

LA estafeta

LITERARIA 1967

AGOSTO 26 SALE SABADOS ALTERNOS N.º 377



el **DESGARRADO**
BAUDELAIRE

(PAGS. 4 - 14)

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

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958



DEBEN (DE) HABER COBRADO:

- 8.379.000 ptas. *Suma anterior* (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
- 150.000 ptas. Don Juan García González, premio Derecho de Prensa, por su monografía acerca de la historia del Derecho de Prensa e Imprenta en España.
- 15.000 ptas. Don Domingo Gómez «Flery», premio I Concurso 3 de Agosto, organizado por el Ayuntamiento de Huelva, por su artículo aparecido en el diario *Odiel*.
- 10.000 ptas. Don Angel García López, primer premio de poesía en el IV Certamen Poético de los Juegos Deportivos de Otoño.
- 5.000 ptas. Don Julio Alfredo Egea, segundo premio en el mismo certamen.
- 5.000 ptas. Don Fernando Onega, premio de Periodismo del Certamen literario-periodístico de Foz (Lugo).
- 4.000 ptas. Don Angel García López, premio de poesía de los I Juegos Florales del Mar Menor (tema D).

8.568.000 ptas. *Suma y sigue.*

PUEDEN JUGAR

ENSAYO
Premio:
500.000 ptas.
TAURUS

El premio «Taurus» para 1968 corresponderá a un *Estudio histórico o crítico sobre un tema de la literatura española o hispanoamericana.*

La cuantía del premio será de pesetas 500.000.

Con independencia de la cantidad concedida a la obra premiada, Taurus Ediciones contratará con el autor su edición por el número de ejemplares que la Editorial estime conveniente, y cuyos derechos de autor (el 10 por 100 sobre el precio de venta al público) le abonará de acuerdo con la siguiente fórmula: el 25 por 100, a la salida del libro al mercado, y el resto, en liquidaciones trimestrales. Para los demás efectos de contratación regirán las normas usuales.

Además del libro premiado, Taurus Ediciones tendrá opción preferente sobre todos los originales presentados al concurso para su edición en las condiciones previstas en estas bases.

Podrán concursar al premio «Taurus» autores de cualquier nacionalidad, siempre que se trate de libros inéditos sobre el tema convocado y escritos originalmente en español.

De cada obra concursante, el autor deberá presentar original y dos copias, mecanografiadas a dos espacios y perfectamente legibles, con anotación de

su nombre, apellidos, dirección y teléfono.

Cada original tendrá un mínimo de 200 hojas de 27,5 x 21,5 centímetros, sin limitación de extensión máxima.

El premio podrá quedar desierto si el Jurado lo estima oportuno, pero su cuantía será acumulada para la convocatoria siguiente de la forma que en ésta se determine.

Los originales se enviarán a Taurus Ediciones, S. A., Claudio Coello, 69 B, Madrid-1 (España), antes del 31 de mayo de 1968, indicando: «Para el Premio Taurus de Libros de Ensayo».

El fallo tendrá lugar antes del 31 de diciembre de 1968, en la forma que se anunciará oportunamente.

El sólo hecho de presentarse a este concurso supone aceptación total de estas bases por parte del concursante.

NOVELA
Premio:
100.000 ptas.
URRIZA

Podrán optar al premio «Urriza» las novelas inéditas escritas en lengua castellana.

La extensión de las obras no puede ser inferior a la de 200 hojas holandesas, mecanografiadas a doble espacio y a una sola cara.

La cuantía del premio será de 100.000 pesetas, las cuales, al propio tiempo, son conceptuadas como adjudicativas

de la propiedad de la primera edición de la obra premiada, que se editará en el curso del año de la concesión del premio.

El premio será adjudicado a la novela que el Jurado estime con más méritos para ello. El Jurado podrá declarar el premio desierto, acumulando el importe del mismo a la convocatoria del próximo año.

En ningún caso el premio podrá ser distribuido entre dos o más novelas.

Editorial Terra tendrá una opción preferente para la adquisición de los derechos de alguna de las obras presentadas no premiadas que considere de interés.

Los originales no deben ser firmados, llevarán escrito en la cubierta, además del título de la obra, un lema. El autor incluirá un sobre cerrado, en el que hará constar en el exterior el título de la obra, un lema y la inscripción «Para el VI Premio Urriza», y en el interior su nombre, apellidos, domicilio y población.

El plazo de admisión de originales termina el 25 de noviembre a las doce de la noche. Los originales deben ser enviados por duplicado a nombre de Editorial Terra, Mayor, 45, Lérida. Será extendido recibo de recepción si el autor lo solicita.

El fallo del jurado, cuyas decisiones serán inapelables se hará público en Lérida, la noche del 3 de febrero de 1968.

El jurado para la adjudicación del VI premio «Urriza» estará integrado por don Dámaso Santos, don Emilio Reimat, don Carlos Sentís, don Juan Fernández Coll, don Santiago Loren, don Miguel Portugués, don Angel María de Lera y don José Boté, que actuará de secretario.

Adjudicado el premio, los autores no premiados, podrán retirar sus originales, previa presentación de su recibo a partir del 10 de marzo.

NOVELA
Premio:
100.000 ptas.
GERONA

El Ayuntamiento de Gerona convoca el concurso literario Inmortal Ciudad de Gerona, en el que podrán participar todos los

escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, que presenten novela o novelas originales e inéditas. Cada novela irá firmada con el nombre y apellidos del autor o bien con seudónimo. En este último caso será indispensable, que, en sobre aparte y cerrado, el autor de la novela escriba su nombre y apellidos. Solo será abierta la plica de la obra premiada.

Las novelas habrán de ser escritas en lengua castellana, y su extensión no ha de ser inferior a la de doscientas páginas, tamaño holandés, claramente mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara.

Se otorgará un premio de cien mil pesetas a la novela que, por unanimidad, o, en su defecto, por mayoría de votos del jurado, se considere con mayores méritos.

El concurso no podrá ser declarado desierto ni distribuirse el premio entre dos o más concursantes.

La admisión de originales se cierra el día 15 de septiembre próximo, y el fallo del jurado, inapelable, se hará público en el transcurso de una fiesta literaria en Gerona que se celebrará

el día 31 de octubre, víspera de todos los Santos y durante las Ferias y Fiestas de San Narciso.

El hecho de presentar una novela significa la aceptación por el autor de todas las condiciones del concurso.

Los escritores que deseen optar al premio enviarán los originales por duplicado y sencillamente encuadrados o cosidos al Ayuntamiento de Gerona, Negociado de Cultura, haciendo constar en la cubierta de los mismos que concurren al premio objeto de estas bases.

A los originales habrá de acompañar certificación suscrita por el autor, garantizando que los derechos de publicación de la obra presentada no los tiene en forma alguna comprometidos, ni la novela sometida a ningún otro concurso pendiente de resolución.

PERIODISMO
Total en premios:
190.000 ptas.
DIPUTACION
PROVINCIAL
DE MADRID

Establecido de antiguo por la Diputación Provincial de Madrid el concurso periodístico entre los

profesionales de la Prensa nacional para premiar los mejores trabajos de su especialidad, con el fin de divulgar la tarea que se desarrolla por la misma a través de los distintos servicios de esta Corporación Provincial, y para contribuir asimismo al mejor conocimiento de los valores artísticos históricos y monumentales de nuestra provincia, se convoca para el presente año el concurso periodístico denominado «Diputación Provincial 1967», en el que se otorgarán, en concepto de premios, un total de 190.000 pesetas, con sujeción a las siguientes normas:

Un premio extraordinario de pesetas 50.000, destinado al mejor artículo o reportaje dedicado, indistinta o conjuntamente, a la Ciudad Sanitaria Provincial «Francisco Franco» y a la Ciudad Escolar «Francisco Franco».

Un premio de 20.000 pesetas, y un segundo de 5.000 pesetas, para las dos mejores colecciones sobre noticias informativas, amplias y completas sobre los plenos y actividades de la Diputación en el transcurso del presente año, publicadas en los diarios de nuestra capital.

Un primer premio de 20.000 pesetas, y un segundo de 5.000 pesetas, para las dos mejores colecciones sobre noticias informativas, amplias y completas, sobre los plenos y actividades de la Diputación en el transcurso del presente año, emitidas a través de las emisoras de radio o televisión.

Un premio de 20.000 pesetas para la mejor colección de reportajes sobre aspectos que divulguen los valores artísticos, históricos, monumentales, de tradición y costumbres de los pueblos de la provincia de Madrid.

Un premio de 20.000 pesetas para el mejor artículo o reportaje que subraye la importancia de la labor realizada por la Diputación Provincial durante el último trienio en cualquiera de los menesteres que son de su competencia.

Un premio de 20.000 pesetas para la mejor colección de reportajes o ar-

(Pasa a la página 38.)

BAUDELAIRE

- Julio Mathias: Murió dentro de cinco días 4
 Fernando Poblet: Biografía 5
 Bernardo Ezequiel Korembliit: Horror y éxtasis 6
 Ramón Gómez de la Serna: El desgarrado Baudelaire 8

EUROPA

- Narciso Sánchez Morales: Por sus caminos 15
 Julio E. Miranda: Auto-stop 17

NARRATIVA

- Jorge Ferrer-Vidal Turull: El racimo de uvas (folletón) 19
 Carlos Edmundo de Ory: El paquete postal 23

RESEÑA CRITICA

- Mario Vargas Llosa: La casa verde.—José Larraz: El poder político de la sociedad jerárquica.—Edgar Wind: Arte y anarquía.—José María Salazar López: Diccionario legislativo de Cinematografía y Teatro.—Fernando Soto Aparicio: El espejo sombrío.—Rodrigo Rubio: Palabras muertas sobre el polvo.—José Hesse: El deporte en el Siglo de Oro. — Agustín Lafourcade: Amor y psicología.—Ottocar Rosarios: América Latina, veinte repúblicas, una nación. Rafael Morales: Poesías completas. — Luis Hernández Aquino: Cantos a Puerto Rico y El modernismo en Puerto Rico 25

CRONICAS

- Concursística 2
 Hispanoamericana 30
 Musical 31
 Teatral 32
 Plástica 33
 Provincial 34
 Tertuliar 35

CORRESPONDENCIAS

- Con Tele/Estel 39

PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS

- Fernando López Serrano: Humo, nada 40

PRIMERA PARTE, PARA UN CENTENARIO. Las primeras páginas del ejemplar que tienes en las manos, amigo lector, dan fe de la vida y la obra de Carlos Baudelaire. Dentro de cinco días se cumplen los cien años de su muerte.

El poeta ha ido creciendo, mientras el maldito ha ido menguando. Sus vicios y pasiones y sus Flores del Mal se comprenden, se siguen, se imitan. En realidad, se han quedado bondadosos o pequeños si se los compara con el manicomio suelto de nuestro tiempo. Julio Mathias recuerda que Carlos se suicidaba poco a poco, subsistiendo a su desprecio por cuanto no fuese poesía, su poesía. Ramón Gómez de la Serna ocupa las páginas 9 a 14 y la definición de la portada: «El desgarrado Baudelaire»; ese texto prodigioso de Ramón no está escrito para esta ocasión y este lugar, naturalmente; lo copiamos de un libro de la Editorial Biblioteca Nueva, impreso sin fecha de edición, según se acostumbraba, pícaramente, para que los libros no perdieran actualidad. El ejemplar utilizado trae la fecha del fechador del archivero: el 30 de abril de 1921 debió de ser el día en que ingresaba en la Biblioteca del Ateneo de Madrid ese libro, que contiene una selección de Baudelaire, obra de Julio Gómez de la Serna, con epílogo de Ramón.

Bernardo Ezequiel Korembliit, importante crítico literario argentino, nos suministra un ensayo (págs. 6 a 8) sobre el horror y el éxtasis de Baudelaire. Su destino natural podría ser el número extraordinario, doble o triple, de LA ESTAFETA que aparecerá el mes que viene y el otro, Dios mediante, escrito íntegramente por escritores argentinos. Agradeciendo a Korembliit su colaboración, le damos nuestras disculpas y nuestras gratitudes por aislarlo de sus paisanos en el presente número. Es más congruente completar el centenario de Baudelaire.

Nuestro joven y viejo amigo Pepe (José) Gallego, al que hemos dado la máxima personalidad y publicidad en los números 294 y 302, ilustra nuestras páginas baudelerianas. El muchacho ha venido de París hace unos días. Ha dibujado lo que veis. Y no ha coincidido Pepe allí con Carlos, porque había algo más de un siglo de diferencia. Por lo demás coetáneos.

SEGUNDA PARTE, PARA EUROPA. Narciso Sánchez Morales (páginas 15 a 17) y Julio E. Miranda (págs. 17 y 18), dos cordiales amigos nuestros, hacen dos dispares viajes por el Continente. El primero, por el orbe austríaco-alemán, que tan bien se conoce y que tan bien le conoce, pronuncia conferencias y ejerce la gran amistad intelectual y erudita hispano-germana. El segundo, natural de Cuba, bastante afincado en Jaén, joven, peludo y autostopista, ha hecho su veraneo a la pata coja por Francia y Bélgica; os relata lo que ha visto y lo que no, y cómo para seguir viaje vende bichos y teme a los gendarmes europeos.

TERCERA PARTE, PARA LA NARRATIVA. Continúa el folletón de Jorge Ferrer-Vidal Turull, con ilustraciones de Cavestany. A pesar de que en esta porción narrativa estamos evitando complicar las cosas (pues nos agobian los relatos novelescos), damos el de Carlos Edmundo de Ory (págs. 23 y 24) por razones especiales. Carlos Edmundo, bien dotado escritor, inventor del postismo, ausente mucho tiempo de las letras impresas, se encuentra ahora —o se desencuentra— en París. Se ha buscado muchas recomendaciones para publicar en LA ESTAFETA. La última que hemos recibido es de Salvador Jiménez, corresponsal de ABC en la capital de la Francia. Por supuesto, Carlos Edmundo no necesita ninguna recomendación. Al contrario, Luis le ha brindado muchas veces estas páginas. El escrito de Ory, con su ilustración de Liébana, es de gran interés para la biografía imprevista de un escritor: El Paquete Postal, con el demonio de Kafka por medio.

MUCHO MAS HAY EN ESTE NUMERO, a pesar de ser veraniego y andar toda la gente holgando. Al paso que vamos, la presentación de cada número sería más larga que los originales del número. Registramos a última hora que la revista Tele/Estel ha publicado el 18 de este mes, traducida al catalán y sin comentario ninguno, la carta de nuestro Director, que se copia en la página 39 del presente número. Y hasta el próximo, querido lector, en que nos despediremos de ti por un rato, para irte haciendo un número argentino que será sonado.

La Est^a. Lit^a.



BAUDELAIRE SE MURIO

CONFIEO que, desde muy joven, me ha producido un gran respeto la figura humana y literaria de Charles Baudelaire. Más, mucho más, la humana, a pesar de que sus versos, inmortales, constituyen la renovación de la lírica de su tiempo y, por tanto, es el poeta parisiense el punto de atracción de todas las admiraciones juveniles. Pero la figura humana de Baudelaire, su lucha por la vida y ese constante morir viviendo que fue el *leit motiv* de toda su existencia, poseen tal profundidad y encanto para el que lo contempla desde fuera o desde la lejanía, que logra hacer simpática y clara la imagen turbia, enfermiza y violenta del autor de *Las flores del mal*.

Charles Baudelaire y *Las flores del mal* son dos nombres ligados estrechamente, inevitablemente. A veces es posible separar al autor de su propia obra, al ser ésta sólo una parte de su vida; pero en el caso de Baudelaire, *Las flores del mal* constituyen la condensación de toda una existencia, el reflejo exacto de una personalidad, la copia absolutamente veraz de un espíritu, el retrato de un rostro prematuramente envejecido donde el vicio, la virtud, el amor y la muerte se aúnan para formar esa obra literaria asombrosa, alucinante, que es la vida del poeta parisiense, que desde el Barrio Latino a Montmartre, y desde la Isla de San Luis a Montparnasse cruza misteriosamente el París que palpita entre 1821, fecha del nacimiento del poeta «terrible», hasta el 31 de agosto de 1867, en que muere, hace ahora cien años.

REVOLUCION LITERARIA

Como siempre sucede, las revoluciones literarias sólo son seguidas inicialmente por unas minorías juveniles ansiosas de romper con el pasado. Charles Baudelaire fue, sin duda, el revolucionario que deseaban los espíritus de muchos jóvenes poetas, que veían en el «poeta terrible» algo más que unos versos alucinantes de cinismo y atrevidas estrofas para asustar a la burguesa sociedad de su tiempo.

Es indudable que su vida y su obra escandalizaron al París de la segunda mitad del XIX, apegado a muchas tradiciones sociales y literarias. Sus amores y amoríos—lo mismo con las más hermosas mujeres como con las más degradadas prostitutas—ponían un tinte de escándalo, perversión y vicio en todas las tertulias, tanto o más que sus *Flores del mal* o *Los paraísos artificiales*, hoy inocentes obras literarias y entonces vanguardia de una auténtica revolución poético-social. Porque la «re-

volución literaria» estaba allí, en aquellos versos violentos, maravillosos, atrevidos y, en el fondo, casi inocentes, que atemorizaban a los espíritus pacatos:

*O femme dangereuse, ô séduisants climats!
Adorerai-je aussi ta neige et vos frimas,
Et saurai-je tirer de l'implacable hiver
Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer?*

No olvidemos que Baudelaire fue uno de los más importantes maestros del movimiento literario y estético francés que recibió el nombre de «parnasianismo», y que, junto con Teófilo Gautier, Teodoro de Banville y Leconte de Lisle, fue el creador, en 1866, de la selección poética *Parnasse Contemporain*, bajo cuyo título se acogieron los más jóvenes poetas de Francia, seguidores de estos cuatro maestros.



1. Madame Sabatier, por Meissonier.—2. Presunto retrato de Juana Duval (la negra), por Baudelaire.—3. La mujer picada por una serpiente, de Clésinger.—4. Ilustración del mismo Baudelaire para una poesía titulada *Los ojos de Berta*.

DENTRO DE 5 DIAS

JULIO MATHIAS

FLORES DEL MAL, FLORES DEL BIEN

Las flores del mal, obra fundamental de Charles Baudelaire, fue publicada por vez primera en 1857. En este libro delicioso reunió el poeta toda su producción lírica desde 1840, y es como una confesión pública de sus sentimientos, pasiones, dudas y arrebatos.

Fue Baudelaire el poeta de la vida interior; un realista sin realismo; un idealista intelectual, que supo descubrir en los elementos más sencillos símbolos extraordinarios; un romántico tradicional y revolucionario a la vez; fue, en suma, un soñador que dio a la sonoridad de sus versos todo el sentido emocional de sus íntimas y personales visiones.

Las flores del mal, juzgadas tras su aparición como un auténtico «mal» ético y moral por los que no veían más allá de sus narices, fueron «flores del bien» para la literatura, para la evolución literaria de la época. Las nuevas corrientes líricas triunfaban en toda la línea gracias a Charles Baudelaire. La rebeldía e innovación poéticas tenían en Baudelaire su más firme puntal, su defensor más apasionado. Sus *Flores del mal* iban a convertirse en «flores del bien» para sus discípulos, que adivinaban en el poeta sin convencionalismos la esencia de la nueva poesía cargada de belleza y novedad.

Y tras *Las flores del mal*, *Los paraísos artificiales* y los *Pequeños poemas en prosa*, estos últimos publicados en 1868, un año después de la muerte del poeta, gracias a sus incondicionales amigos Gautier y Asselineau, a través de los cuales se advierte la sencillez y pureza de un estilo en el que «el arte por el arte» era la única norma, espontánea e inevitable, de Baudelaire.

POE, ALMA GEMELA

En la vida de Charles Baudelaire hay un encuentro casi mágico. Contemporáneo y coetáneo—diferenciamos el matiz de los dos adjetivos—, lejos, muy lejos, en la otra orilla del Atlántico, en el recién nacido país que forman los Estados Unidos de Norteamérica, palpita, sufre y, por tanto, vive un alma gemela: Edgar Allan Poe.

Baudelaire se siente atraído por el escritor norteamericano que tantos puntos de contacto tiene con él. Y lo traduce a la lengua francesa, que es como decir que lo inmortaliza para Europa. Las mejores narraciones de Poe—*Revelación magnética*, *Historias extraordi-*

narias, *Aventuras de Arthur Gordon Pym*, etcétera—aparecen publicadas en París gracias al poeta francés. ¡Cuánto le debe Edgar Allan Poe a Baudelaire, y cuánto le debe también Charles Baudelaire a Poe!... Son dos almas gemelas, tanto en la concepción del arte literario como en las vicisitudes de la vida. Ambos escritores tienen parecidas ideas, se sienten atraídos por los mismos temas, viven la vida intensamente, apasionadamente, sin importarle más que el pequeño mundo literario, poético y espiritual que les rodea...

Para Baudelaire, el encuentro literario con Poe es casi contemplarse en un espejo. Poe, como Baudelaire, fue expulsado del centro donde cursaba los estudios; sus depresiones psicológicas eran similares; ambos estaban al borde mismo de la locura, una locura quizá sublime o tal vez sobrecogedora; y hasta el fin de los dos poetas fue muy parecido: Poe murió de *delirium tremens*, mientras Baudelaire, años después, moría víctima de una vida desordenada en el uso y abuso del vino, el opio y otros estupefacientes, pero genial desde el punto de vista literario.

SUICIDARSE POCO A POCO

No cabe duda de que la vida de Baudelaire fue la de un presunto suicida. Vivió suicidándose poco a poco, minuto a minuto, día tras día, sin temor a la vida ni a la muerte, con un desprecio absoluto a cuanto no fuera la poesía, su poesía.

Toda obra literaria de creación, por muy objetiva que esta sea, posee, inevitablemente, importantes elementos autobiográficos. Pero la obra poética de Baudelaire fue toda ella pura autobiografía; fue la vida del poeta reflejada exactamente sobre el papel, con sus defectos y con todo aquello amargo, triste o doloroso que el escritor procura, a veces, soslayar o disimular.

En un reciente viaje a París he visitado viejos rincones que recorrió Baudelaire hace más de un siglo. Aún se conservan casas, callejas y lugares que el poeta vivió y frecuentó incansablemente. ¡Cuántas veces las aguas movilizadas del Sena—el gran río de los sueños de Baudelaire—arrastrarían la imagen reflejada del poeta, asomado desde el Quai de Bethume, en la isla de San Luis!... ¡Cuántas veces aquel poeta que creía no creer en nada dirigió sus ojos al cielo para suplicar!:

«Seigneur mon Dieu! Accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise!»

BIOGRAFIA INFORMAL

FERNANDO POBLET

¿Le gustará a Charles Baudelaire—donde se halle—, nacido en París hace ciento cuarenta y seis años, que le pongan velas?

Se me ocurrió esta pregunta al ver su imagen—foto Carjat—en un libro francés sobre el siglo XIX: lucía ojos centelleantes, boca apretada y cara de opio.

Alguien hablará—que no todo ha de ser literatura—del color de su pelo, de si su nariz era importante (dato que le interesa siempre a Salvador Paniker) y de otros detalles.

Sorprende el contraste que ofrece su figura con la de los demás grands auteurs français que en el texto aparecen: Chateaubriand con cabellera de medusa loca, Flaubert comido por el bigote, Balzac todo grasa, Victor Hugo soportando su regular cabeza..., Baudelaire, entre ellos, es el dandy.

Pero ¿cómo quedaría cuando se drogaba? Cuando adoraba a la diosa botella mientras traducía los «cuervos» de Poe.

Lo debían de saber Jeanne Duval, la mulata que le salió rana, y Mme. Sabatier (quien llegó tarde para convertirle, según lei cuando estudiaba; lo que no recuerdo es en qué le tenía que convertir).

A Baudelaire, cuyo curriculum es extenso:

- Hijo de padrastro.
- Viajero forzoso.
- Bohemio.
- Critico de arte.
- Traductor de Poe.
- Amante de la venus negra.
- Aficionado a las drogas.
- Exiliado voluntario.
- Escritor siempre.

le considerábamos, de chicos, cuando éramos «garbanzos negros» (en aquella época—no lejana—era garbanzo negro quien sacaba nota en literatura y cero en conducta), nuestro santo patrón, y todos sabíamos de memoria algún soneto suyo. Aún sé un par de versos que para esta ocasión vienen como de molde:

Donde descansar puedan para siempre
[mis huesos.

En agosto lo mejor que puede hacer un escritor es morirse:

Y dormir en olvido como el pez en la
[onda.

¡Ay, señor Baudelaire! Temo que un enjambre de poetas llorones, manejadores del on, on y el ado, ado, os organicen unos funerales por su cuenta, y que, en el colmo del lirismo, hasta lleguen a llamaros su maestro. Paciencia.

BAUDELAIRE:

EL HORROR y el EXTASIS de la VIDA

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

UNA plegaria: una silenciosa pero enervada plegaria acompaña a cada frase de este ensayo escrito con la baudelariana certidumbre de que la solución de todos los problemas y la mitigación de todas las angustias es una tristeza resignada. Cada línea de esta estremecida evocación del inmenso Baudelaire es una deprecación ansiosa, una oración musitada bajo los efectos del desasosiego y la alteración del espíritu aterrado por la sombra de este amado poeta que escarabaja nuestro ánimo y nos confunde con las apariciones y desapariciones de su silueta fantasmal, tal como los fantasmas de su vida horrorizaban (pero extasiaban también) y sobresaltaban su corazón. Y aunque la sumisión y la entrega voluntaria a esa balsámica resignación que alivia la tristeza producida por la convicción de que es imposible evocar como él mismo lo exigiría, el ruego es permanente y cada una de las frases de esta evocación es una plegaria, cada una de las líneas de este homenaje es un ruego abrasado, encendido en el pabulo donde arden las tres llamas de la inteligencia, la sensibilidad y la poesía del hierofante de Las flores del mal. También yo, como todos los que rezan en su devocionario, soy su Hypocrite lecteur—mon semblable—mon frère!, pero siendo, como todos, el destinatario de su «¡Hipócrita lector—mi igual—hermano mío!», no excluye que sea a un tiempo el asaeteado de una filosa y puntiaguda ballestería, cuyas heridas se restañan sobrellevando con resignación lo que no puede ser cambiado: la impotencia para evocar exactamente, la inhabilitación para traerlo en toda su dimensión; ni excluye que el consuelo y el respiro aliviador sean encontrados en el conocimiento de que lo estético es, además de todo lo que contiene, incluyendo la ética, el principio de lo demoníaco; y, por consecuencia, los vapores de azufre de la desesperación por invocar a Baudelaire que nos envuelve, y las patillas desesperadas que nos crecen por la desesperanza de alcanzarlo y obtenerlo en toda su plenitud e integridad, significan cuánto conocemos su inmedible grandeza y cuánto comprendemos la sima insondable de su genio.

IMPOSIBILIDAD DE SUPERACION

Es verdad que la imaginación nunca inventa nada que no sea verdadero, pero igualmente no es necesario inventar nada sobre Baudelaire para mostrar en qué medida es legítimo que se encuentre ubicado en la cima de la cordillera de la poesía, como Prometeo en la cumbre de la cordillera de la luna; y si solamente con nuestros sueños podemos ver, y alcanzar, y recalar en la realidad, es necesario que estemos bien despiertos para que nuestros sueños se realicen: el reconocimiento de la lúcida comprensión, de la clarividente percepción que Baudelaire tenía de su destino permitiría la aproximación a quien fue el maestro de una poesía, un arte, una crítica y una literatura

respecto de los cuales hay algo que no podemos perdonarle, aunque se lo agradezcamos: el que haya quitado a la posteridad muchas posibilidades de superación. Esto es lo único que podríamos reprocharle: que, en ese sentido, pueda seguir gozando en su tumba del triste cementerio de Montparnase de una gloria tranquila e inamovible. Es glorioso y envanecedor, y en cierto modo el premio de la posteridad, para el más grande poeta de su siglo, no sentir los celos con que lo atenzarían supuestos sucesores y émulos de su insuperada poesía, si, hipotéticamente, hubiese sido superada, pero es un tanto desalentador—¡y, sin embargo, qué desconcierto!; es, simultáneamente, un acontecimiento feliz para quienes lo aman hincadamente—que desde el 25 de junio de 1857, fecha en que aparecieron los mil trescientos ejemplares de la edición príncipe de *Les fleurs du mal*, la poesía de «el primer vidente, rey de los poetas, un verdadero Dios», como lo llama el adolescente Rimbaud, se mantenga sin declinaciones en el primer lugar de la poesía contemporánea.

Si Baudelaire tuvo por desiderátum (y por necesidad apremiante, imperiosa) el de alcanzar los estados excepcionales del alma, y expresar hasta la exanimación todas las facultades y posibilidades de su ser, y si para ello hubo de esgrimir el tridente que lo mantuviera a resguardadora distancia de una moral y una psicología de pacato convencionalismo, de las que fanáticamente se defendía, esa finalidad tan desesperada como sublime y tan exasperada como conmovedora es, al fin de todos los análisis y escudriñaciones de su obra, la que explica la supervivencia de su poesía, explicando asimismo por qué el triunfo es siempre de aquel que convierte el gemido en canto. Así es siempre y así ha sido desde toda la eternidad. Este raro destino de Charles Baudelaire, con su extraña y luminosa potencia, justifica que tuviese el desdén de los refinados, para quienes el éxito es una vulgaridad. Por ese noble e insólito desiderátum escribió *El viaje*, poema de un iniciado en el que tres versos de un pasaje excomulgan al mundo, ese mundo para precaverse del cual se parapeta tras el tridente, y los tres versos finales, que proclaman la génesis, el desarrollo y el sentido de su vida:

Fuyant le grand troupeau parqué par le Destin,
Et se réfugiant dans l'opium immense!
—Tel est du globe entier l'éternel bulletin.

(¡Del gran rebaño huyendo que el Destino
[apacienta!
—Tal es de todo el globo, eterno, el boletín.)

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre. Enfer ou Ciel,
[qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!

(Llegaremos, en tanto nos abraza el fuego,
al fondo del abismo. Cielo, infierno, ¿qué
[importa?
¡Al fondo de lo ignoto para encontrar lo
nuevo!)



KorembLit

ALMA SALVAJE EN ESTADO MISTICO

Tragedia y voluptuosidad, tormento y molicie feliz, angustia y fruición, y en suma todo el horror y el éxtasis de la vida, son para este artista caminos que deben recorrerse a paso distinto del utilizado por los demás, porque el sacrificio de sí mismo, en lo que antropológicamente es insalvable decirlo con esta palabra—nos une inevitablemente a los otros, es una inmolación, es la única inmolación que nos llevará a encontrar lo nuevo. Si el milagroso Rimbaud fue un místico en estado salvaje, como lo llaman Claudel y Delahaye y su misma hermana Isabel, el gran inmolado de *Las flores del mal* es un salvaje—pero sólo por su desvinculación del hombre común civilizado—en estado místico, un misticismo que lo comunica inmediata y directamente con la divinidad que él encuentra en la tierra y a su alcance. El éxtasis reside en el estado tan particular de su alma, unida a lo nuevo, y las revelaciones en los soplos que recibe de lo secreto y oculto. De esta especialísima, de esta peculiarísima teología baudelariana, aparecen las manifestaciones que iluminan la obra poética, literaria y crítica de Baudelaire. Todo lo que crea el arte más elevado—lo ha dicho uno que no era precisamente un convencido de que lo estético es el principio de lo demoníaco: el apolíneo Goethe—, toda inspiración, no procede del poder del hombre; está por sobre lo terrenal. Pero el poder y las facultades de Baudelaire están destinados a ser sobrenaturales en la tierra, como los de un mago que nos sincopiza con sus prodigios y la hechicería de su asombroso cubilete. El hierofante creador de *Spleen et Idéal* puede usufructuar ese destino, porque su alma ha percibido (y, en su entendimiento, comprendido) las dos poderosas corrientes que remolinean en la inteligencia y la sensibilidad de todo gran creador: el convencimiento de que lo inveterado es la abrumadora estalactita que petrifica la vida, y la certidumbre de que las visiones que se anuncian, como se anunció todo el primer día de

la Creación, constituyen los medios para el bello y noble fin de la vida: el renovado haz de luz de lo nuevo.

La quirúrgica mirada de Baudelaire, entonces, es tan aniquiladora como creadora, y en su escudriñación separa lo que sus semejantes de su época consideraban verdadero de aquello que su visión ha descubierto es auténtico y sus contemporáneos juzgan insólito y extravagante. Ya diría después el jocundo y profundo Chesterton que «el telescopio empuja el universo y que el microscopio, en cambio, lo agranda»: realmente, una de las expresiones menos paradójicas y más coherentes del paradójico padre Brown.

LA BELLEZA: ENTELEQUIA DE LA VIDA

Esta situación explica, y justifica también —¿por qué no?—, el ombliguismo narcisista de Baudelaire, su respetuosa indiferencia frente a los redrojos de la literatura y su despreciativa generosidad ante los tenderos de la poesía, a quien con cuánta fruición Baudelaire les hubiera dicho: «Discúlpeme que haya nacido.»

Es verdad que durante la noche, mientras oía el tictaqueo del reloj, sufría en la soledad por esa situación de ser extraño entre los suyos, y que durante el día, al encontrarse con ellos, era a un tiempo orgullosos y suplicante, como una mujer o un hombre enamorado, pero aferrados a su amor propio; pero es cierto también que el iniciado Baudelaire, el único Baudelaire, comprendía y sentía la terrible antinomia que lo separaba de un mundo que, si para vivir necesitaba matar el arte y defender «su» verdad, lo mataba sin escrúpulos, feroz e insensiblemente, en tanto él ultimaba sin remordimientos «las» verdades constitucionalmente establecidas, si era necesario ultimarlas para defender el arte y, por expansión, la vida. («Tenemos el arte para no morirnos a fuerza de verdad», Nietzsche dixit.)

¿Y quién puede hacerle «menos odioso el mundo»? ¿Quién puede ayudarle para que sean «más cortos los instantes», menos terebrante la desesperación y más llevadera la necesidad, y más resistible la incompreensión de los horrores? Solamente la belleza, y sólo ella, puede alcanzarle la mitigación y la paciencia necesarias para aguantar el escuadrón de rimadores y al crítico minúsculo y hominico, que han levantado un muro insalvable contra «lo nuevo», y tratándose de él, de este Baudelaire, que irrumpe con su estética y la creación de «un nuevo estremecimiento», una hostilidad que aún hoy nos exaspera (y nos parece inconcebible e imposible). La belleza, ella solamente, sólo ella, remitente generosa que tampoco comprendían sus contemporáneos, a menos que fuese la belleza común e indiferenciada, como los bellos uniformes de los soldados en el desfile, todos iguales y aburridos. La belleza baudeleraiana es oriunda de todos los estados y de todas partes, como la misma entelequia de la vida.

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe
o beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la
[porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou
[Sirène,
Qu'importe, si tu rends —fée aux yeux de
[velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine!—
L'univers moins hideux et les instants moins
[lourds?
(¿Qué importa así del cielo vengas o del
[infierno,
belleza, monstruo enorme, ingenuo y atrevido,
si tu mirar, tu pie, tu faz, me abren la puerta
de un Infinito que amo y nunca he conocido?)

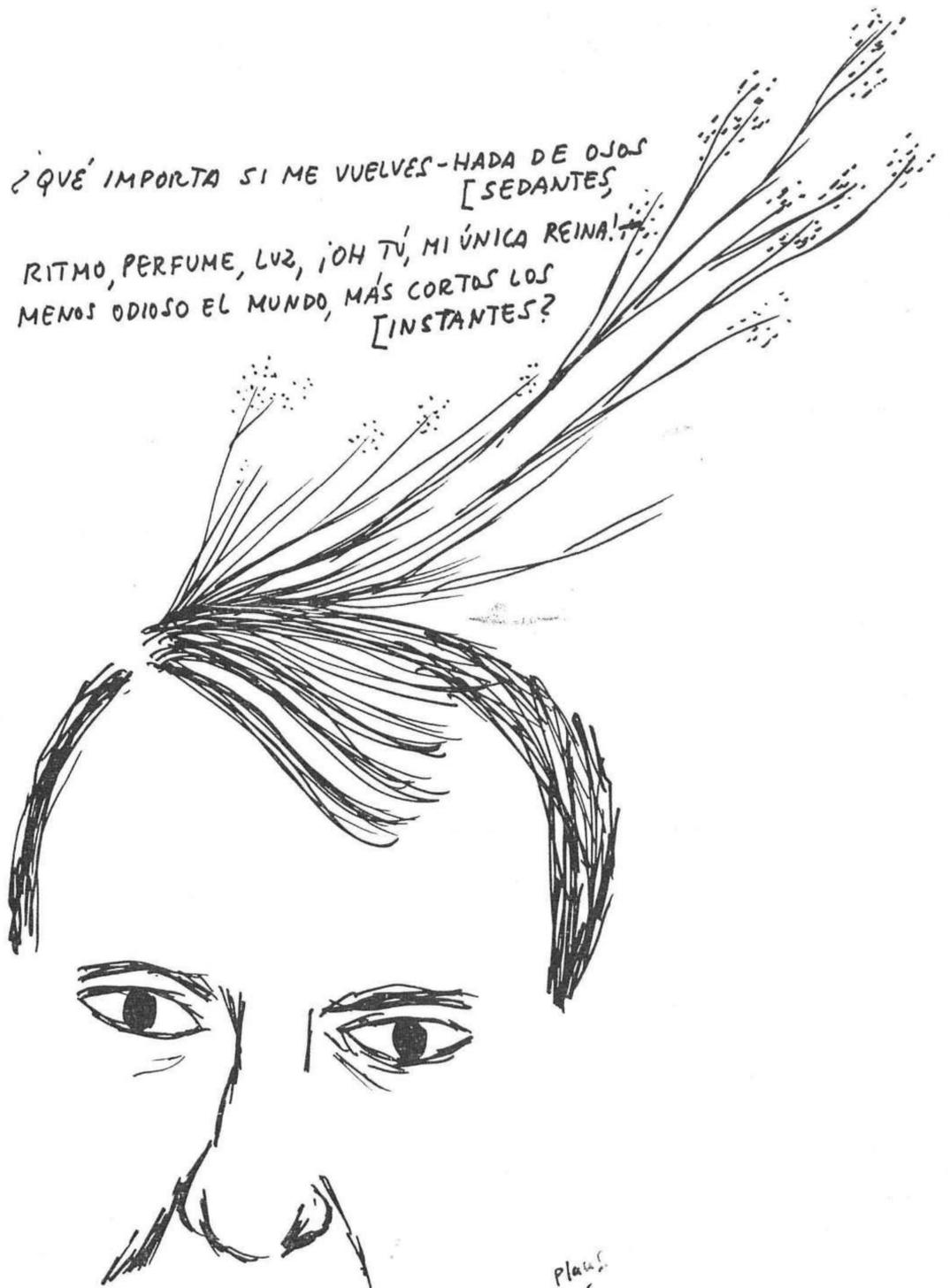
De Satán o de Dios, ¿qué importa? Angel,
Sirena,
¿qué importa si me vuelves —hada de ojos
[sedantes,
ritmo, perfume, luz, ¡oh tú, mi única reina!—
menos odioso el mundo, más cortos los
[instantes?)

LA ANTICIPACION DEL GENIO

Pero el ansioso Baudelaire nunca aceptará que se es más fuerte sometiendo nuestra voluntad al deseo de los demás que imponiendo a los demás la nuestra. Con su burlona humildad sobrelleva los gritos de gaviota de la crítica y los ataques que por partida múltiple le dirigen la ineptitud y la insensatez circundantes, y, por consecuencia, es doblemente débil al medir la vida con una unidad de longitud distinta de la empleada por una sociedad obtusa, refractaria —y quizá sea éste el término preciso, porque en Física y en Química se llama así a los cuerpos incombustibles que resisten la acción del fuego sin cambiar de estado— a las llamas con que Baudelaire incineraba la tonta apacibilidad de una literatura, una poesía, un arte y una vida que habían levantado altares a la vulgaridad, a la trivialidad, a la inelegancia y a los lugares comunes, pues a sus contradictores les parecen largamente locas las esperanzas de Baudelaire, porque las miden con su breve cordura. Después lo saquearán (sin agotarlo), pero, entre tanto, Baudelaire, aunque blindado contra la estulticia, debe reconocer que la simiente del diablo es trágica para todo aquel que, como él, ha nacido para fecundar de belleza, filosofía, originalidad y trascendencia al arte, a la poesía y a la vida. Sería excesivamente cruel buscarle un sentido a esa actitud de sus contemporáneos, por la que tanto hubo de padecer este genio de la inteligencia, el esteticismo y la sensibilidad, pero es imposible ocultar el fastidio y la indignación que aún hoy, a cien

años de su muerte, sentimos ante ese histórico suceso simultáneamente indignante y doloroso.

Es cierto —y muy triste la evidencia de este hecho— que la tierra devora los cadáveres y las pasiones de los hombres, pero aquellas circunstancias amargas e injustas palpitan todavía como un documento, silencioso y superado, pero elocuente y demostrativo de que nadie es de su tiempo si habla el lenguaje renovador y anticipado, que los demás compartirán después, aunque en su momento lo desconozcan y lo impugnen. El pontífice Saint-Beuve cree tener un sexto sentido (sin reconocer que le faltaban los otros cinco) cuando baja la cabeza y opone su sordera a la nueva voz baudeleraiana, y lo mismo hacen todos aquellos a quienes, muy legítimamente, Baudelaire insulta con los peores modales que permite la buena educación. En el campo demoiaco donde se dirimen todos los conflictos, Baudelaire no puede hacer negociaciones; sus planteos son de negociación rotunda, y los de sus adversarios, también; por cierto, que, en base a otras razones, pobres e insuficientes, y la primera de todas es la resistencia a reconocer lo que íntimamente han reconocido: que la poesía y la concepción baudeleraianas hacen cambiar por completo la visión del mundo, de la vida, de la literatura y del arte. Este es un cambio insufrible, una transformación inasimilable para un mundo pusilánime que no se atreve a expectorar sus flemas y respirar libremente el aire nuevo y fresco. Ante esta situación, que lo paraliza todo, Baudelaire no puede concertar ni concertarse con nadie, excepto los espíritus afines que coinciden con él.



Es humillante para el ser humano el que todas las cosas estén hechas para el olvido; una fatalidad de la vida es la responsable de esta vergüenza. ¡Y, sin embargo, una duda filosófica—esa «aoristia» griega señaladora del estado de ánimo que no niega ni afirma nada categóricamente—, al propio tiempo que nos entristece, nos desagravia y trueca la duda en certidumbre!: la existencia de un amor perdurable y dos amantes indeclinables en su pasión, el permanente recuerdo de los favores recibidos, la imborrable memoria de constructivos momentos felices producidos después de un «encuentro con porvenir»; la presencia, inalterable y viva, de un inmenso poeta, como la presente y futura supervivencia de Baudelaire. El pánico creador de Te adoro como adoro la bóveda nocturna—el poema, posiblemente, que mejor representa el deísmo y el satanismo de quien es, con Shakespeare, el más grande poeta del mundo—nos salva de la humillación y la vergüenza que nos desnuda ante nosotros mismos al descubrir nuestras caídas y nuestras defecciones, nuestras indignas deslealtades, que debieran sonrojarnos hasta el rojo incandescente. Nos salva porque uno de los pocos acontecimientos de la historia universal que no hemos mandado a la galería del olvido es la existencia y la poesía de Charles Baudelaire. Pero el mérito y el triunfo son suyos y no nuestros.

Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu, no solamente porque así lo haya dicho Rimbaud, sino porque es quien más definitivamente ha revelado (sólo Shakespeare y Dante se le equiparan), con su vida, su pensamiento y su obra (tres «estadios», tres «apodícticas», tres «funciones», tres «recognitiones», que Baudelaire fundió en el ascetismo y la insobornabilidad), cómo el hombre es la víctima y el victimario de la suprema belleza y el supremo espíritu, cómo es el conjugador del cielo y el infierno, el sufridor y el gozador del «horror y el éxtasis de la vida»—L'horreur de la vie et l'extase de la vie, constantemente proclamados—, y cómo la estética no reniega de la ética—pues era un poeta comprometido, aunque no sometido, como los comprometidos de hoy—, y, en suma (pero es una profanación esta acelerada abreviatura que implica el «en suma»), cómo la criatura terrena es la arcadia donde conviven lo apolíneo y lo dionisiaco y también el campo de batalla donde combaten el bien y el mal, para decirlo con la memorable expresión de Dostoievski.

Por haber revelado estos extraños dualismos, Baudelaire es, entre otras, dos cosas fundamentales, y por serlo nunca será olvidado, salvándonos de esa humillación que experimenta el hombre con su triste condición inclinada a olvidarlo todo: un enigma que siempre deberemos esclarecer y un clarividente y lúcido pedagogo explicador del corazón humano, y especialmente un didáctico explicador que nos ayuda a comprender nuestro tiempo: la literatura, el amor, el arte, la poesía, el paroxismo de este siglo y la misma filosofía. Pues Baudelaire es siempre un enigma—no una criptografía abstrusa ni un enredo embolismático, en modo alguno—, un enigma que presentimos trascendental y sustancial, como la parte esotérica del sermón.

