dieciséis por fin. Respeté primero el descanso dominical, y luego..., no. Durante algún tiempo quedaron los sábados por la tarde como único fuego sagrado del asueto. Y luego sucumbieron también al fragoroso engranaje de trabajo que tuve que montar en torno de mi persona. Y ya puedes imaginarte —bueno, supongo que lo sabes— cómo se incrementaría el trabajo de Edurne.

Pues, a pesar de todo, si tuvimos algún resquicio en alguna de «tus tardes», nunca abdicaste de tu salida en favor nuestro.

«¡Si, pero tener una mujer de confianza en casa...!»

Eso dice la gente.

Nos quedó como único vestigio de asueto el sábado, a las diez de la noche, después de dejar acostados a los niños. Como se quedaban despiertos, llamábamos al rato para ver qué tal iban las cosas:

—María, ¿qué tal los niños?

—¿Qué tal los niños, qué tal los niños? Están dando una guerra que como no volváis pronto me tiro por el balcón.

Y ahí nos tienes, en nuestra única hora de libertad, volviendo precipitadamente a casa para que no te tirases por el balcón.

Otro día estaban encerrados en su cuarto, cuando eran pequeños, muertos de miedo. Tú les habías asustado con «la coca» y luego te fuiste a tu cuarto, te tumbaste y no quisiste saber nada más de ellos. Llevaban horas así, los pobres.

«¡Ojalá te caigas de ahí y te rompas la cabeza!»

Estas eran tus frases típicas de cariño para los hijos de tu adorado Jaime.

Cada vez que salías te sentabas a la vuelta en el sofá, junto a Edurne, para contarle durante horas cosas que jamás pudieron interesarle: que si la muchacha de tía Soledad cobra tanto, y que si su novio es un sinvergüenza, y que si resulta que el otro día fueron al pueblo...

¡Horas!

Y ella, siempre con su mejor sonrisa, cose que cose, haciendo esfuerzos denodados para seguir la conversación, contándote a su vez cosas...

Tú, mano sobre mano.

Y tú, aún, flagelo de muchachas, terror de vendedores ambulantes, aún desdeñosa con nuestras escasas visitas.

«Claro (*vox populi*), es que la edad...»

No, rotundamente no.

Tu genio y figura fueron vitalicios.

Y te diré aún más, una alabanza para que veas: en los últimos años habías mejorado bastante, te habías ablandado en cierto modo...

Te queremos, claro.

Pero..., ¡caray!

Siempre hemos procurado evitarse disgustos, a pesar de lo que nos disgustaste.

Y no hubiésemos querido —después de tantos años, de tantas amarguras— que te marcharas.

Tu hogar estuvo siempre aquí y lo hubiese seguido estando.

Pero te fuiste, ya ves tú.

¿Por qué?

¡Ah, una tontería! Ni siquiera la recuerdo con exactitud.

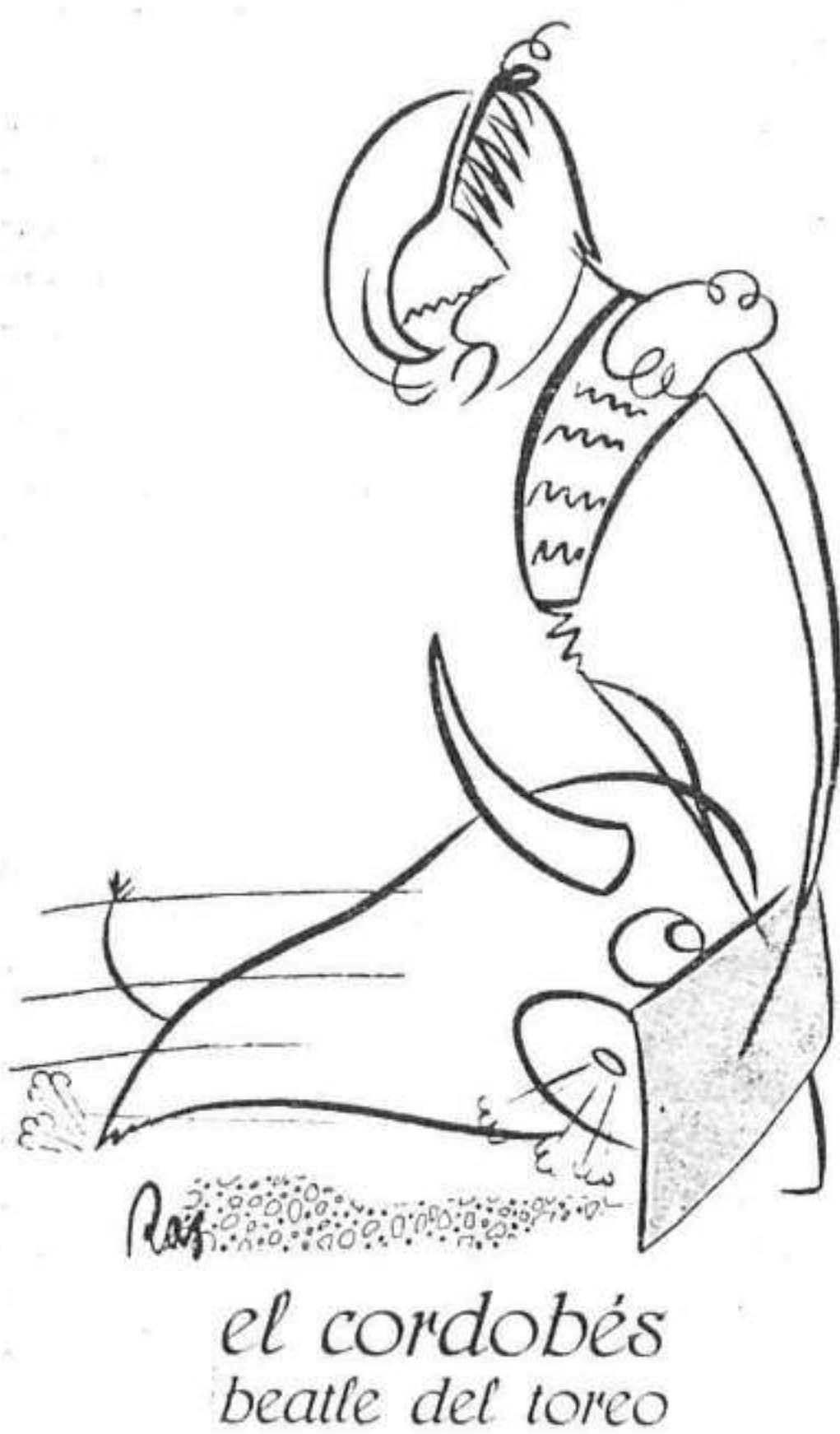
Sé que fue una camiseta, una camiseta de nuestra hija la pequeña.

Edurne te preguntó por qué estaba aún colgada. Echaste la culpa a la otra chica. Como siempre. Ella osó contestarte y te restituyó la responsabilidad a ti. Edurne se atrevió a su vez a darle la razón. Porque la tenía.

Y a poco me llamó a la oficina:

LA PROSA

más allá de las portadas —



OTRO LIBRO CON MONOS

En el número 371 de LA ESTAFETA reseñábamos Dos libros con monos. Uno de ellos era la colección de caricaturas dibujadas por Del Arco, con pies escritos por el mismo autor antes de 1936. Con posterioridad nos llega un libro de idéntica estructura.

RAS: Así lo vi yo. Editorial Océánidas. Caracas, 1966. 176 págs.; Ø27 x 21 Ø. Con presentaciones de Guillermo Meneses, Aníbal Nazoa y José Antonio Rizal y una Confesión del autor.

Ras visitó esta redacción a fines del 64, charlando extensamente con Fisac, con Popovici, con Gaya Nuño y con nosotros, según queda reflejado en la crónica tertuliar del número 304. Es un arquitecto español, especializado en jardines, fervoroso de la integración de las artes. También es un escritor y un caricaturista que publica con frecuencia en los periódicos de ultramar, donde reside hace veintitantos años.

El libro que ahora recibimos colecta, según el subtítulo, «79 personajes más o menos», retratados en efigies caricaturales y en vivos comentarios amenos. Lógicamente, la mayoría son tipos populares allá, cuyos rostros o semblanzas poco o nada dicen al lector de nuestras latitudes. Por eso, y para dar muestra de su estilo, elijo algunos más conocidos generalmente, tan distintos entre sí como Pablo VI, Jaime de Mora y El Cordobés.

Los rasgos del lápiz de Ras resultan fascinantes. Cumplen aquello de que la caricatura debe parecerse al original más que el original mismo.

Observaréis en las tres que reproducimos, y lo mismo se observa en los demás, un predominio de la línea en zigzag, en muelle, en tirabuzón. No estoy seguro de las razones del seudónimo Ras, pero los trazos más característicos de mano suya se nos muestran precisamen-

te con un grafismo que «suena» a risrás, ras, risrás. ¿No os parece?

Se diría que Ras embiste, armado de sacacorchos, al personaje, liberando así la esencia volátil embotellada en la fi-

Lin y Pineda

6 NOVELAS CORTAS, 6

E. F. GRANELL: *El clavo*. Alfaraguara. La Novela Popular. Madrid, 1967. 112 páginas. Ø11 x 16,5 Ø. 20 ptas.

Granell, músico, pintor, periodista y novelista, actual profesor de Lengua y Literatura Española en Nueva York, nos ofrece ahora una simpática novela de ciencia-ficción, en la que se rie de una serie de problemas muy serios, dejando pocas cosas en pie para el futuro que nos describe. Con un corte totalmente distinto a la poesía de Bradbury o al tremendismo de Orwell en su «1984» —quizá más cercano a *La rebelión en la granja* de este último—, Granell ironiza sobre el totalitarismo, la automatización y el cientifismo de un futuro posible. Como en muchas otras obras de buena ciencia-ficción, se muestra aquí la riqueza que tiene el género para criticar, no ya ese porvenir, sino sus raíces actuales, de las que es mero desarrollo, espejo o más bien lupa.

La trama gira en torno al hallazgo

de un clavo en la pared del laboratorio del famoso doctor Pachín, «descubridor» de la escalera sintética —nuestra usual escalera de mano—, invento para cuya comprensión nos facilita Granell varios dibujos con instrucciones. El encuentro del arma —el clavo— descoyuntará la organización de la Factoría Reguladora en que se desenvuelve la historia, llevando hasta su destrucción final por no haber brindado una satisfactoria explicación del hecho. A lo largo de las páginas, y como un frío narrador situado en esa futura época, el autor nos irá mostrando la vida de las distintas capas de laborantes, a veces con graciosísimas minuciosidades en la descripción, y siempre con un cachondeo muy español, que no excluye la naturalidad de tono, como quien habla de algo que todos sabemos (¿sabremos?).

Me abstengo de comentar la parte literal, literaria, escrita, porque Ras, aunque no sea manco escribiendo, es muy superior dibujando. Y eso que en aquellos días de su estancia entre nosotros fracasó terriblemente en varios intentos de trazar mi caricatura; quizá pudo ser porque la ausencia de pelos en mi cabeza («cabeza de huevo» llaman los gringos al intelectual) no se prestaba en absoluto a ese rizar el rizo, a esa expresiva línea quebrada o curva, en vaivén sinuoso, relampagueante, instantáneo como el rayo. Que es, a mi juicio y como he intentado explicar, el peculiar secreto de este caricaturista a quien debe contarse entre los mejores del orbe hispánico.

Tanto el efecto humorístico como el crítico están suficientemente logrados en la breve novela, y su lectura se hace de un verdadero tirón.

JULIO E. MIRANDA

LAS GAFAS SIN CRISTAL

LUCIANO VAREA: *Pablo el fugitivo*. Alfaguara. La Novela Popular. Madrid, 1967. 117 páginas. Ø11×16,5Ø. 20 ptas.

Es esta novela lo único que conocemos de Luciano Varea, aunque se nos informa en el libro que es autor de otra novela corta, *El pozo*, y de numerosos cuentos y poemas. Por desgracia, nuestro primer contacto con su obra no resulta demasiado favorable para el escritor, y valga ya como un juicio global que lo más apreciable de esta novela, para nosotros, es la intención y no el resultado.

Varea ha intentado la presentación de un personaje excepcional, Pablo el fugitivo, opuesto al orden social como un rebelde—de confusa ideología, por cierto—y que se ve llevado a la delincuencia hasta acabar muriendo a manos de la Policía. Este hombre, cuyas características se nos van dando a lo largo de la novela, y que es, entre otras cosas, casto, taciturno, orgulloso, fuerte, valiente, ocultamente tierno, etc., no se nos aclara definitivamente, pero no tanto por la complejidad del tipo, sino más bien por un defecto en la construcción. Creemos que Varea ha trabajado a los personajes desde fuera, y por ello resultan falsos, tópicos: el rebelde, la prostituta buena, la muchachita campesina que cura al rebelde herido, el hampón fiel a Pablo y el cobarde que le traicionará, etc. Incluso las situaciones son previsibles: cuando Pablo se desangra en el campo, la muchachita tiene que aparecer, y curarle, y ser pura, de voz agradable, ojos bonitos y demás rasgos de una muchachita campesina buena.

El mejor logro de esta novela, y no sé si se lo habrá planteado el autor, es su carácter de comic, su agilidad de tebeo novelado, y ahora que hasta Losey ha intentado, sin demasiado éxito, llevar el estilo del comic al cine, puede ser apreciable el tratar de novelarlo.

En todo caso, Luciano Varea da muestras de poder hacer mejores cosas, y acaso esta novela no signifique demasiado en su trayectoria de autor.

JEM

DANIEL SUEIRO: *Solo de moto*. Alfaguara. Madrid. 119 páginas. Ø11×16,5Ø. 20 ptas.

Hacia algún tiempo que Daniel Sueiro no venía a deleitarnos con su magnífica prosa, a veces suave, a veces hiriente, pero siempre espontánea y profunda, y éstos no son adjetivos para alinear o dar principio a la pequeña maravilla que es *Solo de moto*; pequeña, bien se entiende, en lo que son páginas, no en lo demás, que, volvémos a repetir, es un relato perfecto.

Un protagonista de nuestros días es el protagonista de *Solo de moto*: la vida amorfa y sin ilusiones rítmicas de un mecánico que necesita la ansiedad de pensar en mañana, en pasado, hasta que llegue el sábado y el domingo, y mientras transcurren los días, este personaje de nuestros días, este pícaro de la gasolina, llamémoslo así si queremos enraizarlo en los antecedentes de nuestra portentosa literatura, maquina, hace planes, piensa una y otra vez lo que va a hacer el sábado y el domingo próximos, las aventuras que tendrá en el piélagos inmenso de un verano calcinado por el sol que ataca la ciudad de Madrid.

Entre tanto sol y asfalto, el dueño de «La Poderosa», que es una moto, lógicamente, se asfixia de soledad, necesita hacer rugir el motor de su máquina para demostrarse de que está vivo, es feliz con algo femenino, aunque sea de metal: «La Poderosa» forma parte de mí, quiero decir, que se suma a mí y así formamos los dos como un cuerpo distinto que igual parece que vuela.» ¿Qué ocurre? Todo el mundo se va hacia el Sur, hacia las aguas azuladas del Mediterráneo, y no va a ser menos el dueño de «La Poderosa», que se siente muy seguro sobre ella,

capaz de encontrar todos los planes que haya en Torremolinos.

Hay algo más, es nuestro tiempo que manda; en la larga marcha hacia el Sur, al detenerse el protagonista en una cantina a cenar, se encuentra a los antiguos compañeros de taller que emigraron a Alemania y ahora tienen dinero y coche, e incluso mujeres extranjeras. Y se mortifica pensando en la prosperidad de los demás y en que él no tendrá nunca «ni un puñetero seiscientos».

El viaje acaba en Torremolinos, un viaje casi infinito, agotador; el viaje vuelve a empezar en Torremolinos, puesto que nada más llegar hay que ponerse de nuevo en camino y volver a Madrid porque el taller se abre a las ocho de la mañana de todos los lunes. Y el protagonista regresa, como un ángel de la gasolina, en la noche, pero ciertamente un tanto triste.

RAUL TORRES

MARINO VIGUERA: *Historia sin acabar*. La Novela Popular. Ediciones Alfaguara, S. L. Madrid, 1967. 119 páginas. Ø11×16,5Ø. 20 ptas.

Interesante esta novela corta de Marino Viguera. Una novela original en su asunto, verdadera historia sin acabar que, sin embargo, acaba. Novela que da una visión completa de ese mundo extraño, limítrofe entre el miedo y la pequeña posibilidad de la esperanza de todos los que van a ser sometidos a una intervención quirúrgica en la que se pone en juego la posibilidad de seguir perteneciendo al mundo de los vivos, la vida del paciente.

Novela muy bien construida. Los seres que se mueven aquí, en la sala general de este hospital benéfico, están perfectamente retratados. Las descripciones de estos personajes desiguales son irónicas (caso de los médicos y enfermeras), morbosas (en el sentido exacto de la palabra (rostro del Chato) y hasta fragmentos de un cuadro tenebrista (muerte del operado, visión del quirófano durante la operación, etcétera). A pesar de ello, de la tragedia que se está intuyendo entre las páginas y de la descarnada realidad que se está diseccionando por el autor, siempre queda volando la poesía. Una poesía diluida que yace reflejada en esa figura de mujer, tabla de salvación aparecida a través de las ventanas del otro lado de la calle, por la que el enfermo va a recuperar su amenazado deseo de vivir.

Dividida en tres partes, la primera, la más real, es, junto con la tercera, la que nos parece más interesante. Las dos están tomadas minuciosamente, con pelos y señales, como una auténtica experiencia (casi me atrevería a decir que debe ser algo sentido por el autor en su propia carne), como algo no solamente imaginado. La segunda es un espejismo, aparición, fugacidad, presunciones de algo que pudiera suceder y que, efectivamente, no sucede. De esta forma nos parece algo inverosímil la facilidad para llegar a entrevistarse con Adela, la facilidad en franquearse su amistad por medio de esa carta atrevidilla y descarada. Sin embargo, es admisible en ese plano alucinado de la imaginación del hombre que, al día siguiente, va a jugarse la vida a la sola carta de la pericia de los cirujanos.

Buena novela corta ésta. Marino Viguera, que no es ningún desconocido en el campo de la narración y la novela, ha conseguido, una vez más, poner de manifiesto su saber hacer en estos menesteres.

ANGEL GARCIA LOPEZ

LUIS GARRIDO: *Los días perdidos*. La Novela Popular. Editorial Alfaguara. Madrid, 1967. 131 págs. Ø11×16,5Ø. 20 ptas.

Otro autodidacta que publica su primera novela, que se inicia seriamente



como escritor, después de diversas vicisitudes y peripecias vivenciales: Luis Garrido, a los cuarenta y un años, ve por vez primera sus escritos impresos en forma de volumen; atrás han quedado su niñez de estrecheces—atravesada por la guerra—, sus aprendizajes de diversos oficios, sus noches de luminotecnia en el teatro y sus días de cartero urbano; ahora, librero de profesión u ocupación, son otros los horizontes que se le abren a la esperanza: sus sueños literarios empiezan a tomar configuración; *Los días perdidos* es prueba de ello y termómetro para medir sus posibilidades de narrador.

En las prietas ciento treinta y pico páginas de *Los días perdidos*, Garrido acumula una buena dosis de acontecimientos sobre el escenario del Madrid picaresco y popular—que todavía existe—y de ese otro Madrid de trabajo, de lucha cotidiana, seno, como toda gran ciudad, para los más diversos caracteres humanos, propensos a la tentación o a la heroicidad, dando testimonio el novelista de su capacidad observativa, planteando situaciones que, graves o simples, son válidas para interesar al lector.

MANUEL RIOS RUIZ

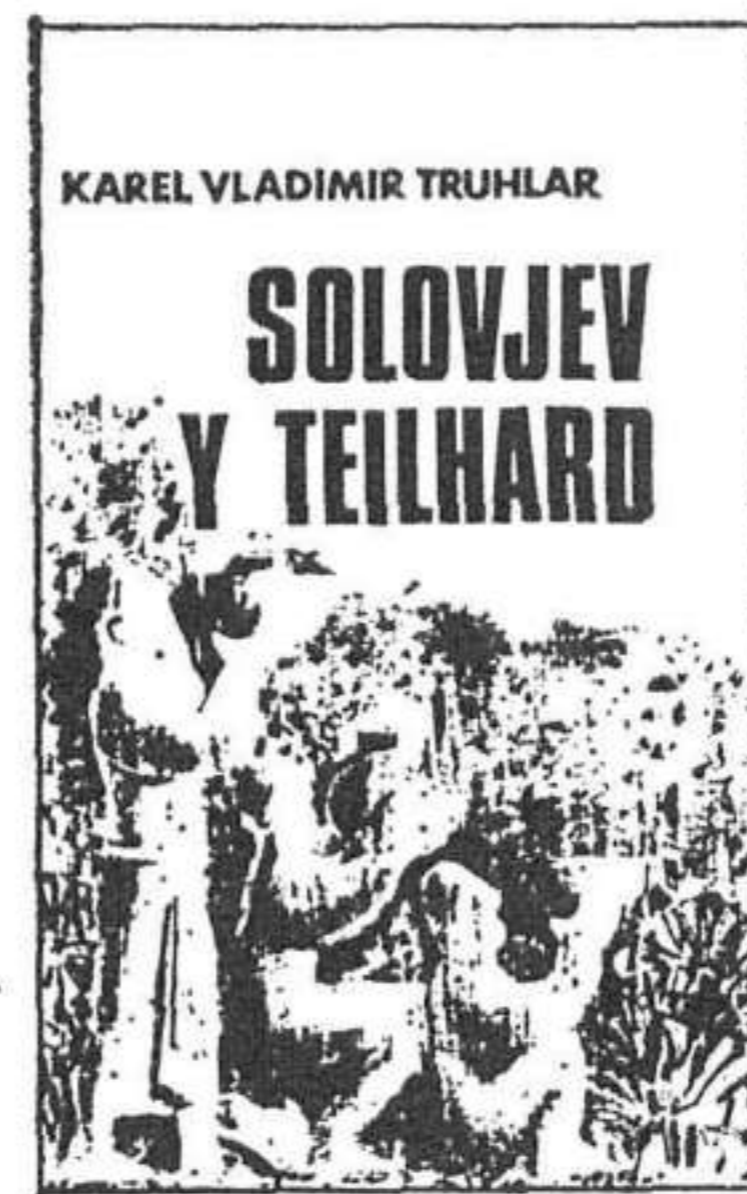
JUAN MORALES MIRANDA: *Una silla alta, una silla baja*. La Novela Popular. Editorial Alfaguara. Madrid, 1967. 126 páginas. Ø11×16,5Ø. 20 pesetas.

Porquero hasta los dieciocho años, después paracaidista y campeón militar de boxeo, el nuevo escritor Juan Morales Miranda, que tiene treinta y cuatro años, y, de ellos, solamente catorce de alfabetizado, nació en el sevillanísimo pueblo de Mairena del Alcor—la tierra del apócrifo poeta machadiano y del mejor cantaor flamenco de estos tiempos—. Y, hasta llegar a la publicación de *Una silla alta, una silla baja* parece que ha vivido toda una odisea digna de un concienzudo análisis psicológico.

Presentado así el novelista, casi parece interesar más su propia vida que su primera obra, pero, ¿cuánto hay de biografía en ella? Al menos, el ambiente pueblerino, el trato de los niños—tan inocentes como crueles—, la ensoñación de un solitario, esas leyendas de santos y aparecidos que perduran por nuestras españolas aldeas, los tipos localistas, los campos con sus melonares y cigarras, el pinar de llantos y juegos, esa voz de «¡Tapooooón!» de los regadores de huertas, el fantasma del tifus, es decir, de la muerte... Claro que no es su biografía lo que Morales Miranda nos narra, porque el protagonista de su historia es un niño enfermizo y visionario que se hace hombre de repente, hombre que deja de tener las manos cruzadas, allá en su pueblo innominado, para trabajar de albañil en el madrileño barrio del Pilar, hasta que un día, cuando ya no puede con su alma, intenta volver a la querencia—obligado por la muerte de su padre—, mas, súbitamente, fenece en el tren. No obstante nos parece hallar, ya lo hemos dicho, visos de personal vivencia en las páginas de *Una silla alta, una silla baja*, primicia narrativa que merece atención y aliento.

MRR

ARGUMENTOS FILOSOFICOS



KAREL VLADIMIR TRUHLAR: *Solovjev y Teilhard*. Editorial Razón y Fe. Madrid, 1966. Ø13×20Ø. 165 ptas.

Estamos frente a una obra cuyo leit motiv es el esclarecimiento del *genus litterarium* del legado teilhardiano. Sabemos que para interpretar una obra es condición fundamental que nos conste previamente el carácter propio del texto. Basándonos en esto, sólo podremos interpretar adecuadamente a Teilhard si investigamos en profundidad la naturaleza de su lenguaje. Y este libro es un importante aporte en esta línea.

El hecho de que la personalidad de

Teilhard reunía tanto al poeta como al hombre de experiencia religiosa, abre nuevas metas a la interpretación de su obra: el iniciar dicha interpretación desde los puntos de vista citados. Truhlar nos irá demostrando de qué modo estos dos factores determinaron conjuntamente el lenguaje de Teilhard. A ese fin es de gran utilidad la obra de quien fue poeta, hombre de experiencia religiosa y, como Teilhard, originariamente paleontólogo: Vladimir Solovjev.

