

# LA *estafeta*

## LITERARIA 1967

NOVIEMBRE 18

SALE SABADOS ALTERNOS

N.º 383

Otros 2 argentinos: *VICTORIA OCAMPO* y *JULIO CORTAZAR*

(PAGS. 9-11)



**Nobelizado  
ASTURIAS  
Guatemalteco**

(PAGS. 4-8)

## **Encima De La Mesa**

**Literatura y  
Magistratura**

FERNANDO ARRABAL HA COMPROBADO QUE ENTRE EL ESCRITOR Y EL TRIBUNAL DE ORDEN PUBLICO (a lo menos en España) las relaciones son menos íntimas, por decirlo así, menos tirantes, y menos dramáticas, por supuesto, que entre el arquitecto y el emperador de Asiria. Informal y amistosamente tratábamos de zascandil a Fernando Arrabal por haber procedido como hombre ligero y enredador juzgando que la sentencia absolutoria del Tribunal de Orden Público constituye una definición literaria.

(Pasa a la página 40)



**DEBEN (DE) HABER COBRADO:**

<b>10.164.000</b> ptas.	Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
<b>100.000</b> ptas.	Don Luis Alfonso Blanco Vila, premio «Temas» por su artículo <i>Hagamos una pausa; ha muerto un niño</i> .
<b>100.000</b> ptas.	Don Ricardo Dorado Janeiro, premio Himno del Ejército del Aire por su composición.
<b>100.000</b> ptas.	Don Félix Martínez Orejón, premio de novela «Ciudad de Gerona» por su obra <i>Cuando las cruces se alcan al cielo</i> .
<b>50.000</b> ptas.	Don José Blas Vega, beca de la IV Semana de Estudios Flamencos de Málaga.
<b>30.000</b> ptas.	Don Mario Selles, accésit del concurso Himno del Ejército del Aire.
<b>30.000</b> ptas.	Don Angel García, premio de pintura «Día de las Comarcas en León».
<b>25.000</b> ptas.	Don Juan Antonio Villacañas, primer premio de Poesía de la Academia Mariana en honor de la Virgen de la Capilla.
<b>25.000</b> ptas.	Don Miguel Calvo Morillo, segundo premio de Poesía en el mismo concurso.
<b>25.000</b> ptas.	Don Jacobo Meléndez, tercer premio de Poesía en el mismo concurso.
<b>25.000</b> ptas.	Don Juan Montijano Chica, primer premio de Prosa en el mismo concurso.
<b>25.000</b> ptas.	Don Juan Esquerda Bifet, segundo premio de Prosa en el mismo concurso.
<b>25.000</b> ptas.	Don José Lladonosa Pujol, tercer premio de Prosa en el mismo concurso.
<b>25.000</b> ptas.	Don Juan Montijano Chica, cuarto premio de Prosa en el mismo concurso.
<b>25.000</b> ptas.	Don Miguel Calvo Morillo, quinto premio de Prosa en el mismo concurso.
<b>25.000</b> ptas.	Don Arturo Menéndez, accésit del concurso del Himno del Ejército del Aire.
<b>15.000</b> ptas.	Don Manuel López Pérez, séptimo premio de Prosa del Certamen de la Academia Mariana en honor de la Virgen de la Capilla.
<b>10.000</b> ptas.	Don Juan Montijano Chica, octavo premio de Prosa en el mismo concurso.
<b>10.000</b> ptas.	Don José Antonio Flórez Valero, accésit (el premio se declaró desierto) de novela corta en el concurso Día de las Comarcas en León.
<b>10.000</b> ptas.	Don José Sánchez Corralera, segundo premio de Pintura en el mismo concurso.
<b>10.000</b> ptas.	Don Antonio Pérez Quintana, primer premio de artículos del Concurso sobre el Libro, patrocinado por el INLE.
<b>5.000</b> ptas.	Don Salvador Roigé Polo, cuarto premio en el Certamen de la Academia Mariana en honor de la Virgen de la Capilla.
<b>5.000</b> ptas.	Don José Mata Balart, premio de Música en el mismo concurso.
<b>5.000</b> ptas.	Don Juan Velázquez, accésit en el Concurso sobre el Libro.
<b>5.000</b> ptas.	Don Antonio Cardona, accésit en el mismo concurso.
<b>5.000</b> ptas.	Don Francisco González García-Ocaña, accésit en el mismo concurso.
<b>1.000</b> ptas.	Don Ignacio Sardá Martín, quinto premio de Poesía en el Certamen de la Academia Mariana en honor de la Virgen de la Capilla.

**10.870.000** ptas. Suma y sigue.

**PUEDEN JUGAR**

**PERIODISMO**  
Total en premios:  
**155.000 ptas.**  
**LOTERIA NACIONAL**

El tema del concurso será *La Lotería Nacional* en cualquiera de sus manifestaciones o aspectos, historia, organización, funcionamiento, crítica, anécdota, humor, etc. Podrán participar en el concurso los artículos, crónicas, reportajes, ensayos, fotografías, dibujos, chistes, etc., que, sobre el tema indicado en la base primera, se hayan publicado en periódicos o revistas de cualquier localidad de España, desde el día 1 de enero al 31 de diciembre del presente año, por autores españoles.

Igualmente podrán participar en el concurso los guiones de autores españoles sobre el mismo tema, que hayan sido transmitidos por cualquiera de las emisoras españolas de radio o televisión en el mismo período.

Los trabajos—sin límite de número ni de extensión—deberán entregarse a mano o enviarse al Servicio Nacional de Loterías (Guzmán el Bueno, número 125, Madrid-3), por correo certificado, antes de las trece horas del día 5 de enero de 1968, indicando en el sobre «Para el Concurso Periodístico, de Radio o Televisión».

Para los concursantes que remitan sus trabajos certificados, se computará como fecha de presentación la que figure en el matasellos de la oficina de Correos donde haya sido depositado el sobre. A los concursantes que entreguen sus trabajos en el Servicio Nacional de Loterías, se les entregará recibo.

Cuando se trate de reportajes y artículos periodísticos, fotografías y dibujos publicados en la prensa, se incluirán tres ejemplares del periódico o revista en que se haya publicado el trabajo que opta al premio, especificando el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Al remitir los ejemplares del periódico o revista no es necesario enviar el ejemplar completo; basta solamente la página o páginas en que aparezca el artículo, fotografía o dibujo, siempre que en ellas figure la fecha, la localidad y el título de la publicación.

De cada una de las fotografías que participen en el Concurso se incluirá, además, una copia directa en papel fotográfico y tamaño 18 x 24.

De los guiones de Radio o de Televisión deberán enviarse tres copias mecanografiadas y un certificado, expedido por el Director de la Emisora en que fueron transmitidos, en el que constarán los datos de la fecha en que se efectuó la emisión y el nombre, apellidos y domicilio del autor. Podrán acompañarse también fotografías de las escenas televisadas y cinta magnetofónica con el texto emitido y su fondo musical o efectos sonoros.

Si algún autor hubiera utilizado seudónimo, podrá seguir amparado en el mismo hasta el momento de hacer efectivo el premio.

Se adjudicarán los siguientes premios:

- a) *Artículos y reportajes periodísticos:*  
1 premio de 25.000 pesetas.
- b) *Guiones de Radio o de Televisión:*  
1 premio de 25.000 pesetas.

- c) *Fotografías de prensa:*  
1 premio de 15.000 pesetas.
- d) *Dibujos humorísticos:*  
1 premio de 15.000 pesetas.
- e) 10 accésit de 5.000 pesetas para premiar 10 trabajos entre los presentados a cualquiera de los grupos anteriormente detallados.

Ninguno de los premios será dividido. Los primeros premios podrán declararse desiertos si, a juicio del Jurado, los trabajos presentados no alcanzan la calidad suficiente para hacerlos acreedores a los mismos.

Los accésit no se declararán desiertos y se adjudicarán en su totalidad, excepto en el caso de no presentarse número suficiente de concursantes.

- f) 1 premio de 25.000 pesetas para adjudicarlo a un trabajo que, sin presentarlo el autor al Concurso, reúna los requisitos de la convocatoria. Cada miembro del Jurado podrá presentar los trabajos que, a su juicio, reúnan los méritos suficientes para optar a estos premios, pudiendo el Jurado declararlo desierto, si así lo estimara conveniente.

El Servicio Nacional de Loterías conservará los trabajos presentados, que no serán devueltos a sus propietarios, y se reserva el derecho de reproducir, total o parcialmente, los que resulten premiados.

**POESIA-PROSA**  
Total en premios:  
**80.000 ptas.**  
**ALAVA**

Los trabajos deberán ser originales e inéditos, escritos a máquina y en lengua castellana en folios por una sola cara, en ejemplares triplicados y han de tener méritos suficientes por sí para aspirar a premio sin que baste el relativo en relación con otros presentados.

Serán presentados sin firma y solamente harán constar el tema a que concurren y el lema adoptado por su autor. Irán acompañados los trabajos de un sobre en cuyo anverso se indicará el tema y lema y, en su interior, deberán figurar los mismos datos con identificación del nombre, apellidos y domicilio del autor.

El plazo para la admisión de trabajos finalizará el día 15 de diciembre del corriente año, a las trece horas y habrán de entregarse o remitirse por correo certificado al Negociado de Obras Sociales de la Caja Provincial de Ahorros de Alava, Independencia, 1, Vitoria.

La Caja Provincial de Ahorros de Alava designará un Jurado idóneo que emitirá el fallo, dándose a su publicidad por prensa y radio además de la comunicación directa que se cursará a los autores de los trabajos premiados quienes deberán encontrarse presentes en el acto que tendrá lugar en un teatro de esta capital en la fecha de la conmemoración de las «Bodas de Oro», día 17 de enero del próximo año 1968.

El Jurado se reserva el derecho de declarar desierto algún tema, dividir

(Pasa a la pág. 38.)

**HISPANICO NOBELIZADO:  
MIGUEL ANGEL ASTURIAS,  
GUATEMALTECO**

Arturo del Villar: Entrevista con el Nobel 67	4
Francisco Bergasa: Maurois predijo el Nobel	5
José María Souvirón: Asturias y otros hispánicos «nobelizables»	6
Antología de comentarios al Nobel	7

**Y SIGUEN  
LOS ARGENTINOS**

Julio Cortázar: Poema al Ché Roy Bartholomew y Anselmo González Climent: Victoria Ocampo	9
	10

**DOS MUJERES  
QUIJOTICAS**

Cristina Viedma: Marcela, ingenua y mujer fatal	14
Rafael Manzano: Don Quijote y Teresa, la Bien Plantada	15

**OTROS ARTICULOS**

Luis Bonilla: El árbol de vida y la planta de juventud	12
J. Gil Montero: El complejo de Quevedo	16
Hugo Emilio Pedemonte: Recuerdos de Azorín	16
Antonio Manuel Campoy: Melchor Fernández Almagro	18

**ENCIMA DE LA MESA**

Literatura y Magistratura	1
---------------------------	---

**NARRATIVA**

Jorge C. Trulock: Compota de adelfas (folletón)	19
Alfonso Martínez Mena: El despojado	23

**RESEÑA CRITICA**

José Antonio Balbontín: ¿Dónde está la verdad?—Fernando Arrabal: Arrabal celebrando la ceremonia de la confusión.—José Camón Aznar: En la cárcel del espíritu.—Sergio Rábade Romeo: Estructura del conocer humano.—Ramón J. Sender: La aventura equinoccial de Lope de Aguirre.—Virgilio Titone: Machado y García Lorca.—Jacinto Herrero Esteban: Tierra de los conejos.—Juan Antonio Bravo: La rueda.—Guillermo Carnero Arbat: Dibujo de la muerte	24
---	----

**CRONICAS**

Concursística	2
Musical	30
Teatral	32
Plástica	33
Hispanoamericana	37
Provincial	36
Social	38
Ateneística	39

# Este núm. 383

CON MIGUEL ANGEL ASTURIAS, LA NOVELA HISPANICA ENTRA POR FIN EN EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA. Pudo hacerlo antes, que razones sobradas y acrecentados méritos alcanza la obra de Barroja —y la de algunos otros— para ello. Entra ahora..., y nunca es tarde si la designación resulta acertada. LA ESTAFETA siente el triunfo del novelista guatemalteco como una prueba más del vigor literario de unos países a los que España ha dado su idioma, justo en el momento en que nuestra revista presta al fenómeno cultural hispanoamericano especialísima atención. A las colaboraciones exclusivas solicitadas al efecto, añadimos una gavilla de comentarios ajenos, a fin de proporcionar a los lectores información más amplia del eco que en la prensa ha obtenido el Nobel 1967.

Alta significación merece el hecho de que un novelista que ha dedicado sus mejores páginas a la reivindicación de la raza india, lo haga en idioma español, esta lengua común que él mismo ha calificado de noble, pero no rica; en la que se puede ganar fama, pero no dinero. Un escritor que se declara parejamente orgulloso de sus antepasados indígenas y de la prosa de Quevedo, de Cervantes y de los noventayochistas.

Hemos querido reunir en este número, junto a las páginas específicamente dedicadas al novelista, otras relacionadas con sus más insistidas preferencias: la cultura maya, presente ya en esa hermosa estatua de Copán que sacamos a la portada y que en 1576 describiera a Felipe II el Licenciado Diego García de Palacios; presentándola como testimonio escultórico de una avanzada civilización, la cultura maya, decíamos, es objeto de estudio en el ensayo de Luis Bonilla (págs. 12 y 13) titulado «El árbol de vida y la planta de juventud». La misma intención de cortesía hacia las preferencias de Asturias tiene la inserción de dos artículos de tema cervantino, otro sobre Quevedo y el dedicado a Azorín por el uruguayo Hugo Emilio Pedemonte.

Es indudable que cuando el Nobel 1967 manifiesta su asombro por el hecho de habersele concedido el premio, pese a pertenecer «a un país pequeño, sin fuerza económica ni cultural, ni militar», deja a un lado la notoria vigorosidad que a la cultura guatemalteca concede su raigambre española. Quizá haya que atribuir a esta raíz coincidente —y a una heredad enriquecida en el mestizaje— la causa originaria de la atención que la Academia Sueca presta por segunda vez a escritores hispanoamericanos. Los españoles son tres, y es previsible que de inmediato se produzca el empate... a la mayor gloria de la cultura hispana.

Y SIGUEN LOS ARGENTINOS. VICTORIA OCAMPO Y JULIO CORTAZAR son nombres que no podían faltar en nuestra «Presentación reunida de escritores argentinos». Con su breve colaboración versificada, Cortázar vuelve a la comarca poética de su iniciación en las letras. Y unos valiosísimos recuerdos de Victoria Ocampo traen a la actualidad sucesos intelectuales que ha vivido muy de cerca.

ENCIMA DE LA MESA ponemos esta vez (págs 1 y 40, principio y fin del número) unas disquisiciones sobre Literatura y Magistratura, en las que aparece como protagonista Fernando Arrabal y el Tribunal de Orden Público en función de antagonista. Si bien, desde un punto de vista estrictamente literario pudiera deducirse de tales digresiones que los papeles estaban cambiados, aunque otra sea la opinión que François Mauriac ha divulgado en su tan devotamente leído «Bloc de Notas». Para su andadura literaria, y marginados los escándalos publicitarios, Arrabal marca un paso firmísimo, que no podrán apresurar los «caritativos» empellones de François Mauriac.

## La Est<sup>a</sup>. Lit<sup>a</sup>.

# Hispánico Nobelizado. Angel Asturias, Guat

Entrevista para LA ESTAFETA

## Donde ASTURIAS dice cómo LOS MENDIGOS ascienden a la PRESIDENCIA

ARTURO DEL VILLAR



**M**I primer rendez-vous con el embajador de Guatemala en París no puede celebrarse, porque la embajada está ocupada totalmente por la televisión francesa. Miguel Angel Asturias figura en las primeras páginas de los periódicos, y aparece continuamente en las «Actualidades». Al día siguiente de haberse publicado la noticia de la concesión del premio Nobel de Literatura de este año al escritor hispánico vuelvo al 73 de la Rue Courcelles, y tengo que seguir dejando paso a la televisión. Por fin, parece que han tomado todas las imágenes necesarias y puedo entrar al despacho del señor embajador.

El despacho de Miguel Angel Asturias, el oficial, el que debe ocupar cuando es el señor embajador, se parece a todos los despachos oficiales, con el adorno exuberante de un gran ramo de flores sobre la mesa. Pero el otro despacho, el privado, el del escritor, sí es personal, con su misma sencillez y su indigenismo: allí

se encuentran pequeños adornos de su país, libros y revistas.

—Sí, claro que conozco LA ESTAFETA LITERARIA; aunque no puedo leer todos los números, porque no me llegan aquí.

—¿Cuántas veces ha estado en España?

—En España viví en mil novecientos treinta y uno, cuando llegaba don Miguel y se iba Alfonso XIII. Después, en mil novecientos cincuenta y siete, de paso hacia Buenos Aires, me detuve para ver El Escorial y unas salas del Museo del Prado que no conocía, principalmente las pinturas negras de Goya. Al mismo tiempo, aproveché para saludar a los amigos que tengo allí, que son muchos.

Hablamos de los nuevos escritores españoles, los que Miguel Angel Asturias conoce bien. Después, naturalmente, le pregunto lo que ha significado para él la concesión del premio Nobel de Literatura, pregunta poco original pero necesaria.

—El Nobel no significa para mí un final, sino una especie de estafeta. A partir de ahora tomo la bandera de la palabra con más autoridad, y pienso continuar escribiendo novelas, versos, teatro... El premio me ha renovado, y deseo escribir mucho. Se ha cumplido en este caso una de las finalidades del premio; que es la de ayudar a un escritor en actividad. Y yo, como soy hispanoamericano, puedo decir que estoy en actividad volcánica. Me alegra, además, que se haya premiado por primera vez a un novelista de español; porque hasta ahora el Nobel se había concedido a dos poetas, Gabriela Mistral y Juan Ramón Jiménez, y a dos dramaturgos, Echegaray y Benavente.

Yo sigo decidido a no ser original, y pregunto ahora:

—¿Sabía que le iba a ser concedido el premio antes de hacerse público oficialmente?

—La noticia oficial no la supe hasta el día diecinueve de octubre, que es mi cumpleaños, a las doce y media, en que vino a visitarme el primer secretario de la embajada de Suecia. Pero el día anterior había estado llena la casa de fotografías y cámaras de televisión. Y no dejaba de ser molesto, porque estaban aquí «por si salía yo premiado», de modo que todo podía quedar en el vacío. Yo pensaba que quizá les estaba haciendo trabajar en balde, porque no podía sospechar el resultado de las deliberaciones de la Academia Sueca. A las diez de la mañana había llegado la televisión sueca, que me consideraba candidato seguro.

—¿Irá a recoger el premio a Suecia?

—Sí; lo recogeré el diez de diciembre. Iré con mis dos hijos: uno vive en México y otro en Buenos Aires.

En Buenos Aires, sin embargo, no está muy bien considerado Miguel Angel Asturias, por motivos que nada tienen que ver con la literatura, y que quizá ahora puedan olvidarse. Porque Miguel Angel Asturias no se dedica a la política, ni siente especial deseo de hacerlo ahora:

—No me he dedicado a la política porque salí a los veintidós años de mi país, y no regresé hasta los treinta y tres. Y precisamente en este lapso de edad es cuando se gestan los compromisos políticos. En mil novecientos treinta y tres sólo estaba permitido un partido político en Guatemala, y yo me dediqué a la Universidad, como profesor de literatura española e hispanoamericana, y al periodismo hablado. Fundé el Diario del Aire, que dirigí durante siete años y que todavía existe.

—Y se dedicaba también, naturalmente, a la literatura viva.

—Mi vida literaria se inició cuando era estudiante. Yo soy abogado guatemalteco, ¿sabe? Mientras estudiaba publiqué algunas revistas culturales que aparecían y desaparecían. Empecé a escribir poemas, y en mil novecientos veintitrés un cuento, Los mendigos políticos.

—¿Qué ha sido de él?

—Le cuento su historia: había pensado mandarlo a un concurso literario, pero quedó olvidado, y al año siguiente partí para Europa. Releyéndolo, pensé que podía ampliarlo, y se convirtió en El señor presidente. Aquí, en París, había un grupo importante de escritores hispanoamericanos: Arturo Usler Pietri, Alejo Carpentier, el poeta Frias... Nos reuníamos en Montparnasse, y cada uno contaba anécdotas del dictador de su país. Era una justa del terror. Hilando esas anécdotas a mi cuento se formó la novela, que terminé en mil novecientos treinta y dos, en París.

—Pero tardó mucho tiempo en publicarse.

—Quince años exactamente. Dejé el manuscrito a mi amigo Georges Bilemen, y regresé a Guatemala. En mil novecientos cuarenta y cuatro empezó la democracia con Juan José Arévalo, y yo fui destinado a México como agregado cultural. Allí se publicó la primera edición de El señor presidente, en el cuarenta y seis. Al año siguiente partí para Buenos Aires, como ministro consejero, y desde entonces la editorial Losada ha hecho varias ediciones de este libro.

En España existe una edición de las obras completas de Miguel Angel Asturias, en tres tomos, publicadas por Aguilar. En España es bien conocido el nuevo premio Nobel de Literatura.

—Decía usted que comenzó escribiendo poesía. ¿Por qué la ha abandonado más tarde?

—No lo he hecho definitivamente. Lo que ocurre es que mi problema ha sido el de la expresión, ha sido encontrar la expresión indohispana, apartarme de lo castizo para buscar lo mestizo. Si esto se intenta en verso, hay que caer al menos en la rigidez de la métrica, aunque se evite incluso la rima, y resulta una cárcel para la expresión. Por eso me fui apartando de la poesía.

—¿Cómo describe usted al escritor hispanoamericano?

—En el escritor hispanoamericano hay dos personalidades: la primera está enraizada con lo indígena, en mi caso concreto con la tra-

# Miguel malteco

dición maya; la segunda es la española. De la confluencia de estas dos raíces nace mi literatura, y la literatura hispanoamericana, que con Rubén empieza a dar lo que no es ni español ni indígena, sino una mezcla de las dos tendencias, como en el inca Garcilaso. Este es el valor de nuestra literatura, y por eso su futuro es amplísimo: ahora está dando los primeros pasos.

—¿Se da esta característica en todos los países hispanoamericanos?

—En los que carecen de tradición indígena no puede darse. Esta dualidad aparece en México, Guatemala, Ecuador, Bolivia, Perú... Hay países donde aparece otro elemento, el africano, que da lugar al lado nostálgico, de lamento prolongado, de gran sensibilidad musical. En Río de la Plata, por ejemplo, no se advierte esa dualidad, porque sólo hay elementos europeos que dan lugar a una literatura importante, pero muchas veces centralizada desde las capitales europeas.

—El escritor necesita tener un público que lea sus obras. ¿Existe interés en Hispanoamérica por la nueva literatura?

—Cada vez es mayor el interés del público lector. Es preciso tener en cuenta un elemento importante: nuestras universidades han sido literalmente «asaltadas» por las chicas, y esto hace que nuestros libros se lean mucho más de lo que hubieran podido leerse hace unos años. Por otra parte, el carácter de nuestra literatura es de protesta y de lucha, que coincide con momento de conflicto social en nuestros países. De modo que sirve para expresar una disconformidad popular.

—Por consiguiente, el escritor hispanoamericano no tiene planteados hoy problemas de importancia.

—Claro está que los tiene. Como primera dificultad para los escritores jóvenes, debe señalarse la falta de ediciones, porque en Hispanoamérica la edición ha dejado de ser una artesanía para convertirse en una industria: los editores se interesan sólo por productos de fácil salida, y los jóvenes no encuentran quién les publique sus obras. No se trata sólo de mezquindad del editor, sino de que el producto ha encarecido. El que se vendan bien los libros de escritores que ya han conseguido un nombre no quiere decir que se carezca de problemas.

—¿Cree usted que pueden solucionarse en breve plazo?