LA EXISTENCIA EN SI Y POR SI PARA SER

Y si Dios y el diablo combaten permanentemente, habiendo elegido por campo de batalla el corazón del hombre, es el corazón de Baudelaire, muy ejemplificador de la dramática tesis dostoievskiana, el lugar donde el cielo y el abismo se han batido sin destruirse, quedando ambos en pie, como dos invictos invencibles. Por haber sido su alma la sede de esa guerra—que no fue una simple escaramuza ni un casus belli meramente conversacional, sino una pelea encarnizada—, Charles Pierre Baudelaire es quien, con más arte y sabiduría que ningún otro poeta, otro escritor u otro artista, supo extraer la belleza del mal al propio tiempo que supo mostrar la fealdad del bien pedrestre y elemental. La maestría y el virtuosismo de su estilo están al servicio de la

desolación y de lo sublime; su obsesión por lo sobrenatural, al servicio del extraño sino humano; su ironía, al de la indulgencia; su rigurosidad, al de la gracia salvadora; su padecimiento en la construcción del impecable poema, al servicio de la exaltación del dolor y de la sumisión al dolor («un ángel suspendido sobre el universo anuncia la victoria de los que aceptaron el sufrimiento»), y el rico inventario de sus variaciones temáticas (Las flores del mal y Spleen et Idéal son dos periplos integrales cuya equivalencia sólo puede encontrarse en La Divina Comedia), al servicio de su omnivisión del hombre, de la vida y del mundo.

Es, sí, como lo llamó Camille Lemonnier—el último que abandonó la sala donde Baudelaire dio su segunda conferencia en Bélgica ante 16 personas—, un «padre de la Iglesia literaria», y es el adelantado de la poesía contemporánea, pero el azateado Baudelaire es, por sobre todo, el fanático de lo infinito y el serenísimo y refinado ser absoluto; lo es, aparte de serlo, por su clara oposición a lo relativo (a todas las acepciones de lo relativo), a las limitaciones y a las dependencias, porque Baudelaire existe en sí y por sí, y porque para ser quien es no tiene necesidad de nadie: solitario, recoleto en la pureza y la síntesis de su tebaida, crea su propia summa y, más aún, su exclusivo y baudelero summarium, o el compendio y el epitome de su obra y su vida, desarrolladas con un sentido y una expresión tales que nos permiten comprender la legitimidad del pasaje más estremecedor que se pueda encontrar en una correspondencia: el de la carta dirigida a su madre, cada una de cuyas palabras cae con la impecable pero trágica verticalidad de la plomada: «... y es que, verdaderamente, para mí desgracia, yo no estoy hecho como los demás hombres.»

La poesía, la prosa, los ensayos y la crítica de Baudelaire, y su personalidad, decididamente original y única, nacen de su desesperación por arribar «no importa adónde, fuera del mundo», vehemencia paroxismal que lo llevó a ser el gran sacrificado, el gran castigado y el gran maestro. Las flores del mal no es simplemente—aunque el serlo es ya trascendental—el profundo y magistral testimonio del más grande poeta, ni es solamente una altísima expresión de la poética universal desde el upnto de vista del arte por el arte, sino, esencial y fundamentalmente (hagámonos cargo del significado de estas dos palabras), un intenso contenido de moral, filosofía, teología y humanidad, expresado a través del refinamiento de un artista «apasionadamente» enamorado de la pasión y «friamente» decidido a buscar los medios de expresarla..., como dijo Baudelaire al escribir sobre Delacroix. Los juegos, la estética, la ciencia y el arte del verso integran la genialidad de Las flores del mal, pero, fundamental y esencialmente, es el libro donde la moral, la filosofía, la teología y la humanidad están expuestas «apasionadamente» y «friamente» por quien fue el supremo elegido de todos los dolores y el esteta de una ética defendida con el arte y la poesía.



ANTE todo, antes de que languidezca el juicio crítico detrás de una biografía tan interesante como ésta, es la hora de decir algo de Baudelaire. Por si acaso, es mejor hacer el resumen al principio.

Baudelaire es el poeta impar, ingente, inacabable, de emoción incandescente.

No es un gran nombre el que ha dejado, sino algo así como la silueta del ave herida de mala muerte, que se mueve con vaivenes de agonía en el árbol en que se queda prendida al caer.

Baudelaire fue, ante todo, un desgraciado físico. Se le recrudeció el cerebro por fatalidad física, pues ahora resulta que los antepasados de Baudelaire (su madre, por último, antes que él) tuvieron su enfermedad, esa parálisis progresiva que sus detractores achacaron en él a los vicios. Para mí, su obra respiraba tal virtud, que nunca creí en el alma enviciada.

Cada vez me parece más un niño, un niñoito, aquel niño que, según una nota del diario de los Goncourt, representaba Marion Delorme «en la alcoba de un cuarto piso de Batignolles, de la que se había sacado el lecho y las cortinas. Un piso borgués, espeso de literatura, y donde se reunían todas las tardes la pequeña guerrilla de artistas que siguen a Baudelaire, cultivando Poe y el haschich». Eso dicen los Goncourt el viernes 19 de enero de 1866.

¡Reuniones de colegiales los días lluviosos, de lluvia o de lágrimas Teatro de papel de periódico, cuyos temblores producen un ruido terrible, como el del viento los peores días del otoño.

En este momento, que es el mejor para los resúmenes, y en el que por eso no está de más resucitar cualquier tema, hay que volver a mirar a Baudelaire con estos ojos nuevos que tenemos para las cosas. Además, ahora es cuando se acaba de insinuar lo de su madre y otros antecedentes de familia, y ahora es cuando han pasado a ser del dominio público sus obras, y por eso no hay editor que no las imprima.

Leyendo ahora las críticas en que se ha hablado de él, parece que se refieren a otro escritor y a otros libros mucho más pecaminosos. El nos resulta sencillo; sencillo en relación con las complicaciones y rimbombancias del pasado, y sencillo en relación con estas nuevas complicaciones, que están siempre haciendo como algo peor que la retórica, algo así como la retórica invertida. Baudelaire fue uno de los pocos hombres que no lució en su corbata el alfiler de herradura con brillantes de la retórica.

Descontando de su fisonomía ese rictus con que se pliegan sus labios, y que fue una cosa irremediable, fatal y hereditaria, se ve mejor esa lágrima perpetua que hay en sus ojos y que tiene porque siente, detrás de su pensamiento y de su alegría de creador, la garrapata de la enfermedad hereditaria, que le aprieta y le constriñe. «¡Qué alegría si no tuviese "eso" detrás de mí en el pobre encéfalo!», parece que dice su rostro de hijo de una dinastía antigua y legítima, verdadero hijo de ella, porque quizá la mayor garantía de legitimidad, de haber pasado por el mundo en una continua sucesión de experiencias excesivas, es ese rictus que, aunque cuesta muy caro, parece que retiene en su pliegue imperioso y constante el pensamiento, un pensamiento más dominado y menos efímero y frívolo que el de los demás.

¡Qué hallado sigue todo lo que él ha hallado! Se ve que todo lo elevó, sin que perdiese la realidad y la concepción. Es enteramente igual a lo que creó lo que sigue creado por él, y planteo esta idea porque generalmente hay tales variaciones en el texto de los demás, que se vacían, se resecan, se hacen polvo sus palabras, aunque aparentemente continúen idénticas en la expresión.

DESARRAJO BAUDELAIRE

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

10 ABR 1921

PROSA ESCOGIDA
POR CARLOS BAUDELAIRE SELECCIÓN Y TRADUCCIÓN DE Julio Gomez de la Serna
EPILOGO DE RAMÓN Gomez de la Serna

*Al Ateneo
Revenir de
Ramon*

y la misma tontería: gesto de Napoleón inactivo, sin agresividad, sin maldad y sin ambición, pero colocado siempre frente a un campo de batalla sobre el que se levantara siempre toda figura noble, y que preste toda su resistencia a los demás y sepa cómo hay que vencerles, como una figura de emperador.

No se necesitan grandes cosas en la vida. La perfección de nuestro destino no está en ningún exceso de perfección; está en mirar la vida como la miró Baudelaire y como aún la mira en sus retratos.

¡No es nada tener esa mirada! Con ella, todo lo que se mira es más esencial propiedad de uno que lo es del propietario que tiene la propiedad tonta.

Gracias a que su paladar fue tan humano, gracias a que supo a lo que sabía todo vino —el vino de los traperos, el vino del asesino, el vino del solitario y el vino de los amantes—, bebe ahora tranquilo, y sin su rictus fatal, el vino de la inmortalidad, que es un vino añejo con millones de años de depuración.

Baudelaire fue el hombre perseguido y obligado a decir el secreto de su alma en las peores condiciones. Sin eso no hubiera cantado su palinodia. El necesitaba los cilicios como estímulo. Por eso buscó a la negra Duval.

Baudelaire es el ser superior hecho para crear un solo fruto maduro y alrededor de él languidecer, envejecer, desvariar, llevar una vida lamentable. Sus Flores del mal son ese gran fruto, el fruto agriado, la última manzana verdadera y auténtica del árbol de la ciencia del Bien y del Mal.

Con su gesto de Oswaldo, que algún día intentara pedir al sol; con la ambición desquiciada, con la boca sospechosamente sumida siempre, tiene la mirada que goza de la perfecta lucidez, aunque se consuma atrocemente en esa misma lucidez. Es el rostro del sapo que ve el secreto de la creación, su dudoso buen gusto, su dudosa justicia, su dudosa belleza, su mezquina verdad.

Ese gran descontento que es Baudelaire sobre todo mérito de inventiva o de imaginación tiene el mérito de su precisión, de cómo distribuye la verdad de la vida en emistiquios de una gran perfección, encontrando la frase que consuela de no encontrar otros desahogos en la vida. Son como los órganos de la verdad y del ensueño cada uno de sus versos, y aunque todos no sean sonetos, todos tienen perfección y eutimia de sonetos. Esa parquedad y ese tino de Baudelaire; ese decir de prisa, de una vez y para siempre, su aprecio y su desprecio por la vida; ese saberse plantar con videncia y serenidad ante las mujeres desnudas que perturban el evidente sentido del mundo, es lo que le caracteriza.

Con aquella mirada de un ojo franco y el otro receloso, detrás de la maleza de su ceja, emboscado con desconfianza para ver llegar las cosas desde lejos, Baudelaire tiene una personalidad que —no siendo muy amplia, pero sí muy firme y muy singular— nadie ha sobrepasado, porque las obras caudalosas pierden esa bohemia perfecta que deben tener, por largas que sean, y porque todos se venden al público mediocre y cerdíl, y porque todos, de alguna manera, se vuelven cortesés y profesionales. Lo que se necesita es hallar una obra tan pura y tan solitaria en un hombre menos enfermo, menos malogrado, menos senil, menos ruinoso. ¡Ah!, pero eso a lo que parece que puede concurrir todo el mundo no lo alcanza nadie, aunque su obra esté llena de pretensiones, de infuflas, de tono, de críticas de sus coterráneos, y la

prueba es que hace un siglo que nació Baudelaire y no ha habido nadie que se le asemeje ni le aventaje. ¡Siendo tan fácil! ¡Tan enteramente fácil!

Todos ceden de algún modo, tuercen su ambición, se mezclan a compañeros insulsos, se alejan de la calle, quizá porque todos los aspirantes son hijos de los criados o hicieron una boda que les tienen avergonzados, o tienen la ambición de comadres, que sólo quieren sobreponearse a toda la vecindad.

Fue Baudelaire, además, el pobre fraile preocupado, desesperado, contrito.

El mismo equivocado proceso en que se envió a Barbey por sus Diabólicas y en que se le hubiera metido por el Cura casado si se hubiese hecho caso de las viejas, es el proceso que se intenta contra Las flores del mal, de Baudelaire.

¡Qué poca fantasía para volver del revés perverso las cosas! ¿Pero no veían que lo que hubiese estado bien hubiera sido titular Las flores del bien a Las flores del mal?

«Miraba la vida —se ha dicho de él— con una pasión desenfrenada, que tendía a transformar árboles, flores, mujeres, el universo entero y el mismo arte en algo pernicioso.»

¿Por qué ese temor del pecado?

El pobre Baudelaire tachaba de malas sus pobres flores humanas, nada más que humanus.

Era como un exorcismo para sus diablos tutelares, como una confesión en la plaza pública de sus pecados.

Estaba asustado Baudelaire por sus perseguidores constantes, los que seguían sus pasos por las calles sin gente.

El casi no hizo más —y le bastó— que sus Flores del mal.

Hay pocos realmente que adquieran una gran dignidad que llevar con prosopopeya por todos lados con una sola obra. El lo consiguió. Todos tenían que temer su sonrisa y admirar su mirada.

Se hizo con ese libro algo así como un traje de levita eterno. Sus poemas cantan en todos y le preceden en todas partes, y evitan que se hable mal de él cuando se va, porque queda vibrando a sus espaldas su última estrofa viva.

Hizo las piezas de música invariables para las cajas de música interiores. No puede ponerse en esas cajas nada que resista tan bien la repetición constante, el dar cuerda perpetuamente a los mismos versos. Para resistir eso se tiene que ser un Baudelaire y haber hecho este libro ni dulce ni acre, casi sin ningún significado sobre sí, aunque después se le haya querido abrumar a significaciones.

¡Soy un vampiro hasta morir!
¡Soy como un gran abandonado!
¡A risa eterna condenado
y que no puede sonreír!

Es sobria su desesperación. La pasea con serenidad, posee el verbo y así la domina y la desarma.

Si no nos resistiésemos a hacer las mismas reflexiones, sería el mismo cruento dolor. Podríamos entrar en sus lamentaciones si no tuviésemos toda nuestra resignación.

Con esto se ve que sólo utilizó su dolor los mimos contrarios y envenenados con que le ofendía la vida.

Su vena ha sido, pues, la del dolor hastiado, aunque se haya dicho que Baudelaire utilizaba

En esta época de reacción hacia tipos tan ambiguos, dudosos y como inciertos; él se acrecienta y sigue siendo algo cierto que oponerles. Esos que han amolado a su alma, que no es que la hayan vencido, sino que la han derrotado, los melifluos, los mediocres, que necesitan esa especie de exaltación llena de politesse y de regularidad de lo mediocre, coinciden en buscar en este momento una especie de héroes que les representen y que desdichadamente son una reacción inconcebible en relación con Baudelaire, al que parece mentira no se haya sobrepasado aún.

¡Cuidado con todos los que buscan en la literatura también un heredero de Luis XVI y se dan a una especie de vida de conspiradores realistas y escogidos, etiqueteros, cumplidos, dedicados al ajedrez de la lectura! ¡Que continúen sus solitarias y elegantes partidas en el aislamiento! Nosotros vayamos a por valores más firmes, más apasionados por la vida y por los que la vida se apasione más.

En esos retratos de frente que se hizo Baudelaire enfrenta y confronta aún esta misma realidad, y nos enseña todavía la actitud que hay que tomar, como en medio del mismo spleen

la sorpresa en arte, que su estética era la «sorpresa».

Algo hay de eso; no es por completo eso su poesía, aunque el crítico se empeñe, pues los críticos que tienen el hallazgo de una palabra no saben colocarla en su sitio en la crítica de que se trata, sino que quieren que suplante la totalidad de la crítica ese rasgo suelto, digna parte del todo, pero nada más.

Baudelaire fue lo que se puede ser de más principal: un «poeta nuevo», lo más difícil entre lo difícil, algo así como encontrar un nuevo metal. Baudelaire es como un gran invento de esos que hay que prender en el árbol genealógico de la ciencia donde está constatada la hora del invento de la brújula y la hora del hallazgo del radio.

Era el hombre original y diferenciado, y lo importante no es decir lo verdadero, sino lo nuevo, que se sostenga de algún modo en la comprensión, pues siempre hay que comprenderlo de alguna manera todo. Esa nota que ante todo diferenciaba a Baudelaire es que, como dice Banville, «de todos los artistas modernos del verso, el autor de Las flores del mal es el único que no ha debido nada al autor de La leyenda de los siglos». Ese no parecerse a Victor Hugo era algo extraordinario en aquel tiempo, pues significaba haber hecho un gran silencio en uno mismo y haber comenzado con otro tono, cuando lo que más servil hace es seguir el tono del hombre glorioso.

Con su novedad y su libertad construyó su verso ático original y verdadero.

«¡Expresar con libertad lo que es del dominio de las costumbres!»—decía Apollinaire en una nota referente a Baudelaire—. No se conoce una valentía mayor en un escritor.

Choderlos de Laclos se aplicó a eso por primera vez con una precisión verdaderamente matemática.

El año 1872 es la fecha memorable de la publicación de la Liaisons dangereuses, en las que el oficial de Artillería intentó aplicar a las costumbres las reglas de la triangulación, que sirven tanto a los artilleros como a los astrónomos.

¡Gran contraste! La vida infinita que gravita en el firmamento obedece a las mismas leyes que la artillería, destinada por los hombres a sembrar la muerte.

De las medidas angulares calculadas por Laclos nació el espíritu literario moderno.

Fue en eso donde descubrió sus primeros elementos Baudelaire, un explorador razonable y refinado de la vida antigua, pero cuyos puntos de vista sobre la vida moderna implican cierta locura.»

Apollinaire, hecho sibila de sus contemporáneos y sin despreciar lo que de despreciable había en toda categoría concedida por los contemporáneos, quiso escatimar las cosas, desviarlas, hacerlas proceder de raíces un poco disparatadas. Así esta opinión sobre Baudelaire es errónea.

Baudelaire procede de la música rítmica francesa, y más esencialmente de algo que sus biógrafos no han subrayado lo bastante, y es que vive en Dijon una larga temporada.

Vive en Dijon una larga temporada. Esto es muy importante.

¿Y por qué es muy importante el que haya vivido en Dijon?

Yo, que he estado en Dijon y que he escrito una biografía apasionada del admirable Aloysius Bertrand para Rafael Calleja, comprendo cómo en Dijon se saturó Baudelaire del nativo ambiente de ese Gaspar de la nuit, que es, más que nada, el sincero producto de las sombras nocturnas de Dijon.

En Dijon, indudablemente, fue donde sintió Baudelaire ese poema en prosa que había iniciado Bertrand y que él reconoce con nobleza.

Basta quizá que Baudelaire se iniciase en el dominio del mundo, que creó Bertrand gracias al símbolo. Sólo con partir de esta frase del gran Aloysius: «La estalactita destila con lentitud la eterna gota de agua de la clepsidra de los siglos», se va bien encaminado.

Si su novedad procede de algún lado, no sólo en los poemas en prosa—como él confiesa—, sino en toda su obra, es de esa elegancia suprema, de esa finura exquisita, de esa pureza sobria

que caracterizaron a Aloysius el más grande de los artistas humanos. Así.

Baudelaire vivía aún en una época oscura. Esto hay que tenerlo en cuenta. El único que era alguien entre los hombres pasaba aún por la sombra espesa de las calles de su siglo, otras calles, aunque parezcan las mismas y lo sean, que las de nuestro siglo.

Así no se pueden achacar a Baudelaire faltas que son de su tiempo. Hay que tener en cuenta las cosas a que está inmediato. Así, si él fue un wagneriano, esto no demuestra sino el tiempo en que vivió.

En una carta a Champfleury dice: «Si ve usted a Wagner antes que yo, dígame que será para mí un gran honor estrechar la mano de un hombre de genio, insultado por todo el populacho de espíritus frívolos.»

«Cuando Baudelaire ha defendido a Wagner—dice Jean Cocteau en su admirable Le coq et l'arlequin—hacia "la oposición aristocrática". No era posible otra actitud. La única cosa que se puede decir es que es lastimoso que ciertas épocas puedan colocar a sus grandes hombres en mala postura.»

Todo lo que divisó en el mundo de aristocrático y de verdadero, lo aceptó en seguida. Presidió el mundo durante su vida.

«El ha encontrado—dice Laforgue—el maullido, el maullido nocturno, singular, lánguido, desesperado, exasperado, infinitamente solitario.»

«Ni gran corazón, ni gran espíritu. ¡Pero qué nervios más lastimeros! ¡Qué nariz abierta a todo! ¡Qué voz mágica!»—escribe también Laforgue un poco injustamente, pues si en sus juicios tiene grandes méritos de espontaneidad cuando resume como un Brunetiere, se equivoca como un Brunetiere. ¿Por qué sacar la consecuencia y la sentencia cuando Laforgue era de suyo inconsecuente e insentencioso?

Baudelaire fue un gran corazón en el sentido máximo que corazón haya podido tener, y un gran espíritu porque es espiritual dominar la especulación y hacer su gran labor de rafia con los nervios discolors y discordes...

«Es el primero que rompe con el público», ha dicho también Laforgue, que más allá dice: «hacer poesías sueltas y cortas, sin tema apreciable (como los otros, que hacían un soneto para contar cualquier cosa poéticamente, defender un punto, etc.), pero vagas y sin razón como el moverse de un abanico, efímeras y equívocas como un «maquillaje», que hacen decir al burgués que acaba de leer: «¿Y después?»... Se sufre, se tiene la locura de la cruz, se encarniza uno con su propia carne, y por otro lado, la belleza nos mira con piedad; a nosotros, criaturas efímeras y atormentadas con sus grandes rasgos, de Belleza, es decir, Lo Que No Cambia Nunca, es decir, la Eternidad, el Silencio.»

«La Belleza es el Silencio eterno, todo nuestro ruido de pasiones, de discusiones, de tormentas, de arte, es para, gracias al ruido, hacernos creer que el Silencio no existe. Pero cuando nosotros recaemos hastiados, le sentimos surgir por todos lados y nos ponemos más tristes, haciéndonos fuertes más que para el ruido eterno, para el Silencio eternal.

... hasta que agotados, el Silencio nos pasa por encima—como el océano se cierra sobre el agujero que hace un navío que se hunde—o los siglos sobre una época como la de Napoleón—o el espacio sobre el planeta nuestro.»

Baudelaire era frente a la gran prostituta lo que se podría llamar el gran prostituto, con todos sus temores, sus temeridades, su maldades y sus escapularios de ensangrentado reverso.

Estaba asustado de la vida, aun aparentando valentía y desconfiando de todo, siendo suya esta idea que él refiere a Emerson: «Cuando un hombre cae enfermo en la cama, sus amigos sienten un deseo secreto de verle morir; unos para comprobar que tenía una salud inferior a la de ellos, y otros con la esperanza desinteresada de estudiar una agonía.»

Su pesimismo tenía justificación. La humanidad, hasta la de los versados, es muy bestia.

«Es inútil explicar, sea lo que sea, a quien quiera que sea—decía él desengañado, convencido de la bestialidad del mundo, la bestialidad "con frente de toro".»

De la mujer tenía el mismo parecer, pero le parecía que además de hozar en el sexo complementario y afin, había en dedicarse a ella la sensación del contraste, la devolución de uno mismo. «Me ha asombrado siempre—decía él—que se deje entrar a las mujeres en las iglesias. ¿Qué conversación pueden tener con Dios?»

Influyó mucho la religión cristiana en Baudelaire, aunque dijese él: «Cuando esté absolutamente solo, buscaré una religión (tibetana o japonesa), pues desprecio demasiado el Korán, y en el momento de mi muerte, abjuraré esta última religión para manifestar así mi repugnancia por la estupidez universal.»

Aunque nos agrade esta independencia suya que es el centro de su talento, tenemos que comprender que fue como un poseído.

Cree en el pecado original, y como dice Rodenbach en L'élite: «es el denunciador del pecado», y como Barbey, Hello, Villiers, Huysmans, Verlaine y Bloy, es de los que «han reivindicado su catolicismo blasfemando a título de creyentes y han tenido siempre el arte en sus prácticas más fervientes, de ensayarse en el sacrilegio.»

«San Pedro ha negado a Jesús... y ha hecho bien», dice Baudelaire.

Por todo esto, indigna que encima los timoratos se asusten de él. Cuando los audaces son los que deben sobrepasar su timoratería y suprimir su arrepentimiento.

Flaubert escribió a Baudelaire: «Usted canta la carne sin amarla, de una manera triste y desprendida, que me es simpática.»

Con todos estos antecedentes, ¿quién fue en resumidas cuentas Baudelaire?

Quizá uno de esos grandes franceses que salen actores de la tragedia de la vida, y como son actores de la tragedia, y la tragedia está muy mal escrita, escriben de nuevo la tragedia. ¡Gran actor dramático de las calles y de las casas!

Quería conseguir el mundo con una frase, matarle con un pensamiento, elevarle con un concepto.

Maurice Barres ha dicho de Baudelaire: «Mientras Benjamín Constant, para emocionarse, tenía necesidad de desear el poder y el amor, mientras Saint-Beuve no es lo que es más que por sus desgracias con las jóvenes, Baudelaire llega a tocar a Dios por el sólo efecto de su sensibilidad, por motivos abstractos y sin intervención del mundo exterior.

¡Oh, querido espíritu excesivo, el más maravilloso intercesor que hemos encontrado hasta aquí entre nosotros y nuestro confuso ideal; cuando tú moriste habiendo agotado las angustias que conocen aquellos que tienen alguna práctica de las enfermedades nerviosas, habiendo sufrido de misantropía, de misticismo y de las impotencias causadas por los frenesís sentimentales, habiendo sido sacudido por el temblor de la imbecilidad, tú desdeñabas, en fin, dar ninguna imagen de ti mismo a los otros, y sobre tu diario está indicado este fin supremo del alto diletantismo. «Ante todo, ser un gran hombre y un santo para sí mismo. ¡Para sí mismo! Última palabra de la sinceridad, fórmula ennoblecida de la cultura del Yo.»

Del mismo Barres y del otro día como quien dice, es esta frase que recuerda a Baudelaire: «Este gentilhomme desgraciado.»

Todos tenemos que engañar nuestro hastio y elevarle a diversión y a conformidad.

Su gran deseo de grandes placeres, de grandes consideraciones que no puede dar la vida, es lo que más le dañó.

Vaya viéndose que toda aquella manía de grandezas que tuvo el hombre debe ser abolida porque si no les costara a los hombres—les costo más que nada a él y a «ellos»—el pesimismo, la melancolía, el gesto, que aunque se eleve en una sonrisa, cae poco a poco de nuevo en su mueca mustia y retorcida hacia abajo.

En vez de encontrar la severa tranquilidad del burgués genial que han sabido encontrar casi todos los grandes tipos de Francia, él hace perder el equilibrio a esa saciedad inteligente y bien tenida que pudo haber en su situación.

Pero Baudelaire no fue un bohemio destrozado y sin solidez.

Jean Cocteau en *Le Coq et l'arlequin*, dice: «Es necesario perder un prejuicio baudelairiano; Baudelaire es un burgués. La burguesía es el gran tronco de Francia; todos nuestros artistas salen de él.»

Lo que se nota es que Baudelaire se queda solo, abandonado, exaltado en medio de la vida y de los poetas.

De algún modo reprimió su pensamiento, que ha dado la casualidad que nadie lo ha reprimido así.

Es tan breve la verdad de la vida y tan elemental, que no puede imaginarse por qué no hay al mismo tiempo tan poca y tanta imaginación como necesita el grande hombre para poderla definir.

Baudelaire acertó con las medidas.

No fue una deformación la suya, ni un artificio; sus flores no son de ninguna manera ar-

vencido y gastado, en la tierra, en una fosa siempre.

Tiene su cabeza la pesadumbre de esa piedra de catedral que pesa sobre el fraile. La piedra del temor de Dios le aplasta la cabeza como a los bueyes el peso de todo el carro.

Que no se ponga al lado de Baudelaire nadie. No está para bromas Baudelaire. Se iba demasiado solo a su casa y vivía demasiado solo con la mujer sucia, pero lo bastante bestial. Es difícil encontrar el equilibrio, el descreimiento y la sensatez en la mujer que intenta subir la escala ascendente, esa escala que no es necesario que alcance. Es tan difícil como encontrarla bastante bestial, con cierto perfil que la justifique, como el de la negra Duval.

Baudelaire ha dado las buenas tardes en el tono conveniente y se ha quedado con nosotros en la vida después de haber dicho las cuatro palabras de la consigna que hace respetar y considerar ya al que las ha dicho.

Baudelaire tenía el encanto del arte, aunque tuviese el pesimismo de la vida. No era de esos

de Hautefeuille, casa que fue demolida al abrirse el boulevard de Saint Germain.

Hijo de Santiago Francisco Baudelaire y de Carolina Dufays. Su padre, enamorado de las ideas revolucionarias, era el amigo de Condorcet, Cabanis, Helvetius; amigo de las bellas artes, pintaba cuadros del género pseudo clásico, y fue preceptor de los hijos del duque de Praslin —no siendo su discípulo el célebre Praslin, que mató a su esposa, sino el padre de ese— viviendo en plena fiesta y siempre con carruajes a su disposición.

Su esposa ha recordado a aquel dulce señor que al nacer el poeta tenía sesenta y dos años, mientras ella sólo tenía veintisiete. ¡Gran desequilibrio! Ella ha indicado que fue él el que dio el veneno a su amigo Condorcet, que así evitó ir al cadalso. Nombrado secretario conservador del Senado, vive en el gran Luxemburgo, y la que había de ser su esposa, y que cena allí a veces con la familia de su tutor, siente el gran placer de correr por el Jardín de Luxemburgo cuando ya no había nadie, después de sonar la «retraite», y más tarde admira al que había de ser su marido —en segundas nupcias— cuando al ir a cenar a casa de su tutor en Auteuil le veía descender de una carroza blasonada, con un lacayo de cabellos blancos, galoneado por todos lados, todo resplandeciente de oro y que le servía a la mesa porque era la costumbre de aquellos tiempos llevarse un criado para que sirviese a la mesa al invitado que lo tenía. Ese era el padre del poeta con el que se casó por su cortesía y por su originalidad y al que comparaba «a La Fontaine, por la ingenuidad y la bondad».

Como cuando se escribe la biografía del grande hombre se le sabe muerto como impresión de fondo que domina su biografía y sin embargo eso la descompone, es en este sitio donde va bien la carta sensata, sincera, reconstructora, que sólo mucho después de la muerte de «su Carlos» escribió madame Aupick, su mamá, a su joven biógrafo Asselineau: «Para responder a lo que usted me pide con respecto al viaje de Carlos, he aquí lo que puedo decirle:

Ante todo, es necesario que sepan que mi marido, el general Aupick, adoraba a Carlos. Cuando era niño, él se ocupó personalmente de su educación al dar con una inteligencia tan bella, un espíritu tan curioso, tan estudioso, que le sorprendía y le hacía interesarse por él cada día más.

Cuando llegaron los éxitos del Colegio de Luis el Grande y terminó sus estudios, tuvo los más dorados sueños sobre el porvenir de Carlos: hubiera querido verle ascender hasta la más alta posición social, lo que no hubiera sido irrealizable, siendo él amigo del duque de Orleans. ¡Pero qué estupefacción para nosotros cuando Carlos se resistió a que se le favoreciese y quiso volar por sus propias alas y ser autor! ¡Qué desencanto en nuestra vida interior, tan dichosa hasta entonces! ¡Qué dolor! Nosotros tuvimos entonces el pensamiento, para dar otro curso a sus ideas, y sobre todo para que rompiese con algunas malas amistades, de que viajase.»

En otra carta habla esta madre que cuida como si él fuese otra vez niño, la memoria del niño, de cómo Baudelaire en las primeras obras usó el apellido Dufays después de su nombre, en honor de su madre, y también habla de «M. de Baudelaire, del que he conservado un dulce recuerdo, aun con la vida espléndida a que me llevó el general después de él, con un afecto muy vivo que no desmintió jamás durante los treinta años que vivimos juntos...» «M. Baudelaire era un hombre muy distinguido, bajo todos los aspectos, de modales exquisitos y aristocráticos.» «Si el padre Baudelaire hubiera visto crecer a su hijo, no se hubiera opuesto indudablemente a su vocación de escritor, puesto que era muy apasionado por la literatura y tenía un gusto tan puro...» «El se hubiera sentido orgulloso de verle seguir esa carrera aun con todas las obligaciones y todas las torturas que le son inherentes y que Théo Gautier ha descrito tan bien! ¡Oh! ¡Qué verdad es todo lo que dice! ¡Mi pobre niño no ha sido el mártir de su alta inteligencia?»

«Cuando yo vine a pasar dos meses en París, entre nuestras dos embajadas de Constantinopla y Madrid —en 1851 estuvo en Madrid madame Aupick— ¡en qué estado le encontré! ¡Qué abandono! ¡Y yo, su madre, con tanto amor en el



tificiales ni pintadas: son lagas, mandrágoras, falicas auténticas.

Tiene la mirada, el plante de los bucranios naturales y topa con la vida con ese equilibrio, con ese tesón, con esa fuerza que hasta sostiene su empuje durante un momento, con que un carnero contiene al otro carnero, los dos suspendidos en el aire, rebeldes a dejarse escapar ni a ladearse, fieros en su dominación.

Baudelaire vio de arriba a abajo la figura humana y la mujer desnuda como proyectándose en el fondo de la figura humana.

Es como un médico de hospital de aspecto misantrópico. Sentado en su mesa, dice sin levantarse de ella a la que entra: «Desnúdense usted», y después de poner el corazón sobre su pecho medio sintiendo la dulzura, medio sintiendo el pitido del pulmón deshecho, la dice: «Ya puede usted vestirse.»

Baudelaire resulta incomparable y no se avergüenza ni se le puede mezclar a escuelas nuevas para rejuvenecerle. Se quedó permanente y extasiado.

Mira con la mirada acaracolada, traspasadora, que se hunde hasta enterrarse, como un rayo

escritores desagradables que tienen el pesimismo de la vida y el pesimismo del arte.

Baudelaire vivió sus cuarenta y seis años completando la silueta del hombre maduro. No podía ser viejo ni pudo ser juvenil, tenía que caer en una sola tarde al llegar a la madurez. El pájaro de la muerte, al que le gustan los frutos más maduros y que sólo cuando no los encuentra se aprovecha de los otros, saboreó durante algunos meses con el pico corvo clavado en la cabeza del poeta, de un modo imposible de arrancar, la dulzura, la amargura, la alquitarada esencia del maduro Baudelaire en un punto de madurez que ningún otro hombre ha sabido conseguir, como no sea en las lenguas desusadas y primitivas.

He aquí algo del concepto general de este hombre desconcertante y enfermo, que supo impresionar el dolor, la decepción y el cansancio, en la frase y en el verso, en una cristalización como de siglos en la corta tregua de su vida.

* * *

Carlos Pedro Baudelaire nació el 9 de abril de 1821 en París y en el número 13 de la calle

corazón, tan buena voluntad por él, no pude arrancarlo a su vida...! Yo no tengo que reprocharme como algunos padres, cuyos hijos se malogran por no dejarse guiar por ellos, que viendo sus desgracias, y ante su desgracia, tienen la barbarie de decir: Yo lo había predicho; ¡si me hubiera escuchado!, y otras tonterías parecidas, tan crueles como impías. Después de haber luchado vivamente con su vocación, desde el momento que él publicó algo, cambié de lenguaje, y quizá sin darme cuenta, de opinión; yo lo he estimulado y animado siempre cuanto he podido. ¿Pero tenía él necesidad de eso?»

Baudelaire —ya sé que me he olvidado la partida de bautismo; pero, ¿qué más da?— pronto sin padre, a los seis años, conserva de él un recuerdo cariñoso, un cuadrito a la gouache que recuerda sus aficiones a pintar y la afición a contemplar con pasión las imágenes, aquellas imágenes que su padre le señalaba en los paseos por el Luxemburgo, explicándole las estatuas.

Baudelaire hace el resumen de su infancia de este modo: «Viejo mobiliario Lus XVI, antigüedades, consulado, pasteles, sociedad del siglo XVIII.» También le quedan de su padre otros cuadritos que el poeta tenía colgados en su alcoba. Uno, un cuadro antiguo, en el que hay un San Antonio que se defiende contra la idea de la tentación cerca de una cruz, y el otro un cuadro que pintó su padre para hacer pendant a ese, y en el que colocó en lugar del santo una bacante con un tirso en lugar de la cruz de San Antonio, y la rodeó de amores en vez de ángeles. ¡Ah! Entre esos dos cuadros estuvo el poeta siempre hiperbólica y materialmente.

Su madre, al año que siguió a la muerte de su primer marido (8 de noviembre de 1828), se casó con un jefe de ejército, al que se le auguraba un gran porvenir, caballero de San Luis, oficial de la Legión de Honor y ayuda de campo del príncipe de Hohenzollern.

Con lo que le pareció a él esta gran ingratitude de la nueva boda de su madre —el hijo en esas bodas resulta el esposo que sorprende al amante— inventa Baudelaire una historia que contaba a sus amigos: «que él la misma noche de la boda se había apoderado de la llave de la alcoba nupcial y la había arrojado a un estanque público, deleitándose con la idea del cerrajero llamado para forzar la cerradura, la impaciencia amorosa de su padrastro y los probables remordimientos de su madre».

¿Por qué no revelar también en este momento lo que sólo hemos descubierto en sus Cartas inéditas, publicadas hace poco, después de toda biografía? Es ahora cuando siente lo que luego sólo recuerda. Coloquemos aquí esa carta a su madre cometiéndolo un anacronismo lógico, lógico como no lo es casi nunca la cronicidad. En ella dice: «... Yo dejo todo esto de lado y voy a insistir en mis ensueños... ¡Quién sabe si yo podré abrirte una vez más toda mi alma, que tú no has apreciado ni conocido jamás!»

Ha habido en mi infancia una época de amor apasionado por ti; escucha y lee sin temor. Yo no te he dicho tanto jamás. Me acuerdo de un paseo en coche; tú salías de una casa de salud donde habías sido encerrada, y me mostraste para probarme que habías pensado en tu hijo, unos dibujos a la pluma que habías hecho para mí. ¿No crees tú que tengo una memoria terrible? Más tarde, en la plaza de Saint-André-des-Arts y Neuilly. ¡Largos paseos, ternuras perpetuas! Me acuerdo que los muelles estaban muy tristes al atardecer. ¡Ah! Este fue para mí el buen tiempo de las ternuras maternas. Yo te pido perdón de llamar buen tiempo a aquél que ha sido sin duda malo para ti. Pero yo he vivido siempre en ti; tú existías sólo para mí. Tú eras al mismo tiempo mi ídolo y mi camarada. Quizá te sorprenda esto. Quizá es a causa de que he sentido una vez más el deseo de la muerte, por lo que las cosas antiguas se pintan tan vivamente en mi espíritu.

Más tarde, tú sabes qué atroz educación me ha querido dar tu marido; ya tengo cuarenta años, y sin embargo, no pienso en los colegios sin dolor, así como en el miedo que mi padrastro me inspiraba. Yo lo he querido sin embargo, y desde entonces acá he adquirido la bastante sabiduría para hacerle justicia. Pero, en fin, él fue obstinadamente torpe. Y quiero pasar de esta cuestión, porque tengo lágrimas en los ojos.»

¡Hermoso corazón, que dice la verdad cuando ya no es tiempo de que le resarzan por ella!

En 1830 pasa al colegio de Lyon. «Golpes, luchas con los profesores y los camaradas, abrumadoras melancolias», según resume él.

Solitario, alejado de todo, ya que tenía una sensibilidad, que no podía aguantar a los demás, además de la gran dignidad de su alma, que era solitaria por naturaleza.

«Siendo niño —escribe él— han poseído mi corazón dos sentimientos contradictorios: el horror a la vida y el éxtasis de la vida.»

La vida de colegio no es interesante, aunque los biógrafos la retraten y sus condiscípulos hayan aportado datos. No está uno en esas vidas de colegio, aunque ya se esté en el mundo. No se es, en definitiva nada, aunque ya sea definitivamente el que se ha de ser. No prueban nada, no debe ser escuchado su relato.

Por fin en 1839 sale del colegio antes del final de curso, expulsado según él escribe en su autobiografía, pero sin que se sepan los motivos, aunque aquí se indique también la pèrfida reticencia que a veces de verdad y otras veces falsamente compromete a los escritores. La verdad era que él reclamaba otros horizontes que no fuesen

«... el cielo cuadrado de las soledades, del que el niño bebe diez años la áspera leche [de los estudios.]»

En este momento se piensa en darle carrera. Su padrastro, ya mariscal de campo y amigo del duque de Orleans, le indica que sea diplomático, pero Baudelaire se niega a ello y dice que sólo quiere dedicarse a la literatura, viviendo durante cerca de tres años —distanciado como siempre de su padrastro, rígido y militar, sin afecto para él— una vida de bohemio y de dandy en el barrio latino, escribiendo sus primeras cosas. Entre sus amigos de entonces están Octavio Feuillet, Luis Menard, Leconte de Lisle, Gerardo de Nerval y Balzac.

Entre todos esos amigos, el que Baudelaire visitaba más era a Menard, cuyo desván en la plaza de la Sorbona se ha hecho célebre por su amasijo de cosas, ya que su inquilino era «heleñista acérrimo, pintor de paisajes, poeta, alquimista, mistagogo y cazador de serpientes», bustos, estatuas, bosquejos, bajorrelieves, hornos, matraces, tubos en forma de trombón, redomas con sedimentos de oro y de diamantes y un armario nauseabundo a pesar de tener cristales, donde estaban depositados en alcohol los batracios inverosímiles, los lagartos gigantes y las víboras escogidas y asesinadas en Fontainebleau.

Baudelaire se entrega por completo a su vida de callejeador, haciendo el preparatorio de su fama. Es la hora de los silencios y los juramentos en las discusiones, es la hora de las sátiras y de conocer por osadía y fe a los grandes hombres condescendientes como Balzac, con el que se encuentra de frente en la ribera derecha del Sena. Baudelaire se para ante Balzac y comienza a reír como si le conociese de siempre. Balzac, parado también, respondió con una franca risa como ante un amigo al que se vuelve a encontrar al cabo del tiempo y así después de haberse reconocido al primer golpe de vista, siguieron el paseo juntos, discutiendo, encantándose el uno al otro.

Hecho un dandy, está su recuerdo más vivo en esta nota de Parond: «Aún le veo bajando la escalera de la casa Bailly, delgado, el cuello holgado, un chaleco muy largo, los puños de su camisa intactos, una fina caña con puño de oro y un paso ligero, sereno, casi rítmico.»

De este momento son sus versos de una inspiración truculenta en que cuenta sus amores con una zarrapastrosa, a la que colma de insultantes bellezas. Como refiriéndose a esa mujer hay una nota de su amigo Parond, en que dice: «Antes de la india (se refiere a la Duval), tuvo una querida judía, cuyo nombre no sé, aunque me parece que era el de Sarah. Baudelaire la llamaba «Louchettes». Vivía en la calle de San Antonio. Un día, Baudelaire me llevaba hacia la iglesia de San Luis con pretexto de volver a ver el «Cristo en el huerto de las Olivas», de Delacroix. En el camino se paró para preguntar por mademoiselle Sarah a un portero. Ella estaba ausente.»

¿Será a esta mujer a la que después habían de referirse esos versos de Las flores del mal, que comienzan:

«Una noche que yo estaba al lado de una horrible judía...»

El mismo Parond, en unos versos que le dedica, habla de esa mujer de origen judío, que «os conduce al fondo del sótano tortuoso» y que «os hace tocar sobre su carne vivísima del vicio y del amor, los secretos monstruosos...»

Su madre escribe en esta época cartas desesperadas: «Vea usted, señor Ancelle, en qué torturas vivo con respecto a Carlos, puesto que no puedo ocultarme que su posición va empeorándose, y empeora por razón de que ella se prolonga y los años pasan.»

Baudelaire, con veinte años cumplidos y una fortuna demasiado pequeña, no había comenzado a asegurar su porvenir. Las discrepancias con su padrastro son cada vez mayores, y un día, herido por las palabras rudas del general ante sus invitados, porque Baudelaire dijo algo de mal gusto en la cena, Baudelaire le contesta: «Usted trata de humillarme delante de estas personas de su misma calaña, que aparentan tomar sus tonterías por frases de ingenio y que por cortesía se creen en el deber de aplaudir sus gracias; usted olvida que llevo un nombre que su mujer ha suprimido injustamente y que yo debo hacer respetar. Usted me ha faltado gravemente: eso merece una corrección, y voy a tener el honor de estrangularle.» Dicho eso, se arrojó sobre el general, que, deshaciéndose de él, le dio dos bofetadas, cayendo entonces al suelo Baudelaire con un ataque nervioso. Por eso estuvo castigado en un cuarto quince días, y esa fue la causa de que le embarcasen en 1842, siendo acompañado por un oficial hasta Burdeos.

Aunque algunos biógrafos duden de esto y digan que fue una sencilla medida del consejo de familia, yo no creo que una medida tan extrema y tan fantástica como enviar a Calcuta a un joven sea un plan de enseñanza, estando el interesante resto de Europa alrededor. La carta de la madre en que dice que el general era «de puerto de mar y creyó que era preferible un viaje por mar que un viaje por tierra, no prueba nada, sino el deseo de mejorar la memoria de Aupick.