Así es como al denominar a la obra *Solovjev y Teilhard*, el autor logra señalar cuatro interrogantes que, interaccionados, resultarán mutuamente esclarecedores: lograremos un mejor entendimiento de Solovjev si al interpretarlo, tenemos muy en cuenta a Teilhard, y viceversa. Y de este mismo modo lograremos comprender la reflexión y el lenguaje de estos pensadores si al analizar sus obras tenemos en cuenta la poesía y la experiencia religiosa. Y estos dos factores llegan en Solovjev y Teilhard a realizaciones que brindan a la estética y a la teología de la experiencia religiosa, elementos antes ignorados que amplían y esclarecen.

Al hablar de «experiencia religiosa», el autor entiende lo siguiente: «La metafísica del conocimiento llega cada día con mayor claridad a la conclusión de que en cada acto espiritual del hombre, junto con el ente, aparece también el Ser, y en él la fuente misma de todo ser, el «ente que existe por sí

mismo», el Absoluto. La aparición del Absoluto, el ser sorprendido por él, acontece siempre en el seno del acto espiritual del hombre, en la tendencia de ese acto. Así, pues, junto con el Ser, esta tendencia es también el medio en que el Absoluto adviene como consciente.» De este modo, el autor nos introduce en el contexto de la obra, explicando la co-percepción del Absoluto de tal manera que si bien de él puede haber una conciencia, no podremos obtener conocimiento alguno verificable por el medio psíquico-reflexivo ni aprehensible de un modo conceptual.

Es así como Vladimir Truhlar nos muestra en la primera parte del libro —denominada «Dos hombres de experiencia religiosa»— cómo Solovjev y Teilhard pertenecen a esa experiencia, y también hasta qué punto su experiencia del Absoluto está estructurada de forma análoga. Del mismo modo, a través de los cuatro capítulos que la componen, nos irá mostrando la profunda afinidad que existe entre la experiencia religiosa de cada uno de estos autores, puntualizando clara y concretamente los temas hasta desembocar en la demostración de cómo, para ambos, ese Absoluto es Cristo.

La experiencia religiosa de Solovjev y Teilhard tiene influencia directa sobre su pensamiento y lenguaje. Y este es el tema de la segunda parte del libro, que se inicia bajo el título «El proceso cósmico desde la experiencia religiosa». Esta estructuración se debe —según Truhlar— a que el pensamiento de Solovjev está, en toda su extensión, en relación con este proceso cósmico. Al igual que Teilhard, se dedica en un principio a la investigación científica de la Tierra; y después de su viraje al campo de la filosofía y la teología, el problema más importante pasa a ser la progresiva divinización de la Tierra, del cosmos.

Sin dejar en ningún momento de hacer referencia a ambos autores, Truhlar señala que el proceso cósmico en Solovjev y Teilhard no se desarrolló únicamente desde su experiencia religiosa, sino que también tuvo su origen en la filosofía y teología, debiendo ser enjuiciado a partir de estas disciplinas.

El hecho es que la visión de ambos hombres sobre el proceso cósmico revela un parecido sorprendente que no puede tener explicación en la formación científica, filosófica y teológica —que, por el contrario, separaría a los citados autores—, y sólo puede entenderse a partir de la experiencia religiosa que selecciona los elementos de la ciencia, filosofía y teología, los ordena, y de un modo interior, influencia sobre ellos, y en este último caso se trata del lenguaje de experiencia religiosa. Truhlar nos muestra en la segunda parte de su obra la función selectiva y ordenadora de la experiencia religiosa.

Es en la tercera parte —que tiene por título general «Lenguaje experimental»— donde el autor nos muestra la influencia de la experiencia religiosa en interrogantes que indagan sobre el carácter distintivo de ese lenguaje, cuál es su estructura interna, por qué medio lo percibe el hombre y de qué modo debe interpretarlo.

El autor hace un cotejo entre el lenguaje poético y el de experiencia religiosa, revelando como resultado de ello que en el lenguaje de experiencia religiosa «los elementos científicos, filosóficos y teológicos se enuncian de tal forma que en las cosas, en los procesos, en las verdades que estos elementos contienen, se pone de manifiesto de un modo característico la abertura al Absoluto, el Todo-Unidad que vive y siente el hombre de experiencia y lenguaje religioso».

De este modo, el lenguaje de experiencia religiosa puede lograr que al pensar de un modo total en sucesos y verdades, se le despierte un atisbo de esa abertura al Absoluto, de esa relación con él, de ese Todo-Unidad a quien oiga en sintonía con tal experiencia.

Karel Vladimir Truhlar ha logrado dar una nueva visión de la obra de Teilhard en una permanente relación

con Solovjev. Pese a lo complejo y profundo de la temática que le concierne, el autor ha sabido esquematizar la obra de tal modo que facilita su comprensión. Pero esa comprensión sólo estará al alcance de aquellos lectores que posean a más del interés, un conocimiento amplio del tema en cuestión.

LUIS A. CHEMES

ANTONIO MILLÁN PUELLES: *La estructura de la subjetividad*. Ediciones Rialp. Madrid, 1967, 420 págs., Ø15 x 23,5Ø, 400 pesetas.

La cuestión de la teoría de la subjetividad, planteada inicialmente por Descartes en ese momento en que la filosofía se vuelve hacia el hombre mismo, hacia el yo, retirándose escépticamente de lo otro para permanecer en lo único supuestamente seguro, consiste, fundamentalmente, en qué sea ese yo, es decir, en preguntar por su estructura; estructura, eso sí, que ha de ser concebida como sujeto de relaciones: relaciones del yo consigo mismo y con lo otro, relaciones tautológicas y heterológicas.

Evidentemente, la relación del yo consigo mismo es de una certeza gnoseológicamente fundamentante —ya que no ontológicamente— y a partir de ella se establecerá la eventual realidad de lo otro. Pero, en todo caso, el yo sigue abierto necesariamente a eso otro, constituyéndose también por esa relación, aunque su objeto sea incierto. La calificación de los objetos será un posterior paso, a realizar desde la evidente presencia a sí mismo —presencia que no es siempre consciente: dedica Millán Puelles suficientes páginas a la diferencia entre subjetividad y conciencia—, actualizando determinativamente la relación a lo otro indefinido.

Todo el entramado que de este suceso planteamiento se desprende es detenidamente estudiado, a lo largo de la obra, por su autor. Millán Puelles es filósofo con experiencia, curtido en las investigaciones metafísicas y sin miedo a perderse por los múltiples recovecos que se abren a cada paso por esta difícil zona de la estructura del yo. Los problemas van siendo desplegados, diferenciados, analizados. Las distintas teorías son examinadas y criticadas, el estado de la cuestión pone al cuerpo abierto sobre la mesa y se va hacia su entraña, para alcanzar lo verídico palpante.

El autor parte del peculiar ser tautológico y heterológico del yo finito humano, «fundándolo—son sus palabras— en una sustancia recibida y apta, por esencia, para la vida consciente compatible con la realidad de nuestro cuerpo». Esta sustancia permitirá hacer comprender la posibilidad humana de aceptar las apariencias como entidades, basándose en la facticidad corporal del yo. Luego será estudiada la conciencia, sus límites, su trascender intencional. Y una última parte ofrecerá una teoría sistemática de «la intimidad subjetiva», según la llama.

Los problemas del libro no tienen interés solamente en sí mismos, sino también como fundamentos posibles de otros desarrollos. Así, las sugerencias que hace Millán Puelles sobre el problema de la aceptación, por parte de la subjetividad, de una creación suya por parte de otra subjetividad, ésta perfecta. La subjetividad se sabrá creada dada su no-eternidad, de lo que en alguna forma tiene conciencia, y siendo esta creación la más coherente explicación del hecho. «Y al asumirse así, como creada, la subjetividad trasciende hacia un origen que es conciencia creadora y absoluta, exenta de toda constitutiva relatividad al no-ser y, en suma, esencial y absolutamente Ser.»

Al autor puede achacársele una aridez de lenguaje no voy a decir inaudita, porque desgraciadamente se la encuentra, pero sí desalentadora para

el no profesional y que veda este libro a un público más amplio que el dispuesto a someterse el áspero cilicio de las oscuridades casi heideggerianas.

JEM

K. H. VOLKMAN-SCHLACK: *Introducción al pensamiento filosófico*. Editorial Gredos. Madrid, 1967. Ø19,5 x 13,5Ø. 198 páginas.

La primera afirmación que hallamos en este libro tiene el valor de situarnos, desde un principio, en la realidad tan sencilla, pero olvidada muchas veces, de que la esencia de la filosofía sólo puede ser captada a partir del filósofo. Este convencimiento fue siempre imprescindible, pero adquiere un carácter vital en estos tiempos nuestros del superdominio de la técnica, donde la cultura, al menos las derivaciones fundamentales, parecen acuciar a todo el mundo a dar de lado a la filosofía, como algo abstruso, divagante, y, en todo caso, sin interés alguno para la vida o la realidad. Por eso vemos en este libro un planteamiento necesario, no sólo, claro es, para los que se inician o son amantes del discurso filosófico, sino también para situar en la realidad de la filosofía a quienes creen hallarse ajenos a los problemas que plantea, aferrados a las rutas que ofrecen cualquiera de las ciencias, desde una faceta del saber humano, el cual, paradójicamente lleva en su esencia una necesidad filosóficamente humana.

Para entrar en el pensamiento filosófico, este libro plantea un esquema tan acertado como tradicional que se sintetiza en los siguientes puntos: Filosofía como búsqueda de los primeros principios y causas; Filosofía, Ciencia del Ente en cuanto ente; Filosofía, contemplación intuitiva de la verdad; Filosofía como tendencia hacia la muerte; Filosofía como asimilación a lo divino.

Estas cinco determinaciones fundamentales de la Filosofía, según la tradición, quedan claramente planteadas en el capítulo primero de este libro. A partir de las ideas de Platón, nos introduce K. H. Volkman-Schlack en el pensamiento filosófico, en la búsqueda del ente o en su paralelismo de lo que es, aquello que es uno en lo vario, lo mismo en lo diverso, lo permanente en lo mutable, para llevar al lector al concepto de *esencia* y a distinguirlo de la idea de *existencia*, es decir, entre el *ser-que* y el *ser-ahí*, con ejemplos claros y precisos en la evolución filosófica de ambas verdades; así llega el autor al tema ontológico del Ser como esencia y existencia. Pero si el alma sólo consigue auténticamente acercarse a lo que es, mediante su liberación del cuerpo, entonces «el morir se halla en la misma dirección de sentido del filosofar»; es decir, cuando el alma no se vale de los sentidos y va desde sí misma a lo que es y a la esencia de las cosas. Mas al dirigirse el pensamiento hacia el Ente, busca la procedencia de todo el Ser: la nada.

Sigue aquí el autor los puntos de vista de Aristóteles en la determinación del Ente, y en lo innecesario que resulta conceptualizar la ontología y la metafísica como dos disciplinas distintas dentro de la filosofía, pues al comenzar a filosofar, se relacionan tanto los primeros fundamentos del Ente, metafísicamente, como la contemplación del Ente en cuanto tal, ontológicamente. Así también la relación de la filosofía con las demás ciencias, se halla metafísicamente en el fundamento de aquello que se desenvuelve en el campo objetivo a través del proceder metódico de cualquier ciencia, por tener en su fondo unas causas primeras y una esencia que son del dominio en la metafísica. Precisamente en el segundo capítulo de esta *Introducción al pensamiento filosófico*, que sitúa la metafísica como forma fundamental de la filosofía, se amplía

este punto de vista anterior de las relaciones entre ciencias y metafísica, en el sentido de que las ciencias limitan su mirada a un campo determinado del Ente y no llegan a preguntarse qué es el Ente. Por esta razón, dice K. H. Volkman-Schlack: «Resulta imposible comprender lo que la filosofía busca, si se parte de la forma de interrogar propia de las ciencias.» Es evidente que lo buscado aquí por la filosofía es la esencia del saber, más allá del saber técnico y práctico.

De acuerdo al orden lógico que sigue este libro, el capítulo tercero nos lleva a la *determinación técnico-científica de la esencia de la naturaleza en la época moderna*. Un capítulo muy interesante, sobre todo en el planteamiento de la suprema forma de conocimiento real-causal, que Leibniz calificó de conocimiento *esencial*, y el principio de causalidad o «principio de generación» de Kant, en la transición del no-ser al ser.

El capítulo cuarto nos enfrenta a la inquietante pregunta, muy de nuestro tiempo, de si el pensamiento técnico, todavía, es capaz de una metafísica, donde el autor nos lleva a la conclusión de que «el pensamiento técnico no sólo es muy capaz de una metafísica, sino que la necesita forzosamente, bien que sea ésta la metafísica establecida en su propia falsa esencia, la llamada Weltanschauungen».

Los dos capítulos siguientes son una clara exposición de la verdadera función que realizan las Weltanschauungen, como encubridoras de lo real en su necesidad política, y creadoras de una falsa esencia para ser eficaces en otra realidad, la justificativa del poder en la era de la técnica, y no sólo ajena a la auténtica metafísica, sino que lleva paulatinamente a la desaparición de las esencias. La verdadera ruta que propone el autor de este libro es salvaguardar la tradición en una «meditación histórica, apartada de toda posible eficacia práctica como la que buscan e imponen las Weltanschauungen».

El capítulo séptimo, *El ser como posibilidad y privación*, y el capítulo octavo, *La rescendencia metafísica y el pensamiento de la posibilidad pura*, completa los anteriores puntos de vista en todas sus perspectivas filosóficas, que deja apuntadas el autor, hasta hacernos ver cómo el reflexionar acerca del hombre, que parece cada vez más enfocado antropológicamente, así como la desaparición de la metafísica tradicional a cambio de las Weltanschauungen es sólo apariencia, ya que «en las Weltanschauungen y las antropologías se oculta la rescendencia metafísica».

El capítulo nueve, *El ser en su relación con la esencia del hombre*, es como un repaso al problema del fundamento de la metafísica, desde Parménides y Aristóteles, a través del idealismo alemán, hasta Heidegger. El capítulo siguiente constituye *La pregunta por el ser y la metafísica*, donde K. H. Volkman-Schlack, al aclarar problemas fundamentales metafísicos, aborda el inquietante de la libertad. Cierra el libro el capítulo titulado *La senda del pensar como recordación de la metafísica*, con lo cual deja el autor abierta la ruta al pensar filosófico, meta que responde al título, bien modesto por cierto, que lleva este libro: *Introducción al pensamiento filosófico*.

LUIS BONILLA

FRANCISCO VÁZQUEZ: *La dialéctica, método de la filosofía*. Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Distribuidor: H. F. Murguía. Valverde, 30. Madrid, 1966. 495 páginas. Ø21 x 15,5Ø. 300 ptas.

Nos hallamos ante una obra que podría tener varios títulos interesantes sin dejar de responder al contenido tan amplio como actual de este libro, don-

de Francisco Vázquez rehabilita el concepto de dialéctica como metodología metafísica. Ya el subtítulo de esta obra: Fundamentación de una metafísica crítica, aclara el punto de vista del autor respecto a su utilización de la dialéctica como método para filosofar, más aún, hasta hacernos ver cómo la filosofía es en la realidad método dialéctico. También esta obra de Francisco Vázquez ofrece la perspectiva de servir como una historia de la filosofía a través de los más constructivos pensadores dialécticos, lo cual proporciona fundamentos y relaciones a la temática esencial de este libro, a su gran valor didáctico y al gran propósito de claridad que trasciende del ideario del autor constantemente al enfocar las cuestiones con decisión, con pensamiento limpio, válganos la frase, es decir, sin divagar, sin perder de vista una permanente aspiración a no salir del campo de la realidad.

La primera parte del libro, después de constatar la persistencia de una u otra forma de método dialéctico en el transcurso de toda la historia de la filosofía, hace resaltar la flexibilidad de la dialéctica como estilo de pensar, como estructura del pensamiento y como estructura de la realidad. Así, dice Francisco Vázquez, la dialéctica es tan antigua como la misma filosofía, y el método dialéctico «trasciende los límites de sistemas particulares y va adscrito al pensar filosófico como tal. La dialéctica acompaña históricamente-diacrónicamente a la filosofía». Pasa después el autor a dejar claramente expuesta la estructura de la dialéctica, sus implicaciones psicológicas, ontológicas, «de hecho» y «de derecho», la cuestión de la jerarquía ontológica, la oposición en cuanto principio que arranca de contrarios correlativos que da origen al análisis reflexivo; y termina el autor este recorrido crítico y analítico de toda dialéctica con un repaso clarificador al tema de los contrarios y su armonía, donde podemos destacar sus atinadas observaciones sobre la obra de Hegel. A continuación, principalmente a través de Platón, de Plotino y de Hegel, plantea Francisco Vázquez el concepto de el Absoluto, respectivamente, como Bien, como Uno, como Espíritu.

Francisco Vázquez consigue, a través

de un procedimiento histórico y analítico, introducir al lector en la universalidad de la dialéctica, en su textura y, en suma, llevarle a su esencia, de una forma inequívoca, rehabilitando la jerarquía de la dialéctica en su vigencia, en su significado estricto filosóficamente y en su auténtico valor y raigambre. Y parece, a veces, como si Francisco Vázquez enseñase a pensar, cuando después de su lectura queda un fondo que el lector hace suyo como una guía estimable; este es el valor didáctico de su libro, el enseñar a utilizar la dialéctica y prestigiar su método como análisis y crítica en toda acción del filosofar.

El estudio que hace Francisco Vázquez sobre los tipos fundamentales de dialéctica, sus definiciones, expresadas con precisión, a veces parecen reiterativas, pero no lo son puesto que amplían poco a poco el campo y sirven una ordenación pedagógica que deja aclarados los conceptos con un sano afán de claridad de lenguaje e ideas.

La segunda parte del libro, Dialéctica de la relación, estudia principalmente el concepto de «noción» a partir de Descartes, en Leibniz y Spinoza. Aquí, el planteamiento histórico que hace Francisco Vázquez es de gran valía, sobre todo para conocer al viejo maestro Leibniz, siempre actual y extraordinario, por ejemplo, en su análisis del «fondo del alma» en la fundamentación de su dialéctica gnoseo-ontológica, y el significado de nociones con su concepto de lo innato.

La exposición que hace Francisco Vázquez de la dialéctica subjetiva-objetiva del sistema de Amor Ruibal es un cauce firme para su fluir filosófico, donde volvemos a encontrar en el autor ese valor pedagógico que preside todo su libro. Lo absoluto interno y sustancial de la relación, la comparación y semejanza entre el punto de vista psicológico de Vermeulen y el metafísico de Amor Ruibal respecto a lo que uno llama tres actividades y el otro tres funciones, así como las clases de «naciones», son una serie de temas por los que Francisco Vázquez pasa a través de sus páginas hasta dejarnos un claro desarrollo totalizado.

La tercera parte de la obra se titula Dialéctica de la estructura. Comienza

el autor por advertir el abuso que hoy se hace de la palabra estructura, así como la vaguedad que presenta en la literatura científica, filosófica, poética y periodística. Francisco Vázquez desarrolla un estudio de la estructura, de sus niveles y significaciones; la estructura en el campo lógico, en el nivel gnoseológico (animico biopsíquico), en el nivel ontológico, cuestiones que deja aclaradas para llegar más fácilmente sin duda, a continuación, a la estricta comprensión filosófica del contenido y radio de extensión de la dialéctica estructural. Analiza el tomismo dialéctico de André Marc, en cuyo esquema dialéctico recoge las formas que afectan al tomismo, como preámbulo para emprender el estudio de la dialéctica dentro de su estructura metafísica, según André Marc, y su desarrollo de la idea del ser y la dialéctica, el integrismo del espíritu y el ser.

Uno de los aspectos más atractivos de esta parte final del libro es el planteamiento que hace Francisco Vázquez de persona y libertad. «La persona es libertad y sólo obrando libremente, en sentido positivo, puede ser de verdad persona.» Es un tema del que ya leímos algo muy sustancioso de Francisco Vázquez en su artículo titulado Libertad y Dialéctica, que fue publicado

en la ESTAFETA LITERARIA. «Habita en la persona una fuerza señorial y creadora, capaz de instaurar el reino de la verdad y del bien en el triunfo del espíritu; esta fuerza debe llevar el nombre de libertad positiva.» Esa unión de lo real y lo ideal, síntesis moral, integradora por la libertad al aunar entendimiento y voluntad, nos hace ir, en suma, hacia una síntesis dialéctica.

Finaliza esta obra con un epílogo muy definidor de los puntos de vista filosóficos de Francisco Vázquez, como una interpretación de la historia de la filosofía desde el punto de vista de metodología metafísica. «Si se da filosofía, será metodología y será metafísica, considerada basalmente.» Para dejar resumida su interpretación dialéctica (metodológico-metafísica) de la historia de la filosofía, nos ofrece Francisco Vázquez su binomio filosofía-filósofo, donde nos advierte el contraste sustantivo del primer vocablo frente a lo adjetivo del segundo. «El filósofo no hace filosofía, sino sistema filosófico; la filosofía es la sustancia subyacente de su filosofar. O una fórmula más exacta: la filosofía es lo sustantivo del pensamiento humano, en forma de metodología metafísica o de dialéctica...»

LB

PERROS Y CUENTOS



LUIS BONILLA: Historia y psicología del perro. Madrid. Editorial Tecnos, 1967. 245 páginas. Ø13x21Ø. 160 ptas.

En 1954, y en la editorial madrileña Edisa, publicó Eduardo Aunós su libro El perro, ese amigo desconocido; obra de muy amena divulgación, sin una nota, pero llena de conocimientos concretos y fidedignos acerca de la historia, de las costumbres, de las razas y sus características, de la psicología del perro. Eduardo Aunós, excelente y muy culto escritor, nobilísimo amigo del perro, hace en su libro la apología de este animal; refiere su presencia en Oriente, Egipto, Grecia, Roma, en la Edad Media, en el Renacimiento, en la Edad Contemporánea, en los países de Hispanoamérica inclusive con anterioridad a Colón; estudia la pintoresca sabiduría perruna y los distintos oficios del can; concreta muchas noticias acerca de la anatomía, de la vida y de la muerte del perro. Y cierran el volumen una selecta bibliografía relativa al tema, las leyes y entidades protectoras de los animales y los estatutos de la Federación Española de Sociedades Protectoras de Animales y Plantas.

Insisto en el interés de divulgación y de amenidad de este libro de Eduardo Aunós, el primero en España—que yo recuerde—con tal tema y con tales pretensiones. Una vez más quiero declarar el profundo respeto que merecen estas obras, avanzadillas esforzadas en algún tema muy disperso.

Y estimo que merecen, además, que se las tenga siempre presentes por cuantos, después, tratan el mismo tema. De aquí que lamente, que me haya extrañado que Luis Bonilla—notable escritor y divulgador magistral de muy diversos temas: la danza y el mito, la hechicería, las peregrinaciones cristianas, el amor, la esclavitud—se olvide por completo de la obra de Aunós, máxime cuando Bonilla multiplica en su libro las citas de obras de autores españoles y extranjeros, empezando por Homero, Columela, Plinio, y terminando por Unamuno, Ortega y Gasset, Alexis Carrel y Yung. Incomprensible el olvido o el desdén de Bonilla, ya que su historia viene a ser una ampliación, una precisión, una sistematización del libro divulgador de Aunós, al que, además, completa con una serie de estudios de aspectos novísimos. Con el cual libro del escritor y político ilerdense ha de coincidir Bonilla en no pocas referencias. Por ejemplo: en la mención del famoso perro de Ulises. Del cual escribe Aunós: «Cuando Ulises retornó a Itaca, después de veinte años de ausencia, nadie le reconoció bajo sus harapos de mediego. El héroe, entristecido y mustio, paseaba con Eudemo, el criado de su palacio y guardián de los ganados. De pronto, Argos se aproximó a Ulises, movió alegremente el rabo, dobló las orejas en señal de sumisión y lamio la mano de su dueño. El gran patricio y victorioso soldado, emocionado ante tan constante fidelidad, lloró enternecido... El perro Argos murió luego de haber reconocido a su dueño y haberle rendido homenaje de pleitesía.» Del mismo episodio escribe Bonilla: «Cuando Ulises vuelve a sus tierras tras veinte años de azarosas aventuras no es reconocido por sus viejos criados... Pero Argos, el perro de Ulises, que ya está cargado de años y vegeta abandonado en un rincón del patio en espera de la muerte, ahueca las orejas y mueve la cola al aproximarse a su amo, el cual, al verle, no puede contener una lágrima... Mientras el fiel Argos, cumplido su destino de esperar, único afán que le mantenía atado a la vida, muere de alegría al verse ante Ulises.»