—Se están estableciendo ahora en Hispanoamérica premios literarios, que son muy importantes y estimulantes para los jóvenes. Por otra parte, en marzo pasado se celebró en México una reunión de la Comunidad Latinoamericana de Escritores, que toma este nombre para poder incluir a Brasil también, no por otro motivo, y que se propone editar antologías de escritores jóvenes, y procurar la circulación de sus libros. Porque otro problema grave es que no resulta fácil enviar los libros de un país a otro: de México a Buenos Aires tardan tres meses en llegar.

No podemos continuar la charla, porque de nuevo se ha llenado la embajada de periodistas. La radio exige hacer unas preguntas a Miguel Ángel Asturias para un programa inmediato. El escritor, con paciencia, responde a todos. En las librerías de Francia y de Bélgica están expuestas estos días las novelas de Miguel Ángel Asturias traducidas al francés, con su correspondiente faja que indica la concesión del premio Nobel a su autor. Y son los libros más solicitados en este momento.



## Donde MAUROIS predijo el NOBEL

FRANCISCO BERGASA

**L**LEVABA ya casi dos semanas en Deauville. Había llegado el 14 de julio y encontrado la ciudad limpia y vestida de banderas tricolores. Vivía en casa de Mme. Pitou, anciana deliciosa y locuaz, que me fue presentada en París, el mismo día que enterraron a la Piaf, hace ya más de cuatro años. La recordaré siempre, con sus «impertinentes» calados, diciéndome: «Era horrorosa, pero cantaba como nadie». Me recordó al infortunado Federico, en su magistral elegía a María Blanchard.

La tarde era calurosa. Paseé no demasiado tiempo por la playa. Luego volví a casa y supe que Maurois estaba en Deauville. La visita obedecía, según pude enterarme después, a un simple motivo de agradecimiento, con que el escritor, académico y correcto en todo momento, pagaba a un catedrático del Liceo de Burdeos los datos que le había proporcionado para su estudio biográfico sobre Balzac, Prometeo de la literatura francesa.

Mme. Pitou, veterana en los ardides del juego social, me consiguió una entrevista con Maurois. Una entrevista corta y cariñosa, en la que el francés «douce» del académico facilitó mi comprensión y en la que su amenidad satisfizo mi curiosidad. Si la traigo hoy hasta aquí es por un doble motivo: de un lado la muerte del escritor; de otro la concesión a Asturias del Nobel de Literatura, dado que Maurois lo consideró en aquella ocasión como el más «papable» entre los aspirantes.

Al Maurois que conocí le faltaba en la voz todo el aplomo que le sobraba en la expresión escrita. «Es el cansancio». Pensé en una fatiga engrosada en casi ochenta años de obrar fatigado. «Además, Simone se ha quedado en París. Simone es para mí un complemento insustituible». (Hoy Lola Aguado nos presenta, en un reciente y magnífico reportaje, una Simone de Caillavet volcada en el trabajo de su marido y no puedo por menos que recordar una frase de Sartre, escuchada a César Tiempo: «No puede amarse a la mujer que se de-

sea».) Le sobraba, en cambio, elegancia en el decir, mesura en el opinar, tacto. Ese tacto que difícilmente permite adivinar en «Climas» la novela desgarradora, palpitante de su propia vida.

«Ustedes los españoles —me dijo— son la quintaesencia de lo vital». Recordó a Unamuno, a Baroja, «que hablaba mal de todos —como Maurois lo hacía bien— y se dolía del mal de los demás» (incluso ese «además», sinónimo de una totalidad, fue una delicadeza del escritor), a Miguel Ángel Asturias.

¿No retordaba Maurois la nacionalidad de Asturias? «Sí, sé que es guatemalteco. Lo he tratado muchas veces y me cuenta entre sus amigos. Pero su castellano es violento, enraizado, auténtico y español. Tampoco Unamuno era español, sino «vasco». Me hizo sonreír la imprecisión de Maurois, que continuaba hablando con un apasionamiento imperceptible de tan académico. «Asturias puede ser el próximo Nobel». (Cuando decía esto, Joseph Agón, judío como él, jugaba en la intención de los académicos suecos) ¿Y Malraux?, le pregunté. «André tiene tiempo todavía». Luego me confesaría su no exacta vinculación con el ministro francés.

Algo precipitó la marcha de Maurois. Sé que estuvo todavía algún día más en Deauville (Tomás Aparicio, escritor salmantino y amigo mío, tomaría el té con él un día después), pero no volví a verle. Le busqué. Todo fue inútil. Luego, ya en España, le enviaría un saludo, un abrazo, desde San Sebastián.

Hoy, Maurois sólo es letra impresa en librería de viejo y de nuevo; sólo recuerdo de bondad, de sencillez, de elegancia, de academicismo. Asturias, indio magnífico, como Rubén, es gloria que puede cortarse y palpase. He querido reunirlos, en el recuerdo de una conversación lejana, perpetuada tan sólo en la memoria frágil de Mme. Pitou, como homenaje a ese continuo y continuado cambio de trastos, impuesto desde siempre por el Tiempo. Así, con mayúscula.

# Miguel Angel ASTURIAS

y otros

## Hispánicos «NOBELIZABLES»

JOSE MARIA SOUVIRON

Sr. D. José María Souvirón  
Instituto de Cultura Hispánica  
Avda. de los Reyes Católicos, s/n.  
MADRID

### PETICION

Querido José María:

Con esta carta recibirás el número 381-82, donde LA ESTAFETA LITERARIA publica originales de otros 20 escritores argentinos (y anuncia más) que se añaden a los 67 colaboradores argentinos del 379-80.

En el entretanto de esta publicación le han reconocido el premio Nobel a Miguel Angel Asturias. El número que te acompaño, en su última página, se satisface de los varios escritores hispanoamericanos que con justicia se han considerado candidatos o finalistas del Nobel. Todo ello enorgullece y estimula a los españoles de acá, que siempre nos sentimos enorgullecidos y estimulados por la magnífica clase literaria de los españoles de Ultramar. ¡Somos hispanoamericanos del rabo de Europa!

En el año 64 uno de estos hispanoamericanos de la península, que eres tú, prologó la edición de Aguilar de las obras de Asturias. A ti te pido que escribas ahora para LA ESTAFETA un suplemento actualizado de tu prólogo, un comentario al Nobel, a sus candidaturas y a sus resultados. Que nos digas familiarmente—como respuesta a esta carta—tus relaciones con Asturias, con Neruda, con Borges... Por favor, procura ser conciso y anecdótico, íntimo y afectuoso, que es el tono más apreciado por el auditorio de LA ESTAFETA.

Si me mandas tu original antes del Día de Todos los Santos, la imprenta y nosotros te lo agradeceremos mucho.

Cordialmente, amigo,

LUIS PONCE DE LEON

### RESPUESTA

Sr. D. Luis Ponce de León  
Director de LA ESTAFETA LITERARIA

Te agradezco tu carta y me dispongo a contestarla cumpliendo lo que en ella me pides. Lo primero que suscita en mí la concesión del Nobel a Miguel Angel Asturias es una impresión de alegría al ver premiado a un gran escritor de lengua española. En esto creo que me acompañará mucha gente de nuestro idioma. Lo segundo, a la vez estimulante y admonitorio, es aumentar mi convicción de que, hoy por hoy, los novelistas españoles, los peninsulares, tienen que habérselas con una promoción de americanos que les está poniendo en una tesitura de superarse o morir. Y si no morir, procurar una resurrección, a lo menos un despertar que les permita codearse con los «hispano-escribientes» del otro lado del ancho mar. Basta con citar los nombres de Asturias, Cortázar, Mallea, Vargas Llosa, Sábato y alguno más para darse cuenta de una primacía indiscutible... por el momento; de la cual, por cierto, no debemos entristecernos, sino estimularnos.

El hecho de que, entre cuatro candidatos predilectos hasta hace unos días, sólo uno de ellos fuese francés, y los otros tres iberoamericanos, ya decía mucho; y más, que esos

tres hayan sido tres grandes figuras, dignas todas ellas de obtener el codiciado galardón. Codiciado digo, porque no siempre es señal de verdadero mérito. Frente a los aciertos que



supone premiar a Thomas Mann, Albert Camus, Juan Ramón Jiménez y otros semejantes, no cabe duda que hay caprichosas atribuciones, que sabe Dios de dónde proceden, ya que a nadie le dicen hoy nada todos esos Laxness, Gillerup, Spitteler, Sillampaa y aquel primer premio (cronológicamente) al inefable cursilón de Sully-Prudhomme. Pasemos a la entraña de lo que pides de mí.

AMISTAD Y CIRCUNSTANCIAS:  
PABLO NERUDA

Haber vivido cerca de veinte años en América Hispana, como es mi caso, y desempeñado en uno de sus más ilustres países, como es Chile, una cátedra universitaria de Literatura Moderna y la dirección de una importante editorial me da, más que títulos, una calidad de experiencia que no me parece sea despreciable.

En esos años y después estuve en relación inmediata no sólo con la literatura, sino con los escritores, y alguna de estas relaciones fue bastante profunda, aunque después se turbaba por (casi me atrevo a usar la consabida frase) causas ajenas a nuestra voluntad. Por lo menos a nuestro deseo de amistad, que se vio superado y casi aplastado por esas circunstancias. Así sucedió en mi relación con el gran poeta Pablo Neruda. Apenas llegué a Chile por vez primera, hace treinta y cinco años (eheu, fugaces, etc.) conocí a Pablo Neruda, y con él mantuve, durante tres o cuatro años, una amistad de cotidiano encuentro, de ir casi diariamente, en alternadas salidas, a comer uno en casa del otro, de reunirnos con unos cuantos amigos (Rojas-Jiménez, Tomás Lago, Angel Cruchaga) en un bar de la plaza de Armas de Santiago. Neruda, que ya había sido cónsul de Chile en lo que hoy se llama Indonesia, tenía vivísimos deseos de venir a España, y lo consiguió. Su estancia en Madrid fue tan fructífera para él como para los poetas españoles que aquí le recibieron.

Recuerdo que por entonces era Embajador de España en Chile don Ricardo Baeza, y que Pablo y yo le hablamos de aquella aspiración suya. Intervino Baeza ante el Presidente don Arturo Alessandri, y Neruda fue nombrado Cónsul en Madrid. Un detalle curioso, y para mí enternecedor, fue que, cuando Pablo hubo de ir a dar las gracias al Presidente chileno, no tenía ningún traje oscuro, y pasó por mi casa para ponerse el que yo tenía. Eramos entonces delgados y esbeltos. Seguro es que aquel traje no nos serviría hoy a ninguno de los dos, y mucho menos a él, que me gana tanto en kilos como en talento poético.

Eramos también entonces dos muchachos liberales, y sin excesiva preocupación por la política, hasta que, estando ya Pablo en España, estalló el gran volcán que nos dividió inevitablemente, y en el que Pablo cayó a un lado del torrente de fuego, y yo al otro lado, no por azar, sino por respectiva convicción, puesto que yo estaba allá lejos y él en Madrid. Pocos días antes de venirme yo a la guerra, Pablo regresó a Chile en misión de propaganda, y entonces se produjo un cambio de cartas que nos desunió. Esto no fue ni ha sido motivo para que yo deje de admirar al poeta y mantenga por él cierto cariño nostálgico, al que creo que secretamente me corresponde, aunque él haya dejado de ser liberal para hacerse marxista, y yo siga siendo liberal, pero de un modo muy diferente al que entonces cultivaba. Pablo Neruda siempre será para mí un gran poeta, pero no precisamente por lo último, ni lo penúltimo, sino por aquella primera «Residencia en la Tierra» de la que guardo un gran ejemplar (casi para leerlo en facistol) con una cordial dedicatoria suya. Cuando le oí por televisión el 12 de octubre volví a sentirme más cerca de él y me conmoví con sus hermosas, justas palabras.

BORGES, UNO Y MUCHOS

A Jorge Luis Borges le conocí más tarde, primero por sola relación epistolar, naciendo de un «cambio» de libros dedicados, luego en un breve encuentro porteño, y finalmente al recibirlo en España como huésped de la cátedra Ramiro de Maeztu. Para mí, Borges es quizá (y sin quizá) el escritor más original

# ANTOLOGIA DE COMENTARIOS

## AL NOBEL

de hoy en nuestra lengua, y acaso también fuera de ella. Es uno de los pocos que continúan con hallazgos «vivos» (por esotéricos que sean) en un tiempo universal de literatura mortecina. Hace poco se hablaba en «The Atlantic» de una *literature of exhaustion* (agotamiento) y el único verdaderamente excluido de esta condición era Jorge Luis Borges. La capacidad de invención y de asombro que sigue mostrando Borges es fabulosa. Aunque en mi último—por ahora—libro (1) he tratado con toda libertad y sinceridad de algún aspecto tenebroso de la obra borgesiana, ello no me ha impedido reconocer, en esas mismas páginas, que Borges es «el escritor más notable de todos los de nuestro idioma en estos días».

Al tratarle personalmente, al escuchar su palabra extraordinaria, siempre sorprendente, he confirmado esta opinión, añadiéndole una estimación profunda por el hombre fino, discreto, original y atento que es, para cuantos han departido con él, este fantástico (en todos los sentidos de la palabra) creador argentino. Lo más impresionante en él es que no hace de la «literatura» un principio, y me parece que tampoco un fin. Esta aparente paradoja es para mí fascinante, y podría concentrarse en unas palabras suyas: «El mundo desgraciadamente es real; y yo, desgraciadamente, soy Borges», aunque, como ha dicho hace poco Rodríguez Monegal, ser Borges es ser muchos, es ser todos y no ser nadie. Sin llegar a compartir esta duda sobre la persona, ni esa lamentación por el mundo, es importante esa disección que Borges hace entre su ser público—un escritor famoso, algo suficiente, que firma sus libros—y su ser privado. Por añadidura, la cultura de Jorge Luis es una de las más fabulosas que se puedan dar en este mundo «literario» que, por muchas señales, parece considerar la cultura como algo superfluo, cuando no desdeñable.

### MIGUEL ANGEL ASTURIAS, AL TELEFONO

En cuanto al triunfador, Miguel Angel Asturias, el hecho de que yo haya tenido el honor de prologar la edición de sus obras completas, publicada por Aguilar, demuestra mi aprecio por su obra. De los tres que aquí vengo tratando, es el único a quien sólo he conocido—además de por lectura—por teléfono. Esta conversación sin «presencia» sucedió la última vez que él pasó por Madrid. Me llamó para decirme que «estaba aquí» y que le gustaría verme añadiendo que «no quería ir» al Instituto de Cultura Hispánica, donde trabajo y donde le invité para que nos viéramos. Ante esta advertencia, no tuve más remedio que decirle que yo tampoco quería ir a su casa. Sin disgusto, pero sin continuación, nuestro diálogo quedó en ese punto. Es lástima que sucedan estas cosas, pero como suceden, hay que consignarlas.

Por encima—o por debajo—de estos pequeños pareceres, Asturias sigue siendo para mí el gran novelista que, por decirlo así, tuvo ocasión de «presentar» al público grande de lectores españoles. Tengo la convicción de que un gran escritor es, sobre todo, aquel que hace universal lo que, al tomarlo él en sus manos, era particular e incluso privativo. Que Asturias haya hecho del drama y la gloria de su pequeña—en tamaño geográfico—Guatemala natal un centro de irradiación creadora que interesa hoy a una inmensa mayoría, es una señal de grandeza, que con él comparte su patria y todos los que hablamos en castellano. *El Papa verde*, *Hombres de maíz* y *El señor Presidente* son ya novelas universales; y por alguna distancia que pueda haber entre ciertas ideas dominantes en Miguel Angel Asturias y las que yo profeso y confieso, estoy cerca de él, no sólo como admirador de su obra, sino como persona a quien el dolor humano, y la injusticia y los abusos contra el hombre no han dejado impávido, sino que se ha hundido en ellos para condenarlos, sin necesidad de hacer sociología, sino escribiendo, simplemente, un conjunto de libros admirables.

Creo que me voy pasando de los límites de una carta-respuesta, querido amigo. Pongo el punto final, enviándote, al mismo tiempo, un abrazo.

(1) «El Príncipe de este Siglo. La literatura moderna y el demonio», 1967.

*Además de las colaboraciones directamente solicitadas por LA ESTAFETA con relación al Nobel 1967 de literatura, que por quinta vez viene a parar a un escritor que se expresa en lengua española, un tijeiteo a los comentarios que la designación del guatemalteco ha producido en la prensa de Madrid y en el diario más difundido de Barcelona, ampliará sin duda la perspectiva de lo que constituye el tema preferente del número actual: Miguel Angel Asturias.*

*A veces, los párrafos elegidos para esta antología—tan subjetiva como todas, ni más ni menos—irán seguidos de apostillas estaféticas, sin otra pretensión que la de aclarar ciertos conceptos. En general, no, porque la mera selección de textos implica una cabal coincidencia con los puntos de vista del antólogo, que intentamos resaltar mediante los «ladillos» que encabezan los párrafos transcritos.*

### RAZON DEL PREMIO

La Academia Sueca ha manifestado que la designación del autor guatemalteco fue debida a «sus obras de alto contenido colorístico, arraigadas en un individualismo nacional y en las tradiciones indias»

(De varios periódicos)

*No parece sino que los académicos concepcionarios hayan querido aguar con esta «exposición de motivos» el excelente vino de su decisión. Falta en ella alguna referencia más precisa a la increíble riqueza lingüística de Miguel Angel Asturias y a su portentoso dominio de los recursos expresivos del español. Lo colorístico es accesorio en la producción del escritor hispánico*

### ORIGEN Y DESTINO

—Me siento muy orgulloso de ser hispanoamericano y de escribir en lengua española. Más ahora, cuando me han dado un premio tan importante como es el Nobel.

(M. A. Asturias. Entrevista a Basilio Rogado, S P 20-10-67)

En este hombre se siente como un mentís intencionado, voluntario, a la concepción tradicional de lo indio como pasividad e indiferencia. Es un reivindicador de la raza abatida. Hay en él mucho de guerrero precolombino, de batallador incansable. Ha sabido conservar auténticos rasgos indígenas en su literatura, pese a París y a los muchos viajes. Incluso cuando toma a Horacio como tema de un grupo de sonetos, Horacio sueña a melancolía india, a voz americana.

(Gastón Baquero, Ya 20-10-67)

Su premio Nobel premia la novela hispánica en su conjunto, desde Cervantes—este es, por supuesto, supernobel—hasta el más humilde de sus cultivadores actuales. Miguel Angel Asturias reivindica nuestra novela y es el desquite por tantas dolorosas omisiones como hemos ido apuntando año tras año. Porque Miguel Angel Asturias es nuestro. Perteneció a nuestra familia. Su mismo mestizaje biológico—mitad peninsular, mitad indio—es nuestro mayor orgullo, porque prueba—en estos tiempos de discriminación racial—la vitalidad de una cultura que renace cada día como fruto de la mezcla apasionada—el amor—de dos sangres y de un idioma común, enriquecido, acrecido y acrisolado por la fuer-

za creadora, también plural y libérrima, de los pueblos con quienes se fundió el nuestro.

(Angel María de Lera, ABC 26-10-67)

### ESPAÑA, PATRIA COMUN

Asturias cree que la Academia sueca ha querido coronar en él todo un capítulo de literatura española que no había sido galardonada jamás: la novela. Con Echegaray, con Benavente, coronó el teatro; con la Mistral, con Juan Ramón, coronó la poesía. Esta vez es la novela de una lengua que está poniendo en órbita algunos de los novelistas de más garra de las generaciones actuales. Asturias es la generosidad misma. Cuando medio centenar de periodistas de todas las lenguas lo ametrallan, pidiéndole que hable de él, cuando las cámaras de medio mundo están pendientes de sus palabras, Miguel Angel Asturias se entusiasma con Juan Rulfo, con Mario Vargas, con Carlos Fuentes, con Sastre, con Lauro Olmo, con Otero, con Celaya, y los pone soberbiamente en superior circulación. Más de media hora tuvo que pasar después en el vestíbulo de la Embajada, explicando que *El llano en llamas* se escribe con dos «eles». Asturias repartía su Nobel, la publicidad de su Nobel, por todo lo largo y lo ancho de la joven literatura en lengua española, y cuando esperaban que nombrase a Camus, que fue su amigo en París, hacia quiebro y citaba a Alberti, y cuando los americanos le insistían para que volviese a hablar de Faulkner, se las arreglaba para terminar en su gran amigo Unamuno.

(Pilar Nervión, Pueblo 20-10-67)

—¿Cuáles son las raíces de su obra?

—Yo escribo dentro de la gran tradición humanística que nos legó a los sudamericanos el gran Siglo de Oro español. Siempre respeté esta herencia, pero lo manifiesto a través de un nuevo lenguaje. Teniendo en cuenta los sentimientos y la idiosincrasia de los habitantes del nuevo mundo. Más concretamente, de mi país. Pero diga que estoy orgulloso de escribir castellano.

—¿Qué otra herencia hispana reconoce usted?

—Gran parte de nuestra cultura. Hay que tener en cuenta que ya en 1664, antes incluso que Nueva York, teníamos nosotros la Universidad de San Carlos Borromeo, que todavía se conserva.

—¿Y qué puede reprochar a la Hispanidad?

—Los siglos de dominación española tuvieron aletargadas a nuestras propias culturas, que renacen ahora con gran empuje.

(Ramón Chao, El Alcázar 20-10-67)

Pero por este sentido telúrico y aquel hervidero (si nos fijamos en el lenguaje, tiene claros antecedentes hispanos) compone una dimensión muy española. Una españolidad de la que nosotros y ellos venimos.

(Juan Ramón Masoliver, La Vanguardia Española, 20-10-67)

### MITO Y LIBERTAD

Las creencias, la música, la danza y las máscaras de la mitología maya aparecen en su obra al lado de los problemas concretos y ac-

tuales de una economía de monocultivo, de una sociología que cruje y de una no apagada esperanza de libertad en los espíritus.

(Salvador Jiménez, *ABC* 20-10-67)

Y, mejor aún ha sido, porque hasta su última obra, *El espejo de Lida Sal*, un conjunto de siete cuentos crueles, líricos, se define por las mismas características de sus poemas o de sus grandes novelas, *Hombre de maíz*, *El huracán*, *El Papa verde*, *Los ojos de los enterrados*, todas ellas inspiradas, a la vez, en el espectáculo de la naturaleza, del presente, de la dificultad de los desheredados y en la mitología maya.

(Corresponsal Interino.  
*La Vanguardia Española*, 20-10-67)

## AUTOR TEATRAL

... En el haber de sus creaciones teatrales pueden anotarse *Soluna* y *Audiencia de los confines*.

(Salvador Jiménez, *ABC* 20-10-67)

Por generalizada, cada vez sorprende menos la propensión de escritores que han probado su magisterio en otros géneros a intentar además la aventura teatral. Aunque ninguna de sus dos obras teatrales alcanzan virtudes parejas a las de su novelística, Asturias aportó al teatro un nuevo género, por él denominado «fantomima», una especie de pantomima de fantasmas.

## TRADUCIDO DEL ESPAÑOL

Hoy sus libros están traducidos a todos los idiomas, y *El señor presidente* a más de treinta lenguas. Escribe en español, claro. Oyéndole su francés y leyendo sus libros no había duda, pero lo ha proclamado contestando a una periodista francesa.

—Escribo en español, claro, es mi lengua.

(Salvador Jiménez, *ABC* 20-10-67)

Para terminar, una periodista norteamericana le preguntó a Asturias: «¿Ha ganado usted muchos millones con sus libros?».

—El español es una lengua noble, en la que se puede ganar fama; no es una lengua rica, como el inglés, en la que se pueden ganar millones.

(Pilar Narvión, *Pueblo* 20-10-67)

Hoy, como español y novelista, al sentirme participe, aunque sea en la más mínima proporción, de esta gloria que nos llega, no quiero limitarme a darle la enhorabuena. Una enhorabuena más entre millones. Yo profiero decirle: ¡Gracias Miguel Angel Asturias!

(Angel María de Lera, *ABC* 26-10-67)

## UN PAIS PEQUEÑO

—Yo, en verdad, no creía que me darían el premio, aunque se había hablado mucho de ello, y no lo creía porque pertenezco a un país pequeño, sin fuerza económica ni cultural, ni militar.