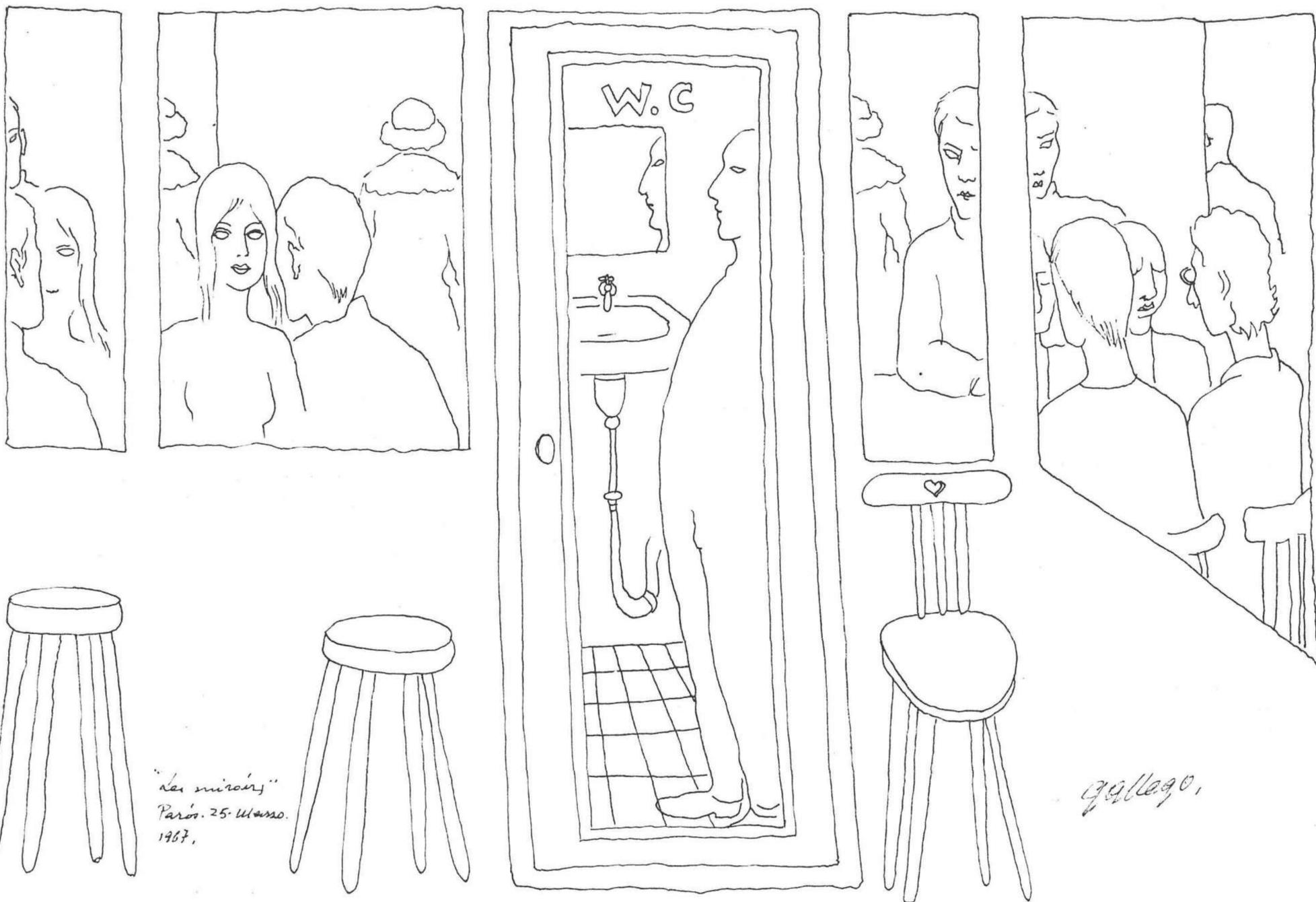
Baudelaire parte, pues, para Calcuta a bordo de un barco de vela. Quizá el poeta ha sembrado esas versiones de que iba a vender víveres al ejército inglés, y que se paseaba en elefante, hacia versos y vendía bueyes.

Una carta del señor Saur, comandante del barco en que fue Baudelaire, aclara todo lo que pasó en esta ausencia de diez meses. La carta está dirigida al general Aupick, y en ella se disculpa el comandante de tener que devolver su hijo a Mr. Aupick.

Baudelaire se aisló en el barco, y cuando a veces hablaba, hacía uso de sus máximas descreídas, cosa que al capitán le asustó, pensando en la relación de Baudelaire con los demás jóvenes que llevaba en el barco. El pobre capitán quiso moralizarle, pero el alma de Baudelaire sentía tan grandes razones para sostener su desdén, que no hizo caso de él.

El haber estado al borde de la muerte por un suceso que no describe el capitán, pero del que dice que no recuerda semejante, aumenta la aversión de Baudelaire por el mar, y no deja de insistir en que quiere volverse a París. El capitán le promete en San Mauricio, en cuyo exótico lugar no se asombra de nada, que si persiste en quererse volver, al llegar a la isla de Bourbon le buscaría los medios de que se volviese. En efecto, al llegar a esa isla, y para que no le entre la fatal enfermedad de «la nostalgia», le recomienda al capitán del barco El Alcides y le devuelve a París.

Ese fue su viaje a Calcuta, adonde no llegó, aunque lo escriba en alguna carta, y del que sólo trajo su hermosa composición El Albatros y la dedicada a una dama criolla, que envía a San Mauricio con la siguiente carta al marido de la dama: «Mi buen señor Autard de Bragard: me pidió usted algunos versos en Mauricio para su esposa, y no lo he olvidado. Como es bueno, decente y conveniente que los versos dirigidos a una dama por un joven pasen por las manos de su marido antes de llegar a ella, es a usted a quien se los envío, a fin de que usted se los enseñe si no le parecen mal», etc.



De vez en cuando le volveremos a oír hablar de este viaje, describiendo paisajes con más color que los de la realidad, porque no están anonadados en aquellas luces deshonestas del Oriente, que fueron las que le hicieron retroceder a Baudelaire.

A los dos meses de volver llegó a la mayoría de edad, y se le rindieron cuentas, poniendo a su disposición los 75.000 francos que le correspondían por la herencia de su padre.

Entonces se estableció en el número 10 del muelle de Bethune, en medio del silencio y de la serenidad de aquel barrio, trasladándose después a la calle de Vaneau, hasta establecerse por fin en el hotel Pimodán, donde había de vivir los mejores días de su vida, donde hizo su vida de artista y de dandy. «El dandy debe aspirar a ser sublime sin interrupción; debe vivir y dormir ante un espejo», ha dicho él.

«Iba yo a ver a Baudelaire a su domicilio, y, para emplear la pintoresca expresión de Teófilo Gautier, "lo que había secretado a su alrededor" era la exacta imagen de sí mismo. No recuerdo haber visto nunca una casa que se pareciera más a su propietario. El poeta vivía en la isla de San Luis, en el muelle de Anjou, en ese viejo y célebre hotel Pimodán, magnífico y triste, cuyas pinturas decorativas han sido trasladadas al Louvre. Había en esta casa habitaciones principescas, especialmente aquella en que el pintor Boissard se enorgullecía, con razón, de tener un piano pintado por Watteau, que él había comprado por 1.200 francos y que hoy sólo podría ser pagado por un Rothschild. Pero Baudelaire había elegido una vivienda exigua con muros muy altos, compuesta de varias habitaciones pequeñas sin destino especial, y cuyas ventanas dejaban ver el verde y ancho río. Las paredes estaban cubiertas con un papel glaseado con enormes ramajes rojos y negros, que armonizaban perfectamente con las colgaduras de pesado damasco antiguo. Sobre estos fondos, de una elegancia voluptuosa y severa, animados aquí y allá por la nota leonada de

viejos dorados, hallábase colgada, bajo cristales y sin marcos, toda la serie litografiada de los Hamlet, de Delacroix, como asimismo una cabeza pintada por Delacroix, y que tenía una expresión insólita, intensa, extraterrestre, representando el dolor.

Sillones y divanes, los muebles para sentarse, cubiertos con fundas de tela sedosa, eran gigantescos, hechos, según podía creerse, para sugerir idea de una raza de titanes, como esas caballerizas y esos palacios que dejó tras de sí, al abandonar la India, Alejandro, rey de Macedonia. Pero lo que sobre todo hubo de sorprenderme fue la mesa, igualmente inmensa, que lo mismo servía para comer y para escribir. Tallada en nogal macizo, era uno de esos muebles de genio como se hallan en el siglo XVII, pero que los carpinteros modernos son incapaces de imitar y de reproducir. En efecto, su óvalo aparecía transformado sin cesar por inflexiones en apariencia caprichosas, pero que, por el contrario, eran el resultado de profundos cálculos. No solamente esta línea, sin cesar ondulante, encantaba por su gracioso capricho, sino que estaba concebida de tal manera, que, de cualquier modo que nos sentáramos ante la mesa, el cuerpo se hallaba sostenido, encajado cómodamente y sin rigidez. No creo, sin embargo, que en esta mesa todo el mundo hubiese podido encontrar Las flores del mal, pero digo que hubiera sido muy difícil escribir en ella cosas comunes y vulgares.»

Rectificando un poco esa descripción de Bannville, dice Asselineau que «el gabinete de trabajo estaba iluminado por una sola ventana, cuyos cristales, hasta los penúltimos inclusive, estaban esmerilados, «a fin de no ver más que el cielo», como decía Baudelaire.

A veces creía haber descubierto un Bassan entre los cuadros que le vendió un comerciante que vivía en los bajos del hotel Pimodán, y que le prestó por un valor convenido de 15.000 francos. Uno de los muebles más curiosos que poseía

Baudelaire era un lecho de encina oscura, sin pies ni columnas, especie de féretro esculpido, en el cual se acostaba a veces.

¿Qué mujeres fantasmas subieron a esa casa suntuosa y misteriosa? ¿Qué mujeres rebuscaron entre sus papeles y abrieron las grandes alacenas, disimuladas en la pared, donde guardaba sus libros y sus platos? ¿Qué mujeres rieron frente a los espejos y las paredes en el silencioso hotel Pimodán, de techos altísimos?

Ruidosas noches de insultos, gritos de alegría, xilofonismos de mujeres que sienten el frío de las grandes habitaciones, misteriosas que se quieren quedar por siempre en la estación de una hora.

Parece que un día el propietario de la casa se quejó de que hacía un ruido insoportable: «Dispéñeme, señor —dijo el propietario—, pero debo notificarle que durante todas las horas del día y de la noche oímos ruido de muebles, golpes en el suelo y una gritería incesante.»

«Yo no sé, señor, lo que quiere decir. En mi casa no se hace otra cosa que lo que se suele hacer en casa de las personas honradas —respondió Baudelaire—: parto leña en la sala, arrastro por el suelo a mi querida, y usted sabe bien que eso pasa en casa de todo el mundo y, por tanto, no tiene derecho alguno a importunarme con sus protestas.»

Aquella gran casa la tenía Baudelaire para asombrar. Así un día lleva a un amigo, y le pregunta en cada descansillo: «¿Se asombra usted de ver una escalera?» Y cuando ya en la habitación del poeta, donde revoloteaban dos o tres aves nocturnas, Baudelaire le preguntó: «¿Está usted asombrado?», el otro responde: «¿Yo? ¡De ninguna manera! ¡Ya he visto esto en casa de Carlos V!»

Algunas opiniones le caracterizan en esta época de elegancia: «Siempre bello, encantador, distinguido —dice Hignard—, un cinturón de terciopelo apretado a la cintura le daba el aspecto

de esos jóvenes patricios de Venecia, de los que Tiziano nos ha dejado los retratos. Iba sin sombrero, y me explicó que eso era no solamente una costumbre, sino un parti-pris. Así, con la cabeza desnuda, hasta en los barrios extremos, por muy lejos que estuviese de su casa, le gustaba pasar por un habitante del barrio.»

Pero de momento en momento cambia, y en otras descripciones aparecía con sombrero de copa, frac negro, chaleco casi cerrado.

En esa época Baudelaire encargó a un sastre una levita azul con botones de metal, parecida a esa de Goethe que se ve en las pipas de porcelana que se venden en Alemania. Fue objeto ese levitón de numerosas pruebas, pues, entre otras cosas, quería Baudelaire poderse meter debajo del cuello los días de tormenta como un caracol en su concha. Pero al fin, al llegar a un resultado satisfactorio, Baudelaire, encantado dentro de su traje y sin dejar de mirarse al espejo, le dijo al sastre con indiferencia: «Hágame una docena como éste.»

Poco después se paseaba de blusa por el barrio de Saint-Germain; una blusa sobre la que se abrochaba un pantalón negro «con pies» (moda de los escritores en esta época: Balzac, etcétera), cuyos «pies» iban metidos en elegantes zapatos a lo Molière, y que Baudelaire llevaba siempre muy relucientes.

Su sombrero de copa era de su invención, de alas anchas y desrizadas, muy alto, ancho por abajo y disminuido sabiamente al llegar a lo alto. (En el apunte de Manet está bastante bien reproducido.)

Diseñaba el sombrero a sus sombrereros, se lo probaba varias veces —como un traje— y se veía en la sombra, porque la sombra de un sombrero de copa es lo que tiene que estar mejor. Es un sombrero sutil, ágil, que vuela al cielo, que en lo alto de sí hace un gesto de delgada mano de bailarín cuando más parece ascender.

Este sombrero sólo era obra de París, pues más tarde, en Bruselas, no pudo hacerse otro igual.

La primera vez que Teófilo Gautier vio a Baudelaire fue en casa de Fernando Boissard, en ese gran salón Luis XIV, recargado de adornos. «Sobre la vasta chimenea —dice Gautier— de mármol de los Pirineos, salpicado de blanco y rojo, se alzaba, a guisa de reloj, un elefante dorado, enjaezado como el elefante de Poro en la batalla pintada por Lebrun, y que soportaba sobre su lomo una torre de guerra, en la cual había una esfera de esmalte con las cifras azules. Los sillones y los canapés eran antiguos y estaban cubiertos de tapicerías con colores desteñidos, representando asuntos de caza por Oudry o Desportes.»

En este fondo de palacio era donde se celebraban las sesiones del club de los «haschichianos».

No fue Baudelaire una víctima del haschich. Como dice Gautier, «aquella felicidad, comprada en la farmacia, y que se lleva en el bolsillo del chaleco, le repugnaba.» Asistía muy de vez en cuando a aquellas sesiones en que se reunía su cenáculo para tomar el dawamesk.

Balzac asistió a una de esas reuniones, y Baudelaire cuenta de este modo su visita (Valle-Inclán echa ahora en su vaso bolitas de cáñamo indio):

«Balzac pensaba, indudablemente, que no hay mayor vergüenza ni más grande sufrimiento que la abdicación de la voluntad. Una vez le vi en un círculo donde se trataba de los prodigiosos efectos del haschich. Escuchaba el hombre y preguntaba con una atención y viveza muy agradables. Las personas que le hayan conocido adivinarán que estaba seriamente interesado. Pero la idea de pensar, a pesar de sí mismo, le chocaba desagradablemente; presentáronle una porción de dawamesk, lo examinó, lo olfateó y lo devolvió sin tocarlo. La lucha entre su curiosidad casi infantil y su repugnancia por la abdicación se transparentaba de un modo patente en su rostro expresivo: el amor a la propia dignidad quedó triunfante. Es difícil, en efecto, imaginarse al teórico de «la voluntad», al gemelo espiritual de Luis Lambert, resignándose a perder, aunque sólo fuera una parcela, de la preciosa sustancia.»

Gautier añade a esta referencia de Baudelaire estas palabras:

«Aquella tarde nos encontrábamos en el hotel Pimodán, y podemos atestiguar la exactitud de esta pequeña anécdota. Sólo añadiremos este detalle muy característico: al devolver la cucharada de dawamesk que se le había ofrecido, dijo Balzac que la experiencia era inútil y que el haschich estaba seguro de que no ejercería ninguna acción sobre su cerebro.»

«Esto era muy posible. Aquel cerebro potente, donde tronaba la voluntad, fortificado por el estudio saturado de los aromas sutiles del moka, y que no lograban oscurecer con la más ligera niebla tres botellas del más capcioso vino de Vouvray, tal vez habría sido capaz de resistir a la intoxicación pasajera del cáñamo indio.»

Boissard, que era rico, cultivaba muy bien la pintura, la poesía, la música. Su cuadro titulado Un episodio de la retirada de Rusia se ha hecho célebre.

Del Baudelaire que figuraba en aquellas reuniones ha hecho un vivo retrato el mismo Gautier con estas palabras:

«Tenía los cabellos cortados muy al rape y del más hermoso negro; estos cabellos formaban puntas regulares sobre la frente, de una deslumbrante blancura, cubriéndola como una especie de casco sarraceno: los ojos, color de tabaco de España, tenían una mirada espiritual, profunda, y de una penetración tal vez demasiado insistente; en cuanto a la boca, poblada de dientes muy blancos, abrigaba, bajo un ligero y sedoso bigote que sombreaba su contorno, sinuosidades móviles, voluptuosas e irónicas, como los labios de las figuras pintadas por Leonardo de Vinci; la nariz, fina y delicada, un poco redondeada, cuyas palpitantes ventanillas parecían olfatear vagos perfumes lejanos; un vigoroso hoyuelo acentuaba la barbilla como un retoque final hecho por el estatuario con el pulgar. Las mejillas, cuidadosamente afeitadas, contrastaban, por su reflejo azulado, que aterciopelaban los polvos de arroz, con los matices sonrosados de los pómulos; la garganta, de una elegancia y de una blancura femeninas, aparecía desprendida, llevando un cuello bajo de camisa y una corbata estrecha, a cuadros, de Madrás de la India.»

«Adoraba a los gatos, enamorados como él del perfume —dice Gautier— y a quienes el olor de valeriana hunde en una especie de epilepsia extática. Amaba a estos encantadores animalitos tranquilos, misteriosos y dulces, con estremecimientos eléctricos, y cuya actitud favorita es la postura alongada de las esfinges que parecen haberles transmitido sus secretos; vagan, con aterciopelado paso, por la casa, como los genios del lugar, genius loci, o vienen a apelo-tonarse bajo la mesa, al lado del que escribe, haciendo compañía a su pensamiento y contemplándole desde el fondo de sus pupilas pulverizadas de oro con inteligente ternura y acuidad de mágica penetración. Diríase que los gatos adivinan la idea que desciende desde el cerebro a las puntas de la pluma y que, estirando su zarpa, quisieran atraparla al paso. Se complacen en el silencio, el orden y la quietud, y ningún recinto les parece tan agradable como el cuarto de un escritor. Pacientemente esperan que haya concluido su tarea, y van hilando, mientras tanto, su rueca gutural y rítmica, como una especie de acompañamiento en la labor. Con frecuencia pulen con la lengua un trozo enmarañado o despeinado de su piel, porque son limpios, cuidadosos, coquetones, y no sufren ninguna irregularidad en su tocado; pero todo esto lo hacen de una manera discreta y calmada, como si tuvieran miedo de importunar o distraer. Sus caricias son tiernas, delicadas, silenciosas, «femeninas», y no tienen nada de la petulancia sonora y grosera que ponen en ella los perros, a los que, sin embargo, consagra toda su simpatía el vulgo. Baudelaire apreciaba, como es natural, todos estos méritos, y en más de una ocasión dedicó a los gatos hermosos fragmentos poéticos—Las flores del mal encierran tres—, en los que celebra sus cualidades físicas y morales. Otras veces los hace vagar a través de sus composiciones como accesorios típicos. Abundan los gatos en los versos de Baudelaire, como los perros en los cuadros de Paolo Veronese, lle-

gando a constituir como una rúbrica especial. Es preciso añadir que estos hermosos animales, tan prudentes durante el día, tienen un aspecto nocturno misterioso y cabalístico que seducía mucho al poeta. El gato, con sus ojos fosfóricos que le sirven de linternas y las resplandecientes chispas que le saltan de su espalda, se hunde sin miedo en las tinieblas, donde encuentra los fantasmas errantes, las brujas, los alquimistas, los nigrománticos, los resurreccionistas, los amantes, los bribones, los asesinos, las grises patrullas y todas las larvas oscuras que sólo se aventuran y trabajan por la noche. El gato parece conocer la última crónica del «sábado», y frota con delicia su piel en la pierna coja de Mefistófeles. Sus serenatas bajo el balcón de las gatas; sus amores en los tejados, acompañados de gritos parecidos a los de un niño a quien degüellan, le comunican un aire sensiblemente satánico que, hasta cierto punto, justifica la repugnancia de los espíritus diurnos y prácticos, para quienes no tienen atractivo los misterios del Erebo. Pero un doctor Fausto, en su cuarto atiborrado de libracos y de instrumentos alquimistas, gustará siempre de tener un gato por compañero. El mismo Baudelaire era un gato voluptuoso, zalamero, de maneras aterciopeladas, de paso misterioso, lleno de fuerza en su fina ligereza, fijando sobre las cosas y las personas una mirada de inquietante luz, pero sin perfidia ninguna, y fielmente adicto a aquellos hacia quienes le llevó alguna vez su independiente simpatía.»

Baudelaire vagabundeaba con sus amigos. Comía en casa de un comerciante de vinos llamado Duval, en la esquina de la calle Voltaire y de la plaza del Odeón, y en «La Torre de Plata», y muchas veces en las afueras.

Baudelaire, que recitaba a veces sus versos a los amigos, no quería publicar aún. A este propósito tomó a un hombre como máscara, a un tal Privat d'Arglemont, un gran diablo rubio, que era el que recitaba los sonetos de Baudelaire como si fueran suyos y con el que fue una vez a casa de Houssaye para que los publicase en L'artiste, diciéndole con gran cinismo Baudelaire, después que el otro recitó sus sonetos: «Yo también hago sonetos, ¡pero es tan estúpido enseñarlos! La poesía es una flor rarísima que es necesario respirar, cuidar y enflorar uno mismo en la religión de la más fiera soledad. La naturaleza no ha hecho a los poetas para que sean comediantes.»

«En esta época tenía dos domicilios—como cuenta Toubiu, el amigo íntimo del poeta—, uno en la calle de Seine, el otro en la calle de Babilonia, pero en el momento de los «vencimientos» venía a pedirme hospitalidad de noche a la casa que yo habitaba con mi hermano, entonces interno de los hospitales y médico de la Mimí de Murger...

«Gran parte de Las flores del mal han sido, si no compuestas, por lo menos puestas en limpio en las cuartillas en nuestra casa.

«Baudelaire componía en el café o en la calle. Sus consumiciones en el café eran vino blanco, y no consentía que se le ofreciese otra cosa mejor. Su manera de convidarse a comer era: «Dígame, ¿tiene hoy algún convidado a comer?» «No, Baudelaire.» «Pues bien; entonces, yo le haré compañía.» Se era recompensado por la cantidad de hombres notables e ilustres que conocía y a los que nos hacía conocer en su casa o en la calle. Yo le debo haber conocido a Preault, Th. Gautier, G. de Nerval, etc., y de haber jugado—pequeña gloriola—, una vez o dos, una partida de dominó con Frederick Lemaitre en el Café de la Porte Saint-Martin, donde iban los dos mucho.»

Aunque sus finales de trimestre sobre todo eran miserables, los principios de trimestre eran espléndidos, y el día que recibía de madame Aupiuck los 600 francos de su trimestre vencido, que le enviaba desde Constantinopla (donde estaba de embajador el general), hacía dos partes: una, destinada a pagar algunas deudas, y la otra, para reunir en dos o tres comilonas sucesivas en el Père Lathuille (Batignolles), entonces restaurante a precios módicos, a aquellos de sus amigos que le habían ayudado mejor durante la última parte del trimestre vencido.

Por los CAMINOS de EUROPA

NARCISO SANCHEZ MORALES

RONDA

La primavera pasada me regaló con barruntos aromáticos de la flor de Edelweiss y el otoño volvióme a regalar con el olor a tierra mojada y perfumes de heno de las llanuras del Bugarland, orla de los bosques de Viena.

Pero entre mi postrera vivencia y el momento éste del testimonio escrito, debía darse la feliz coincidencia de caer con mis huesos en la encantadora Ronda. En esta ciudad cristobalina, de senos rasgados por mil avisperos de enlutados pajarracos, sangre en pico y garra, y por otros tantos nidos de mansas palomas, estaba enterrado el germen de mi última florida gira, literaria, por campos del Danubio.

Un nombre, puente sobre río o cabeza tronchada sobre tajo, unía mi derrotero hispano con los caminos de Europa: Rainer María Rilke. Allí en Ronda escribió el poeta de Praga, y, opino, que su alma acongojada presintió los vientos de la salud, mas no aceptó el mensaje salvador. Supo, sí, de negro grajos y de mensajes colombinos. Allí conoció la solución española, la honda y religiosa, aunque él, por desgracia, rehusara ponerse al teléfono de Cristo:

*¡Rilke, clavel de sangre!
Asomado al cortado tajo
negras simas regaste
con sudores de angustia.
Avidos vampiros, a corazón
y tallo secaron.
Huyó al alero sacro
el palomo zurito.
Graznidos negros, sin música,
tejieron tu pálida mortaja.
Rilke: Dios nace cada día
en la España que expira y dura:
ahogada en Toledo,
ahorcada en Ronda,
diamante que brilla
en negras simas:
Carbón en diamante,
sangre en clavel,
duda en espera,
angustia en gloria,
España es la fe
que a Dios aspira.*

Porque hubo algo que segó las cuerdas del arpa de Rilke: su desesperación acristiana y su solución panteísta; se mecía entre el suicidio de Trakl y el endiosamiento del conde de Keyserling, en un más allá absoluto, inasequible, pero agobiante como la peña de Sísifo o como el agua, que no moja los labios de Tántalo.

Paseé por Ronda leyendo *Ecos de la Serranía*, a una semana de distancia del homenaje público que la Caja de Ahorros de la ciudad, en justas literarias, tributaba a Rilke. Gerardo Diego, López Anglada y el ángel de Federico Muelas fueron las antorchas de este Parnaso rondano. Yo les seguía de lejos, desterrado en mí mismo, en los labios el bucólico *schofar* israelita, más con la cerviz erguida, inclinada hacia atrás, como quien divisa en el horizonte una maravilla y detiene sus pasos o se dispone a brincar, como el ciervo que ansía las aguas vivas. La fuente estaba en el oasis, entre palmeras, o allá abajo, en la negra sima que brilla en la vena líquida del río. Desterrado en mí mismo o encarcelado en el mesón, que es caja torácica entre puente y tajo, a mí llegaban los ecos de loa, de laudes rilkeanas.

Pero volvamos a nuestro tema, a los caminos de Europa, que arrancando, in mente, de Ronda

fueron a dar con la Viena de Strauss, del Juan Strauss el joven, con su *Marcha española* bailada por la «Cachucha», la mejor bailarina andaluza de raza rubia.

Devolvía la visita que Rilke hiciera a España. Estas impresiones de viaje forman una sinfonía incompleta de los caminos de Europa. Un octubre de vendimia por laderas montañosas, del Tirol, de Austria alta y baja, del Burgerland y Hungría. Por doquier recuerdos de Rilke, de amigos laureados, ya ancianos, que le evocan: los Braun Gunert, Csokor y Bodmershof.

Aún vive España en la vieja Europa. Tal vez con menos gritos que en Suramérica, pero con más grave y profunda: literaria, filosófica y teológica.

INNSBRUCK

Hilvano el segundo retazo de mi *op-art* literario con la misma hebra de tinta con que cosí al puente de Ronda mis evocaciones rilkeanas. Ronda pertenece al reino de los símbolos, como

y adentrándome, ya de noche, en Innsbruck, la capital real y simbólica del Tiro austriaco.

La aventura ha sido tan hispánica como la de aquellos conquistadores de mi Extremadura. No he manejado las armas—el uniforme militar quedó a la escucha en el viejo armario de castaño, mas acudí al disparo de la palabra y a la granizada de la metralla escrita, inocua, salutar, que iba regando por los campos de habla germana, francesa e italiana. Como siempre, hablé de España, de la gran desconocida, del ignorado Oeste español y de las letras castellanas, que en manos de los Lope, Calderón, Cervantes y Góngora tejieron el mejor laurel para tronos de los salones de Habsburgos y Borbones.

Porque Innsbruck tiene solera habsburguesa, con Maximiliano I y María Teresa, pero encierra también mucha sal borbónica y napolitana con Ludovica, hija de Carlos III y esposa de Leopoldo II.

Mi estancia en Innsbruck estaba prevista en el hotel Europa. Así lo había determinado el doctor Meznik, jefe de los servicios de Prensa



Toledo, Salamanca, Avila, Cuenca y Cáceres. Si Ronda es la fe en oscilante vértigo, Toledo es la fe en roca. Salamanca la fe en sentencias, Avila la fe en mística, Cuenca la fe en fantasía y Cáceres la fe en lo heroico, pero una heroicidad acunada en pobreza y amortajada en humildad doméstica.

En una mañanita otoñal del mes de octubre, mañana prima-hermana de las aún niñas primaverales de marzo, he salido, con Teresa y su hermano, en busca de aventuras, sin arrepentirme a mitad del camino. He traspasado las fronteras por Cerbère, avanzando hasta Zurich

de la República federal austriaca y promotor, con el embajador Heinz Standenat, de mi viaje a Austria. Pero no. La amistad tuerce los rumbos. Mi buen amigo, el profesor Hermann Kuprian y su cara esposa, Vilma, me raptaron a su piso de la Hunoldstrasse, 20, y allí me hicieron degustar el pan del hospedaje y el vino de la familiaridad. Allí, en la habitación que daba al Norte, de cara al elevado pico del Kavelaker, el jefe de estación, por su altavoz, espabilaba muy de mañana mi profundo sueño, y mis ojos se lavaban con el rutilante centelleo de las aguas del Sill.

Una mañana, creo que el 16 de octubre, emprendimos viaje en dirección al Tirol del Sur, carne austriaca sobre hueso italiano. Volví a repasar el gigantesco puente de Europa y traspasar el estrecho Brenneyo. ¡Ay!, cuántos recuerdos hispánicos, carolinos. Por aquí llegaban los mosqueteros de los tercios españoles en sus marchas de Italia a los Países Bajos; por aquí escapó Carlos V del zarpazo de Mauricio de Sajonia, frescos aún sobre sus mejillas los besos que le dieran los hijos de Fernando I. Nos acompañaba el doctor Flüh, dramaturgo excelente, y el hijo menor de Kuprian. Hacemos alto en Sterzing, y allí almorzamos en el «Aquila Nera» una minuta típicamente italiana. La tarde nos la llevó la visita al museo Mueltscher y la excursión al castillo-fortaleza de Reifenstein, viejo castillo con mazmorras y patíbulo, un eco muerto de la crueldad feudal de la Edad Media. El pequeño Kuprian, casi llorando, acusaba el pavor de hace milenios.

El «föhn», viento del Sur, truena a nuestras espaldas; huyendo de él, retornamos a Innsbruck. Prolongamos nuestra estancia en la ciudad. Visitamos al señor Heild (Arturo), promotor de las Semanas de la Juventud Austriaca, iniciadas en 1950, quien pretende que la juventud coadyuve a la reconstrucción de la patria, constituya el puente entre la nueva generación y el tesoro cultural del pasado, que sea aguijón para las acciones culturales de Europa. Las bellas artes, la música y la literatura deben constituir el tesoro cultural de ésta y de las demás juventudes europeas. La próxima primavera Haidl nos llamará para asistir a una de estas semanas internacionales, algo así como la que el año pasado convocara el CEDI español en Santiago de Compostela.

Una de las visitas que más me ha impresionado en Innsbruck es la realizada al cementerio de Mühlau. Allí reposa el conde Keyserling, gran admirador de Unamuno, y en su lápida leo frases como éstas: «Dios es espíritu, y los que le adoran, deben adorarlo en espíritu y verdad.» Más arriba, la tumba de Georg Trakl, el más lírico de los poetas austriacos. Sobre su losa, una estrella, y, cual rúbrica, un laurel y la lira. El doctor Ludwig von Ficker lo trajo de Cracovia a este reposadero, y a él se debe el descubrimiento europeo de Trakl. Visitamos a Ficker en su casa amarilla y nos obsequia con su mejor libro, *En recuerdo de Georg Trakl*. Es más: pone a mi disposición el archivo del Círculo Brenner, y en la universidad paso una tarde hojeando los documentos de Trakl y Rilke. Casualidad es también que allí tope con la revista portuguesa *Vertice*, donde el doctor Paulo Quintela se ocupa de «A poesía de Georg Trakl», por desgracia aún poco conocida entre nosotros. La Editora Guadarrama nos la ha presentado, junto a Rafka y Rilke, en la obra del doctor Walter Falk *Impresionismo y expresionismo*.

No puedo terminar mi estancia en Innsbruck sin mencionar la velada poética que en el salón de la Cámara de Comercio nos proporciona el poeta germano Peter Coryllis. Noche encantadora, no sólo por el *Padre Nuestro*, de Coryllis, sino por aquella otra poesía final, esperanza sobre la melancolía trakliana:

*Aunque la noche oscura sea
gris y profunda,
brillará de nuevo el sol
y el claro-azul del cielo.
El corazón saltará de gozo
y el viento ondulará rizos.
Porque, nubes y sombras,
pasajeras son.*

Me despido de Innsbruck, con el cielo cubierto de espesas nieblas, pero en los labios los dulces versos de Ana Dietrich:

*Lagrimean otoño las rojas hayas.
Teje la niebla haces de rayos luminosos
corona gloriosa, en ti tristeza,
y mi boca, en busca va de sueños idos.*

SALZBURGO

Salgo de Innsbruck para Salzburgo en una mañana soleada que casi me deslumbra con el reflejo de rayos de sol, no en la nieve, sino en los calcáreos Gletschers de las cumbres alpinas. Dejo la corriente del Inn, y por Bischofshofen me adentro en el Land de Salzburgo. Apenas hace alto mi tren y alzo la portezuela del departa-

mento, tropiezo con las pobladas barbas de mi incondicional amigo Matías Vereno. Juntos nos dirigimos al hotel, y juntos almorzamos en el Restaurat Pitter. De sobremesa tropezamos con el lector de la Editora Otto-Müller, señor Bernhard Bultmann, sobrino del célebre teólogo de la desmitificación. No hablamos de filosofía, sino de literatura. Nuestra charla se prolongaría con la visita que a la mañana siguiente realizamos a la casa de la Otto-Müller. Allí, obsequiados por el señor Bultmann, bajo los efectos del café y del acostumbrado coñac francés, dialogamos largo y tendido sobre la labor de la editora tanto en el campo de la mística, de la filosofía como de la literatura. En prueba de esta mutua comprensión, en presencia del doctor Vereno, el señor Bultmann me obsequia con las *Poesías*, de Georg Trakl, y la *Impronta del Cosmos: un simbolismo de la Creación*, de la monja benedictina Fotina Rech. No faltan las bromas, y nos preguntamos si ha existido en la historia una Santa Fotina.

Desde luego, *Impronta del Cosmos* merece la pena ser leído por todos aquellos que se dedican a la Simbólica. Supera con creces, por su verismo, a la obra del P. Hugo Rahner. No es un simbolismo especulativo, ni tan sólo teológico o científico; es la conciencia del hombre que aún se mueve y conmueve por los signos simbólicos. Los siete ciclos en que se desarrolla el pensamiento simbólico abarca todo lo contenido en los escritos de los Santos Padres. La historia del arte se ensambla en la vida del espíritu del mundo cristiano.

Me entrega asimismo las *Poesías*, de Georg Trakl. Constituyen el contraste que ofrece el mundo que abandona el cristianismo. Este mundo, que con fe nominal, no vive la fe viva, degenera en la apostasía, o, en el mejor de los casos, en la melancolía suicida del poeta de Salzburgo. Ciertamente el lirismo no conoce límites ni fronteras de tipo religioso. Así, Trakl, si bien nunca renegó de la fe, tuvo que vivir en las tinieblas dolorosas de la ficción religiosa.

*Azuladas sombras; oh negros ojos
que calmosos me miráis mientras paso.
Sones de guitarra en otoño laso
surcan el jardín, en legía remojos.*

Con esta muestra de su «melancolía», el lector puede entrever el lirismo del desventurado poeta, cuyo sepulcro visitamos en el cementerio de Mühlau, en Innsbruck.

Pero Salzburgo, la patria de Mozart, guarda para mí otras sorpresas. Es ciudad altamente culta en teología, filosofía, literatura y arte, y cada vez que por ella paso, un eco de su grandeza halaga mis oídos. Mi amigo Vereno, en una noche de calma otoñal, como la L y la I (él es alto y barbado, y yo...) que unieran dos diferentes escalas, me arrastra a escuchar la voz del doctor Rudolfo Hause, profesor de la especialidad «Investigación básica de lo armónico» en la Academia de Música y del Arte de Viena. La conferencia del doctor Hause versa sobre la «significación, en la hora presente, del pensamiento pitagórico».

Volvimos al hogar de los Verenos y disfrutamos allá de la compañía del P. Efrén Davids, benedictino, que da la casualidad (¡qué pequeño es el mundo!) que estudia en Chevetogne (Bélgica), en la misma abadía donde yo pasara cuatro años de mi juventud dedicado al estudio.

¡Qué gratos momentos! El P. Davids me asegura que el río Lesse corre en la misma dirección; que el palacio real de Loignon sigue tan frecuentado como en la época de Alberto y de la desgraciada reina Astrid, y que Dinant continúa produciendo la más rica cerveza belga. Cambiamos impresiones desde nuestro último encuentro en marzo, y me habla del rito bizantino, al que pertenecen. Es holandés de nacimiento, pero actualmente estudia en la Facultad Teológica de Salzburgo, además de trabajar en el Instituto Oriental del Centro Internacional de Investigación de las Ciencias.

Acepta gustoso un paquete de cigarrillos canarios y llena su pipa con tabaco español «Cibelles». Tarde gratisima que Gertrudis Maria, esposa de Vereno, cierra con un exquisito ágape.

LINZ

Mañana espléndida aquella en que tomo el tren que desde Salzburgo me conduciría a Linz, capital del Estado o provincia del Austria supe-

rior. Linz se mira en el Danubio y las aguas del azulado río lo mismo reflejan la imagen al norte germano que al sur austriaco. Aquí naciera Hitler, el austriaco que se convirtiera en mito germano. Su estrella se nubló, no por el racismo y el socialismo con que regalara a su pueblo, sino por el absurdo religioso. Como siempre, la soberbia de la vida mata a la soberbia vida de los pueblos prósperos.

Me alojo en el hotel Wolfinger, en plena Plaza Mayor, más larga que ancha, menos cuidada que la de la sin par salmantina. En medio, el obelisco de la Santísima Trinidad, signo fehaciente de la religiosidad de este pueblo.

Hasta aquí llegaron los jesuitas en su avance hacia el Norte para contener la herejía luterana. ¡Qué trasplante a las glorias hispánicas del xvi y xvii! No puedo por menos de visitar la iglesia de San Ignacio, y un padre me acompaña por el exterior e interior de esta perla de la arquitectura jesuítica. En el altar mayor, la Anunciación de Balducci, y en los altares laterales, cuadros de San Ignacio y de San Francisco de Borja. ¿Estoy en Granada? ¿Me encuentro en Yuste? Porque el duque de Gandía está en ese momento en que destapa el ataúd de la emperatriz Isabel. Si; de una emperatriz que hiede, pero resucitada en manos de Carlos V, cuando en Yuste cambia la imagen de la esposa ida con el cuadro de la «Gloria», de Tiziano.

Los jesuitas llegaron a Linz llamados por Rodolfo II, el solitario de la fortaleza de Praga, Hraschdyn, eco de aquellos otros retiros de Habsburgos y Trastamara: Isabel de Segovia, Juana de Tordesillas, Carlos de Yuste y Felipe II del Escorial. La soledad regia, con ventanales a la soledad sacramental, quedó perceptuada en estos reyes como símbolo de mejorar la vida natural al calor de la vida interior.

Después de mi visita a la iglesia de San Ignacio siguen las de San Florián, patrono de la ciudad, y la de la catedral.

Es domingo. La tarde otoñal. El sol se acuesta en la cama que le mullen las llanuras de Bohemia, allá donde la hallara Wallensteins, y donde, finalmente, el catolicismo sucumbiera ante los embates del racionalismo checo. Sin embargo, sobre los campos bohemios y moravos, aún resisten los castillos señoriales, y en sus bibliotecas castellanas duermen, empolvados, dramas de Calderón de la Barca.

¡Ay!, cuánto pesó el genio español en centro-europa, donde la espada no vibró, pero se derramó galeones de oro. De aquí arrancaban aquellas postas y vías oficiales de Consejo y Estado de Madrid, con terminales en Amberes, Moscú, Viena, Estambul y Venecia.

Paseo junto al Danubio, y bajo el puente echo una migajas de pan a las palomas. Envuelto en la miga, trozos de papel escrito, a que, ávidas, picotean las palomas. Tal vez lleven en su pico un trozo de mi pensamiento, un pedazo de mi corazón grabado en tinta. Restos de notas sobre Nelly Sach y José Agnon, premios Nobel del año.

Anochece y me retiro al hotel. Perdido el contacto con el delegado de Prensa que aceptara mi colaboración radiada, me encuentro solo, acompañado de mí mismo. Bajo al salón de lecturas y hojeo la prensa. Naturalmente, tomo en mis manos el *Spiegel* número 42, y en medio de su voluminoso cuerpo un artículo sobre el cerco del Alcázar de Toledo, de Cecil D. Eby. El título es sugestivo: «Los caballeros no se rinden.» Su lectura me ocupa largo tiempo, pues son diecisiete extensas páginas. Luego tomo otro, el *Frankfurter allgemeine Zeitung*, y en él la noticia cultural del estreno de *Madre Coraje*, de Bertold Brecht, en el teatro Bellas Artes de Madrid. La noticia es amplia, con detalles acerca de su traductor, Buero Vallejo, y de su escenificador, el insuperable José Tamayo. Además, el periódico alemán recoge críticas, positivas de *Ya* y *ABC* y negativas de *Pueblo*.

Es noche cerrada y subo a mi habitación para dedicarme a escribir estas líneas. Pasarán días entre escritura y publicación, pero el fondo será el mismo, no habrá variado. Por aquí, por Linz, camino de Passau a Praga, el oro, el oro, las armas y las letras españolas, trazaron derroteros que el tiempo no ha sido capaz de borrar, aunque a veces se emplee para ellos el fétido abono de la leyenda negra.

Desde Linz, a una media de 100 kilómetros, me traslado por ferrocarril a la imperial Viena.

Es media mañana cuando penetro en la West-Bahnhof, y desde allí, en un taxi con femenino taxista, me traslado al hotel Am Parkring, en el corazón de la monumental Viena. Seis días en la capital del Danubio son pocos para conocerla, pero ya llueve sobre mojado. Aquí también me aguarda un guía poético, un Virgilio, porque de Beatrices no hay que echar mano, ya que Viena juega a las puertas del paraíso, bordeando los círculos del infierno. A Viena no le va bien lo serio, menos lo trágico, sino el sueño como vida y el placer como descanso. Pues bien, mi Virgilio ha sido el laureado Johann Gunert, vicepresidente de la Sociedad Grillparzer, premio Trakl y caballero de Yuste. Enfrascado le encuentro en una empresa hispánica: la exornación literaria y artística del molino de viento «Grillparzer», que la villa conquense de Mota del Cuervo va a regalar a la hermana Austria. Entre Gunert y el pintor Storch, ayudado por González Quijano, jefe del turismo español en Viena, están preparando una gran sorpresa. ¿Cuál? No descorramos el velo y mantengamos el secreto prometido.

Gunert me acompaña en todo, me obsequia en mi cumpleaños (24 de octubre) y en mi onomástica (29 del mismo). Como sabe que mi esposa es gallega y emparentada con los Feijoo, me regala uno de los tomos del teatro del célebre benedictino, edición de hace siglos, comprada por él a un anticuario parisiense. Otra muestra más de cómo aprecia la literatura española esta élite de la vieja Austria. Las cenas de la buena Bárbara, su esposa, constituyen el mejor aperitivo para prolongar la tertulia hasta bien entrada la noche. Hablamos de España y de los literatos austriacos del siglo pasado, de los del Biedermeier y Vormärz, de los siguientes a Grillparzer y Schreyvogel, como Hofmannsthal y Rilke, y de los actuales, como Braun, Csokor, Döderer. ¡Cuánto hispano-austriaco en novela, drama y poesía!

En el café Imperial, no lejos de la ópera, me recibe una tarde con los brazos abiertos el octogenario Franz Teodoro Csokor. Mientras de-

gustamos el aromático moka le presento el manuscrito de mi traducción a su *General de Dios: Ignacio de Loyola*. Me anima a seguir la empresa hispanizante y me repite sus conceptos humanistas de europeidad integral. Csokor es una de las figuras representativas de la actual Austria, nación neutral y «pontificante», que sabe levantar puentes sólidos entre Oriente y Occidente.