Insisto en que el libro de Bonilla resulta, como es lógico, más completo y preciso, y que añade capítulos con especializaciones que a mí me parecen los mejores aciertos del libro; así cuando hace la historia del perro en la

AL CURIOSO LECTOR

...«SEMBLANZA BIOGRÁFICA DEL EXIMIO poeta carrionés P. Restituto del Valle Ruiz, O.S.A.», trabajo premiado por la Diputación palentina, es el ensayo de Lorenzo Merino Arconada, que precedido de una carta del P. Félix García al autor, nos pone de relieve vida y obra del sacerdote agustino de los himnos del Congreso Mariano Hispanoamericano de Sevilla y del Eucarístico Nacional de Madrid... EN EL DIARIO BRASILEÑO, «O Estado de S. Paulo», del pasado 29 de octubre, se conmemoró el primer centenario del nacimiento de Ramón del Valle-Inclán, con la colaboración de todos los integrantes de la cátedra de lengua y literatura española e hispanoamericana de la Universidad de San Pablo: Julio García Morejón, Eduardo Peñuela, Manoel Dias Martins, Davi Arrigucci, Mónica Paula Rector y algunos escritores invitados, entre los que figuraron Manuel Bermejo, Carlos Westendorp, Edward Lopes, Tiekio Yamaguchi, Leila Ali Ramadan, Edéa Bossi, Elza Acorsi, Neusa Pinsard Caccese y José Carlos Garbuglio. Dado el prestigio, difusión e ideología de «O Estado de S. Paulo», resulta altamente significativo este homenaje al escritor

español, realizado con elevada calidad y sincera admiración por su obra... AGUILAR HA PUBLICADO, en su colección «Biblioteca de Iniciación al Humanismo», la obra del filósofo Emanuel Kant: La paz perpetua, traducida del alemán por Baltasar Espinosa y prologada por Juan Martín Ruiz-Werner, quien afirma que «lo más inspirador del ensayo es la insistencia sobre condiciones concretas de un aquí y un ahora que nos exigen la implantación de una paz duradera, con la confirmación tajante de que la guerra no es una necesidad irremediable, sino un mal efectivo y absurdo que está en nuestra mano evitar»... BAJO EL TÍTULO DE «LA RAZA COSMICA», misión de la raza iberoamericana», acaba de publicarse uno de los más sustanciosos ensayos del escritor mejicano José Vasconcelos, en la colección «Ensayistas Hispánicos», de Aguilar. Un libro de interés para los estudiosos de la evolución racial, en el que se antepone al racismo excluyente y antihumano, las razones de una raza compuesta por todos los pueblos existentes, mestizaje en el que han de tener una gran proporción los hispánicos...

pintura de los siglos XVI y XVII, y en la filosofía de los siglos XVII y XVIII (Descartes, Leibniz, Kant, Schopenhauer); cuando estudia el perro en la simbología oriental y medieval, y en sus apariciones en magistrales obras literarias, como en el Libro de Buen Amor, del Arcipreste de Hita, y en El coloquio de los perros, de Cervantes; cuando estudia el perro en la América precolombina y en la de los primeros conquistadores españoles; cuando determina en un feliz ensayo la psicología del perro, apoyándose en obras fundamentales de Yung, Bierens de Haan, Pavlov, Remberto Reinhardt, Paul Guillaume, Raoul Montandon

Para mi curiosidad faltan tanto en la obra de Bonilla como en la de Aunós las referencias a perros de fama universal y acciones casi con eficacia en la Historia: Issa, la perra cantada por nuestro Marcial, que curaba el dolor de estómago de su amo Publio, sentándose ovillada sobre aquella parte dolorida; Augeas, el perro del poeta cómico Eupolis, amigo y colaborador de Aristófanes (¿en Los caballeros?), al que era preciso atar con triples correas para que no destrozase a Aristófanes, luego que regañó con Eupolis y propaló que éste era tan mal poeta que fuera vergonzoso haber colaborado con él; del perro rabón del valiente y crapuloso Alcibiades, que sólo ladraba —el perro, por supuesto— cuando alguien en su presencia hablaba mal de Sócrates; y hasta del lamerón perro de San Roque, que nadie sabe cómo se llamaba, siendo el can de más bulto en los altares.

Luis Bonilla lleva años y libros dedicado con gozo y acierto a la divulgación de temas del mayor interés, como los ya mencionados. Por supuesto, divulgación con unas raíces eruditas. Resulta, pues comprensible y hasta lógico que, luego de tan importantes libros, haya conseguido una Historia y psicología del perro pletórica de amenidad y firmísima en sus afirmaciones y argumentos. Hasta el punto de que será muy difícil que quienes, desde ahora, pretendan escribir acerca del perro, ese gran amigo del hombre..., casi desconocido por la mayoría de los hombres, puedan aportar aspectos inéditos, notas originales en la materia.

FEDERICO CARLOS
SAINZ DE ROBLES



DOLORES MEDIO: *Andrés* (premio «Sésamo» de cuentos). Oviedo. Richard Grandío, editor. 1967. 288 págs., Ø13x19Ø. 165 ptas.

Con patetismo de maternidad clamante, entre la irritación y la pena, Dolores Medio nos cuenta las desventuras de doce adolescentes masculinos, hijos, ya que no de sus entrañas corporales, de sus candentes maternales anhelos. Desdichada Niobe convertida en estatua nada puede hacer por evitar el dramático destino de sus doce hijos, y si llorarles, como Niobe, impotente piedra, hincada la rodilla. ¡Cuánto ama Dolores Medio a los doce! ¡Con qué pasión de fiera maternidad los parió su pluma, engendrados en nupcias de sensibilidad y espíritu! ¡Con cuánta emoción, con qué moro-

sidad va recordando—con gusto de regusto—las peripecias vitales de cada uno de ellos! Y cuando así evoca para pintar, se la ve prendida y locamente enamorada de sus criaturas; se la sabe dedicándolas, línea a línea, frases de ternura tan inédita como impresionante. Que mis lectores se imaginen a las más madrazas de las madres refiriendo malaventuras filiales, mientras destilan llanto, se les puntea el acento de ronqueras, se les destensan los nervios, se les reblandecen los ánimos, les bailan los pulsos, se les doblegan las espaldas... Pues bien, así podemos imaginarnos a Dolores Medio mientras nos relata los infortunios de sus doce adolescentes: Andrés, Joaquín, Pablo, Lalo, Juan, Tomás, Claudio, Rafael, Matías, Braulio, José y Felipe. Doce adolescentes de humildes familias, carne de chabolas, cuyos destinos se precipitan en demanda de piedad y de ejemplaridad social. Que tanto cuenta ésta como aquélla en los cuentos de Dolores Medio. Doce apóstoles adolescentes, mártires de la desilusión primera irremediable y del fracaso primero en la convivencia. ¡Con qué enternecida irritación los va acariciando Dolores Medio, mientras los mantiene en escena como Sebastianes o Tarsicios, inmoladores inocentes de su adolescencia! Sospechamos que mientras los parió, ganas le dieron de liberarles de su dramática estrella; al menos a varios de ellos. ¿Por qué no lo hizo? Porque un buen novelista, como lo es Dolores Medio, se sabe lo más parecido que existe al Dios del Génesis: creador satisfecho e impasible espectador de los trances dulces o amargos de sus criaturas dotadas con libre albedrío. Ni el cielo teológico, ni las buenas novelas se ganan con providencialismos optimistas o con blandegerías generosas.

Los doce adolescentes varones de Dolores Medio se ganan en seguida nuestra simpatía, nuestra ternura, nuestra piedad. ¿Cuáles son sus infortunios, merecedores de los doce lamentos clamorosos? El padre de Andrés está paralizado. La madre de Andrés, para sostener su hogar en la mediocridad, y sacar adelante al esposo y a los tres hijos, hace la carrera nocturna en la madrileña plaza del Progreso. El enorme dolor de Andrés es espiar las andanzas de su madre y sentirse tan ultrajado como el paralizado. Joaquinito vende barquillos por las terrazas veraniegas; y cuando alguien le tira la mercancía, la piedad general le reúne una cantidad superior a la de la mercancía. La desilusión enorme de Joaquinito es enterarse de que la insistencia en fingir el mismo accidente puede conducirle a la repulsa de los mismos que le socorrieron la primera vez. Pablito vende helados en un cine; y encuentra una cartera con varios billetes de mil pesetas; y se permite retener unos días este tesoro mientras sueña increíbles felicidades posibles con aquel dinero. La gran tragedia de Pablito es comprobar que cuando devuelve la cartera en la comisaría, personas que nada tienen de común con los sueños, y que desconfían de su tardanza en la devolución, antes de devolverle la libertad le redactan una ficha que ingresará en el archivo de sospechosos. Lalo tiene una escopeta «de verdad»; y sólo desea matar a la raposa que se mete en el corral de su casa. La tragedia de Lalo es contemplar, mientras se alerta esperando la llegada de la alimaña, cómo tras unas lejanas matas su padre se revuelca con una moza... y disparar contra ésta.

Juan vende por las calles un muñequito mecánico llamado Timoteo, que, sobre una moto, pasa y repasa por un cable; muñequito por el que pide veinticinco pesetas. El drama de Juan es comprobar que, según las gentes, ha tasado muy alto su muñequito, lo que le convierte en un vulgar ladronzuelo, merecedor de la destrucción de su amado Timoteo. Tomás siente un amor infinito por su hermanita Francisquita, que tiene las dos piernas muertas. Tomás goza llevándola a cuestras a to-

das partes y contándola cuentos maravillosos, sin importarle que los muchachos del pueblo le zahieran gritándole «¡el burro Tomás!» El drama de Tomás consiste en saber que van a internar en un asilo a Francisquita, y para evitarlo huye, con ella a cuestras, no sabe a dónde... Claudio es camarero de una taberna y tiene envidia de Eloy, mayor que él, quien detrás del mostrador hace garabos con los cobros y con las propinas del bote. El infortunio de Claudio está en acusar a Eloy de tales raterías, pensando que el dueño le echará sustituyéndole con el propio Claudio. Fafaelito, gitano, acompaña a su madre en el «negocio» de ganarse la vida por las calles tocando un organillo; a su madre, en embarazo de inminente desenlace, la abandonó el marido. Y un día cualquiera, en plena calle, dentro de un corro de almas sensibles, la gitana da a luz. El drama de Rafaelito está en creerse desde entonces el organillero «fetén», olvidándose del ampliado viacrucis familiar.

Matías es un mocete pacífico y cobardón; y su padre le amenaza con tundirle a palos si se entera que vuelve a ser el hazmerreír ante la chulería de Fausto. La tragedia de Matías empieza cuando un día, obligado por las circunstancias, se mete en la necesidad «de partirse la cara» con el matón... ¡y le puede! Desde este momento Matías tendrá lo mejor de su fe en la fuerza. Braulio trabaja en un andamio, como peón; pero él sueña con ser torero; buscando su oportunidad, se tira a un redondel, y a costa de unos revolcones consigue dar unos trapazos al cornúpeto. Después de estar un par de días en la comisaría, Braulio vuelve al andamio, donde es jaleado por sus compañeros. La tragedia de Braulio nace precisamente de su engruimiento circunstancial; porque mientras sueña en la gloria llevando a hombros un saco de cemento, pierde un pie y cae a la calle... José encuentra su drama durante una Nochebuena, en que pretendió juerguear-

se con otros amigos mayores; la rotura de su zambomba, tras unas horas de excitación, le comunicó la seguridad de que había perdido lo más puro de su alma. Felipe es un alegre y espigado «botones» en un gran hotel. Y su drama consiste en que una americana rica y perversa le haga conocer el amor, al que ella profana en seguida con la burla; burla que es un cielo desplomado sobre las emociones de Felipe.

Dramas materiales o dramas espirituales los de estos doce adolescentes, criaturas salidas de las entrañas poéticas de Dolores Medio. Quien, como deletreando morosa los infortunios de aquéllas, se nos delata angustiada, irridada, enternecida, dolorosa hasta el llanto, herida hasta la agonía. Sí... ¡Cuánto y cómo ama Dolores Medio, madre de dolores, a sus hijos Andrés, Joaquín, Pablo, Lalo, Juan, Tomás, Claudio, Rafael, Matías, Braulio, José y Felipe. Los doce apóstoles adolescentes y mártires protagonistas de sus destinos, estranguladores de cualquier gozo juvenil!

A mi juicio, *Andrés* (y otros once cuentos) es una de las mejores obras de la gran novelista asturiana; que ha heredado de «Clarín», su paisano a medias—ya que nació en Zamora, y se crió y se recreó y vivió muy a gusto en Oviedo—, la maestría en el difícilísimo género literario que es el cuento. Los doce que integran el volumen tienen tema de calidez y de valoración humanas, desarrollado con creciente tensión en un estilo muy ceñido al hueso y con un vocabulario pletórico de propiedad en cada boca. ¡Ah! Y las contadísimas palabrotas que aparecen en los textos tienen la disculpa—que es a la vez gracia—de su empleo naturalísimo y en circunstancias que las exigen.

En fin, los doce cuentos de Dolores Medio ahí quedan, para quien pueda, y sepa, mejorarlos.

FCSR

POLITICA, PROCESO Y SOCIEDAD

JOSÉ ANTONIO EZCURDIA, S. J.: *El sindicalismo político*. Editorial Razón y Fe, S. A. Madrid, 1966. 405 páginas. Ø15,5x22Ø.

El tema tratado por el jesuita José Antonio Ezcurdia tiene por estos días un doble interés. El de su permanente actualidad en todo el mundo y el referido a la circunstancia concreta de España, es decir, a su coyuntura presente.

El libro procede, en su génesis inicial, de una tesis presentada en la Facultad de Derecho de Madrid, y en estos momentos en que se inicia la revisión de nuestras estructuras sindicales cobra un singular interés.

El autor, utilizando las encíclicas papales, demuestra cómo la Iglesia ha estado siempre en la vanguardia de los movimientos sociales. De la mano de Juan XXIII insiste en la libertad y autonomía que debe presidir la actividad económica de los individuos, aislados o asociados, en la defensa de sus intereses. El padre Ezcurdia sostiene más adelante que las asociaciones sindicales, como auténticos cuerpos intermedios que son y engranajes fundamentales de la vida política y social, deben intervenir directamente en la actividad pública. Su independencia es la base de su eficacia. Hay que «evitar que las asociaciones laborales se conviertan en un engranaje político del Estado»—sostiene.

Discutibles o no en cada circunstancia concreta, las tesis sostenidas en este libro tienen un gran interés para aquellos que se ocupan de la marcha y evolución del sindicalismo. Está escrito con rigor y seriedad y se apoya en una vasta documentación.

FERNANDO PONCE

ENRICO ALTAVILLA: *Proceso a los padres*. Matéu. Barcelona. 204 páginas, Ø14x22Ø. 120 pesetas.

«Cada uno de nosotros tiene los hijos que se merece», dice en el prólogo de su libro Enrico Altavilla, para continuar hablando del difícil mundo en el que se encuentra el niño de hoy, rodeado de soledad por unas circunstancias a las que se han llegado, quizá sin que los padres las hayan buscado. Esos niños sin tradiciones, sin aquel mundo fabuloso de otras generaciones (abuelas y niñeras) tienen un remedio en su soledad, la televisión, y a partir del momento en que son televidentes adoptan toda una serie de atmósferas producidas por las imágenes que dan como resultado, años adelante, la serie de adjetivos con que han sido denominados por la sociedad: *gamberros*, «teddy-boys», *inadaptados*, «locos del volante», *seres de sexo indefinido*. ¿Quiénes son en realidad?, se pregun-

ta Enrico Altavilla y afirma que voces más autorizadas coinciden en una misma afirmación: «ciertas anomalías tienen su origen en una niñez desatendida por los padres y por la propia sociedad».

A lo largo de las doscientas páginas, Enrico Altavilla afronta el problema desde los primeros balbuceos, es decir, desde el mismo embarazo, desde la profesión de madre, el oficio de padre, la educación sexual, las diversiones y los juegos, los niños y la televisión, los accidentes infantiles, los cuentos y primeros libros, los espacios verdes, el catecismo, hasta los hijos ilegítimos. En este extenso recorrido, no hay un solo punto que no quede en la mente del lector, que no le haga detenerse en este problema que es el de los hijos.

Parece una acusación cada capítulo, un hacer al lector sentirse culpable de los problemas que les ocurren a la generación del «twist», como la llama Altavilla. «Los niños nos observan con una intensidad que parece pasar inadvertida por los adultos. Casi nadie sabe, o lo que es peor, nadie quiere saber lo que se oculta tras la severa mirada de los niños. Incluso podemos añadir al respecto que algunos adultos tienen un miedo inconsciente de descubrir la verdad», asegura el autor de Proceso a los padres, y acaba con una sentencia entre esperanzadora y acusadora, procedente de Aldous Huxley: «Dadme padres mejores y os daré un mundo mejor.»

RANE TORRES

HANS HABE: *Señores del jurado*. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1966. 428 págs. Ø14,5 x 21 Ø. 125 ptas.

Hans Habe es ya conocido entre nosotros. La misma editorial que publica este título nos ha ofrecido *Ilona*, *La Tarnowska*, *La misión*, etc., con éxitos de público bastante notables. Ahora nos llega *Señores del jurado*, un conjunto de casos jurídicos célebres que recogen las andanzas del autor por los anales de la criminología. Y ello no incidiendo en la crónica negra del suceso. Perderían interés para nosotros si así fuera, si no es concentrando la historia en el hecho del crimen y del criminal. Un proceso judicial, enfocado como lo hace Habe, se enriquece tanto por constituir un análisis psicológico como por ser una interesante novela policíaca. El encuentro entre el delincuente y la ley determina por sí mismo una tensión dramática que ha atraído siempre a los escritores de todos los tiempos. La ley lucha por su prestigio; el delincuente, por su libertad. Dos tensiones, en cierto modo irreconciliables, en las que caben y se acusan los más perfilados matices.

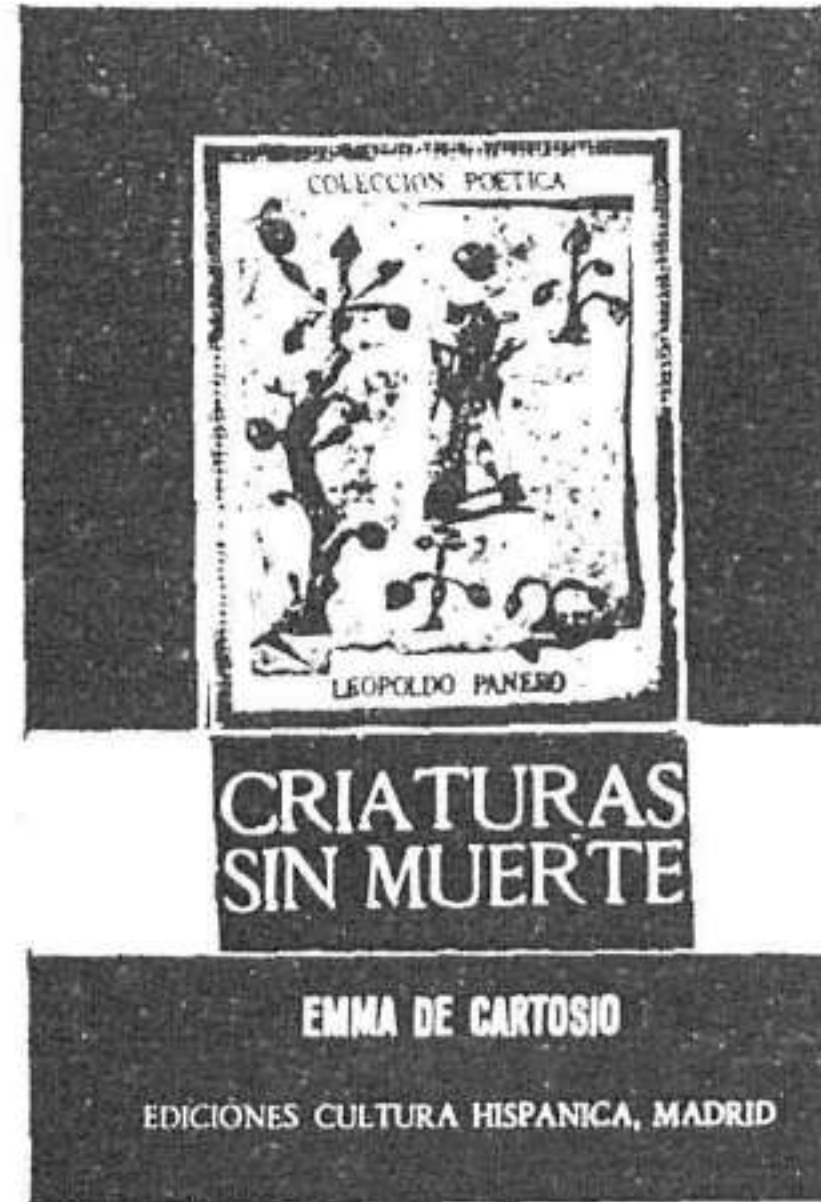
Señores del jurado, con ser una recopilación de casos, se distingue de otras en dos vertientes intencionales: el hecho criminal está presentado en un momento histórico y emocional determinado, rodeado de unas costumbres y unas condiciones de vida. Por otro lado, la ley actúa en condición de muda protagonista. Se salva de este modo el caer en la simple anotación del delito o en la pormenorización del caso, para, incidiendo en el hecho histórico, ascender de categoría. Hans Habe ha sido consciente de haber salvado este peligro. En Viena fue reportero de casos criminales y en varios de los que aquí presenta intervino directamente. El significativo hecho de no haberse detenido en sus aspectos patológicos es un tanto que el lector agradece. Cada uno de sus casos queda redondeado al ser visto en su momento y entorno culturales.

Un libro, en fin, que se lee con interés y la constatación de hallarnos ante un escritor que domina el sentido del reportaje.

FFP

LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS



EMMA DE CARTOSIO: *Criaturas sin muerte*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1967. 78 páginas. Ø15,5 x 20 Ø, 100 pesetas.

Los premios «Leopoldo Panero» han ofrecido, junto a los libros ganadores, otros muy destacados, a pocos metros de la meta. Uno de ellos, en el concurso de 1965, fue éste de Emma de Cartosio, argentina de Entre Ríos, cuya primera obra con sello editorial español fue editada (1964) por Rialp en su colección «Adonais». *La lenta mirada* —así el título— mostró entre nosotros una personalidad claramente interesante, surgida en 1948 cuando Juan Ramón Jiménez eligió *Madura Soledad* como una de las obras que podían representar mejor la «joven poesía escondida» argentina, esa poesía a la que César Fernández Moreno designa, en su reciente *La realidad y los papeles*, con el membrete abarcador de «generación del 50».

Madura soledad... Lenta mirada... No perdamos de vista este par de sustantivos adjetivados; dejémoslos a manera de señales para ir por los poemas de Emma de Cartosio, a los que, desde luego, dan una precisa impronta. Otra señal sería *arenal perdido*, cifra de un conjunto poemático de la misma autora. Las tres titulaciones vienen a coincidir en su melancolía, lo que sería insuficiente si no añadiera, ya menos al pie de la letra, cómo aquella va unida a un vaivén de enraizamiento y desenraizamiento. Y más: a una creación poética crecida un tanto al margen, desde una entrañada provincianía, que Emma de Cartosio, como buena argentina, hizo compatible al vivir Europa en dos puntos de apoyo: Madrid y París.

Las iniciales muestras de *Criaturas de muerte* nos llevan al paisaje campesino del país de origen de la poetisa. Ahí tenemos la llanura —*La estuve mirando / hasta que ella me miró*—, la vieja estancia, los pinares... Si en *La lenta mirada* lo prevaleciente era una interpretación metafísica de la naturaleza, ahora el acercamiento a ella viene dado por estas notas adscribibles a todo el libro: soledad amiga de lo concreto en cosas y personas; tono invariablemente intenso, como intensa es su ternura; visión lírica que no se queda nunca ni en el paisajismo ni en la narración, aunque de estos dos aspectos participe, sino que busca siempre irse por los adentros del ser, ávida

de explicaciones que no aspiran, después de todo, a ser definitivas.

El resultado vital es la insatisfacción; pero el recuerdo del mundo familiar y el amor hacia él —ese magnífico *Té en familia* es una clave en todos los sentidos— le devuelven a la autora una relativa seguridad en la que concentra ardientemente lo que en otro ámbito es aguda inquietud. Esta diferencia marca dos corrientes temáticas del libro, lo que no quiere decir dos voces, porque en presente o en pasado, desde cualquiera de los puntos americanos y españoles de su periplo, Emma de Cartosio escribe con igual vibración, acumulando las palabras, a veces en uso de una personal sintaxis, dándole una vida extraordinaria, un frescor y dinamismo expresivo del que se desprende la belleza sin cálculos esteticistas, como es propio de lo nacido a presión.

La poesía de Emma de Cartosio, tan característica aquí o más que en otras obras suyas, es, por lenguaje y motivaciones, producto de una persona propensa a interiorizarse mucho, mas no ajena al dolor de los otros —léase *Cuzco*— y, según dije al principio, particularmente vuelta ahora hacia esas criaturas de las que viene o hacia las que va. La «lenta mirada», la «madura soledad» y el «arenal perdido», si no dejan de ser constantes, se han atenuado para ligarse en mayor medida a lo convivente y proporcionar un producto poético nada frecuente en la poesía femenina y en la otra.

PERCY GIBSON PARRA: *Primera piedra*. (Sonetos de la patria.) Lima, 1967. 84 págs. Ø17,5 x 25 Ø. S. p. m.