(Miguel Angel Asturias  
a Salvador Jiménez.  
*ABC* 20-10-67)

La Academia Sueca, a la que no se puede negar su preocupación por no perder la brújula, ha querido sin duda, galardonando a Asturias, detener su atención en un fenómeno, el de Hispanoamérica, que está llamando a las puertas de la Historia contemporánea y que marcará, sin duda, la segunda mitad del siglo. La Historia abre y cierra sus ciclos: al griego sigue el romano; hay un ciclo anglosajón en el Atlántico Norte. La Historia está cambiando hoy de postura, y los signos de este cambio se multiplican. El mundo vibró la semana pasada porque al «Che» lo mataron de bala en el Altiplano. El mundo vibra esta semana porque Miguel Angel Asturias escribió una vez *El señor presidente*.

(Pilar Nervión, *Pueblo* 20-10-67)

Miguel Angel Asturias, poeta y novelista, es una de las personalidades más singulares de ese mundo. Poseedor de una poderosa imaginación, manejando un idioma que desborda continuamente con la aportación de palabras populares, locales, lo cual le obliga —para mayor claridad del lector— a colocar al final de sus libros un vocabulario en el que se ofrece el significado de las palabras usadas por el autor, Miguel Angel Asturias ofrece el ejemplo del hombre que ha puesto una cultivada inteligencia al servicio de una naturaleza tropical, desbordante, todavía primitiva, poblada por una humanidad doliente, sufrida, anárquica, porque todavía no se ha encontrado la fórmula suprema que le permita seguir con paso inalterable la vida en común. Mundo desigual, formado por dominadores que no alcanzan la categoría de estadistas, de miserables que no saben del consuelo de la picaresca, de literatos a la europea, de indios esparcidos por la selva, cuyo mundo termina en la puerta de su cabaña. Inmerso en esta naturaleza, pródiga y, a la vez, tacaña, Miguel Angel Asturias ha creado una obra literaria de una grandeza y una belleza inigualables. Los elementos, los seres, los sentimientos y las emociones, son descritos por el autor con un conjunto de palabras multicolores que acompañan escenas y caracteres, y los arrojan y envuelven llenándolos de ternura, de humanidad, de ironía, de sarcasmo.

(Carmen Llorca, *SP* 20-10-67)

## PREFERENCIAS

En el estante de libros que hay en su despacho están los clásicos españoles de ayer: Cervantes, Quevedo, Lope, y los de hoy: Unamuno, Alberti, Miguel Hernández.

(Salvador Jiménez, *ABC* 20-10-67)

En una entrevista que le fue hecha anoche en París, al preguntarle qué autor consideraba más merecedor del Premio Nobel entre los actuales, respondió, sin titubear: Pablo Neruda.

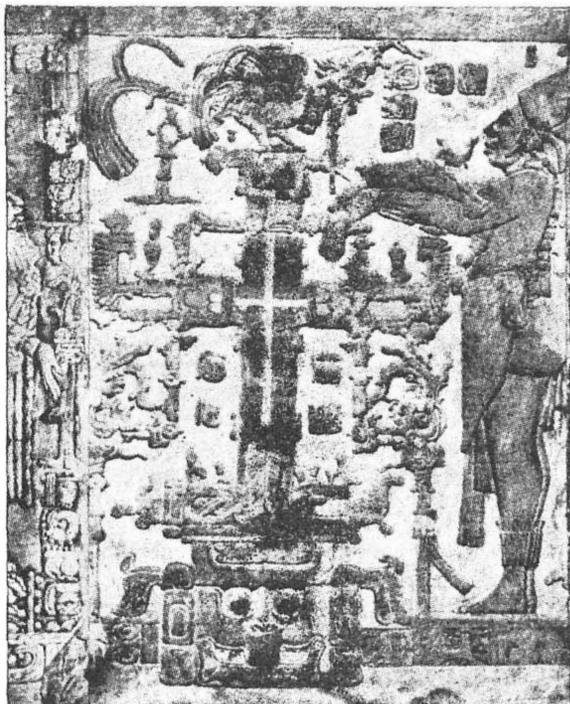
(Emilio del Barco, *Pueblo* 20-10-67)

## INFLUENCIA

Y se ha producido una especie de silencio y extrañeza cuando a la pregunta concreta sobre qué escritor ha sido el que más le ha influido ha dicho, rápido y categórico: Quevedo. A Pilar Narvión y a mí nos ha tocado explicarles a la Prensa internacional quién era Quevedo. Pero ni siquiera se han ruborizado.

(Salvador Jiménez, *ABC* 20-10-67)

En 1927 terminaba la obra que le iba a dar fama universal: la novela *El señor presidente*, durísima crítica hacia la dictadura de Estrada Cabrera. Cuando este libro fue publicado en 1946, la presencia de Miguel Angel Asturias en las letras iberoamericanas quedó contrastada definitivamente. Algunos cri-



ticos suspicaces hablaron de la influencia del *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, con la que la novela de Asturias guardaba ciertas semejanzas temáticas y formales. Documentada la fecha en la que fue escrito *El señor presidente*, estas acusaciones quedaron en el aire, pues *Tirano Banderas* apareció en 1932.

(Rafael Conte, *Informaciones* 21-10-67)

## LO SOCIAL

Un portavoz de la United Fruit Company, tan criticada en la trilogía —*Fuerte Viento*, *El papa verde* y *Los ojos de los enterrados*—, acaba de declarar que la Compañía «no ha oído hablar jamás del señor Asturias». Tal vez hubiera evitado la United Fruit Company más de un choque con las poblaciones de los Estados centroamericanos donde ejerce sus monopolísticas actividades. Si hubiera aprovechado su estancia en Guatemala no sólo para oír hablar del señor Asturias, sino también y, sobre todo, para leer la obra del nuevo Premio Nobel de Literatura.

—Nosotros, los escritores latinoamericanos, tenemos una manera particular de interpretar la postura «engagé». Un escritor «engagé», para nosotros, es un escritor cuya obra ha sido invadida por la vida.

(Guy Bueno, *Arriba* 21-10-67)

(Miguel Angel Asturias a Pilar Narvión,  
*Pueblo* 20-10-67)

Desde un punto de vista político, la obra de Miguel Angel Asturias puede ser considerada, en cuanto a su contenido, como «revolucionaria». Este escritor guatemalteco ha querido dar en toda su obra un testimonio dolorido del subdesarrollo americano, sin caer en el panfleto propagandístico ni en el cuadro de costumbres de «color local». Así se explica la aceptación universal de sus novelas, traducidas a casi todas las lenguas cultas.

—Mi obra continuará haciéndose eco de la voz de los pueblos, recogiendo los mitos, las creencias populares para, a la vez, despertar una conciencia universal en torno a los problemas iberoamericanos.

(A. M., *Pueblo* 19-10-67)

(De Miguel Angel Asturias a  
Basilio Rogado, *SP* 20-10-67)

De esta manera, al terminar su carrera en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala, la tesis que sostiene lleva el elocuente título de «El problema social del indio», por la que recibe el máximo premio universitario de aquellas latitudes: el Premio Gálvez. Transcurre el año 1923.

Lentamente, mientras viaja por España, Grecia, Egipto, Tierra Santa, etc., continúa la maduración de fondo y la redacción de forma de esa novela amarga y feroz. Miguel Angel Asturias termina su novela el año 1932, pero no la publica (¡y en edición por cuenta propia!) hasta el año 1946 en Méjico.

A pesar de que la distribución de la novela fue mala, llegó a conocerla la crítica bonaerense y dos años después, la editorial Losada lanzaba una segunda edición. Este fue el paso definitivo para que el nombre de Miguel Angel Asturias comenzara a sonar valiosamente en todo el mundo. Gabriela Mistral dijo entonces que era una novela «fenomenal»: «Yo no sé de dónde sale esta novela única, escrita con la facilidad del aliento y del andar de la sangre por el cuerpo».

Al premiar la obra de Miguel Angel Asturias, el Nobel de este año ha premiado la lucha por la democracia y por la justicia, en un mundo que, desgraciadamente, tantas injusticias y tantas situaciones dictatoriales sufre todavía.

(Sergio Vilar, *La Vanguardia Española*  
20-10-67)

Un tanto radicalizada parece esta última aseveración de Sergio Vilar, con la que concluye su comentario. Pensamos que la Academia sueca, además de premiar la lucha por la democracia y por la justicia, habrá considerado también las cualidades literarias de Miguel Angel Asturias, su torrencial impetu creador.

presentación  
reunida de  
escritores  
**argentinos**

**JULIO CORTAZAR VERSIFICA Y  
VICTORIA OCAMPO REMEMORA**

OBRAN EN NUESTRO PODER, según diría una prosa notarial, varios escritos de literatos argentinos vivientes, que nos han llegado después del cuádruple número (379 a 382) entregado a ellos por LA ESTAFETA LITERARIA. Reanudando nuestro curso normal, empleamos varias páginas en dos escritores cuya ausencia hasta ahora ha llamado la atención de algunos lectores, y es justo que la llame por sus méritos literarios. Sería injusto acusar a la Redacción del retraso o de omisiones deliberadas.

VICTORIA OCAMPO. Contesta al cuestionario que le someten nuestros amigos Anselmo González Climent y Roy Bartholomew. El nombre de Victoria Ocampo suscita para los españoles peninsulares el recuerdo de las épocas doradas de la revista bonaerense «Sur» y de la europea «Revista de Occidente». También su nombre de escritora y directora resuscita el de Ortega y Gasset y el de tantos otros que ella misma recuerda en 1967, por lo cual

le damos las gracias de verdad. ¡Bellos recuerdos de una Victoria Regina apellidada Ocampo!

JULIO CORTAZAR también nos responde fuera de fecha para figurar en el número extraordinario. Resultó difícil de encontrar por sus desplazamientos corporales, ya que en estos meses ha prestado servicios de traductor en París, Viena y Argel. En el ínterin ha encontrado tiempo para sostener con el director de LA ESTAFETA una correspondencia postal importante por su sinceridad y por sus equivocaciones. Con su última carta viene un poema que él califica de... y nos reta a... Contestamos sustituyendo estos puntos suspensivos por sus palabras precisas. No sin admirarnos de que Cortázar muestre desconocer el calor con que tantísimos colaboradores de la prensa española, de la radio y de la televisión españolas han hablado y escrito sobre la muerte en guerrilla del guerrillero «Che».

**Julio Cortázar al «Che»**

Estas son las palabras precisas de Cortázar a nuestro Director:

*«En el interin han matado al «Che». Si quiere usted un texto inédito mío, aquí va uno, tan breve y poco valioso como caro para mí. Publíquelo, si ello es posible, en España.»*

*Yo tuve un hermano.  
No nos vimos nunca  
pero no importaba.*

*Yo tuve un hermano  
que iba por los montes  
mientras yo dormía.*

*Lo quise a mi modo,  
le tomé su voz  
libre como el agua,  
caminé de a ratos  
cerca de su sombra.*

*No nos vimos nunca  
pero no importaba,  
mi hermano despierto  
mientras yo dormía,*

*mi hermano mostrándome  
detrás de la noche  
su estrella elegida.*

# Los Ques de Victoria Ocampo

ROY BARTHOLOMEW y  
ANSELMO GONZALEZ CLIMENT

## SESENTA AÑOS PARA LA FECUNDIDAD DE LO INSUFICIENTE

R. B. y A. G. C.—Estamos a sesenta años de la aparición de *Nosotros* y a treinta y seis de la de *Sur*, las dos revistas literarias de más larga vida en lengua española. Publicadas ambas en Buenos Aires, las sustentó una férrea constancia personal. *Nosotros* fue la principal revista argentina del primer tercio de este siglo; *Sur* lo es del segundo tercio. Cabe suponer que una y otra representan en su momento, y en ese tipo de publicaciones, lo más acorde con nuestro espíritu, y que, aunque *Nosotros* duró hasta después del 40, no es arriesgado sostener que 1930—año del derrocamiento de Irigoyen y del regreso de los conservadores al poder—es la fecha hito entre *Nosotros* y *Sur*. ¿Podría usted decirnos qué características principales tuvo *Nosotros* y cuáles tiene *Sur*, y si ellas conciben con su momento argentino; e, igualmente, si 1930 es una fecha aceptable como hito, y qué eco particular tuvo en *Sur*, símbolo de nuestra apertura de receptividad mayor a varias de las culturas europeas?

V. O. — *Pregunta difícil de contestar. De acuerdo con mi experiencia, en materia de revistas, me resulta en cambio fácil imaginar los obstáculos con que habrá topado Nosotros. Por ser anterior a Sur, y de larga vida, han de haber sido mayores que los que nuestro grupo ha conocido. Admiro a quienes han dedicado su tiempo y sus energías a una tarea casi siempre ingrata (salvo en la euforia de los primeros momentos).*

No sé qué características distinguen a *Nosotros*, fuera de lo que representa para nuestra cultura, y temería equivocarme al opinar.

En cuanto a *Sur*, ha tratado de ser puente entre Europa y Norteamérica; entre las Repúblicas de América Latina también. Ha buscado ante todo la calidad. A veces con éxito... No ha sido, ni será nacionalista. Ha creído que lo mejor de los argentinos (o una de las mejores cualidades que los caracterizan) es su apertura a todas las culturas, su curiosidad por todas las literaturas del mundo. No somos, en eso, provincianos. Quizá fuera más prudente decir: no lo éramos. Grandes naciones, con prestigio y cultura de siglos suelen serlo. Es posible que este provincianismo sea consecuencia de su misma riqueza. Se encierran en ella, y el tesoro de su propio pasado las limita. *Nosotros*, los argentinos, prescindiendo del pasado europeo que también nos pertenece, no podemos encerrarnos en el nuestro sin ahogarnos, sin perecer de inanición. Keyserling citaba siempre aquello de «la fécondité de l'insuffisant». Esa es nuestra forma de fecundidad y en ella se basa nuestra posibilidad de desarrollo, de crecimiento, de expresión.

Lindo es vivir en la amistad oscura de un zaguán, de una parra y de un aljibe...

Si. Es lindo. Pero zaguán, parra y aljibe no son cosas suntuosas. No son ruinas memora-



Con un libro

bles. No son magníficos jirones del pasado. Ni catedrales ni castillos. Nos deleitan porque son nuestras y están vinculadas a nuestra vida desprovista de pompa. Son de Borges y son nuestras como «el ruido cansado de los carros de pasto que vienen del verano». Son lo insuficiente y lo fecundo a la vez.

## AMIGOS «REPUBLICANOS» TODOS MENOS EL INSULTANTE BERGAMIN

R. B. y A. G. C.—*Sur* fue republicana. Pero jamás revista cerrada a ningún español. ¿Qué gusta sintetizar usted sobre España en *Sur*? Guillermo de Torre, Ricardo Baeza, Ramón Gómez de la Serna, Federico García Lorca,

Rafael Alberti, Gregorio Marañón, José Bergamín, José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Salvador de Madariaga, Amado Alonso, Julián Marias...

V. O.—*Las personas que ustedes nombran han sido todas amigas mías (en distintos grados) menos una: Bergamín. No lo conozco, fuera de sus escritos y de dos cartas gratuitamente insultantes que publicó contra mí. La razón de esta actitud provenía de que yo había invitado al Dr. Marañón (la primera vez que vino a Buenos Aires) a pasar unos días en mi casa de Mar del Plata. Y que el Dr. Marañón tenía ideas políticas distintas de las de Bergamín. Por suerte, las ideas políticas de las personas a quienes estimo por otros motivos que motivos políticos, me tienen sin cuidado. Ya sé que es un grave pecado en nuestra época.*

Guillermo de Torre fue colaborador de *Sur* desde el comienzo. Mallea y Frank fueron los inventores de la revista. Durante años Mallea trabajó en ella como si fuera cosa suya. Y lo era. Con un desinterés y una devoción muy raras y de que pocas personas son capaces. Sobre Ortega, Lorca, Amado Alonso, Baeza, Gómez de la Serna, he escrito en la revista. He dado allí mis testimonios de admiración, afecto y agradecimiento. Juan Ramón y Alberti son grandes poetas que me honro en haber conocido. Hace tiempo que no tengo el privilegio de oír a Madariaga, cuya inteligencia y personalidad he admirado siempre. Julián Marias es amigo de mis amigos y ha sido muy generoso conmigo. Valoro su amistad y lo he escuchado con placer hablar, en Buenos Aires. Todos estos hombres, y cada uno de ellos a su manera diferente, son España para mí. Diversas fases y caras de España. La España que volví a ver, después de años, el año pasado, en compañía de Soledad, la hija de Ortega, que tanto se parece al padre.

## ENTRE MAURICIO RAVEL Y MIGUEL DE UNAMUNO

R. B. y A. G. C.—Nadie como usted, mirador argentino hacia Europa; nadie como usted, testimonio de la cultura europea en el espíritu argentino. Y más: nadie como usted ha ofrecido a la aidez, a la indiferencia, a la modorra y a la inteligencia argentinas la posibilidad de tener en casa a muchos de los grandes europeos, con el agregado de norteamericanos y algún asiático universal. Usted trajo a muchos. Están también los que no trajo. ¿Quiénes fueron éstos y por qué? Si valen dos ejemplos: Ravel (cuando «se le quedó la carta en el bolsillo») y Unamuno (¿pudo haber habido carta?).

V. O.—*Conoci a Maurice Ravel en 1929. No se me ocurrió invitarlo a visitar mi país. Esto por exceso y no por falta de deseo. Me cohibió terriblemente. Yo me tuteaba con su música... pero me encontré ante un señor desconcertante, amable y seco a la vez, impersonal, de mediana estatura, delgado, distinguido; hablaba de todo menos de música. Fuimos a almorzar a su casa de Monfort-l'Aumauray con Valentine y Jean Victor Hugo. Me mostró con entusiasmo (mientras yo pensaba en Daphnis et Chloé) un pajarito mecánico en una jauta dorada. (Un juguete precioso y caro.) Creo que cantaba si le daban cuerda. A mí ni con cuerda me hubieran arrancado una palabra. Comimos un gigot con ajo, condimento al que soy alérgica. No sé si como consecuencia del esfuerzo que hice para tragar, en honor a Ravel, ese gigot, o porque se me indigestó mi propia estupidez..., pero volví a la cama, materialmente enferma. No intenté volver a encontrarme con Ravel... Fue como un autocastigo. De lejos lo vi por última vez, una noche, en la Opera de París, cuando Toscanini dirigió su Bolero (una de las pocas obras de él que no me gusta y me empalagó desde la primera audición).*

En cuanto a Unamuno, ¿cómo no habría de admirarlo? Una sola vez tuve la fortuna de verlo. Almorzamos juntos en Madrid. Sentada a su lado, lo escuché. Muda. No supe decirle

cómo había leído, releído y subrayado uno de sus libros: Vida de don Quijote y Sancho.

¡Qué hombres ha tenido España!

### TRES PIONEROS EXPLOTADORES DE LA ARGENTINIDAD

R. B. y A. G. C.—Algunos de los grandes pensadores que usted trajo se volvieron aquí rápidamente radiólogos de la Argentina. Chistosamente, Fernández Moreno los llamó augures de nuestro equivoco futuro porque dieron unos pasos por la calle Florida. Pero el hecho es que conmovieron el pensamiento concienzudo argentino y suscitaban radiólogos, también eminentes algunos, de entrecasa. Claro, no nacieron de Ortega sino de Sarmiento, Alberdi, Juan Agustín García, Bunge, etc. Pero Ortega, Frank y en cierto modo, Keyserling, los precipitaron. Independientemente del espacio que *Sur* haya otorgado a los radiólogos

ción que debería estar, por su pasado y sus riquezas, a otro nivel.

*Sur* les probará su preocupación al respecto, pues pensamos iniciar una encuesta sobre el sentido de la palabra «argentinidad», usada a veces tan jactanciosamente. ¿Qué encierra de positivo? Claro que esto nos dará—si algo nos da—sólo un atisbo de cosas complicadas: la distancia que media entre lo que somos y lo que nos figuramos que somos.

### EL HOMBRE FENOMENAL DE UNA MUJER FENOMENAL

R. B. y A. G. C.—Ninguna persona de cultura puede negar que Victoria Ocampo es una de las mujeres más eminentes del mundo. Keyserling dijo que era la mujer más fenomenal que había encontrado en su vida. ¿Cuál es el hombre más fenomenal que encontró Victoria Ocampo en su vida?



Con Malraux

paisanos, ¿cree usted que ha culminado nuestra tarea introspectiva? Si es así, en quién; y si no es así, ¿cree usted que esta tarea está destinada a revelarnos efectivamente quiénes somos y cómo somos?

V. O.—Desde que Ortega (1916), Keyserling y Frank (1929, creo) vinieron a Buenos Aires y escribieron sus impresiones (o profecías) sobre esta nación (fuera de unas admirables páginas de Roger Caillois sobre La Pampa), ningún extranjero, que yo sepa, ha tenido una visión comparable a la de ellos.

La época de Ortega, Keyserling y Frank (la del retorno de Ortega a Buenos Aires) no se ha repetido. Fueron tres exploradores que supieron mirar, cada cual a su manera, «con los ojos del alma» como dice la canción española («Con los ojos del alma te estoy mirando—Y con los de la cara disimulando») este país difícil de analizar.

No. No me parece que se haya investigado a fondo todo, ni siquiera parte de lo que ahora tendría que investigarse. Por ejemplo, las razones del estancamiento evidente de una na-

V. O.—No sé exactamente lo que su fenomenal significa. Los hombres a los que se les podría aplicar el adjetivo (suponiendo que signifique fuera de lo común, dotado de excelencias o monstruosidades sorprendentes) han variado en mi vida de acuerdo con mi edad, con mis sentires y pensares. Cuando tenía unos doce o trece años, el hombre fenomenal de mi vida fue un tal Garoli. Trabajaba en un circo. Caminaba descalzo sobre vidrios rotos. Subía por una escalera de mano cuyos peldaños eran filos de cuchillo. Lo acostaban en el suelo, le colocaban sobre el cuerpo una tabla de madera y un caballo se paraba encima. Soportaba todos estos horrores con la mayor frescura. Yo le dediqué un soneto en francés, cantando sus loas. Empezaba así:

Quoi donc, vous riez, Caroli,  
En montrant toutes vos dents blanches  
Quand le public des beaux dimanches  
Devant vos prouesses palit?

Siempre estaba chincheando a los mayores para que me llevaran al circo. Recuerdo que

mi padre, harto ya, me dijo: «¿Pero qué pretendés? ¿Que te tome un abono?».

Después he pasado a otra clase de circos. El de Los siete pilares, por ejemplo. He visto otras escaleras de cuchillos, y otros pies descalzos pisando, si no vidrios rotos, ardientes arenas. Escribí un ensayo, esta vez: T. E. 338.171. Tal vez un poco mejor que el soneto a Caroli.

### CONSAGRAN LA PRIMAVERA VICTORIA OCAMPO Y STRAVINSKY

R. B. y A. G. C.—Usted asistió al estreno de *La Consagración de la Primavera*; entre el Ravel hecho música y el Ravel hecho hombre, usted se perdió en el camino; Ansermet, por usted, estuvo largos, increíbles y fructíferos años para nosotros en Buenos Aires. Stravinsky fue condecorado por el gobierno argentino; de todas maneras, dentro del gran charco latino, Ravel nos pertenece; Ansermet todavía nos visita; y, en fin, aquí vivió y murió Manuel de Falla. En torno a estos nombres, y a muchos más, usted nos debe la *Musicalia* probablemente más rica que pueda escribirse en la Argentina. ¿No nos podría adelantar algo de ella?

V. O.—Todas las personas que hacen entrevistas hacen preguntas que se han de contestar con artículos. La verdad es que no tengo tiempo para tanto.

Sí. Asistí a *La Consagración de la Primavera* el día de la famosa silbatina. Mucho después, llegó Ansermet a Buenos Aires y empezó nuestra gran amistad. Yo iba a los ensayos de la Asociación del Profesorado Orquestal. El venía a almorzar o a comer a casa casi todos los días. Me hablaba tanto de «Igor» que cuando lo conocí, en París ya me parecía conocerlo. Ansermet no es sólo uno de los mejores directores de nuestra época. Es un hombre de una inteligencia y una cultura poco comunes.