Al día siguiente, en el Burgtheater, asisto a la representación teatral del drama de Csokor *3 de noviembre del 1918*. Es el rescoldo austro-húngaro, la ceniza del universalismo de la derrotada monarquía del Danubio, de donde había de resurgir el Ave Fénix de la actual Austria, merced al impulso de poetas, pensadores y economistas. Si no existiera Austria habría que inventarla para levantar un puente entre orillas tan escarpadas.

Se me invita en palco de honor a asistir a la ópera, para ver la representación de la *Fuerza del Destino*, del italiano Verdi. Cómo me evoca al duque de Rivas, pero, sobre todo, cómo me recuerda el sentido hispánico de Europa cuando en el acto segundo la bandera roja y gualda de España desfila desplegada por el amplio escenario. Será nostalgia, pero, en el fondo, un eco de hispanidad europea.

Estoy a punto de arrancar de Viena, mas no puedo dejar de aceptar la invitación que me hacen los hermanos Braun (Félix y Käthe) para que cene con ellos en su casa de la Heiligens-tadt. Como siempre, me acompaña mi Virgilio, mi amigo Gunert.

Noche oscura, con viento racheado, de agua violenta, pero sin sentirse y ser notados, en la sobremesa nos adentramos por la senda luminosa que proyectan estos dos hermanos poetas. El Félix, ha traducido al alemán a nuestro gran místico San Juan de la Cruz, ha escrito su *Viola d'amore* y las sublimes *Cartas al más allá*, y ha rematado su extensa obra dramática con un *Carlos V*. Por eso la Asociación de Caballeros de Yuste le ha acogido en sus filas. Su hermana, mano de artista, lo mismo maneja el lápiz que la pluma: es un espejo que transfigura su propia persona, en verso y en dibujo. Transfiguración a lo Tabor, como un reflejo de la gloriosa Cruz del Gólgota.

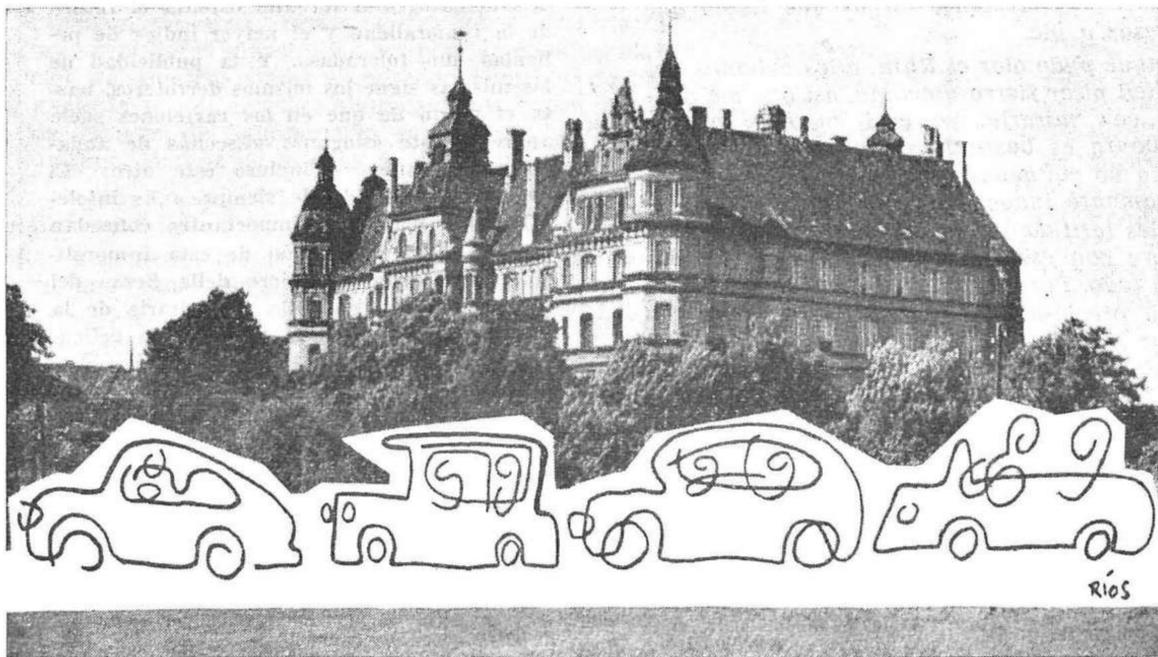
La doctora Beatriz Kempf me lleva al día siguiente a la frontera húngara, al Burgenland de los Esterazazy y de los hermanos Haydn, sobre todo de José, aunque no olvidemos a Miguel.

Rohrau, con su casa natal; Eisenstadt, con su mausoleo y tumba, son los pilares que sostienen la gloria del palacio de los Esterhazy: barroquismo arquitectónico con vibraciones musicales. Y, luego, Sta. Margarethe besando al lago Neusiedler y musitando glosas, a lo divino, con sus representaciones acuáticas.

Me alejo de Austria, de esa Austria que tan bien ha definido el doctor Adolf C. Jaekl en su ensayo *Austria, país de tradición y de progreso*. Es la Austria que se ha inmortalizado en su agonia literaria e histórica. Agonia literaria que rescucita como Ave Fénix, como hemos podido leer en el libro de Claudio Magris *El mito de los Habsburgos en la literatura austriaca*. El Siglo de Oro español se produce como un barrunto de la caída de los Austrias españoles, de nuestro imperio, y del mismo modo el Siglo de Oro austriaco surge en el Vormärz como un presagio de la caída de la dinastía austro-húngara. Todas las figuras literarias: Grillparzer, Lenaur Nesrtoy, Hofmannsthal..., hasta Braun, Csokor y Döderer viven de este mito.

Agonia histórica, cual la expone Alexander von Randa en su *Austria en Ultramar*, de una Austria bipartita, española y danubiana, que surca los mares atlánticos, indios y pacíficos con el solo fin de extender por todo el orbe la paz y clemencia austriaca.

La gesta española y austriaca mira más a lo alto, aunque humana, clava sus pies en la tierra. El libro de Von Randa, arranca de España, de la España del descubrimiento y colonización de América, con dos direcciones hermanas, española y austriaca, para acabar con la glorificación de esta última, en las epopeyas cristianas del Maximiliano de Querétaro y del Francisco José de Jerusalén y Egipto, sin que por ello la dirección española se borre y disipe, antes al contrario, sigue siendo la carta geográfica y rosa de los vientos de las singladuras marineras de la flota danubiana. Unos canarios importados de España abrieron la ruta de Viena a Odesa, y unos hechos hispánicos unieron Centroeuropa con América. La hispanidad europea se escribe con cálamo austriaco y tinta española.



AUTO-STOP, UN COCODRILO Y MUCHOS POLICIAS

más EUROPA:

JULIO E. MIRANDA

VUELVE uno, y es casi un deber hacer una como meditación apresurada, y compartida, de todo eso que ha vivido en un verano viajero. Ya los lectores de *LA ESTAFETA* recibieron una carta mía desde París, y ahora, con más cosas en mis bolsillos literarios, con los zapatos todavía pol-

vorientos y tostadito del auto-stop—o mejor, del no auto-stop, de las esperas a puro sol—es el mejor momento para recoger las muchas impresiones y hacerlas «expresiones» más o menos acertadas.

Incluso de París tendría cosas que contar. Porque cuando escribí la carta anterior, aún

no había sido vendedor de animales disecados en el «mercado de las pulgas», el fabuloso rastro de París. Y todo porque mi compañero de cuarto era un eximio taxidermista venido a menos, ya francamente en crisis, y que se decidió, al fin, a pedir pajaritos muertos en las tiendas de las orillas del Sena. Y obtuvo



más: una pequeña boa, un cocodrilo... Pese al olorcito de los bichos, que fue sutil ornato de nuestra habitación durante varias semanas, lo mejor fue la venta, el peregrinaje por las callejuelas del susodicho mercado, con curiosos policías detrás, siempre empeñados en ver nuestra licencia. Y así, poco a poco, con aquel zoológico a cuestas, junto a vendedores de hermosas estatuas, telas, abridores de latas, sombreritos, etc., pero nada semejante a la mercancía que íbamos increíblemente vendiendo, se pasó todo un día. Y, evangélicamente, dejábamos—queríamos—que los niños se acercaran, que metieran sus deditos en la boca abierta del cocodrilo, que intentaran dialogar con la boa, en una dialéctica de miedo y fascinación, que silbaran como los pajaritos... ante las miradas casi de odio de sus padres, arrastrándolos lejos del precio. Precio que fue, claro, bajando, hasta llegar a nuestro más barato cliente, un vendedor de hace-ruiditos-canoros, que se empeñó en montarse un pájaro en el hombro como reclamo. (Y, lo que es la vida, cuando volvimos al cuarto extrañamos la presencia de aquellos cincuenta y dos animalitos que antes colgaban del techo, surgían bajo una camisa, se bañaban, vientre abierto, en el lavabo...)

De mi trabajo en un restaurante—una hora, a cambio de la comida—, poco hay que contar, aparte de una huelga que por poco nos cuesta la expulsión colectiva: protestábamos contra la orden de cortarnos el pelo y la prohibición de ligar con la clientela (la femenina, entiéndase). Bastante más interesante fue el pasar a máquina un libro sobre Cuba, escrito por un joven sociólogo cubano, y que seguramente dará mucho que hablar en los próximos meses. Y allí estaba yo, copiando discursos de Fidel con la voz de Billie Holliday al fondo, envuelto en el sol espléndido que durante algún tiempo regaló París.

Acaso lo más sintomático de estos días en esa ciudad haya sido la celebración? del 14 de julio, fiesta popular? por el triunfo? de

la Revolución Francesa. Todas las calles llenas de grupos impermeables, casiorros, cada uno con su pequeña fiesta y todos muy franceses. ¿La Bastilla? Desierta la pobre. ¿Los ligones? Cosechando más o menos, según sus dotes. ¿Los borrachos? Prontamente reducidos por los eficaces y numerosos policías. Incluso vi una escena realmente antológica, en la que un policía con pasos de ballet, se acercaba sigiloso a un borracho agresivo, al mismo tiempo que la jaula acompañaba lentamente a ambos por la calle; en un momento, y de tres empujoncitos, el hombre se vio junto a la puerta, abierta, de su morada inmediatamente próxima, y, con una cara de gran sorpresa, acabó de entrar. Otra vez fue el policía quien lo pasó mal, al querer detener a un vagabundo solemne, casi pontifical: un grupo a cada momento más numeroso de estudiantes los rodeó, con gritos de «¡viva el clochard!» y echando calderilla a los pies del agente del orden? Por aquí y por allá tocaban desvaidas orquestas, sin nadie que bailase, y eran más frecuentados los cantantes solitarios, improvisados Brassens que con su ironía formaban el contrapunto certero a la fiesta oficial. En suma, un 14 de julio más bien gris, sin verdadera alegría—por otra parte, ¿de qué iban a alegrarse, al menos comunitariamente?—y completamente desconectado de su gloriosa raíz, ya marchita. Y habrá que quedarse, al fin, con las fiestas de cualquier pueblecito español, donde al menos el carácter colectivo redime de otros antimitivos no festejables.

Bélgica no estaba en fiesta cuando pasé por allí, si es que lo está algún día, y ni siquiera hubo manifestaciones de estudiantes flamencos para animar algo la cosa. Por las noches se les podía oír al compás de la cerveza en sus cavas, pero nada más. Quizá el recuerdo de la última manifestación en Lovaina, con más policías que manifestantes, haya amainado los ánimos... hasta el próximo curso. De todos modos, una variada galería de personajes me dio auto-stop—curas, antiatómicos, viejitos fundadores del partido comunista belga, cantantes, etc.—y con un holandés de melena como los sanmigueles de las estampitas, que me puso al tanto de las últimas andanzas de los «provos»—esos combativos beatniks holandeses, que ahora se han desintegrado como organización—, recorri el país en varias direcciones, a menudo con lluvia y siempre con ciudades horriblemente largas que había que atravesar a pie.

Aunque pude oler el Rhin, a los cubanos nos es difícil pisar tierra alemana, así que me contenté con mirarla, ya casi en ella, porque Strasbourg es bastante germana. Pero de su comida no me quejo: la choucrout es un plato francamente inagotable, apto para estómagos de tales latitudes, y que a los demás nos deja siempre con esa melancolía de no poder comerlo todo. Por otra parte, Strasbourg es una ciudad preciosa, cruzada de canales, con pequeños castillos y casitas ruinosamente típicas, algunas condenadas hace tiempo a la demolición e incluso vistosamente apuntaladas desde fuera y con «folclóricas» rajadas, pero que por aquello de que hacen bonito siguen con gente y todo dentro. Allí he conocido a los franceses más amigables que he encontrado hasta ahora, bastante contagiados por un activo grupo de tercermundistas argelinos, vietnamitas, marroquies, etc., y que por los días de mi estancia organizaron un homenaje a Nicolás Guillén, en un cabaret estudiantil, y ante la mirada algo vaga de opulentas suecas veraneantes, algún chileno que maldecía porque quería bailar y varios españolitos muy bien

vestidos que se fueron a la mitad. Como siempre, la curiosidad policial se trasladó al local, en figura de dos abultados seres con cara de Edward G. Robinson. En ese cabaret, y no hace mucho, a un muchachito de la derecha se le escapó una bala que fue a parar a la pierna de un argelino... Pero lo más simpático de Strasbourg fue un borracho discursivo, ex combatiente trastornado por varias guerras—Indochina, Corea, Argelia—, y que nos acompañó de madrugada por las calles de la ciudad, contándonos su vida a grandes voces, interrumpido de cuando en cuando por algún airado estrasburgués que intentaba dormir. Desde el fusilamiento de sus hermanos por los nazis, ante sus ojos, cuando él tenía apenas doce años, pasando por los diversos combates en que había participado, este hombre, joven y ya deshecho, contaba, imitaba el ruido de una ametralladora, hacia gestos de esconderse, de echarse al suelo, de correr. Ahora su vida se reduce a beber, maldecir, buscar auditorio para su historia y presentarse con su uniforme de paracaidista en cuanto acto pro-Vietnam ocurre en la ciudad.

De otros lugares recuerdo cosas, imágenes que se fijan sin razón, pero quedan: gente con cara de sueño, a las cuatro de la mañana, en Nancy; una chimenea como pintada por Chirico, en Lille; campesinos hablando apaciblemente, en los pequeños pueblos junto a la carretera; una muchacha preciosa, en Orleans: unos niños jugando, en una calle de Barcelona... Y los veinticuatro kilómetros que tuve que caminar en Valencia para volver a la carretera principal, después de un auto-stop que me dejó en un poblado perdido, viendo pasar felices cumplidores del pretexto dominical que iban, ya en regla, a comer fuera con la familia.

En fin, más o menos, la vida, ochenta días de ella, otro verano. Y ésta ha intentado ser su semihistoria.

entreletras

Según el Centro Católico Cinematográfico, la cinematografía italiana ostenta el récord de la inmoralidad y el mayor índice de películas «no toleradas». Y la publicidad de las mismas sigue los mismos derroteros, hasta el punto de que en los cartelones suele aparecer este «slogan»: «Escenas de audacísimo erotismo», e incluso este otro: «El film más prohibido de siempre.» Es intolerable que periódicos importantes concedan espacio a la divulgación de esta inmoralidad. Leemos en «Corriere della Sera» del 8 de junio esta gacetilla publicitaria de la película «El sabor de la piel»: «Esta película, tras haber escandalizado América, haber sido secuestrada en Inglaterra, haber esperado por espacio de tres años el "nihil obstat" de las autoridades francesas, llega finalmente a Italia, donde puede ser presentada absolutamente integral... Contiene escenas de estupefaciente morbosidad... El film más prohibido de siempre.» Tal anuncio ha suscitado una interpelación parlamentaria, presentada por el demócrata cristiano Gagliardi, dirigida a los ministros de Gracia y Justicia, Interior y del Turismo y Espectáculo, «para conocer si consideran compatible con las normas vigentes y tolerable, en una sociedad civil y democrática, una publicidad semejante, enriquecida con imágenes que rayan en la pornografía».

En torno a la citada interpelación, el «Osservatore Romano» ha publicado un amplio comentario, del que entresacamos los párrafos siguientes: «La vergüenza es un sentimiento desconocido para los mercaderes de carne en imágenes, que por tolerada hipocresía se adornan con el nombre de productores de arte. Sin embargo, la vergüenza no debería ser un sentimiento ignorado por los directores de periódicos o por los editores, que a veces parecen considerar "un punto franco" de todo vínculo moral las columnas de la publicidad cinematográfica, muy pingües desde el punto de vista administrativo.»



por las mañanas a la fábrica de ladrillos y tejas, ni el ladrido de los perros y sí el silbar intermitente de algún tren mercancías por la línea del sur. Me revolvi en la cama y pensé: «Hoy, la Patrona; no hay que ir al trabajo. Dormiré hasta bien tarde.»

Pero, de un salto, me llegué al ventanuco, descorrí la cortinilla de cretona y, ¡Dios...!, qué gozo y qué tristeza... La nieve lo cubría todo; el cielo tenía un aspecto torvo, un color de cadáver pasado, terrible. Por la parte del Este, sin embargo, entre el velo rasgado de una nube, se adivinaba, se intuí, la claridad del sol: anaranjada, extraña.

Tú verás, repito, qué sientes si alguna mañana de los inviernos próximos (porque vivirás), al abrir los ojos, al incorporarte en tu cama y mirar por la ventana para ver qué tal hace, te encuentras con el barrio cubierto por la nieve; con la nieve blanqueando el techo de las chabolas, vistiéndolo de inocencia al mundo.

Me eché a la calle. Me dije: «Hoy es día de la Virgen Santísima. Iré a la iglesia.» Me ceñí bien el cuero y comencé a caminar por el barrio. Era un desierto. (La nieve, bajo el paso del hombre, canta. Cruje que es un prodigio, y uno hunde los pies y se los moja y los nota ateridos y sigue caminando, corriendo casi, con optimismo y fe en la pureza de la virtud—la nieve—. Pero la nieve—ya te vencerás—es un castigo; la nieve trae de la mano a los enemigos del hombre de suburbio: el frío, el barro, la humedad, la frustración total, completa.)

Llegué a la iglesia, a la parroquia de Nuestra Señora de la Consolación; penetré en ella y distinguí a Toñín—el hijo de Encarna y «Monseñor»—, que anda pachucho de los ganglios y hace de manguillo. Dije:

—Deseo confesión. ¿Dónde está el párroco?

(Fue la última vez que me confesé. Hace dos años.)

—¿Has visto qué nevada?

—Sí, buena nevada. ¿Dónde está don Leónidas?

—¡Uy...! Andas tú bueno... Don Leónidas se marchó, ya va para siete días. Tenemos cura nuevo. Don Jacinto se llama, y creo que está loco, completamente loco. Ahora se ha subido al campanario a ver la nieve. Fíjate, tú... La nevada es buena, pero...

—¿Al campanario?

—Sí, al campanario. Sube, si quieres.

Me subí al campanario. Y allí estaba don Jacinto, el nuevo párroco: delgado, enjuto, con cara de hambres largas. Se apoyaba de codos en la balastrada y admiraba el suburbio, mordisqueando una pipa que no ardía. Al notar mi presencia, se irguió nervioso. Sonreía, y sus ojos brillaban idos, lanzaban miradas perdidas, extasiadas. Exclamó:

—¿Quién eres? ¿Has visto? ¿Has visto qué hermosura...? ¡Ah, si yo pudiera meter esa pureza en el corazón de los hombres...!

Extendió los brazos, mostrándome el suburbio.

Sí, el sol había abierto brecha en el seno de las nubes y emitía rayos anaranjados, oblicuos aún de puro jóvenes, que parecían deslizarse sobre la nieve, resbalar sobre la nieve. Los techos de las chabolas, la vaguada del arroyo-vertedero, los caminos, los desmontes, cegaban, rutilaban, desaparecidos, yertos, bajo la nieve. Algunos hombres y mujeres marchaban ya por las callejas blancas hacia la estación del «metro», hacia el mercado suburbial de tienduchas inmundas, hacia la propia iglesia; algunos niños correteaban por la nieve. Desde lo alto del campanario semejaban hormigas. Don Jacinto, sin quitarse la pipa de la boca, lo dijo:

—No me importa quien seas. Mira, así nos ve el Señor. Somos hormigas.

Y comenzó a reír, a batir palmas, a excitarse más y más, a repetir una y mil veces:

—¡Ah, si yo pudiera meter esa inocencia en el corazón de los hombres...!

Y, al decirlo, apretaba los puños con rabia, con dolor e impotencia, y golpeaba la balastrada de ladrillo rojo. Y, de pronto, se volvió hacia mí. El viento alborotaba sus escasos cabellos.

—Debemos amarnos—dijo—. Tenemos que ser puros. Hay que seguir a Cristo. Ven.

Guardó su pipa entre los pliegues de la sotana y se fue acercando a mí, despacio, lentamente, hasta colocar sus manos palpitantes, temblorosas, sobre mis hombros. Después me estrechó entre sus brazos, sollozando: nos unimos en un abrazo hondo, eterno, abismal. Y pensé que, en efecto, Toñín tenía razón. El nuevo cura-párroco del suburbio estaba loco, loco, loco...

Declaro que, personalmente, no me gusta hablar ni pensar en estas cosas: son difíciles. Prefiero trabajar, vivir con sencillez, leer tebeos y estar contigo y comer uvas.

Sin embargo, por las tardes, cuando Andrés deja a los hombres de la tasca llenos de tristeza y se desnuda y habla descaradamente de la injusticia y de la «explotación», y de que el trabajo no es esclavitud, sino el ejercicio voluntariamente prestado de las facultades intelectuales o manuales», porque, según él, pasaron ya los tiempos del feudalismo y del paternalismo y de la revolución industrial (don Valentin afirma que Andrés posee la indigestión cultural propia del librepensador), y la tasca de Ramiro se sume en un silencio amargado, en una tristeza infinita, me separo del mostrador, paseo por el humilde establecimiento de Ramiro, escucho unos segundos los ruidos del suburbio—o el silencio rotundo del suburbio—, contemplo la lluvia enfangando las calles, botando sobre el barro secular del suburbio, si es invierno, o el sol vertiendo claridades póstumias y ásperas, como hoy ocurre, y me voy acercando a los hombres, a Ramiro, a Tino, a Luis, a Javier, a Eutiquio, les pongo una mano sobre el hombro o les doy una palmada cariñosa en la nuca y les digo, les repito, una vez a cada uno y, al final, a todos:

—No os pongáis tristes. No merece la pena ponerse así de tristes.

Y, a veces, los hombres del suburbio sonríen, y, a veces, lloran, y, a veces, se quedan indiferentes, silenciosos, agobiados como antes, mirando la atardecida a través de las ventanas y de la puerta, pensando, cavilando su desazón, su pena, su amargura...

CAPITULO IV

Dejo la tasca. Los hombres del suburbio están frustrados, tristes. Cuando varios hombres se encuentran en una tasca y comienzan a beber, a pensar en las cosas de la justicia, de la esperanza, de la caridad, de Dios, la tristeza y la frustración lo invaden todo: se piensa. Y pensar—repito—es, como dice don Jorge, algo que, como todo gran remedio, puede también matar; es algo que depende de las dosis, del lugar y el momento; por tanto, como norma general, siempre resulta aconsejable pensar poco. Yo no comprendo ni a don Jorge ni tampoco a los hombres del suburbio. Se me antojan todos una partida de gente ida, de gente con la cabeza al revés, medio chalados, aunque reconozco que en su hablar, en su actuar, en su vivir, hay unos resabios de patetismo que a la fuerza tienen que anular a la persona que los sufre.

Dejo, pues, la tasca porque quiero renovar mi tristeza, ponerme aún más triste, y en este mundo existe especial interés en cultivar tristeza en los invernaderos del pensamiento y del alma; en no conformarse con lo que uno es y tiene; en cultivar ambiciones que revientan la entraña y le llevan a uno a cometer locuras. Yo, entiéndeme, aspiro a pasar por la vida sin amargar golpes; a cultivar lo que en nosotros pueda haber de sencillo y de puro, y a llegar, tras la muerte, a Dios, o donde sea, con las manos vacías y el corazón limpio. Si el mundo fuese de otra manera, si los hombres aceptasen la voluntad de Dios (Dios existe, en forma de esperanza o de otro modo, pero existe), todos participarían en los afanes de los demás, de los que, como ellos, laboran, sufren y penan, y de los que, como los otros, ofrecen su inquietud, su talento, su riqueza para que los, como yo, trabajemos, y para que los, como ellos, sufran también y penen. Pero la Virtud no se manifiesta apenas en la vida y, en consecuencia, resulta difícil servirla y, a la vez, poder vivir; y como al no proliferar la Virtud, la No-Virtud carece de entidad efectiva, la mayor parte de las veces los hombres que aspiramos a ser hombres nos negamos a servir a entelequias e ignoramos a ambas—la Virtud y la No-Virtud—, y nos sentimos afligidos por la impresionante, extrema vulnerabilidad del hombre-excepción, que sirve a la Virtud, y sufrimos por él y procuramos consolarnos, consolándole, pero siempre sin aceptar comercio, quedando al margen, negándonos, al mismo tiempo, a ser felices o infelices, limitándonos a recoger lágrimas, a empapar tristezas. Por eso yo dejé los estudios, ¿comprendes?, y me vine al suburbio y me acerqué a ti, aunque tu aliento hieda: porque tú eres la culminación del servicio a la Virtud, porque constituyes la máxima manifestación humana de la Virtud, o sea, la absoluta tristeza, la pena exorbitada. Yo—repito—es posible que también sirva, pero no participo. Y es que la correlación de términos entre Virtud-Vulnerabilidad y No-Virtud-Invulnerabilidad me asusta. Me ha asustado siempre, y aún más a partir del instante en que don Jorge descubrió el enigma por mí, cuando, en cierta ocasión, fui a verle para reclamar unas dietas:

—Sí—dijo—, son tuyas, te corresponden; pero no te las damos. Y no pretendas reclamarlas en el sindicato. Nuestra No-Virtud es Invulnerable.

Entonces lo intuí todo, me di cuenta de todo y dejé de estudiar; dejé de leer a Ortega y a Baroja, salí a la calle y me compré un TBO. Perdóname, este paréntesis ha sido largo. Pero tenía que explicarte estas cosas que tú, naturalmente, nunca comprenderás. De ahora en adelante seguiré escribiendo como lo he hecho hasta ahora; seguirá escribiendo mi nuevo yo, el que nació en mí inmediatamente después de oír las palabras de don Jorge. Salgo a la calle y ya es de noche. Sopla la brisa cálida y el polvo va y viene en tolvaneras agobiantes formando nubes que envuelven las barracas en la núbil oscuridad, que las difuminan, que les prestan un aspecto de verdadera pesadilla.

En el calor polvoriento de la noche se está mal. El calor persiste atrincherado en la tierra, en las paredes y los techos de las casas. Camino hacia tu chabola y, al pasar por las calles de siempre, compruebo que Jeremías ha sacado la silla a la calle sin asfaltar, reseca, alborotada aún por el paso fugaz de los camiones que han estado pasando todo el día en dirección a la fábrica de ladrillos y tejas.

Hace calor. Cae el calor del cielo a borbotones, como una lluvia seca, e invisible, eficazísima. Son apenas las nueve. El cielo está cárdeno, purpúreo en el oeste y no presenta, en toda la extensión de su vientre, el menor asomo de nube. Me acerco a Jeremías. El viejo está acalorado. Permanece inmóvil, sentado en su silla, cobijado bajo el alero de uralita del tejado de su barraca, y espera en el borchorno de la noche primeriza; espera, en camiseta y pantalón, la llegada de su amigo Marcelo que, cada noche, a las nueve en punto, sale de la otra tasca del suburbio, la de Vicentet, el valenciano, y se llega a la chabola de Jeremías, para charlar, para cambiar impresiones.

Me acerco a Jeremías. Me detengo y le observo.

Jeremías se espanta las moscas de la frente. Después se recoge el sudor. Dirige una mirada hacia la vía férrea y ve, satisfecho, que Marcelo camina ya hacia él, acompañado esta noche por Rojas, levantando los dos tolvaneras de polvo con los pies, marchando len-



tamente en mangas de camisa, con la pesadez, con el cansancio habitual de la gente del suburbio.

También observo que, de vez en cuando, Marcelo y Rojas se detienen en su camino como intentando descansar o respirar hondo o llevarse algo fresco a los pulmones y, después, con la calma de siempre, con cansera, siguen adelante, por la calle adelante hacia la casa de Jeremías, para sentarse un rato con él, para contar y enterarse de cosas. Son las nueve y un minuto.

Al fin, los dos hombres llegan junto a Jeremías y yo me acerco a ellos y saludo y me quedo con ellos para tratar, si es preciso, de absorber mi tristeza y consolarles. Marcelo y Rojas se sientan uno a cada lado de Jeremías, sobre el suelo, y se recogen el sudor, se desabrochan las camisas y se dejan al descubierto los pelines mojados del pecho. El polvo, con la brisa, se ha aferrado a los pelines y, por la manera que se rascan los hombros y se pasan las manos por todo el pecho, parece que no hay alivio. Marcelo dice:

—Siéntate, muchacho. ¿A ver a tu enferma?

—Sí.

—Con tus uvas y tu TBO, ¿eh?

—Sí.

Jeremías sonríe:

—Calor, ¿verdad?

—Sí, calor.

Rojas dice:

—Ya que hablamos de niñas, mañana es el cumpleaños de la mía. Claro que la mía está sana. Dieciséis años bien cumplidos. Tengo que trabajar toda la noche. La chica ha invitado a unas chavalas amigas y hay que encalar la casa. No se puede matar la ilusión a los dieciséis años, ¿verdad, Jere?

Jeremías frunce los labios, menea la cabeza como considerando. Después levanta los ojos hacia el vientre del cielo y no distingue ya claridades por occidente ni tampoco estrellas. Las nueve es una hora mala. Dice:

—Las cosas, si no se matan, se mueren solas.

—Hombre..., —digo.

Marcelo tercía:

—Es verdad, tiene razón. ¿Tú tienes ilusiones, Rojas?

—No, yo no. Pero a los dieciséis años...

—¿Y tú, muchacho?

—Hombre...

—Se le morirán pronto. Además, mañana viene el jesuita.

Marcelo se mete una mano en el bolsillo, saca unas colillas, las deshace y las vuelve a liar en un papel nuevo. Piensa, sin duda, que noches como esta de hoy, son agobiantes, insoportables; piensa que lleva el calor metido dentro, que el calor es una cosa que se le mete a uno dentro y que resulta imposible intentar liberarse de él. El calor es como la tristeza, como el desánimo, como la desesperanza. Enciende el cigarrillo, protegiendo la cerilla con las manos, y fuma. Dice:

—Bueno está ése...

—¿Quién?

—El cura.

Jere sonríe. Vuelve a menear la cabeza, a considerar.

—Todos los curas son iguales. Dicen que vienen a ganarnos el cielo, pero van a ganárselo ellos, a base de la caridad y del sacrificio, ¿eh, Marcelo?

—Toma, igual que las niñas bien de las catequesis. Esas vienen a enchufarse con Dios, a que Dios les tenga en cuenta las visitas al suburbio, cuando pringuen. La última que habló conmigo era una tía que estaba como un tren. Tenía un culo así. Había dejado el coche frente a la «Toledana», en el cruce y venía a pie, con sus tancitos, pim, pam, meneando el trasero. Estaba como un tren. La tía se cruzó conmigo y, cuando estuvo a mi altura, me paró, me dijo: «Oiga, buen hombre, vengo a visitar a una familia necesitada que se apellida Ramos.» La pobre se puso colorada. Se me iban las manos, oye. ¡Oh, qué culo, qué culo...! Y se lo dije: «De tipas como usted estamos necesitados todos.» Le hice visajes de hambre, de ganas de ella y debió asustarse. Apretó a correr. Y mientras corría, el trasero se le meneaba arriba y abajo, como un globo. Después fui a casa de Ramos y estaba allí, lavando a los niñitos, enseñándoles la doctrina, el Padrenuestro o no sé qué. Y se lo dije a Ramos: «Ramos—dije—, parece mentira, hombre. Lo que debieran darnos es menos doctrina y más bienestar. Lo que tendría que hacer ésta es vender su coche, montar un negocio y emplearnos a todos.» Se lo dije. Además, creo yo, vamos, no se puede venir a catequizar con ese culo.

—No está bien que hables así—dije—. Ellos vienen aquí para traer consuelo, para intentar quitarnos la tristeza.

Y suspiro.

Jeremías sacude los hombros.

—No, muchacho—replica—. La cosa no es así. Eres un tío grande, Marcelo.

Rojas escupe sobre el suelo. El salivazo, invisible en la noche, rueda por la calzada, se cubre de polvo, forma una bolita de saliva y de polvo. De día ocurre así y hay que pensar que en la oscuridad sucede lo mismo. Hace un calor inmenso, impresionante. Hay una sequedad, una angustia inaudita sobre la tierra, un cansancio absoluto. Apenas son las nueve y cinco. Rojas dice:

—Pues a mí no me parece mal que vengan. Como dice el chico, lo hacen con buena voluntad, para ayudarnos.

Marcelo le mira. Se lleva el pitillo a los labios y dibuja una mueca

de asco, de fastidio. Después, lanza el cigarrillo sobre el polvo de la calzada. Dice:

—Fumar colillas es insano... ¿Con buena voluntad?... Mira, Rojas, hace un mes llegué yo a casa y me encontré con otra de esas tías enseñando a los niños y a la Pepa no sé qué de la Santísima Trinidad. Era una chavala jovencita; traía el trasero bien, normal. Me alteré, le dije: «Oiga, a los niños me los deja tranquilos, a los niños me los deja en paz.» Se puso la tía como un basilisco. Y eso que era una chavalina, no te creas. Va y me dice: «Usted es socialista.» «¿Socialista?» «Sí, socialista o rojo.» «Bueno, pues, socialista. Lárguese.» Ya se sabe: es lo de siempre. Si se trabaja, socialista; si no se trabaja, socialista; si se va a la iglesia, socialista que va a la iglesia; si no se va a la iglesia, socialista que no va a la iglesia. La gente del centro no se da cuenta de que lo que hay aquí no son socialistas ni no socialistas, sino tíos que lo pasan mal, ¿verdad o no?

—Quizá tengas razón. No sé—digo, intentando conciliar algo que, en realidad, no importa.

Jere se rasca la cabeza. La noche lo absorbe todo. En la calle se han encendido un par de bombillas desnudas, que arrojan claridades contra las paredes de las chabolas. Hace cada vez más y más calor. Pasa un hombre en camiseta, arrastrando una chaqueta de dril sobre el polvo, dejando tras de sí una nube pestilente de vino fermentado que nos envuelve. Jere dice:

—Mirad, ahí va Juan Manuel. Sí, es verdad, Marcelo. Lo que tú dices es verdad. Además, es molesto que vengan aquí a evangelizarnos, como si fuésemos negros o chinos; en fin, infieles...

—Sí, eso además. Mira, eso no se me había ocurrido. Se lo pienso decir a la primera catequista que venga por aquí. «Escucha, chavalina, tía estupenda—le diré—. A misionar a Africa. Nosotros no somos chinos.» Queda bien, ¿eh?

—Hombre...

Jeremías y Marcelo rien. Rojas dice:

—Es como si lo fuéramos.

—Como si fuéramos, ¿qué?

—Chinos, negros, lo que tú llamas infieles. A ver, ¿sabemos la doctrina? ¿Sabemos las verdades reveladas? ¿Sabemos la Santísima Trinidad y los sacramentos?

—No.

—Pues, como negros, como los mismos chinos. Igual que los chinos y los negros.

Jeremías sonríe. Piensa, quizá, que Rojas es un tipo gracioso. Piensa, quizá, que hace calor y que las horas primeras de la noche son, sin duda, las peores de todas. Cavila. Se rasca la cabeza. Vuelve a apartarse las moscas con la mano. Vuelve a mirar al cielo y a distinguir (cabe; es posible), alguna estrella muertecina. Al fin, se le ocurre un argumento. Dice:

—No, Rojas, no somos como los chinos ni como los negros. Los chinos y los negros no están bautizados. Nosotros, sí. Tenemos nuestro santo.

—Exacto—digo—. Hay que reconocer que eso es exacto.

Jere ríe ahora en voz alta. Debe pensar que, a veces, Rojas parece tonto.

—¿Sí? A ver, ¿quién es tu santo?

—¿Quién va a ser? San Jeremías.

—¿Y qué fue San Jeremías?

—Toma, santo...

—Sí, pero, ¿qué?

—Te lo estoy diciendo: santo.

—¿Pero qué clase de santo? ¿Confesor, obispo, mártir...?

Los otros dos rien. Jere se da ahora con las palmas de las manos en las rodillas, balancea el cuerpo hacia adelante y hacia atrás, mientras se carcajea con la risa peculiar de hombre de suburbio: cascada, vieja, triste.

—Yo qué sé, hombre. ¿Cómo voy a saber eso?—pregunta.

—Es natural que no lo sepas. Eso es cosa de curas—dice Marcelo.

En verano, a las nueve y diez de la noche, el suburbio se envuelve en una nube de polvo invisible, continuamente renovada por la brisa que sigue, que sucede al ocaso. En mitad de esa nube, las chabolas, las calles, los animales, los hombres y mujeres se sienten mal; se sienten inmersos en un mar de confusión y de angustia, de malestar, de hartazgo. Los hombres, las mujeres y los niños se esconden en las casas, como huyendo de los demás y se echan, se abandonan, ya sobre los catres o sobre el suelo de sus chabolas y callan; llaman al sueño o intentan, en vano, dormir.

Jeremías, Marcelo, Rojas y yo callamos también. Se ha hecho, de repente, sin saber cómo, un hermosísimo silencio; un silencio que cobra incluso presencia física, que gravita, que flota sobre todas las calles, como si fuese el alma, el espíritu bueno, inocente, purísimo del barrio. Jeremías comenta:

—Este silencio es bueno.

Lo concedo.

—Sí, es bueno—afirmo.

Los tres se encogen de hombros. Rojas dice:

—Me voy para casa. Voy a preparar el cumpleaños de la niña. Esta noche me toca trabajar de firme.

Jere suspira, vuelve la cabeza y le mira unos segundos, fijamente, hondamente:

—Hazme caso—dice—. Mátale la ilusión. Es mejor que se la mates tú y no otros. Las de la catequesis, por ejemplo.

Marcelo afirma con la cabeza.

—Jere tiene razón, Rojas. Si no, es peor. Yo he matado la ilu-

sión en todos mis hijos. Hazle caso. A los niños que están aquí con nosotros, que viven con nosotros, hay que decirles la verdad, la verdad cristalina de las cosas.

—Hombre...—digo—. Tened esperanza.

Rojas frunce el ceño. Después, se pone en pie de un salto. Sale del cobijo del alero del techo y recibe la brisa cálida, agobiante en el cuerpo, como una bofetada.

—No sé—dice—. Yo no sé...

Da media vuelta y echa calle abajo, hacia su chabola. Nosotros, le vemos caminar. El calor es intolerable. Rojas se detiene un instante y vuelve a emprender la marcha. Sin duda, piensa ahora en las palabras de Marcelo y Jeremías. Marcelo y Jeremías son dos tipos raros. Yo opino que Rojas hará bien en celebrar el cumpleaños de la hija, por la sencilla razón de que se sentirá feliz viendo feliz a la niña. ¿No estás, tú, de acuerdo? Conozco a la niña de Rojas. Es hermosa, bien formada, alegre. Rojas, como buen desgraciado, como buen hombre de suburbio, imagina que resulta imposible vivir sin ilusión, sin esperanza en la redención del mundo. Y sigue caminando en la noche, bajo el caliente abrigo de la brisa y afloja otra vez el paso y se detiene de nuevo. Ahora debe estar repasando en su imaginación los preparativos del cumpleaños. Estoy seguro de que oírás hablar de la fiesta que organice Rojas, porque será una gran fiesta de cumpleaños; un cumpleaños que se recordará siempre en el suburbio, un esplendoroso, un magnífico cumpleaños.

Rojas camina calle abajo y se pierde en la noche.

Y son las nueve y cuarto...

CAPITULO V

Dejo a los hombres del suburbio hablando de sus cosas y camino hacia la chabola de Crispulo Torija Gutiérrez. Ahora hay una calma inenarrable en el barrio. Camino por callejas polvorientas, iluminadas apenas por las desnudas bombillas de las esquinas y suspiro hondamente. «Dios, pienso, cuánta agonía, cuánta tristeza hay en el hombre...» Y anhelo, con fuerza inexplicable, un remanso de paz, de inocencia, de feliz conformidad. Deseo encontrarme, frente a frente, con Crispulo. Camino por la calle, en la noche, y llego, al fin, a una curiosa plazoleta que forman las chabolas del suburbio; es como si el suburbio pretendiese imitar la geografía de pueblos y ciudades, de todo lugar donde los hombres invulnerables, no virtuosos, viven. Me acerco a una de las casuchas de la plaza, la peor levantada, la más elemental, la que ostenta una placa metálica sobre los listones mal trabados, carcomidos, de la puerta, en la que, a punta de buril, se distinguen las siguientes palabras:

Excmo. Sr. D.

Crispulo Torija Gutiérrez
Diplomático

Crispulo Torija—no sé si lo sabrás—llegó al suburbio hace años con mujer y tres hijos y, uno a uno, despacio, por etapas, se le fueron muriendo: tífus, tuberculosis, difteria, qué sé yo... Crispulo ha

constituido siempre una de las atracciones del barrio; y, sin embargo, los hombres le respetan; las mujeres le aman; los niños se apiadan de él y le siguen, expectantes, por la calle, en grupo, en rebaño, con las bocas abiertas y los ojos fijos en su extraña indumentaria de plenipotenciario. En el suburbio todos queremos a Crispulo como a algo muy nuestro y recuerdo que, cuando hace meses, la Junta de Sanidad Municipal envió dos enfermeros y una ambulancia para internarlo en un sanatorio, se rebeló, se amotinó, el suburbio entero y los sanitarios tuvieron que salir por pies.



Llamo con los nudillos en la madera podrida de la puerta y oigo su voz potente, enronquecida por el llanto y por la frustración:

—¿Quién es?—pregunta.

Después suenan sus pasos y la puerta, con jolgorio desatado de goznes, se entreabre.

Crispulo está ahí, en la penumbrosa claridad de las dos bombillas de la plaza, vestido absurdamente con el viejo y raído levitón que adquirió en el Rastro cuando ingresó en el cuerpo diplomático, con su pantalón de corte y la alta y romántica chistera en la mano. Crispulo es ancho de espaldas, de estatura elevada, de cráneo masivo—rotundamente calvo y brillante—y de nariz carnosa, en la que se distinguen los arabescos caprichosos de innúmeras venitas escarlatas que se trenzan en ella, a flor de piel. Crispulo fija en mí sus grandes ojos claros, azules, y sonrío:

—¡Ah...! exclama—. Eres tú, Pasa. Me estaba poniendo las condecoraciones.

Asiento con la cabeza y penetro en su chabola.

En el interior de la chabola de Crispulo arde un mal velón; un velón que lanza haces de luz anaranjada y sombras negras sobre el decadente y desvencijado mobiliario: un catre, una mesa que bailotea al tocarla, una silla que cruje, un viejo armario en el que mi amigo guarda su ropa oficial.

—¿Tienes presentación de credenciales a estas horas?—preguntó.

—No. No sería mala idea presentar credenciales por la noche, no te creas. En pleno verano, resultaría conveniente.

—Propónselo al ministro—digo.

—Sí, quizá lo haga.

Yo—de verdad, pequeña mia—admiro, compadezco y envidio a hombres como Crispulo.

En estos instantes Crispulo se acerca a su catre, se sienta en él, mete una mano debajo del colchón y extrae un cofrecillo. Lo abre y me lo muestra. Las vagas claridades del velón refuglen, brillan, se alborotan, sobre limpidas y pequeñas superficies metálicas. Crispulo, vacilante, las contempla unos segundos.

—Creo que voy a ponerme la medalla al Mérito Civil y la encomienda de Isabel la Católica—dice—. La ocasión es solemne.

Toma las condecoraciones y se las fija en la hombrera de la levita. Después cierra el cofre, lo guarda de nuevo bajo el colchón, se incorpora y pasea por la chabola con gesto altivo.

—¿Qué ocurre hoy?—pregunto.

Crispulo sonrío. Se aproxima a mi silla, inclina sobre mí su inmensa humanidad y me dice en voz queda:

—Confidencial. Hoy llega el Zar de Rusia a la estación de Delicias.

—¿El Zar?

—El Zar de Rusia, Nicolás II. Llega en tren especial.

Sonríe. Meneo la cabeza. Me emociono.

—Como miembro más antiguo de la carrera he sido comisionado para recibirle. Esta mañana me ha llamado el ministro en persona.