Por cualquier lado que se miren estos cincuenta y un sonetos aparece la noble intención del homenaje y la buena memoria de ver y sentir el Perú sin olvidar su origen español. Percy Gibson, personalidad literaria con claros títulos, se propuso sin duda darle forma a un retablo en que estuviera todo, en que todo se fundiese para ofrecer una imagen completa de ese país andino donde nacieron *Ciro Alegría* y *César Vallejo*, dos grandes del siglo XX, cuyo peruanismo no fue obstáculo para la universalidad.

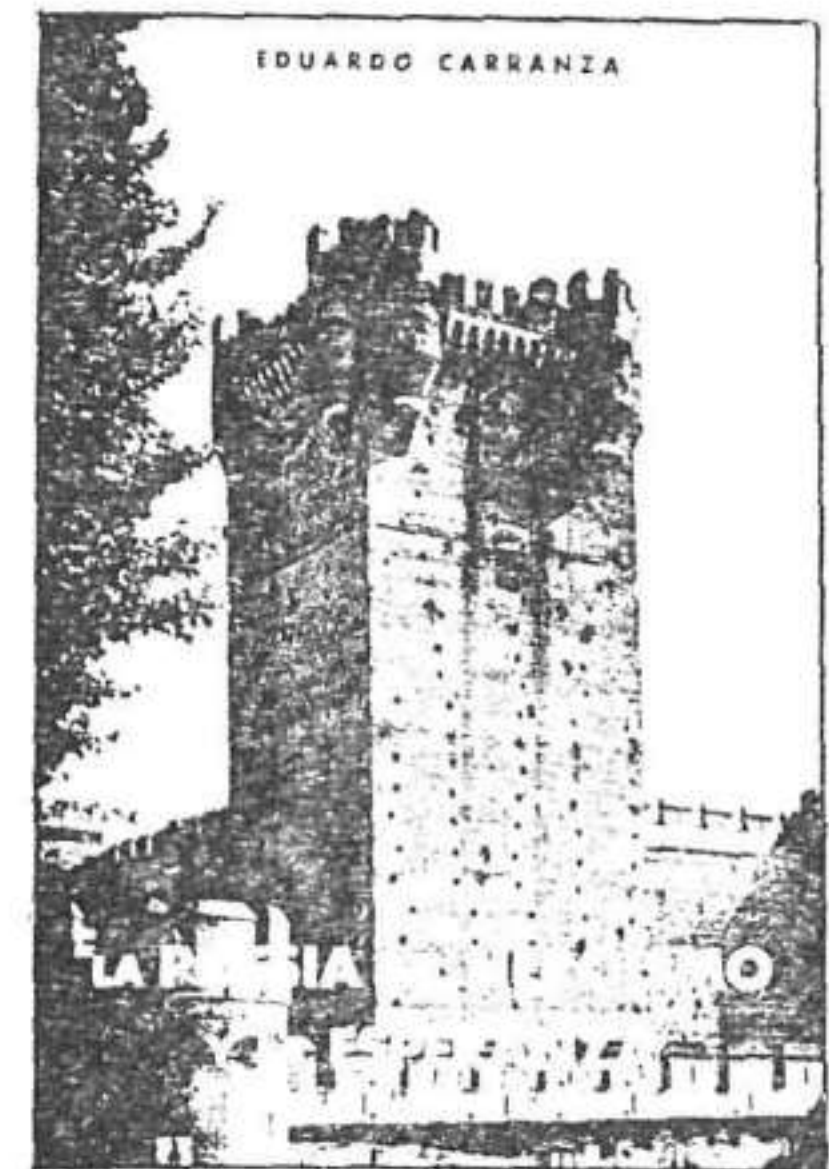
La estructura de esta obra responde enteramente al despliegue panorámico a que arriba aludi. Tras el soneto Atlántida siguen las siguientes partes: Las vertientes; Epopeya; del hombre y de la tierra; Signos y perfiles, y Horizonte en el tiempo. Ellas recogen, sin merma de la unidad, un vario número de temas y muchas ocasiones de dejar dicho lo que fue y en cierto modo lo que es el Perú. Hay, pues, un apoyo en la historia más remota y en la historia algo más cercana, y, en uno y otro caso, la intrahistoria asoma. Con buen criterio, Percy Gibson no ha querido que ni siquiera lo arqueológico aparezca aquí a secas.

De su visión objetiva da suficiente idea este cuarteto: Plantío y fortaleza de los Andes / hicieron nuestros incas; las Españas / los sometieron; pero fueron grandes / unos y otros, parejas sus

hazañas. Pizarro y Atahualpa están al mismo nivel.

Ese ejemplo aducido ya muestra, de igual modo que el deseo de ser fiel a la verdad, un entusiasmo no ajeno, lógicamente, a cierto carácter altisonante —retórica muy clásica— de los endecasílabos y a que en ellos entren elementos consabidos, pues no se trata tanto de la interpretación personal de un país como de reflejar los ingredientes comunes al mismo. Por ello, es más agradecida poéticamente la naturaleza que la historia, según prueba, una vez más, que los sonetos de mayor logro aquí estén motivados por el paisaje y por las personas. Volcán y Vallejo.

A estas páginas de homenaje acompañan unas impresionantes fotografías que ayudan a situar los versos en su ámbito.



EDUARDO CARRANZA: *La poesía del heroísmo y la esperanza*. Editora Nacional. Madrid, 1967. 100 págs. Ø14,5 x 21,5 Ø, 90 pesetas.

A Eduardo Carranza no hay que descubrirlo. El poeta de *Canciones para empezar una fiesta* vivió en varias ocasiones en España, en misión diplomática de cultura, y aquí dejó un recuerdo en amigos, libros y presencia siempre cordial. Carranza es de los poetas y prosistas hispanoamericanos que han sabido tomarle la medida a los temas españoles. Yo me tomo ahora la pequeña libertad de comentar en esta sección un libro que en su mayor parte está escrito en prosa, claro que una prosa lírica generalmente. Su talante hispánico se percibe en cada línea; es decir, hay una voluntad de comunicación entre dos orillas: de un lado, Colombia, y de otro, algunas ciudades castellanas, Menéndez Pelayo, Cervantes y el *Quijote*. Es de notar que aunque algunos de estos escritos fueron redactados para ser leídos en ceremonias muy oficiales, conservan el buen estilo, nada impersonal.

La poesía del heroísmo y la esperanza se cierra con cuatro poemas: «Dios en las alturas»; «Madrigal en Toledo»; «Alhambra» y «Oda secular a Cartagena de Indias». Prefiero el tercero de ellos. Nadie, que yo sepa,

ha acertado tanto al expresar poéticamente lo que es ese bosque—sobre todo ese bosque—granadino. Cuando la música se hizo visible. / Cuando fue el tiempo de ver el aroma. / Y amaneció el delirio en geometría / transfigurado. Carranza salva perfectamente la tentación, demasiado frecuente por desgracia, de querer darle mucha cuerda a un tema. «Mis límites son mis poderes», gustaba decir D'Ors, al filo de Goethe.

Agradecemos a Carranza que se ocupara de nuestras cosas. Ese es siempre un buen punto de partida para todo lo demás.

HUGO EMILIO PEDEMONTÉ: *Tratado de la melancolía*. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1967. 58 págs. Ø17x25Ø. S. p. m.

Con el autor de estos versos ocurre algo semejante a lo que acabo de decir sobre Carranza y podría decirse de algunos otros. Es un hispanoamericano, de Uruguay, que no ha permanecido en España sólo de paso. Pedemonté obtuvo premios y está en nuestras antologías—en las de quien firma, por lo menos—; Pedemonté, ya

en su país, sigue vinculado a nosotros nuevamente con esta publicación. Hace tiempo editó Marcelo Arroita-Jáuregui un libro titulado *Tratado de la pena y que se refería a España*. Aquí el grado de la tristeza es más suave, según se advierte sin otras explicaciones, porque—poética confesada—Lo que llamamos arte es la ceniza / que nos queda del fuego de la sangre. Y España: Tu corazón es una raza ciega / como el amor. Sobre la luz embiste.

La melancolía es—no faltaba más—la de Castilla; con más precisión: la de Segovia. Y del sentimiento de fu-

gacidad se hallan impregnados unos sonetos esenciales, hechos a la vez con nervio y finura, y del sentimiento de compañía Poema familiar, aunque también de éste quede un rezumo triston. Otras piezas señalan amistad con poetas, momentos de emoción española, etc.

Sin duda, el poeta prefiere una zona media del espíritu, lo que va bien a su estilo terso y cuidado, bonito para evocar, firme, solemne y armonioso para levantar los versos de El acueducto, yo creo que, con el antecitado Poema familiar, la pieza básica de este libro. En él dice: Dejádme que yo sienta en mi crecida / la verdad de ser hombre / y en la luz del idioma / responder al latido de mi nombre, / acueducto de sangre de la vida.

Cerrar con Hugo Emilio Pedemonté mis notas de hoy sobre un cuarteto hispanoamericano—dos mujeres, dos hombres—redondea una evidencia que puede ser demostrada a cada paso: la del interés creciente de los poetas de América por la España del origen.

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

Deliberadamente, cuatro nombres hispanoamericanos o americanohispanos (diría Pérez de Ayala) en este ventanal desde el que bastante se ve, no lo negarán los lectores. De estos poetas, dos mujeres—de Argentina y de Perú—y dos hombres—de Colombia, de Uruguay—. Todos son de hoy; todos han escrito de España; todos cuatro justifican, por partida doble el ser del continente que son.

LA LLANURA

La estuve mirando
hasta que ella me miró,
verde y extendida, con montes cada tanto
como repetido gesto en un rostro que prescinde
la llanura. [de ellos,

Su silencio grita el alarido
de la tierra cielo cuando sola.
Yo la escucho abriendo maizales o por caminos,
sin que ella lo advierta yo la escucho con las
[manos,
con mi boca que dice lo que le dicta la sangre,
con los pies que tropiezan terrones altivos como
Pero cuando la miro, [ella.
cuando ella me mira
desaparecen aromas, mugidos, trotes y aves
y es verde esqueleto
bajo la piel del estío,
ese ritmo violento de la emoción que se disciplina
[en rasgos la llanura.

Sigue mis espaldas, me roza los huesos, se va por
[horizonte
y me deja inmóvil girando su eje, con los ojos en
[ella,
con palabras que buscan lo que pierdo al decirlas,
con su silencio de alarido en mi muda garganta.
Entonces regreso
mis pasos sobre tierra, mi sombra por charcas,
su nombre escrito en las arenas de adentro
y en arenas sin mar, verdes arenas, perdurando
la llanura.
La que miro
hasta que ella me mira,
mis ojos viendo su propia mirada.

(De Criaturas sin muerte)

EMMA DE CARTOSIO

VALLEJO

Con la voz y los ojos cavernosos
eres el más antiguo, el más moderno,
el más duro del Ande y el más tierno:
limpio caudal por cauces torrentosos.
Con seco verbo—no de los verbosos—
juntaste mucho cielo a mucho infierno;
con frágil vida, fuiste tú el eterno,
tras los negros heraldos imperiosos.
Al hombre, hijo de Dios, tú desarrollas;
tu voz hablada no quedó en las brumas:
cifra o suma, con ella no te atollas.
Tu canto y tu escritura fueron pumas;
tú trocaste en laureles las cebollas
y en nicho y piedra todas las espumas.

(De Primera piedra.)

PERCY GIBSON PARRA

ALHAMBRA

A Luis Rosales

Fue cuando el alma apareció en columnas.
Fue cuando el aire se agrupó en ventanas.
Y la luz en techumbres que sostienen
muros de amor.
Fue cuando la gacela sideral
llegó sedienta al agua inextinguible.
Y halló por fin donde poner los ojos
la poesía.
Cuando una mano dibujó el ensueño
y lo perdidamente femenino.
Cuando la luna se olvidó en el día
de primavera.
Cuando el espacio se asomó a su reino
y volaba la recta tras la curva
y la curva se abría como un ángel
quieto y volando.
Cuando el jardín soñó su desenlace
mientras cantaba un pájaro y cantaba
al extremo del mundo en que vivimos.
Cuando la luna.
Cuando lo aéreo, cuando lo ligero.
Cuando el jazmín subió a sus miradores
y el amor a sus torres espirales
y el azahar.
Cuando la música se hizo visible.
Cuando fue el tiempo de ver el aroma.
Y amaneció el delirio en geometría
transfigurado.
Cuando la reina, cuando los suspiros.
Y cuando tuvo el cielo azul un patio
para morar y con el vino rojo
y las palomas.
Fue cuando un cuento se quedó dormido.
Cuando la música entornó los párpados.
Cuando la juventud, cuando la noche,
oh, cuando el agua...

(De La poesía del heroísmo y la esperanza.)

EDUARDO CARRANZA

A SEGOVIA

A Segovia se entraba por el cielo
por un costado azul, y otro costado
allá abajo, relámpago plateado,
Eresma o río o gavilán del suelo.
Y por Segovia el chopo del consuelo
crecía pecho afuera desterrado;
verde lágrima el valle no llorado
alcanzaba a la nieve en su desvelo.
Alcanzaba a la cumbre de Castilla
cuando la luz, ángel del ojo corre
a mirarse en Segovia, deslumbrada
de fulgor en fulgor, junto a la orilla
del cielo de Segovia por la torre
que sube a Dios en piedra enamorada.

(De Tratado de la melancolía.)

HUGO EMILIO PEDEMONTÉ

Y, ADEMÁS, ANOTAMOS

Dos publicaciones salidas del incesante taller de Angel Caffarena, de Málaga: *HISTORIAS DE BENICASIM*, de Fernando Allué y Moller, unas deliciosas estampas veraniegas, finos apuntes sin mayores pretensiones, y un nuevo cuaderno del no menos incesante taller de Mario Angel Marrodán que titula *EL FONDO DE LA PALABRA*. ¿Llegó este poeta de Baracaldo a lo que el membrete de sus versos indica? Aquí se muestra más sencillo que otras veces y estival, e incluso intenta los aires populares. Hasta pronto, amigo.

RAMILLETE DE POESIAS, de Félix Idoipe (Las Palmas de Gran Canaria, 1967). Este pequeño libro o folleto o epitome—dice el autor—recoge con amor los ratos dedicados a la poesía a lo largo de mi vida ya setentona. Es simpático y digno dedicar el merecido ocio a una tarea como esta. Las poesías son de tema religioso, de ambiente canario y de otros asuntos.

LA VACA DE LOS OJOS LARGOS, de Matías Montes Huidobro (Mele. Cuadernos internacionales de poesía. Honolulu, 1967). El segundo apellido de este autor es de los que a mucho obligan, aunque en esta ocasión no le haya obligado mucho, la verdad. Sus poemas tienen una curiosa mezcla de boutade y de repentes de poesía en serio; a veces no hay más remedio que sonreír (sin malevolencia, desde luego) ante los muy dinámicos desgarreros del autor, poeta bastante «maldito», que posee a su favor una cualidad: no aburre.

PUEBLA DE SANABRIA (Pizarras en el roquedo), de A. Moragón, editado en la Biblioteca Toledo, que dirige Juan Antonio Villacañas. Viñetas en verso, con alguna en prosa, sobre tan bello lugar zamorano. La edición es magnífica. Los dibujos y grabados, también del mismo autor, se hallan realizados con dignidad artística. Los poemas son discretos; la prosa con que se abre el libro encaja mejor, a mi juicio, en el tema.

SANTANDER, LA MUSICA Y EL SIGLO XX

EL Tercer Programa de Radio Nacional ha organizado y desarrollado, en el Palacio de la Magdalena de Santander, un curso dedicado al tema «Las artes en la sociedad española del siglo XX». No he podido asistir, pese al interés del director del Tercer Programa, Antonio M. Campoy, y, como es lógico, al mío. Pero no puedo evitar la tentación del comentario porque el tema ha sido de esos que, por fortuna, sigue pareciéndome apasionante. Y digo por fortuna, porque lo que está sucediendo en mi siglo me ha interesado siempre más que lo pasado y mi calva, que ya casi no puede crecer, no me ha restado ni una sola fibra de ese entusiasmo que se desestima como juvenil. Tampoco los que han asistido se han distanciado del entusiasmo. Sé, por eso, que, una vez más, no he sido testigo de algo que valía la pena. Me llegan, eso sí, los «ecos», y sobre ellos construyo mi comentario.

Las sesiones dedicadas a la música han recorrido los problemas más agudos de «lo contemporáneo» en ese morderse la cola que simboliza el círculo vicioso. En la revuelta estaba Oscar Esplá para señalar la importancia de la presencia de la música desde la escuela primaria.

Se ha dicho, todos lo hemos dicho, que para fomentar la música a todos los niveles es preciso empezar desde la escuela. Este es el único medio de crear el ambiente.

Al mismo tiempo surgieron los otros aspectos, también inevitables, pero en el problema de la enseñanza me llega muy oportunamente el catálogo del Instituto Nacional del Libro Español 1967-1968 de la Comisión de Editores de Libros de Enseñanza. Catálogo precisamente editado, completo, útil, muy informativo y que, dentro de esa información, demuestra que sólo hay trece libros publicados que puedan considerarse de «enseñanza musical», y aun en esos trece encuentro algunos clasificados con criterio muy amplio, tal vez para mejorar el desolado panorama.

En otra curva del círculo, en el extremo opuesto a la enseñanza, estaba Manuel Valls Godina para considerar la relación del público con la música moderna. Me dicen que su visión del problema era de desaliento, lo que significa que, en parte, era realista.

La relación público-música moderna ha sido base de muchos de mis comentarios sobre la temporada que terminó en mayo. Es, al igual que el anterior, un problema de tiempo, pero ambos precisan de una marcha simultánea. Siempre habrá un desfase entre lo último que se estrena y los gustos más generales del público, pero ese desfase, que ahora es de un increíble número de años, no podrá reducirse si no se van incorporando nuevas generaciones más preparadas para la música.

En cuanto a que mañana se acepte lo que hoy se aplaude por compromiso o se protesta, no tengo duda alguna. Nadie la tiene, ni

siquiera los que expresan su protesta, salvo que no se paren a considerar su postura. Y en esto de considerar las posturas es donde residen las posibilidades de un sistema docente para adultos. Me refiero a esas opiniones previas que clasifican antes de escuchar. Hace años un amigo tan aficionado como insistente en un grupo de nombres del pasado, me decía al terminar la representación de «Marsia», de Dallapiccola, «casi no se nota que es dodecafónico».

Marco, Haljfter, Barce, Ruiz Coca, Yusta y otros intervinieron para ver el tema desde sus numerosos ángulos. Sólo me refiero al apartado de la música, aunque participaron músicos y no músicos en los coloquios, porque las mismas incidencias se reflejan en todas las artes.

El resumen, al menos mi resumen, se centra en que el interés del curso se ha concretado en dos vertientes. Una, la inmediata, en el

intercambio de opiniones que unifica la marcha y asegura a unos y a otros que ninguno está solo, porque los problemas son comunes. La otra, mediata en sus efectos, está en el airear, con voz de grupo, la conciencia de unas necesidades y unas medidas a tomar para resolverlas.

Santander, que sabe mucho de eso, se ha puesto, una vez más, los adornos de la preocupación cultural.

entre ayer y mañana



VI Festival de Madrid, plaza Mayor, y como primer programa el ballet de la Opera del Estado de Viena. Cuatro funciones y básicamente dos programas de interés, en los que han alternado el ayer y el hoy para probar la calidad del conjunto, detalle que pretende destacar el ballet de Viena por encima de las figuras.

Por calidad del conjunto queremos que se entienda no sólo al grupo de baile, sino a toda la realización del espectáculo, porque es difícil dejar a un lado el magnífico vestuario, de gran imaginación y excelente gusto, o los efectos plásticos de luz, color y figuras. Rodea al ballet una atmósfera de delicadeza, de buen gusto que trasciende

a todos y cada uno de los elementos que lo integran.

Algunos nombres deben citarse. Christl Zimmerl, por ejemplo, fue una expresiva Medusa en la atractiva coreografía de Erika Manka para la música de Von Einen, como la música de este último servía a la intención gratamente agria del conjunto. Gisela Cech y Michel Birkmeyer o Susanne Kirnbauer y Franz Wilhelm—la duplicidad en la cita del programa nos dejó con la duda de los que realmente actuaron—fueron una deliciosa pareja en Pájaro azul, como Edeltaut Brexner en la coreografía de Parlic para Le Combat, de Rapphaele de Banfield.

El gran divismo tan arraigado en el ballet se ve superado en estos grupos llenos de juventud que persiguen más una calidad continuada, a lo que se prestan los fragmentos de los grandes ballets que ofrecen oportunidades a un mayor número de bailarines. Como fondo, el cuidado vestuario ya citado y los maestros Ralf Hossfeld y Friedrich Pleyer al frente de la Orquesta Sinfónica «Pro Música» que, en la primera noche no contó en ocasiones con la colaboración de los amplificadores.

La plaza Mayor, llena de un público a todos los niveles que nos obliga a recordar el hace años imposible acercamiento de una mayoría al ballet. La transformación se debe a los Festivales, y así hay que hacerlo constar.

Antoñita Moreno, en Ronda de España, es el próximo cartel en el momento de cerrar esta crónica. Después la Compañía «Lope de Vega» y el ballet de Antonio, que enlazará con el de Montecarlo. Un equilibrio de popular y, digamos, ex impopular, entre el ballet clásico y el español, cuando ambos ya son del gusto de todos.

II CURSO INTERNACIONAL DE DIRECCION DE ORQUESTA

Primero fue en Santiago de Compostela, ahora en Madrid. El director general de Radio y Televisión, señor Aparicio Bernal, y el subdirector general de Cultura Popular, señor De la Hoz, inauguraron en el Auditorium del Ministerio de Información y Turismo este II Curso, y en el acto escuchamos las palabras del director general y del maestro Igor Markevitch que, como el pasado año, dirigirá las enseñanzas.

Dieciséis países y cincuenta inscritos dicen todo lo preciso para concretar la importancia del curso. Detrás de ese éxito están los dos factores de fundamento. Por una parte el prestigio como director y como pedagogo del maestro Markevitch. Por otra, la extraordinaria posibilidad que ya subrayábamos el año pasado, el hecho de que los últimos cuenten con un instrumento para sus prácticas como la Orquesta Sinfónica de la Radio y Televisión Española.

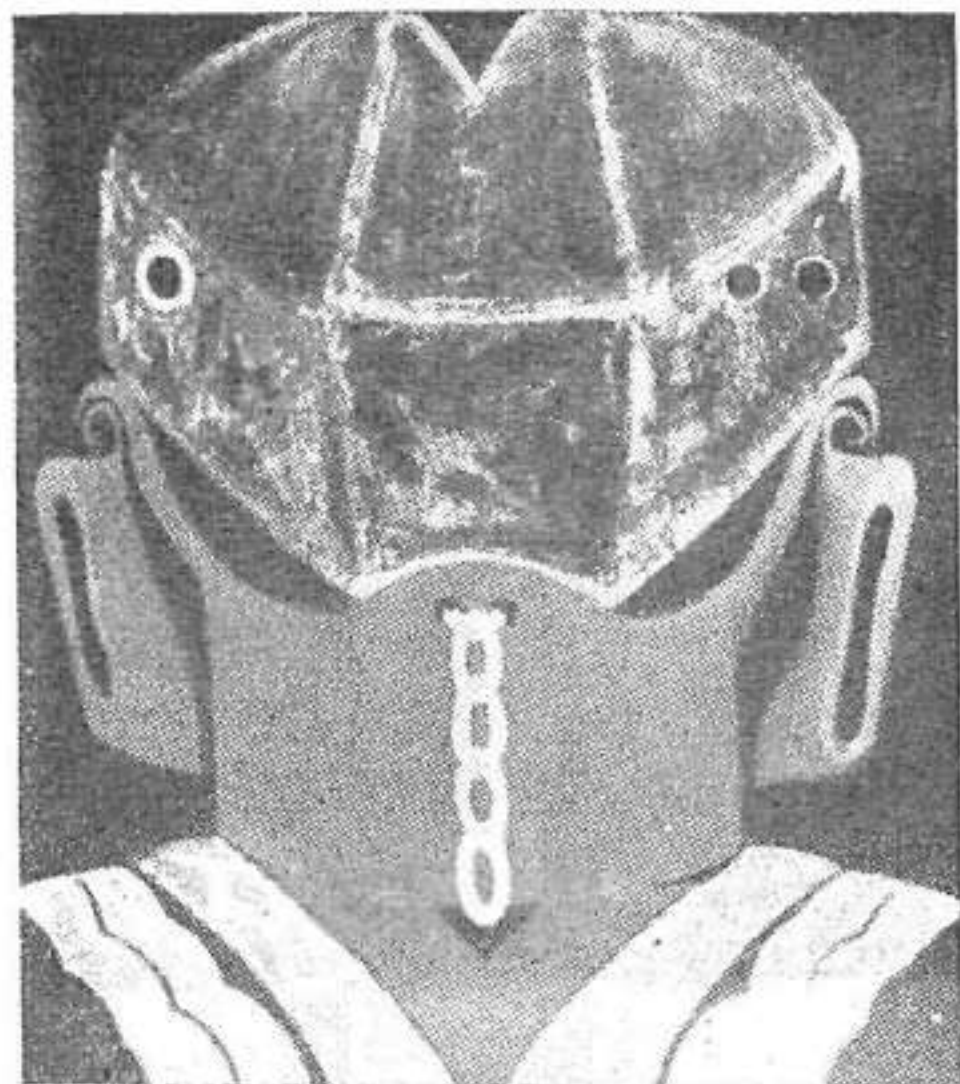
Las enseñanzas se extenderán hasta el 19 de agosto y, tal vez, como el curso anterior, queden alumnos para proseguir su trabajo durante la próxima temporada.