A Stravinsky lo empecé a conocer de veras cuando vino a Buenos Aires, para dirigir en el Colón. Vivían él y su hijo Sulima en mi casa. Con Stravinsky hice su *Perséphone* (la recitante) en Buenos Aires, Río y en el Mayo Musical Florentino. Este último concierto fue magnífico, por la calidad de los ejecutantes. Pero siempre fueron una felicidad para mí esas *Perséphone* en que estaba sumergida en la marea de la música y en la orquesta. Me hubiera pasado la vida haciendo esa clase de trabajo (que no era trabajo, sino una forma singular y extraordinaria de dicha).

El recitado en *Perséphone* es cosa delicada, pues tiene que estar perfectamente sincronizado, engarzado en la música. Unos instantes de retardo o de adelanto son fatales. Es mucho más difícil que *El rey David*, de Honneger (que recité varias veces con Ansermet).

Cuando hicimos *Perséphone* en Río, el tenor tenía poco volumen de voz y además estaba inseguro. Stravinsky lo aterrizzaba. Y cuando más recomendaciones le hacía, peor era. Stravinsky quiso tenerlo muy a mano durante la ejecución, para darle las entradas, etcétera. No sólo esto: si mal no recuerdo, había otra persona en la orquesta que cumplía ocultamente la misma misión de perro San Bernardo. A mí me colocó Stravinsky muy adelante (como para distraer la atención del respetable público), de modo que sólo de reojo y torciendo la cabeza alcanzaba a ver su batuta. Me sabía la partitura de memoria, pero me sentía, al principio, como desamparada. «Je suis sûr de vous», me había dicho el maestro. Eso me dio pánico.

Por nerviosidad, no hubiera sido extraño que se produjera una catástrofe que no se produjo. Cada cual, por distintos motivos, estaba con los nervios de punta.

Pero en Florencia, aquello fue la perfección. Hablo de la orquesta, los coros y el tenor. Era una sala enorme y repleta de gente. Hubiera podido temblar de trac. Pero no. Sólo sentí esa dicha particular que me proporciona cierta música, aumentada por la de participar en la ejecución.

Cuando me volvió a invitar Stravinsky para hacer *Perséphone* en Europa, no pude salir

de Buenos Aires. No me dieron certificado de buena conducta. Huelga decir durante qué gobierno fue.

### TRES RESPUESTAS RAPIDAS

R. B. y A. G. C.—Para su gusto, para sus horas, para sus amistades, usted ha sido una antóloga memorable. En su antología mental de la literatura inglesa—¡y qué bueno si usted lo enumerase!—¿cuáles son los autores que han influido en la literatura argentina?

V. O.—¿En la literatura argentina? Tendría que ponerme a pensarlo. Sobre los que a mí me han gustado he dado testimonios abundantes.

R. B. y A. G. C.—¿Cómo definiría usted la significación de la obra de Malraux en la cultura de nuestro tiempo?

V. O.—Otra definición que necesitaría ser meditada, pero algo de eso contesto en el artículo de La Nación sobre sus Antimemorias.

R. B. y A. G. C.—El cable anuncia que usted ha recibido el doctorado honorario de la Universidad de Harvard. ¿Podría decirnos qué otras mujeres han recibido igual honor en el mundo y qué otros argentinos?

V. O.—Sé que diez mujeres solamente han recibido ese doctorado en Harvard. Ignoro sus nombres. Tampoco sé a qué nacionalidades pertenecen. De haber habido una argentina, creo que lo sabría. Me gusta mucho que se distinga a las mujeres en general y a las nuestras, por consiguiente.

### ¿QUE GUSTA DECIR PARA EL LECTOR DE «LA ESTAFETA»?

R. B. y A. G. C.—Como este cuestionario le ha sido ofrecido por vía epistolar e interpósita persona, la última pregunta va en blanco para lo que usted guste como cierre, destinado —o no— al lector de España.

V. O.—Al lector español digo que me he sentido muy llena de raíces españolas al volver a la tierra de mis antepasados. Aunque los antepasados míos están en América desde la época de la Colonia, quizá de la conquista. Por el lado materno tenemos, sin embargo, sangre de calvinistas franceses, y hasta algún poco de sangre irlandesa, mezclada al torrente de sangre vasca. A este poco de sangre irlandesa le atribuyo algunas de las excentricidades de la familia. Mi bisabuela, Victoria, era prima de José Hernández, el poeta. A mí se me acusa constantemente de afrancesamiento. No reniego de mi querida Francia. Pero mi criollismo no ha tenido cura. Este es un secreto que les confío: no es cierto que el chiripá y el facón de Martín Fierro sean más argentinos que yo.

# El Arbol de Vida y la Planta



Dragón con el árbol de las Hespérides

EN la esencia del vivir hay una apariencia de acción espontánea que no pasó inadvertida a los hombres de la Antigüedad. Es un fluir de vidas en todos los órdenes de la Naturaleza, ese nacer, crecer, reproducirse y morir de los seres animales y vegetales, como si una fuente de esencia vital alimentase dicho acontecer a través de los siglos sin agotarse. La inquietud humana creyó resolver el enigma mitológicamente, pero después vio en él uno de los grandes problemas de la Filosofía.

Hay un árbol cosmogónico en casi todas las teogonías primitivas que explica ese fluir constante misterioso de energía vital en el mundo. Es el mito universal del árbol de la vida que se narra con matices ambientales distintos según la idiosincrasia de cada pueblo, aunque en su esencia obedezcan a la misma inquietud. Pero son precisamente esos matices diversos quienes más nos ayudan a bucear en la psicología de los pueblos.

El mito en cuestión tiene dos aspectos principales: uno es el árbol cosmogónico, que también es generador vital; y el otro, el de planta mágica que confiere inmortalidad. En el primer aspecto, tenemos el mito del árbol de Brahma de los indios, el Haoma Celeste de los iraníes, el árbol de Budha, el Irminsul de los cantos germánicos o el Iggdrasil de los escandinavos; pero en el segundo caso tenemos, por ejemplo, el jugo del soma sagrado de los primitivos arios, la fruta del árbol de la vida del relato bíblico, la ambrosía de los griegos (1) y la planta de inmortalidad del mito sumerio de Gilgamés. Luego, los relatos míticos sufren interpolaciones, se relatan con variantes barrocas, y a veces engranan esas dos características primordiales, la cosmogónica y la de inmortalidad, en un mismo contenido mítico, fenómeno de asociación de ideas del cual es el más característico el mito del Irán respecto al árbol celeste Gaokerona, que vive en el mundo divino, pero tiene en las terrenales cumbres iranianas su representación en el Haoma, de donde se extraía el jugo para los ritos sacerdotales.

### LA PLANTA ESPINOSA

No es la inmortalidad lo importante, cuando ya se cuenta con la supervivencia del alma, sino recobrar la juventud, mejor dicho, si puede lograrse una continua renovación de la ju-

(1) Las manzanas del Jardín de las Hespérides eran fruto dorado que, si no confería la inmortalidad, otorgaba al comerlo el amor y la felicidad. Sin embargo, coincide con otros míticos árboles, éste de las manzanas de oro, en hallarse situado en el Centro del Jardín. En la idea del Centro, que tiene su importancia mítica, como después veremos.

ventud se logra por añadidura la inmortalidad mejor: la del ser, que es cuerpo y alma conjuntamente.

El planteamiento más antiguo del problema nos fue legado en unas tablillas de arcilla babilónicas, donde se narran las aventuras de Gilgamés. Este héroe sumerio queda anonadado por la muerte de su amigo Endiku. Es un impacto terrorífico este enfrentarse de pronto con la realidad de la muerte. Y Gilgamés recuerda que el único hombre que logró la inmortalidad es Umnapishti, el antecesor que pudo salvarse del Diluvio en su arca. Es sin duda el mismo personaje llamado Noé en las tradiciones israelitas, recogidas siglos después en el Antiguo Testamento. En realidad, si se colocan paralelamente ambos relatos del Diluvio, el sumerio y el israelita, concuerdan exactamente los sucesos de Noé con los de Umnapishti, y es a este antecesor a quien pretende llegar Gilgamés para preguntarle el secreto de la inmortalidad; pero entre Gilgamés y Umnapishti se hallan las aguas de la muerte. No obstante, Gilgamés consigue que le pase el barquero del propio Umnapishti. Al fin consigue llegar a la región del Más Allá, explica el motivo de su visita a Umnapishti, el cual intenta convencerle de lo descabellado de su pretensión, y como prueba invita a Gilgamés a que permanezca seis días consecutivos sin dormir. Ante el fracaso del héroe, la mujer de Umnapishti se apiada y convence a su esposo para que al menos ayude a Gilgamés a recobrar la juventud. Entonces Umnapishti le revela la existencia de una planta espinosa que se halla en lo más profundo del mar; quien la come recobra la juventud. Gilgamés no duda ante el riesgo. Para bucear a tal profundidad, se ve precisado a sujetarse piedras a los pies; pero regresa a la superficie con la mágica planta entre sus manos ensangrentadas, eterna estampa simbólica del esfuerzo que cuesta lograr los dones, cuya virtud esencial se halla siempre recubierta de espinas.

Gilgamés se siente feliz: «Yo comeré de esta planta y recobraré la juventud», dice en el canto de la epopeya; mas, después de su penosa aventura, decide limpiarse del salitre del mar y se baña en un manantial de agua limpia. Ha dejado la mágica planta de juventud en la orilla, y una serpiente se la come, por lo que Gilgamés pierde la facultad de rejuvenecer, y la serpiente logra cambiar cada año su piel vieja por una joven. Es así como en esta epopeya de Gilgamés, la más antigua de la Humanidad, pues ya se transcribía nada menos que en tiempos de Hammurabi, nos presenta por primera vez a la serpiente en relación a la planta maravillosa. Es una imagen del inconsciente, que será evocada tantas veces en los relatos donde se ponen en juego ideas arquetípicas que surgen cuando el eterno problema de lo sexual enfrenta su doble aspecto biológico y metafísico en una realidad insuficiente.

Este pasaje de las aventuras de Gilgamés, quizá el menos conocido ante la prioridad que suele concederse al relato del Diluvio sumerio, es un cambio, psicológicamente el que más interesa para bucear, también como Gilgamés, en el mar del inconsciente colectivo de la Humanidad, aunque sea necesario atarse piedras a la conciencia para llegar al fondo. El juego de simbolismos al que se entrega Gilgamés, nos ofrece además el testimonio de la remota antigüedad sobre problemas mentalmente vitales para el hombre, hasta hacernos ver la diferencia entre una cronología de evolución mental, ya filosófica, y una cronología de civilización; inquietante dilema cultural, que nos enfrenta a la disconformidad de ambas líneas evolutivas, como si ciertos elementos superiores de una cultura olvidada o extinguida se hubieran infiltrado a culturas más atrasadas según las representan los signos comprobables histórica o arqueológicamente.



# e Juventud

LUIS BONILLA

## EL HAOMA CELESTE DEL IRAN

En la cumbre de la sagrada montaña Hara Berezaiti (más tarde Alborj) fue plantado por la mano de Dios el árbol de vida y de inmortalidad; es el Gaokerena o Blanco Haoma, que se eleva en las regiones celestes más arriba del sol y las estrellas. Allí no hay noche ni día, ni frío ni calor, es el centro del Universo, alrededor del cual giran los astros, y donde tiene su mansión de la «Harmonía» el propio Ahura-Mazda. La mirada de Mithra, el guerrero de las empresas justas, vigila la obra de Ahura-Mazda, como un arcángel del Hacedor, montado en un caballo blanco de cascos dorados y empuñando su refulgente espada, presto al veloz exterminio de los seres malignos o demoníacos.

A veces, las nubes recogen algunas semillas desprendidas del Árbol de la vida, y el agua de lluvia las hace caer sobre las montañas del Irán. Así nacen Haomas terrenales, cuyo dorado jugo confiere la salud, y es licor para los sacrificios, según el antiguo ritual de los sacerdotes en aquella época remota. Pero la obtención de este néctar requería una práctica reservada a dichos sacerdotes, como el soma de los indios, lo cual da la clave del origen común de estas dos plantas mágicas en tiempos anteriores a la escisión en dos pueblos, iraníano e hindú, de la gran rama lingüística aria que bajó hacia el sudeste desde los montes de las riberas del Cáucaso.

El Haoma, como su hermano el soma, tuvo una existencia real y una existencia mítica. Su aspecto de planta terrenal, de jugo prodigioso, consigue desbordar el aspecto místico y cosmogónico de planta celeste o Árbol del Mundo. Y aunque el profeta Zarathushtra, en su depuración de prácticas mágicas, hace olvidar el ritual del Haoma, el vigor ancestral de esta costumbre religiosa recobra su prestigio, si bien no fue realmente un acto mágico, sino una transferencia simbólica efectuada por el sacerdote sobre la mesa de piedra, cuando en alabanza del Haoma celeste realizaba la ofrenda de la planta terrena haoma ante el fuego del altar y bebía un poco del jugo. En uno de los libros del Avesta, el Vendidad, dedicado a la lucha contra los demonios, se cita al Haoma numerosas veces; y sus redactores, al fundir las prácticas de los magos-sacerdotes con los ideales del profeta Zarathushtra, hacen de éste elogio en varios versículos al Haoma.

## EL ARBOL DE SABIDURIA Y EL OMBLIGO DEL MUNDO

Ese punto central del Universo, la «Harmonía» del mito iraníano, es también el punto inmóvil del mito budhista, o dicho en lenguaje de nuestros sabios físicos en sus actuales cosmologías, el centro de la «expansión del Universo». Es el Ombligo del Mundo y eje del Universo, en cuya línea se colocó Budha en meditación bajo el gran Árbol de la Iluminación, el árbol Bodhi o de la Sabiduría, que los ceilandeses apocoparon en Bo, pero que en todo caso es un eco mental del árbol cosmogónico y de inmortalidad, común a casi todas las mitologías. Mas siempre hay un paralelismo terreno y celeste en la concepción de este tipo de Árbol de Vida, porque se le crea en un mundo celeste, pero tiene su representación en el mundo de los mortales. Así, el árbol de Budha, suele representarse por el ficus religiosa o especie de higuera Pippala, y otras veces por el Musa sapientum. Dicese que del mismo árbol bajo el cual sostuvo Budha su gran batalla mental, fue llevada una rama a Ceylán, y allí creció eternamente verde.

La inmóvil lucha de Budha bajo el gran Árbol, hasta lograr la perfecta iluminación, adquiere su mayor simbolismo cuando el diabólico Kama-Mara, tras fracasar en sus reite-

rados intentos de tentación (deseo, anhelo y lujuria) para sacarle de su profundo meditar, le niega el derecho a sentarse en el Punto Inmóvil, pero Budha, sin moverse apenas, toca con la punta de sus dedos la Tierra para que atestigüe ella su derecho a sentarse en aquel punto, bajo el Árbol del Mundo; es así como lo vemos representado en tantas esculturas.

La idea de Centro, que sale a nuestro paso en las mitologías, es siempre una abstracción y no pretendió ofrecer una realidad ponderable, aunque se simbolice de forma tangible o se intente dar una realización en el campo de la materialidad, al igual que ocurre con la idea de Árbol Sagrado. Ambos conceptos, el Centro y el Árbol suelen coincidir en un mismo mito. Incluso el Antiguo Testamento, que es una excepción, pues ofrece no un árbol, sino dos, ambos en el Paraíso, no queda fuera de esta generalización, puesto que si bien no cita el lugar exacto donde se halla el Árbol de la Vida, sí dice textualmente que el Árbol de la Ciencia del bien y del mal, esto es, el Árbol de la Sabiduría o del Conocimiento se halla situado en el Centro del Paraíso.

## EL MITO NORDICO DEL ARBOL SAGRADO

Quizá en estos árboles sagrados del norte europeo, como el Irminsul germánico o el Iggdrasil escandinavo, es donde más claro valor arquetípico adquiere el simbolismo del árbol mítico, en relación a la psicología, es decir, a la exteriorización del contenido inconsciente.

El Irminsul de los mitos sajones, árbol del mundo que llega al cielo, y el Iggdrasil de los escandinavos, donde se reúnen los dioses, obedecen ambos a un común simbolismo de origen, y establecen en cierto modo un paralelismo con el espíritu humano. Desde este punto de vista, es el Árbol Sagrado como un ser humano, pero a escala inconmensurable, un alma que penetra en la altura infinita del cielo y unas raíces hundidas en lo más profundo de la tierra.

El arco iris es la armonía de colores que sirve de puente entre la tierra y el cielo, para que lleguen diariamente los dioses a su cita bajo las ramas del Iggdrasil. Es como un fresno nunca visto, con tres raíces: pasado, presente y futuro, eternidad vital del Universo, que penetran hasta lo más profundo y oscuro de la tierra, como el inconsciente del hombre es la raíz oculta y misteriosa que le ata al subsuelo de su historia. Esas raíces del Iggdrasil las riegan diariamente tres doncellas llamadas normas: la del pasado, la del presente y la del futuro, las cuales deciden el destino de los

hombres y de los dioses. También el agua con la que riegan dicho Árbol del Mundo procede de la fuente sagrada de Urd, que es el nombre de la primera norma y significa «destino». Si algún día dejasen de cuidar el Árbol, llegaría el fin del mundo. A pesar de todo hay siempre un enemigo oculto bajo el Árbol, es la serpiente o dragón que roe sus raíces. Hay otros peligros que pueden venir de fuera, mas para eso está el gallo de oro, subido en lo alto del Árbol, siempre vigilante y dispuesto a dar aviso a los dioses. Pero este gallo de oro del poema Suipdagmal, es un águila en el poema Grimnismal; también es el halcón Vedrfolnir; sea lo que fuere, el simbolismo es el mismo y ello nos lleva de forma insospechada al otro lado del Atlántico.

## EL VIGILANTE PAJARO MAYA

Al igual que el Árbol del Mundo escandinavo de la Alta Edad Media, la cruz de los murales en bajorrelieve del templo maya de Palenque tiene en lo alto un pájaro vigilante, y precisamente el nombre de esta cruz mejicana puede traducirse como Árbol de nuestra vida. Ante lo cual, resulta inevitable recordar que dichos templos de Palenque fueron construidos a finales del siglo VII, cuando los navegantes vikingos se habían lanzado ya a la gran aventura del Atlántico. Pero no puede darse rienda suelta a la fantasía por esta coincidencia, aunque haya otras, como el ritual que se celebraba en algunas lagunas escandinavas, la de Upsala por ejemplo, dedicada a los sacrificios, y donde si la víctima no salía a la superficie se interpretaba como aceptación de la invocación, y pronóstico favorable para el consultante; en la misma forma que en la laguna de los sacrificios en Chichen-Itza, se arrojaban víctimas en honor de los dioses mayas, las cuales servían también de pronóstico según lograsen subsistir o no a la inmersión.

El cronista Landa en su Relación de las cosas de Yucatán, y Sahagún en su Historia general de las cosas de Nueva España, se refieren a las ceremonias dedicadas por los indios al «Árbol, palo, o madero enhiesto», al que según dice atribuían los indios virtud contra los demonios. Nosotros podemos identificarlo, con cierta seguridad, al árbol Uaon Ché que vemos citado en los Libros de Chilam Balam de los sacerdotes mayas del Yucatán; en uno de cuyos oscuros pasajes dicen que «sobre el Uaon Ché aparecerá el ave». Y en el relato que nos legó Sahagún del festival de Uaon Ché parece recordarnos una celebración celta o un juego de cucaña en las fiestas del árbol mayo que subsisten tradicionalmente en nuestros pueblos desde tiempos remotos.

El árbol de los filósofos. De Mylius: Philosophia Reformata (Francofurti, 1962)



## Del Misterio de MARCELA, ingenua y mujer fatal

CRISTINA VIEDMA



**M**ARCELA, un nombre, página y media de presencia en el Quijote y en nosotros un recuerdo inalterable. Aparece de repente en lo alto de una peña, remite su mensaje y desaparece para siempre. Pero, durante este breve espacio de tiempo, algo se ha producido, inmenso e impresionante: «Los que hasta entonces no la habían visto la miraban con admiración y silencio; y los que ya estaban acostumbrados a verla no quedaron menos suspensos que los que nunca la habían visto». Esta fascinación no se ejerce sólo sobre aquellos «circunstantes», involuntarios cómplices de su creador, sino también sobre los lectores de todos los tiempos. Azorín decía: «Descuella sobre todas las mujeres Marcela, la pastora». Pero, al buscar razones concretas a tal fenómeno, tropezamos con la sencillez desconcertadora de la expresión cervantina. Poca cosa añadirá a nuestro saber

que nos digan de Marcela que es una maravillosa visión o que los poderosos rayos de sus ojos son flechas que hieren. Estas palabras las repiten mil veces Cervantes y sus contemporáneos. Sin embargo, ¿no es profundamente exacta la observación de Azorín?, ¿no nos queda allí, en lo más hondo de la sensibilidad, una inquietud intolerable al pensar en Marcela?, ¿no es ella uno de los personajes que más nos incitan a querer profundizar en el Quijote? Marcela no cansa. Resiste al esfuerzo gastador del tiempo. Su esencia huidiza, rebelde, se desliza de las manos y el pensamiento se exaspera en vano en la búsqueda de una publicación racional.

Las opiniones más discrepantes corren acerca de la pastora. Mujer de carne y hueso o símbolo falto de vida, inocente o culpable... Marcela es todo esto y pone una vez más de relieve la paradójica riqueza de la creación

cervantina. Si tanto se ha podido decir, y casi siempre con los más sólidos fundamentos de verdad, es que el episodio de Marcela es, en el sentido amplio de la palabra, un misterio. ¿Podrá el esforzado brazo de don Quijote restituírnos a Marcela? No. En vano la buscará. Esta desaparición no tronca el episodio, le da su cumplimiento y le confiere un sentido profundo. El cuadro ingenuo: Grisóstomo, tendido, pálido y sereno; Ambrosio, pronunciando su apóstrofe; Vivaldo, leyendo los versos, los ojos curiosos, de entre los cuales puntea la lanza de don Quijote, levantados hacia el cielo, y Marcela en lo alto de la peña cual diosa en su altar, el cuadro ingenuo se convierte en imagen y alcanza dimensiones míticas.

### PERSONAJE AMBIVALENTE

Cervantes tiene —y transmite— de las cosas una visión global e instantánea. El manejo de los puntos de vista no le ofrece dificultad alguna y tiene la facultad de contemplarlos todos a la vez. Es sin duda la razón que nos impide percibir a primera vista la radical ambivalencia del personaje de Marcela. Es esta muchacha de gustos sencillos, cándida e inocente, pura con algo de misticismo; es también, en rigor, una mujer fatal, un ángel de muerte: el amor que infunde en las venas es una ambrosía venenosa, con sabor divino y mortal. Al irse Marcela «...algunos dieron muestra... de quererla seguir, sin aprovecharse del manifiesto desengaño que habían oído». Allí está el nudo dramático del episodio. El discurso pronunciado en lo alto de la peña, con su desarrollo lógico, es indispensable a la armonía del conjunto —nos revela las intenciones de Marcela y proyecta una nueva luz sobre su personalidad—, pero no alcanza su fin. En efecto, carece totalmente de eficacia: la muerte de Grisóstomo se perpetuará indefinidamente y la libertad que Marcela afirma una vez más, solemnemente y ante testigos, viene a fracasar ante este hecho inevitable. Libre porque ha sabido superar la esclavitud de los compromisos sociales, está prisionera de su fatal hermosura. «Motor inmóvil» del mundo pastoril, se ve cogida en el engranaje de la vida. Si su profundo deseo es de cumplir una ascensión sin dejar el seno de la familia humana, el de los humanos consiste en detenerla volcando hacia sí su voluntad. En la narración amena y desenfadada, debajo de una llaneza engañadora, se dibuja un movimiento dialéctico del que nadie se puede liberar y que representa el drama antiguo y esencial de la condición humana. Marcela es víctima del mundo y a su vez el mundo es víctima de Marcela. Esta comunidad estrecha no se concibe sin una reciprocidad absoluta y se niega a reconocer toda aventura solitaria. Esta hermosura que irremediabilmente enamora tiene por elemento primordial un principio de huida incompatible con todo vínculo terrestre.