—Mereces la distinción, Crispulo. Me alegro.

Crispulo se incorpora. Carraspea con satisfacción. Pasea nuevamente por el reducido espacio de su casa. Se detiene de pronto. Dice:

—Tendré que pronunciar un discurso. ¿Qué idioma se habla en Rusia?

—El ruso—digo—. Pero puedes hablarle en francés. Te entenderá.

—Sí, claro. El francés es el idioma oficial de la diplomacia—afirma contento.

Se coloca en la cabeza la chistera despeinada, mate, también con calvas, y extrae unos guantes blancos del bolsillo del pantalón.

—¿Qué te parece?—pregunta—. Hay elegancia, ¿eh?

—La hay. Apuesto que el Zar te otorgará alguna condecoración más.

Afirma con convencimiento:

—Sí, seguro. Hasta ahora todos los soberanos que han llegado a Delicias me han condecorado. Encargan los emblemas en el Rastro y yo, a los pocos días, paso a buscarlos. Los soberanos se portan excelentemente. Son muy amables. La Reina Guillermina, de Holanda, por ejemplo, tuvo conmigo muchas deferencias. Muchas.

Crispulo menea la cabeza emocionado. Lo contemplo: con su vieja levita, su pantalón de corte, su chistera y sus guantes, está hermoso.

—Bien—dice—. Se hace tarde. Los mercancías regios no suelen llegar con retraso.

—¿Viene en un mercancías?—pregunto.

—Sí, de incógnito.

—Ya.

Me levanto y le acompaño hacia la puerta; la abre y salimos a la calle. Nos despedimos.

—Adiós. Que vaya todo bien.

—Irà todo muy bien, gracias. Los soberanos suelen portarse excelentemente.

Yo permanezco junto a la puerta. Crispulo echa andar. Atraviesa la plaza desierta, abandonada, envuelta en la penumbra fantástica de las dos bombillas públicas. Avanza con paso firme, con aire señorial, consciente y orgulloso de la alta misión que le ha sido encomendada...

CAPITULO VI

Prosigo mi camino hacia tu casa. Tu casa queda fuera del ombligo suburbial. Según dice don Valentín, queda en el cinturón de los «murcianos», en la nueva periferia, siempre multiplicada, recreada, por el constante arribar de gentes como vosotros: nuevas.

Ya brillan las estrellas en el cielo, ya rutilan, ya tiemblan. La noche se ha cerrado. Vela de su negrura como de un himen virginal y la escasez de luces barriobajeras la respeta. Pronto saldrá la luna. La brisa, de sopetón, se ha hundido. Se le ha acabado el fuelle al viento y el polvo no se lo lleva el aire, no surge y se alza en tolvaneras. El polvo permanece inmóvil, puro, traslúcido y donde debe estar: en el suelo, agitándose apenas a mi paso.

Atravieso el suburbio. Subo el desmonte grande, llego al extenso solar, bordeado por los cauces donde confluyen las aguas de las lluvias—hoy secos—, y avanzo sobre la superficie irregular, sobre terrenos calcinados por el calor del día, que, bajo el pie, se convierten en polvo, como ilusiones destrozadas; camino por el solar sembrado de latas vacías, de pedazos de tubos de uralita inservibles, de neumáticos viejos, de ruedas de bicicletas oxidadas, sin radios, y miro las estrellas. Las noches suburbiales son hermosas. En ellas se manifiestan con inusitado esplendor las esencias más cálidas, prístinas, de la noche. Porque el ser noche está compuesto de tristeza, de esperanza desesperanzada, de indiferente resignación. Hasta las estrellas en el cielo marcan compás de espera: inmóviles, frustradas. Camino con nuestra bolsa de uvas y el TBO y pienso en ti, en mí, en el mundo, en los hombres, y desciendo por el desmonte sur, vencida la meseta. Al pie del desmonte sur corre perenne el arroyo-vertedero. Encuentro mi camino. La noche está cerrada y, sin embargo, resulta

fácil localizar, por el tacto del suelo en el zapato, el camino a seguir, el senderin que conduce al arroyo, las piedras colocadas sobre las aguas pardas que permiten atravesarlo sin mojarse los pies. Las aguas del arroyo apestan. Hieden a olor antiguo de humanidad, a lo que, automáticamente, huele el mundo cuando dos o más hombres, cuando un hombre y una mujer, cuando dos mujeres, dos niños, se alían, se confabulan y deciden informarse de amor, de paz, de buena voluntad y vivir juntos, para lograr dos efectos inmediatos e ineludibles: frustración y pestilencia.



Cruzo el arroyo y, al llegar a la otra orilla, me encuentro ante tu casa. Tu padre está sentado a la puerta de la chabola, sobre un cajón vacío de botellas de vino. Apoya la espalda y la nuca en la frágil pared de la casa y sus dos manos descansan, agotadas, sobre la aguda, serrana, punzante, geografía de sus muslos delgados. Tu padre no duerme ni descansa. Sus ojos están abiertos y miran —palabra, estoy seguro— a las estrellas, a la noche, provocativa y lejana, que guarda su himen virginal como un tesoro, y que, a la vez, incita a los hombres a sueños, a proyectos descabellados, a deseos locos. Tu padre, ya lo sabes: es delgado, alto, encorvado de hombros; su cara parece un pergamino; sus ojos son ojos que se han muerto; su boca es una mueca en la que —¿cómo no?— en la que se encuentra compendiada toda la amargura

de la desesperanza, del desamor. Tu padre me mira; después levanta las manos y las contempla con sorpresa un instante, la tenue claridad de una mariposa de aceite que cuelga del quicio de la manta (no hay puerta); se atusa, por fin, las guías de sus grandes y grisáceos bigotes y me pregunta:

—¿Otra vez por aquí?

Sonríó. Digo:

—Vengo a leerle el TBO a la niña, a traerla estas uvas.

—¿Uvas?

Tu padre menea la cabeza, vuelve a colocar las manos sobre las crestas de sus muslos y mira, ausente, a las estrellas.

—¿Uvas?

—Sí. Y a leer el TBO.

—¿Qué más hacéis? Algo te dejará hacer cuando vienes aquí todos los sábados.

Suspiro; menea la cabeza; me siento frente a él, en el suelo, y le acompaño a mirar las estrellas.

—No debes hacerle daño. Está enferma.

—No le hago daño.

—¿Qué hacéis entonces?

—Nada. Leemos el TBO. Tomamos las uvas. Absorbo su tristeza.

Y demoro la entrada en la chabola y permanezco allí, junto a tu padre, para aliviarle un poco, para atenuar un sí es o no es su gran dolor, para que el peregrinar de su mirada por el cielo, en busca de la estrella-esperanza, se ofusque, se frustre, se destroce en la intimidad de otra mirada que, al igual que ella, es incapaz de ver, de discernir, de valorar.

—Es una mala hija —dice.

—Está enferma —contesto—. Tome una uva.

Coloco mi mano sobre su mano, sobre su muslo.

—Suelta, déjame. Mis hijos han sido malos hijos. Malditos sean...

—Maldecir no aprovecha.

Repito:

—Malditos sean... Los hijos nunca deben morir antes que sus padres. Los hijos deben ser disciplinados y vivir. ¿No vivimos nosotros? Pues igual ellos. Que carguen con sus cosas. Morirse no es una solución; es demasiado fácil para que sea una solución.

—Ande, tome una uva.

Pero tu padre, paso a paso, se excita:

—Calla. Un hijo que muere antes que su padre es maldito. Yo jamás esperé morir antes que mi padre. Si lo hubiese hecho, no me lo habría perdonado nunca. Es una falta de respeto, una falta de consideración y de amor. ¿Cómo se llama aquella estrella grande, de tono lechoso, que se ve allá, en el fondo del cielo?

Levanto la cabeza. Observo.

—Venus —digo.

—Venus. Perico, el hermano mayor de ésta, murió hace dos meses. Prefirió morir. Por eso hemos venido aquí, por eso nos marchamos de Lora: porque ver el cementerio, pasar ante sus muros, saber de su cercanía me atormentaba. Nos atormentaba a todos. A su madre también. Ya ves cómo está ella: ida, irreparable. Fuera. Me vine para acá. Fue un mal hijo.

Tu padre tose, carraspea, expectora. Se pasea la mucosidad por la boca y la escupe con asco. Sigue:

—Murió en la recolección de la aceituna. Se fue de casa. «Me voy a la aceituna», dijo. Y me engañó. Fue a morir. En los campos de Córdoba y Jaén, los grandes terratenientes dan albergue, jornal y rancho a los eventuales de la aceituna, ¿sabes? Rancho: gazpacho

y chusco. Jornal: dieciséis pesetas. Alojamiento: dos malos cobertizos levantados en pleno campo con ramas de árbol y hojarasca. Uno para mujeres y otro para hombres. Y los levantan pegaditos los dos, para que los tíos puedan meterse en el de ellas y yacer tranquilos en la oscuridad. Allí no hay tipa virgen que trabaje en el campo. Hasta a las criaturas de doce años les hacen hijos. A eso le llamarían ahora productividad, ¿eh?

—Hombre...

—Sí, productividad.

—Mejorarán las cosas. El ministro de Trabajo ha dicho que salario mínimo, sesenta calas.

Tu padre ríe con sorna y mal estilo.

—Eso no va con la gente del campo. En este país el campo es siempre el sacrificado. Lo que se mima es la industria. Aquí, mucho hacer coches y tornillos. Me cago en la leche... Y las patatas, ¿qué? ¿O es que acabaremos todos comiendo tornillos y coches? No, eso de las sesenta calas, que tú dices, no reza para la gente del campo.

—Lo dice el ministro.

—Ni que lo diga el Papa. No hay de qué.

Nos callamos, observamos la noche y, al fin, digo:

—No piense en eso. ¿Por qué se empeña usted en no comer una uva? Las uvas laxan.

Tu padre frunce el ceño.

—Calla —dice—. Te advierto que a la niña también la mandé un año a la aceituna. Si no salió nada, sería porque tenía ya la tuberculosis en el vientre. Qué, ¿qué dices ahora?

—No me importa —contesto—. Yo vengo a verla para alegrarla un poco.

—¿Cómo has dicho que se llama esa estrella brillante?

—Venus.

—Ah, sí... Venus.

—Tome una uva.

—Se me murió, el maldito. Fue un acto de desobediencia, de rebeldía. Se marchó a la aceituna y una noche les pilló un tormentón en el cobertizo. Debí pillarle en el cobertizo de las mujeres. Se lo rifaban, oye. Era alto y moreno. Era el tipo más guapo de aquel campo. Y las tías se lo rifaban. Debí pescarle el tormentón con ellas. Y ya sabes, ya puedes imaginar... Entre ir y volver, con poca ropa, y los techos de hojarasca que colaban el agua agarró un mal de pecho.

Tu padre se interrumpe. Suspira.

—Al día siguiente le hicieron trabajar. No dijo nada. Calló que tenía las fiebres. Presumía de hombre fuerte. A los tres días lo trajeron a casa. Tenía el mal exacerbado y le metí en la cama. Entonces, nada más meterse en la cama, se lo prohibí. Se lo estuve prohibiendo hasta el final, diciéndole: «Te prohíbo que mueras; debes respetar a tu padre; debes dejar que muera antes tu padre; que un hijo se anticipe a la muerte de su padre, es pecado.» Pero no me hizo caso. Siempre había sido rebelde, empecinado. Murió. Maldito sea...

Tu padre cierra los ojos y permanece absolutamente inmóvil, con la cabeza apoyada en la pared de la chabola, con las manos sobre los muslos.

—Me entró la congoja, ¿oyes? En el momento en que murió también llovía. Le dije: «No te mueras. No debes morir.» Me acerqué a su cama y le agité por los hombros, le di de bofetadas. Después, al verle como un tronco, no pude aguantarme más. Me rasgué la camisa, me quité el pantalón y me eché a la calle, desnudo, recibiendo en todo el cuerpo la lluvia que le había matado, clamando contra Dios.

A hombres como tu padre no se les puede decir nada. Es imposible dirigirles frases de consuelo. Como otra uva.

—Venus, ¿eh? ¿Y por qué Venus?

Me encojo de hombros. Digo:

—Qué sé yo...

Tu padre abre de nuevo los ojos y sigue contemplando estrellas, con las manos, sí, posadas sobre las crestas de sus flácidos muslos, desarrugando el ceño, encogiendo la piel de la frente, dibujando arrugas en la frente cada vez que sus oídos captan un ruido en el suburbio.

Ahora ladra un perro; ahora canta una mujer; ahora llora un niño; ahora un gato enamorado maulla. La luna ya asoma, redonda y plateada, por encima de los desmontes altos de más allá de la línea del ferrocarril y el cielo suburbano se va cubriendo, poco a poco, con un halo de luz mortecina, con un sudario de palidez.

—No quise ni enterrarle. Me negué a verle muerto. Maldito, maldito siempre. Se lo llevaron al cementerio, y a los diez días, en cuanto recibí la carta de «Monseñor», cogí la mula, el carro, la mujer y la niña y me vine aquí.

—¿Cómo está hoy la niña? —pregunto.

—Mal. Hoy se ha ido dos veces en sangre. También morirá antes que yo. Seguirá el ejemplo de su hermano, porque en estas cosas entre hermanos hay consigna. Y ellos se han dicho: «Vamos a fastidiar a padre en lo más hondo y a morir antes que él...» Si ella se muere, no sé... Si se muere, no sé...

—No morirá. Sanará pronto. Las tuberculosis en los vientres pueden hacerse crónicas. Se dura años. Vivirá más que usted. Ella y yo iremos a enterrarle.

—Mejor será.

Sonríó de nuevo. Digo:

—Le obedecerá a usted. La niña es buena hija. No le faltará al respeto en materia tan grave. Yo estoy de acuerdo: el hijo que se



El Paquete Postal

CARLOS EDMUNDO DE ORY

Ilustra: LIEBANA

EN el mismo cuarto—vivían en una boardilla—los dos guardaban silencio. La mujer estaba ya acostada, o mejor dicho sentada, como de costumbre, en la cama, apoyada la espalda contra los cojines verdes, y estudiaba en sus libros de texto. A la sazón preparábase para un examen de Facultad muy difícil para ella, que en su juventud, encamada también (curiosa coincidencia), no había podido alcanzar el grado de bachiller. Ahora, a sus cuarenta años, una decisión tardía, aunque enérgica, forzada por las circunstancias, le hacía jugar el papel de estudiante ¡con tanta conciencia! Ningún impedimento la doblegaría. Su voluntad era firme: la tenía puesta en la

finalidad, esto es, el éxito y estudiaba por correspondencia en tales momentos robados al descanso. En efecto, el grueso de sus horas iba en el trabajo fuera de casa. Ella llevaba el peso del pequeño hogar.

La niña de ocho años dormía en su camita.

¿Y él? Pues él sí, claro, siempre ahí metido en el domicilio conyugal, vieja torre de amor, como la mosca en la miel o como una araña instalada en su rincón, vivía aislado del mundo, entregado en cuerpo y alma a sus sueños, sus nervios, su sed de ternura. Sentía la presencia de la mujer como un salvavidas. Ella, por su cuenta, en su callar tranquilo y plasmado en

la atención del estudio, se bastaba a sí misma, pasiva y acaso poseída de su augusta suficiencia. Entre la entereza de la mujer, perfectamente muda bajo la estabilidad de su menester y el latido ansioso del hombre ocupándose en lo suyo, se ponía de manifiesto una corriente de silencios inapelables. No parecía haber dialogado en sus sonidos cuyas gamas se igualaban fatalmente dentro de lo inaudible. Mas cabía exigir una cualidad a los actos en aquel momento ceremonial de mutuo recogimiento. Sin olvidar que, por la triple respiración de estos seres unidos en la intimidad afectiva, todo el aire del cuarto callaba también respetuoso. Ahí, dentro del cuarto y de sus silencios, sola-

mente él vivía al rojo vivo una existencia desmedida. Ella no lo miraba hacer. ¿Qué hacía? Estaba entregado a una labor insignificante y, sin embargo, premiosa. Tenía que enviar al día siguiente, sin más tardar, un conjunto de envoltorios fajos de papeles, maníaticamente preparados, que ya durante el día motivaron en sus nervios una preocupación; estuvo ocupado en ello febrilmente, en la ausencia de la mujer, sugestionado por la idea de no conseguir un resultado satisfactorio en la tarea del envío. Incluso antes de haber comenzado la lucha del trabajo, por fin resuelto, temía—aun siendo un deseo imperioso—que llegara el instante destinado al envoltorio. Sin duda, la presencia de su mujer le daría ánimos. Es cierto que lo más duro, el trabajo de días para dar término a su objetivo, lo fundamental (es decir, los originales con sus copias, bien dispuestos), cumplido ahora, infimo era el esfuerzo que le solicitaba la cuestión del envío. Se trataba de una serie de escritos suyos—obras terminadas, años de trabajo—, que desde hacía tiempo aguardaba un editor de su país dispuesto a publicarlas en plazos sucesivos. Al menos, ella podía sonreírle en la circunstancia viéndole, antes de meterse en la cama para dormir, realizando un acto definitivo. ¿No era una noche feliz? También él se esforzaba en la lucha por la vida con intentos productivos. Oh, sí. Pero no comprendía su silencio de boca y de ojos. Mírame. Me cuesta tanto preparar este paquete. Había esperado la noche, por si ella, espontáneamente, en dos segundos, le ataba la cuerda lo mejor posible.

La cuerda.

Así como ella, en su cometido, sabía aislarse aprovechando el tiempo gracias a una aptitud eficaz, por el contrario, en lo suyo, él no atinaba a resolver sus problemas. Todo era un problema para él en el ejercicio de una función. Pensaba que su torpeza manual le inhibía de antemano. Cualquiera que fuese su actividad, siempre denotaba impaciencia y tanto celo que, inseguro de los resultados y hasta de los propósitos, toda tentativa de acometer una acción le suponía un esfuerzo considerable. Incluso la más insignificante, accesoria, como atar la cuerda. Es que tenía que ser atada convenientemente, y por decirlo así, de manera artesanal. No sólo por el primor exterior, sino a causa del contenido del paquete y por el viaje que iba a emprender. Como si su corazón fuese dentro. Era un esfuerzo colosal para él la ordenación de páginas adheridas mediante pegamento y conseguir una vista pulcra en las portadas; en fin, procurar una posibilidad de encuadernación, una aparencia correcta, sobremanera curiosa, casi refinada y, sin embargo, sobria. La mejor manera. ¡Cuánto tiempo perdía! Los envíos le ponían ansioso. Siempre los hacía más o menos bien, afanosamente y desperdiciando energía (y tiempo) con tal de satisfacer su manía material de perfección. Antes le ataba los sobres su mujer. Pero en la actualidad, ella se había ido desligando (¡qué coincidencia!) de las cosas de su marido, ocupaciones en las que intervenía como alivio y áncora muchas otras veces, pero que al cabo dejaba de prestar mano por los quebraderos de cabeza que le ocasionaban. No obstante, él, habituado a la ayuda, necesitaba preciosamente en casos urgentes, no podía privarse de la colaboración de su mujer sin experimentar cierta impotencia. A la inversa, su mujer nunca recurría a él para nada. ¡Y como no sabía hacer nudos!

Toda la vida para él, se daba cuenta ahora, era un delirio y una imposibilidad de nudos. Este silencio de los dos despiertos, avanzada la noche—y la niña durmiendo—, ¿era un nudo entre ellos? Puso los numerosos fajos de papeles dentro de la cajita de cartón (que pidió en la tienda) y se sintió algo satisfecho. Hasta aquí, la simple manipulación de cerrar la cajita, obtenida sin pena, concedía una aparencia de solución al proyectado envío. El paso final tenía que andar solo. Entonces fue en busca del hato de cuerda. Todo lo que le quedaba por hacer era atar la caja, que iría abierta,

para franquearla como paquete postal certificado. Diría que eran impresos o papeles de negocios. Sabía que, por último, con el objeto precioso en la mano, se vería en la obligación de parlamentar con el empleado de la taquilla. Salir libre del correo significaba un triunfo para él. El atado traía consigo un esfuerzo. Aún no era el momento de respirar. Miradle.

Continuaba el silencio. Sólo que él hacía ruido con las tijeras. ¿Había terminado ya? Se agitaba poniendo orden, yendo y viniendo del cuarto de dormir al rincón de la cocina donde estaba el cubo de la basura, pues necesitaba ver libre de escombros la mesa. Recogía los trocitos de cuerda inservibles y todavía no había atado el paquete. Aparte de ese tejemaneje nervioso e inepto y del rumor constante que producía su meticulosidad, su manía de limpieza y los ineficaces intentos para atar el paquete, podía decirse que el silencio reinante era humanamente un silencio. Un silencio desprendido de dos personas vigilantes del sueño de la niña mientras se ocupaban en actos independientes.

Suspiros, suspiros. Era él quien suspiraba, al principio vanamente, sin esperanza alguna. Padedidos en sí mismos como agobio inmotivado. No aludía directamente al esfuerzo que le costaba atar el paquete a su gusto. Ella, la mujer, su esposa, permanecía indiferente. Acaso por eso, dejó de suspirar. No suspiraba más, sino que el hombre sudaba. Se le había enredado la cuerda. Dejó de utilizarla y se procuró una nueva tira del ovillo. Calculando la medida aproximada, una vez más cortó con las tijeras el trozo necesario y se dispuso a colocarlo por cuarta o quinta vez conforme a su idea. No quería disponer la cuerda en forma de cruz, cuyo atado más rápido no ofrece dificultades, sino adaptarla simétricamente en un doble cruce, con el fin de que el paquete no sufriera percances yendo abierto: que su contenido llegase asegurado a su destinatario. Bien atado, no había nada que temer. Nadie lo abriría en camino si la cuerda resistía así cruzada con su fuerte nudo. Pues en realidad no se trataba de auténticos impresos, sino de hojas mecanografiadas. Y como tal, el paquete no se admitiría abierto. Cerrado, la cuerda no hubiera hecho falta. Pero yendo como carta le costaría mucho dinero, a causa del peso. Todo envío por correo suscitaba dudas y vacilaciones en él. ¡Cuántas veces su mujer se reía de él viéndole echar una carta en el buzón! Ya lejos del buzón volvía como Lot la cabeza, y su ánimo intranquilo se enajenaba en una óptica delirante: la carta era expulsada violentamente del buzón o bien había sido tragada tan profundamente (como Jonás dentro de la ballena) que nunca más se sabría de su existencia.

No era capaz de envolver el paquete a plena satisfacción, como él quería: seguro, impecable. No podía conciliar sus dedos con el ideal. Entonces, ante su propia incapacidad, pidió a su mujer que le ayudara. Porque ella había sido, durante tres años, vendedora en una tienda de perfumes, y con anterioridad vendedora en una librería. Por tanto, ni que decir tiene que atar un paquete para ella era cosa de coser y cantar.

Suspiró otra vez. Porque manifiestamente ella no respondía a su ruego. Todavía no eran ruegos, sino tímidas demandas, tanto miedo tenía a importunarla. Le hizo ver simplemente que necesitaba su ayuda. Contribuir y en un santiamén, si quería, salvar al hombre perdido en tamaño problema, tanto más grande cuanto que resultaba inmediata para otro la solución. Ese otro, ¿no había sido siempre su querida mujer? Una remota esperanza en la ayuda solicitada le dejó inactivo, entre apático y vencido. No la obtuvo.

La mujer suya posee un carácter fuerte, duro, decisivo en todo. Cuando no desea hacer una cosa, ni aún pidiéndosela de rodillas la hace. Ningún conflicto se suscita en su conciencia. Niega y asunto concluido. Ya hacía tiempo que él—perpetuo solicitador—le llamaba la «Mujer del No.»

A él le cuesta dolor—y profunda tristeza—pensar que se pueda ser así, tan indiferente al sufrimiento ajeno, a la incapacidad humana de otro, a la inocente y patética necesidad de otro, al auxilio y a la caridad en suma, sobre todo cuando es evidente la torpeza extrema del otro, cuya meticulosidad, asimismo extrema, empeora la situación.

Intentó una vez más, tres, cuatro veces más disponer el paquete solo y con la ayuda de Dios únicamente. O por lo menos con la intercesión divina. Se lo pidió en términos rogativos; la mujer le miró fijamente.

—¡Por Dios, quieres colocar tú la cuerda, porque yo no atino!

Contestación:

—Sabes muy bien hacerlo tú solo. El otro día vi que envolviste estupendamente otro paquete.

—Sí, sí. Pero cruzando la cuerda por el centro, y eso es más fácil. Mientras que hacer dos cruces... No acabo de comprender la técnica.

Ella dejó de mirarlo y siguió con sus estudios. Era tarde ya; deberían estar durmiendo como la niña. Pero el silencio se había roto. El aire del cuarto estaba cargado de malestar. El hombre se sentía mal. ¿Estudiaba ella con atención ahora? Parecía que sí. Entonces él se dirigió a ella rotundamente, con rabia acumulada. Exigió de ella que expresara su negativa con un no explícito, pues así la cogería en falta, moralmente hablando. Más bien para atenerse a lo franco de la negativa.

—¿No quieres?

—No.

Dijo claramente que no. Sin mirarlo, los ojos puestos en el libro abierto. El hombre se sintió desesperado. Se sintió muerto, muerto de fatiga. ¡Todo el santo día ocupado con el paquete! Perdía el tiempo, la vida, y su sueño de nudos, de cumplimientos, su amor perfecto no respondía a la realidad de las cosas. Ya tampoco podría leer antes de acostarse; leer tranquilo pudiendo contemplar el paquete dispuesto sobre la mesa para su envío al día siguiente. Veía la cuerda disponible con ojos borrachos. La maldita cuerda. Y el paquete como esperando...

De pie, no hizo nada al pronto. Se tocó la frente. Por dentro ardía de nervios y de pobreza de amor.

¿Era eso pobreza de amor? Uno de ellos dos, al menos, era pobre. Pero ¿quién? ¿Quién? ¿Quién? ¡Qué equívoco! ¡Qué incompreensión! ¡Qué miseria!

Nervioso, ansioso, impotente, desvalido. No pudo contenerse y, presa de la cólera, empezó a tronar contra su mujer:

—Pisoteas al prójimo con tu conducta negativa. Tener un sí espontáneo en el corazón es ser generoso. Pero basta tener corazón. Tu voluntad frente a mis ruegos es siempre la negación. ¡Eres un monstruo de inhumanidad! ¡Qué monstruo eres! No comprendo que se pueda ser así. Sabes que sufro, que he estado perdiendo una hora con el paquete, que quiero descansar, y nada. Te niegas a ayudarme alegando que yo lo sé hacer tan bien como tú. Si lo supiera hacer, lo haría. Te pido un nudo, sólo un nudo. ¿Por qué rehusas atar lo que hay que atar? Ni siquiera mi silencio se parecía al tuyo esta noche. Tú estudiabas tan contenta, en tu cama. Yo pensaba todo el tiempo en ti, en que hiciéramos juntos el paquete. No te importa nada más que tu vida. Tus cosas. ¡La barrera que nos separa! ¡Qué monstruo! ¡Qué monstruo!

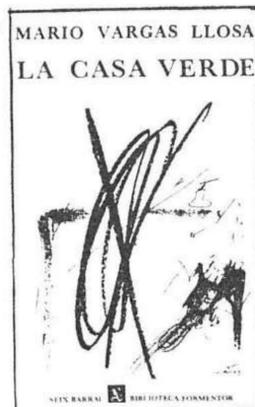
Silencio por parte de la mujer insultada así. ¿Qué pensaría?

De pronto se oyó un llanto en el cuarto. Los gritos del hombre despertaron a la hija.

Narrativa

LA PROSA

más allá de las portadas —



VARGAS LLOSA, PREMIO «ROMULO GALLEGOS»

El discernimiento del premio «Rómulo Gallegos» al escritor peruano, doctorado en España, Mario Vargas Llosa, trae a nueva actualidad su nombre ya muy conocido y su obra —esperamos— nada más que incipiente. Esto último, no por falta de valores en ella, ni por ausencia de una densidad literaria casi extremada, sino por la juventud, la constancia y la paciencia impetuosa de Mario Vargas.

En esta sección —núm. 284— nos ocupamos en su día de la anterior novela de la misma firma literaria y editorial, *La ciudad y los perros*. Se aprovecha la presente ocasión para tratar de *La casa verde*, que se publicó el curso pasado.

Mario Vargas Llosa: *La casa verde*. Seix Barral. Barcelona, 1966. 430 págs. Ø13 x 19,5Ø. 200 ptas.

Referiré un episodio ilustrativo que no carece de interés para los encariñados con la vida interna de los premios literarios. Mario Vargas Llosa había obtenido con *La ciudad y los perros* el premio de la crítica de aquel año. El año pasado, reunidos en Barcelona la treintena de críticos españoles para discernirlo, la noche previa hubo diversidad de pareceres, pero se registraba una opinión mayoritaria a favor de *Ultimas tardes con Teresa*, novela de Juan Marsé. Se registraba, no ya en el ambiente, plática y cambios de impresiones, sino en el resultado numérico de la votación. De una manera sorprendente, algunos compañeros exigieron nueva votación el día siguiente, y entonces salió premiada *La casa verde*, libro que la víspera, si la memoria no me falla, había arrastrado poquísimos votos. Semejante cambio, ¿pudo tener por causa algún factor de pequeña política editorial o de grupo? No, porque el libro de Marsé y el de Vargas eran emisiones idénticas del mismo editor, Seix Barral. La anécdota sigue siendo, para mí, misteriosa.

Así es que Mario Vargas ha obtenido en dos años diferentes, con dos novelas diferentes, el mismo premio de la crítica. Es natural que esto diese motivo al co-

tejo de ambos libros. Un servidor de ustedes, así como otros compañeros opinamos que *La casa...* es inferior a *La ciudad...*

Bueno, pues con el premio «Rómulo Gallegos» se ha producido algo similar. Vargas Llosa contra Vargas Llosa. El jurado peruano propuso *La ciudad y los perros*. De los cinco miembros del jurado en última instancia, cuatro —el chileno Arturo Torres Rioseco no asistió y por escrito se abstuvo de votar estimando que ninguna novela presentada merecía ese premio— lo otorgaron al Mario Vargas Llosa de *La casa verde*, estimando que el Mario Vargas Llosa de *La ciudad y los perros* caía fuera de plazo por haberse publicado su libro en 1963. (Sobre la mecánica del premio, el lector hallará datos en las páginas 8-9 de nuestro número 371).

Todo esto no son sino señales del valor, del interés, de la tensa atención que suscitan los libros de nuestro peruano. Entrando ya en la reseña de *La casa verde*, lleva razón el editor cuando dice en la solapa que la construcción de esta novela es mucho más ambiciosa que la de la anterior de la misma firma. El caso es que también resulta más dificultosa para el lector.

Tal vez lo más difícil en la elaboración de una película sea el montaje. Las escenas o planos de una cinta cinematográfica no se filman por su orden argumental o lógico. No se filman, por supuesto, de una vez. Hay que aprovechar el tiempo aunque se desaproveche celuloide. La operación montaje consiste en recortar, eliminar, enchufar o pegar fragmentos revelados de película de manera que el conjunto resulte en alguna manera coherente. No quiere decir esto que la película —o la novela— tenga que sujetarse a una coherencia cronológica y elemental. Lo que quiere decir es que el montaje, último toque a la obra, resulta decisivo para su comprensión.

Pues bien. Lo que sucede con *La casa verde* es que la operación montaje queda a cargo del lector. El autor trenza historias distintas, actos y personajes y des-

cripciones diferentes, con un desorden seguramente intencionado. Los capítulos y capitulillos, los apartados y apartadillos, diversos párrafos intercalados y sueltos son como sueltas piezas que es necesario conectar o ensamblar.

También son como diapositivas o transparencias, como esos celuloideos a todo color que se despacha a los turistas que tienen el tamaño —la concisión— de una caja de cerillas. Y que, para verlas, hay que proyectarlas en la pared o mirarlas con una especie de microscopio: guiñando un ojo. Bueno, también hay microscopios binoculares y visores para mirar las diapositivas con los dos ojos.

Para comprender del todo *La casa verde*, el lector tiene que hacerse cargo del trabajo del quitar y poner, yuxtaponer o entreponer, «pisándose», la innumerable cantidad de diapositivas que Vargas ha retratado —impresionado— magistralmente.

Cualquiera de estas diapositivas ocupa un capítulo, o tres páginas, o una página, o dos renglones, o una palabra. Igual que cualquier plano de una película puede ocupar diez minutos o tres segundos de proyección. Como ejemplo del caso de una sola palabra, puede anotarse «Piajeño», que es el nombre del asnillo, del borriquito tierno, fiel y servicial. Encanta imaginar que aquellos indígenas lo llamen así porque el burro es descansador, como un «pie ajeno» que ayuda y acompaña a los pies propios.

El fondo de *La casa verde* son los episodios de la vida, las cosas de la vida, en una tierra fronteriza. El noroeste del

Perú, el río Marañón adolescente, los orígenes del Amazonas donde andan las monjas hispánicas a la conquista de las almas indígenas, donde las viejas se comen el desfloramiento de las niñas para tener salud, donde los primitivos negociantes del caucho y de la prostitución gubernamentean, donde toda la noche llueve tierra y todo el día pululan mosquitos atroces como alacranes.

Lo que a uno le friega —para emplear un término frecuentado por el autor— es que Mario Vargas combine todo esto de una manera parisiense. Para que los señoritos lectores de Sartre y de Baudelaire —dos almas gemelas— sigan disfrutando con sus delicados cutis de una realidad estética snob. «C'est la casá Verdé de Marió Vargás Llosá. C'est la maravillá peruana. C'est la Piurá.»

En los párrafos largos e incoherentes de Vargas Llosa sigue sintiéndose, aunque mitigada aquella cadencia hispanoamericana de *La ciudad y los perros*. Sigue pudiéndose escucharla, mientras se lee. Pero ahora es un poco más reiterativa, un poco más falsa y frágil, frágil y falsa como la filosofía de Descartes.

En fin, *La casa verde* decae, en comparación con *La ciudad y los perros*. Fijate, lector, que incluso las dos portadas (felicis portadas suelen ser las de Carlos Barral, yo las saludo) difieren. La de *La ciudad y los perros* era una formidable fotografía de Oriol Maspóns. La de *La casa verde* es una tontería que lleva la firma de Antoni Tapies.

Por todas partes, incluso por las partes de la literatura y del arte, está sucediendo que el ímpetu social, popular o comunitario y llanamente humano, degenera en un extraño esnobismo que, para llamarlo de algún modo, se puede llamar izquierdista, y que no es otra cosa que la permanente y mínima figura del lechuguino del señoritín, del exquisito esclavo de la moda. Es el riesgo, en mi opinión, de Antoni Tapies. Es el riesgo de Carlos Barral. Es el riesgo de Mario Vargas. Ojalá sea nada más que un riesgo vencido y desdeñado.

Luís Paredes

TRES ENSAYOS SOBRE UN TEMA

JOSÉ LARRAZ: *El poder político de la sociedad jerárquica*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1967. 192 págs. Ø17,5 x 12,5Ø, 100 pesetas.

Este libro del señor Larraz se ha compuesto reuniendo tres ensayos sobre el mismo tema, aunque tratado desde sendos puntos de vista. El primero se titula «Una crisis del liberalismo español», y explica cómo el liberalismo se ha hecho problemático en algunos pensadores ilustres, no por su esencia, lo que se refiere a la libertad personal, sino por sus medios de expresión históricos. El segundo ensayo, que se titula «La estructura social en la era tecnológica», aborda el tema de las desigualdades que impone cualquier orden social: el comunista y el capitalista, para deducir una vez más la deficiencia del régimen representativo, ya que siendo los hombres desiguales por naturaleza y por la función social que desempeñan, quieren tener idéntico poder representativo. El tercer ensayo se titula «El poder político de la sociedad jerárquica», como el libro, y es en cierto modo una recapitulación de los ensayos precedentes y al propio tiempo una especie de programa político partiendo de ciertos supuestos y

de unos criterios estimativos que delatan muy claramente la manera de ver las cosas de un tipo de pensadores no enteramente satisfechos con los experimentos totalitarios y sin la imaginación suficiente para dar forma a las realidades sociales y políticas de nuestros días.

A lo largo de las páginas del libro, que se hace breve por las cosas que comporta y por las que sugiere, se sigue el pensamiento del autor con facilidad y con interés. De la mano con frecuencia de políticos y pensadores de primera clase, pone cerco al liberalismo del siglo XIX, y, más que al liberalismo, a la democracia, expresada en la forma del sufragio. Esta parte de los ensayos del señor Larraz no es muy original, que digamos, pero es la más segura y casi la más convincente. Si no se hubiera lanzado a exponer ideas positivas, el libro sería un recuento más, valioso, sagaz y bien documentado del divorcio o la mala avenencia entre el liberalismo, que se desvela por los derechos del hombre y del ciudadano, y la democracia, que se preocupa de que el gobierno lo ejerza el pueblo o se ejerza en su nombre. Pero cuando el señor Larraz se aventura a exponer las ideas que se le ocurren como remedio contra ese divorcio

o esa mala avenencia, se encierra en una campana neumática y se pone a pensar, sin contar con la fe que hoy inspiran a todos los países civilizados que no son comunistas el liberalismo y la democracia ni con la oquedad que provoca hoy en todos nosotros la palabra corporativismo, mucho más vaga que la palabra democracia y, por supuesto, más que sospechosa. Claro es que, después de todo, cada cual echa mano de sus ideas y de las ideas de los otros para darnos su fe monda y lironda; eso es lo que se ha hecho siempre en todas partes y lo que acaba de hacer estupendamente en sus tres ensayos el señor Larraz. Que el liberalismo sufre de su matrimonio con la democracia es cosa vieja y bien sabida; pero, ¿dónde está la fórmula que pueda conjurarlos? Una monarquía con una o dos cámaras es cosa también de fe; hay que creer que la monarquía tiene aún sentido en el mundo actual y hay que creer asimismo que los intereses corporativos merecen más consideración que el voto disperso, insolvente y aleatorio de los ciudadanos. Sin contar con que la apelación a la aquiescencia del pueblo—todos apelan a esa aquiescencia en los momentos solemnes—no se funda en el valor de los votos, sino en que es sujeto de las crisis históricas, como las guerras y las

calamidades públicas, y parece justo que quien tiene que sufrir el mal diga también su parecer. Por otra parte, en las grandes decisiones, vale tanto el voto de un sabio como el de un analfabeto; cualquiera sabe quién está en lo cierto. El conflicto entre los más y los mejores es claro cuando se trata de decidir que los más no pueden asegurarnos del valor de los actos políticos; pero, ¿quiénes son los mejores? ¿Los que leen libros? ¿Los que gobiernan los bancos? ¿Los científicos? ¿Los contribuyentes?

Mientras leía el libro del señor Larraz pensaba que es lástima que los temas que suscita él con tanto rigor y tanta sagacidad y han suscitado antes tantos y tantos tratadistas y pensadores, no se hayan estudiado nunca partiendo de que en las sociedades modernas no hay eso que se llama «mejores». Así nos veríamos cara a cara con la realidad y no tendríamos que preguntar si no estarán los mejores entre la masa amorfa, ya que cosas más difíciles hay en los cielos y en la tierra. Porque si resulta que los mejores son los técnicos, es decir, los que conocen una materia, resultaría que los grandes asuntos, los que no encajan en ninguna de las materias que dominan los técnicos, o se quedarían sin resolver o habría que improvisar soluciones. Y como esos asuntos da la casualidad que son los llamados humanos, no habría más remedio que llamar a los hombres para que los resolvieran. Y a los técnicos, que fueran capaces de olvidar sus conocimientos para desnudar su alma como cualquiera de los hijos de Adán.

EMILIANO AGUADO

LA GENESIS DEL ARTE

EDGAR WIND: *Arte y anarquía*. Editorial Taurus. Madrid, 1967. 175 págs. Ø21 x 13,4Ø. 90 pesetas.

En la génesis del arte, donde nace el impulso creador, hubo siempre una relación entre la fuerza imaginativa y la disciplina, lo cual planteó en todos los tiempos el dilema de la valoración de la espontaneidad y el recelo al poder de la imaginación en libertad. Es un problema del que Edgar Wind hace historia, ya desde Platón, y a través de los numerosos pensadores del siglo XIX que sintieron esta inquietud, para situar finalmente la cuestión en nuestros días con juicios personales que acreditan su profundo conocimiento del tema.

El libro se halla formado por seis ensayos, sobre la base de otras tantas conferencias que pronunció el autor, algunas de las cuales han sido ampliadas por él en una posterior reelaboración para ser publicadas, y a las que añadió una selección de notas y referencias, última parte de esta obra de Edgar Wind, donde mejor se aprecia su rigor histórico y llegan a valorarse con justeza sus ingeniosas digresiones sobre el tema, que no serán esenciales quizá, ni para el texto de los seis ensayos ni para su trayectoria de conjunto, pero confieren a la obra atractivo al ofrecer una confrontación de autenticidad en las ideas expuestas por Edgar Wind y un repaso al tema en citas históricas referidas a otros autores bien conocidos.

El primer ensayo es un breve recorrido a través de Platón, y alusiones a Goethe, Baudelaire, Burckhardt, Hegel, respecto a las fuentes del arte y el planteamiento de si la liberación de energías imaginativas es una amenaza para el artista tanto como para el contemplador, y debe ser controlada con cuidado. En nuestros días, dice Edgar Wind, el temor se ha hecho superfluo, porque la difusión del arte ocasiona una pérdida de densidad. «Somos muy dados al arte, pero éste nos roza ligeramente, y tal es la razón de que podamos tomarlo en tanta cantidad y de tantas clases diferentes.» Esa inocuidad nuestra respecto al temor a la imaginación, que inquietaba a Platón, trae, en cambio, con la seguridad y su popularidad, como advertía Hegel, el desvanecimiento de su efecto sobre nuestra existencia. Hace aquí Edgar Wind, apoyado en Hegel, una serie atinada de consideraciones que lo valoran como profundo crítico de arte.

El segundo ensayo, La participación estética, es realmente una continuación del anterior para ampliar la trayectoria que sigue Edgar Wind al plantearnos el hecho de cómo ha sido desplazado el arte «a la periferia de nuestras vidas mientras el centro es ocupado por la ciencia»; y abunda en la idea de Gide cuando decía que vastos sectores de nuestro arte se han deshumanizado porque el arte ha sido reducido a un puro metier; aunque advierte Edgar Wind el arte no ha sido aquí la víctima, sino copartícipe, pues

en el pasado los artistas estaban en contacto con el mundo de la acción y «sus innovaciones eran producidas de una manera casi incidental respecto a las funciones vitales de que el arte era subsidiario, pero hoy la inventiva artística es un fin en sí misma».

En el ensayo tercero, Edgar Wind nos enfrenta a la cuestión crítica de lo que es un entendido en arte. Destacamos aquí un estudio crítico de gran acierto en el autor sobre el método de Morelli para conocer la autenticidad de los cuadros y las repercusiones del método morelliano en el sentimiento estético, en la crítica y en el connoisseur de pintura.

En el ensayo cuarto, titulado El miedo al conocimiento, comienza Edgar Wind por plantearnos la diferencia entre el sagrado temor que sentía Platón por el arte, hoy inexistente, y el miedo actual a que el conocimiento pueda dañar a la imaginación, a que «el ejercicio de las facultades artísticas, tanto en el artista como en el espectador, pueda debilitarse por el empleo de la razón». Miedo moderno, que invierte el enfoque platónico, un miedo, dice Edgar Wind, no muy conocido antes del período romántico y que hoy nos hemos acostumbrado a considerarlo como una verdad de sólida tradición literaria y filosófica. Pero advierte el autor la necesidad de proscibir el ingenio prejuicio de que la imaginación y la precisión son incompatibles, ni se debe tampoco subestimar el grado en que la percepción estética puede ser vivificada por el conocimiento.

En el ensayo siguiente, titulado La mecanización del arte, Edgar Wind sale al paso de la creencia tan frecuente de que el arte y la mecanización se excluyen mutuamente. Cita varios ejemplos en pintura, escultura y

arquitectura que parecen justificar el perjuicio que infringe la mecanización al arte, pero advierte el autor que a veces la mecanización puede ser un eficaz intermediario que facilita la obra del artista.

El último ensayo, Arte y voluntad, es interesante en cuanto ofrece el conflicto entre pensamiento y voluntad en la creación artística. Hace un recuerdo muy oportuno de algunas ideas de James respecto al prejuicio de la prudencia científica, la cual puede resultar acto estéril en situaciones vitales, pues debido a ello se rehusa asumir el riesgo que suele contribuir al hallazgo de nuevas verdades. Y dice Edgar Wind que en el momento de la creación, el artista debe dejar suspendida su voluntad para que la obra no resulte maquinal y comprometida por la disciplina, si bien es indudable que el artista no puede quedarse al margen de la voluntad al hallarse rodeado de sus propios deseos, como es el tamaño de la obra, sus puntos de elección y el sistema de ideas en el cual pone en actividad su imaginación.