Itinerario DE EXPOSICIONES

ADOLFO CASTAÑO

ELENA PAREDES

Siento no haber podido hablar personalmente con Elena Paredes. Por falta de tiempo, la segunda vez que volví a la Sala Nebli no estaba la artista.



El conversar con los pintores, escultores, etc., añade algo más al sentido de observación del crítico, a su intuición y a su cultura: el dato vivo, el contacto directo con el hacedor de unos signos, con el creador de un mundo cerrado en parte para los contempladores.

El caso de Elena Paredes es digno de tenerse en cuenta. Con una vida plena, segura, tranquila, su arte, sus pinturas son una tremenda oposición al medio, una repulsa tenaz y potente ante todos los mitos creados por el hombre, de quien se siente no sólo oponente, sino también juez.

Con una técnica surreal y abstracta a un tiempo, su dicción tiene unas gotas de Dalí y un decilitro de Miró, Elena Paredes, neta y cortante, se envuelve en sus formas sólidas y bien pensadas, y delata la vacuidad de las normas. Pone muy discretamente en tela de juicio la potencia de los hombres, potencia psíquica y física. Cuenta y no acaba sobre los caducos conceptos de virtud, femineidad, castidad femeninos. Cruza la frontera de la religión y dice unas palabras sobre las monjas, sobre el místico, certeras, sin piedad.

Elena Paredes compone en tonos bien elegidos, tratados en planos continuos. Sintetiza al máximo los accidentes naturales de los seres y las situaciones, y nos deja, tan sólo, una esquina del momento que quiere vapulear.

Su arte es peculiar, expresivo, con un hermetismo delicado, justo lo suficiente para decir a gritos sin herir.

HABLAR CON PROPIEDAD

Ezequiel Saad y Josep Maria Berenguer nos han ofrecido en la Galería Seiquer, quizá la galería más eficaz de la temporada que termina, una muestra percutiente de su quehacer.

Poemas-objeto, textos, plásticos recortados y montados, muñecos que hablan, etc., constituían el grueso de la exposición.

La intención perturbadora que ambos artistas querían conseguir la obtuvieron con creces.

El desconcierto, el asombro, el malestar producido por la voluminosa cabeza de plástico que resollaba como un asmático, golpeaban al público y, por qué no decirlo, a la crítica, obligándoles a ambos a hacer una rápida revisión de sus conceptos sobre arte, comunicación y audacia.



Confieso que la primera impresión de hablar con propiedad me hizo volver el pulgar hacia abajo. Pero luego he meditado sobre la libertad, sobre la capacidad de invención del hombre, sobre la licitud de escoger y expresar, y el gesto se ha tornado de amenazador en benéfico.

APELES FENOSA

Rica, variada y nueva para mí ha sido la exposición de Apeles Fenosa, escultor, en la Galería Biosca.

No conocía nada de su obra. He descubierto con asombro su madurez, su edad, su lugar de nacimiento y, sobre todo, su personalidad un tanto silvestre, tómese el adjetivo por donde es más rico, su fantasía, su perfil barroco.

Me quedo, para mi museo imaginario, con las obras de pequeño formato. Un cierto sabor clásico, una cierta forma descuidada, acrecientan el poder seguro de una mano sabia. La materia definitiva, bronce, se torna delicada, dúctil, vivísima y se expande en multitud de actitudes, de gestos, de seres inagotables.

Hay un encanto juvenil en el dinamismo externo de todas las obras que nos ha presentado Apeles Fenosa. La voluptuosidad de las formas femeninas, esa figura apuntada, alada, que camina decidida hacia delante, o esa fuente en la que los tres mundos, vegetal, animal y mineral se dan la mano, tienen la frescura de visión de un hombre que todavía se sorprende con las cosas, con los hechos, con los accidentes del mundo visible.

PREMIOS EBUSUS 1967

La Galería de Arte Ebusus ha convocado y concedido un premio a la mejor exposición de la temporada en Madrid; un premio a la mejor exposición de la temporada en la citada Galería y un premio a la más interesante labor crítica durante la temporada.



El premio a la mejor exposición de la temporada en Madrid le ha correspondido a Fernando Somoza, por la exposición que realizó, en mayo de este año, en la Galería Biosca.

La pintura de Fernando Somoza, como ha señalado muy bien en sus estudios sobre el tema el crítico Valeriano Bozal, está situada en el centro del debate sobre el realismo.

Somoza sigue la tradición realista nacida en Goya, en su pintura negra, y que atravesando el fenómeno único de Solana llega hasta nuestros días.

La pintura realista traduce en términos de arte una situación social, y es aquí, en la fusión, donde encontramos, donde situamos la pintura de Somoza.

El artista unas veces nos cuenta, con sobriedad de medios, una situación que nos afecta emocionalmente, contrastando dos planos de una misma realidad, multiplicando los rostros de los personajes secundarios por oposición a la individualidad exasperante de los protagonistas, y otras, huyendo de todo argumento, objetivando al máximo, nos ofrece un momento vital sin asirse a ningún otro accidente.

Los puros valores plásticos son evidentes. Somoza utiliza los hallazgos neofigurativos que hacen fraccionarse a los seres o los integran como dentro de una extraña lente. El enlutamiento de su paleta en negativo es sobrecogedor, los adelgazamientos de la materia hasta conseguir calidades fotográficas, todo juega para fundir y dar calidad a un talento sobrio y justo.

El premio a la mejor exposición de la temporada en la Galería ha recaído en José Ortega.

Ortega ha sido el creador del grupo artístico Estampa Popular.

Nacido en 1921 en la provincia de Ciudad Real, reside en París desde el año 1953.

Ha obtenido la medalla de oro al grabado en el V Festival de la Juventud (Varsovia) en 1955. Y en 1963 obtuvo la medalla de oro en la exposición del XII Convegno Internazionale di Artisti, Critici e Studiosi d'Arte, en Italia.

El premio a la más interesante labor crítica durante la temporada ha sido otorgado al crítico de La Codorniz Villagómez (Julio Cebrián).

Cebrián, burla burlando, pone en la picota a los buenos y a los malos artistas. Su juicio certero, su conocimiento de las entretelas del arte le facultan para hacer, a su pesar, una de las críticas más positivas, amenas y certeras de España. Yo he de decir que le leo con gusto y admiración, y con frecuencia aprendo de él.

Desde aquí le felicito a Cebrián por su premio y a los otros dos premiados, Fernando Somoza y José Ortega.

otras exposiciones

● El escultor Julio Calleja ha expuesto sesenta y nueve obras en la Sala de Exposiciones de la Delegación Provincial de Sindicatos.

Julio Calleja sigue una línea tradicional de escultura de buena factura e inspiración sencilla y cotidiana. Sus temas son directos, y en ellos emplea este artista toda su sabiduría.

● En la Casa del Siglo XV expone sus pinturas Luis Fernando Aguirre. Ya dijimos con ocasión de su exposición en Madrid la excelente calidad de su trabajo, que le hace ser uno de nuestros valores pictóricos más positivos del momento.

● Mercedes Sofía Pintó expone paisajes en la Galería Ariel, de Palma de Mallorca. Moreno Galván, en el catálogo, dice: «Yo creo que si los pintores catalanes, catalanes de Mallorca, pintan la ciudad es porque Cataluña está impregnada de sentido urbano.»

● Veintiún expositores concurren a la colectiva de flores que como cierre de temporada ha organizado la Galería Da Vinci.

Aguirre, Alcaraz, Alcarlo, Alvarez, Peyrot, Toral, Delacámara, Caynela Gutxi, con un espléndido florero, Mateos, Prieto, Hidalgo de Caviedes, König, Prior, excelente, Pablo Fornés, Pedro Bueno, Perceval, Perezgil, Clement, Roca Fuster, J. C. Martín, Zúñiga, y una ausencia lamentable, Dhely Tejero, son el total de firmas que concurren.



NOTAS Y NOTICIAS DE CHILE

INVOCACION PARA EL ORIGEN

Galvarino Plaza, subcomisario de exposiciones de la Universidad de Chile, nos envía su nuevo libro *Invocación del origen*, que aparece en la ya muy copiosa colección de obras publicadas por las ediciones Alerce.

En el libro nos queda la imagen de un poeta de sólida expresión que se asoma lleno de serenidad a los temas eternos de la vida y la muerte, pero sobre todo, lo que más sorprende de esta obra de Galvarino es su madurez, impropia de un poeta todavía joven, y evidencia de una gran figura de las letras hispánicas.

«RESTA POETICA»

No es el momento de descubrir a Miguel Arteche, diplomático y poeta de sorprendente humanismo, pero sí de acusar recibo del libro con el que ha terminado su tarea de 1966.

La obra se llama *Resta poética*, contiene treinta poemas, algunos de los cuales los habíamos encontrado ya en otras colecciones. Por ello, entre el reencuentro de las viejas poesías conocidas y la sorpresa de las nuevas, LA ESTAFETA recibe con calurosa alegría esta resta, que viene a sumar a la obra de Miguel Arteche y al rico acervo de la poesía chilena.

MURIO VIOLETA PARRA

Ha muerto Violeta Parra, cantante, guitarrista, recitadora, poetisa, de la que más de una vez nos había llegado el acento profundo y trágico entre los surcos del disco. Violeta era hermana del poeta Nicanor Parra; sus canciones estaban llenas de inspiración poética y al mismo tiempo abiertas a los vientos que no cesan de lo popular.

La noticia de su muerte nos llega de la boca de una mujer y no de las letras frías del periódico o el cablegrama. Quizá sea ésta la mejor forma de saber las inevitables desapariciones de todos aquellos que cantan nuestras letras hispánicas.

TEMPORAL DE ARTE

El grupo «Temporal», de Valparaíso, es un conjunto de pintores acuarelistas, grabadores y dibujantes que se dedican a difundir las bellezas de su tierra chilena.

Grúas y barcos, casas en lo alto de los cerros, rincones y encrucijadas son los temas en los que Fernando Kiel, Enrique Melcherts, René Quevedo y Praxiteles Vásquez empeñan su inspiración y su

arte para ofrecernos en diversidad de versiones y modos de hacer este temporal estético.

«EL CABILDO»

En el teatro Municipal de Viña del Mar se ha presentado la nueva compañía «El Cabildo», que componen Shenda Román, Delfina Guzmán, Nelson Villagra, Jaime Vadell y Luis Alarcón.

Entre otros montajes, han puesto en escena la obra de Alejandro Sieveking *Los tres tristes tigres*.

RAMON VERGARA, EN SAO PAULO

La fundación brasileña Alvarez Penteado invitó al pintor Ramón Vergara Grez para que presentara una muestra de sus pinturas en Sao Paulo.

La exposición, que consiste en veinte telas de gran tamaño y que fue exhibida en la Galería Patio, de Santiago, después de su estancia en Brasil viajará por los diversos estados de la Unión norteamericana.

MUSICA LITURGICA

El equipo litúrgico «Loyola», formado por un grupo de jóvenes jesuitas dedicado a la música religiosa, acaba de publicar un libro titulado *Cantos de la Asamblea Cristiana*, de especial valor pastoral.

Todos los textos litúrgicos están en castellano, incluso las misas, algunas de las cuales llevan raíces folclóricas, acompañadas de sus correspondientes referencias para su interpretación.

En la obra han colaborado varios equipos litúrgicos de otras órdenes religiosas, constituyendo una gran aportación a la nación chilena, a la actualización de la música y a la puesta en valor de las disposiciones conciliares.

TEATRO INFANTIL

La compañía de teatro infantil de Chela Hidalgo, que ha realizado una extensa gira por toda la república chilena, va a presentarse en estos días en Santiago con un nuevo y sorprendente repertorio.

NARRACIONES DE FRANKLIN QUEVEDO

Todos seremos rosados es el título de una serie de relatos que tienen por marco la ciudad de Valparaíso y de los que es autor Franklin Quevedo.

La Sociedad de Escritores de Chile ha editado esta obra, de la que la crítica hace un extenso elogio.

«REGRESO AL SILENCIO»

Naum Kramarenco es el director y guionista de la película chilena *Regreso al silencio*, en la que actúan Humberto Duvauchelle, Orietta Escamez, Héctor Duvauchelle y Nelson Villagra.

REVISTA «MAPOCHO»

La revista *Mapocho*, que publica la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile y que distribuye la editorial universitaria, es una de las publicaciones más interesantes y de mayor valor intrínseco que aparecen en Iberoamérica. La revista no llega a manos del lector español con la regularidad que sería deseable; en muchas ocasiones sus números dejan entre dos presencias el vacío de una pérdida.

Pero pese a este mal casi irremediable cuando se trata de publicaciones iberoamericanas, que han de confiarse a varios correos, la revista con su gran calidad subsana estos defectos, porque es, sin duda alguna, una de las que ofrecen una visión más ampliamente iberoamericana y un criterio uniforme para la exposición y el tratamiento de la actualidad cultural en los distintos países.

ARTISTA CHILENO EN LA BIENAL

En la próxima Bienal de Sao Paulo el artista chileno Enrique Castro Cid estará presente con unas audaces estructuras a las que titula *Autómatas* y que enlazan la escultura con la ciencia ficción.

CERAMICA CHILENA

En la feria chilena de artes plásticas, el ceramista Mario Tapia, profesor del Instituto Cultural de

Providencia, presentó una serie de cincuenta piezas ejecutadas en esmalte vidriado, mates y brillantes, que forman un conjunto excepcional.

Tapia, en declaraciones concedidas a la prensa, señaló la utilidad de estas obras de arte en su incorporación al mundo en que vivimos y a los ambientes de la decoración moderna.

PINTURA CHILENA EN CALIFORNIA

En la Universidad de California se han presentado pinturas, esculturas, grabados, dibujos y fotografías de los artistas afiliados a la Universidad de Chile, dentro de uno de los programas de intercambio cultural de la Alianza para el Progreso; se trata de una muestra de más de cincuenta trabajos, que representan a cuarenta y dos artistas y ha sido dirigida y organizada por el profesor Jorge Elliot, artista chileno de gran renombre.

Roberto Matta, José Balmes, Gracia Barrios y Roberto Borowiec son algunos de los artistas, cuya obra destaca en este certamen chileno, que estará presente en otras Universidades norteamericanas antes de regresar a su patria.

PEDRO SIENNA, PREMIO NACIONAL DE ARTE

Escritor, director e intérprete teatral, Pedro Sienna es una de las figuras básicas del teatro chileno contemporáneo, que cuenta en su haber con más de un millar de obras representadas, en las que se reúnen los nombres de casi todos los grandes dramaturgos de nuestra lengua.

Ahora el Ministerio chileno de Educación acaba de concederle el Premio Nacional de Teatro correspondiente a 1966, con lo que se remata una fecunda carrera pródiga en éxitos y rica en enseñanzas.

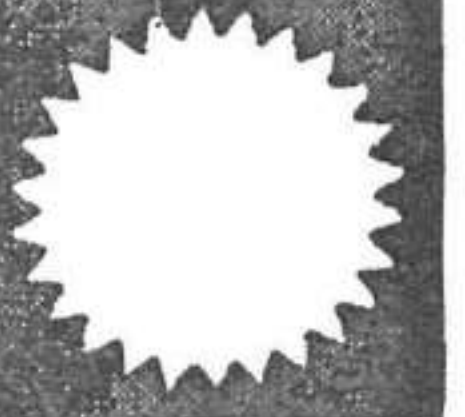
DOS PINTORAS

Helga Krebs y Mireya Lafuente forman hoy parte de la actualidad pictórica chilena; por diversos motivos, la primera de las dos artistas acaba de regresar a Santiago después de una larga gira por los Estados Unidos y Méjico, en la que ha cosechado numerosos éxitos. Su pintura va determinada por la expresión de estructuras y movimientos submarinos.

Helga Krebs es una artista del norte chileno, preocupada por la reproducción de las sugerencias plásticas que le inspira un medio geográfico totalmente hostil; en su reciente exposición en Santiago los críticos han coincidido en señalar un brillante porvenir a esta artista chilena.



ESTAFETA BREVE DE LAS PROVINCIAS



CÁCERES

LA FIESTA DEL ROMANCE.—La Fiesta del Romance y de exaltación de los valores cacereños se celebró en el coliseo «Gran Teatro» de esta próspera ciudad con la mayor brillantez, actuando de mantenedor el subsecretario del Ministerio de Información y Turismo, Pío Cabanillas Gallas.

Fue reina de la fiesta de arte y poesía—donde brilló la elocuencia y la belleza—la señorita Mauca Nieto, que entregó la flor natural al poeta premiado, reverendo señor

don Nicolás Sánchez Prieto, que acudió al concurso convocado utilizando el seudónimo de «Gil Cordero de Santa María».

Sánchez Prieto es bien conocido de los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA por haberle dedicado el que esto escribe un amplio trabajo con motivo de alcanzar el preciado galardón en las famosas Alforjas para la poesía con el premio «Agustín de Foxá». Después el sacerdote-poeta conquistó otros importantes laureles.

Sánchez Prieto, del que puede afirmarse que tiene verdadero numen, declamó admirablemente en la Fiesta del Romance el trabajo pre-

miado, *Romance de caricias junto al fuego*. Dijo unos versos maravillosos de canto a Cáceres y su proyección en Hispanoamérica, de exaltación de esta ciudad que ahora celebra su bimilenario:

Con una obstinación de ma-
[riposa
Cayo Norbano acaricia el fue-
[go...
Esbeltas nieblas y liliales
[sombras
poblaron de rumor el Cam-
[pamento
de Norba Cesarina, enlagu-
[nando
con sus pupilas dulces los
[aceros.
Anocheció el sonido de una
[estrella

acompañando al Tajo con el
[eco;
el césped de la noche se pei-
[naba
entre ojos los álamos del
[viento,
alzando escalinatas de mon-
[tañas
sobre enorme extensión de
[claro cielo.

No nos resistimos a transcribir el final del poema:

Desde que tiene uso de razón
teje Cáceres barcos de te
[quiero.
Desde que anda y anda por
[el mundo,
todo el oro del mundo es pan
[moreno.

Desde que muere en Yuste
[Carlos V,
los Césares se han vuelto
[cacereños.
¡No nos llaméis ya más con-
[quistadores!
Llamadnos, por amor de
[Dios... ¡Romeros!

Como es costumbre, el poeta dedicó un canto a la reina, exaltando su belleza y la hermosa corte de honor, composición que también gustó extraordinariamente:

Frontera del verso
de España y América,
que viene de Roma
del brazo de un César:
se fueron legiones,
callaron trompetas,
sólo una corona
y una corte queda
de estrellas de imperio,
damas cacereñas
que dicen cantando
al paso: «¡Ave, César!».

Utrera

EL POTAJE GITANO

MANUEL RIOS RUIZ



Cante de Utrera: El Perrate, por soleá. A la guitarra, su sobrino Pedro Peña

Bambino, sin olvidar la crujía guitarra del maestro de escuela Pedro Peña, gitano de la ralea perrate.

Por eso, ¡por cuasi ná!, Utrera convoca todos los estíos a los flamencos andaluces, los arrebuja a comer potaje, a cantar y bailar. A las once de la noche del 24 de junio empieza la juerga: vino, aceitunas, potaje y cuchara de palo, paso alante y paso atrás, siguiirya, soleá, martinete, tango, tiento, chufra, bulerías..., «todo el cante», hasta que el veni del día va borrando las cabrillas del cielo; mientras Antonio Mairena, camborio, dueño y señor de las leyes cantoras y «rey de la tribu de la yerbabuena», preside y culmina la fiesta de los duendes, esta vez dedicada a la sevillana Pastora Imperio, la niña de La Mejorana, la viuda de Rafael El Gallo, la suegra de Gitanillo de Triana, la abuela de la Niña Vega, la del braceo más garboso que vieron los cabales. Un señor abogado, Antonio Murciano, de Arcos, y poeta por más señas, se arrancó por soneto:

Pastora que tu imperio
[pastoreas,
Andaluza Mayor de las
[Espanas.
Sevillana de músicas ex-
[trañas.
Trenzadora del aire que
[hermoseas.
Oteadora de algo que re-
[creas,
Rosario Monje, riza tus
[pestañas;
ángel y duende y debia y
[rito entrañas,
Imán del Son, Giralda que
[paseas.
Mujer o llama o danza que
[un día fuiste,
perfil vivo que aún eres,
[sigue haciendo
escultura del baile que en
[ti existe.



El poeta malagueño Angel Cafarena ha dedicado todo un volumen de siguiiryas literarias en pleitesía a la utrerana olla de garbanzos cocios

Recordar es vivir. Vive es-
[ta hora
inolvidable y tan sureña,
[siendo
otra vez, gran señora, bai-
[laora.

Y bailó, bailó con las lágrimas colgando. Y es que el potaje de Utrera es la reunión flamenca, la noche española que cumple, con alegría, el consejo de Manolo Machado:

cantando la pena,
la pena se olvida

Porque la pena gitana, la bajoandaluza pena, es menos pena si se le hace una sangría, si nos rompemos la camisa oyendo dicitos:

Cuando yo me muera,
mira que te encargo:
que te pongas un lutito
[negro
siquiera pa un año.

El potaje de Utrera—¿usté gusta?—, es un baluarte en defensa del arte genuino de Andalucía, donde no se puede decir ole con acento, sino con lo adentro, y donde hay que cumplí fielmente el primer mandamiento de la Orden Jonda: sabé escuchá.

El romancillo es al propio tiempo un canto a la reina y corte de honor de la gaita fiesta y una primorosa evocación de la Reina de las reinas, la Virgen de Guadalupe, Patrona de Extremadura, la excelsa Madre de la Tierra parda y Reina de la Hispanidad.

El señor Cabanillas Gallas pronunció una hermosa pieza oratoria, en la que se refirió a Cáceres en sus constantes históricas y principalmente en el medievo, su obra en el nuevo continente, donde es más importante la geografía que la historia. Hizo muy acertadas consideraciones en torno al sentido de los hombres extremeños. Cabanillas entonó un canto a la mujer cacereña, narrando un episodio de doña Mencía de Nidos, se dirigió a la reina y su corte de honor, a la que dijo que dos mil años las contemplan, para terminar su elocuente oración pidiendo a Dios que el trabajo y la esperanza ennoblezcan a España.

La Fiesta del Romance entusiasmó a los cacereños.

VGM

Guipúzcoa

TERCER FESTIVAL DE LA CANCIÓN VASCA.—Hay diversas tendencias sobre el futuro de la música regional. Necesidad de revitalizar la canción tradicional. Olvidar el acervo folclórico y la música culta que nos precede, para crear una canción vasca totalmente nueva y del día. Una tercera opinión, de eruditos en discordia, cree posible la transposición de ciertos ritmos originales vascos al clima y estilo precisos en una canción popular moderna. En general, el sector público se conforma con que la canción sea cantada en vascuence. Las obras presentadas a concurso, y que han ido recibiendo votaciones acumulativas hasta la final celebrada en Bilbao, han participado de estas diversas tendencias. Una progresista, el «shake» de Regina Artola Elgorria izango da; la músi-

ca rompe moldes, aunque el motivo literario, endeble y gracioso, está mal expuesto.

Premio a *Ames egin dot* (He soñado) de P. Aulestia, también en la misma línea moderna.

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLCLORE.—Han participado ocho países y el Ballet del Oeste Africano. Finlandia, con su grupo de danzas del Centro de Estudios de Hameenlinnam. Francia, con «Lou Ramelet Moundi». Irlanda, con «Tynside Irish Dance Society». «Tyfids», de Inglaterra. «Rancho da Regias de Leiria», de Portugal. «America Through Dance». «Grupo Arlenchino», de Bérgamo. «Argia», de San Sebastián, y «Címbalo», de Brno (Checoslovaquia).

CONFERENCIAS.—El Ateneo Guipuzcoano presenta en el Libro del Mes *El heptámeron*, de Margarita de Valois, reina de Navarra, ilustrado por Munoa. Pertenece a la colección «Pliegos de Cordel», dirigida por Tomás Salvador. Asistió al coloquio el dibujante.

Antonio Viglione enjuicia el Nadal 66 como obra de escasos valores literarios, con personajes dirigidos como marionetas.

RUBEN DARIO, POETA DE LAS ESPAÑAS.—Acto literario con guión de Gastón Baquero, asesoría poética de Federico Muelas y música de José Bohr. Categoría en declamadores, vestuario, diapositivas; montaje musical de Fonópolis. Organizado por el Ateneo Guipuzcoano en colaboración con la Dirección General de Información.

Acosta Montoro hizo una introducción al teatro de Bertold Brecht, con ilustraciones de *Madre Coraje*, etc., a cargo del Teatro de Cámara y Ensayo del mismo Ateneo.