Tal situación psicológica parece particularmente propia para desembocar en la más desesperada angustia. Sin embargo, no notamos nada de esto en el episodio cervantino. Por lo contrario, las maldiciones, el murmullo de la multitud, el bullicio que agitaba las almas se apaciguan y se instaura un momento de grave serenidad. Las palabras de Marcela, al inocentarla, levantan el velo que cubría el infinito. Privados de culpable, los pastores reconocen la intervención de una instancia superior. Grisóstomo, tendido sobre sus andas y cubierto de flores, ya no es un vulgar «muerto de amor», sino el actor de una solemne representación. Y los hombres celebran con el entierro de su compañero un misterio: el sumo misterio de su destino.



# De la Aventura que Aconteció a Don QUIJOTE con TERESA, La Bien Plantada

RAFAEL MANZANO

*Bien Plantada, bien plantada: porque tienes buena planta, buenos frutos darás.*

XENIUS

LA España del «98» producirá dos grandes arquetipos letreros; por un lado, don Miguel de Unamuno meterá su fuerte mano de vasco en la central Castilla; en su «Vida de don Quijote y Sancho» recrea al libro cervantino y conduce a sus dos protagonistas a sus últimos extremos idealizadores y salvadores. De la empresa saldrá el mismo Rector de Salamanca quirotizado.

En Cataluña, «Xenius» aún no ganado a la causa universal de la «Espanya gran», descubre, cabe un veraneo, junto al viejo mar de los hexámetros, al perfil, equilibrado y solemne, de Teresa. La hermosa Teresa, con un ramalazo de sangre americana en las venas, contempladora, extasiada y un poquito soñolienta, el ópalo cambiante del mar de Villanueva.

Si este don Quijote unamunesco consumara nupcias con Dulcinea ¿qué linaje entregaría a España nuestro héroe sin carne, todo arranque ideal, todo disparo exasperado y sin medida? Don Francisco de Goya afirmó que «los sueños de la razón engendran monstruos». ¿No serían hijos más monstruosos aún los concebidos por los sueños de la sinrazón?

Por el contrario, he aquí a la quieta Teresa, de «Xenius»; la Teresa casi estatua de Fidias. Tiene novio... ¿Qué hijos entregará cuando matrimonio y viva, burguesamente, con su esposo en Barcelona? ¿Verán, acaso, en la luna de miel las ciudades de Castilla con iglesias que guardan violentos Cristos sangradores o tomarán el barco—¡oh ilusión de Teresa!—camino de Roma?

## EL ENCUENTRO

Desde Barcelona, ahora, cuando un otoño de muchas melancolías nos araña dulcemen-

te el corazón, contemplamos a las dos figuras letreras, que un día concitaron polémicas y sueños conflictivos. Por las accidentadas costas de Garraf—a la siniestra, el paisaje seco y súbito, polvoroso de las canteras; a la diestra, la raya luminosa del mar—avanza una diligencia. Tintinean, en el dorado aire del otoño, las pacíficas colleras musicales de los lentos caballos de tiro. Si se insinúa en la marina el curvo blancor de una vela, tiembla, en la tierra, respondiéndole la rama de un albaricoquero. Una hoja, ocre, casi del matiz de estameña franciscana, se desprende y cae, con laxitud, en la mañana.

De pronto, a contramano, surge, en un recodo del atormentado camino, la extraña figura de un caballero. Viste herrumbrosa armadura y defiende su rostro de los resoles mediterráneos con gigantesca rodela fulgurante. Adarga ciñe y empuña con la diestra una lanza. Su rocín *tiene más tachas que el caballo de Gonela*; contársele, pueden todas las costillas. La cabeza del hidalgo la cubre, a modo de yelmo con una peregrina bacía de barbero.

Apenas divisa el carruaje, pica espuelas y adelantándose a mitad del sendero llegóse tan cerca que a él le pareció podían oírle lo que dijese en alta voz.

—Gente endiablada y descomunal, dejad luego al punto a las altas princesas que en ese coche lleváis forzadas; si no, aparejaos a recibir presta muerte por justo castigo a vuestras malas obras.

—Señor—contestó en esto el postillón—, que yo no soy gente descomunal ni soberbia. Ni en este coche viene forzada princesa alguna. Yo soy Ramonet, de C'an Armengol, postillón de la diligencia que va de Villanueva a Barcelona. Y le suplico deje el paso franco; así, al punto, podré cumplir mi viaje y jornada.

—Para conmigo no hay palabras blandas,

fementida canalla—gritó, amenazador, el caballero.

Y sin esperar respuesta arremetió, la lanza en ristre, contra el pescante con tal ciega furia que si el auriga no soltase las riendas y se dejara caer en la carretera perdiera la vida en el lance.

En esto, descabalgóse del rocín el caballero y con gentil continente y apostura abrió la portezuela de la diligencia diciendo estas cortes razones.

—Princesas ilustres y señoras mías; ha huido, ahuyentado por la fortaleza de mi invencible brazo el fiero robador que os mantenía oprimidas. Dueñas sois de seguir vuestro camino; si necesitáis, empero, compañía, dispuesto estoy a servirlos hasta vuestro reino.

Salió, en esto, al camino una señora enlutada, los azulencos labios estrechos y los ojos un poquito estrábicos. Siguió, luego, una viejecita simpática, de dedos finos y marfileños. Y, por último, asomó la punta de una falda blanca y aérea, como la espuma, dando paso—¡oh prodigio!—a la figura solemne y musical de La Bien Plantada.

Miró Teresa a la peregrina figura que tenía frente a los serenos ojos. Y la fría astronomía de la mirada se le calentó, de súbito, con el relampagueo de una chispita irónica.

—Caballero, ni somos princesas ni ningún malandrín nos lleva forzadas a parte alguna. Esta señora es Pone y aquesta la parienta que casó por amor: me acompañan desde Villanueva a Barcelona. Quien huyó a correvela no fue gente descomunal sino pobre auriga de nuestra diligencia. Vuestro impulso liberador fue generoso y valiente; pero padece Vuesa Merced la grave enfermedad de los espejismos peligrosos. Y aquí, señor caballero, estamos en medio de la carretera.

Escuchó atentamente el caballero las palabras de Teresa y respondiólas de esta guisa.

—Bien pudiera suceder que algún malvado encantador, enemigo mortal mío, convirtiese en postillón a un fiero gigante. Otras y más perversas artes mágicas he sufrido a lo largo del curso de mi vida y aventuras. Pero cálmese vuesa merced, que todo se arreglará al punto. Monte en mi Rocinante, que trono mejor no hallará aunque relinchase el mismo «Bucéfalo» de Alejandro o caracolease «Babieca» las tierras que el Ubierna fertiliza. Iremos delante: los caballos de tiro seguirán a la avanzada querencia; y a los duelos sucederán las tortas y pan pintado.

## EMPAREJAMIENTO

Miró Teresa el rostro enjuto, noble, atezado por la solana de los caminos, del caballero. El sol de otoño, al dar sobre la bacía barberil, lo nimbaba de un aro aurífero. Ayudada del jinete, descansó con la gracia de una paloma, sobre las escuálidas ancas del rocín. Picando espuelas, la extraña comitiva se puso en marcha. Una luz ancha, densa, caía sobre los cambiantes ópalos mediterráneos. Desleían unánime fragancia los árboles del camino: en vuelta en el olor de la miel de las resinas de los pinares, Teresa, para guardar el equilibrio, pasó la rosa opulenta de su brazo por la cintura del caballero; sintió, como un halago, la frialdad metálica y austera del coselete. El prodigio se iba perfilando bajo la dulce luz de la mañana caminera. Rocinante trocaba su trote cansino por un bracear majestuoso, como el caballo cesáreo pintado por el Tiziano. Relumbraban, aurificadas de sol, las armaduras del hidalgo. Salían de Sitges, de Villarcas, de Garraf, de Castelldefels, hombres y mujeres llevando ramos de olivo; porrones con azucaradas malvasias, reconfortantes y entibiadoras. Aquello era un viaje triunfal, una jornada gloriosa; «el mar alegre, la tierra jocunda, el aire claro iba infundiendo y engendrando gusto súbito en todas las gentes».

La romería columbraba las altas torres de la Sagrada Familia; la atalaya de Montjuich: el verdor de las faldas del Tibidabo. Volvió el rostro el caballero y encontró la tranquila serenidad de los ojos de Teresa. Apretó las espuelas, embrazó la rodela, afirmó la lanza y así, entre músicas de atabales y chirimías, con su delicado cargamento femenino, hizo don Quijote su segunda entrada triunfal en la noble ciudad de Barcelona.

# EL COMPLEJO DE QUEVEDO

J. GIL MONTERO

*Me duele España en el  
cogollo del corazón.*

(UNAMUNO)

No por la escasa importancia que aparentemente tienen dejan de ser lamentables las incidencias sufridas por la estatua de Quevedo hasta su colocación, al parecer definitiva, en la glorietta que lleva su nombre. La desventura que le persiguió hasta la muerte no se detuvo en la tumba del que, maltratado, desoído y menospreciado, se consumió en lucha permanente con la incompreensión y la adversidad.

Don Francisco de Quevedo padeció un complejo, pero ni siquiera fue titular de complejo propio en el mundo del psicoanálisis. Padeció un complejo de inferioridad y todas las acciones y reacciones de su vida fueron encaminadas a liberarse de él. Su humorismo es la válvula de escape de una amargura íntima, de un interior desasosiego que le atormenta y le tiene mal avenido con la vida plácida. El mismo nos dará la pista para descubrir la causa en una de sus letrillas, cuando habla de aquel juez

*que atajaba al escribano  
que leía la querrela  
diciéndole: ¡Al grano, al grano!  
¿Quién es ella?*

Desde niño le faltó algo del calor de hogar en la soledad de aquel alto aposento del regio Alcázar donde vivían familias que apenas se conocían ni trataban, engranadas en el mecanismo del vivir palatino. Se da cuenta de la imperfección de sus torcidas piernas, pies patizambos y leve cojera que le producirá toda su vida más molestia espiritual que física, un regusto amargo que le desvalorizará. A ello opone un firme afán de autosuperación y de dominio, y logra al fin una posición preeminente. Pero no es feliz.

## ¿PUPILLO DEL DOMINE CABRA?

En Alcalá, de estudiante, está presente acaso, no como espectador sino como actor, entre aquellos estudiantes mal alimentados que hospeda el domine Cabra. Tal vez algún día se esforzó en la caza del garbanzo único que flotaba esquivo en el caldo de aquella olla donde a diario entraba y salía en unos segundos el mismo pedazo de tocino atado a un hilo. Allí, en Alcalá, sintió el aleteo del amor ante una bella rubita, hija de un oidor de la Audiencia de Toledo, que le inspiró un soneto amoroso, frío y retórico, de corte trovadoresco, más cerebral que afectivo. No tuvo éxito y, como reacción, se lanzó a aventuras fáciles que, por serlo, no satisfacían su prestigio de varón. Se apresuró a desistir de buscar el amor y, cuando la reflexión y madurez de juicio le hicieron notar su error, era ya tarde para volver atrás en busca de las emociones agrídulces que había desdeñado en una insensata y precipitada renunciación. Fue así mujeriego sin ser amante ni amado y disfrazó su tragedia íntima escribiendo diatribas contra las mujeres, el matrimonio y los maridos. Pero todo ello cerebral, artificioso, insincero, claro está. Aunque acumule improperios contra ellas no deja de ser galante y se juega la vida un día en defensa de una bella desconocida. Su amargura escapa en distintos momentos de sus obras: «Corto de vista como de ventura, rasgado de ojos y de conciencia» —se confiesa amargamente—. Sólo está satisfecho de su frondosa melena, que cuida con mimo, y con un gesto de presunción recóndita, aconseja en un romance a las madres que no den sus hijas a los calvos, que

*antes que calvicadas  
es mejor verlas difuntas.*

## ANTITENORIO

Como si hubiera agotado su capacidad afectiva en aventuras fáciles, no llegó a sentir nunca una verdadera afección amorosa ni pensó que pudiera serle propicia la mujer. No dejó, sin embargo, de ser estimado por algunas damas preeminentes, que supieron estimar su ingenio y su charla chispeante, pero no lo fue en general por la mujer media, pues —como observa Marañón— la masa indefinida de lo femenino se revuelve contra el varón hirsuto, dominador, tal vez indelicado, jamás necesitado de esa protección maternal que atrae tanto el interés de la mujer media. Vivía, indudablemente, amargado por un amor imposible o inconfesado, que es la raíz de su humorismo amargo,

*con un chiste a flor de labio  
y el estoicismo en el pecho.*

como dice Carmen de la Torre. Y es que también tiene su risa el dolor.

Pero ¿quién es ella? ¿La jovencita de Alcalá? ¿La infanta Margarita de Saboya? ¿Doña Luisa de la Cerda? Parece que sí. *Lisi*, de la casa de Medinaceli, es el amor imposible que le hiere para siempre. La dedica el «Poema a Lisi», compuesto de cincuenta y un sonetos, un madrigal y cuatro idilios, con la historia de su amor.

## MALCASADO

Una maquinación de las damas de la Corte le conduce en 1634 a un matrimonio desdichado, con una dama otoñal: doña Esperanza Mendoza de la Cabra, pero a los ocho meses se separan de mutuo acuerdo en la decepción que han sufrido. Luego la tenaz pasión política acorralándole; la imposibilidad de hacer oír su voz inflamada de insobornable fervor patriótico, plena de observaciones y sugerencias para estimular juiciosas medidas de gobierno, acentuarán su pesimismo hasta llevarle a jugarse la vida y perderla enfrentándose con Olivares, a cuyo servicio tuvo un día su pluma. «Me duele el alma; me pesa la sombra», dice un día al salir de la prisión que en cuatro años agotó su cuerpo y su alma.

Aquella mentalidad prócer, aquella recia personalidad, cayó un día vencida por muchos años de adversidades y amarguras, rotos el corazón y el alma. Sus impulsos reprimidos le ahogaron; su dura lucha con la adversidad fue arrancándole sus últimas reservas de cordialidad y de ternura, y así acabó frío con sus amigos e indiferente a las adversidades de los otros, el día 8 de septiembre de 1645. Tan frágil es la naturaleza humana que espíritu tan fuerte, personalidad tan recia, pudo ser deformada y abatida por una jovencita desdeñosa, por unos tozudos leguleyos, por un político infatuado.

## SOLITARIO

En la calle que hoy se llama de Quevedo y entonces se llamaba del Niño; en la casa que se alza hoy sobre el solar de la que fue suya, acaso en el mismo lugar donde él escribía y pensaba, he evocado con emoción amarga la personalidad gloriosa del que pudo ser una figura colosal si la incompreensión de sus contemporáneos y su prolongada desventura no hubiesen impedido que lo fuera. Asombra pensar a qué cumbres de gloria se hubiera remontado, sólo con encontrarla a «ella» para crear un hogar. El genio de Velázquez eternizó en un retrato la tempestad interna, el gesto complejo de ira contenida, de cordialidad frenada, de inhibición forzada, que no se sabe si va a estallar en una carcajada, un insulto o un sollozo.

# RECUERDOS DE AZORÍN

## DISQUISICIÓN EL USC

USTED puede perder un tren; pero, sin duda, no puede esperar otro durante diez años. Se le haría demasiado tarde para llegar hasta el pueblo donde lo espera su trabajo o su familia. En cambio, puede perder una libreta gris; y lamentarse durante diez años de no recordar exactamente lo que en ella escribió en un viaje que hizo, y del que cuenta una memoria de primera, a una parte de España donde la Renfe no lo lleva. Así fué en efecto.

## HISTORIA DE UNA LIBRETA GRIS

En 1957 yo tenía una libreta gris, en la que apuntaba las cosas que veía, por ejemplo: «Svia. etve.cs.d.M. Vijo.2.El tº aqedtº. vv aq.» Lo que traducido por mi oficina personal de claves, quiere decir: Segovia, estuve en casa de Machado. Calle de Vallejo, 2. El otro acueducto vivió aquí». Página tras página, la libreta gris fue recogiendo con toda mi avidez las impresiones, detalles, minucias, hechos y cosas que hicieron mi experiencia hispánica y que yo recogía para comunicar luego en mis cartas y en las crónicas que enviaba al suplemento de un diario uruguayo. En mi portafolios o en mi bolsillo, la libreta era en mí casi una parte congénita, menos pesada que la piedra roseta; pero no menos interesante. Sólo un acontecimiento catastrófico podía separarme de aquella libreta y, ciertamente, el acontecimiento se produjo: me casé. Entonces, perdido el celibato, la libreta también se perdió, no sé si como manifestación de protesta o discreto reconocimiento de que varias hojas sobre España no dicen nada comparado con lo que puede hablar una española.

Aquel año de 1957 yo había entrevistado a Azorín, gracias a los buenos amigos que me llevaron hasta él. Como todo paseante teórico, yo tenía una guía muy bien editada, que me indicaba los lugares a donde debía ir y lo que más convenía visitar. Son esas guías pulcras, que cogen a un país por la capa y lo muestran a lo yanqui, diciéndole que los planos de El Escorial son de Herrera y que Aranjuez no es el concierto de Rodrigo. Pero no distinguen la manzanilla del moriles ni los boquerones de las sardinas. Por eso, en mi guía, no estaba la dirección de Azorín y ninguno de los rincones que uno va descubriendo con moroso deleite, una vez que comienza a situarse en una realidad más admirable que la guiometría. Claro que quería conocer a Azorín: era una de mis ambiciones, aparte del interés que pudiera tener para hacerme la crónica que todo periodista literario desea.

Los datos que me dieron sobre el autor de *La voluntad* me dejaron un tanto preplejo y desalentado. Que no era fácil entrevistarle; que hablaba a saltos o que no hablaba; que su salud... que quién sabe. Pero como cualquiera intuye, cuando uno es joven se siente capaz de realizar las mayores proezas, incluida la de hacerse escritor aun a costa de condenarse a pluma perpetua. Y un día llegó en que, felizmente, pudo entrevistar al maestro Azorín. Aquello quedó todo en la libreta gris y yo nunca hubiera podido reconstruir el reportaje de memoria, so pena de una irrespetuosa consideración con el dilecto prosista.

He aquí, sin embargo, que en la cartera interior de una valija, acabo de hallar, luego de una década, lo que la fugacidad del tiempo quiso que se fuera haciendo historia: mis apuntes *chez* Azorín.

# LES DIAGRAFICAS SOBRE DE LA GEOGRAFIA

HUGO EMILIO PEDEMONTTE



## LO QUE FUE APARECIENDO EN LA LIBRETA

Acabo de conocer a Azorin. Me recuerda a Carlos Reyles. Tal vez porque a los dos los pintó Zuloaga. Azorin es un hombre seco; no parece que tuviera tantos años. Estoy nervioso.

—Yo he publicado mucho en *La Prensa*—me dice Azorin—. ¿Es usted argentino?

—No; pero como si lo fuera: soy uruguayo. Lo primero que leí de usted fueron, precisamente, sus artículos en aquel diario. Usted estaba en París.

—Sí. Usted sería entonces muy joven.

—Tenía catorce años y pasaba unas vacaciones en casa de un tío, profesor de cosmografía, y de una tía, profesora de historia, que leían *La Prensa* todos los domingos. El suplemento literario de *La Prensa* creo que influyó mucho cuando me dediqué a la crítica.

—¿Por qué a la crítica?

—Porque no me gustaba nada.

Azorin parpadea y sonríe.

Me siento más animado. Pido permiso para fumar un Chesterfield comprado en Las Canarias, a puerto libre, etapa previa al estanco y al Bisonte. Me deja fumar.

—Recuerdo—le digo a Azorin—el título de uno de sus artículos, que desciframos con mi tío y con la ayuda de un viejo lexicón. Estábamos sorprendidísimos. Se llamaba *La leticia en la egestad*.

—La leti... Ah. fue cuando yo publiqué varios artículos sobre la necesidad de actualizar algunos arcaísmos.

—En efecto. Sólo que los que usted escogió hubieran asombrado a Rodríguez Marín.

—Los filólogos—dice Azorin con un rictus algo senequista—también son arqueólogos.

—Después leí su novela *Doña Inés*, que me deslumbró. Pero creo que no la comprendí bien hasta hoy.

—¿Hasta hoy?—pregunta apenas.

—Dudo si voy a explicarle la teoría que tenemos los hispanoamericanos sobre la lectura que hacemos de los españoles. Eso de leer lo que no vemos. Me parece que llevo un camino equivocado.

—Hace poco estuve en Segovia—digo—y allí encontré a *Doña Inés*. (Creo que de repente todo está claro.) De mi portafolios saco

la novela en la edición de la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, y le pido a Azorin que la rubrique. Azorin coge el libro, mira el color verdinegro de la tela, las letras doradas, y en la página 4 me lo dedica, mientras pregunta:

—¿Usted lo trajo desde su país?

—Sí. Forma parte de la colección de sus obras que yo hice encuadernar. Pensé que, si lo veía a usted, lo firmaría.

Advierto que Azorin se siente conmovido por esta pequeña devoción. Me resisto ante las mil preguntas que quiero hacerle. Mi propósito premeditado es hablar lo más posible sobre un tema..., dicen que esto no es posible con Azorin. Quisiera saber... Ahora recuerdo que dejé mi máquina fotográfica en el hotel. El hotel está en Onésimo Redondo. Si pasara por aquí un viejecito que hiciera daguerrotipos.

—¿No cree usted que escribir tan de madrugada ha influido en su estilo?

—Esa pregunta—me dice Azorin moviendo la mano como una lenta pajarita—me gusta. Porque sólo puede hacerse cuando se ha visto en mi obra la importancia que tiene el silencio en cuanto escribo. Yo soy la sordina, como Valle-Inclán la música.

—El 31 de octubre de 1852 anota Amiel en su *Diario*: «Cualquier paisaje es un estado de alma».

—No, no—protesta rápidamente Azorin—, es una frase, una frase. (Me parece que, efectivamente, voy dando en el clavo.)

—Más tarde, dice Taine que «las producciones del espíritu humano, como la naturaleza, sólo se explican por el medio en que nacen».

—Ya veo, ya veo—repite Azorin—. Y sin agregar nada se levanta de la silla y vuelve en seguida con un libro que hojea a toda prisa. Lee sin pausa:

*A primera vista, nada más plausible, en efecto, que admitir una estricta correlación de causa y efecto entre los climas y las formas de la vida humana. Nuestro intelecto se siente siempre atraído por parejas simetrías esquemáticas. Pero es el caso que a estas fechas no ha logrado nadie establecer ley alguna que permita derivar de un clima determinado, una determinada institución política, un estilo artístico, una ideología. Se han visto florecer en un mismo clima las culturas más diferentes, y vi-*

*ceversa, una misma cultura atravesar climas distintos sin sufrir variaciones esenciales en su estilo.*

Azorin cierra el libro que deja sobre la mesa y miro autor y título: *Temas de viaje*, por Ortega y Gasset. Recuerdo a un tiempo el ensayo de Díaz Plaja: *Lo español: conjunto sinfónico*.

—En 1946 ha publicado André Ferré un libro titulado *Géographie littéraire*.

—No sé—dice Azorin, mientras anota algo; supongo que el título de libro que nombré.

—Sin embargo, se advierte que Ferré no ha leído a Azorin, es decir, al creador del paisaje en la literatura contemporánea. El mismo que escribió en la primera parte del capítulo XIV de *La Voluntad*...

—Un momento—dice Azorin mirando una hoja en la que voy escribiendo y la otra en blanco—, ¿cita usted de memoria?

—...«Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje. Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje... Para mí el paisaje es el grado más alto del arte literario». Lo cual, por supuesto, no tiene nada que ver con Amiel ni con Taine.

—Y el tiempo—agrega Azorin.

—Pienso que cuando usted dice emoción, dice tiempo. «Nada se ha desvanecido en el tiempo». Quisiera concluir este punto, entrado en el primero, o al revés, recordando a un precursor: Pérez de Oliva, hasta el citado por usted: Ortega, que actualiza de Goethe lo que ha dado en llamar "sinfonismo". No obstante, el paisaje...

—Sí, sí, el paisaje—concuera Azorin—, el que llevamos de León a Valencia o de La Mancha a Madrid. Eso que está viajando con nosotros.