En conjunto, esta serie de ensayos nos muestran la profunda formación de Edgar Wind como crítico e historiador de arte, aunque mirado con estricto rigor no se perciba a lo largo de la obra una auténtica novedad en los temas tratados; en todo caso, hay que elogiar la incitación al reencuentro de una participación más efectiva de lo vital en el arte, es decir, en pro de la humanización. Resulta también muy acertada la síntesis histórica del tema, que persiste a través de los seis ensayos con un desarrollo de gran amenidad.

LUIS BONILLA

SOBRE EL DEPORTE

JOSÉ HESSE: *El deporte en el Siglo de Oro* (Antología). Taurus. Madrid, 1967. 175 páginas Ø18x11,2Ø. 50 pesetas.

La carencia de bibliografía hasta hoy sobre este tema de los deportes en los siglos XVI y XVII hace más interesante esta recopilación de textos de la época, donde se alude a reminiscencias de juegos olímpicos, al juego de pelota, a la caza mayor, menor y de cetrería, a la pesca, la esgrima, la equitación, torneos, juegos de cañas y de sortija, simulacros militares y otras actividades que hoy no dudariamos en calificar como deportivas, aunque en su tiempo se llamasen juegos y ejercicios. A este respecto, ya en el prólogo del libro se advierte al lector la patente equivalencia de sentido entre los vocablos «ejercicio» empleado por los escritores de entonces y «deporte» que utilizamos actualmente. Es una equivalencia que fue destacada por el profesor Angel Valbuena Prat en su artículo publicado en el diario Arriba bajo

el título «El deporte en la Edad de Oro», al que se alude en el prólogo de esta antología como primera referencia.

Al tener en cuenta, como decía Valbuena, lo que deben ser considerados deportes de aquellos tiempos, el recopilador de esta antología ha clasificado los grupos de textos citados según el «ejercicio» o «deporte» a que se referían; ya que los deportes practicados por los españoles de los siglos XVI y XVII, dice, no tenían gran relación con los que practicamos hoy, ni con los del clasicismo griego. Hecha esta salvedad, el recopilador pasa a realizar, a manera de introducción a cada grupo de deportes, una serie de aclaraciones interesantes respecto a los textos consultados y su inclusión en la presente antología.

La obra es una cuidada selección, y la bibliografía final, perfectamente ordenada por materias, representa una aportación al tema de los deportes en el Siglo de Oro a través de los clásicos de la literatura española.

LB

donde un hombre se columpia predestinado, abocado hacia la fatalidad, en un total desamparo casi indefinible. Toda la vida y el pensamiento del protagonista resulta un asombro ante lo inevitable, algo que lo consustancia varonilmente y, a la vez, lo desentroniza de sí mismo, enredado en una obsesión capital, tremendamente triste, ocasionada por la injusticia.

Añadiremos que todo aquello que pueda parecer mágico o evasivo, por cuanto antes hemos apuntado acerca del estilo, de la metafísica poesía que destila *El espejo sombrío* en toda su densidad, no es más que el producto literario de una realidad posibílisima.

MANUEL RIOS RUIZ

RODRIGO RUBIO: *Palabras muertas sobre el polvo*. Colección Orbits. Ediciones Prometeo. Valencia, 1967. 239 páginas Ø12x20Ø. 100 pesetas.

Una naturaleza propicia a la narración es la de Rodrigo Rubio. Dicen que para contar hay que ser paciente, detallista y buen observador. Pero de poco pueden servir estas cualidades, si, además, no se poseen las dotes literarias precisas para que lo que se escriba, lo que se cuente, lo que se narre, lo que se diga, interese e ilustre, emocione. Mas tampoco basta escribir bien. Es necesario que lo que se escriba contenga un mensaje positivo, que lo que se cuente sea algo más que una historia, que la narración lleve intrínseca una motivación espiritual o humana que la justifique.

Y todo cuanto escribe y cuenta, narra, Rodrigo Rubio, está dentro de esos cánones archisabidos que apuntamos. Un hábito de fraternidad transita por sus palabras. Y desde que apareció *Un mundo a cuestas*, su primera novela

publicada, este escritor manchego está dando continuas muestras de esa naturaleza propicia a la narración, de un saber infuso que ya dio frutos bien aireados por jurados y críticos. Rodrigo Rubio es un hombre que está cumpliendo fielmente su vocación: seis novelas en ¿cinco años?, dos libros de ensayos, numerosos artículos y conferencias y, ahora, *Palabras muertas sobre el polvo*, relatos que nos corresponden comentar, es toda una marca, si se nos permite emplear el símil deportivo.

Se abre este volumen con una introducción que el autor ha creído necesaria. En ella hace puntualizaciones sobre el cuento como género literario, unas consideraciones sobre los temas y otras acerca de la composición del libro, indicando que en su primera parte «el mayor número de narraciones nos hablan de cualquier tiempo, aunque en alguna se determinen épocas o se haga referencia a ellas. En la segunda parte—continúa—, el conjunto de narraciones está concretado a un tema, y fueron escritas para un mismo libro. En la tercera parte—sigue explicando—, se nos habla de un mundo más próximo donde ya ha surgido el fenómeno de la emigración rural. Pertenecen a esta tercera y última parte las narraciones escritas más recientemente. Las de la primera y segunda parte son, casi todas, de mis primeros años de escritor. Ahora he tenido ocasión de rectificar alguna, mejorándola; pero apenas si he tocado nada, pues deseo que conserven, junto a sus defectos y virtudes, la frescura de mi primera época (todavía próxima) de escritor en donde el mundo rural, con sus sencillas y llanas gentes, era lo más importante para mí.»

Palabras muertas sobre el polvo, título general tomado del primer relato, es, principalmente, una configuración del ámbito donde Rodrigo Rubio se ha forjado. También puede ser, pese a esa gran parte de primeros escritos, el final de su primera etapa de escritor, o el complemento.

MRR

PALABRAS Y ESPEJO



FERNANDO SOTO APARICIO: *El espejo sombrío*. Colección Novela y Documento. Ediciones Marte. Barcelona, 1967. 293 páginas Ø12x19Ø. 150 pesetas.

He aquí una novela que interesa tanto, o más, por su estilo como por su argumento; algo que difícilmente sucede en la actualidad.

Mas expliquémonos: Fernando Soto Aparicio es un poeta. Poeta por encima de todo otro encasillamiento literario. Poeta que sabe ser un narrador consecuente. Poeta desbordado, imaginativo, lúcido y dramático. Digámoslo otra vez: poeta.

Y puesto a escribir en prosa, Soto Aparicio nos deslumbra. Su castellano es tan recio, brillante y fantasioso como metafórico. Y no por ello pierde reciedumbre. Y al gozar de la anchura y largura de la narrativa, liberado de las leyes del verso, alcanza momentos que no dudamos en calificar de éxtasis.

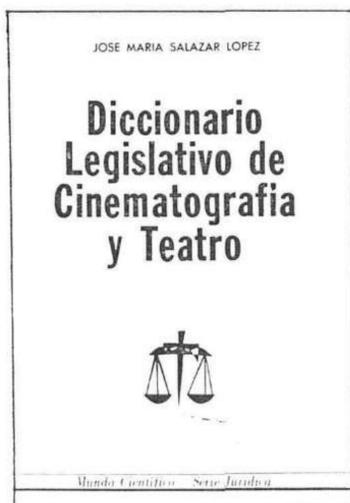
No es fácilmente olvidable *El espejo sombrío*. Es obra para degustarla, como un vino milenario. Su argumento se nos adentra más que por la acción que desarrolla, por la calidad de la palabra empleada, deleitada en repetir y redecir un mismo pensamiento, una misma escena con diversidad de matices, lo cual resulta en ocasiones de índole prodigiosa, de una riqueza verbal inusitada.

Y todo esto gracias a una pluma españolísima de América—Soto Aparicio nació en Colombia el año 1933—,

donde, ésta es una prueba más, se está configurando un mundo novelístico de insospechados valores, al tomar los escritores conciencia del quid de sus pueblos, de sus problemas sociales, espirituales y políticos.

El espejo sombrío, aparte de la excelencia y riqueza del lenguaje, tan vital como lírico, presenta un dilema sobrecogedor, una especie de trapeo trágico que se balancea entre el amor y el odio, terriblemente inquietante,

CINE Y TEATRO EN LEYES



JOSÉ MARÍA SALAZAR LÓPEZ: *Diccionario Legislativo de Cinematografía y Teatro*. Editora Nacional, Madrid, 1966. 420 páginas. Ø17x24Ø. Pesetas 300.

Este libro es lo más parecido a una de aquellas pacientes y monumentales «obras de romanos» de que uno tiene noticia en materia bibliográfica de

reciente edición. Al advertir su estructura y pensar en la muchedumbre de horas que ha tenido que utilizar el autor para ordenar materiales tan dispersos y desordenados como los que constituyen el aparato legislativo que regula las actividades cinematográficas y teatrales en España, el más lego en la materia resulta asombrado por el trabajo de sistematización llevado a efecto por Salazar López en este volumen, tan valioso para los abogados que han de entender en litigios relacionados con el cine o el teatro como para los mismos profesionales de ambas partes que tengan necesidad de orientación sobre sus derechos y obligaciones, ante cualquier circunstancia perturbadora que pueda surgir en el ejercicio de su profesión.

Sin embargo, del segundo párrafo de la «Nota previa» que el autor inserta, se deduce que todavía era más completa su labor compilativa en la concepción inicial del trabajo. Como no aduce las causas de la diferencia entre lo concebido y lo realizado, preciso es convenir que dicho párrafo obedece más que a nada a la noble insatisfacción que todo autor siente ante una obra que, aun siendo tan eficaz como ésta, resulta empuñada por su propia voluntad de perfección.

A decir verdad, resulta excesiva modestia la de Salazar López, pues su

libro, tal y como se ha realizado, será instrumento de imprescindible consulta para cuantos quieran saber a qué carta quedarse en las disposiciones legislativas—de varia fuente, y a veces concurrentes en un mismo concepto—que regulan la actividad en cine y teatro.

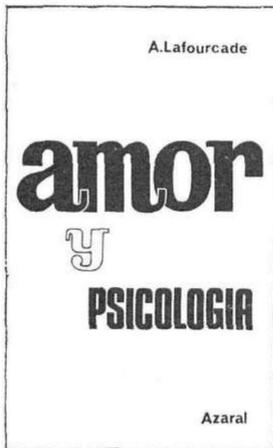
Y, dada la confluencia en uno y otro arte de factores artísticos y empresariales, con las lógicas zonas de fricción, la síntesis legislativa que representa este libro es un auxiliar de primer orden.

Salazar López reúne y ordena alfabéticamente en su *Diccionario* todas las disposiciones legales vigentes que, de un modo o de otro, se relacionan con el cine o con el teatro, y simplifica grandemente la búsqueda mediante la simple cita final de normas de distinta procedencia que también afectan al concepto objeto de examen. Así, en el capítulo de «Premios Nacionales de Teatro» basta con la remisión al titulado «Protección al teatro nacional», en cuyo articulado figura todo lo relativo a premios.

Cada texto legal transcrito va precedido de una lista de la legislación recogida—expresiva de fechas y publicaciones oficiales en las que ha aparecido—y el autor intercala—en letra de caracteres bien diferenciados—sus propios comentarios aclaratorios.

JUAN EMILIO ARAGONES

PSICOLOGIA AMOROSA



AGUSTÍN LAFOURCADE: *Amor y Psicología*. Editorial Azaral. Madrid, 1967. 245 págs. Ø13 x 21,5Ø. S. p.

El autor, diplomado universitario en Psicología y Psicotecnia, profundiza en el siempre escabroso y difícil tema del amor, por lo que éste tiene de individualista. Cuantas reglas se intenten trazar para generalizar, en el plano humano, el sentimiento más importante ante el yo y ante los demás, suelen ser de pobre e incompleto resultado. Agustín Lafourcade, tratando el tema, no cae en lo que en un principio podría ser presumible. Aborda, pero no dogmatiza. Y esto siempre es sano, porque el lector participa así en el contenido de la obra sin sentirse obligado a tomar una postura a favor o en contra.

El ensayo está dividido en dos partes. En la primera, Agustín Lafourcade destaca, como conceptos fundamentales, el querer y el no querer. «El fenómeno del amor en toda su generalidad, ciertamente, sigue la misma línea de desarrollo que la propia Psicología. Impulsos siempre habrá, cualquiera que sea el orden en que nos encontremos, y estos impulsos son de armonía, ya que el incentivo como posibilidad, real o no, siempre lo hay también.»

En la segunda parte, Lafourcade hará, después de tratar en el anterior apartado acerca de la conducta e impulso de armonía, del sujeto de con-

ducta, de la necesidad e incentivos, de la vida afectiva y otras interesantes manifestaciones, de los reflejos existenciales en directo. A esto se suma una recopilación de, llamémoslos así, pensamientos del autor, intencionadamente ligeros. Estos complementarán a lo que es el ensayo propiamente. «El amor es una sublime debilidad; la más sublime de las debilidades.» «Todas, absolutamente todas, las historietas amorosas están tejidas de compensaciones que a veces no llegan y que, sin embargo, están deseosas más o menos de encontrar armonía; no se concibe el amor fuera de una relativa tiranía más o menos aparente. A veces, el hombre explota el amor para satisfacer sus instintos sobre todo, y la mujer, igual, para satisfacer sus «apetitos», sus caprichos, sus impulsos

de cerebralidad. Pero en el pecado llevan la penitencia...» Apuntes y pensamientos de este orden son muestra de cómo Lafourcade juzga personalmente al amor. Y digo personalmente porque, al ser íntimos, no pretenden sentar cátedra. En esta segunda parte es en donde al autor se le podría achacar de contradicciones. Pero hemos de tener en cuenta que el tema es ya de por sí una suma de contradicciones. El amor, desde cualquier punto de vista, es lo más humano y lo que más humanamente se escapa a los humanos. Parece una incongruencia, pero no lo es.

Nuevo libro acerca del amor, relacionado con la Psicología, de ingenioso contenido y ameno interés.

JRN

IBEROAMERICA Y SUS REPUBLICAS

OTTOCAR ROSARIOS: *América Latina, veinte repúblicas, una nación*. Emecé. Buenos Aires-Barcelona, 1966. 278 págs.

Iberoamérica es uno de los grandes temas de la hora presente.

Los pueblos que la integran se hallan acuciados por grandes problemas políticos, económicos, sociales, culturales y religiosos. El crecimiento demográfico, que hará que en 1980 los iberoamericanos sean 370 millones, y en el año 2000, 600 millones, coloca la problemática de estos pueblos en la primera línea de las inquietudes actuales. Cada día son más numerosos y profundos los estudios e investigaciones que se publican sobre Iberoamérica. Dentro de esta temática están las 278 apretadas páginas del libro de Ottocar Rosarios, presidente de la Fundación que lleva su nombre y del Movimiento «Acción para la Unidad Latinoamericana».

Ottocar Rosarios, autor de trabajos sobre tema iberoamericano desde 1955, abre su libro, de tan sugerente tema, con una cita del Papa Pablo VI: «Unirse es renunciar cada uno a estar por encima de los demás.» Y en la presentación a modo de prólogo, el autor hace profesión de su amor a Iberoamérica «porque la conozco: porque la he recorrido a lo ancho y a lo largo. He llegado a lugares donde no suelen llegar los mismos naturales de sus países. Mi preocupación de hoy deriva del conocimiento de su dolor, su miseria y su frustración.»

Cuenta Rosarios cómo tras un viaje particular realizado por él a la Unión Soviética y a la China comunista, advirtió «hasta qué punto América Latina es para los dirigentes de ambos países un objetivo a la vista», comprobando que «en especial los de Pekín creen encontrar aquí un campo óptimo para sus designios», y que, impresionado por el empecinamiento y el egoísmo

de los que en Iberoamérica se resisten a todo cambio, fundó en 1963 el Movimiento Acción para la Unidad Latinoamericana y pensó que era necesario un trabajo de síntesis sobre los factores que mueven a pensar en la unidad iberoamericana.

Prosigue con este libro sus anteriores trabajos de síntesis.

Examina en él, con apasionado calor, clara y sugerentemente, la problemática más aguda del mundo de hoy, al mismo tiempo que apunta soluciones a los problemas que soporta la patria grande de los iberoamericanos.

El libro tiene doce capítulos, siendo especialmente interesante los titulados «América Latina un solo país», «La tierra: esa injusticia», «Qué significa para el mundo la unidad de América Latina» y «Quiénes se oponen a la unidad».

Sobre la superación del comunismo en Iberoamérica, Rosarios cree que sólo puede ser aventajado con un nuevo ideal de magnitud continental que hermane a los hombres de una punta a otra de América Latina. El autor cree que sólo se superará esa crisis cuando se logre abrir «una ventana para que la dimensión latinoamericana sea la medida de nuestros ideales». Si se lograra esa comunidad de ideales, Rosarios cree que no serían necesarios los chorros de dinero, de agentes, de recursos policiales y militares que ahora se vuelcan allí para combatir el comunismo.

No es este libro un panfleto anticomunista, sino que se dedica a poner de manifiesto todo lo anacrónico, viejo e inútil que hay en Latinoamérica y que dificulta no sólo la promoción de sus naciones, sino el avance positivo hacia una auténtica libertad y grandeza.

Tiene la obra de Ottocar Rosarios un apéndice en el que se exponen los fines de la acción para la unidad latinoamericana y sus instrumentos en el continente, así como un cuadro mundial de los partidos comunistas y estadísticas sobre la población, las condiciones sociales, información básica, índices de producción agrícola, de precios y de evolución del intercambio con el exterior de las veinte repúblicas que forman, como demuestra este documentado y apasionante libro, una nación.

MILAGROS NAVAL

LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS



RAFAEL MORALES: *Poesías Completas*. Ediciones Giner. Madrid, 1967. 13 x 20 centímetros. 254 págs. 125 ptas.

Cinco libros de poesía publicados entre 1943 y 1958, de normal número de

páginas todos ellos, salvo el último, totalizan por ahora la obra poética de Rafael Morales, nacido en Talavera de la Reina en 1919. Muy difícil ha de ser, por tanto, que el mismo título de este volumen no acoja en su día más material; a esta suma ha de seguir un *sigue* que dirá la última palabra.

Rafael Morales inauguró con *Poemas del toro*, en 1943, la colección «Adonais», y aunque este dato sea bien sabido, creo que no importa repetirlo de cara a nuevos lectores. Tiempos muy inaugurales en todos los órdenes fueron aquellos, cruzados por la raya histórica de una guerra, y en la lírica, por una serie de nombres jóvenes dispuestos a darle consistencia al presente. Varias actitudes se mostraron entonces; unas tuvieron, claro es, más fuerzas que otras, pero todas están ya en la aún tierna historia de nuestra literatura actual.

¿Cuál fue la del autor de este libro? Aquí, igual que en el prólogo de *Antología y pequeña historia de mis versos* (Escelicer, S.A. Madrid, 1958), vuelve a ser expuesta; y comparando aquellas y estas páginas preliminares, se comprueba cómo la poética de Morales ha permanecido inalterable. El entiende que lo humano, incluso en sus más ínfimos límites, y la belleza, en su acepción más alta, son compatibles. Estima que, dentro del panorama de los primeros años de posguerra, *Poemas del toro* sirvió de punto de partida e impulso de esa rehumanización poética que ha llenado tanto papel y que, a mi juicio, para considerarla correctamente, habría que cambiar por el término *sentimentalización*.

Aparte de no ser posible ignorar el camino marcado poco antes por Miguel Hernández, Luis Rosales, Juan Alcaide, León Felipe, Alberti y Gerardo

Diego, así como el manifiesto de Neruda sobre *poesía impura* y el genial aporte de César Vallejo, lo que Rafael Morales trajo en sus versos primeros no se corresponde tampoco exactamente con las consecuencias generales habidas en el trayecto de veintitantos años.

A Rafael Morales no le hace falta ser cabeza de escuela ni padre del tremendismo ni de otra tendencia cualquiera para ser el poeta de primera fila que es, como no le ha hecho falta a otros de su categoría. Yo le veo poeta neoclásico (no en sentido dieciochesco, naturalmente) con temperatura romántica; síntesis de exigencia formal y emoción genuina; liberal-conservador del verso (y ya sé el peligro que supone la aplicación de términos políticos a otros campos). Rafael Morales ha querido siempre *nadar* a su manera por las aguas de su tiempo y *guardar*

la ropa de una muy prestigiada tradición española. Antes que precursor u orientador de los demás, resulta caso único, que es lo importante al fin, intérprete de unos principios cumplidos sin vacilaciones. Pero estos principios —no podía ocurrir por menos—, siendo inmutables, han estado sujetos en su expresión a una trayectoria, según podrá comprobar quien siga la lectura de este artículo.

Poema del toro tuvo a su favor el espaldarazo prologal de José María de Cossío, a quien si todos conocen por su famosa enciclopedia taurina, prefiero contemplarle ahora a la luz de su talento de crítico de poesía, buen consejero de más de un poeta, según ha recordado recientemente Félix Ros en *Poesía española*. Es curioso que Cossío, al referirse a las posibles fuentes de los poemas táuricos de Morales, no estampara el nombre de Miguel Hernández, sin duda por entender que mientras el oriolano subjetiviza al toro para identificar en él su sentimiento amoroso, el talaverano poetiza el ibérico animal, salvo en dos ocasiones, tratándolo como materia descriptiva y compadecedora, y en todo momento pueden separarse los planos de aquello que el poeta mira y aquello que el poeta siente. *Poemas del toro* tiene entre sus indiscutibles aciertos el de ser una monografía lírica, un tema dicho desde sus diversos ángulos.

En estos sonetos, escritos antes de la mayoría de edad del poeta —no debe ser nunca olvidada esta circunstancia—, se encuentran ya casi todas las bases determinadoras de su quehacer posterior. Una de ellas es su clima dramático o sentimental; otro, su compasión, y, por último, su modo de utilizar el adjetivo para darle carácter a la forma. (¿Ha pensado alguna vez Rafael Morales en escribir la teoría sobre esta peculiaridad tan patente?). El adjetivo, de uso tan difícil, tiene en sus versos una presencia pródiga, pero aunque a veces se pase de los límites debidos, predomina el acierto. Esa abundancia de adjetivación se corresponde a un estilo barroco —después más sobrio—, a una retórica clasicista y, a fin de cuentas, preocupada primordialmente por la estética.

El corazón y la tierra deja ver el vencimiento de Rafael Morales hacia lo claramente romántico, sin otra contención que la exigida por la forma, vaciada en el soneto —«caballo de batalla» de nuestro poeta—, y en otras combinaciones consonantadas y asonantadas, en las que el vocabulario —camino, destino, sangre, muerte, tarde, aves, etc.— revela lo romántico esencial, al tiempo que persiste una tendencia a lo que Juan Ramón Jiménez llamara «poesía exterior», acompañada de algunas notas íntimas, sólo las suficientes para crear una atmósfera bella y dolida, clara y elegante. Aunque no sea esta obra la mejor de Morales, le sirvió para salir hacia un nuevo horizonte, y desentenderse así de las primeras y lógicas influencias.

Es interesante observar que *Los desterrados* representa un retorno a lo que el propio Morales, con auténtica lucidez crítica, denomina *humanización de lo objetivo*. Por estos poemas de su tercera entrega aparecen locos, enfermos, suicidas, olvidados, idiotas..., las más tristes figuras humanas, que van desfilando para que el poeta las cante, sin individualizarlos nunca, desde un «fuera» movido por el temblor de lo emotivo, desde la caridad genuinamente cristiana y sin entregarse ni un momento al gusto morboso. Es cierto que esta monografía de criaturas patéticas tiene el peligro de la generalización —¿son iguales todos los locos, enfermos, suicidas, etc?—, pero es cierto también que el poeta apresa unas esencias universales, o, mejor dicho, la esencia del dolor repartida en esa humanidad de valle de lágrimas. Todo es aquí tremendo, mas el lenguaje lo dignifica.

Siete años transcurren entre *Los desterrados* y *Canción sobre el asfalto*. Siete años decisivos. En *Canción sobre el asfalto* se produce la mejor ex-

presión de la poesía de Rafael Morales, en cuanto que la síntesis que al comienzo anoté, esa síntesis entre el tema digamos externo, la realidad cotidiana o fuera de ella —por ejemplo, los sonetos *Adán y Tentación*, entre otras muestras—, tiene el contrapeso de los poemas en primera persona: ocho en total, bajo el apartado *Ahora os hablo de mí*. Rafael Morales no es un poeta de mundo interior propiamente dicho; lo que hace es escoger motivos con los que pueda identificarse sentimentalmente, y una misma técnica le sirve para cualquier caso. Adapta perfectamente a ella lo que quiere decir. Se ha hablado muchísimo de su soneto al cubo de la basura. Efectivamente, el asunto no puede ser más prosaico y humilde; se trata sin duda de un hallazgo temático, pero su tratamiento responde a una estética muy distante de lo que sugiere su motivación. Toque lo que toque, Rafael Morales no puede desprenderse de sus habituales recursos expresivos, limitados y eficaces.

Se ha dicho también que en *Canción sobre el asfalto* hay poesía social. Es arriesgado confundir el objeto del verso con la intención, y Rafael Morales, una vez más muy suyo, nos deja con sus versos de suburbio, barrenderos, traperos, gentes y cosas humildes, una impresión de condolidada belleza más que de preocupación por la injusticia. Su modo de protesta, de haberla, estaría implícita: hablar, con habla sencillez y emoción que nunca, de lo que o se omite generalmente o se identifica con lo feo y desagradable. Por si fuera poco, en cuanto a valores, en estos versos se ve a quien los ha escrito, y eso es siempre fundamental en un lírico. Opino que Morales debía haber prodigado esta línea en mayor proporción que lo ha hecho.

El hombre que transita en el liridrama *La máscara y los dientes* se parece algo al de *Canción sobre el asfalto*, sólo que elevado a símbolo del *homo qualunque* de la gran ciudad de hoy. La conclusión es desoladora, pero realísima, y cierra hasta el momento una obra rigurosamente realizada, cuyo último tramo lo ocupa un poema de absoluta unidad, que si por su procedimiento se diferencia de los libros anteriores, por su espíritu es semejante a

los mismos. Es un canto al dolor —del animal, de los seres— con arreglo a una estética romántica sometida a canon. Yo prefiero —y es una opinión— al inolvidable Rafael Morales de los versos breves, al lírico de la emoción estilizada. Porque esta emoción, antes que en otra cosa, está la señal segura de un excelente poeta que supo y sabe ser fiel a sí mismo y a sus semejantes. Que ha ido solo por su andadura, y, aunque le tiene últimamente lo épico, tiene su fuerza en la poesía sustanciada, capaz siempre de llegar a todos, cosa muy difícil y más en nuestros tiempos.

LUIS HERNÁNDEZ AQUINO: *Cantos a Puerto Rico*. Instituto de Cultura Puertorriqueña. San Juan de Puerto Rico, 1967. 13 x 18,5 cm. 218 páginas. Spm.

— *El modernismo en Puerto Rico*. Editorial Universitaria. San Juan de Puerto Rico, 1967. 15 x 22 cm. 216 páginas. Spm.

Hernández Aquino es uno de esos seres —Dios los guarde— preocupados, desde la cátedra, desde el libro y desde la revista, por la literatura de su país. Hernández Aquino es un estudioso de la literatura puertorriqueña, y ese quehacer desemboca siempre en la composición de antologías, que, digase lo que se diga, a veces cosas tremendas, son un medio idóneo de ordenar, valorar y difundir lo antiguo y lo nuevo. (Algún día pienso extenderme sobre el asunto en todos sus no escasos aspectos.)

Pues bien; de dos antologías se trata ahora: una dedicada a reflejar el paso del modernismo en verso y prosa por la juanramoniana *Isla de la Simpatía*, y otra a reunir el tema de Puerto Rico en la obra de los poetas nativos.

El volumen citado en primer lugar tiene, de entrada, ese interés que acompaña siempre al análisis y muestra de escuela acusadamente hispánica, con más afluentes de lo que se dice y un océano a quien decimos Rubén. Opinó éste en cierta ocasión que era raro observar cómo las únicas innova-

ciones métricas (antes de las suyas, se supone) se hicieron desde las páginas del *Madrid Cómico*. No resulta desconcertante, pues, que el premodernista puertorriqueño José de Diego y Martínez escribiese en dicha publicación madrileña. Precisa Hernández Aquino en su prólogo que el modernismo llegó a la isla hacia 1911, coreada, igual que en todas partes, por incomprensivas parodias.

Esos poetas y escritores fueron, también igual que en todas partes, impulsores de la literatura del país. Las páginas de las antologías nos señalan que se mantuvieron bastante fieles a los predicados del gran y generador movimiento —hay «nocturnos», «albas de oro», «princesas», «jardines y crepúsculos», «alma adentro», esto último en José de Jesús Esteves, sin duda uno de sus más puros representantes, así como el más personal es Luis Pales Matos, que fue capaz de despegarse de lo asimilado, lo que es extendible a su prosa.

Si en esta recopilación se ve nítidamente la preferencia de la literatura puertorriqueña por la expresión de su paisaje, pintiparada para sensualizar la palabra, en *Cantos a Puerto Rico* esa constante adquiere su pleno desarrollo, así como otra no menos fundamental: el sentimiento de independencia. Entre los siglos XIX y XX, partió a los poetas de allí, a la mayor parte de ellos, referirse al contraste nacido de las sensaciones ante una naturaleza paradisiaca y de las peripecias históricas de la isla. Esa mezcla dolorosa se advierte en Salvador Brau, José de Diego, Lorenzo Coballes..., y más próximamente, aunque con otro tono, en los poetas jóvenes, de los que destaca Juan Sáez Burgos (nacido en 1943), último de los incluidos.

Luis Hernández Aquino, a quien tan lúcidos elogios dedica Juan Ramón Jiménez, es un poeta —su *Oda a Borinquen* lo prueba si falta hiciese—; un poeta que sabe ser crítico y tener intenso amor por su tierra. Sin esas calidades no hubiera llevado a excelente término estos trabajos, estos libros que nos permiten contemplar dos zonas de una literatura a la que hay que desearle el porvenir que siempre ha merecido.

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

Escoger ejemplos es siempre difícil, pero cuando hay que extraerlos de una obra completa, y con forzosa brevedad, el asunto toma colores peliaguados. Así, hoy, ante la poesía de Rafael Morales, director en otra hora de esta revista. Me he decidido por una muestra menos popularizada que otras suyas. Y de Cantos a Puerto Rico, antología, asomo a este recuadro algo del más joven incluido en la misma. ¿El último, también en este caso, será el primero?

DESTINO

Como el enjambre puebla su colmena con un rumor de diminuto viento, así mi corazón poblarse siento con la abeja voraz de cada pena.

Y amasando mis penas con mi llanto, voy formando este hombre que ahora soy y esta carne en que vengo y en que voy por esta triste vida que amo tanto.

*¿A dónde iré que mi dolor no lleve?
¿A dónde va la nieve sin blancura?
¿Qué campo no se moja si le llueve?*

Una mano tenaz, firme y segura hacia un destino amargo empuja y mueve mi corazón, mi sueño y mi aventura.

(De *Poesías Completas*)

RAFAEL MORALES

EN LOS CUATRO COSTADOS MALHERIDOS (Fragmento)

Un pedazo de día se nos mete en los ojos a veces con la fuerza de mil pasos y voces, como las plazas estas de verduras y manos, de verduras y campos, donde el mercado gira en gritería pobre, o como el gesto simple de una mano al moverse, o los pasos unidos de una mujer y un hombre.

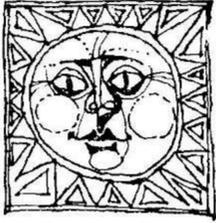
Un pedazo de vida se nos mete en el alma, y entonces el poeta se hace luz en la boca, y la palabra nace rodando su misterio, y se va por las calles a redondear su pueblo.

Un poema es la plaza donde cabe la vida, ancho de cuerpo, rebuscando en el nombre de las cosas desangra la palabra, se vacía hacia adentro surgiendo de algún fondo muy remoto, o derrama hacia afuera, donde la calle estira los pasos repetidos, su tesoro.

Un poema es un pueblo, una emoción, un hombre y su conciencia al infinito, y el pueblo es un poema de tristeza por esta Isla mar, por la belleza, suave al caribe sol de la Amerindia.

(De *Cantos a Puerto Rico*)

JUAN SÁEZ BURGOS



NOTAS DIVERSAS SOBRE LETRAS ARGENTINAS

FORMACION DE LA CONCIENCIA NACIONAL

Antonio Pagés Larraya nos envía el texto de su conferencia «Ricardo Rojas y la formación de la conciencia nacional», pronunciada en 1964 con ocasión del homenaje en Córdoba a Domingo Faustino Sarmiento.

Lo mismo que en otros trabajos del gran maestro de las letras argentinas, la conferencia ha desbordado por completo los reducidos márgenes de una conmemoración, y en realidad lo que ofrecen estas sesenta páginas de apretada lectura es una introducción al gran tema de la nacionalidad argentina desde el contraste de dos figuras señeras, que unas veces en fecundo diálogo y otras en áspera polémica, ayudaron a definirla aportando en una serie de escritos de gran valor las fundamentales nerviaciones ideológicas, de las que los argentinos de hoy pueden extraer no ocasionales sugerencias, sino precisiones de gran valor.

El trabajo de Antonio Pagés ha sido publicado por la Dirección General de Publicaciones de la universidad cordobesa y ha aparecido en la revista de la universidad; no se trata de una edición lujosa, sino de un valioso documento que, en el contraste de dos grandes figuras argentinas, nos ayuda a entender mejor los problemas políticos y culturales de nuestras naciones iberoamericanas, tan necesitadas de definirse y encontrarse a sí mismas.

«BOMARZO»

La revista Confirmado, en su número 110 del presente año, da cuenta de un nuevo suceso cultural argentino; se trata de la suspensión, como resultado de unas medidas tomadas por la comisión honoraria de censura de la municipalidad de Buenos Aires del proyectado estreno de la ópera «Bomarzo», música de Alberto Ginastera y argumento basado en la novela del mismo título de Manuel Mugica Lainez, galardonada con el Premio Nacional Argentino de Letras y con el Premio Internacional John F. Kennedy. La prohibición de la ópera, que al parecer forma parte de una racha de censura o, mejor, autocensura que incluso ha llegado a las canciones infantiles, ha provocado una gran polémica en los medios culturales en la que ha intervenido la Sociedad Argentina de Escritores.

De todo este conflicto, del que ignoramos el desenlace, lo más destacable es el delicioso comentario de Mugica Lainez al enterarse de la prohibición: «Bastara detenerse a referir el cuento de Caperucita Roja insistiendo sobre la circunstancia de que un lobo sadista, disfrazado de mujer y metido en la cama, engañe con lenguaje meloso a una pobre niña a cuya abuela acaba de asesinar para que el relato de Perrault sea arrancado airadamente de las manos infantiles».

ULTIMA NOVELA

Dos días antes de su fallecimiento, en el último invierno, nuestro compatriota Juan Goyanarte, nacido en el país vasco, criado en Argentina y hecho allí escritor, colocó el punto final a la novela Gestación, que reitera la constante rural de su obra, a la que dedicó toda su vida, y en la que destaca con valor propio esa gran narración que se titula Lago argentino.

En esta su última obra Goyanarte plantea el problema y la historia de una joven violada por dos vagabundos que busca fuerza para establecer un nuevo punto de partida de la misma violencia que la destruyó.

Están, por tanto, presentes las tres características típicas de la obra, del amigo y del escritor que en este año hemos perdido: el

medio rural, los grandes espacios enmarcando una convivencia, que es una constante invitación al desaliento, y como consecuencia de todo ello, la esperanza surgiendo una y otra vez, firme y avasalladora, devolviendo al ser humano la conciencia de sí mismo, de su dignidad y de su posibilidad. A esta lección de esperanza dedicó Juan Goyanarte toda su existencia, a ella se aplica esta su última obra, mensaje de un escritor de América y de España que ya no alienta.

BUENOS AIRES DESCUBRE A FEYDEAU

Siguiendo la ola iniciada en París, continuada en casi todos los teatros europeos, las nuevas generaciones argentinas pueden ver en estos días dos obras del escritor francés más representativo de esa época de plenitud burguesa que hemos dado en llamar «bella»: George Feydeau.

El Teatro Cómico de la capital argentina ha obtenido un buen éxito reponiendo «Ocupate de Amelia», y en el Teatro Astral, Claudia Lapacó y Oscar Viale están obteniendo un éxito, casi con aroma de novedad, de la inefable «Dama de Maxim's».

Ahora que en los países iberoamericanos nuevos vientos anuncian la evidencia de un siglo XXI, que ya muchos creen comenzado, es curioso que los palcos escénicos se abran a estas ficciones, falsamente alegres e irremediablemente candorosas, que parecen desafiar al tiempo cuando en realidad éste las ha herido de muerte.

CORTAZAR, GOZOSAMENTE INEVITABLE

Entre las promociones literarias hispanoamericanas es frecuente el contraste de una gran producción, copiosas generaciones de autores que apenas alcanzan la atención del público y, por el contrario, un número muy reducido de nombres que conjugan una y otra vez el verbo «triunfar» obteniendo para sus obras una audiencia mundial, un no regateado elogio crítico e incluso dentro de las limitaciones de un idioma como el nuestro, que se habla muchísimo pero que apenas se lee, un relativo éxito económico.

Entre éstos, muy contados escritores los hay que llegan a la gloria de una manera suave, sosegada, consecuencia lógica de un camino y de una manera de hacer, presidida por esa difícil sencillez sobre las que muchas veces se inscriben las fronteras del genio; otros asoman en una ráfaga o un fogonazo una sola obra que convoca nuestro asombro, para después, como la calle y la plaza perdida de una ciudad, esperarnos en la cita de la relectura, tan sorprendente, viva y emocionante como la primera vez que la encontramos.

Por último, un tercer grupo parece demostrarnos que en la república de las letras no existe el cansancio ni el abatimiento y estos hombres llevan con insistencia a nuestras manos el mensaje breve, como un puñetazo o una lágrima, de su narración o de su cuento, el testimonio sólido de su novela o su ensayo.

La literatura argentina, rica y consciente del gran momento que está viviendo, nos ofrece ejemplos en todas las categorías de triunfadores, pero particularmente en la última; si hay un Borges, que es casi la sencillez del laberinto, si existe un Marechal a cuyo Adán Buenosayres se vuelve como a los lugares de la infancia, se destacan en cambio una serie de figuras cuya clave estriba en su fecundidad, en la facilidad para descubrir e inventar como Mugica Lainez, universos que han sido o que no serán nunca, en el noble tesón por develar, como H. A. Murena, la serie infinita de los caminos, de los deseos y las ansias del hombre; pero sobre todo existe, gozosamente

inevitable, en cualquier crónica que venga a referirse a las letras argentinas, un acontecimiento cotidiano que se llama Julio Cortázar.

Cortázar introduce en la literatura la fórmula del «más difícil todavía», que hasta ahora estaba reservada al esfuerzo circense. Todo lo que es posible que suceda o todo lo susceptible de ser soñado es para este autor materia literaria. Aplicándose a este juego la ficción nos sorprende una y otra vez, vuelve a engañarnos como si fuéramos niños, burlados por mayores o adultos, víctimas del trascendental bromear del destino.

La propia esencia y existencia de la creación literaria es objeto constante del ataque cortaziano, que nos ha mostrado ya cómo se puede crear una nueva clasificación («Cronopios y Famas») para el género humano; igualmente de qué forma es posible hacer novela conjugando lo real con los derroteros de la imaginación («Los premios»).

Por último, el escritor argentino viene a marcar no sólo una nueva frontera de la novela, sino una nueva dimensión de las relaciones entre la creación literaria y la condición humana, que ilumina con una terrible e implacable sátira de nuestra incongruente falta de consecuencia sobre la que campea el leve toque de una caridad, que no es cristiana porque apenas es humana.

Tres informaciones hacen la «noticia Cortázar» de hoy, la aparición de un estudio que firma el escritor argentino residente en Madrid, Osvaldo López Chuhurra, que ofrece una versión total de la obra y de lo que representa a partir de una inteligente consideración de las tres grandes coordenadas, sobre la que se proyecta Cortázar: la dualidad, la muerte y el tiempo. El estudio se titula «Sobre Julio Cortázar» y abre el número 211 de la revista «Cuadernos Hispanoamericanos».

La segunda novedad se titula «Buenos Aires, de la fundación a la angustia», se ha publicado en las Ediciones de la Flor, y es un conjunto de relatos, cuentos, fragmentos de informes municipales, datos estadísticos, «collages» de recortes periodísticos y una visión de ciencia fantástica sobre la capital argentina, la obra en la que han colaborado poetas, novelistas y ensayistas cuenta también con una brillante aportación del escritor.

La última noticia se llama «La vuelta al día en ochenta mundos», la anuncia en su programa de ediciones la editorial mejicana Siglo XXI. Ignoramos si se trata de una narración, una creación «pop» o una historieta, pero nuestra impaciencia se convoca ante este título que promete constituir una nueva sacudida de nuestro pequeño universo de lectores.

NOTICIA DE ROMULO MACCIO

Estuvo en España; antes de él su obra había sido uno de los atractivos de esa exposición por muchos motivos histórica que convocó el Instituto de Cultura Hispánica bajo el nombre «Arte actual de América y España». No le fueron bien los proyectos en nuestra patria a Rómulo Maccio, pintor que cuenta entre los doce o quince nombres más destacables de América Latina.

Ahora Ostris Chierico nos da noticia de la nueva exposición Maccio en el Instituto Siam Di Tella, de la capital bonaerense. En ella Maccio vuelve a afirmar su sorprendente humanismo, su sentido vital e impetuoso de la tarea pictórica y su vigor colorista e intrépido. En la inauguración de la exposición estuvieron presentes casi todas las grandes figuras de las artes y las letras argentinas. Valga esta reseña, casi de sociedad, para cerrar una serie de notas, al borde de lo trivial, sobre una realidad categórica, rica y admirable: la vida cultural argentina.

TODAVIA LA ZARZUELA

(II Antología en la Plaza Mayor)



La Calesera

DE nuevo, zarzuela, y de nuevo también, un espectáculo grato y, sobre todo, válido para los que no han vivido y no se han sentido atraídos por el género. La presentación de la II Antología de la Zarzuela, bajo la dirección de José Tamayo, en los festivales que vienen celebrándose en la plaza mayor de Madrid, es una excelente muestra de posibilidades distintas que pueden atraer a públicos de todas las edades.

Se ha hablado mucho, y se sigue hablando, aunque menos, de la decadencia de la zarzuela, del desfase de la mayoría de los libretos, del cambio en gustos y preferencias de las generaciones actuales, y, como consecuencia, se han conformado dos opiniones, tal vez demasiado definitivas: por un lado están, como es lógico, los que mantienen su vigencia, y culpan a la disminución de las compañías la progresiva pérdida de la afición por parte del público (éstos insisten en que se sigan reponiendo las de siempre, se desempolven unas cuantas y, especialmente, que los compositores continúen estrenando nuevos títulos); por otro, atacan los que le niegan el pan y la sal de las posibilidades, y se refieren al género como algo definitivamente muerto. Su argumento, muy lógico también, por lo que atañe a las compañías, es que no abundan porque el público no acude.

En resumen, un pequeño círculo vicioso, o, lo que es igual, que «hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad».

Para ser objetivos, habría que decir que ambos tienen razón y ambos están equivocados; todo es cuestión de proporciones. La zarzuela tiene una vigencia como algo concreto, referido a una época, y se representa y continuará representándose sin más problemas. Hay un público fiel, al que seguirán otros, hasta que las reposiciones sean totalmente «recuerdos» de otros tiempos. Lo que no es tan posible, al menos de una forma continuada, será el que se estrenen nuevos títulos de compositores de hoy. Quedarán, eso sí, nuevas salidas de aquellos que ya lo hicieron, pero es difícil imaginar a un compositor de menos de cuarenta años planeando una nueva zarzuela.

Por estas mismas razones aciertan y se equivocan los enemigos del mantenimiento del género. La supervivencia puede estar asegurada a través de versiones originales con nuevos y mejores montajes, con adaptaciones que eliminen lo que el tiempo ya ha decantado—y para lo que no hay que ser adivino—y, en especial, con concepciones totalmente distintas y originales, como las dos antologías que en temporadas sucesivas han presentado los Festivales de España.

José Tamayo dio su primera prueba de imaginación para el género con la presentación en el teatro de la Zarzuela de Doña Francisquita. Aquello tuvo poco o nada que ver con el concepto tradicional de los telones con dobleces que eran moneda corriente en los tiempos de sus estrenos y que la disminución del público hacía casi obli-

gatoria en las reposiciones. Fue una primera salida, en la que quedaron claros los conceptos de gran espectáculo para convencer a una mayoría que incluía, por supuesto, a los jóvenes, que hoy ya no lo serán tanto, porque han pasado más de diez años desde su experiencia.