Tiene preparado el Ateneo un equipo de especialistas en diversas ramas siempre dispuestos a acudir a diversos puntos de la provincia en expansión cultural.

Otras conferencias: En el Club Gupúzcoa, palabras testimoniales de F. Ximénez Sandoval sobre *Una amistad frustrada: José Antonio García-Lorca*. Presentación en el Centro de Atracción y Turismo (CAT) de antología de cuentos «Ciudad de San Sebastián 1967», catorce cuentos. Ignacio Linazasoro habla, en Alegría de Oria, sobre *Humorismo Guipuzcoano*. La religiosa María Asunción Arrázola, directora de la Escuela de Turismo Compañía de María, en la Biblioteca Municipal sobre *El arte del Renacimiento en San Sebastián*. En Galerías Barandiarán, Benito Lertzundi, del grupo Ez Dok Amairu, sobre *Canción sentimental vasca*; en este acto María Lourdes Iriondo, autora de diversos discos, y Julián Lecuona ilustraron la «Canción protesta».

EXPOSICIONES.—Javier Arocena, del grupo UR, en las salas municipales. La Exposición Itinerante de Arte Actual, en Galerías Barandiarán.

Importante regalo de los herederos de don Ignacio Zuloaga al Museo Municipal de San Telmo: seis cuadros y un dibujo. El autor hizo en 1933 entrega de estas obras. Se le dedicó sala especial. Catálogo: «Forerillo de Turégano», «Retrato del duque

de Veragua», «Retrato de don Cristóbal Colón», «Retrato de Lolita Penón», «Paisaje de Segovia», «Saint Cloud» y el dibujo «Tipos vascos». Ahora doña Lucia y don Antonio Zuloaga, hijos y herederos, han hecho donación a perpetuidad de los cuadros del ilustre pintor eibarrés, a condición de que éstos permanezcan expuestos siempre en el mismo museo.

Una señora belga, Vda de Decker, lega al Museo San Telmo cinco cuadros de su propiedad. Tras largos trámites ya se encuentran junto al Greco y al Juan de Ribera: «Señora vestida de rojo con alto sombrero de plumas», obra de Jean Clouet, pintor nacido en Bruselas, 1486, y fallecido en París, 1541. Pintura en cobre de un «Ecce Homo», rodeado de seis personajes lujosamente vestidos, arte minucioso de escuela posterior a Durero. Autor, el austriaco-alemán Johan König, muerto en 1642. «Señora con flores en la mano», 93 cms., estilo decorativo francés del siglo XVII. «Busto de señora», 25 cms., firmado por Nicolás de Largillère, nacido en París en 1651 y fallecido en 1741, estilo preciosista. «Retrato de Richelieu», 62 cms., parece tomado de un grabado del Cardenal.

Estadísticas.—Museo de San Telmo, año 1966: 13.139

visitantes, 9,5 por 100 de población de San Sebastián. Museos de Barcelona, 8,5 por 100; Aquarium Donostiarra, 90 por 100; Pueblo Español de Barcelona, 28 por 100.

TEATRO.—No cae mal en LA ESTAFETA LITERARIA hablar de literatura vasca: Conferencia del médico Ignacio Barriola en Biblioteca Municipal sobre *La Escuela Donostiarra de Teatro Vasco*. Tocó puntos interesantes como Albores del teatro actual: Soroa; La Escuela de Declamación: Aizaga. Del juguete cómico a la comedia. Epoca cumbre, Poxpoliñak y Saski-Naski. El cetro donostiarra pasa a Laburdi para volver a San Sebastián. Teatro contemporáneo y futuro del teatro vasco. El grupo «Jarrai» ilustró la conferencia.

Existen 44 grupos de teatro vasco en la región, 28 de ellos en la parte española. Unos, situados en capitales de provincia, y otros, en los pueblos. Señalamos últimamente las siguientes actividades: grupo Jarray: *Gizon Zuzenak* (Los justos), de Camus; *Maizter Berria* (El nuevo inquilino), de Ionesco; *Ordu Eroslea* (El comprador de horas), de Jacques Deval. En esta obra, ambientada en Panamá, se enfrentaron dos vascos, un sacerdote y una

mujer; sucedió en los años 20. Cuadro de Sociedad Recreativa Txeru (Guetaria): *Udaberriko gau artan lorik ez* (Una noche de primavera sin sueño), de Jardiel Poncela. Grupo de Arte y Declamación de Lengua Vasca del Ayuntamiento de San Sebastián: *Trapela bete euri* (Un sombrero lleno de lluvia). Grupo Oñarri (Zarauz): *Erdalduna... etxerako*, de Esteban Garo. Grupo Kriselu (Bilbao): *Ez dio ordura nun jaio zaran* (No importa dónde se ha nacido), del catalán Ricard Salvat. Grupo Oñate (Oñate): *Denak nere semeak*, de Arthur Miller, traducida por Juan Ant. Letamendia. Juan Echaide representa su obra: *Markezaren alaba*, en tres actos y cinco cuadros.

En castellano ha sido grande la actividad. Señalamos sólo: TEU de San Sebastián con *La máquina* y *El simpático*, de José María Bellido, quien consiguió premio «Guipúzcoa de Teatro 1963» con *Fútbol*. Y la obra de Alfonso Sastre *Cargamento de sueños*. En Ateneo, con dirección de Fernández Coll, *Estampas de la pasión*, en la plaza de la Trinidad, organizadas por Comisión de Cultura y Turismo del Ayuntamiento. Teatro del Instituto Francés: *Grouppe Thalie de Biarritz*, *L'Invitation au cha-*

teau, de Jean Anouilh. El Piccolo Teatro di Milano: *Arlequin, servidor de dos señores*, de Goldini, dirigida por Giorgio Strehler.

MUSICA.—Nicanor Zabaleta, el genial arpista donostiarra, actuó en la inauguración del Festival del Cine. Pasó por Varsovia en mayo y por Hungría en junio.

La ciudad dedicó homenaje al maestro Ansorena. Todos los veraneantes le conocen, al frente de la banda de txistularis del ayuntamiento. «Verle pasar por las calles donostiarras—escribe José de Arteche—caminando lentamente, con su chistu en la boca, el tambor colgado del brazo izquierdo y el bolillo en la mano derecha, vestido de levita dieciochesca y tocado de bicornio, interpretando con natural empaque alguna señorial alborada, es algo así como ver pasar por nuestra ciudad el ángel del chistu.

Éxito del Orfeo de Sabadell con interpretación de canciones provinciales y grandes compositores. En el Instituto Francés, pianista Claude Bonneton, *Ocho preludios*, de M. Lachartre (1964) y *Gran sonata*, del moderno A. Tisné. En el Círculo Alemán, *La ópera de las tres perras gordas*, de Bertold Brecht y Kurt Weill.—J.M.B.

Córdoba

EL CINCUENTENARIO DE MANOLETE

FRANCISCO ZUERAS

Córdoba ha celebrado de manera brillante y emocionada el cincuenta aniversario del nacimiento de Manuel Rodríguez Sánchez, «Manolete», aquel gran torero que llevó como airon de triunfo el nombre de esta ciudad por toda España y América. Mejor dicho, lo ha celebrado Córdoba y lo ha celebrado España entera, pues aunque fue el Ayuntamiento cordobés el patrocinador del homenaje, a esta ciudad de los califas acudieron a rendir tributo de imborrable recuerdo y admiración al torero que marcó una época, personas de todas las provincias pertenecientes al campo de la literatura y del toreo, de las artes o de la simple amistad con el torero muerto. Y a Córdoba llegaron centenares de telegramas de adhesión de otras tantas personalidades y de las peñas taurinas de toda la geografía hispana.

El día 4 de julio, esta ciudad andaluza, ya de por sí animada por la fuerza mítica de unos nombres que han llenado toda la historia del toreo, se estremeció con ese homenaje a «Manolete», dando fe de que el pueblo, intelectual o sencillo, no olvida al que fue paladín de una nueva plástica torera, de grave y sereno empaque, impregnada de sin igual elegancia, señorío y majestad; y de que este pueblo recuerda entrañablemente al hombre, a la que fue persona de grandes valores humanos, de elegante manera de ser y compañero ejemplar.

Todos los de su generación recordamos que, junto a las irritadas gacetillas calculadoras de su dinero y a las críticas virulentas a las maneras toreras de «Manolete»—hechas por los que se obstinaban en aplicar a su inspiración la fría escala de valoración de unos cánones vigentes para adocenados—, no faltaron también las que se empeñaron en minimizar la gran dimensión humana de este torero. Pues bien; el enjervorizado homenaje que se le ha tributado en Córdoba tira por tierra esto último. No dude nadie ya que de no haber sido «Manolete» persona de tan excepcional categoría humana, veinte años son más que sobrados para que la losa del olvido o la indiferencia hubiera cubierto su recuerdo.

La ratificación rotunda de que «Manolete» llevó aparejado el signo de su ejemplaridad humana al del toreo genial, hay que hallarla en la presencia física en este homenaje de José María Pemán y Alvaro Domecq, Antonio Bellón y Rafael Campos de España, José Flores «Camará» y Livinio Stuk. En la de Cantinflas, Carnicerito de Málaga, Zurito y el mozo de espadas Guillermo, que fueron sus fieles subalternos. Y en esa otra presencia espiritual, por imposibilidad de hacerlo de otra manera, de las emocionadas cuartillas de K-Hito, el de «El Monstruo», y las de José Vicente Puente, el de «Arcángel», y la cena de



Suárez del Arbol ilustró así la crónica tertuliar del número 18 de LA ESTAFETA LITERARIA (15 de diciembre de 1944), en la que se daba sana murmuración al homenaje que los escritores españoles dedicaron a «Manolete» por aquellos días. Detrás del «monstruo», su «cuadrilla literaria»: Fernández Cuesta, Pemán, José María Alfaro, Adriano del Valle y Alfredo Marquerie

los intelectuales en Lhardy. La doble dimensión torera y humana de «Manolete», de ejemplar proyección, se ratifica con la presencia en este homenaje de la torería andante de ayer y de hoy, con Manuel Benítez «El Cordo-

HUESCA

HOMENAJE AL PINTOR JOSÉ BEULAS.—Al pintor José Beulas, que fue becario de las corporaciones municipal y provincial de Huesca, el Ayuntamiento de Palamós ha organizado en esta villa una exposición como homenaje y reconocimiento a su personalidad artística, que se celebró en la galería de Arte «Tramontan», y en la que exhibía paisajes del Alto Aragón, Gerona, Toledo y Avila. Inauguró esta muestra pictórica el gobernador civil de Gerona, don Víctor Hellín Sol, que iba acompañado por el vicepresidente de la Diputación, don Ramón Guardiola; alcalde de Palamós, don Arturo María Castillo, así como de distintas representaciones de los municipios vecinos—Beulas nació en Santa Coloma de Farnés—y numerosas personalidades del mundo de las artes y las letras.

En el acto hicieron uso de la palabra el director de la revista *Proa*, de Palamós, don Luis Bofill; el alcalde de la villa y el gobernador civil. José Beulas recibió de manos del alcalde una artística placa de plata como homenaje de admiración de Palamós a este ilustre artista.

Beulas es presentado en el catálogo por Theodoro Rousseau, director del Metropolitan Museum, de Nueva York, y por el prestigioso crítico catalán Santos Torruella, quienes hacen un estudio profundo de su obra. Exhibió un total de cuarenta lienzos. Nos complace recoger la noticia del emotivo homenaje que la provincia de Gerona ha tributado a este extraordinario artista, y nos adherimos a él entrañablemente.

APERTURA DEL XXXVII CURSO INTERNACIONAL DE VERANO DE LA UNIVERSIDAD DE JACA.—Se ha celebrado con la solemnidad acostumbrada el acto de apertura del XXXVII curso de verano para extranjeros en la Universidad de Verano de Jaca. La lección inaugural corrió a cargo del profesor don José Hernández Díaz, catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Sevilla, que disertó sobre el tema «Dos figuras geniales del manierismo español, Alonso Berruguete y "El Greco"».

Este ha sido uno de los cursos en los que se han matriculado más alumnos extranjeros.

Hicieron uso de la palabra el alcalde ejerciente de Jaca, señor Pradal, y el rector magnífico de la Universidad

de Zaragoza, doctor Cabrera Felipe, que declaró inaugurado el curso y presidió el acto, acompañado del capitán general de la región, teniente general De Ynclán Bolado; señor obispo de la diócesis de Jaca, doctor Hidalgo Ibáñez; diversos decanos de las facultades de la Universidad de Zaragoza; alcalde de Zaragoza, señor Alierta; autoridades de Jaca, así como numerosas personalidades.

El doctor Cabrera Felipe manifestó su reconocimiento a Jaca y su Ayuntamiento por la colaboración prestada a esta Universidad en la organización de los cursos de verano.

FFG

LEÓN

LOS CURSOS PARA EXTRANJEROS.—Hemos aquí, con la llegada del verano, iniciando los cursos para extranjeros, ahora en su duodécima edición. Doce años en que León y sus fuerzas vivas y culturales han derrochado entusiasmos, bien es verdad que con halagüeños frutos.

Igual que en las ocasiones precedentes, se cuenta con la

dirección del profesor Pierre Fouché, prestigiosa personalidad de La Sorbona. Como director español de los cursos actúa Emilio Martínez Torres, que lo es también de nuestra Escuela Normal, y a quien se debe la callada y eficaz labor de meses anteriores, ahora cristalizada en la realización de esta interesante empresa cultural leonesa.

Además de las clases propiamente dichas, existe un amplio programa de conferencias y actos diversos, que vienen a constituir durante estas semanas de julio y agosto el nervio de la actividad literaria y cultural de León. En el acto de apertura disertó don José Luis Varela, catedrático de la Universidad vallisoletana, quien lo hizo sobre «Literatura y política en Larra». Para el acto de clausura se cuenta con el profesor Gamallo Fierros. En medio de ambos actos transcurrirá todo un plan que comprende intervenciones de conocidas personalidades.

ANDRÉS VILORIA, PINTOR DEL BIERZO.—En cualquier momento podríamos traer a estas columnas el nombre de Andrés Viloria, puesto que permanente y considerable es su actividad de artista y patronador de empresas culturales en el

Bierzo. La dificultad está en que Viloria pertenece a esa estirpe de hombres cuya valía se apareja con la discreción. Recta, callada, modestamente el pintor berciano vive enredado en la lucha de la creación artística, y aún le queda generosidad para volcarse hacia los demás.

Pero hoy tenemos una noticia concreta como fundamento de estas líneas: En la exposición madrileña del Retiro, patrocinada por Bellas Artes, figura un excelente paisaje berciano de Andrés Viloria. Y otras obras suyas podrán verse en la capital de la nación cuando, en octubre próximo, la Casa de León presente la anunciada muestra de pintores bercianos, oportunidad que será aprovechada para un ciclo de conferencias y recitales de poesía.—A. P.

MELILLA

FESTIVALES DE ESPAÑA. Dieron comienzo el martes 11 de julio, a las once, en el Auditorium Carvajal, al aire libre, primera representación teatral. Compañía «Lope de Vega», dirigida por José Tamayo. Cuatro farsas, en un acto, de Alejandro Casona: *Sancho Panza en la insula*, *Farsa del cornudo apaleado*, *Fablilla del secreto bien guardado* y *Farsa y justicia del corregidor*.

La ductibilidad de adaptador de Alejandro Casona hace que, excepto la primera, parezca todo de la misma mano. Un plan general de indumentaria y decorados a cargo de Emilio Burgos, armoniza ambos en solo color, distinto, claro, para cada una de las farsas, cuyo carácter de tal acentúa: la primera, en rojos; la segunda, en grises; la tercera, en blancos; la cuarta, en amarillos. Funcionaron bien las luces y el sonido, a cargo de Andrés Martín. La interpretación cuidadosa de Antonio Soto, Antonio Puga, Juan de Amézaga, Víctor Merás, María Teresa Padilla, Gabriel Llopert, Ramón Durán y otros, muy acertada de voz y de gesto; bien dirigida por Tamayo, en forma de equipo.

En su segundo día de actuación, la compañía «Lope de Vega», que dirige José Tamayo, representó *La visita de la vieja dama*, del autor suizo Friedrich Dürrenmatt.

Mucho público en gradas y llenando, casi, las sillas del amplio Auditorium Carvajal. Mari Carrillo, Gabriel Llopert y Antonio Soto, en los principales papeles. El resto de la compañía, trabajando en pleno, en una obra de masas. Todos a un excelente nivel. Los decorados de Mampaso, buenos; pero insuficientes. El público aplaudió; pero, a nuestro juicio, no todo lo que se merecía la mordaz obra de Dürrenmatt, tan llena de tesis como de ironía, y la excelente dirección de José Tamayo, atento a todos los detalles escenográficos, incluso los plásticos.

EXPOSICION DE PINTURAS DE CARLOS RODRIGUEZ IGLESIAS.—En las salas de la Delegación Provincial de Información y Turismo se abrió, del 11 al 20 de julio, como una manifestación más de la X edición de los Festivales de España en Melilla, la exposición de pinturas de Carlos Rodríguez

bés» a la cabeza, seguido de toda la plana mayor de los matadores de toros cordobeses—El Pireo, Martorell, Zurito, El Puri, Lagartijo, El Barquillero—y de varios de fuera, como Victoriano Valencia y Paquirri, así como de todos los novilleros y subalternos, retirados y en activo, que aquí son legión.

Con asistencia de todos estos amigos y admiradores, y con las autoridades cordobesas al frente, se desarrollaron brillantemente los actos de su cincuentenario. Que se iniciaron con una misa solemne en la iglesia de Santa Marina, enclavada en el corazón donde vivió «Manolete», barrio torero por excelencia—allí nacieron Lagartijo, Pepete, Camará, Bocanegra, Pachón y otros muchos espadas de ayer y de hoy—, acto religioso al que asistió también doña Angustias, madre del torero, a la que la comisión organizadora había visitado el día anterior en el palacete de la avenida de Cervantes, que «Manolete» mandó edificar—hoy una casa triste de persianas siempre bajas—, donde ella vive a solas con sus recuerdos y casi ciega del todo.

Luego, las ofrendas florales. La primera ante el monumento levantado por suscripción popular en la plaza del Conde Priego; gentiles cordobesas—con esa belleza que las convierte en guapas oficiales de España—llenaron de flores los pies de la estatua de Laviada, plenamente «senequista», mientras la banda municipal interpretaba el pasodoble titulado «Manolete». Después, lo mismo y por las mismas guapas ante el busto de Juan de Avalos de la plaza de La Lagunilla, donde vivió el torero. Más tarde, en la casa número 6 de la calle de Torres Cabrera, donde «Manolete» vino al mundo en aquel 4 de julio de 1917. Y, finalmente, la ofrenda floral más emocionante: la del cementerio de Nuestra Señora de la Salud—ese cementerio supremamente torero, con las tumbas, además, de Lagartijo, El Guerra y Machaquito—; ofrenda floral y oraciones sagradas sobre y ante el mausoleo que hizo Ruiz Olmos, en el que «Manolete», tendido sobre blanca losa de mármol, sin crispación alguna, parece como dormido en su papel de víctima necesaria, de mito y de rito.

En este mausoleo bellísimo hay grabados unos expresivos versos de Rafael Duyos. Entre otros, éstos:

Los claros cordobeses de otros siglos le ungieron, porque en él renaciera su propia aristocracia. Tuvo en su mano izquierda, dicen cuantos le vieron, el divino secreto natural de la gracia.

Creó en Dios y en la Virgen, fue valiente y galante; prendió por ambos mundos la gloria en sus muletas. Vistió el traje de luces con señorial talante; gozó de la alabanza de todos los poetas.

Ante esta tumba, antes estos versos, también los claros cordobeses de hoy ungieron a «Manolete» con la enorme corona de flores, depositada por el gobernador civil, don Prudencio Landín Carrasco, y el alcalde de la ciudad, don Antonio Guzmán Reina. Y el torero del divino secreto de la gracia volvió a gozar de la alabanza de los poetas, horas más tarde, en el acto literario celebrado en el Circulo de la Amistad.

En esta velada literaria intervinieron, por este orden: el crítico de toros de Digame, don Antonio Bellón, quien también leyó un admirable texto de K-Hito; el de Arriba,

don Julio Fuertes «Juan León», impresionante y altamente emotivo en su «Perdón, Manuel»; el crítico de Radio Nacional, don Rafael Campos de España, en vibrante y atinado tono; el orador cordobés don Pedro Palop y los poetas, igualmente cordobeses, don Juan Morales Rojas y don Miguel Salcedo Hierro, los tres inspiradísimo en su lirismo cantando al torero paisano; y don Alvaro Domecq y Díez, hoy presidente de la Diputación de Cádiz y ayer gran rejoneador y amigo de «Manolete», emocionado en el recuerdo de tan profunda e íntima amistad. Cerró el acto el ilustre académico don José María Pemán, con la declamación de cuatro poemas suyos, representativos de otras tantas épocas: «Sitio de la plaza vieja», «Tarde de toros», «El pase natural» y «Elegía a "Manolete"», escrito al día siguiente de la tragedia de Linares, bellísimos todos.

Y los poetas y escritores volvieron a alabar a aquel gran torero muerto, al finalizar la gran cena evocadora que se celebró a continuación en los maravillosos jardines del Circulo de la Amistad, exornado con capotes de lujo. Una cena presidida por un sillón vacío—«Manolete» en espíritu—y a su derecha e izquierda, las autoridades de Córdoba: gobernador civil, don Prudencio Landín Carrasco; alcalde, don Antonio Guzmán Reina; presidente de la Diputación, don Antonio Cruz Conde; gobernador militar de la plaza, general don Federico López del Pecho; delegado provincial de Información y Turismo, don Julio Doblado Claverie. También estaban sentados en la presidencia, don José María Pemán; el presidente del Circulo de la Amistad, don Fernando Carbonell, y los matadores de toros Manuel Benítez «El Cordobés» y Victoriano Valencia. Como hemos dicho, al finalizar esta cena homenaje—a la que asistieron muy cerca de los cuatrocientos comensales; familiares de «Manolete» y amigos, peñas taurinas, ganaderos y empresarios—volvieron a intervenir los poetas y escritores. Hablaron y declamaron sobre la figura de Manuel Rodríguez: su íntimo, el crítico José Luis de Córdoba, Pemán, Palop, Morales Rojas, García Contreras, Herrero Sánchez de Puerta, Campos de España, cerrando el acto don Antonio Guzmán Reina, agradeciendo a todos este homenaje, glosando lo que «Manolete» significó como reflejo exacto de la seriedad, la elegancia y la sobriedad de Córdoba. A lo largo de esta cena se fueron recibiendo infinidad de telegramas, a los que dio lectura Rafael López Cansinos, locutor de Radio Córdoba, que fue presentador también del acto literario.

Su apodo: «Manolete». «Islero» el de la fiera. La fecha, de un agosto. La plaza, de Linares. Manuel Rodríguez Sánchez, resurrección espera. ¡Un aire de leyenda le llora en mil cantares!

Así terminó Rafael Duyos su poema del mausoleo. Efectivamente, un aire de leyenda ha llorado de nuevo en mil cantares a aquel gran torero que nació en un 4 de julio y murió en un 28 de agosto. A aquel extraordinario lidiador nacido y muerto en verano, como predestinado al calor eterno. Al calor que provocó en aquellos enfervorizados tendidos sobre soleados ruedos, y al que ha suscitado en estas jornadas conmemorativas de veinte años más tarde.

UNA MUJER PARA EL ARTE: JOAQUINA POMAREDA DE HARO

MANUEL SORIA

Iglesias. Es la cuarta individual por él realizada (las otras fueron en 1953, 59 y 63). Ha participado también en otras muchas colectivas, entre las cuales recordamos Salón de Otoño, en Madrid, y la Nacional de Alicante.

Esta exposición de ahora comprende 27 óleos, y en ella Iglesias se revela como un paisajista constante. Los temas que aborda, a través de una labor de dos años, se refieren al mar, a la montaña y al paisaje urbano. En los cuadros en que figura el mar no suele ser éste el protagonista del mismo, sino más bien el escenario en donde se desarrolla una acción más o menos esbozada. Así, unas veces (Peñíscola) los marineros en tierra y los turistas contemplan la costa firme desde un callejón al mar; en otras, un primer plano de modernas edificaciones (Torremolinos) se destaca sobre el azul del mar Mediterráneo; en algunos lienzos vemos un rincón de la costa, y aún quedan otros en que el protagonista es la grúa o el barco en construcción en los astilleros.

Iglesias, como hemos dicho, también cultiva el paisaje urbano. Así, nos muestra plazas (por ejemplo, la de Oriente, de Madrid), calles del extrarradio madrileño o bien de Melilla. Aquí sucede tres cuartos de lo mismo, que el protagonista no es la calle o la plaza, sino la estatua, la apisonadora o la gente que transita. Mención especial se merece «El cura», pintado a lo Regoyos, como una portada del *Blanco y Negro* de la «belle époque» española que no solamente protagoniza, sino que centra el cuadro y lo hace ya gravitar en torno suyo.

En los paisajes de montaña o de campo, Iglesias deja la naturaleza casi siempre sola y, si acaso, toma como protagonista al cielo. Unos cielos de trazos verticales, de fuerte movimiento y como en vibración, como si fuesen a estallar en tormenta, aunque no tengan nubes. El cielo, los cielos de casi todos los cuadros de Iglesias tienen una gran fuerza; pero en los de montaña cobran vida propia, una vida que no tiene la parte terrestre.