—¿Y la Naturaleza? Machado dice «la Naturaleza, que en mí supera infinitamente al del Arte».

—Antonio Machado—consigna Azorin—no necesitaba amar el arte; tampoco ese es mi caso. Pero Naturaleza en él no quiere decir geografía.

—Machado lo llama a usted «Maestro».

—Me dedicó dos poemas; eso de maestro era muy propio de Machado, más respetuoso que elogioso—aclara.

—He copiado—le advierto a Azorin, buscando precipitadamente en mi portafolios los papeles—, dos fragmentos de dos novelas españolas y quisiera que usted los leyera. (Encuentro los folios y los dejo en la mesa. Azorin los recoge y los lee. Luego, sin comentarios, se levanta y va en busca de un libro: en realidad trae tres. Los hojea, y me doy cuenta que no encontró lo que esperaba. Yo le pregunto:

—¿Esos fragmentos no le recuerdan a Azorin?

—Sí. Esto que usted hace es muy raro—me dice en seguida. No recuerdo ahora de quiénes pueden ser; aunque no me son desconocidos, los fragmentos, claro.

—El primero pertenece a *El maleficio de la U*, de Pedro de Répide. La descripción de Cuenca a una novela menor de Pío Baroja, titulada *La canóniga* Lo que me resulta interesante—me atrevo a opinar—es cómo la prosa de Azorin—el paisaje a su manera—ha ido dejando huella en sus coetáneos, así se llamaran Baroja. Pienso que esto no se ha visto bien.

—Bueno—explica Azorin—, no es exactamente así, aparte de la crítica. Los unos nos hemos leído a los otros; en esto hubo una gran fidelidad—más que amistad—entre nosotros. Si Valle-Inclán o Baroja o Machado o Unamuno me enviaban un libro, yo lo leía sin demora. Y luego lo comentaba. Y luego... de manera que también aprendimos los unos de los otros, en aquello que era verdaderamente nuevo. Lo que yo observo en ese fragmento de Baroja..., a ver..., es que se detuvo más en los detalles; su estilo es más lento y lo que describe más minucioso. Pero hay algo distinto.

—A eso deseaba llegar. ¿Qué es distinto?

—En dos novelistas, digamos así, con estilo, la «manera de ver».

—Creo que en el caso de Baroja—a quien, por otra parte, tengo gran admiración—, mira el paisaje desde afuera, no desde dentro como usted; quiero decir, hay un mirar más obje-

tivo. Supongo, y usted me dirá si supongo mal, que hay en él algunos elementos no literarios que él «literariza». La geografía, el paisaje, por ejemplo. ¿Dónde está mi carencia de apreciación?

—Entiendo—dice Azorín, con una sencillez que le agradezco—. Verá usted... Preguntémonos, ¿ha visto Baroja la ciudad que nos describe? Sí y no. Yo, cuando digo «he estado», «he pasado», he estado y he pasado. Una afición común entre nosotros ha sido buscar la realidad de España en los libros y en la vida.

—A propósito, ¿sería interesante una obra sobre la importancia de la librería de viejo en la Generación del 98? Azorín sonríe:

—En la literatura universal—afirma.

—Usted ha comprobado con sus innumerables viajes los matices de los «descubridores» de España. ¿Piensa que Baroja no lo hizo?

—Sí, lo hizo. Pero él no dice «he estado», «he pasado».

—¿Quizá no ha revaluado, en cuanto al paisaje, lo leído con lo vivido?

—No, no es eso. La diferencia debe estar en el uso que hemos hecho entre lo leído y lo vivido: en las novelas de Baroja las cosas se mueven; yo he buscado detenerlas.

—Mi querido Azorín—le digo con efusiva espontaneidad—, ¿qué consejo le daría a un joven novelista sobre el paisaje en la novela?

—No es una respuesta fácil..., tratándose de España..., porque España es esencial en el paisaje..., pero... un novelista joven... Cuando yo era joven estuve un día de otoño en Soría..., lo que más me ha impresionado entonces..., tal vez lo singular es sentirse desnudo con los árboles desnudos...

—Quiero decirle—para no abusar de esta entrevista, que vine prevenido sobre la imposibilidad de dialogar regularmente con usted. Lamentaría que usted estuviese ahora incómodo o cansado. Yo he comprobado, sin embargo, lo interesante que es dialogar con Azorín.

—A mi edad—explica Azorín poniéndose de pie a continuación de mí—se dialoga con los recuerdos, que son muchos y, a veces, los recuerdos no saben escuchar. Pero de esto—concluye con una sonrisa amable—no tengo la culpa yo.

Azorín me acompaña mientras me despido. Me estrecha la mano y la levanta después mientras me doy vuelta para saludarlo nuevamente. Cuando me alejo, hago conciencia del privilegio que he tenido. Y de pronto me encuentro que voy caminando por Madrid, por éste de hoy y por aquel Madrid de Azorín, escrito y memorable, y es cuando comprendo cómo, en verdad, nos ha enseñado a ver a España, a amar a España.

(Así terminaba lo anotado en mi libreta gris.) Diez años más tarde—ya sin su mano en el adiós penúltimo—, humildemente, volví a su encuentro claro último, para evocarle en este romancillo:

*España vieja y nueva  
luz de tierra que fui;  
daguerrotipo vivo  
yo, viajero, Azorín.  
Tuve posada en toda  
la fe que recogí;  
agua de río, chopo,  
para los escribir.  
Camino de Castilla  
en Segovia cogí  
la pátina del tiempo  
y a doña Inés con mi  
don Diego de Velázquez  
en la pluma la di  
y fue retrato hablado  
para lo porvenir.  
Hice a pie los molinos  
de La Mancha y sentí  
la mano de Cervantes  
unida a mi trajín.  
Lo clásico tenía  
secretos que yo vi:  
un arcano de España  
sin principio ni fin.  
Buen campesino diome  
palabras que aprendí;  
del pueblo crié siglos  
que van del hoy al Cid.  
Canté cuanto pudiera  
la voz en que creí;  
ayer hubo recuerdos,  
mañana habrá Azorín.*



## DON MELCHOR

ANTONIO MANUEL CAMPOY

**A**UNQUE él era Melchor para casi todos, para mí fue don Melchor hasta el último momento, pues seguí llamándole lo mismo que empecé, cuando mis pocos años no podían autorizarme al tuteo. Le conocí allá por los años cuarenta y tantos, en el café Gijón, en una tertulia mañanera que allí tenían él y González Ruano, Ledesma Miranda (¡y van tres muertos!), Vicente Gállego, Joaquín Calvo Sotelo, Víctor Ruiz Iriarte, el maestro Parada, López Rubio y alguno que otro más que ahora no recuerdo. Aquella tertulia matinal tenía, entre otros, el atractivo de ver a González Ruano tomarse su café con leche del corriente, hablar con todos y, al mismo tiempo, estar escribiéndose sus artículos.

Se hablaba de todo, y cada uno de los tertulios acentuaba con arreglo a su especialidad la conversación. Gállego explicaba, exacto y claro, la situación internacional; otros hablaban de teatro, de cine, de literatura; se traían a colación chismes interesantes, y en todo ponía su nota documentada don Melchor, pues tenía una memoria implacable y traía las citas con una oportunidad poco común. Fue Ledesma Miranda quien me presentó al crítico cordial, pues Ledesma hacía de introductor mío en Madrid por razones—decía él—de paisanaje, pero en realidad lo hacía porque era hombre muy generoso con todos los muchachos que se le acercaban demandándole alguna suerte de protección literaria.

Luego tuve ocasión de consolidar mi amistad con don Melchor, pues mis amigos lo eran también suyos, y pude ir adentrándome en su espíritu amical y hospitalario. Me reuní con él en Neguri, dentro y fuera, y poco a poco fui conociendo a su discreta corte femenina. Guardo cartas tuyas que algún día podrán documentar alguna polémica literaria de las de entonces, como la que se suscitó con motivo de la aparición de La casa de la fama, de Ledesma Miranda, y otras que ya daré a conocer. El era lector puntual y amable de todo, y siempre que lo veía me hablaba de algo relacionado con mis trabajos, sobre todo de los de crítica de arte, ya que su inicial formación pictórica le hizo siempre mantenerse curioso y entendido en pintura.

Don Melchor era alto, enlutado, feo, algo supersticioso con la muerte, amigo de las reuniones sociales, susceptible, bromista y serio. Leía los periódicos con el rabillo del ojo y hacía constantemente guiños. Muchas veces he estado con él una tarde entera tarareando antiguas habaneras coloniales, cuyo conocimiento por mí le extrañaba, pues eran canciones que él había aprendido siendo niño y

hacia muchísimos años que ya no se cantaban. Otras veces me gustaba sorprenderlo con añejas cuestiones de hemeroteca, pero él vencía siempre gracias a su memoria prodigiosa y organizada. Sabía, sobre todo, los entresijos de la última historia española, y era más partidario de buscar una clave de salón o camarilla que, como hubiera podido hacer si hubiese querido, recurrir a los métodos de filología de la historia.

A veces resultaba infantil en muchas cosas, y como tenía una mentalidad muy siglo XIX (lo que no le impedía conocer cabalmente nuestro tiempo), en cuestiones que podían interpretarse sencilla y literalmente él se complacía en extender la tela de araña de los cuchicheos y las explicaciones más o menos recónditas y de perrillo oculto. Recuerdo que en el entierro de don Pio Baroja me preguntó que por qué no había curas, y cuando yo le respondí que tratándose de don Pio aquello parecía normal, él me replicó haciendo guiños que no, que tenía que haber algo oculto... Se había formado en las tertulias granadinas y, no se olvide, había heredado el fichero social de su tío Melchor de Almagro Sanmartín, un fichero atiborrado de datos isabelinos y de omisiones perpetradas por Mascarilla y demás.

Como él sabía que yo tenía íntimos amigos que lo habían sido de don Manuel Azaña, cuantas veces hablé con él de temas de la II República lo encontré equilibrado y casi siempre respetuoso. El, por supuesto, era un monárquico convencido, y sus referencias desapasionadas hacia los grandes republicanos eran principalmente de carácter literario y humano. Políticamente le irritaban aquellos derrochadores de España, la estolidez política de que hicieron gala. Pero reconocía que el estudio de Azaña sobre don Juan Valera era magistral.

La última vez que le vimos—íbamos mi mujer y yo—fue en la calle de Goya, en los escaparates de la librería Aguilar. El se dirigía a una casa donde estaba invitado a cenar, y aunque debía tener prisa, se estuvo con nosotros diez minutos interesándose por nuestra vida. Me anunció su revisión de la biografía de Valle-Inclán, que ahora acaba de salir y que me he leído de un tirón, pues es uno de sus libros más bellos, madurado definitivamente al cabo de los años. Estuvo con nosotros hablando y se despidió jovialmente, dándonos aquella mano floja que él tendía. Antes de volver la esquina se volvió y dirigió a mi mujer un sombrero. Fue la última vez que le vi. Poco tiempo después lo acompañé al cementerio. Ahora hace un año.

Los visillos de la ventana tienen churretones, lamparones de humedad de color café con leche claro de fonda de estación tibia, espesa, de grandes mesas de mármol y servicios encima, limpios, a la espera del cliente. Esteban encontró con la mirada un pitillo saliéndose del bolsillo superior de la chaqueta. Si saca la mano, hasta medio brazo, tendrá que sacar, tropezará con el frío exterior. Si no la saca, no fuma. Empezó a mover el brazo. El único hueco de las sábanas por donde sale la cabeza se agrandó y dejó entrar hacia el lado izquierdo, parte del empuje de la espalda y del pecho, una ligera corriente del aire frío que penetró en tromba gracias a la rápida salida de lo caliente interior, rozando la oreja y el carrillo.

—Piuff.

Esteban volvió a recogerse la sábana. El pitillo seguía en su lugar. Un gran esfuerzo inicial se necesitaba para fumarse eso. Siguió con la vista en el cachito de papel blanco que sobresalía de él. Miró otra vez hacia la ventana, más luz, cada vez más luz. En la calle sí que es fácil fumarse un pitillo. Esteban sacó los dos brazos violentamente y se fue preparando para fumar. Volvió a meter los brazos, pero el pitillo había que ponerlo y quitarlo de la boca. Por una manga de la chaqueta metió el brazo libre y, aunque frío al principio, lo encontró reconfortado pronto.

El humo subía hacia el techo en espiral, una constante circunferencia maleable estirándose hasta el techo, atravesándolo, traspasando los pisos superiores hasta libertarse pasado el tejado para que cualquiera pizca de brisa deshaga su forma, esparza su materia, encerrándolo—el humo—en algo inútil, entre cualquier resto de nube, en un espacio. Todas las vidas, libres, libertas, libertarias, libertinas, materialmente encerradas en sus originarios movimientos circulares: la gran tiranía del círculo. El hombre, la máquina, la fuerza natural caminan escorados tendiendo hacia el punto de partida. La fábula del remero incansable que remando hacia el infinito con igual fuerza en cada brazo fatalmente llega a la misma playa donde empezó a bogar. La curva, la recta doblada por el tiempo, de puro vieja, según va de un punto a otro, según avanzan las manillas del reloj, está en todas las cosas medibles, dividida en partes iguales, repetida en trozos idénticos para que la monotonía como castigo esté cumpliéndose.

Un cigarrillo en la cama pronto se acaba; nada es tan ligero como un pitillo de los cortos tumbado en la cama. La misma espera de su fin hace que éste llegue antes. Lo que venga después no interesa. Es una espera interminable la del pitillo que nunca se acaba: feliz y difícil según su misma cortedad. Después todo se derrumba, en cuanto se abre la puerta del cuarto lleno hasta el techo de materias sin clasificar. Y el cuerpo aguantando la caída de todo lo que se archivó, sin más esperanza que la del gusto de aguardar a que alguien abra la puerta para que todo se le caiga encima.

Cuando se acaban los últimos pitillos es inevitable y doloroso tomar nuevas decisiones. Ya se ha acabado de fumar y no queda otra duda que empezar de nuevo o levantarse de la cama. Un nuevo cigarrillo inmediato es imposible, porque de pronto no hay; empezar cualquier cosa es estúpido cuando no se quiere empezar nada.

En la cama, olvidando todo, necesariamente dejando todo a un lado, queda sólo cambiar de postura, esperar que llegue alguna hora prometida como límite para alguna acción. Cuando llega la hora, el brusco cambio con miras a que la esperanza sea fructífera, el trueque de una promesa por otra es necesario. Después, con el tiempo, con los múltiples cambios de derrotas por futuros triunfos, algo se irá aclarando.

Esteban no se quiere levantar. En cuanto lo haga, en cuanto ponga un pie en el suelo, tendrá que empezar a pensar en todo lo que no ha querido hacer hasta ahora esta mañana. Con el cuerpo pegado al colchón, con los pies descansados de aguantar su peso, su cabeza—curioso—está más despejada; no necesita pensar en la dueña, ni en los pagos inaplazables, ni en lo que ganar, ni en lo que comerá mañana. Ese es un problema para quien se lo quiera inventar. No es más que ganas de inventarse los problemas. Todo esto de los problemas y de la economía no es otra cosa que mentira y ganas de pensar en balde. El tiempo enrollándose y desenrollándose traerá todas las soluciones aclaradas, resueltas. Un ovillo lentamente deshecho tras de un tiempo en manos de alguien experto o inexperto, según lo que haya tardado.

Aún hay más luz que antes. No se necesita tanta luz para estar en la cama. La luz entra por la ventana, por las paredes, por los muebles sin brillo, por su brillo. Todo brillante con la luz que entra, por el exceso de claridad que domina la habitación y que nunca acaba. Una constancia innecesaria, porque para nada hacen falta los excesos. La cara de Esteban está reluciente entre sus barbas, a pesar de sus barbas que se van comiendo los pequeños destellos de su piel en sus porciones pelonas. Seguro que a Pascuala en donde tenga pelo también le pasará igual. En estos casos lo que hace falta es un buen barbero que se rape todas las luces, hasta las de Pascuala, para que Pascuala se las lleve al cubo de la basura. La escoba arrastra por el suelo la porquería que almacena la dueña en el pasillo, en los cuartos, en los rincones de su misma carne.

—Hoy hay carne de comida.

—Coño, a pesar de ser viernes. Ya estamos como en USA.

Esteban apenas encuentra recursos para continuar en la cama. Además, empieza a encontrarse mal en ella, le duele la espalda y, sobre todo, los riñones.

—Estoy harto de trabajar; hoy me he desriñonado.

—Se te nota en la cara. ¿Para qué trabajar tanto?

La cama balda igual que una enfermedad que haya que pasar en ella. Después de la cama no queda otro remedio que volver a acostarse. Envía y va quemando las intenciones por buenas que sean. Después es una palabra que no cuenta en el vocabulario de los encamados, de los pacientes de cama: aquellos que sufren, etc.

A la derecha de la cama de Esteban, la mesilla de noche con el

blanco mármol, tapando el lugar del original, de las zapatillas, del calzador, de la funda de las gafas, de los secretos que no importa que nadie conozca, o que precisamente se quiere que alguien sepa. En el espejo de la puerta del cajón de los secretos la pared ve los zapatos, y al revés. En la habitación huele mal. El hedor es impreciso y trasciende de las cosas. Ningún origen tiene. Nadie puede detallarlo. Tampoco protestar. La ventana tiene en las juntas unas planchas alargadas de cartón rojo pegado con chinchetas, para evitar que entre o que salga cualquier cosa de la habitación o de la calle. La puerta del cuarto no tiene pestillo, y Esteban la apuntala por las noches con una silla, que le falta una de las patas delanteras, entre una cornisa de uno de los cuarterones de la puerta y unos desconchones hechos en los ladrillos del suelo, para lo que sirven quizá.

—Hombre, hay que comer todos los días. Habrá que casarse algún día.

—¿Pero tienes novia? ¿Pero tú comes todos los días?

—Comer, comer, hombre, me gusta..., por lo menos acercarme algo a las muelas, a los pensamientos.

—Pues igual que si estuvieras enfermo. Sólo que sin dolores. A régimen, pero por lo menos sano.

—Claro.

—Entonces.

—Pues.

Cuando no se quiere nada, cuando no se tiene nada o cuando no se puede hacer nada, la cama es más que un lugar donde pasar de la mejor manera el tiempo a que alguien llegue a la puerta y llame ofreciendo algo al señor. El parado es un hombre que tiene que robar o acostarse y aguantar.

—Bueno, qué me dices...

—¿Qué te voy a decir?

—No, tú verás...

—Pero a ti te han dicho...

—A mí me han dicho lo que te he dicho.

—Repítemelo otra vez, que me entere bien.

—Mira, clase diaria, treinta alumnos. Lunes, martes y sábados los pequeños. Miércoles, jueves y viernes los mayores. Estos son los peores, de trece a catorce años. Los otros, con cuentos, ya los tienes en el bolsillo, son de diez.

—¿De...?—y raspaba el índice y el pulgar por unos puntos.

—Dos mil. Es lo que hay... Pero, en fin, vete y algo más le dirán al interesado.

—¿Horas?

—Pues yo no sé, a las diez o a las once de la mañana o algo así, o doce...

—¿Y puedo ir ahora?

—Hombre, yo creo que sí; es más, creo que debes ir. No vayas a llegar y ya haya volado el pájaro.

—Deme un pitillo.

Esteban está sentado en la cama. La almohada le sirve de respaldo contra los hierros despintados de la cama. Tiene la chaqueta puesta. Ya no se acuerda del frío, que ya no tiene; de la luz, que ya no le molesta. Ahora el inminente trabajo está colmando su desazón.

—Espera..., sí, los dos últimos, uno para cada.

—Gracias.

La cerilla se apagó en el aire de un soplo. La candelilla, todavía roja, cayó en el cenicero. Dos cigarrillos volaban por la habitación suspendidos de un deseo, del último. El humo acompaña cómodamente, entre capricho y capricho, al espacio entre el suelo, el techo y las cuatro paredes.

—¿Me levanto entonces?

—Hombre, tú verás. Creo que debes hacerlo. Por probar...

—Claro, sí, eso está bien, por probar. Está bastante bien eso que has dicho.

Esteban andaba con los pies ya en el suelo, aunque el culo estuviera todavía apoyado en la cama: de forma desvaída de tantas veces, de tantos culos que se vician en el lugar antes de levantarse, igualmente viciado el lugar por los culos. Un amor invertido de tanto vicio.

—Bueno, ya estoy de pie. Hace fresco—Esteban se frotó las manos.

—¿Qué hay de la Pascuala?

—Poca cosa, nada.

—Calladito, calladito. ¡Que ya nos conocemos truhán! A la chita callando.

—Bueno—casi se le coloreó la cara.

—Es la que barre, ¿no?

—Creo que sí. Hay varias.

—Pero Pascuala anda cerca, ¿verdad, macho?

—No sé, le tocará cerca.

—Le tocará, seguramente. ¿Quién? Ja, ja, ja.

El ruido del lavado y el agua paró la conversación.

—Hace fresco. ¿Hace frío?

—No, en la calle no se está mal. La gente anda tranquila. No, no hace mucho frío.

Esteban y el otro salieron de la pensión. Lo útil, lo necesario, es lo que no interesa, lo que apenas—si es caso—debe interesar. Lo fútil, lo estúpido, lo innecesario atrae los pensamientos, los ojos; y lo demás, por arte de esa especial atención, desaparece, se evapora, y en su mundo utilísimo, en el cuarto especial para las cosas

grandes, se van almacenando los diplomáticos, los ministros, los políticos, todos aquellos que hacen grandes programas para liberar a los pueblos de su ignorancia. La fotografía callejera, la luna rota, el árbol solo son, componen lo que éstos quieren destruir, lo que éstos tienen como enemigos. Pero quedan almacenándose en el anárquico pensamiento del que por no tener que pensar en nada piensa en algo, otra vez fútil, estúpido, innecesario. Las novias, los juramentos, los estatutos se imprimen continuamente en grandes ediciones de papel, el papel de la opresión del mundo contra el mundo. Cuando alguien corte la cabeza a todos los que no tienen cabeza más que para fastidiar al prójimo, los hombres—ilusión, solamente eso—serán libres, ¿libres?

—¿Has oído la radio esta mañana?

—No...

—Hay tres submarinos, no sé dónde, que están rodeados... Bueno, rodeado solamente uno por varios barcos dentro de las aguas jurisdiccionales de los últimos. Si el submarino intenta salir, los otros le machacan. Los otros dos están intentando entretener a los de arriba para que salga el de abajo.

—¿Y no sale?

—No deben de querer los que mandan en ellos. Tendrán órdenes de no rendirse. De salir huyendo o de que los machaquen.

—¿Y a qué se han metido donde no les llaman? El capitán del submarino debe de estar con la torta.

Los hombres han inventado los secretos, las aguas jurisdiccionales, las consultas, los considerandos, los qué, y al fin los hombres, los insensatos mecánicos de su misma opresión, mueren en aras de ellos mismos representados en miles de patrias, de estúpidas entidades que nada respetan, ni siquiera sus mismas leyes protegidas por jueces, tribunales, oidores, lugares especiales. El hombre, en toda su lucidez, se contenta con inventar una frase y todo arreglado. La máquina se vuelve contra el inventor, y todos contentos, dichosos. Pidamos un momento al loco, al tonto, al niño de seis, cinco, cuatro, tres, dos, de un año, de menos de dos meses, mejor que no haya nacido, al aborto, al que no tiene padre, al que tampoco tiene madre, al que no es, al que nunca será: la única esperanza humana. Y mientras haciendo cuadraditos y rectángulos de lo perfecto.

—Bueno, vamos yendo hacia el cole...

—Pero ¿andando?

—Sí, hombre, hace buen tiempo y está muy cerca.

—¡Ah!, bueno. No, que creí que estaba más apartado.

—Ya te digo, junto al tribunal superior.

—Bien, bien, si yo voy a gusto...

Se acercaron a una mujer detrás de su puesto y uno compró con varias monedas dos cigarrillos.

—Se va mejor—y levantó la mano con un leve movimiento de muñeca para enseñar el tabaco entre los dedos, humeante.

—Coño, mira que los del submarino.