En la nueva serie, bajo el criterio antológico, la depuración de los elementos se hace más radical. Esto, añadido a las posibilidades de los escenarios al aire libre, convierte aquella tartana de Doña Francisquita en las dos calesas del homenaje al pasodoble en la II Antología.

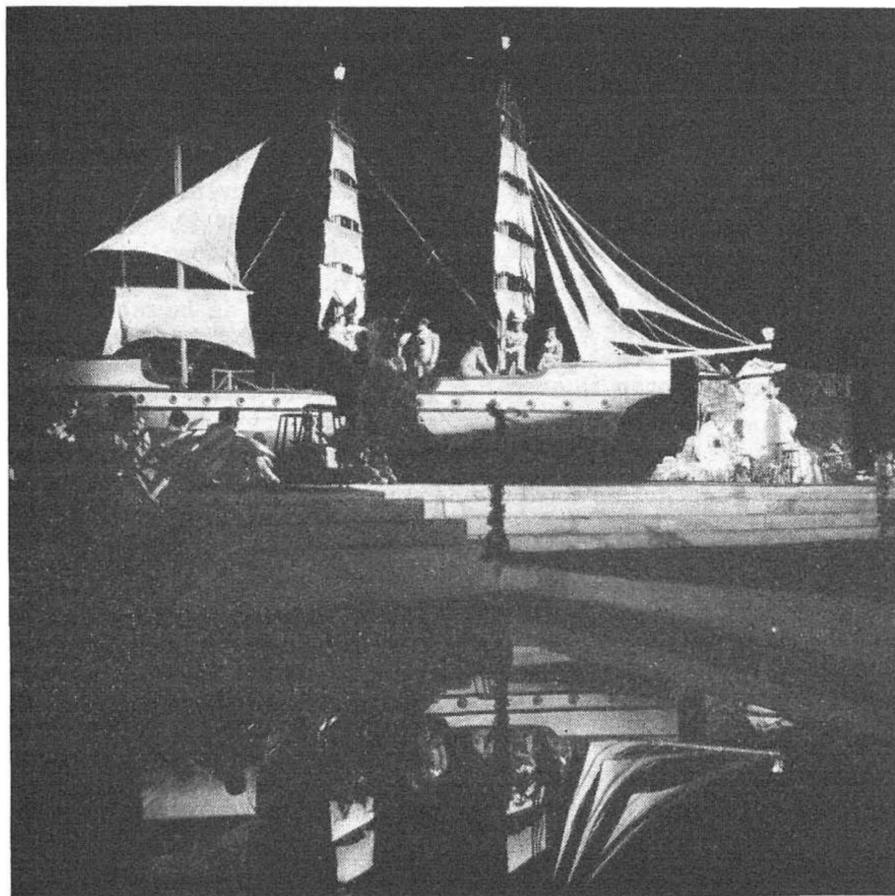
El preámbulo parecía necesario para definir los antecedentes que rodean la presentación de hoy en la plaza Mayor. Los comentarios previos que hemos recogido entre antizarzuelistas eran—no hace casi falta decirlo—abiertamente opuestos. Desconocedores de la primera, la segunda les parecía dentro de la misma línea. Ahora bien, las fotografías publicadas y algunas de las críticas—la mayoría—han dado tema para pensar en «decidirse». El resultado se resume en una simple frase de comentario que hemos oído a más de uno, dos y tres ex enemigos: «Esto no es zarzuela.»

Efectivamente, no pueden aceptar la idea de que sea zarzuela por una razón de principio: porque les ha gustado. Y no es nada raro. La II Antología es superior a la primera, y se podría describir como un espectáculo agradable, colorista, encantador, en el que colaboran con especial eficacia una música

sabiamente seleccionada, unos decorados funcionales de efecto, muy buena luminotecnia, un brillante vestuario y cerca de 120 intérpretes, que cantan, bailan y se mueven con experiencia profesional, tras el que asoma clara una dirección con conocimiento de causa. Es un espectáculo que si hubiera sido presentado en Broadway, sobre esa misma temática, pero norteamericana, podría estar varios años en cartel, con la garantía de que los discos del original cast serían vendidos en todos los países del mundo. Y aunque los «consuelos» no sirvan a la hora de pagar las facturas, si cabe la satisfacción de estar seguro de lo que se ha hecho, y lo artístico tiene su parte que sólo sabe de cifras, pero también juega la importancia de esa satisfacción.

La primera parte, más interesante que la segunda, se inicia con un planteamiento de los remotos orígenes del género, con poca relación con lo que habría de ser varios siglos después el género, que recoge fragmentos de la Cantiga XIII, de Alfonso X el Sabio; cantares del Libro del buen amor, del Arcipreste de Hita; una escena de Fuenteovejuna, de Lope de Vega; Triste España sin ventura, de Juan del Enzina, y la tonadilla escénica «El Tripili». El desarrollo musical de estos fragmentos y la unión de todas las escenas han sido realizados por el maestro Parada.

Siguen fragmentos de La revoltosa, Los diamantes de la corona, Los sobrinos del capitán Grant, El barbero de Sevilla, La corte del faraón y Juegos malabares, para



Los sobrinos del capitán Grant

cerrar con el pasodoble, con selecciones de Pan y toros, El gato montés y La calesera, que subrayan la aparición de las dos calesas que ya hemos citado y de toda la compañía, produciendo el efecto definitivo, en cuanto al número, las distintas interpretaciones y la dirección señaladas.

La segunda está integrada por los fragmentos de El tambor de granaderos, El bateo, La Dolorosa, El baile de Luis Alonso, Alma de Dios, Las golondrinas y Gigantes y cabezudos, que, a su vez, sirve de cierre a la antología.

Comentada la intervención de José Tamayo, queda, en la dirección, la de Eugenio M. Marco al frente de la orquesta, que, de la primera representación a nuestra segunda visita, ha ido superando algunos pequeños detalles en cuanto a los aires. La zarzuela también tiene su secreto musical. Para comprobarlo, recomendamos, como caso extremo, las interpretaciones de pasodobles que algunas veces ofrece una emisora suiza.

La cita de los intérpretes se hace obligada, no por mencionar a todos, sino porque en justicia les corresponde: Conchita Domínguez, Dolores Ripollés, Marisol Lacalle, Julio Julián, José Manzaneda, Luis Villarejo, Raimundo Torres, Isidoro Gavari, Luis Frutos, Selica Pérez Carpio y Victoria Canale. Con ellos, los bailarines Paco de Alba y Aurora Pons, rondalla, cuerpo de baile y una tramoya rápida que actúa en la casi total oscuridad.

Del montaje sobresalen los decorados para La corte de faraón y el barco, a tamaño natural, de Los sobrinos del capitán Grant. Dos alardes, en especial el segundo, si se considera que todo permanece oculto a la vista del público hasta el momento preciso y que a la belleza de la presentación era necesario añadir el ingenio de su realización.

Precisamente porque no creemos en el futuro de la zarzuela para nuevas obras es por lo que valoramos en toda su extensión la gracia de esta II Antología. Para las obras nuevas sólo caben dos posturas: cambiar de rumbo, en cuyo caso ya serían zarzuelas propiamente dichas, o mantenerle, con lo que llegarían a destiempo. La zarzuela se fue dibujando muy concisamente, y sus normas dramáticas y musicales son demasiado concretas para poder evitar el remedo. Como fórmula ideal, nos quedamos con estas selecciones, que, de acuerdo con su nombre, reviven lo mejor de cada pieza.

La obligada anticipación de estas crónicas, mayor en este caso, como consecuencia del verano, no nos permite dar una impresión de la respuesta del público. Es de esperar que la simiente de la I Antología dé sus frutos y que a los tradicionalistas se hayan sumado los que vieron la experiencia del año pasado. En cualquier caso, conviene seguir esta línea, aunque no sea más que por aquellos de «a la tercera va la vencida». El esfuerzo lo merece, y no podemos dejar de decirlo.

Como resumen de estos Festivales de Madrid de 1967, nos satisface que la música haya tenido una proporción tan notable. Comprendemos y compartimos el interés por el teatro, pero Madrid cuenta durante la temporada con una serie de compañías que equilibran el conjunto. Si esas compañías cumplen o no en todos los casos con la misión que les corresponde, eso ya es problema que escapa a nuestra tarea.

TEATRO

JUAN EMILIO ARAGONES

“CELOS DEL AIRE”, 17 AÑOS DESPUÉS

José López Rubio estrenó el 25 de enero de 1950, en el teatro Español, *Celos del aire*, una gran comedia, una comedida comedia, y conste que el adjetivo no ha sido buscado a propósito para conseguir el juego de palabras, sino porque el comedimiento en todo era su valor fundamental. Hay comedimiento en su lenguaje—sin duda, el de más calidad en el teatro español contemporáneo—, y lo hay también en sus situaciones, en las que imaginación, ingenio y poesía están perfectamente dosificadas; también el comedimiento está presente por la utilización de otros factores habituales en este autor andaluz—López Rubio nació en Motril el 13 de diciembre de 1903—que en capacidad irónica, conjugación de fantasía y realidad y otros elementos complementarios, tan próximo está del clásico humor anglosajón.

En *Celos del aire* no traslada López Rubio—y ésta es una de las constantes de su producción teatral—al escenario la realidad, sino que la inventa y recrea, sin desvirtuarla. Los espectadores saben desde la primera escena que aquello que se les cuenta no ha ocurrido nunca, pero les queda la comedia de que pueda acontecer en el momento menos pensado. Construye este autor un teatro basado en una previa convención con el público y, sin embargo, en modo alguno resulta convencional y mucho menos evasivista, como tantas veces se ha dicho, porque las tramas ideadas por el autor de *Celos del aire* no tienden a evadirse de la realidad, sino a hacerla distinta, a inventarla diferente, agregándole ingenio y buen humor.

Antonio Rodríguez de León dijo de él que es el máximo representante español de la sal ática que caracterizó a los humoristas griegos y, si ha de entenderse el aticismo como «pureza, simplicidad, delicadeza y elegancia en el estilo literario propio de los autores de Atenas», indudablemente conviene a las características del teatro de López Rubio tal calificativo, aun cuando nuestro autor adrece su aticismo con emoción, ternura y poesía muy de nuestro tiempo.

Posiblemente la cualidad fundamental de López Rubio como autor estribe en su absoluto dominio de la técnica del diálogo, pero es preciso advertir cómo dicho virtuosismo coloquial va siempre empleado en función de la peripecia escéni-

ca. El propio autor ha dicho al respecto que «siempre que se habla demasiado, por muy buena que sea la calidad, se incurre en defecto, sobre todo en este país, en el que la gente no tiene paciencia para escuchar. El diálogo no sólo ha de servir a la acción, sino que también debe sostenerla... Sin embargo, el auténtico autor cómico ha de amasar su ingenio con materiales eternos, jugando con ideas y sentimientos más que con las frases».

Ante la veraniega reposición de *Celos del aire* en el teatro de la Comedia, diecisiete años después de su estreno, resulta procedente esta telegramática revisión de sus cualidades de autor, antes de examinar en qué grado resulta afectada la obra por el paso del tiempo, pues no hay que olvidar que para los espectadores de menos de treinta años, esta reposición adquiere el rango de un estreno. Conviene agregar de inmediato que la trama de *Celos del aire* permanece vigente, incluso en la agudeza de su lenguaje, excepto en dos o tres réplicas del primer acto, que hoy resultan un tanto desfasadas. Su mantenimiento responde, indudablemente, a la voluntad del autor de ofrecer el primitivo texto tal cual era, pues le sobra ingenio para haber sustituido dichas fra-

ses por otras más en consonancia con las particularidades de hoy.

Para esta reposición—que tanto tiene de experimento—se ha constituido un conjunto formado por figuras en su casi totalidad de frecuente aparición en los programas dramáticos de TVE, dirigidas por Eugenio García Toledano. Las cualidades histrionicas que en su dilatada labor televisiva han acreditado sobradamente Pablo Sanz, Asunción Villamil y Angela Capilla, no alcanzan su lógica correspondencia en el teatro, quizá porque la necesidad de elevar el tono para que sus parlamentos resulten audibles haya ido en detrimento de la nitidez vocalizadora. Incluso Arturo López que, como más avezado a la escena, se mueve en ella con mayor soltura, adolece de semejante defecto de vocalización, reparo del que únicamente se salvan Alberto Bové y Lola Lemos—en el viejo matrimonio que diecisiete años atrás corporeizaron Alberto Romea y Adela Carbone—y Jesús Anguita, en un cometido de menor extensión e intensidad.

A los diecisiete años de su estreno, *Celos del aire* revalida los méritos que, en 1950, la hicieron acreedora al premio «Fastenrath», que anualmente otorga la Academia.



El 25 de enero de 1950, en el reparto de *Celos del aire* figuraban Gabriel Llopart, Pastora Peña, Guillermo Marín y Elena Salvador. Y Alberto Romea y Adela Carbone, como difuminados, en el viejo matrimonio



Itinerario DE EXPOSICIONES

ADOLFO CASTAÑO

CUESTIONES DE ARTE

El arte, como todas las cosas que habitan en nuestra estrepitosa civilización, tiene sus matices, sus cuestiones alrededor de él y que no son él mismo.

El camino directo que debía ir del creador al público para alcanzar su total perfección en él, ya sea minoría o masa, tiene necesariamente que pasar por manos que le exhiben, cuadro, escultura, mosaico, objeto, le dan publicidad y, a veces, consiguen carta de naturaleza para él entre la mayoría.

Estas manos tienen nombre. El más sencillo, el más inmediato es el de sala o galería de arte. El más misterioso, «marchante».

El mercado del arte se mueve en varios estratos: artístico, social, económico, literario. Las salas o galerías participan de todos ellos y su influencia puede ser de largo alcance.

Cualquier sala conserva obras de los expositores que van pasando por ella. Así se va haciendo un fondo. Este fondo constituye una base de mercado interior y exterior y, casi siempre, da apellido a la sala, añadiendo color local a la denominación escueta que luce sobre la portada.

Después de unos años de vida se sabe que determinada galería acoge con preferencia el arte de tendencia expresionista, mientras que tal otra prefiere la pura vanguardia.

—Una sala de arte es una aventura.

Para saber si es algo efectivo, tanto en lo artístico como en lo económico, se necesitan varias temporadas. Sólo después de unos años se ve si llega la labor emprendida al público; si la crítica hace caso de ella, y no por obligación; si los mismos artistas se interesan no ya en exponer, sino en ver lo que allí se expone.

Amparo Martí, directora artística de la Galería Nebli, se expresa de una manera vivaz, consciente. Detrás de sus palabras se palpa la experiencia de las seis temporadas que lleva al frente de la galería.

—A nosotros nos gustaría que todo el mundo comprara pintura buena para dar carácter a su casa.

Existe una idea equivocada sobre el precio de la pintura, de una escultura. Muchos consideran inasequible un cuadro que vale exactamente lo que un frigorífico y tienen el frigorífico en su casa.

—Te diré que una galería no es sólo un lugar en el que se realizan exposiciones. Una galería debe ser un ámbito, debe, como las personas, tener un talante.

Yo creo que Nebli ya lo tiene.

Nosotros estamos abiertos a todas las tendencias, a todos los artistas que tengan una calidad base y la imaginación, la inventiva necesaria para defenderse en este mundo artístico de hoy.

—Se me pasa el tiempo sin ver otras exposiciones que las mías.

Es una limitación del trabajo. Mi horario no coincide con los otros. Sin embargo hago escapadas

para ver cosas. Pero son tan pocas que no puedo opinar más que sobre mi propia temporada.

—En lo económico nos defendemos. Hay que ser optimistas y traducir este optimismo en atención y eficacia. Mis colaboradoras, María Dolores Sánchez, Virtudes Pérez y la pequeña Chon, completan mis manos, mis ojos, mis oídos.

Yo creo que formamos un equipo en el que cada una tiene su propio equilibrio, su propia personalidad. Nuestra labor: atender a los artistas, ocuparnos del cliente y facilitarle el camino para una decisión, para la compra.

—Artísticamente, Planes y Cossío, sin orden de calidad. Los dos son magníficos.

—Tengo muchas sugerencias, demasiadas. En primer lugar, pedir una atención todavía más seria para el arte. Todos los medios de difusión tienen que darse cuenta, de una manera profunda, que el arte es fundamental para un pueblo.

Hay que conseguir que las críticas acompañen a las exposiciones, no que las sigan. Y que sean objetivas, claras, formativas, indicadoras.

Todos tenemos que cooperar para un mayor acercamiento entre artista y público, que este último comprenda la razón profunda que lleva al artista a imaginar nuevos modos de expresión que nunca se separan del todo de la tradición, esa co-ordenada que obligadamente, a veces como un castigo, llevamos dentro.

María Eugenia Senarega, atenta, discreta, elegante, sentada en el púlpito de la Galería El Bosco, habla sencillamente.

—Sí, llevamos cuatro temporadas de exposiciones.

—El nivel medio de esta temporada 66-67 en nuestra sala, hablo en general, ha sido bueno.

Parece que hay un mayor interés en visitar las galerías y que este interés no es pasajero.

—No tenemos una tendencia preferida, si es lo que intentas averiguar, pero nuestra balanza se inclina ligeramente hacia la nueva figuración.

—El nivel artístico fuera de nuestra sala ha sido muy interesante. Te diré nombres: Pablo Serrano, Picasso, Apeles Fenosa, Opisso, Lucio Muñoz, Gustavo Torner. Estos entre las exposiciones individuales.

Entre las colectivas, recuerdo bien la de «Expresionistas alemanes» y la de «Primitivos actuales de América».

—La exposición de mayor impacto en nuestra galería ha sido la de homenaje a Sánchez Camargo. Su nombre ha vuelto a agrupar a la «Escuela de Madrid». Y tanto el valor intrínseco de la misma como el motivo de su realización han traído hasta aquí una gran cantidad de visitantes.

—Vida económica de la sala... Es complejo hablar de ello.

¿Te sirve si te digo que no podemos quejarnos?

—La situación ha mejorado. El panorama artístico madrileño admite la vanguardia como un hecho natural. Es el clavo en el que hay que dar golpes constantemente.

—Sería estupendo que se organizaran charlas o conferencias sobre arte actual constantemente. También sobre decoración, arquitectura, en fin, sobre todo lo que hace un solo cuerpo con el arte en general. Así se acercaría más el público a los artistas, a las galerías...

En cuanto a la radio, prensa, televisión, nos ayudarían con mayor eficacia si ampliaran sus espacios dedicados al arte o mejoraran los horarios en que los pasan. Y las críticas, por favor, dentro de la quincena.

—Una sola sugerencia: un mayor contacto entre las Galerías.

Carmen García Maura, recién estrenada directora de galería, la Galería Da Vinci. Joven, despierta, exacta.

—Me asusta ser dogmática y no me las doy de crítico de arte. La temporada no me ha gustado, como tónica. Ha sido, diría, «repetida». Sin nombres nuevos de verdadero interés, viendo las cosas de los años anteriores, sin mutaciones serias en nuestras primeras firmas.

Lo que más se ha estrenado han sido galerías, la mía entre ellas. Y es como estrenar zapatos y luego quedarte todo el día sentado.

—La Galería Da Vinci no tiene apenas prejuicios formales ni de estilo.

A mí me gustan más algunas tendencias críticas de los neofigurativos, y supongo que esto se nota... pero también sin dogmatismos.

Esta dirección ha apuntado ya durante la temporada en mi galería.

—No me parece mal hacer balance. En lo artístico no estoy descontenta. Me parecería mal no mejorar en la próxima. Me sentiría defraudada.

Los mejores que han expuesto en mi galería, en exposiciones individuales, no sé quiénes son. Los que más me gustan a mí: Ritch Miller y Aguirre.

—La economía es complicada. Hay una atonía general, porque los españoles compramos buenos muebles y malos cuadros con buenos marcos. Pero creo que, como primera temporada, el resultado ha sido casi alentador para mí.

—Creo que las salas madrileñas hacen todo lo que pueden por mostrar obras de calidad. Quizá si hubiera un cierto espíritu de colaboración entre todas la tónica subiría.

No sé por qué creo también que algunas de nuestras mejores salas están un tanto anquilosadas.

De esta colaboración entre galerías saldría seguramente una buena y eficaz publicidad general que acercaría al público.

Quizá haya otros sistemas. Procuraré ponerlos en práctica sin alardes.

—La crítica de revistas no especializadas y periódicos es muy discutible, hoy por hoy y en su conjunto.

Pienso que los críticos de Barcelona son mejores y ven más cuadros en la salsa de la exposición y la galería.

Día a día van tomando una extraña importancia las fotos publicadas en los catálogos de cada exposición.

Pero creo que estoy dogmatizando...

—¿Más sugerencias?

Que compren cuadros todos, aunque sea en otras galerías. Vale la pena.

Que haya un intento de mayor preocupación por lo que significa la vida artística.

Cooperación colectiva, sin bandos.

Que haya menos exigencias de base; menos discusión. Más diálogo de galería a galería, de pintor a pintor y entre pintor y galería.

El crítico ha querido quedarse al margen, como el apuntador, en estas manifestaciones. Solamente ha puesto unas preguntas que se pueden adivinar claramente por las respuestas. Ha preferido dejar que el pulso de la temporada, el pulso del arte, palpite por su cuenta en las voces de estas tres directoras de galerías, que, desde hace tiempo o recientemente, son el hilo conductor que va del creador al público, como decíamos arriba.

Ahora ustedes piensen, por favor, y hagan caso de estas opiniones un tanto unánimes, un mucho contrastadas.



Madrid

RETORNO DE LOS ALFAQUEQUES

RAFAEL FLOREZ

Escribo esta carta en y desde mi verano de Madrid, del que dijo su más augusto cronista que posee la voluptuosidad refinada, la voluptuosidad de geólogo en pie sobre el Vesubio en ignición: la de pasear sobre el asfalto, sintiéndole ceder como si anduviéramos sobre un elefante, perpetuando como nunca nuestro paso por la tierra, pues sólo sobre ese asfalto blando queda marcada la huella de nuestros zapatos. Y escribo con más sosiego que nunca, ayudado por las ausencias de los que se han marchado a veranear a las playas y a los montes, dejándome en el más olímpico de mis quehaceres. Me explicaré en esta carta.

No es tarea fácil, en un mundo de ventoleras iconoclastas y de gentío metalescente, el dedicarse al deporte espiritual (aquí sí que hay que hacer campaña de «Contamos contigo») de «levantar muertos». Esto que puede parecer el triunfo de todo un juego, es todo lo contrario. Si, porque es una tarea mucho más seria y en nada lucrativa. Mi vocación irrefrenable de hablar y organizar intermitentemente exaltaciones de figuras desaparecidas —como mis banquetes ramonianos todos los 12 de enero, fecha de la muerte de Ramón Gómez de la Serna, y conmemoraciones a don Pio Baroja, a la generación del 98, a Jardiel Poncela y a toda la generación precursora del humor actual, a Ortega, a Silverio Lanza y a otros— me ha reportado una leyenda de «necrófilo» que deseo aclarar desde esta carta escrita abiertamente desde la puerta del Sol.

Literariamente es misión de justicia —y justicia obliga— llevar adelante aquellas palabras de Giovanni Papini en el peristilo de La Loggia de los Bustos, cuando dice que «algunos de estos amigos murieron, y temo les amenace la sombra del olvido, y quisiera salvarles con mi prosa de una segunda muerte. Pero yo no me salvaría, a pesar de todo, de mi vieja fama de veterano y antropófago de la literatura.»

Esta salvación de la que habló Papini en su día tengo especial empeño en cristalizarla de manera tal, por las razones aludidas, que me promuevo en un antiguo oficio basado en Las siete partidas, que en la segunda mitad del siglo XIII mandó componer el rey don Alfonso X el Sabio.

Tampoco es esto «monarquizar-mes», tan al uso en bastantes españoles de nuestro tiempo. No se trata de cultivar lo que el literato ruso Soljenitsyne acusó en el pasado mes de mayo ante el IV Congreso de Escritores Soviéticos en Moscú al proclamar: «No son capaces de amar más que a los muertos». Hay que dejarlo todo muy claro, clarísimo, por eso del levantamiento de «leyendas negras», y por lo de dejar sentada la verdad de propósitos en la trayectoria de cada uno, aparte de que estemos de acuerdo con Aldous Huxley en lo de que todo lo que somos es el resultado de lo que hemos pensado



LA CATACUMBA DE GAMBRINUS
(Zorrilla, 7)
Ardará literaria y artísticamente
con la celebración de la

TERTULIA DANTESCA

en honor del Dante (que cumple siete siglos de edad), de Antonio Onieva, del pintor Joaquín Vaquero Turcios y de Luis Felipe Vivanco

que junto con el editor Miguel Ruiz-Castillo (de BIBLIOTECA NUEVA han tenido el valor nacional de lanzar «LA DIVINA COMEDIA» con homenaje de España.

Rafael Florez prenderá la mecha

Lunes, 31 de mayo de 1965

A las 8 de la tar

Con-
vocatoria
al
BANQUETE
RAMONIANO
que
se
celebrará
la
noche
del 12 de enero
de 1967,
IV aniversario
de
la subida
de RAMON
al
Cielo



INAUGURACION Y CLAUSURA
DE LA EXPOSICION - HOMENAJE

"JARDIEL Y LO JARDIELESKO

seguida de tertulia académica extraordinaria
con motivo de faltar ya menos para el primer
centenario de su muerte (1952-2052), u a
haber aparecido en

TEDEUM LITERARIO
en acción de gracias

DON PIO BAROJA

por haber nacido hace 93 años
y por todos

LOS SANTOS INOCENTES DEL 98

el día 28 de diciembre de 1965, a las 7,30

inaugurándose

la Capilla Sixtina italiana con retratos de Baroja, Azorín, Valle-Inclán,
Unamuno, Machado, Marín y Benavente, originales
del fotógrafo ALFONSO

Oficina revisada y puntada vagabunda
RAFAEL FLOREZ

Mosaico de servicios prestados por un alfaqueque de la segunda mitad del siglo XX.

y que es imposible vivir sin una metafísica. Aun así.

El antiguo oficio que acabo de apuntar y que está basado en Las siete partidas, es el de alfaqueque. El título XXX de la segunda partida trata de los alfaqueques «e de lo que éstos an de fazer» Alfaqueques eran, pues, «trujamanes e fieles para pleytearlos e sacarlos de captivo». Eran los rescatadores de cautivos de moros. Esto, fundido a lo que decía Papini y que he citado, constituye el retorno y la puesta al día de los alfaqueques, traducción a la moderna de «rescatadores de cautivos del olvido». Exactamente lo que hay que hacer siempre con aquellas ideas y demás cosas que por viejas que sean son clásicamente buenas. Queda de esta manera fumigada toda tacha de anacronismo.

Este retorno de los alfaqueques, aunque sea idea, devoción y ejercicio personal —con documentación de iniciador y mantenedor en la brecha que demuestra el adjunto mosaico ilustrativo de la presente carta de Madrid— es extendible a todos los espíritus que lo quieran

cultivar. Valga el ejemplo secundado poco antes de este verano por el director del restaurante francés en la capital de España «Le Beaujolais», ofreciendo un homenaje gastronómico-literario a la memoria de nuestro gran escritor y gourmet Julio Camba. Que yo sea un incitador de este renacimiento de espíritu no quiere decir exclusivismo alguno, pues hay un antecedente y es el de «cronista de muertos». Y me gustaría compartir mi título de Alfaqueque con muchos, cuantos más mejor, ya que sería congratulatoramente todo un síntoma de que la llama sagrada de lo maestro tiene cultivadores y que cumple el ejemplo de que lo bueno supervive e incita a fecundar cada uno en su tiempo lo que a todos —sinceramente— nos gustaría que se perpetuase y respetase de nuestra obra y persona por los siglos de los siglos.

Y vale el amén, pues como alfaqueque de mi tiempo, creo que me es noblemente obligado. Con razón esculpió Eugenio d'Ors esta lápida de la cultura: «¡Bienaventurado quien ha conocido maestro!»

PAMPLONA

SEMANA DE ESTUDIOS MEDIEVALES. — «Los Amigos del Camino de Santiago», de Estella han clausurado con el mejor éxito la «V semana de estudios medievales. Camino de Santiago. Camino de Europa», que se ha celebrado en la histórica y monumental ciudad de Estella entre los días 18 y 25 del pasado julio.

Estas Semanas, tan prestigiadas en España y en el extranjero, están patrocinadas por la Diputación Foral de Navarra, el ayuntamiento de la ciudad y por el Ministerio de Información y Turismo.

El acto de inauguración tuvo lugar en el salón del ayuntamiento, donde se celebró la recepción de profesores y seminaristas, pronunciando el alcalde unas palabras de bienvenida e imponiendo las veneras. A continuación se sirvió un vino de honor.

Han dirigido las tareas de estudio los profesores M. René Louis, de la Universidad de Tours, que disertó magistralmente sobre «La part de compilation et la part d'invention dans le Liber Sancti Jacobi d'Aimeric Picaud»; don Francisco Iñiguez, de la Universidad de Navarra, sobre «Notas sobre el Pre-Románico Navarro-Aragonés»; don Angel J. Martín Duque, de la Universidad de Navarra, sobre «El régimen de Estella y su tierra en los siglos XII y XIII»; «Dónde vas Alfonso VI» fue el título de la conferencia enviada por don Claudio Sánchez Albornoz; doctor M. George Gaillard, de la Universidad de París, desarrolló el tema «Saint Pierre de Moissac»; don Juan Maluquer, de la Universidad de Barcelona, explicó el tema «Rutas prehistóricas transpirenaicas»; don Luis García de Valdeavellano, de la Universidad de Madrid, habló sobre «Capitalismo comercial y coyuntura económica en la España de la Baja Edad Media»; don José Esteban Uranga, secretario general de la Institución Príncipe de Viana, disertó sobre «Músicos en los monumentos navarros»; el doctor Herr Helmut, director del Instituto Arqueológico Alemán en España, sobre «Iglesias mozárabes del siglo X»; don José María Azcarate, de la Universidad de Madrid, sobre «Problemas del románico castellano»; don Julio Caro Baroja, acerca de «La Era Navarra del siglo XVIII»; don Fernando de Castro Pires de Lima, director de los Museos de Oporto, acerca de «O milagre de enforcado em Portugal e suas ramificações»; don Antonio Ubieto Arteta, de la Universidad de Valencia, disertó sobre «Economía medieval». Se leyó la conferencia enviada por la doctora Hilde Grassotti sobre «Tres problemas de la Historia de la Ciudad y de sus monumentos». La última conferencia a cargo de don José María Lacarra, de la Universidad de Zaragoza,

versó sobre «El Fuero de Estella en el panorama de los Fueros Pirenaicos».

Durante esta Quinta Semana se realizaron diversas y muy interesantes excursiones y el Estudio de Música Antigua de Munich ofreció dos magistrales conciertos de música medieval.

La clausura fue presidida por el ilustrísimo señor don

Gratiniano Nieto, director general de Bellas Artes.

VIII CENTENARIO DE BEN-MEIR.—En la ciudad de Tudela abundan y están patentes las huellas de una judería próspera y brillante. También se guarda memoria de sus personajes célebres: Benjamín de Tudela, Abraham-Ben-Meir-Ben-Ezra, et-

cétera. Precisamente en este año se cumple el octavo centenario de la muerte de este último, que fue matemático, astrólogo, poeta, exégeta, humorista y filósofo.

Para honrar su memoria, la Comisión Local de Cultura Popular con la colaboración de los «Amigos del País», de Navarra, organizó una serie de actos, entre los

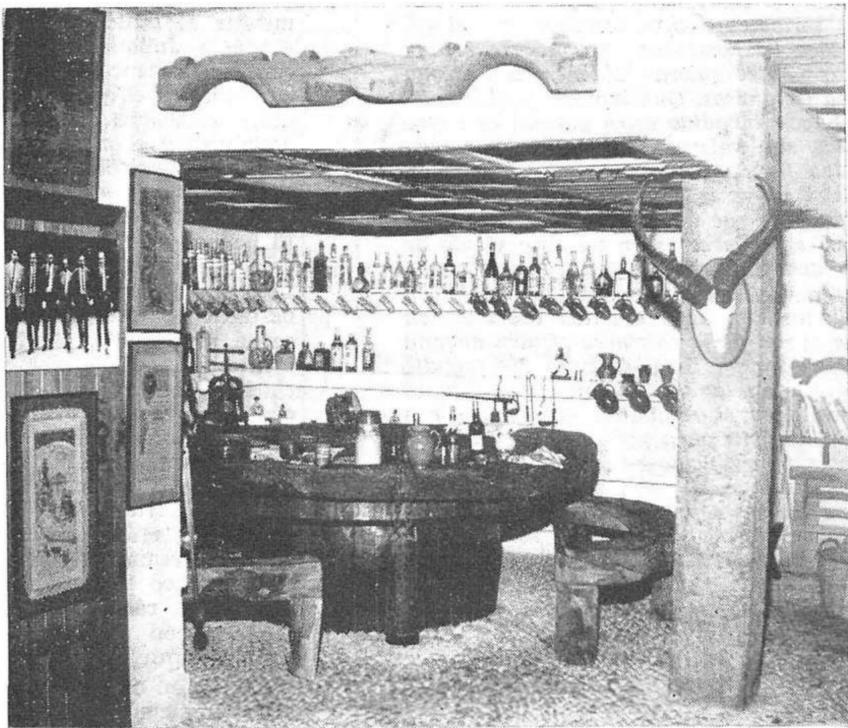
cuales destaca la interesante conferencia que pronunció el profesor de lenguas romances de la Fordham University, de Nueva York, doctor Alexander Habid Arkin, sobre el tema «Abraham-Ben-Meir-Ben-Ezra, tudelano inmortal», a quien calificó como «el mejor poeta después de David». Fue un estudio muy detallado y docu-

mentado sobre la personalidad de Ben-Meir, expuesto con verdadero cariño y devoción. Sucede que el ilustre conferenciante es descendiente por línea materna de la ciudad de Tudela y, hasta no hace mucho, en su familia se conservaba la llave de su casa de Tudela, al igual que ocurre con los judíos de Toledo.

Mallorca

CELA, EL BUHONERO

ANTONIO BENEYTO



Uno de los más curiosos rincones de la casa de Camilo José Cela.

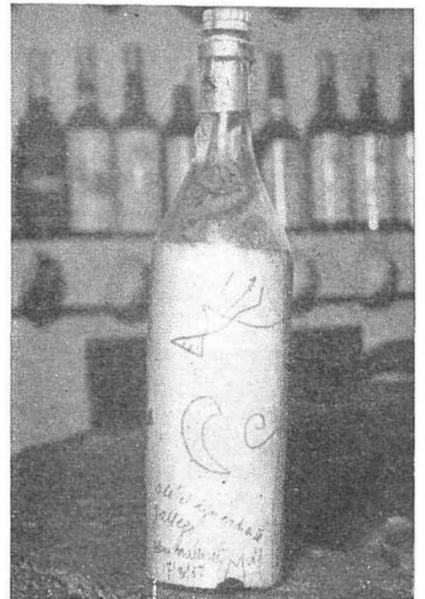
Camilo José Cela lleva largos años en Palma de Mallorca, en lo más alto de la capital, en La Bonanova, en una casa de arquitectura lineal con «cosas» que son, precisamente, las que intentaremos sacar a relucir en este trabajo. La última vez que estuvimos fue para visitar una vez más el «cabildo» que el autor de *Mrs. Caldwell habla con su hijo* tiene instalado en la planta baja: «cabildo» del buhonero. Allí miramos las cabezas disecadas de animales («con sus mancos, con sus inquietantes ojos de vidrio, hijo mío, el ciervo disecado me mira fijamente desde la pared. La última vez que saliste de casa, Eliacim, te despediste, incluso con cierta emoción, de nuestro ciervo disecado, que también te miraba fijamente, con sus apacibles, con sus pecadores ojos de vidrio, desde la pared»), las llaves viejas y oxidadas de portalones castellanos y manchegos, cadenas de hierro; calabazas y calabacines secos, cañones de juguete, pistolones, trabucos, navajas de Albacete, con las que nos servimos para cortar buenos pedazos de magro de los pernilos que colgaban del techo; zarandas, cuerveras de Chinchilla de Montearagón, faroles de petróleo, romanas, alforjas, la mochila con la que Camilo hizo el viaje a pie

por la Alcarria; un yugo, un óleo de Zabaleta, en el cual el artista nos da su interpretación de la mantanza; la mesa redonda, de maderones, y colgando de ella un gran cencerro, para alegrar la fiesta del vino que allí, en el «cabildo», se celebra casi siempre que llega un amigo del escritor; y sobre la mesa botellas, jarrones de barro, vasos, platos, cucharones de madera, cuencos con trozos de queso manchego, servilletas, tarros y las ya citadas navajas albacetenses. Sin embargo, nos extrañó o quizá pasamos por alto, no vimos quinqués. («Los quinqués se clasifican en tres grandes grupos: quinqués zoo, quinqués herbolarios y quinqués firmamento. Los quinqués zoo lucían mariposas, gacelas, peces. Los quinqués herbolarios mostraban rosas de té, helechos, guisantes de olor. Los quinqués firmamento alumbraban Casiopea, Aldebarán, Andrómeda.») Y al igual que existen por el mundo multitud de apasionados coleccionistas, pues los hay que coleccionan ríos («Las mañanas del domingo las dedicaba a su magnífica colección de ríos y se pasaba el tiempo hablando por teléfono y cambiando los ríos que tenía repetidos. El Nilo, el Danubio, el Amazonas, el Volga, el Mississippi, eran los ríos más frecuentes, los ríos que prime-

ro encontraban los principiantes, los jóvenes aficionados. En cambio, el Escalda, el Sar, el Po, el Tordera, el Zambeze, eran ríos difíciles, ríos que guardaban en sus colecciones tu tío Alberto, el presidente Roosevelt, el rey Faruk y muy pocos más.), ciudades, zapatillas de esparto, mariposas disecadas, cajitas de cerillas, planchas de hierro, molinillos de café, ojos de cristal, nubes, tristezas, alianzas, Camilo José Cela también colecciona. Colecciona botellas de anís con marcas de torero. Estas las reúne sin descordar. Pero, sin embargo, el escritor dispone también de otra original colección de botellas. Botellas vacías de vino o de licor que bebió con amigos en lugares y momentos gratos en su vida. Casi se acercan al centenar el conjunto de la colección de botellas, y cada una de ellas lleva una dedicatoria de la persona que alternó la bebida con C. J. C. «PARA CAMILO JOSÉ CELA. PICASSO, EL 1-8-58», así reza la inscripción que el malagueño le hizo en una botella de «Anís Machaquito», ilustrada además con un dibujo muy característico de Picasso: Una cara demoniaca a dos colores: verdes y rojos. El licor de la botella lo degustaron en Notre Dame de Vie, en Mongins, al lado de Cannes. Cela bebió sólo en parte, pues éste como tenía que despedirse de Picasso y no había dado fin al contenido, le pidió el casco para su colección, pero Picasso que es un gran entusiasta del anís seco le dijo que antes tendría que cambiar el anís que aún quedaba a otra botella y entonces se la daría. Y así lo hizo. Trasladó el licor a otra botella y luego, ya vacía, se la entregó a Cela. Dos años después volvían a encontrarse el pintor y el novelista. Sería en el Castillo de Vauvenargues, a cinco kilómetros de Aix en Provence, y allí, el académico bebió de nuevo una botella de vino con la compañía de Picasso, la mujer de éste y otros amigos. Cuando apuraron el «Champagne Dom Pérignon», el malagueño escribió en la etiqueta de la botella la siguiente inscripción: «CON CAMILO JOSÉ CELA Y TOMEU Y JACQUELINE Y EL PAULO. PICASSO. EN VAUVENARGUES. 26-9-60.» También bebió Cela una botella de «Fino Macharnudo» (Romate) con el autor de «El viejo y el mar»; y entonces Hemingway le escribió: «AL DON CAMILO JOSÉ CELA DE SU ADMIRADOR Y AMIGO. ERNEST HEMINGWAY. HECHO AL ESCORIAL, 4-11-56.» Y entre casi el centenar de botellas, como ya hemos dicho, figuran inscripciones,

dedicatorias, de Ramón Menéndez Pidal, Alberto Moravia, La Chunga, Rafael Alberti, Nenson Algren, Michel Butor, Manuel Viola, Alain Robbe-Grillet, Alberto Sartoris, Vicente Aleixandre, Ramón J. Sender, Antonio Molina, Tristán Tzara, Julián Marías, Angela von Neumann, Angel del Río, Americo Castro, Francisco Ayala, Jorge Guillén, Henry Miller, Pedro Lain Entralgo, el ceramista Artigas, y tantos y tantos nombres más... Y también, como no, el otro universal que reside en Palma de Mallorca, Joan Miró. El pintor catalán bebió, con la compañía de Cela, una botella de aguardiente puro de uva, de Orense; y una vez que el artista supo de su sabor escribió alrededor del casco: «OLE EL AGUARDIENTE GALLEGO. MIRO. PALMA DE MALLORCA. 17-8-57», y además le trazó un dibujo.

Y después de mirar una por una todas las botellas de la colección de Camilo José Cela, y también todos los «objetos» y «cosas» que él guarda en su «Cabildo», llenamos de vino del país un vaso de barro y haciendo boca con trozos de jamón y de queso manchego, bebimos el rico caldo. Luego, cansados de curiosear y con el peso del vino en la frente, decidimos marcharnos de casa del universal escritor, del infatigable trabajador de la pluma, que aparte de ser un gran estilista sabe también muchas, muchísimas cosas de la buhonería y del vagabundeo; por algo él se dio sus buenas caminatas por los caminos de España, por los caminos de la compra-venta de «objetos» inservibles, que él después hizo útiles, como los buenos e importantes buhoneros.



«Olé el aguardiente gallego. Miró. Palma de Mallorca, 17-8-57», dice la improvisada etiqueta.

VIAJE A LAS PITIUSAS

NORBERTO CARRASCO ARAUZ

A Ibiza y Formentera los griegos las llamaron las Pitiusas—es decir, pinosas—por la abundancia de pinos que allí encontraron. Confieso, sin embargo, que esto lo he sabido una vez en ellas. Uno, bastate harto ya de la meseta Central, a la primera ocasión favorable se marcha ávidamente a barloventear otras Españas. Y así, pasajero de una multitudinaria expedición, me fui con mi mujer a estas Baleares menos conocidas.

Los nombres de los pueblos isleños proceden del santoral: Santa Eulalia del Río, San Juan, San Antonio Abad, San Fernando. Ojeando el mapa, uno no sabe si tiene delante un atlas o un tratado de hagiografía. Lo primero que nos sorprende es el calor. Pero, ¡no se alarmen los futuros viajeros! Nadie piense que es intolerable. No, no es ese calor desértico de Córdoba que derrite el alquitrán. Aquí el calor no «se toma a palo seco»; el mar y los pinos lo doran con salitre y resina y acabamos tragando plácidamente la pildora del verano. Aunque la cigarra se desgañita en los olivos o en las adelfas, su chirrido no es el torniquete que nos trepana, sino un monorritmo que adormece... En sus playas, de nombres eufónicos (Cala Llonga, Es Caná, Talamanca, Cala Bassa, Es Pujols), las gentes se ahitan de sol y de yodo. Uno, por no ser menos, ha querido asirse lo más posible a ese mundo fugaz que nos brindan las vacaciones. He ido de aquí para allá—como el viento peregrino—hacia todo lo nuevo que deparaban las islas.

He comido en Formentera humilde queso de oveja, comprado a una campesina. He trasegado hierbas ibicencas con un «globo de mar» en Santa Eulalia; en «La Palomita» o en «La joven Dolores»—ingenua nomenclatura marinera—he cruzado el estrecho de los Freos, entre la isla de los Ahorcados, donde se dice colgaban a los piratas y el Espalmador. He oteado lejanías desde el faro

de La Mola, he oído el himno nacional en una misa pueblerina oficiada por un cura inglés y he observado a las viejas payesas mientras cosían a la sombra de higueras dormidas. Tengo copiado en un papel, que antes envolviera uvas, el rótulo que existe en el obelisco a los corsarios ibicencos: «Ibiza a sus corsarios. En lucha secular y heroica, pugnaron por la religión y por la patria.» (¡Salve! por este ingenuo romanticismo byroniano.) Me he perdido callejeando por el barrio mariner de La Peña y he bebido «frigola» (tomillo) al lado de los «melenuados» que pululan por la ciudad de Ibiza. A mayor abundamiento, he traído la maleta atiborrada de sobrasada payesa y tengo un cartapacio lleno de mapas, postales y folletos.