Pero, en contra de todo lo que se pudiera imaginar por lo anteriormente dicho, Iglesias no es un pintor realista o naturalista, sino que toma los paisajes como un pretexto para elaborar con fantasía una creación nueva. Sus motivos son difícilmente reconocibles en el terreno real. Por ejemplo, nuestros cielos los transforma en grisalla; en la construcción de un barco pone características dantescas; su cuadro «Peñíscola» parece más bien la maqueta de un ballet de tema marinero y así sucesivamente. Iglesias no retrata paisajes, sino que se elabora un cuadro, casi imaginario, en que la recreación tiene poderoso impulso.

Por eso Iglesias, buen dibujante, sin embargo, desdeña en esta exposición el dibujo, para darle campo no sólo a su fantasía, sino también al colorido. La pintura de Iglesias es, sobre todo, color y armonía. Cuando lo tiene por conveniente—para nuestro gusto es cuando más le conviene—Iglesias emplea los colores vivos, la luz y la vibración del aire; pero, generalmente, prefiere las composiciones en tonos oscuros. En ocasiones, tiende hacia la monocromía o los contrastes delicados en dos



—¿Por qué entonces persiste en escribir?
—Por la misma razón que no se puede dejar de respirar, Manolo.
—El actor y su personaje es su último libro, hablemos de él.
Hay una pausa honda, cargada de dolor. Luego nos enteraríamos que la autora ha perdido a su madre recientemente. Su única compañera; durante años y años vivieron completamente solas. Este libro de ahora está, por tanto, cargado de dolor, de añoranzas, delicadezas, sensibilidad...

—Fueron mis padres quienes me inculcaron el afecto que voy dejando en mis cosas. Desde bien pequeña ellos dos despertaron en mí estos sentimientos que ahora, con más o menos acierto, despliego. Y fue mi padre precisamente el que me hizo amar la música por encima de todas las cosas. Mi madre, sin embargo, se inclinó por la pintura, y llegué asimismo a amarla. Me hacía pintar durante horas y horas. Y es curioso, porque pintando, el dolor se ausenta. Se concentra una de tal forma en ello que te aíslas en un mundo aparte. Te embebe.

Su madre le daba los temas a pintar. Le corregía siempre que la ocasión se presentaba. Ahora, en la sala donde mantenemos esta conversación, preñada de recuerdos, puedo ver varios cuadros suyos. Me recuerdan a Sorolla. No exagero. Veo alegría en los colores, en los temas. También predominan los motivos marinos y son dulces los motivos que han quedado perpetuados en los lienzos.

—¿Tuvo éxito económico?
Doña Joaquina me mira y se sonríe. Sabemos que no. Que cuando se empieza una cosa todo es cuesta arriba.
—Se editó, que es lo que cuenta, y yo me di a conocer. Luego me decidí por otro libro, Pinceladas. Se vendió algo más. Pero también perdí dinero.

o en tres colores, presentando cuadros que son, casi del todo, grisallas. El buen gusto de Iglesias le lleva, sin embargo, a combinar los colores con arte, con buen arte, consiguiendo siempre efectos muy bellos desde el punto de vista cromático.

La técnica de Iglesias es la espátula, a veces el pincel y, en ocasiones, las dos herramientas. Extiende el color en superficies planas, generalmente paralelogramas; horizontales, cuando quiere dar un impulso de permanencia—las montañas—o verticales, cuando quiere dar una idea de movimiento—el cielo—. La longitud de estas pinceladas o golpes de espátula suele ser de unos tres

a cinco centímetros y su anchura, de uno.

Hemos reseñado la obra de Iglesias al que por su veterania, su seguridad y su personal estilo calificamos—creemos sin equivocarnos—como uno de nuestros mejores pintores melillenses de la actualidad (actualidad pictórica rica en nombres de valía, ya conocidos, y otros que afloran o están a punto de darse a conocer). A Iglesias le gustaría ver llenar—sin necesidad de variar los mismos moldes que ahora emplea—cuadros de dimensiones triples o cuádruples que los que ahora exhibe. ¡Ojalá tenga tiempo para hacerlos!

—Fui concertista.
—Lo sabía.
—Hubo un tiempo en que la música fue mi mayor ilusión. Interpretaba continuamente en un café. Ahora todo esto ya está olvidado. Bueno, creo que para algunos no.
Yo la recuerdo frente a un piano. Eran aquellas tardes plácidas de café, en las que cierta melodía dulce armonizaba cualquier conversación. Todo esto es verdad que se ha olvidado, que ha pasado al desván de los recuerdos.

—Compuse mucho.
Eso ya lo ignoraba. Y me choca.
—He dado varios conciertos serios, nada de café. Auditorio selecto. Tenía un recital preparado para la sala de

la excelentísima Diputación Provincial, pero la muerte de mi madre me ha dejado un poco triste, apagada.
Hay gentes que se hubieran evadido de un posible dolor con cualquiera de estas ramificaciones del arte. Joaquina Pomareda de Haro dice:

—Yo no he podido. Sólo me he vencido al llanto. ¡Estoy tan sola!
Pero un libro, la pintura, el componer es motivo más que suficiente como para seguir viviendo. Lo digo. Estoy convencido de ello.
—Sí, Manolo, lo sé. Por eso vivo. Porque todavía no he hecho nada en concreto y no quiero morir con las manos vacías.

Su última exposición, sin salir de Albacete, tuvo un éxito extraordinario. Dieron muchísimo que hablar sus pinturas. Se vendió bastante. Pero no acalló todos los gastos que continuamente tiene esta mujer, que deja una cosa y emprende otra. Soltera, sin más hijos que los de su imaginación, que podríamos traducir por estas continuas obras de arte que crea, Joaquina Pomareda de Haro es, ante todo, una ferviente enamorada de todo lo grande.

—En este último libro he gastado todos mis pequeños ahorros, pero me hago la cuenta que me he tomado unas vacaciones, que he viajado, que he remozado la casa y no me duele ese gasto.
—Usted hizo también teatro.
Ella sonríe.
—También, sí... Pero anda eso tan distante ya...

Deliciosa Dulcinea. No se le puede pedir más a una mujer. Teatro, pintura, música, literatura... Se ha dado en todos los órdenes. Ha repartido su corazón en todo momento. Mala cosa ésa. Porque luego, con el correr del tiempo, cuando la fatiga la pueda y quiera rehacerse, cuando desee reforzar su corazón para seguir viviendo, seguir creando, ya no le será posible, porque su corazón habrá de quedar malparado, repartido como lo ha repartido incansablemente. Si al menos lo hubiese dejado en una sola cosa..., pero hay gentes que así nacen y así habrán de morir, prodigándose.

Dejo sola a esta mujer. Como la encontré. Entre sus libros, pinturas, con el piano mudo al frente. Nos prometemos otra entrevista. Se impone. Será preciso, porque Joaquina Pomareda de Haro no deja de trabajar, es en ella eso que se conoce por evasión, y en donde suele encontrar el motivo de su vida. De una vida sencilla, tierna, sensible y grata que se ha vencido al arte.

Navarra

FESTIVALES DE ESPAÑA EN TAFALLA.—Con extraordinario éxito artístico y asistencia de millares de espectadores se han celebrado en la ciudad de Tafalla (Navarra) los Festivales de España con el *Gran Festival de la Jota Navarra*.

De decir el pregón inicial se encargó don Pedro Echevarría, que cosechó muchos y muy merecidos aplausos.

Los escenarios fueron dos: para los conciertos, la iglesia parroquial de Santa María; para los espectáculos folclóricos, la bonita plaza de toros. La hora: diez y media

de la noche. El tiempo: ni de encargo pudo acompañar mejor al éxito.

Los conciertos.—Bajo la dirección del maestro Rafael Manero, actuó con un repertorio escogido el «Coro de Tudela», repetidamente galardonado en diferentes concursos.

La «Coral Nuestra Señora de las Nieves», de Falces, dirigida por el maestro Tomás Ezpeleta, y la «Orquesta Santa Cecilia», de Pamplona, por el maestro Javier Bello Portu, interpretaron, en homenaje y memoria de don Felipe Gorriti, la *Misa en Mi bemol mayor* y el *Magnificat*, composiciones ambas del maestro Gorriti, que fue organista en Tafalla.

En la plaza de toros actuaron el famoso ballet Raza Aragonesa, que dirigen Isabel Zapata y Andrés C. Zapata, los jotereros triunfantes en las fases eliminatorias precedentes con acompañamiento de la rondalla Santa Lucía, de Tafalla, el Doble Cuarteto Vocal Itxaso, de Pamplona, el Grupo de Danzas de Tafalla y, el último día, los Ballets de Olaeta, con la Orquesta Filarmónica de Bilbao, dirigida por el maestro Bruno Muñoz.

MUSEO DE NAVARRA: CINCO SALAS MAS.—En el museo de Navarra, edificio reconstruido totalmente para ser dedicado a esta finalidad, se han abierto al público cinco nuevas salas, en que quedan expuestas tablas del siglo XVI, goyas, piezas de orfebrería y marfiles, la famosa orquesta hispano-árabe, cobres holandeses del siglo XVIII, lienzos del XVII y XVIII, etc. Las firmas, Morales, Corida, Pedro Díaz de Oviedo, Gaspar Becerro, etc., y el retrato del marqués de San Adrián, obra del mencionado don Francisco de Goya y Lucientes.

Es una tarea más a la que ha dado cima la directora del museo de Navarra, doña María Angeles Mezquiriz, por la que le felicitamos y de lo que nos enorgullecemos los navarros y los amantes de las artes.

DEL PROGRAMA SAN-FERMINERO.—En la plaza de toros de Pamplona se celebró el anunciado festival folclórico popular—con carácter gratuito—, en el que intervinieron el Grupo de Danzas del Ayuntamiento de Pamplona, el Grupo de Danzas del Ayuntamiento de Tudela con rondalla y joteros, el Grupo de Danzas «Dindirri», de Bilbao, y la Agrupación de Arte Musical Popular Vasco «Goizaldi», del Ayuntamiento de San Sebastián.

En el teatro Gayarre, en concierto matinal, ofreció un selecto programa el «Orfeón Pamplonés», bajo la direc-

ción del maestro Pedro Pirfano.

En el quiosco del Bosquecillo de Taconera, la Asociación Vasco-Navarra de Chistularis ofreció un concierto público, que agradó muchísimo al numeroso público espectador.

En el teatro Gayarre, con extraordinaria concurrencia, se celebró el Festival de Danza Clásica, con la participación de la Academia «Sara-súa-Bronn», del Conservatorio Superior Municipal de Música de San Sebastián.

En la plaza de toros, en sesión nocturna, el «Ballet

Olaeta» nos ofreció un espectáculo inolvidable de danza.

MMC

SORIA

ACTIVO VERANO.—Hablando de vacaciones, decía un señor que el holgar excesivo era muy perjudicial y afirmaba que la época del calor no debía paralizar en absoluto las actividades del hombre.

Tal norma sigue y practica la Casa de la Cultura de Soria, que ha programado un amplio programa de exposiciones a desarrollar en el verano actual.

He aquí, en breve resumen, el calendario de las mismas:

El día 8 del mes en curso quedó clausurado el certamen de fotografía «Alto Duero».

Del 12 al 17, exposición de carteles de España, remitidos por la Subsecretaría de Turismo, con audiciones de música española; original exposición con obsequio de folletos turísticos de toda España

remitidos por el Ministerio de Información y Turismo.

Del 20 al 24 se expondrán al público sesenta fotos sobre la vida y la obra del gran escultor Bourdelle, fotografías remitidas por el Instituto Francés.

Del 27 de julio al 2 de agosto se anuncia la celebración, coincidiendo con los Festivales de España, de una exposición de pintura de Pere Pagés, remitida por el Ministerio de Información y Turismo.

Del 4 al 9 de agosto exposición de pintura inglesa, siglos XVII al XIX, reproducciones en color remitidas por el Instituto Británico.

Del 11 al 19 exposición de artes plásticas de la Sociedad Actual de Artistas Sorianos.

Del 23 al 30 exposición de fotografías de las fiestas de San Juan de Soria.

Del 2 al 9 de septiembre exposición de carteles y fotografías de Austria, remitidos por la Oficina de Turismo austríaca en Madrid, con regalo de folletos turísticos de aquella nación, ofreciendo audiciones de música de dicho país.

Del 13 al 20, pintura de transición entre los siglos XIX y XX, reproducciones en color cedidas por el Ministerio de Información y Turismo.

Del 23 al 30, exposición de dos grandes pintores del Renacimiento italiano: Masaccio y Piero della Francesca, reproducciones en color ofrecidas, para su exposición en Soria, por el Instituto Italiano de Cultura.

Esta es, descrita a grandes rasgos, la panorámica cultural que ofrece para recreo de los sorianos y de cuantos viven en la ciudad, durante la época estival, la Casa de la Cultura de Soria, que, en su afán de ampliar su radio de acción todo lo posible, llevará estas exposiciones a las principales bibliotecas dependientes del Centro Provincial Coordinador de Soria.—CM.

Ponferrada

EL PIMIENTO DE ORO

ANTONIO PEREIRA

De un pimiento, por más que fuera un raro pimiento de oro, debería escribirse con minúsculas. Para el Pimiento de Oro que yo digo, hay que rasguear las letras mayores, las que nos enseñaron en el primer epitome de la infancia como iniciales para anotar los propios, solemnes, irremplazables nombres de categoría bautismal. El Pimiento de Oro se escribe con mayúscula, como Bierzo; como Sil, que parece nombrar a un río—probad si no a decirlo despacio—en una sola sílaba que se alarga en serpentina de cristal; como Carucedo del Lago, Cornatel del Castillo famoso, Aquiana del corazón altivo.

El Pimiento de Oro es fruto joven, pero que ya ramea y se vale por sí mismo y hasta se hace desear. Nació de un clima propicio: el de la gratitud. Si los pueblos, como el alma en soledad de cada mortal, tuvieran el rigor esperanzado de un purgatorio, allá para sus postrimerias históricas, yo no sé qué veniales pecados oscurecerían la túnica con que imagino al Bierzo. Acaso la indolencia que hinca sus raíces en el ensueño; quizá algún individua-

lismo que malogra empresas de obligada comunidad... Pero si sé que no habrá ocasión de echar sobre el Bierzo tacha de ingratitud. Haced algo por el Bierzo—escribir, cantar, propagar, historiar...—, y el Bierzo rescatará vuestro nombre para la nómina de sus propios y mejores hijos. De esta virtud ilustre del agradecimiento, que es como tierra propicia, justa de tempero, ha brotado el Pimiento de Oro, que ya luce y pende en el pecho de varones de pro. Y cada año—este mismo de 1967, si Dios ayuda y la Virgen de la Encina—la opinión berciana, representada en un jurado idóneo, revolverá los archivos de la memoria, sin desdeñar los documentales, para encontrar el sujeto humano de su reconocimiento.

No; no caeremos en el desacato de interferir con la más mínima palabra la independencia soberana de los jueces. Sólo señalar que si lo permitiera la municipal pragmática del Pimiento de Oro, éste habría que concedérselo, por imperativo de justicia, al buen pueblo del Bierzo. A ese buen pueblo que—por sólo señalar dos ejemplos recientes—subía monte arriba el Alto de Co-

rullón, una mañana de esta primavera, ni más ni menos que por oír a los poetas; que esperaba—también—larga y pacientemente frente a un teatro de Ponferrada, bajo la fina lluvia de abril, para escuchar en versos y canciones las hermosuras de su propio solar.

En esta carta—que no articulo—desde la Ciudad de los Templarios, portadora—como todas las cartas—de una personal vibración, de un peso cordial, uno quería sobre todo vocear la llamada de esta tierra a los poetas y escritores de nuestra habla común. Pues además de Pimiento de Oro que se otorga, digamos así, por unos méritos permanentes, otro hay para la pluma que mejor se ocupe ahora de nuestros valores.

Y si cantar al leonés confin puede atraer la material recompensa que señala la convocatoria, y aun el noble y ostensible Pimiento de Oro para el pecho del vencedor, a nadie podrá faltarle, y sólo con participar en el certamen, la gratitud del Bierzo: esa flor pequeña, fragante, como suelen ser las flores pequeñas, como la violeta de Enrique Gil.

Segovia

PUCHERO

JOSE ANTONIO FLOREZ VALERO

Nos hemos reunido quince o dieciocho amigos, no los he contado, ni falta que hacía, para rendir un homenaje a «Puchero».

Quince o dieciocho amigos en un mesón. No hemos estado todos, ni falta que hace. La gente es así. Una corbata de más o una chaqueta de menos hace que las consideraciones cambien y que los homenajes sean más o menos sinceros. Por eso con quince o dieciocho amigos el homenaje ha sido lo que debe ser.

Todos le llaman «Puchero». Quizá hasta él mismo se olvide muchas veces de su nombre. Un nombre rotundo, de revolucionario mejicano: Cipriano Juárez. Por eso Moro, el escultor, pudo decir en su larga perorata que «Puchero» había nacido para general.

Pero Cipriano Juárez no ha sido general. Cipriano Juárez ha sido pintor. Bien es verdad que un pintor ingenista, como todos le calificamos sin querer con ello restar méritos a la frescura, sinceridad y colorido de sus obras. Pero un pintor de vocación acrisolada, de entusiasmo contagioso, de ejemplar continuidad. Un pintor y un bohemio de los de verdad, de los auténticos, deliciosos y casi extinguidos bohemios.

«Puchero», Cipriano Juárez, vende pipas y cacahuets, lo

cual, naturalmente, no es un desdoro. Abre su pequeña tienda de la calle Real el tiempo suficiente cada día para lograr el dinero que considera imprescindible. Regala más que vende. Y habla con cualquiera de pintura, de su pintura y de sus cuadros. De vez en cuando alguien le compra alguno, y Cipriano comenta con los amigos durante muchos días las pequeñas anécdotas, reales o inventadas, de la venta.

Más de uno y más de dos de cuantos artistas en esta ciudad lo quieren ser íntegramente, han tenido los cacahuets de Puchero como único alimento en los días negros. Porque Puchero, ante todo y sobre todo, es un gran amigo de sus amigos.

«Puchero», pintor, vendedor establecido de pipas y cacahuets, bohemio, con voz ronca, sus andares lentos, su figura toda tan insignificante, es un buen hombre, merecedor más que muchos de un homenaje así: sincero y limpio, como el que le hemos dedicado quince o dieciocho amigos.

«Puchero», Cipriano Juárez, no asistió a su homenaje. No quiso asistir, eso es todo. Los quince o dieciocho amigos reservamos su puesto de honor en la mesa y supimos comprenderle. Porque «Puchero», Cipriano Juárez, es así.



(Viene de la pág. 2.)

Cuenca.—Instituido por su excelentísima Diputación: Molino de bronce y premio «Fray Luis de León», de 7.500 pesetas.

Toledo.—Instituido por la excelentísima Diputación. Molino de bronce y 8.000 pesetas.

i) Premio «Izarra Rodríguez», dotado con 3.000 pesetas, establecido por el excelentísimo señor gobernador civil de Murcia, para la mejor obra presentada por un artista local.

Las obras premiadas con «Pámpana de Oro», premio «Utrera Molina» e «Izarra Rodríguez», así como las galardonadas con molino de bronce y premio de dibujo de Ciudad Real quedarán en propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas; las premiadas con molino de oro y molino de plata, en la de la excelentísima Diputación Provincial de Ciudad Real, y las galardonadas con los premios «Pámpana de Plata», «Quintería» «Uva de Oro», molino de bronce de Albacete, premio «Fray Luis de León», de Cuenca, y molino de bronce de Toledo, en la del doctor don José López Pacios, don Juan López Casas, Vinícolas Manchegas, S. A., excelentísima Diputación de Albacete, excelentísima Diputación de Cuenca y excelentísima Diputación de Toledo, respectivamente. Si los artistas premiados prefiriesen conservar la propiedad de su obra, se entiende que renuncian a los premios en metálico, quedando galardonados con los trofeos establecidos.

El artista galardonado con molino de oro sólo podrá optar a los premios nacionales establecidos en los dos certámenes siguientes. El premiado con molino de plata sólo podrá aspirar a molino de oro y premios nacionales señalados en las exposiciones inmediatas.

Ningún premio quedará desierto. Los de las secciones provinciales podrán ser fraccionados siempre dentro de cada provincia, si así lo estimara el jurado.

Con las obras presentadas y admitidas se organizará una exposición que será inaugurada el día 8 de septiembre de 1967, con motivo de las fiestas en honor de Nuestra Señora de la Consolación, Patrona de Valdepeñas.

Los trabajos se presentarán en la Jefatura Local del Movimiento de Valdepeñas, calle de Manuel Fernández

Puebla, 11, desde el 8 al 22 de agosto de 1967.

También pueden ser remitidas por ferrocarril en la modalidad de puerta a puerta, o en cualquier medio de transporte que garantice la entrega en el domicilio de la citada Jefatura Local.

El jurado de admisión será riguroso y no admitirá excepción alguna en cuanto al plazo señalado para la recepción de las obras, sea la que fuere la causa que impida llegar las obras dentro de la fecha que se indica.

La participación en el concurso se solicitará por medio de impreso que facilitará el delegado organizador de la exposición. Dicho impreso se entregará debidamente cumplimentado y firmado.

Contra los trabajos presentados, se entregará a su autor un resguardo firmado y sellado con el de la Jefatura Local de Falange de Valdepeñas.

Los expositores regionales que deseen concurrir a los trofeos nacionales del Premio Valdepeñas lo indicarán expresamente en el impreso-solicitud a que hace referencia la base anterior, teniendo en cuenta que estas obras no podrán optar a premios regionales y provinciales. No obstante, los expositores regionales podrán presentar obras para ambos certámenes. Todos los cuadros deberán estar debidamente enmarcados. Esta Jefatura Local garantiza el mayor cuidado en la perfecta conservación de las obras expuestas, pero en ningún caso podrá responder de los deterioros sufridos por causas ajenas o de fuerza mayor.

Antes del 1 de septiembre de 1967, el jurado de admisión determinará entre los trabajos presentados los que a su juicio reúnan las condiciones necesarias para figurar en la exposición, en caso de hallarse alguno en dicha circunstancia. Tal decisión se comunicará por oficio secreto al interesado, invitándole a retirar su obra en el plazo de cinco días.

Contra las decisiones del Jurado no se admitirá reclamación alguna.

La composición del Jurado de admisión se hará pública el día 26 de agosto, y la del Jurado calificador, el día 2 de septiembre de 1967.

El Jurado de calificación se reunirá el día 5 de septiembre, a las cuatro de la tarde, en el Círculo «La Confianza» para proceder, en sesión ininterrumpida, a la concesión de premios.

El día 8 de septiembre, en el acto de apertura de la exposición, se dará

lectura públicamente al acta calificadora, en la que se hará constar la adjudicación de premios.

La exposición será clausurada el día 24 de septiembre, en cuyo acto se hará entrega de los premios en metálico correspondientes a la pámpana de oro y plata, a los molinos de oro y plata, Quintería y uva de oro, así como los respectivos trofeos y premios en metálico del excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas. También se entregarán los premios de las otras excelentísimas diputaciones provinciales de haberse recibido en esta Jefatura Local para la indicada fecha de clausura.

Las obras serán retiradas por sus autores o personas que los representen durante los ocho días siguientes al de la clausura del certamen, o, en su defecto, les serán devueltas por el mismo medio empleado para su entrega o cualquier otro que los interesados indiquen a la Delegación organizadora con la antelación suficiente, y siempre por cuenta del destinatario.

**NOVELA-TEATRO
ENSAYO-POESIA
CUENTO**

**Total de premios:
5.000 dólares
CASA
DE LAS AMERICAS**

Se convocan los premios Casa de las Américas 1968, con arreglo a las bases que siguen: Se considerarán

cinco géneros literarios: novela, teatro (obra de teatro), ensayo, poesía (libro de poemas) y cuento (libro de cuentos).

En lo que respecta a poesía, novela, cuento y teatro, no se exige que el tema se ajuste a características determinadas. El ensayo será un estudio literario, sociológico, histórico o filosófico sobre temas latinoamericanos.

Los originales presentados deben ser inéditos y en lengua española. Dichos originales se considerarán inéditos aunque hayan sido impresos parcialmente en publicaciones periódicas.

Las obras deberán presentarse anónimamente, en original y copia, escritas a máquina en papel de 8,5 por 11 pulgadas (carta), acompañadas de un sobre cerrado en cuyo exterior deberá indicarse el género literario en que concursa y su lema, y en el interior, el nombre, dirección postal y ficha bibliográfica del autor. Para facilitar el trabajo del jurado se ruega el envío de original y cuatro copias.

Los jurados otorgarán un premio único e indivisible por cada género,

que consistirá en: 1.000 dólares y publicación por Editorial Casa de las Américas.

Los jurados podrán mencionar, para su publicación total o parcial, en las colecciones, cuadernos o revistas de la Casa de las Américas, y a juicio de ésta, las obras (o partes de ellas) que consideren de mérito suficiente.