—Anda que les den morcilla. Buenos sueldos tendrán, y tú desgraciado...

—Sí, claro. Bueno, ahora voy a encontrar trabajo según parece...

—Según parece, sí.

Esteban volvió a ver la nube del rechazo. Sin hacerse ilusiones las cosas pueden resultar al final. Si uno las piensa mucho, con muchas ganas de conseguir las, es cuando es fácil que todo se tuerza. Según parece la duda puede ser buena fórmula para que salga. La seguridad, en cambio, puede ser mala. Pero lo difícil más que que se triunfe, que lo que se quiere resulte por fin, es conseguir una duda, o una negación inicial del pensamiento completamente pura. Es fácil que la duda vaya acompañada de una pequeña muela o de un guiño del pensamiento que descubra a la posible realidad la bajeza de nuestra manera de ser, de nuestro turbio y, por tanto, ineficaz pensamiento. Hay que sudar tinta ante la inmediata y segura hambre que se va a pasar para que la negación o la certeza de ella se convierta a los minutos en victoria. Esto es, que el no se convierta en sí.

—¿Cuántos hombres van en un submarino?

—No sé. Según sea. El sobrino de don Cosme, precisamente, que es marino mercante, o piloto o capitán, no sé por dónde anda..., pero vamos, que estudia mercante, dice que en los corrientes veinte o treinta o cuarenta, pero que éste debe de ser atómico, y entonces setenta.

—Setenta tíos así de pronto debajo del agua, y en qué estará pensando el capitán.

Setenta cabezas pensando: ciento cuarenta ojos mirando: ciento cuarenta oídos oyendo: setenta bocas moviéndose. Los estómagos, los pulmones, los corazones, los recuerdos. Setenta hombres luchando, ya con la cuerda al cuello, contra toda una trama enemiga por vivir aunque sea solamente el siguiente segundo, constantemente. Algún día, de todas formas, todo se les habrá acabado. Afuera, en el mismo agua también, los barcos esperando que el ojo, y todas las órdenes, contraórdenes, etc., detrás, encuentren el tino. Adentro el invento de la radio dando—¿quién será el hombre que maneje los aparatos?—órdenes precisas y cortas. Cuando el que las reciba pueda empezar a tener alguna esperanza, un punto, un stop internacional rompe la cuerda que ya empezaba a urdirse para subir

al muro. De nuevo surge otro principio, otro cabo, pero basta cualquier fracción de tiempo..., y vuelta a empezar. La orden llega al superior, el papel está en sus manos: los ojos ya lo han leído antes en los ojos. Sólo quedan ojos para lo que ya no tiene remedio. Antes, entonces, hace tiempo, son las palabras mentales únicas que quedan en estos hombres. Los oídos y las iras van llenando algún recipiente al que sólo podrán llegar los peces. Luego en vez de encontrarse la señora guapa o el señor apuesto en la cena de gala para conmemorar a los héroes una perla en una concha, se encontrará mucha mala leche entre onditas suaves de un pescado blanco y delicioso.

—Es un pescado delicioso, almirante. Tenía un algo de mala leche hacia la parte anteroposterior que le daba un no sé qué... Sólo recuerdo pescado tan exquisito en los emparedados del *coctail* en honor a los muertos de 1732 en su cuatro mil trescientos veintitrés representación.

—¿Qué buen gusto y fino paladar tiene, señora gobernadora! Yo no podría haber precisado con tan buenas razones.

Los muertos son muchos y siempre los mismos; los que festejan la muerte de aquéllos también son siempre los mismos. Es cuestión de apuntarse a algo y que la historia vuelva a pasar sobre sus cabezas. La pena o la fiesta se repetirá hasta que el tinglado deje de dar vueltas, y entonces los hombres, todos de igual encarnadura aunque con distintos pellejos, tendrán la misma pena, o la misma alegría, la que tienen endosada sólo por haber nacido.

—Setenta muertos son muchos muertos así de pronto. ¿No te parece?

—¡Bah!, tú mira cualquier estadística y eso se da corrientemente en muy poco tiempo. A lo mejor se da eso en una centésima de segundo.

—Bien mirado, desde luego, no son muchos. Pero eso son inventos que a mí me dejan igual que si me bebiera un vaso de agua.

El orgullo, la envidia, la gula son suficientes razones para que setenta hombres mueran por su causa. Después todas las reclamaciones, indemnizaciones, seguros, ayudas, son los encargados de tapar bocas, lloros, porqués. Lo que desde un organismo con papel y lápiz se puede resolver. El amor, el deseo, ¡puaff!, de eso no hay ni que hablar.

—¿Es igual por aquí?

—Sí, igual. Lo mismo da.

—Vamos entonces.

Siempre se prefieren unos caminos a otros. Un camino puede ser bueno para algo, otro puede ser malo para lo mismo que el anterior; y al revés, cambiadas las circunstancias, los caminos pueden ser adversos o favorables también según se imponga algo o lo contrario.

—Y don Cosme, ¿qué tal?

—¿Cómo qué tal?

—¿Es bueno, es comprensivo o es malo?

—Hombre es un tío muy bueno. Es un borrachín. Un vejete muy simpático. Allí lleva toda su vida, en la secretaría, primero más abajo y ahora arriba del todo en lo suyo. Verás cómo le caes bien.

—Y los niños... Los niños tienen guasa.

—¿Tú qué sabes? A lo mejor éstos son unos niños modelo como el colegio. Todo marchará a pedir de boca.

Esteban calla.

—Pero, vamos a ver, ¿qué tienes contra los niños?

—No, no tengo nada. Los niños..., las mujeres..., los libros. Oye, ¿sabes que yo preferiría estar dentro del submarino? Por lo menos ahí lo tienen ya resuelto. Nada les queda por decidir. Todo se lo dan hecho. Escuchar, obedecer y esperar. Escuchar, obedecer y esperar! Mejor es eso, ¿te das cuenta?, esperar. Ni siquiera escuchar, ya lo saben; ni siquiera obedecer, ya lo han hecho. Esperar algo que no está en sus manos, que nadie sabe si será malo o bueno. Lo malo es escucharse a sí mismo, escuchar al estómago continuamente: tengo hambre, tengo hambre, échame comida. Pero peor es todavía no poder obedecer a nadie, tenerse que dar las órdenes uno mismo: haz esto o lo otro, o tira por allí o por allá, y qué es lo mejor o lo peor. Malo es eso de meterse uno en uno mismo y quedarse ahí dentro solo. No hay dinero, Esteban, no hay dinero; Esteban tú solo como un hombre y actúa, tú sabrás cómo, y después adiós. Lo que venía de otro lado, lo que parecía venir de otro lado, de fuera, resulta que no, que viene también de dentro y le queda, y hasta lo que parecía que era exterior, esa orden—de uno mismo—, esa pequeña ilusión de que algo viene de alguien o de algo, resulta que desaparece, se esfuma sin dejar huella y apenas queda el hombre, yo, que soy el que me intereso, más solo que un piojo en alta mar.

—Claro, eso pasa, pero déjate de chufas, ¿hay que comer o no hay que comer?

—Es que...

—Pues andando. Verás cómo el secretario te atiende bien. Pero mira, unas pesetillas a nadie amargan y a seguir dándole al dibujo, y, qué puñeta, se es joven o no se es joven.

—De acuerdo...

—Mira, ya lo tienes ahí.

—¿Ese?

—¿Te parece feo?

—No, que ya lo conocía.

—Hombre, pues mejor que mejor.

Atravesaron la calle. Cinco escalones tiene de subida el portón.

—Pasa.

—Anda, pasa tú.



—¡Qué más da!

Entró primero el amigo. Se acercó a un portero.

—Buenos días...

—Buenos días.

—... don Cosme, ¿por favor?

—¿Les espera?

—Exactamente hoy no sé. Pero nos espera, sí.

—Esperen ahí, por favor.

—Gracias.

Pasaron al salón de las visitas. Así lo dice el cartel que sale como una pequeña tabla del marco de la puerta del cuarto.

Esteban miró alarmado al amigo.

—¿Miedo?

—Hombre, miedo, miedo, no. No me van a comer, ¿verdad? Pero sí nerviosillo. Mira que esto puede ser una solución... Esos nervios, ya sabes, no hay quien los domine.

—Anda, vamos a sentarnos.

—Hazlo tú, que yo me quiero mover un poco, no vaya a oler mal: un pedo: los nervios.

## II

Por fin se sentó Esteban. En una butaquita cerca del diván que ocupaba su amigo.

—Ya te sientas.

—Sí.

Pasada la puerta de va y viene que separa al saloncito del hall del colegio está el hall del colegio con sus idas y venidas constantes, con sus grupitos de alumnos que vacan por causas extremas, que charlan o esperan apoyados en la pared o cerca de la calefacción. La puerta, las grandes hojas de cristal y madera, una de ellas, según se mire la izquierda o la derecha, es la única que se mueve al empuje del que quiera pasar y vuelve a su postura inicial—viciada por el uso, tiempo, carcoma, animalitos, niños, humedad, etc.—que no coincide exactamente con la otra y deja pasar por la no juntura el frío, las voces, el calor, el humo, el aire o el gato, según lo precise el momento.

Los niños agrupados junto a la pared para apoyarse, a la calefacción para calentarse, a otros niños para justificarse, tienen continuamente el estómago intranquilo, el lugar que se preocupa primero por algo penable. La conciencia, otra viscera más del cuerpo, del abdomen, comunica a su cercano compañero todo lo que ella considera inaguantable para su tranquilidad, y en el bolsón fábrica de lo bueno y lo malo—lo que se aprovecha y lo que se tira—queda la pasta nerviosa del mal o casi mal cometido.

Por el vicio del uso, por entre la media puerta constantemente empestillada en su postura por el trecho y el suelo y por la otra media, la que vuelve y la que va desde ningún lugar al mismo lugar, a su postura inicial, pasando por cambiantes estados según el resorte superior la va arrastrando, se cuelean las justificaciones (cada una—verdad o mentira—) o los engaños de cada niño. Yo pedí permiso, fijate, permiso para ir al water y aquí me he venido a menearme un poco. Yo tengo que pagar el mes y don Cosme le dijo al de religión que me dejara venir. Y así inventando, inventando conversaciones para divertirse por todo lo grande y reír, y reírse mucho, ja, ja, ja.

El amigo lee una revista. Esteban escucha lo que se le va metiendo en sus oídos, respetuoso con el lugar, con don Cosme, con sus futuras dos mil pesetas, con los niños, con todo lo que hay a su alrededor. A sus niños ya los está escuchando. Hacia ellos va primero su gratitud: por ellos va a medio comer. Mañana que está ahí Esteban no lo quiere ni ver, lo aparta de su vista con las manos. Ya llegará y quizá n sea tan lamentable aguantarlos. Ya lo creo, los del submarino están mucho peor, sin duda. Al que le quepa la duda es que tampoco sabe dónde tiene la cabeza. Ahí solanas con todo el agua alrededor y los barcos de los otros esperándolos. El compañero de Esteban pasa hojas de la revista y ladea la cabeza.

—¿Qué?

—No..., nada.

—...

—Tarda, ¿no?

—No, qué va. No podrá o sí al momento... Pero no tardará.

—Sí, claro.

Ya desde ahora Esteban debe hacerse el fuerte con los niños. Que la puerta del salón no ajusta, no importa. Que escucha cosas sin quererlas escuchar pero que las escucha, mal hecho pero no importa. Que ha sido cocinero antes que fraile y sabe que cualquier disculpa, la de siempre, es un engaño, no importa. Esteban debe aprender, si ya no lo sabe, que dos mil pesetas más dos mil ilusiones o esperanzas suman cuatro mil algos de cualquier cosa. Es una suma o adición imposible e incorrecta según dice la aritmética, ya que no se pueden añadir peras a las manzanas por ejemplo, pero los tiempos no están para despilfarros. Aguantar e ir sumando. Aguantar y tirar para casa.

Las situaciones durante una mañana tan sólo se pueden repetir hasta la saciedad. Un hombre en su cabeza puede jugar o padecer con sus pensamientos. El cruce de la línea del pasado con la del posible e inminente futuro se cruzan, forman un punto geométrico tan sólo, el discutible presente, ese huidizo y poético malestar. Estos, infinitos, se abocan al hombre, irrumpiéndole, maltratándole, gozándole, y de nuevo irrumpiéndole..., repitiéndose.

Atrás ha quedado la difícil salida de la cama hace hora u hora y media. Delante está la llegada de don Cosme, el secretario, que tiene ordenado ya, sin haberse fijado en ello, lo que cualquier pre-

tendiente, o padre, o consultor pueda plantearle, y que al estar en él como pasado resulta intangible. Ya ha estado, y lo hecho, hecho está. Para Esteban, el futuro pretendiente de don Cosme, que no sabe aún lo que va a saber, esto resulta un enigma casi insoponible. Después, cuando llegue el punto geométrico del presente, la línea del pasado—la que todavía pertenece al secretario—y la del futuro—ese desconocido que busca a la autoridad del colegio—se cruzarán para formarlo. Después una nueva desilusión, la del desenlace que trae el tiempo, llegará a los dos puntos; no importa que sea para bien o para mal: simplemente la desazón que trae el problema resuelto.

Entonces fue levantarse de la cama, ahora es la llegada de la entrevista, es igual. La desgana oprime su voluntad, y por fin siempre necesita algo exterior que le levante o anime o libere. Dentro de él no queda nada. Todo se lo han robado, y, sin embargo, de él tiene que salir lo que le pueda levantar. Ese es un dilema: levantarse sin tener siquiera un punto de apoyo o esperar una ayuda exterior aparental. Un callejón sin salida y sin entrada. Una ratonera a la medida del hombre. En el trasfondo unas marionetas imprecisas gobernadas por otras marionetas, y éstas por otras... En medio de todas, Esteban esperando, gozándose únicamente en que la espera sea larga, larga, muy larga.

Lo conseguido es el rellano de donde parte la escalera de la próxima batalla, el continuo comienzo para conseguir las sucesivas cosas y llegar con cierto bien al día en que se muere uno. Por delante el camino ya está bastante trillado y difícil. Quedarse, tampoco merece mucho la pena. Es algo así como escoger entre la horca o el garrote, pequeñas diferencias de forma, tecnicismos que no van a ningún lado.

La puerta sigue entreabierta; un revuelo ligero y casi tumultuoso precede a la fuerza que hace girarla, que violenta el muelle del cierra-solo de arriba. A la vista está que el resorte de la puerta y la misma puerta no se mueven sin que nadie les empuje, pero ahora era un movimiento preciso de alguien que quiere entrar, porque sabe que detrás, en el salón, hay alguna persona que espera.

—Aquí está—dijo Esteban en voz baja—. ¡Eh!, ¿es él?

El amigo le hizo una seña. Sí, es él. El borrachín de don Cosme. El vivales de don Cosme en persona. Al atravesar su cuerpo el hueco de la puerta que dejó el empuje de su mano, tuvo que volver la cabeza un segundo antes para mirar hacia los últimos alumnos productores del revuelo, hacia el interior del cuarto para otear la nueva ocupación del tiempo. Si hubiera seguido mirando para los muchachos, el espacio que habían dejado detrás de su correría (correría no por respeto a la persona de don Cosme, acaso por la del secretario, más que nada por la que éste podría representar, y que no representaba, pero que, sin duda, lo podía hacer, y era mejor no tentar demasiado la suerte, ya que ellos no estaban en ningún lado para el jefe de la secretaría), al dar el paso que hizo que su cuerpo entrara a ver a los dos amigos, se hubiera encontrado ante sus ojos el marrón brillante del barniz de la madera de la puerta, ante sus narices—de tan cerca que le hubiera pillado—el olor de la última capa de pintura superpuesta a la de años anteriores ya hace bastante tiempo. Pero el cambio de cabeza, de un lado para otro, fue tan justo y sincronizado con el paso que le introdujo, que parece que así lo hizo, **intencionado**.

—Buenos días, amigos—dijo don Cosme.

Se dieron la mano.

—Buenos días.

—Encantado.

—¿En qué puedo servirles?

—Su sobrino..., ya le habrá..., el marino...

—Ya está, entonces es usted el profesor de dibujo.

—Sí, señor—dijo Esteban.

—Bueno, la cosa está clara.

La cara de don Cosme sonríe continuamente. La dentadura postiza le está un poco grande, más que nada los dientes son los que son más grandes de lo que debían de ser para sus labios, que apenas pueden cerrarse como no sea forzándolos bastante. El dentista le dijo que esto iba a pasar.

—Así siempre me estaré sonriendo.

—Eso sí.

Don Cosme sonríe siempre porque el vinillo que siempre circula por su cuerpo así se lo manda.

—Aquí, efectivamente, necesitamos un pintor, bueno, un dibujante que enseñe. Dibujo lineal es lo que necesita recordar. Ya sabe, para cumplir los programas. Pero no tendrá más que hacerlo a un grupo, al otro no.

—¿Y cuándo puedo empezar? Vamos, que cuándo empiezo.

—Bueno, ese es otro cantar. Quiero decir que usted primero aprenda y recuerde bien..., porque de dibujo lineal cero...

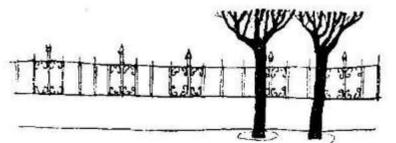
—Sí, poco, muy poco.

—Ya lo sé yo. Y por eso se lo digo. Ya soy viejo..., je, je. Vienen del truhán de mi sobrino, y yo sé que los buenos se juntan con los buenos... A algunos ya se los han cargado por el lineal.

—Ahora.

—Calle usted, ahora no, pero me sé la canción...

Esteban intentó disculparse.



—... ahora tiene usted que aprenderse eso. Hoy es jueves...

—Si—dijo el amigo.

Esteban se echó mano a un bolsillo torpemente a buscar la fecha.

—Bueno, el lunes viene usted otra vez con el dibujo lineal como el padrenuestro y algún dibujo de esos de vasos o flores sencillos, pero clásicos, ¿eh? Con todo eso al director. Tiene usted esta tarde, el viernes, sábado y domingo, ¿de acuerdo?

—De acuerdo.

—¿Algo más?

—No, nada.

—Bueno. ¿Les parece una copita...?

Ni Esteban ni su amigo hicieron ni dijeron nada.

—Aquí al lado hay un bar muy simpático, como en casa se está. Se llama «La Toga». Vayan, pidan la botella de don Cosme y me esperan echando un trago. Ya es tarde y poco tardaré. No paguen que ya está todo de mi parte.

—Pero don Cosme, hombre...

—Nada, nada, vayan para allá que ahora mismo estoy yo también.

—Bueno.

—Bueno, hasta luego.

Don Cosme se iba. Por señas les recordó: mi botella: una forma en el aire, unos ojos de alguien hacia el techo, un golpe en las costillas de propiedad.

Antes de que llegue el momento de hablar acuden a la cabeza las cosas que se van a decir. Las palabras se forman en el pensamiento como si fueran estelas difuminadas e imprecisas de objetos con sus propios colores y detalles de manera bastante concreta, de la misma forma que se responde: en punto las siete y dieciocho minutos con treinta y dos segundos de la tarde. La casa atropella la cola al ratón, el ratón se come de un bocado la mitad del tronco del árbol, el árbol en sus primeras ramas empieza a fructificar en rollos de cobre, los rollos ya no son..., ahora, nada. Todo revuelto, un torrente de cosas más o menos útiles a la caza de un final inalcanzable en un camino amplio, luminoso, tortuoso, oscuro, con su muro atravesado a la vista, el fin; pero detrás, detrás...

—Simpático parece este don Cosme...

Y borrachín. Le deben conocer ya en el bar.

Se sentaron en una mesa.

—Buenos días...

—Don Cosme, la botella..., nos ha dicho.

El amigo señaló hacia el colegio.

—El secretario—dijo Esteban.

—De acuerdo.

El camarero se marchó.

—¿Qué?

—Muy bien. Esta tarde le empezaré a dar al lineal...

—Sí, ahora no la vayamos a fastidiar. Estudiate bien eso, que tampoco será muy difícil.

—No, no creo. Unos truquitos. Le pediré a un niño que vive debajo de la pensión, por la Pascuala, él tendrá un método, para ver de qué se trata, y a chapar dos días.

El camarero acercó la botella con tres vasos.

—Gracias.

Esteban los llenó con cierto titubeo.

—¿O esperamos?

—Un detalle será. Sí, llena su vaso también y le esperamos.

—¿Y de dinero?

—Pregúntaselo tú mejor. Así queda la cosa más fuera. Aunque digas que no me atrevo yo a preguntárselo. Eso será lo mejor.

Se resistió.

—A ti que más te da.

—Bueno.

Por la calle andan sueltos los traidores niños de los colegios. Las carteras juegan con los dueños como un peso que se lleva la mano, el brazo, el cuerpo al voltearlo, como un avión de vuelo fulminante y corto al lanzarlo, como un acompañante estúpido al llevarlo.

Adentro, Esteban los está mirando. Uno que lleva al aire un gran cuaderno de dibujo se le representa como un simpático tirano que le va a dar de comer con la demagogia más pura. Cuando llegue don Cosme beberán el vino, hablarán del dinero. Luego, el estudio: la Pascuala, el niño del bajo, el método, aprenderlo; esperar el examen, el director, la última palabra. La clase, los niños otra vez. Esteban preferiría que todo fuera más rápido, mañana lo más tardar y los niños delante. Queridos pequeños. No. Ni queridos ni pequeños debe decir. A lo mejor es un exceso para un hombre que acaba de conocerlos. Quizá no sean tan pequeños. Estimados muchachos tampoco; o sí... Cada palabra es necesario medirla, pensarla. Habrá que ir a algún lado a comprar una balanza de palabras para preparar el discurso, ¿de memoria o escrito? Escrito...

—¿Qué haces?

—Nada, pensando en todo esto.

Señor, a las siete tiene que hacer esto y ganará tanto. A las nueve aquello y ganará usted esto otro. Un día completo, señor, en el que ganará mucho; luego una semana completa, un mes, un año, toda la vida. Tiene usted toda la vida ocupada y ganará tanto dinero, no una fortuna, muchas fortunas inmensas y juntas. ¿Pero es que no puedo hacer nada más que ganar dinero? No tengo tiempo para nada. No importa, pero en cambio fíjese usted en aquellos que ni siquiera tienen dinero para comer, y usted sólo con mover un dedo

tiene para comprar cientos de faisanes y luego asarlos y comerlos; fíjese el privilegio que tiene comer cuanto quiera y comprarse lo que desee. Pero es que no puedo hacer otra cosa que obedecer y ganar dinero y cumplir con todo y todos. De acuerdo, pero recuerde que otros no comen y usted está harto. Pero puede usted pensar, ¿ve?, eso sí, pensar siempre en lo que quiera y no hacer caso de nada porque no lo necesita; usted piense en cosas divertidas al tiempo que no hace caso de lo que le hablan en cada cita, en cada gestión, porque el tiempo, el dinero le llegará igual. Usted es un privilegiado y ya está. Piense, y piense lo que quiera.

Señor, no tengo que comer ni para ahora ni para luego, ni para la noche ni para mañana. Pero, ¿tiene usted hijos?: primer caso: tengo dos. Pues nada, no se intranquilece que cuando crezcan a lo mejor tienen suerte y forman parte de los privilegiados y le podrán dar a usted cosas con esplendidez, si es que le recuerdan. Pero, ¿y si se mueren de hambre? ¡Ah!, entonces se le acabará el problema. Y segundo caso: ¿tiene usted hijos? Pues no, nunca los he tenido, o tuve dos que se han muerto de hambre. Pues nada, si no tiene hijos, igual da. Piense, siempre podrá pensar. Sugestiónese usted, apriétese el cinturón y piense. Mire por la ventana y piense. A lo mejor pronto todo cambia. Pensar es lo único que le recomiendo y le deseo en justicia. Lo demás, señor, todo lo que no sea eso: la libertad, la comida, lo que sea—que no sea pensar—, es vicio, vicios que al hombre se le han negado. Y espere, esperen ustedes que todavía no se les pueda quitar algún día el pensamiento cuando se descubra que el pensar es otra acción viciosa.