Verdaderamente, vengo bien oreado de aires baleares. Pues bien, ahora que puesto sobre las cuartillas pretendo contar algo de lo visto o entrevisto, me siento indeciso. Las islas son algo grande y, sin embargo... ¿qué es lo que hasta aquí he callado sobre Ibiza y Formentera? Ahí va: las islas están seriamente «amenazadas» por el turismo. La carrera loca ha comenzado ya. No me refiero al hecho de que las gentes quieran obtener su legítima parte en la derrama de divisas. Que ingleses y alemanes, junto a frenceses, hayan invadido estos parajes es lógico e inevitable. Resulta, sin embargo, desagradable que en los bares las bebidas figuren con sus nombres exóticos, «Bloody Mary» o «Vi en rose», y no aparezca el precio de un chato de blanco. Y cae dentro de lo grotesco, que unos bailes llamados «populares» sean un espectáculo de pago; provisto de una entrada de treinta pesetas he visto a unos payeses—ayunos del más leve arte—con esparteñas y papahigos dar unas cuantas cabriolas en torno a las mujeres al son de la chirimía. ¿Quién engaña a esas buenas gentes para que hagan «eson»? Me fastidió bastante comprobar, al alquilar una hamaca, que el mozo del hotel había escrito en el resguardo «15 ptas. for a day» en lugar de poner «15 ptas. por un día». Rugí de cólera al ver, torpemente traducido en un cartel de toros, el anuncio de una corrida.

Los barbudos o melenuados son harina distinta. Su presencia es un reclamo pintoresco y tolerable, mientras no dé lugar a excesos. Sobre ellos he oído historias más o menos verosímiles, en las que salía a colación la droga LSD. A mí los melenuados, más que molestarme me aburren. Hacer exhibicionismo con la mugre—¡cuando hay tantas cosas útiles por hacer en este mundo!—me parece un cómodo expediente de vagancia. Los veía a diario junto al muelle de Ibiza, y hubiera querido saber qué había en sus cabezas. Pero como eso no es muy fácil, sólo conservo de ellos un recuerdo de mugre y aburrimiento. Asimismo la riada turística ha traído al «marraca» que dicen los catalanes—o «gigolo», en su versión francesa—, junto al «hombre-taxi». Uno, que no es puritano, lamenta empero el «machismo» como industria, aunque lo juzga también casi irrefrenable. ¿Quién veda a esas ricas solteronas de fuera, ancladas largos años en la soledad, el «idilio» más o menos venal con un español flamenco y «toreador»? Pero no me hubiera puesto a escribir—¡qué duro es a veces parir un artículo!—para declarar algo que, de otra parte, sucede con frecuencia en el mundo.

Mi temor a los estragos de esta invasión indiscriminada van por otro camino. Porque me gustan las Pitiusas, porque he gozado de veras en sus escenarios naturales, temo que a la vuelta de unos años desaparezca el encanto que ahora tienen. Estos bravos ibicencos que han pasado media historia guerreando por subsistir frente a cartagineses, romanos, árabes y piratas, pecha con un alud que los puede desnaturalizar. Bueno está lo bueno, pero tanto «Thank you», «Merci bien» y «Five o'clock tea» pueden convertir a «nuestras» islas en un insípido refugio para hiperbóreos ávidos de sol. Quiero decir—si es que no lo he dicho ya—que me gustaría que las islas sean siempre «ellas mismas». Temo, sin embargo, que tanto vivir hacia fuera, tanto servirle los pensamientos a los extranjeros, haga que sean ellos quienes, en suma, den su impronta a las Pitiusas. Cualquiera «way of life» que no sea el propio, es una espada que las amenaza. La solución es que estos insulares, tan celosos siempre de su suelo—ellos, que derrotaron el 12 de octubre de 1543, junto a la desembocadura del río de Santa Eulalia, al temible Barbarroja—, no hipotequen todo lo «suyo» en aras de la estampida turística. Acaso esté equivocado, pero pienso que esto no debía silenciarse. Caba que el cronista hubiera invertido páginas enteras tocando la flauta de las alabanzas y no resultaría engaño, porque Ibiza y Formentera son un rincón admirable. Por eso mismo, a tal señor, tal honor. Un hermoso rincón bien vale estas palabras de alerta: ¡Que nuestras viejas Pitiusas no sucumban ante la taifa financiera!

NOTA.—Las fotografías son todas de la ciudad de Ibiza y han sido hechas por González Ortega.



JEREZ: V CURSO DE ARTE FLAMENCO.—La cátedra de Flamencología del Ateneo de Jerez, con el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo, Sindicato de Exportadores del Vino de Jerez y excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, ha organizado su V Curso de Arte Flamenco, que se celebrará durante los días 28, 29, 30 y 31 de agosto y 1 y 2 de septiembre, conforme al siguiente programa:

Día 28, agosto: Esbozo histórico del cante jerezano, conferencia por Juan de la Plata, director de la Cátedra; día 29: Gitanismo y razón del cante de Jerez, lección teórica a cargo de Manuel Ríos Ruiz, secretario de redacción de LA ESTAFETA LITERARIA; día 30: Las tonás jerezanas, raíces de cantes, disertación de José Blas Vega, escritor y flamencólogo. A estos actos cultopulares seguirá un homenaje al mítico «Tío Luis el de la Juliana», primer cantaor flamenco de nombre conocido, en el que intervendrán destacados poetas bajoandaluces y el cantaor jerezano «El Borrico», que interpretará una selección de estilos netamente jerezanos. El primer día de septiembre tendrá lugar una fiesta jerezana, con la actuación de destacados intérpretes del cante y el baile. Y, finalmente, el día 2, la sesión de clausura, en la que pronunciará un discurso exaltativo del flamenco el novelista Domingo Manfredi Cano, director de Radio Nacional de España en Sevilla, seguido de la entrega oficial y pública de los Premios Nacionales de Flamenco 1967. Cerrando el acto el cantaor Enrique Morente con un amplio recital de cante.

Al margen de los actos públicos enunciados, diariamente se realizarán sesiones de estudio e investigación sobre el cante jerezano, en torno a la discografía de los cantaores Antonio Chacón, Manuel Torre, «El Gloria», Cepero, Juanito Mojama e Isabelita de Jerez, por un equipo de flamencólogos.—JP.

LAS PALMAS

LECTURAS POÉTICAS.—El Teatro de Arte de Las Palmas, a más de realizar la labor que su nombre indica, realiza otras actividades literarias que le convierten en un grupo de aficionados al arte de la declamación y la recitación, propio de los actores, que merecen figurar con mención de honor en los anales de la historia literaria grancanaria por la gran labor que está llevando a cabo. En el término de dos semanas realizó esta agrupación dos lecturas poéticas en los salones de la Casa del Marino, leyéndose, en la primera, obras de autores clásicos y modernos, como Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, Lope de Vega, Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego, los Machado, Pedro Salinas, Neruda, Panero, los Murciano y otros. El prólo-

go a esta primera lectura fue pronunciado por Domingo Velázquez, interviniendo en la misma actores de la citada agrupación creada por la Comisión de Información, Turismo y Educación Popular y dirigidos por el poeta Justo Jorge Padrón, que dedicó la segunda al tema «Los poetas del mar en la poesía española».

TEATRO.—Orlando Hernández ha reestrenado. Su obra en un acto, «Fantasía para tres», fue repuesta en el salón de actos de un Colegio de nuestra capital coincidiendo con unas fiestas.

En el Teatro Pérez Galdós, el Teatro de Arte de Las Palmas puso en escena la obra de Alfonso Sastre, «Escuadra hacia la muerte», bajo la dirección de Alfonso Pardo.

SORIA

En nuestra crónica anterior dijimos algo de la actividad literaria programa para el verano por la Casa de la Cultura, Sociedad Actual de Artistas Sorianos (SAAS) y Festivales de Verano, cuya campaña ha puesto de manifiesto la grandeza objetiva de sus fines, ofrecer espectáculos de gran calidad a todos los públicos, satisfaciendo ampliamente el acuciante anhelo de arte que siente todo ser.

Esto, ya vivido, ya historia, tiene continuación:

Ahora la Asociación de Antiguos Alumnos del Instituto de Enseñanza Media de Soria ha proseguido la siembra cultural, entendiendo muy acertadamente «que no sólo de pan vive el hombre».

Miguel Delibes habló sobre «El novelista y sus personajes»; Eugenio Trias Sagnier acerca de «Ideología y Verdad», y Julián Marias trató el tema «¿Qué es una persona?»

MACHADO SORIA Y LEONOR.—En los primeros días de agosto acaba de publicarse este libro, escrito por Angel Marco Ibáñez, profesor de Filosofía.

Sin hacer recensión del mismo, sencillamente indicamos que la obra es algo así como una apología de Leonor Izquierdo de Machado, a la cual en el Espino se le rindió un homenaje al cumplirse el 2 de agosto el LV aniversario de su muerte.

Por cierto que, para orientación de los lectores, indicamos que sus restos fueron trasladados a la sepultura

actual, desde la primitiva, el 13 de mayo de 1938.

La primitiva lápida, cuya dedicatoria es: «A Leonor, Antonio», se guarda en una de las dependencias del sagrado recinto.

Como nota sentimental todos los años, el 2 de agosto, hay rosas frescas en la sepultura de Leonor, cuya memoria como indicamos se actualiza con perfume de sentida familiaridad, en las páginas de este libro.

MEDINACELI.—En esta villa le será ofrecido un homenaje de admiración y gratitud a don Ramón Menéndez Pidal, consistente en dedicarle una placa que ha sido grabada en la Escuela de Cerámica de Madrid, en la que figura una frase exaltativa de Medinaceli ofrecida a la villa por el director

de la Real Academia de la Lengua.

El homenaje se hará a finales de agosto, coincidiendo con las fiestas patronales de la villa, ya con renombre artístico fuera de Soria, teniendo en cuenta que al concurso de pintura concurren artistas de diversas provincias españolas.

Verano de siembra en las tierras sorianas y en la ciudad.

Ya llegará, Dios mediante, la fecunda recolección.

Que si el grano de trigo, de no caer en piedra seca, da su fruto, esta siembra de ideales, de ciencia y de cultura no cabe duda que ha de darlo y bien ubérrimo, al tener su desarrollo en el limpio campo cultural de la románica ciudad.

CMH

Tertulia en LA ESTAFETA

DONDE SE HABLA DE DELIBES, CELA Y ESTEFANIA POR CULPA DE PACO UMBRAL

ASISTEN: José Antonio Vizcaíno, Juan Morales Miranda, Luis Garrido, Nicasio Salvador Miguel, Angel López García

El verano avanza y la tertulia estática sigue. Nuestras chalas sabáticas permanecen, continúan, coleán, pese al calor madrileño y al éxodo de las vacaciones que se nos ha llevado, hacia el Norte o el Sur, hacia el Este o el Oeste, a muchos tertulianos, a bastantes asiduos de nuestro coloquio de fin de semana. Entre los pocos de nuestro corrillo del 5 se comentaban las declaraciones de Francisco Umbral a Raúl del Pozo, aparecidas en el diario «Informaciones» tres días antes; principalmente por las definiciones:

Cela es un gran escritor, al que no le da la real gana de hacer novela, y Delibes, un novelista mediatizado por las circunstancias.

DELIBES, EL INDEPENDIENTE

—Lo de Delibes es de una ingratitud que salta a la vista—dijo el también novelista José Antonio Vizcaíno, barbudo y fumador en cachimba.

—Producto propio de la neurosis—creo el autodidacta Juan Morales Mi-

randa, ex porquero, ex paracaidista, ex campeón militar de boxeo y recién édito narrador. Por su novela **Una silla alta, una silla baja** (véase el número 375 de LA ESTAFETA) le festejarán en su pueblo—Mairena del Alcor—con un guiso de coles y una juerga flamenca.

Juan Emilio Aragónés:

—No comprendo que se llame a Delibes mediatizado; al contrario, es nuestro escritor más independiente.

A lo que añadiría Nicasio Salvador Miguel, que en estas horas estará «desbravándose»—al decir de uno de los contertulios—en la Costa Brava:

—Y uno de los mejores novelistas de la actualidad.

Aragónés busca alguna explicación al juicio de Umbral:

—Puede ser que en el título delibésiano **La sombra del ciprés es alargada** nuestro amigo Paco haya visto una alusión personal.

Y en medio de las opiniones, Angel García López, que se declaró abiertamente umbralista, alegaba que tal vez el biógrafo de Larra, el dandy, tendrá

sus razones para decir lo que Raúl del Pozo ha escrito. Naturalmente, la incógnita quedó sin despejar.

CELA, EL CONTINUO

Seguidamente se habló de Cela. Luis Garrido, jefe de distribución de «Alfaguara, S. L.», había anunciado:

—Salgo esta misma tarde para Salamanca a llevar libros de Camilo. Un total de 100 volúmenes correspondientes a 20 títulos, pedidos por los libreros con motivo de una conferencia que pronunciará Cela.

—¿Cuándo?

—Del 9 al 15 de agosto.

Apunta Vizcaíno:

—¡No durará tanto! Aunque Camilo, cuando pega la hebra, es mucho Camilo. Camilo en Salamanca... Alguien pregunta dónde quedaría mejor una charla de Cela.

—En Padrón (Morales Miranda).

—En la calle Sierpes (Nicasio Salvador).

—En cualquier parte menos en la capilla de la Santa Cueva de Cádiz (García López).

ESTEFANIA, EL GRANDE

Garrido, ahora novelista y librero, fue cartero urbano. Por eso, según él mismo, su literatura, tanto la que escribe como la que vende, es la que trae más mensaje.

—¿Qué sois los libreros? ¿La cigarra o la hormiga de la literatura?

—Somos la hormiga. Por almacenistas...

—¿De quién se venden más novelas: de Cela, de Delibes o de Umbral?

—De cada diez personas que entran en mi tienda a comprar una novela, ocho me piden Estefanía.

—¿Y quién es Estefanía?—preguntó Aragónés sinceramente interesado.

—Un hombre bajito, de sesenta años, que vive en la calle de Chile, de Madrid. En sus ratos libres juega a la rana en un bar cercano a su casa. No da conferencias, ni hace declaraciones a la

prensa, que yo sepa—informa García López.

Garrido completa la ficha:

—Cobra 15.000 pesetas por título. Publica semanalmente cinco novelas. Está traducido a todos los idiomas. Echese la cuenta.

UMBRAL, EL UMBRALIANO.

Pero las cábalas y cálculos, incluso las preguntas sobre lo que gana un escritor, popular o selecto, consagrado o maldito, de periódicos o de libros, bienhechor o nefasto, nunca resulta agradable, según comprobamos con el número 358. Por cierto, 101 números antes, en el 257 de LA ESTAFETA, se publicaba uno de los más prodigiosos cuentos que haya escrito nunca Paco Umbral. En realidad, Umbral es muy de nuestra casa; como aposento suyo fijo ha ocupado las secciones «Itinerario» y «A la Llana Cultura»; y si no es redactor-jefe de la revista desde hace cuatro años, la culpa es de que se lo pedimos veinticuatro horas después de haber él aceptado puesto similar en otra publicación.

Como ves, amigo lector, tanto la tertulia como la Redacción están sumándose a la campaña de promoción umbraliana que Umbral desarrolla últimamente, con sus agudísimas declaraciones, con sus preparadísimas fotografías en «Tiempo Nuevo», en «Informaciones», en «ABC»...

Copiamos de este último:

—¿Por qué escribe usted?

—Por dinero. El dinero, aunque tenga tan mala prensa, tiene buen troquel, y es lo único limpio, escueto, matemático, que los hombres y las mujeres podemos intercambiar. Todo ese otro comercio de los sentimientos, de las pasiones, las afinidades electivas y las disparidades conflictivas, no es sino obscenidad freudiana, pornografía psicológica, etc.

—¿Para qué escribe usted?

—Para saber lo que pienso de mí. Soy desesperadamente autobiográfico. Para mí escribir es hacer «strip-tease» intelectual sin música y por poco dinero.



(Viene de la página 2.)

títulos consagrados a glosar el tema «Madrid, provincia turística».

Un premio de 10.000 pesetas para la mejor colección de fotografías publicadas en diarios o revistas de información general sobre cualquier acto o motivo relacionado con la labor de la Diputación Provincial de Madrid.

Dos premios de 10.000 pesetas cada uno, destinados, respectivamente, a la mejor y más completa información realizada por No-Do y TVE, sobre la labor y actos de la Diputación Provincial de Madrid.

**POESIA-CUENTO-
ENSAYO**

**Total en premios:
9.000 ptas.**

**CIRCULO
DE ESCRITORES
Y POETAS
IBERO-
AMERICANOS
DE NUEVA YORK**

El Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos, de Nueva York, convoca su VII Certamen Literario Internacional dedicado a don Miguel de Cervantes

Saavedra, conmemorando así el recién pasado 350 aniversario de su muerte.

El certamen constará de tres secciones: poesía, cuento y ensayo, y se concederá un primer premio de 50 dólares, medalla de oro y diploma de honor; un segundo premio, medalla de plata y diploma de honor, y un tercer premio, medalla de bronce y diploma de honor en cada una de las secciones en que se divide el certamen. Los jurados podrán declarar desierto cualquier premio o conceder menciones honoríficas si así lo estimasen.

El tema, la extensión y el metro de los trabajos queda a juicio de los autores. Los trabajos deben estar escritos a máquina, en castellano y a doble espacio. Todo trabajo debe ser inédito y deberá remitirse acompañado de título y lema que lo identifique. El plazo de admisión al certamen se cerrará el día 30 de octubre próximo.

Todo trabajo debe ser dirigido al presidente del VII Certamen Literario Internacional del Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos, de Nueva York, P. O. Box 831, GPO Station, New York, N. Y. 10001, marcando en el exterior del sobre al apartado a que se concurre. Todo material debe enviarse por triplicado, acompañado de sobre lacrado, dentro del cual vendrán nombre y dirección del autor, y escrito en la parte exterior del mismo, el lema del trabajo.

POESIA

**Total en premios:
215.000 ptas.**

**CIUDAD
ELEGIDA
JUAN XXIII**

Don Conrado Blanco, director y fundador de *Alforjas para la Poesía*, para celebrar la creación en Alicante de

la Ciudad Elegida Juan XXIII, convoca unos juegos florales extraordinarios que tendrán lugar en la capital alicantina en el mes de noviembre de 1967.

Las bases por las que se regirá el certamen serán las siguientes:

1.ª Podrán optar a los premios establecidos todos los poetas españoles, hispanoamericanos y filipinos o de otra cualquier nacionalidad, siempre que sus trabajos vengan escritos en español.

2.ª Los envíos, originales o inéditos, con una extensión mínima de 25 versos y máxima de 200, deberán remitirse por duplicado, quedando a la libre elección de los autores la métrica y forma de las composiciones.

3.ª El procedimiento de remisión será el habitual de «plica», y el plazo de admisión finaliza el día 10 de octubre de 1967.

4.ª Los trabajos, escritos a máquina, a dos espacios, y por una sola cara, deberán ser remitidos al Ayuntamiento de Alicante, con la indicación en el sobre «Para los juegos florales Ciudad Elegida Juan XXIII».

5.ª Se establecen los siguientes premios, que serán concedidos a los poemas que, según criterio del jurado, se hagan acreedores de los mismos:

a) Premio Ciudad Elegida Juan XXIII, flor natural y 50.000 pesetas para un poema que tenga como tema «El hombre y el hogar».

b) Premio Gabriel Miró y 40.000 pesetas para un poema de tema mediterráneo.

6.ª Cerrado el plazo de admisión, el concurso será fallado por un jurado nombrado al efecto. Los nombres de sus componentes se harán públicos cuando se dé a conocer el fallo.

7.ª Los premios serán entregados en una gran fiesta que se celebrará en el teatro Principal de Alicante, patrocinada por el Ayuntamiento de la ciudad, y a la que obligatoriamente habrán de asistir los poetas premiados. En dicho acto habrá una sesión especial de *Alforjas para la poesía*.

8.ª Si el premio recae sobre un autor que resida fuera de España, quedará eximido de la obligación de asistir al acto de entrega de los premios.

9.ª Los trabajos no premiados serán destruidos una vez dictado el fallo.

Además de los premios anteriores, continúa en curso la admisión de originales para los juegos florales extraordinarios 1967 de *Alforjas para la poesía*, en los que se concederán los siguientes premios, dotados y convocados por su fundador y director, don Conrado Blanco:

Uno de 25.000 pesetas, al mejor poema a Santa Teresa de Jesús; otro de 25.000 pesetas, al mejor poema a San Juan de la Cruz, y otro de 25.000 pesetas, denominado «Alba de Tormes», al mejor poema de tema religioso en general.

Los originales, inéditos y escritos en español, tendrán una extensión máxima de cien versos; el procedimiento de remisión será el de plica, con un lema, y el plazo de admisión se cerrará el próximo día 20 de septiembre.

Los poemas deberán enviarse a la siguiente dirección: *Alforjas para la poesía*, juegos florales extraordinarios 1967. Teatro de Lara. Corredera Baja, 15. Madrid-13.

PERIODISMO

Premio: 25.000 ptas.

**INSTITUTO
NACIONAL
DE PUBLICIDAD**

El Patronato del Instituto Nacional de Publicidad ha convocado el Premio Nacional de Periodismo pa-

ra 1967. El premio, indivisible y con posibilidades de que pueda declararse desierto, estará dotado con 25.000 pesetas. Podrán concurrir todos los periodistas españoles que durante el año 1967 hayan realizado, a través de los distintos medios de difusión, labor informativa sobre el contenido, alcance y significado de la publicidad. Los concursantes presentarán en el registro general del Instituto Nacional de Publicidad, calle de Fuencarral, 45, Madrid-4, dentro del mes de enero de 1968, una colección por duplicado de los respectivos trabajos y certificaciones del medio de difusión, así como los datos personales, *curriculum vitae* y fotocopia del carnet de periodistas. El jurado estará constituido por la Comisión Permanente del Instituto Nacio-

nal de Publicidad, el director de la Escuela Oficial de Periodismo y un representante de la Federación de Asociaciones de la Prensa. El fallo, inapelable, se emitirá antes del día 1 de abril de 1968.

CUENTOS

**Total en premios:
30.000 ptas.**

**AYUNTAMIENTO
DE BADALONA**

El departamento de Cultura del Ayuntamiento de Badalona convoca el VIII curso de

cuentos literarios Premio Ciudad de Badalona. Los trabajos—que no deberán rebasar de los siete folios—podrán estar escritos en castellano o en catalán. Se concederán tres premios de 15.000, 10.000 y 5.000 pesetas, respectivamente. Los originales, cuyo plazo de admisión finalizará a las trece horas del día 13 de noviembre, se presentarán en el departamento de Cultura del citado Ayuntamiento, donde se atenderá cualquier información que sea solicitada.

POESIA

Premio: 10.000 ptas.

**VIRGEN
DE LA MERCED**

Organizado por la Hermandad Provincial de Ex Cautivos de Barcelona, y patrocinado

por la Jefatura Nacional de Hermandades de Ex Cautivos, se celebrará en aquella ciudad, el 23 de septiembre próximo, el XX Certamen Literario en honor de Nuestra Señora de la Merced. Con él se cierra el ciclo de certámenes que han venido sucediéndose desde el año 1948.

Ante el carácter extraordinario del homenaje, se establece un único premio de 10.000 pesetas para la mejor composición poética que glose el tema «La Virgen de la Merced, consuelo y luz de esperanza en nuestro cautiverio». Los trabajos estarán escritos en castellano y en verso, pudiendo concurrir todos los escritores nacionales o hispanoamericanos que lo deseen.

Los originales se enviarán al Servicio Nacional de Hermandades de Ex Cautivos, de Madrid, o a la Hermandad Provincial de Ex Cautivos de Barcelona, hasta el día 10 de septiembre, por triplicado, y con plica.

POESIA

**Total en premios:
35.000 ptas.**

**X FIESTAS
DE LA
HISPANIDAD**

El Ayuntamiento de El Puerto de Santa María convoca los juegos florales correspondientes a las X Fiestas de

la Hispanidad para conmemorar la participación de la ciudad en la gloriosa empresa del descubrimiento de América. El certamen se celebrará en la noche del 11 de octubre en el teatro Principal de la ciudad.

Se otorgará la flor natural y un premio de 15.000 pesetas a la mejor poesía de metro y extensión libres cuyo tema sea «Rubén Darío, poeta de la Hispanidad». Asimismo se concederá un premio especial de 10.000 pesetas a la mejor composición poética, con libertad de tema y extensión, original de un autor nacido en un país americano de habla española. Se otorgarán también otros dos premios de 5.000 pesetas: el primero de ellos, a una composición poética, con libertad de forma, y el segundo, a un trabajo en prosa, de extensión no superior a los seis folios, que glose la personalidad humana y literaria de Rubén Darío.

Los trabajos se remitirán por triplicado, antes del 31 del presente mes,

bajo plica, a la Comisión Oficial de las X Fiestas de la Hispanidad, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.

PERIODISMO

**Premio:
50.000 ptas.**

**MURCIA
DE TURISMO**

El premio tiene la denominación Premio Murcia de Turismo 1967 José Maestre Pérez-Juan de

la Cierva López. Tiene por objeto premiar aquellos artículos o crónicas periodísticas en los que se exalten y divulguen los valores turísticos de la provincia de Murcia, publicados entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 1967 en la prensa diaria o en revistas u otras publicaciones periódicas, editadas en España y en idioma español, por españoles o extranjeros, pudiendo éstos estar suscritos con la firma de su autor o la de su seudónimo habitual.

El premio estará dotado de 50.000 pesetas en efectivo y no podrá ser dividido ni declarado desierto en ningún caso.

Los trabajos se remitirán al delegado provincial de Información y Turismo de Murcia, a las oficinas de su capital, Isidoro de la Cierva, 10, por correo certificado y en ejemplar sextuplicado, de los cuales, al menos uno de ellos, llevará la firma de su autor, y lo será de la publicación en que hubiera originalmente aparecido, pudiendo serlo los demás a máquina.

Se hará constar al pie del escrito, o en nota aparte, escrita a máquina, el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Los envíos deberán realizarse antes del 5 de enero de 1968, rigiendo a estos efectos la fecha que figure en el matasellos de imposición del correo.

El jurado estará presidido por el delegado provincial de Información y Turismo de la provincia y compuesto, además, por los siguientes vocales:

El presidente de la Asociación de la Prensa de Murcia; un representante de la Diputación provincial de Murcia, designado por su presidente; un representante de la Universidad de Murcia, designado por su rector; un representante de la Academia Alfonso X el Sabio, designado por su presidente; un representante de la Delegación Provincial de Sindicatos, designado por el delegado provincial. El nombre de los miembros de este jurado no se hará público hasta después del fallo, y para su convocatoria, el delegado de Información y Turismo dirigirá, dentro de la primera decena del mes de diciembre de 1967, la oportuna comunicación a todos los organismos expresados, para la designación de su representante, debiendo convocar la reunión para que el fallo tenga lugar dentro de la segunda quincena del mes de enero de 1968, a cuyo efecto en la convocatoria se acompañará a cada vocal un ejemplar de todos los trabajos que aspiren al premio.

El jurado adjudicará, dentro del plazo más breve posible, el premio al mejor trabajo periodístico, atendidas sus cualidades literarias, amenidad y, muy especialmente, la mejor exaltación de los valores murcianos.

El fallo del jurado será inapelable, y en caso de fallecimiento de su autor, acaecido con anterioridad a su entrega, el jurado designará libremente, sin intervención judicial posible, y sin derecho a protesta ni reclamación, la persona o personas a quienes considere que deben recibirlo.

La concesión del premio lleva el derecho a su reproducción íntegra en cualquier periódico o revista nacional, sin otra obligación que la de hacer constar el nombre y apellidos de su autor, o seudónimo, y el título de la publicación en que originariamente se insertara.

PEQUEÑECES, LILIPUTECES

El hecho de participar en el concurso equivale al incondicional sometimiento a las preinsertas bases por las que se rige.

FOTOGRAFIA

Total en premios:
85.000 ptas.

NACIONAL
DE FOTOGRAFIA
TURISTICA

El II Concurso Nacional de Fotografía Turística ha sido convocado por el Ministerio de Información y Turismo en colaboración con el grupo de producción fotográfica del Sindicato de Industrias Químicas y la Real Sociedad Fotográfica.

Las fotografías que concursan habrán de estar referidas a aspectos urbanos, monumentos, paisajes, tipos y costumbres, gastronomía, fiestas, atracciones o cualquier otro aspecto turístico español.

El primer premio consiste en un trofeo donado por Su Excelencia el Jefe del Estado y 25.000 pesetas. Los cuatro siguientes trofeos han sido donados por el Ministerio de Información y Turismo, Secretaría General del Movimiento, comisario del Plan de Desarrollo y Ministerio de Asuntos Exteriores, cada uno de ellos dotado con 15.000 pesetas.

El plazo de admisión finaliza el 25 de septiembre de 1967.

PINTURA-
ESCULTURA

Total en premios:
47.500 ptas.

XX FIESTA
DE LA
VENDIMIA

Con ocasión de la XX Fiesta de la Vendimia, la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Jerez de la Frontera convoca la octava Exposición de Pinturas y Esculturas, a la que podrán concurrir cuantos artistas lo deseen, con plena libertad de tema y procedimiento de ejecución de los trabajos.

Las obras deberán depositarse en el Salón cultural de la Caja de Ahorros, Ramón y Cajal, 2, antes del 1 de septiembre próximo. Al dorso de cada obra figurarán su título y el nombre del autor.

Se establecen cuatro premios: dos primeros de 15.000 pesetas cada uno; el premio Reina de la Fiesta de la Vendimia, dotado con 10.000 pesetas, y el premio Virgen de la Caridad, con 7.500 pesetas. La exposición permanecerá abierta del 6 al 16 de septiembre próximo.

POESIA

Total de premios:
5.500 ptas.

MELILLA

Con ocasión de las fiestas oficiales de Melilla, que tendrán lugar en la primera decena del mes de septiembre, el Ayuntamiento de esta ciudad convoca concurso de sonetos, denominado «Premio Rusadir». Serán concedidos un primer premio de 2.000 pesetas, un segundo de 1.500 y un tercero de 1.000 pesetas.

El asunto a tratar habrá de ajustarse a cualquiera de los temas siguientes: «Melilla frente al mar latino» o «Puerta de Hornabeque».

Los trabajos deberán enviarse a la Secretaría del Comité Municipal Permanente de Fiestas de Melilla, antes del día 24 de agosto próximo.

Los trabajos se presentarán bajo sobre cerrado y con lema, acompañado, por separado, de otro sobre con el mismo lema, que sólo contendrá el nombre, apellidos y domicilio del autor.

El II Concurso Nacional de Fotografía Turística ha sido convocado por el Ministerio de Información y Turismo en colaboración con el grupo de producción fotográfica del Sindicato de Industrias Químicas y la Real Sociedad Fotográfica.

Las fotografías que concursan habrán de estar referidas a aspectos urbanos, monumentos, paisajes, tipos y costumbres, gastronomía, fiestas, atracciones o cualquier otro aspecto turístico español.

El primer premio consiste en un trofeo donado por Su Excelencia el Jefe del Estado y 25.000 pesetas. Los cuatro siguientes trofeos han sido donados por el Ministerio de Información y Turismo, Secretaría General del Movimiento, comisario del Plan de Desarrollo y Ministerio de Asuntos Exteriores, cada uno de ellos dotado con 15.000 pesetas.

El plazo de admisión finaliza el 25 de septiembre de 1967.

Con ocasión de la XX Fiesta de la Vendimia, la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Jerez de la Frontera convoca la octava Exposición de Pinturas y Esculturas, a la que podrán concurrir cuantos artistas lo deseen, con plena libertad de tema y procedimiento de ejecución de los trabajos.

Las obras deberán depositarse en el Salón cultural de la Caja de Ahorros, Ramón y Cajal, 2, antes del 1 de septiembre próximo. Al dorso de cada obra figurarán su título y el nombre del autor.

Se establecen cuatro premios: dos primeros de 15.000 pesetas cada uno; el premio Reina de la Fiesta de la Vendimia, dotado con 10.000 pesetas, y el premio Virgen de la Caridad, con 7.500 pesetas. La exposición permanecerá abierta del 6 al 16 de septiembre próximo.

Con ocasión de las fiestas oficiales de Melilla, que tendrán lugar en la primera decena del mes de septiembre, el Ayuntamiento de esta ciudad convoca concurso de sonetos, denominado «Premio Rusadir». Serán concedidos un primer premio de 2.000 pesetas, un segundo de 1.500 y un tercero de 1.000 pesetas.

El asunto a tratar habrá de ajustarse a cualquiera de los temas siguientes: «Melilla frente al mar latino» o «Puerta de Hornabeque».

Los trabajos deberán enviarse a la Secretaría del Comité Municipal Permanente de Fiestas de Melilla, antes del día 24 de agosto próximo.

Los trabajos se presentarán bajo sobre cerrado y con lema, acompañado, por separado, de otro sobre con el mismo lema, que sólo contendrá el nombre, apellidos y domicilio del autor.

El periódico *Tele/Estel* se ha ocupado de LA ESTAFETA LITERARIA por primera vez, dedicándonos, dentro de su sección *Tertúlia Literària*, los siguientes párrafos:

Indubtablement, LA ESTAFETA LITERARIA ha d'escollir millor el seu delegat a Catalunya, culpable, segons se'ns diu en un títol, de la informació publicada per la revista al número del 17 de juny. Entre d'altres coses pintoresques, diu les següents:

— Que la pressió en terres catalanes a favor de l'ensenyament de la llengua és reflex del moviment paral·lel al País Basc (sic!). Com si les instàncies adreçades al vice-president del Govern no fossin de molt abans.

— Que el Ministeri d'Educació va contestar a l'Institut, quan ho féu al primer signant de la instància, que fou el president de l'Acadèmia de Bones Lletres.

— Que ara hi ha més publicacions en català que mai, tòpic que, malgrat que el repeteixin, no ens el faran creure, i només cal anar en un quiosc per comprovar-ho.

— (Un Prat de la Riba escrit amb «v» volem creure que és cosa dels correctors, però, a la vista de les altres coses, tot podria ésser...)

— Que les «Converses amb Pau Casals» són del poeta Corredor Mateos, quan sap tothom —tothom que sap d'aquestes coses, és clar— que són d'un altre Corredor, que no és de la Manxa sinó de Girona, i no viu a Barcelona sinó a Perpinyà.

Correspondemos contestando sin demasiada acritud ni fiereza a esos párrafos:

—A pesar de que el primer párrafo contiene un admirativo *sic!*, falta a la verdad literal. Nosotros no dijimos que las presiones a favor de la enseñanza del catalán fueran «reflejo» de otras similares en el país vasco. No hablábamos de reflejo, sino de «revitalización». Los impulsos en pro de las lenguas vernáculas respectivas no nacen un día determinado ni requieren patente de prioridad como los inventos técnicos en sus oficinas de Registro. Lo de «molt abans» viene a ser tan razonable como la discusión de que los rusos tenían ya inventada la bicicleta o de que los vikingos se adelantaron a Colón.

—Igual importancia tiene que el Ministerio de Educación dirigiera una respuesta a nombre del primer firmante, en vez de dirigirla a una institución. Incluso parece más humano decir «Muy señor mío» que escribir «Muy Instituto mío».

—Respecto a las publicaciones en catalán, el redactor de *Tele/Estel* invoca sus visitas al quiosco. Los niños lectores de tebeos tampoco pasan más allá del quiosco. Los catalanes adultos y todos los demás españoles adultos vamos un poco más allá. Por ejemplo, en México se han presentado cerca de un millar de libros en lengua catalana, producidos por cerca de cincuenta editores. El lector puede verlo en la página 17 del presente número. Durante tres semanas. Y no en los quioscos. En los quioscos de México tal vez la lengua catalana no tenga mucho éxito de público. Tal vez ninguna creación cultural en ninguna lengua deba humi-

llarse hasta el extremo de juzgar su propia categoría al nivel quiosquero. Tal vez jamás los libros en catalán hayan salido de las ramblas para mostrarse en el Nuevo Continente, como ahora. Desde luego, todos los españoles deseamos que Cataluña no sea un quiosco; deseamos hacernos cargo de que «...la Terra és gran, el Mar ho és més...».

—La imprenta donde se imprime nuestra revista se acusa de una errata. Una «v» por una «b». Pero es magnífico que en tantísimos textos publicados en lengua catalana por LA ESTAFETA, el hombre del quiosco convierta nuestra errata en monumento.

—Nos acusamos del error de haber confundido a un Corredor con otro Corredor. La culpa fue, no de nuestra Delegación en Barcelona, sino de nuestra Redacción en Madrid. Culpa nuestra, nuestra culpa, nuestra gravísima culpa. El Corredor de quien hablábamos no es el nacido en La Mancha, sino el nacido en Girona. Y no vive en Barcelona, sino en Perpiñán. Estamos llenos de remordimientos, de dolor de corazón y de propósito de la enmienda.

De todas maneras, LA ESTAFETA LITERARIA ha escrito a *Tele/Estel* la siguiente carta, que es justo conozcan los lectores de ambas revistas.

Sr. Director de *Tele/Estel*.
Aragón, 390.
BARCELONA.

Madrid, 2 de agosto de 1967.

Muy señor mío y compañero:

El número 372 de LA ESTAFETA LITERARIA fue concebido y realizado como una muestra más de amor a Cataluña. De las 40 páginas de la revista, 10 estaban enteramente dedicadas a Cataluña; precisamente las principales del número. Insertábamos destacadamente, y en su propia lengua catalana, el discurso de don Joan Oller, los poemas premiados de María Cardona y de Félix Ros, y el artículo de Guerau Mutge sobre un tema tan catalán como los Goigs, de vuestra antigua poesía popular religiosa. Los Goigs y su explicación ocupaban la contraportada. La portada exaltaba líricamente la universalidad de Cataluña—«De la Plaza de la Lana al Puerto de la Plata»—, con unos versos del Himne Ibérico, de Joan Maragall. Exaltábamos el diálogo y el seny.

Todo esto no ha merecido de la *Tertúlia Literària* más correspondencia que las líneas agrias, negativas y despectivas, publicadas en su número del 7 de julio.

Le ruego publique estas líneas que, como ve, contienen solamente unos datos objetivos y están escritas en defensa del probado amor a Cataluña, con que viene comportándose la revista que dirijo. Haciéndolo, ese periódico demostrará correspondientemente su amor a Cataluña y a la verdad que todos los periódicos debemos a nuestros lectores.

Deseándole muchos éxitos de generosidad, de comprensión, de inteligencia, de seny, que yo, para mi deseo, le saluda cordialmente,

LUIS PONCE DE LEÓN

Principio Quieren las Cosas

VOCACION LITERARIA BESTIAL

El pasado 22 de octubre recibimos la carta y el cuento que hoy insertamos. El firmante de ambos escritos, Fernando López Serrano, ha ganado, entre tanto, el XII Concurso de Cuentos «La Felguera», con una narración que ya tenemos en nuestra Redacción (esta vez entregada en mano), para publicarla en un próximo número de LA ESTAFETA. Preferimos publicar antes Humo, nada como «principio» de «una vocación literaria bestial» y que luego tenga su «Continuación Quieren las Cosas».

Sr. D. LUIS PONCE DE LEON
Prado, 21
MADRID

Distinguido señor:

Perdone mi osadía. Sé que no tengo derecho a «robar» de este modo su tiempo. Es como si entrara en su despacho sin llamar y sin pedir permiso. Dichosa la invención del correo, que permite esta irrupción, pues si no fuera por él estoy completamente seguro de que a todo lo más que hubiera podido llegar es a hablar con su secretaria. De todas formas, gracias por recibirme.

Tengo que decirle, señor director, que si me atrevo a dar este paso es porque siento una vocación literaria bestial. Solamente he escrito un par de cuentos en una revista de trenes, y mi mayor ilusión es llegar a leer en LA ESTAFETA alguno de mis trabajos.

Le mando unos folios escritos por mí. Es lo más reciente que tengo. Quizá le parezcan triviales. A mí sí me lo parecen. Con todo, creo que tienen la espontaneidad de un «maletilla literario».

Perdone. Atentamente,

FERNANDO LOPEZ SERRANO

HUMO, NADA

C omo un puñado de tabaco y lo coloco en la cazoleta de mi pipa presionando algo con los dedos. Me gusta esta preparación lenta, concentrada, que tiene un no sé qué de ritual. Antes de encender la cerilla pienso, con toda la seriedad del mundo, que me voy a fumar un poco de mi propia vida, y eso hace que después de acercar la llama a las briznas de tabaco, aspire el humo con la mayor unción.

Junto a mí, mi hijo me mira insistentemente. Espera con impaciencia que le acerque la cerilla

encendida para soplar y apagarla. Esto le hace sentirse colaborador mío y a mí me enorgullece. Sabe que después de ésta encenderé muchas más antes de fumar toda la pipa, y por eso no se aparta de mí un momento.

Tengo unas cuartillas sobre la mesa. Nunca me parece más blanco el papel que cuando espero que las ideas se conviertan en ríos de tinta, y no se convierten. Y nunca me parece más grande el rectángulo que forman sus bordes. Doy bocanadas lentas, siguiendo con la mirada el des-



tino de las volutas de humo. Mi hijo, a mi lado, espera también el milagro.

Pienso que quizá escribir sea una operación geométrica: plasmar en un plano horizontal pensamientos concebidos en tres dimensiones, es decir, encontrar la solución a un problema matemático desarrollando fórmulas o ecuaciones compuestas por signos alfabéticos.

Enciendo la segunda cerilla. Noto en los ojos de mi hijo un íntimo alborozo. Quizá lo que me guste de fumar sea esta preparación personal, ávida de prolongarse indefinidamente. Reclino la cabeza hacia atrás como para mejor contemplar las ideas, como si ellas formaran una composición pictórica. Las cuartillas siguen tan blancas como antes, y así seguirán mientras yo no encuentre solución al problema del espacio que me he planteado. Es entonces cuando me admiro ante la facilidad que tiene el humo que se escapa de mi pipa para encontrar soluciones espaciales.

Enciendo otra vez la pipa cuando la cuartilla de papel se ha convertido en un gran ojo blanco que me escruta. Siento otra vez en los ojos de mi hijo la satisfacción que le produce tener que apagar la tercera cerilla. Reclino aún más la cabeza y cierro los ojos. Adivino la mirada de mi hijo buscando la razón de mi actitud. Cuando me refugio tras el parapeto de mis párpados, el ojo blanco de papel me parece todavía más blanco y más escrutador, y mi estreñimiento mental más abrumador.

Aspiro profundamente el humo, pretendiendo que todo mi cuerpo participe de la aspiración, como si intentara que el humo llegara a las vísceras más recónditas, como si quisiera convertirme todo yo en humo para escapar y encontrar fórmulas geométricas. Pero en todo lo más que me convierto es en una llanura inmensa de tierra yerma y seca, esperando inútilmente que la lluvia germinadora caiga sobre mí y mi vientre dé a luz la más insignificante hierbecilla. Sobre mí un cielo de papel inmensamente blanco me hace más aterradora mi experiencia. Es sólo unos segundos lo que ha durado, sólo el tiempo de una bocanada, pero al abrir los ojos he sentido el gran placer de volver de un mundo frío, hecho sólo de dos planos paralelos. Aspiro.

Me levanto y doy unos pasos nerviosos por la habitación. Siento el influjo magnético del ojo de papel y vuelvo a mi postura primera. Enciendo otra cerilla y me la apaga mi hijo. Miro la cazoleta de mi pipa y la imagino una redoma de un laboratorio de alquimia que fuera a desaparecer, de un momento a otro, un humo mágico que envolviera geniecillos destinados a dar forma a mis ideas. Aspiro y retengo el humo cuanto puedo.

Los ruidos callejeros rompen el hechizo. Expulso el humo y me dejo abrir a todas las influencias. Pienso que en alguna parte debe haber una chispa de fuego que pueda alumbrar mi cabeza como la cazoleta de mi pipa. Oigo cómo alguien que pasa por la calle silba una melodía. Me doy cuenta de que unas notas musicales pueden ser un mar de sugerencias. Pronto se aleja la melodía, dejándome con la inútil posibilidad de hacer algo hermoso con ella. Aspiro profundamente.

Se me ocurre pensar que alguien, en alguna parte del mundo, me está robando la inspiración, dejándome sumergido en un aterrador vacío. Otra bocanada más y pienso que podría ensuciar con millones de palabras el papel, pero esto no me daría la más pequeña satisfacción, porque, al no ser más, me traicionaría a mí mismo y nada de lo que escribiese sería bello.

Aspiro profundamente. Esta vez no para recrear mi cuerpo, sino para dar pábulo a los pequeños rescoldos que quedan en la pipa, pero es inútil. Enciendo otra cerilla. Mi hijo ya no está junto a mí. Quizá haya quedado desilusionado por no haberse realizado el prodigio. Siento quedarme solo. Apago yo mismo la cerilla y la echo en el cenicero junto a las otras. Ellas y un poco de tabaco quemado será lo único que quede de mi triste experiencia.

Aspiro como si ésta fuera la última pipa que fumara en mi vida, y a partir de aquí ya no expulso el humo. Adopto la misma actitud que si fuera a drogarme. Intento retener dentro de mí la mayor cantidad posible de humo, como si intentara llenar mi vacío. Me emborracho de un extraño placer y siento un ligero mareo que me hace tener la impresión de que mi cabeza flota. Aspiro larga, voluptuosamente...