La Casa de las Américas se reservará los derechos de publicación de la primera edición en español de las obras premiadas y opción preferente de futuras ediciones. Referente a derecho de autor de las menciones publicadas, conforme a la base 6.ª se observará lo dispuesto por la legislación cubana al respecto. El plazo de admisión de las obras se cerrará el 31 de diciembre de 1967. Los jurados correspondientes a cada uno de los cinco géneros se constituirán en La Habana en enero de 1968. Las obras deberán ser remitidas a la siguiente dirección: Case postal, 2, Berne 16, Suiza, o Casa de las Américas, G y 3ra., Vedado, La Habana, Cuba. Las obras presentadas estarán a disposición de sus autores hasta el 31 de diciembre de 1968. La Casa de las Américas no se responsabiliza con su devolución. La Casa de las Américas promoverá la traducción de los premios y menciones.

(N. de la R.—Aclaremos a nuestros lectores que cada pulgada equivale a dos centímetros y medio en nuestro sistema métrico decimal, y, de paso, hacemos patente nuestra extrañeza por la fijación en inglés de las medidas del papel a emplear por los concursantes de un certamen literario de lengua española.)

POESIA

**Premio:
15.000 ptas.
LA PALMA
DEL CONDADO**

Se convoca el certamen poético de la VII Fiesta de la Vendimia del Condado con las bases siguientes:

Tema: Poesía.—Un premio de 15.000 pesetas, otorgado por la Dirección General de Información del Ministerio de Información y Turismo, para una poesía inédita de metro y extensión libres, dedicada a la vendimia en el Condado, y al vino, producto de la misma, o a ambas cosas a la vez. Escrita a máquina en folio o folios, a doble espacio y por una sola cara.

Los originales no vendrán firmados. Cada uno ostentará un lema de libre



Nuestro colaborador Carlos Puerto obtuvo días pasados el primer premio de novela «Ciudad de León», dotado con 75.000 pesetas, con su obra *Agonizante sol*, cuyo argumento comprende «la búsqueda de Dios a través de los hombres», según propia definición del joven escritor. *Agonizante sol* es la cuarta novela de Carlos Puerto, pues con anterioridad publicó *Tiempo sin Angela* (1965), *Algo de tierra mojada* (1966) y *No he muerto todavía*, en el presente año. En fecha breve aparecerá su ensayo *Historia del cine*, y actualmente trabaja en una nueva novela, aún sin título. Nos congratulamos del éxito de nuestro amigo y le enviamos nuestra sincera felicitación.

El Ateneo de Sevilla ha nombrado su Junta directiva para los cursos comprendidos entre 1967 y 1969, quedando formada así: presidente, Joaquín Carlos López Lozano; vicepresidente, José F. Acedo Castilla; secretario general, José Jesús García Díaz; vicesecretario, Carlos Furest García; tesoro, José J. González Reina; contador, José Rodríguez Escobar; bibliotecario, Antonio de la Banda y Vargas; vocales, Antonio Fernández Medina, Ignacio Moreno Castaño, Pedro Torres de Gracia y José María Salmerón Durán; presidentes de Sección: José María de la Peña Cámara, historia; Juan Jordano Barea, ciencias; Eduardo Benot Moreno, medicina; José Félix Navarro Martín, literatura; Antonio Milla Jiménez, arte; Manuel Lerdo de Tejada, música; José Navarrete Urieta, pedagogía; Ramón Espejo y Pérez de la Concha, publicaciones, y José Aparicio y Calvo-Rubio, actos.

A la vista de los cargos felicitamos a nuestro corresponsal en Sevilla, el poeta José Félix Navarro, por su reelección para presidir la sección literaria de la docta corporación hispalense, a la que deseamos los mejores aciertos en su labor cultural y artística.

Nos visita Alfredo Herrero Romero, un editor diminuto de cuerpo y grande de empresas. Su editorial lleva sus iniciales, AHR, con cuerpos desmesurados, en los lomos de los libros. Alfredo Herrero acaba de llegar a Madrid, de paso para su Barcelona (y él es sevillano), procedente de Argentina, Chile, Perú, Ecuador, Panamá, Costa Rica, Honduras, Nicaragua, El Salvador, Guatemala y Méjico. Esto, en las últimas semanas. Hace tres meses andaba por Hungría, Polonia y la URSS. Ha montado dos sucursales en Santia-

go de Chile y en Buenos Aires. En seguida montará otras dos en Bogotá y Méjico. Como se ve, Alfredo Herrero Romero es culillo de mal asiento. Sin embargo, confiamos en que uno de los sábados próximos tomará asiento en nuestra tertulia estafética sabática meridiana y nos contará más pormenores de sus periplos editoriales. Mientras tanto, enhorabuena.

Otro colaborador nuestro recientemente premiado es el poeta Angel García López. Con su poema *Canto a San Fernando y sus salinas* obtuvo la Flor Natural de los primeros Juegos Florales de la Sal, retribuidos en metálico con 10.000 pesetas, cantidad que invertirá, según nos dijo, en comprar el coche para su primer hijo, que tal vez ya esté en el mundo cuando se publiquen estas líneas de doble enhorabuena.

elección. En sobre cerrado, con el mismo lema en su exterior, se contendrá el nombre y apellidos del autor, domicilio y punto de residencia. Todos los trabajos deberán remitirse por quintuplicado, dirigidos al ilustrísimo Ayuntamiento de La Palma del Condado, haciéndose constar en el sobre: «Para el Certamen Literario de la VII Fiesta de la Vendimia del Condado», terminando el plazo de admisión a las veinticuatro horas del 31 de agosto de 1967.

Los trabajos premiados quedarán en poder de la comisión organizadora de la VII Fiesta de la Vendimia del Condado, que podrá disponer de ellos libremente.

Al poeta que obtenga el primer premio se le impondrá la flor natural en los juegos florales que se celebrarán en uno de los días del 23 al 27 de septiembre, en cuyo caso deberá dar lectura públicamente al poema objeto del premio.

Actuará para resolver este concurso un jurado compuesto por distinguidos poetas y escritores, permaneciendo secretos los nombres de las personas constitutivas del mismo hasta la publicación del acta en que se haga constar el resultado del concurso. Este se fallará con anterioridad a la fecha en que se inicie la Fiesta, y el acta a que antes se alude será hecha pública en prensa y radio. El fallo del Jurado será inapelable.

Queda facultado el Jurado calificador para conceder los accésit o menciones honoríficas que estime conveniente.

**PINTURA-DIBUJO
ARTES
DECORATIVAS
Total de premios:
36.500 ptas.
MELILLA**

Con motivo de los festejos oficiales de esta ciudad, que se celebrarán durante el próximo mes

de septiembre, se convoca la tradicional exposición de arte, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª La exposición comprende las secciones siguientes:

a) Pintura, dotada con un primer premio de 10.000 pesetas y un segundo de 7.000; un tercero de 5.000 y un cuarto de 2.500 pesetas.

b) Dibujo, con un primer premio de 3.000 pesetas y un segundo de 1.500 pesetas, y

c) Artes decorativas (mosaicos, tallas, vaciado, etc.), con un primer premio de 5.000 pesetas y un segundo de 2.500 pesetas.

2.ª Con independencia de los premios en metálico se instituye la «X Medalla de Honor», para aquella obra o conjunto de obras que el Jurado considere de más valor artístico o representativo sin tener en cuenta la sección a que pertenezca.

3.ª Podrán concurrir a esta exposición todos los artistas nacionales, siempre que las obras sean originales.

4.ª Cada expositor podrá participar en una o varias secciones con un máximo de cinco obras por sección.

5.ª El tema, la presentación y el tamaño de las obras es libre, pero han de entregarse enmarcadas según su especie.

6.ª Las obras se recibirán en la Secretaría del Comité Municipal Permanente de Fiestas hasta las trece horas del día 24 de agosto.

7.ª El Jurado designado podrá rechazar las obras bien por ser copia, plagio o carecer del nivel artístico indispensable.

8.ª La exposición será inaugurada en fecha que señale el programa oficial de festejos, y en la que diga el Jurado, en única reunión, calificará con plena facultad las obras y discernirá los premios que hayan de adjudicarse, haciéndose pública su decisión, que es inapelable. También será público el acto de clausura y entrega de premios.

9.ª Las obras premiadas pasarán a la exclusiva propiedad del Ayuntamiento.

10. Simultánea a esta exposición se celebrará otra para artistas noveles y en las mismas condiciones, salvo en los premios, que se sustituirán por «diplomas de honor».

Tertulia en LA ESTAFETA

«¡HAY MAS POETAS QUE ESCOMBROS!»

Sigue siendo nuestra tertulia lugar de reunión para españoles de todos los lares. Incluso para hispanistas. El 15 de este julio, junto a los peninsulares asistentes, estuvieron el puertorriqueño Hernández-Aquino, en su último día madrileño, y la periodista argentina Silvia Moyano del Barco, sentados en torno al profesor italiano Vincenzo Josía, traductor y antólogo de la poesía española e hispanoamericana contemporánea, de cuya obra **Poeti sivigliani di oggi** nos ocupábamos en nuestro número 366.

UNA ORGANIZACION POETICA INTERNACIONAL

Vincenzo Josía es colaborador de **Il Giornale dei Poeti**, órgano de la **Associazione Internazionale di Poesia**, cuya cabecera reproducimos, y nos explicó la finalidad de la organización:

—La entidad fue fundada en mil novecientos cincuenta y cuatro por Edvige Pesce Gorini, para organizar congresos, viajes o jornadas poéticas y, sobre todo, para divulgar en italiano la poesía universal. Al número sesenta y nueve de la romana vía Angelo Poliziano llegan libros de poemas de todos los países, e igualmente revistas, que se reseñan en **Il Giornale dei Poeti**, muchos se comentan y se traducen fragmentos. A mi cargo tengo una página dedicada a la poesía en castellano y portugués, como traductor y comentarista especializado. Para realizarla selecciono de cuanto me llega, pues sobre todo de América española me envían un sinnúmero de publicaciones. La revista se está haciendo muy conocida universalmente, y aunque en ocasiones cuenta con apoyo económico de entidades oficiales, la mayoría de los gastos corren a cargo de su directora; su mecenazgo y desinterés no tiene medida, por lo que se hace merecedora de todos los elogios.

LA ABUNDANTE POESIA FEMENINA DE HISPANOAMERICA

Preguntado Josía sobre la cantidad y calidad de las producciones poéticas que recibe de los países hispánicos, contestó:

—Abundantísima, sobre todo de Hispanoamérica, un verdadero enjambre. Lo cual me parece una manifestación muy favorable, pues donde hay poesía hay civilización. Y la mayoría de la poesía hispanoamericana que recibo es femenina.

Terció entonces Silvia Moyano: —Las sudamericanas quieren ser todas poetas y seguir el camino de Alfonsina Storni, Gabriela Mistral...

Y Meliano Peraile intervino para preguntar:

—¿Multitud es florecimiento?

—Algo queda. Siempre es un síntoma, al menos de entusiasmo, y entre el entusiasmo puede surgir el florecimiento, y me parece que en América del Sur existen actualmente poetisas jóvenes de auténtica calidad.

Esta afirmación de Vincenzo Josía fue corroborada por varios de los presentes. Mas Silvia Moyano aseguró que no tenía conocimiento de nombres femeninos españoles y actuales que estuvieran a la altura de algunos hispanoamericanos no sólo en popularidad, sino en calidad y trascendencia.

NOMBRES RECORDADOS

Para sacar de su error a Silvia se compuso entre todos los contertulios una casi completa nómina de la actual poesía femenina española, cada uno aportando los nombres que le venían al recuerdo.

Pero la periodista rioplatense quiso saber también si existía en España una poesía masculina digna de continuar la obra del macho—según su expresión textual—Antonio Machado. Y como no era cosa de ponerse a enumerar los nombres de cuantos poetas nuestros merecen ser tenidos en cuenta, se acordó que cada uno aportara dos, sin que se repitiera ninguno, porque, como bien dijo Luis Jiménez Martos, nuestro crítico de poesía, «hay más poetas que escombros».

Empezó Juan Emilio Aragonés:

—José Hierro y Eladio Cabañero. Le siguió el mismo Jiménez Martos: —Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco. En tercer lugar votó Arturo del Hoyo: —Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso.

Luis Ponce de León aportó:

—Manuel Alcántara y Juan Emilio Aragonés. Nicasio Salvador Miguel se inclinó por:

—Rafael Morales y Gerardo Diego.

José Antonio Bravo dijo:

—Pedro Guinfrer y yo, aprovechádomos.

Angel García López, séptimo en opinar, escogió:

—José María Valverde y Carlos Sahagún.

Luis Hernández Aquino le siguió:

—José Angel Valente y Jorge Guillén.

El hispanista Josía eligió dos nombres de su libro sobre poesía sevillana:

—Rafael Laffón y Rafael Montesinos.

Manuel Ríos Ruiz, el último en votar, por estar ocupado tomando notas, completó la «antología»:

—Manuel Mantero y Julio Mariscal.

Después se comentó que si bien «no eran todos los que son», sí son los que están. Y aunque Silvia Moyano del Barco había dicho que «los escritores y periodistas no tienen sexo», creemos que se habrá forjado idea de que tanto la poesía de sexo femenino como la de sexo masculino existe en España con tanta calidad como abundancia.

A propósito del tema, Jiménez Martos refirió que el poeta español, granadino, José Carlos Gallardo, residente desde hace unos años en la República del Plata, le había contado la extrañeza de los argentinos ante la cantidad de buena poesía española que él divulgaba en conferencias. A lo que la periodista platenense agregó:

—La verdad es que carecemos de la comunicación precisa. Aparte de los estudios de gramática por necesidad, y algunos de literatura, que se hacen por tradición más que por deseos de entendimiento, poco hacemos por conocer el momento de las letras en España. Yo recuerdo las conferencias de Niceto Alcalá Zamora sobre literatura española, a las que asistíamos los jóvenes, generalmente afrancesados, porque eran una verdadera fuente de instrucción, las pronunciaba con tanto cariño y tal nostalgia que, incluso los que no compartíamos sus ideas políticas, las oíamos con devoción.

¡AQUELLOS ESCRITORES DIPLOMATICOS!

Pero la lengua es el verdadero imperio de España. Y en realidad el distanciamiento es menos del que parece. No obstante, se creyó oportuno que cada cual opinara sobre el particular.

Arturo del Hoyo se expresó así:

—Lo que ocurre ahora entre América y España es que desde hace algún tiempo los Gobiernos de allende no envían con la frecuencia de antes como representantes diplomáticos a escritores de talla, no sé si por razones que impone la tecnocracia, por desconfianza en el escritor, que siempre es un hombre con pensamientos y acciones de vanguardia. Esto merma el contacto directo. Una embajada a cargo de Rubén Darío, Amado Nervo, Alfonso Reyes, Julio Chacón y Calvo o Francisco de Icaza, por ejemplo, era centro de reunión, lugar clave para el intercambio de impresiones y tendencias, sitio ideal para la divulgación y comprendimiento de un estado literario, que siempre resulta más rápido y práctico que el intercambio de publicaciones y libros, por lo que tiene de vivencial y de humano.

Luego todos los contertulios firmaron la reseña tertuliar de nuestro número anterior y se la entregaron al poeta puertorriqueño Luis Hernández Aquino, en sentimental y fraternalísima despedida.

IL GIORNALE DEI POETI

ORGANO DELL'ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE DI POESIA

ANNO XIV - N. 34 - Marzo-Aprile 1967
Prezzo L. 350 - Estero L. 450

Direttore: EDVIGE PESCE GORINI
DIREZIONE e REDAZIONE: VIA ANGELO POLIZIANO, 69 - TEL. 738.767 - ROMA
c/c postale n. 1/10030 intestato a «Il Giornale dei Poeti»

Abbonam. annuo ordinario in Italia L. 2.500
» » » all'estero L. 4.000
Abbonam. annuo sostenitore in Italia L. 10.000
» » » all'estero L. 20.000

Principio Quieren las Cosas

Nos congratula que esta puerta estafética—abierta de PAR EN PAR a los principiantes—dé entrada en el Maravilloso Mundo de las Letras a un español de allende el allende, de la orilla misma del Pacífico. El chileno Juan Casira nos dice: «estoy dando mis primeros pasos literarios». Y, por el que suena en esta página, parecen firmes y decididos; andando así puede llegar lejos; bueno, ha llegado aquí. ¿Buen paso o buen pulso? Buena suerte y a seguir caminando; con veintitrés años, bien se puede.

Director de LA ESTAFETA LITERARIA.
Calle del Prado, 21.
Madrid-14 (España).

Señor Director:
Me permito hacerle llegar uno de mis cuentos, con la esperanza de ser publicado en la revista que usted dirige.
Soy joven, nacido en 1944, y estoy dando mis primeros pasos literarios. He escrito una novela y diversos cuentos. He vivido en los Estados Unidos de Norteamérica durante algunos años con mi familia y ahora he fijado mi residencia en mi país de origen.
Si usted cree que ese cuento es digno de la revista o le interesa que le envíe otro, le ruego me lo haga conocer.
Le saluda atentamente,

JUAN CASIRA

Calle Paula Jaraquemada, 115
Santiago de Chile (La Reina)

CORAZON PARA LA CENA

Me dirigí al mercado. Era fin de mes. Había que buscar lo más barato. Las carnes. Todas estaban cerca del dólar. No podía gastar tanto. El hígado, los riñones, no lograba disfrazárselos a mi marido. Se quejaría malhumorado esa noche, sin poder controlar su mal genio. Una nueva protesta sobre el desorden de nuestro presupuesto. ¡Por fin! Descubrí algo: corazón. Las recetas francesas eran excelentes para guisarlo y cualquiera lo devoraba como si se tratase de las mejores carnes. Lo compré por 0,39 centavos.

Me fui muy contenta a casa. Hojeé *La cuisine pour Tous*. Hallé tres recetas; las leí con detención. Sí, después de todo, lo más importante es simular el corazón. Escogí «coeur braisé». El corazón permanece de tres a cuatro horas dentro de la olla. Blando; tan blando, que con seguridad se confunde con la carne de pollo. ¡La fama de la cocina francesa! Todo un éxito. Al día siguiente le pagaban el sueldo, y no más problemas. Nos íbamos de alivio durante algún tiempo.

El libro decía: dos corazones, cebolla, mantequilla, zanahoria (se suprime, no podía adquirirla), un poco de caldo. Saltar la mantequilla, la cebolla, los corazones. Sal, pimienta y clavo. Tapar y dejar hervir suave durante tres a cuatro horas.

Más arriba, las explicaciones detalladas cómo se trabajaba el corazón. Saqué la carne de la bandeja de cartón cuadriculado, rompiendo el papel de celofán. ¡Qué lástima! Solamente el de arriba era un buen corazón. El de abajo, cubierto de grasa; era preciso deshacerse de la mitad. Decía: hundir la punta del cuchillo en un lado para extraer la sangre cuajada que se haya depositado. El acto ese me apretó algo dentro del pecho. Tardé bastante en tomar una decisión. Se necesitaba perforar con la extremidad del instrumento. Tuve miedo. A lo mejor me saltaba a la cara. El asco y el horror me impedirían probar bocado esa noche. Era odioso y repugnante estar desangrando un órgano con restos de grumos sólidos. Los pelotones del líquido

rojo caían desarmándose sobre el lavaplatos. Todo se manchó. Con sólo incidir la punta en un costado. Tal como la receta lo indicaba. No cesaba de pensar en la crueldad del acto. Más tarde caía en el olvido. Con apetito y alegre comía al lado de mi marido y de mis dos hijos.

Se pierde memoria de lo anterior. El corazón se hace duro o liviano. La felicidad releva todo al pasado, el pequeño acto de dejar las cosas atrás en lo remoto. Casi se consideran inexistentes. La carne en la olla estaría lista, justo dentro del tiempo necesario. El momento preciso. Sería la salsa con que se pueden servir los tallarines. Mezclé un poco de cilantro y ajo a un trozo de mantequilla. Eso le encantaba a su marido. Venía del Sur.

El pedazo de queso azul, el que estaba en el refrigerador desde hace tres meses, ¿si lo rallara? ¿Lo verde y la estricnina? Los dos colores son iguales. Me atemorice. ¡Qué tontera! No puede haber sucedido nada a esa temperatura tan baja. Por lo demás, se hace el ensayo con un trozo pequeño. Sabía a queso azul y nada más.

Muchos días que estaba en casa, sin salir. Prácticamente sin cinco, contando las chauchas para terminar el mes. Un poco nerviosa y a veces de malhumor. Intranquila. Angustiada y con el deseo de escapar luego de la situación de estrechez.

Pero, ese día 30, me sentía feliz al pensar que el siguiente era primero.

Sonó el teléfono. Sí. Aló. Mi marido. Calculé que iba a comunicarme que se vendría más temprano o más tarde a casa. Era lo que generalmente ocurría. El trabajo de la oficina era muy pesado y eso excusaba el atraso.

—Aló, sabes, que he decidido separarme de ti. Tengo dos cartas. Te las enviaré. Una en que te pido el divorcio. La otra, en que establezco las condiciones en que tú quedarías y los niños.

—Bueno... creo... que no es el momento más oportuno, ahora... a fin de mes... estamos sin dinero...

—Pero, linda, entiende, que se trata de una decisión irrevocable. Me voy al hotel esta noche. Ya he reservado la pieza.

Miré la corazonada. Debía tal vez hervir una hora más. Su color, casi negro, daba una salsa espesa, que se formaba en el fondo de la olla. No sé si experimenté repugnancia o pena o dolor o no sé que me atravesaba el cuerpo. Así... tan simplemente se le decían las cosas a las personas... estando casadas hacía quince años. Ya no era lo mismo. Los asuntos del corazón cambiaban, traían algo distinto. No era la exaltación de ese mes de septiembre, cuando me cogió la mano bajo los árboles de la Quinta Normal y en la charca de una lluvia se reflejaba la luna. Y esos dos corazones que habíamos dibujado en aquel tronco de la Pirámide. Entonces decidimos hacer algo importante. La emoción volada, casi como si nunca tuviera existencia; pero, sólo la noche anterior besándome me había abrazado, al estar juntos murmuraba que me quería.

¡Qué pesadilla! Mis ojos fijos, por la nariz me entraba el olor de los dos corazones negros que se cocinan en la olla. Tanto que le gusta el cilantro y no lo comería esta noche. No puedo negarlo. Le notaba, en los últimos tiempos, unos silencios, unos mal genio inesperados. Eso era todo lo que yo veía. Los hombres tienen sus historias. Todos lo mismo. Pero... irse... poco más o menos que sin decir palabra. Solamente por teléfono y con tanta tranquilidad... Y todavía... llamarme linda... porque objetaba la fecha del mes en que ocurrían estas cosas. Linda, linda... ¡Qué tremenda cosa! Si lo hubiera sabido... Hay corazones que se frien rápidamente. Uno que se demora tres minutos. ¡Ni siquiera se pegaba la olla!... El trabajo de mil demonios para limpiarla.

¿Cuál podría ser la reacción de los niños? ¿Qué les parecería la historia? Adoraban a su papá. ¿Les sería duro acostumbrarse a vivir sin él?

Llegaron corriendo, saltando, peleando.

—¡Tengo un hambre terrible!

—Casi no comí nada para la hora del almuerzo.

—Tienen que esperar... un poco... que ponga los tallarines a cocer. El agua está hirviendo... son diez minutos.

Así traté de calmar su impaciencia, siempre la misma cuando volvían del colegio.

Nos sentamos a la mesa. Les serví los tallarines con su salsa de corazones. ¡Cómo les gustaban! El cilantro en la mantequilla lo revolvió con el tenedor, nerviosos. Todo lo devoraban con espantable apetito. Eran dichosos. Verdad que yo le dedicaba tiempo a la cocina. Pensando en ellos. ¡Los quiero tanto! Me pedían que les preparara quesos, tortas, guisos. Eran incansables.

—¿Sabes, mamá—dijo el más pequeño—, que son los tallarines más deliciosos que he comido en mi vida?

—Es cierto, mamá—aseguró el otro—, son maravillosos. ¿Podría comer más?

Los dos me fijaron la vista, sus caras pediguéñas, que yo bien les conocía. Sabían cómo emocionarme. Por otro lado la culpabilidad. Como había sucedido otras veces, no dejarle nada a papá.

Los miré, casi sin verlos.

—¿Sabes ustedes que su papá no vuelve? Me llamó por teléfono y me lo dijo.

Lo mejor era decirse de buenas a primeras. ¡Para qué andar con rodeos! Terminarían por darse cuenta. ¡Para qué mentirles! No les ocultaba nada. Y, además, por lo que había insistido. Se trata de algo absolutamente definitivo. Algo que no tiene vuelta.

Ellos estaban allí, con sus rostros afligidos, interrogándome, sus bocas manchadas de la ya famosa salsa de fin de mes.

—Oye, mamá, entonces...

Compungidos, no atreviéndose a decir algo. Un miedo extraño se apoderó de ellos, sin piedad. Los ojos muy abiertos y húmedos. Las manos en alto, los dedos extendidos.

—Entonces... ¿qué?—les contesté, con un nudo en la garganta. Los dos en coro absoluto, levantaron sus voces claras.

—¿Podríamos comernos todos los tallarines, ya que papá no viene?