—Esto te va a dar para ir tirando. Ya lo verás. Si sale, que ya está hecho, me invitas a comer.

—¿Pero tú piensas que quizá no salga?

—Hombre, claro que sale, pero por no gafarlo. Luego cuando lo tengas, seguro que no me invitas.

—Que sí, claro, pero es que yo no sé. Tú tampoco lo das como seguro.

—Como seguro como seguro no puedo darlo. Pero seguro que sale, ya lo verás. Y me invitas... Mira, ya viene el tío..., que tío más cachondo. Mira el abrigo, y cómo anda. Parece un pájaro en día de librar.

—Ya estoy aquí. No he tardado, ¿verdad?

—No, que va..., nada, cinco minutos escasos.

—¿Pero no han bebido todavía? No haber esperado.

Don Cosme se sentó. Contestó a los saludos de cada día.

—No haber esperado... Con la prisa que me doy para tragarme esto. No les voy a dejar nada—se acomodaba en la silla. Con los ojos buscaba, para entrelazarlos, los últimos secretos del vino, los que traía el recuerdo del pasado vaso. Un total interrumpido por treguas de trabajo, sueño, pitillos, comida. Un serial de vino por entregas. Por la claridad de la ventana, del tubo de luz, reflejada en la superficie del tinto, un mundo infinito se abrió a los ojos del secretario. Las cercanas palabras dichas en el colegio ante la tregua del mediodía resonaban aún desde el fondo del vaso.

—Un pitillo.

Los dos amigos se miraron.

—Gracias.

—Sí, es usted muy amable.

—Anda, muchachos, que yo ya soy viejo.

Esteban tocó el pie de su amigo. El otro le contestó con un movimiento de cabeza. Esteban aspiró fuerte del pitillo, su cabeza hizo un tic al aire para reflejar algo. Distráidamente se quedó mirando a un objeto, curioso, sin atreverse a pensar, con un ligero temblor en la tripa provocado intencionadamente para conseguir mejor la desazón del miedo que cualquiera debe tener al esperar una solución. Le volvió a tocar a su amigo. El temblor era difícil conseguirlo constantemente. El humo se le escapaba por la boca y las narices. Siguió teniendo miedo. Seguía manteniéndolo. Seguía.

—Este, que es un tímido...

Seguía el temblor, se intensificaba.

—... no se atreve...

Seguía. Cada vez más.

—... a preguntarle...

El máximo, casi ya era exterior.

—... cuánto ganará...

Paró de pronto. Volvió de su mirar despistado. Esperó. Escuchó. Dijo:

—¿Cómo?—sin interés—. ¡Ah!, sí.

La mejor lección de teatro cuando se es el verdadero personaje, cuando Esteban resulta que lo ha inventado. Un drama de un segundo eterno que nada interesa.

—Es verdad, que de eso no se ha hablado. Esperó.

Se quedó quieto y algo pensó. Echó un trago de vino. Se acabó el vaso. Rellenó los tres vasos.

—Sí, unas dos mil. Poco más, poco menos. Luego algún descuento, ya saben.

Esteban se disculpó con gestos. A mí nada. Este. Ya lo sabía.

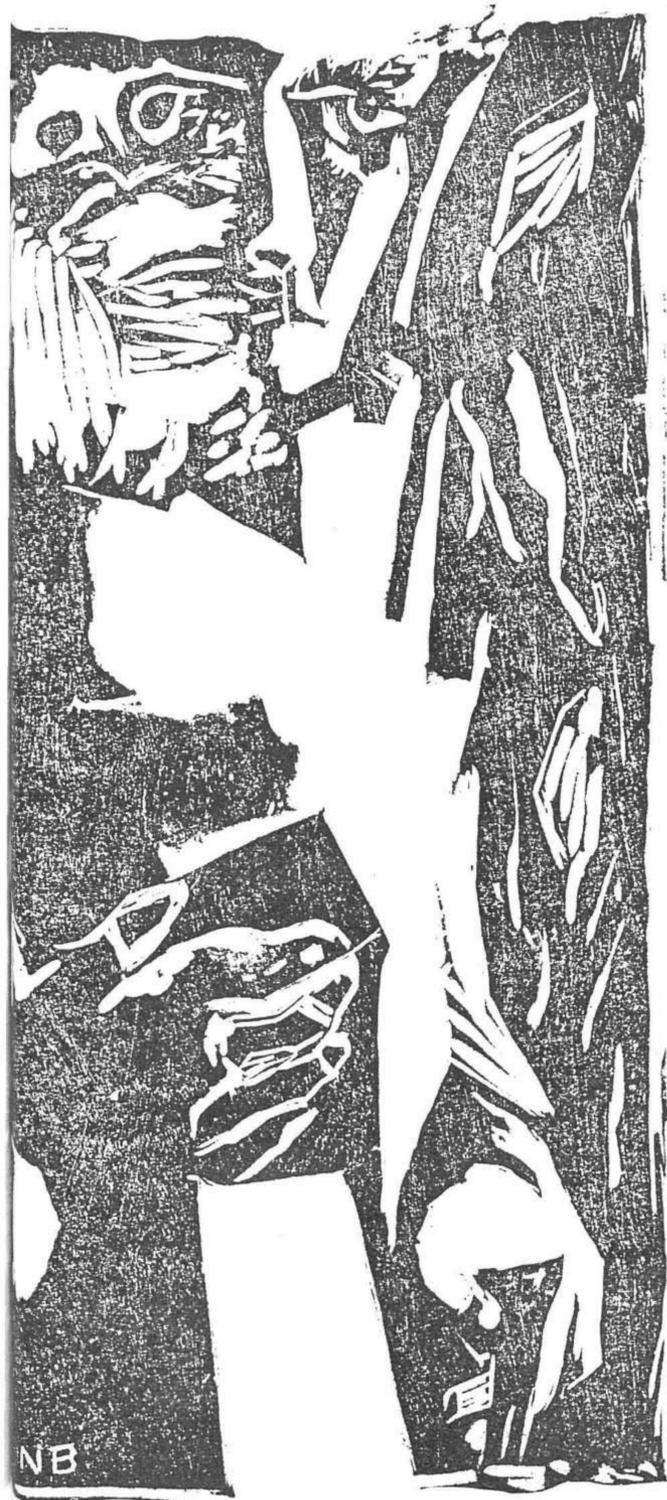
—Muy bien, estupendo. Ya es algo. Para empezar a contar... Muy bien—dijo de prisa.

—Claro, muchacho, perdonar que os trate así, nadie tan joven ha tenido el asunto monetario resuelto.

Pluralizó la frase cuando trató de tú. Aun en su postura de casi viejo no quiso exagerar la nota. Cuando habló de los cuartos, con la mano llamó a algún gato. El gato omnipotente del dinero. Al gato-dios que todo lo puede con sólo proponérselo. Es un gato gordo y fofo, como un pellejo a medio llenar, que todo lo puede. Es un gato

# EL DESPOJADO

ALFONSO MARTINEZ MENA



rayo, con sólo una palabra de tu madre, con las palabras clave pronunciadas por ella hace un instante: «que te siente».

Ya te llamas Andrés. Te aguarda un libro con renglones de entradas y salidas, y quizá una calvicie prematura. Te aguarda el autobús y la oficina de una pequeña fábrica de mantas, «Calatayud Hermanos», donde estarás sentado muchas horas al día entre guarismos, en esa misma mesa de caoba, antigua y pulidísima, donde yo tantos codos he gastado.

Tu abuelo era extremeño. Tenía las manos grandes, y el corazón más grande todavía. El trabajó esta tierra que yo miro. La trabajó con mimo, con cariño, con amor de creador. Era un hombre valiente. Gota a gota de su frente rugosa fue plantando cada cepa que veo, y levantó la casa en la que estamos, en la que yo nací y ahora me alegro de que vengas al mundo, en la que tú has latido esta mañana para decir que existes como un milagro nuevo que nos llega sin merecerlo tal vez.

Te llamarás Andrés. Quiero que sepas que este mundo no es nuestro, que no nos pertenece sino el aire y el tiempo. Tu abuelo se murió y dejó las viñas. Yo quise ser distinto. Me atraía la ciudad. Las casas grandes son también como un bosque.

Tendrás en la oficina una chaqueta vieja, con los codos gastados y con manchas de tinta en varios sitios. Las bocamangas estarán raídas, y cuando llegues cada mañana, Andrés, la vestirás con gusto, con tanto orgullo o más que un general colgándose del pecho sus treinta y tres medallas. ¡El qué sabe...!

Me acuerdo de tu abuela, viejecita, con una pañoleta desteñida anudada a la espalda, en su cintura estrecha, de avispa, diminuta; esa cintura frágil que enlazaba el brazo de tu abuelo. Casi podría abarcar el talle con su mano, enorme, fuerte y recia. Un día de agosto la condujo hasta aquí para decirle: «Mujer, ésta es tu casa.» La había ganado el hombre para ella. Los ojos de tu abuela se quedaron sin extrañarse apenas. Se quedó como antes, tan tranquila; al menos en su cara no reflejó la dicha, ni el contento, ni nada. Por eso me casé yo con tu madre.

Entonces, cuando la trajo aquí, seguramente cogida de la mano, tu abuela era muy joven, pero tenía los ojos igual que cuando vieja, enormes y afilados como hirientes cuchillos de cocina.

«Mujer, ésta es tu casa...» Yo te digo que parecían palabras de Evangelio, pero él no lo sabía. El hombre lo había dicho porque al abrir la boca se le abrió el corazón y las entrañas, que son la misma cosa en las personas tan sanas como él. Yo te lo digo.

Y sin embargo, Andrés, muchas palabras están huecas por dentro, no calientan significado alguno: rascacielos, revolución y cisma, por ejemplo, son tan sólo ladridos a la luna. Tú te enamorarás de otras distintas: trabajo, abnegación, deber cumplido, sonrisa... Encontrarás belleza en muchas cosas que la gente no sabe. Verás qué emocionante es el secreto de manejar los números, Andrés, y de mirar al cielo cada noche, tranquilo y satisfecho, sin temores, con alegría cabal y confiado.

Yo quiero hablarte, Andrés. Cualquier cosa que diga tendrá significado de factura, tendrá significado de balance, de contabilidad normalizada, informativa y viva, porque eres carne mía, porque te tengo prendido de mis huesos como si te llevara también yo mientras naces.

No creas en el dolor. El dolor es un mito forjado por los hombres que temen no ser tanto. Te lo digo. Pienso que en tu postura de ser nonato, dicen, has de tener entendimiento abierto a todas estas frases que te dejo delatar entre líneas. Es un dicho. Pero quisiera ya que fuera un hecho, y retener tu mano entre las mías, y calentarlas, ¿sabes?, y mirarte como se han de mirar en un espejo las muchachas bonitas que lo saben.

Detrás de la ventana está la vida. Si yo saliera allí vería la higuera en que, cuando pequeño, me encaramaba a veces, porque untando los higos con aceite maduraban mejor y más aprisa. Por eso quiero ungirte con palabras y afecto para que crezcas firme teniendo ya la idea, y el destino, y los ojos, prefijados, concretos. Ahora podría salir a la explanada que está frente

a la puerta de la casa. Podría salir y ver el campo nuevo, porque todo cuanto estuviera ante mi vista se vestiría de fiesta esta mañana, se vestiría de gala por tu espera. Pero no salgo, Andrés. Mi puesto está aquí dentro, al pie de la ventana, mientras pienso cómo será tu pelo y la estatura que alcanzarán tus miembros cuando seas un muchacho de más de quince años, y empieces a jugar a hacer teatro. Aunque sabrás al menos que lo haces, porque yo viviré para enseñarte cuáles son las entradas y salidas, de forma que, en su día, el director escénico se asombre de que estés preparado sin ensayos para la gran comedia. Mirarás hacia atrás y hacia delante, y todo te será tan conocido como si hubieras caminado antes por el sendero estrecho que conduce hasta los pinos verdes. Sabrás que a la derecha está el aljibe, y las tierras de Pedro, el ermitaño, como le llaman todos. Casi te veo marchar... Sé de seguro que tú podrías llegar desde la misma entraña de tu madre, espigada y morena, que no sabrá qué hacer en este instante, porque te tiene dentro, porque hace muchos años que esperaba y ha dicho esta mañana que te siente.

Un diccionario es algo que te da, convencional y vacuo, significados falsos de las cosas. Cuando busques la palabra ambición verás la muestra, porque tú ya sabrás que la ambición es tan sólo el diablo, diablo con minúsculas: inquietud, desazón, descontento. Este es el de verdad. Si sabes lo que tienes, lo que eres, como tú lo sabrás, nunca rebuscarás esa palabra. Ambicioso es el hombre a quien le falta llenarse el corazón. Tú has de tener un corazón macizo, como roble, y sin embargo, ¿sabes?, te pasarás la vida entre guarismos como podrías habértela pasado recitando canciones en el monte mientras pasta el ganado. No creo que pueda haber gran diferencia entre cuantas ovejas van y vienen y renglones de entradas y salidas. Ambas cosas son bellas, porque, escucha, la belleza florece por sí misma en todo cuanto pueda rodearnos: la armonía sideral, la amanecida, el vuelo de los pájaros, el agua... Tan sólo hay que mirar, Andrés, tan sólo, para sentirte grande y abismado. Tan sólo hay que mirar, ¡es tan sencillito! Y los hombres no saben. Es terrible que no sepan mirar, que no consigan usar del don más grande acaso que poseen.

Si alguna vez intentan parodiar las gentes a los otros que se encumbran dirigentes del mundo, los cargan de cadenas, los encierran, o bien, ocurre a veces, los cargados de cadenas y grillos son los otros, los triunfantes, los dioses, porque se caen del pedestal a impulsos de todos esos locos que pululan sin saber lo que quieren, turnándose en el grito y la sonrisa protesca y deleznable. Ellos piensan quizá que saben bien lo que desean, lo piensan. Pero, yo te lo digo, no lo saben. No lo pueden saber porque en los ojos tienen una barrera de palabras cargadas de razón y de soberbia que les impide ver lo que debían.

Y, otra cosa importante: te lo exijo. Si te asalta la idea de hacer un verso, de ponerte a escribir una poesía con letras en papel, no pierdas tiempo, no aguardes un instante. Arráncate la mano tan arriba como puedas hacerlo y arrójala bien lejos.

Me invade la impresión de que estas gentes me miran con asombro, me vigilan; me observan con recelo. En sus rostros hay una sombra extraña (¿compungida?). No lo sé ni me importa. No quiero que me importe lo que piensen, lo que puedan pensar, lo que imaginen... Quizá mis ropas huelan ya un poco a camposanto. Es posible que huelan yo a vosotros... Puede que no me miren. ¡Qué más da!

Ni siquiera estoy triste, en absoluto; pero algo se subleva en mi cerebro que me deja aturdido, que me ahoga, que me duele punzante como un hierro sin dejar de doler, sin darme tregua.

Ya viene el autobús. Voy a cogerlo. Hace frío esta mañana; esta mañana o tarde, o esta noche, que para mí es lo mismo. La espesa niebla envuelve las acacias peladas, y las luces de las farolas tal vez. Hace frío. Un frío denso que cala hasta lo hondo sin descanso. Lo llevo por los huesos como el hambre de escribir un gran libro, porque el árbol lo planté de pequeño, allá en la puerta de la casa del campo, junto a la misma casa enorme y enalada del abuelo donde hace poco tiempo dijo madre que te sentía bullendo en sus entrañas.

**M**ADRE me ha dicho esta mañana que te siente; que te nota bullendo en sus entrañas como una cosa viva y palpitante. Después se ha hecho el silencio y un extraño rubor en sus mejillas.

He abierto la ventana, esta ventana vieja con herrajes y madera estriada de tanto viento y sol. He abierto la ventana y han llegado desde la aceña antigua, con la brisa, los rumores del agua. El sol estaba alzándose por detrás de las lomas, y olía la tierra a húmeda con ese penetrante y esponjoso sabor a regadío que perfuma los campos, casi casi como cuando hay tormenta. Las pámpanas de la viña de abajo, relucientes de verde, me han sonreído tal vez.

Pero yo quiero hablarte.

Madre es morena, ¿sabes?, y espigada; trigueña candal con ojos negros que no se asombran nunca. Llevamos doce años esperando y sigue siendo como una novia joven que sonríe cuando regreso yo de la oficina invariablemente, y cuando cose, y cuando continúo trabajando, haciendo números, mientras llega la hora de la cena. Sonríe como las pámpanas brillantes de la viña de abajo que parecen espejos y al abrir la ventana esta mañana mandaron su saludo.

Te llamarás Andrés, como tu abuelo, como tu padre, ¿sabes? Te llamarás Andrés, y quiero hablarte. Quiero contarte cosas de la vida a la que estás llegando esta mañana, a la que ya has llegado como un

# LA PROSA

*más allá de las portadas —*

## Confesión de Verdad con Balbontín de Veras



Hace muchos años, cerca de cuarenta, supimos del vocablo Balbontín. Era nombre de perro, de un can huidizo, inválido, siniestro, al que los chavales corríamos a cantazos cuando no había otra cosa menos virtuosa que hacer. Otro chucho que desempeñaba un papel semejante en aquel pueblo de una provincia que no quiero nombrar se llamaba Abdelcrín. No debía de ser por alguna razón fonética misteriosa en virtud de la cual otro lobo, al otro lado del océano, lleno de valor y fiereza, portaba el nombre Rin-tin-tin. No. Estaban recientes las guerras africanas, y la guerra peninsular ya se anunciaba en atroces episodios rurales. Un zopenco de allí había bautizado por lo civil, públicamente, a sus tres hijos, con los onomásticos, Acracia, Lenín y Bakunín; cierta beata los rebautizó a escondidas imponiéndoles los nombres de Alfonsita, Gil Robles y Cardenal Segura.

### PIDO PERDON

¿Perdonará el autor al crítico de hoy haberle ayer apedreado en efígie animada, y haberlo hecho con tan recto y puro ánimo justiciero como es el de un niño?

Refiere el autor sus tres visiones sucesivas de España: la tradicional, la revolucionaria y la reformista. No es que su

JOSE ANTONIO BALBONTIN:  
«¿Dónde está la verdad?» Editorial Fontanella. Barcelona, 1967; 330 págs., Ø 12 x 18 Ø, 135 ptas.

libro sea una autobiografía. Lo compone una veintena de artículos-ensayo sobre asuntos y sujetos tan diferentes como Herrera y Zubiri, Ortega y Tolstoi, Unamuno y Sánchez-Albornoz, los existencialismos, el infierno, el mal, la nueva astronomía, los filósofos «lingüistas»... Cierta número de ellos los ha publicado estos años últimos en Índice Juan Fernández Figueroa, que antepone al presente volumen un prólogo justo; quiero decir, claro, serio con sencillez, apasionado con entendimiento, limpio. Pero, sin ser todo ello autobiográfico por expresa intención, sí que contiene el relato de la propia vida vista desde dentro, y también el de la vida contemporánea de España, vista desde dentro y desde fuera.

### BALBONTIN SE EXPLICA

Balbontín nos habla con fervor del arzobispo británico Thomas Roberts, que tiene ahora setenta y un años, e intercambia un paréntesis de bondadoso humor: «La edad de la verdadera madurez, según algunos biólogos ingleses que andan rondando los setenta.» Creo recordar, aunque ahora no reencuentro la página, que Balbontín declara una edad parecida. Sus ideas se parecen, desde luego, en su templanza desconfiada y esperanzada, a las del jesuita. «Algunos adversarios políticos me han pintado ante las gentes mal informadas como una especie de basilisco de la revolución anárquica y caótica —es-

cribe, y bien lo confirma mi recuerdo perruno y pueril—... Yo quería, simplemente, una revolución agraria que repartiera los latifundios señoriales entre los campesinos (a ser posible, sin derrame de sangre) para facilitar la fundación del verdadero capitalismo en España y el triunfo en ella de la burguesía liberal.» Convencido de que la burguesía es incapaz de hacer ninguna revolución, ni siquiera la revolución burguesa, «ingresé a la desesperada en el partido». Cerciorado del turbio transfondo último en el que se sustentaba el marxismo leninista español, Balbontín vuelve los ojos del ansia con una especie de ilusión desilusionada, con amor y tristeza, con «el desencanto de las pasadas experiencias —y no sólo el peso y el peso de la vejez—» a un ideal de paz nuevo, el más alto de nuestra especie, «al que sacrificaría sin vacilar cualquier otra aspiración particular o nacional». A España le queda mucho que decir y que hacer en el gran teatro del mundo, pues «una humanidad sin quiotismo sería una humanidad mutilada». De este ideal escribe, y son las últimas palabras del libro: «Me gustaría venerarlo, sin nuevos desvíos, hasta el último instante de mi vida.»

### VERDAD MORAL, VERDAD REAL

Puede servir este diseño para dar una abreviada imagen de la actitud o aire político o social balbontiniano. Que se parece, obviamente, al de sus coetáneos más esclarecidos, y queda algo pálido, tímido, parado o desvaído en comparación con el sentir de los españoles que se han —nos hemos— criado en la península después de la guerra. Mientras los exiliados, además del dolor de lejanía que nosotros queremos con toda la calidez del corazón curarles, tanto más cuanto menos culpa hemos tenido, han sufrido el tremendo «efecto de lejanía», en el espacio y en el tiempo, que emborriona y desfigura la imagen, incluso, de lo más amado.

Pero, ¿dónde está la verdad, no de las convicciones y querencias políticas o sociales, sino más en el meollo del ser que lo pregunta y que es todo hombre, desde que viene a este mundo hasta que se va? ¿Por dónde vislumbra o rastrea José Antonio Balbontín la verdad científica, la verdad religiosa?

Declaro con la más elemental sinceridad que no me atrevo con las profundidades de la metafísica de Zubiri. Balbontín sí. Y con una especie de intrepidez desenfadada que si por una parte cae simpática —a causa de lo incómodo que suele ser el lenguaje de Zubiri— por otra muestra visos y barruntos de ligereza. A efectos de Weltanschauung, al filósofo Balbontín (o filo-filósofo, como él se califica) se le ve muy apasionado de la escuela del «análisis lógico», muy enardecido con las ideas de George Moore, de Bertrand Russell, de Wittgenstein, de Alfred Ayer, de Austin. Con la venia, y pidiendo perdón por la licencia, todas esas nuevas concepciones británicas nos parecen despliegues, glosas o corolarios de una filosofía sajona muy perenne, más desarrollada del lado de allá que del de acá del Atlántico. Como que es «la» filosofía de los Estados Unidos de América del Norte; el pragmatismo.

Entiendo que la verdad no puede estar en una posición que arranque de renunciar a la verdad, pensando que es imposible o que nos importa un rábano. El fervor de Balbontín por unas experiencias intelectuales que de diferentes maneras empiezan sustituyendo lo importante a lo verdadero se comprende muy bien. Pues él mismo declara (pág. 211) que el problema ético es el que más le ha preocupado siempre, y que por eso ni acaban de satisfacerle los positivistas lógicos ni tampoco los existencialistas. Y claro, menos aún el esencialismo zubiriano. Ni Hegel. Ni Kant.

El caso es que la preferencia por unos saberes que se traduzcan inmediatamente al lenguaje de los víveres, tiene su antigua residencia entre nosotros. Escasa de teóricos, España ha sido pródiga en moralistas. Estima España «la que hace personas, moral filosofía», en frase de Gracián. Las disquisiciones metafísicas dan poca sustancia al consumido caldo de cultivo donde vivir, en persona, la persona.

Muy castizo en esto, Balbontín no aparece muy adelantado ni penetrante en la selva cosmológica, sino que pronto se vuelve atrás y se resguarda en cualquier llaneza cuando se plantean los límites, forma o identidad del universo, cuando se discute la relatividad, cuando se alcanza la aceleración de la luz, cuando por vía matemática se teoriza sobre la sístole y diástole de las galaxias...

### VERDAD DE LA CIENCIA Y LA TECNICA

Semejante mirar un poco de soslayo los novísimos saltos de la ciencia es, en mi opinión, lo que paraliza a Balbontín o le frena y le retiene a medio camino en su busca de la verdad religiosa. Este hombre, siendo un amante nada tibio de Jesucristo, no alcanza la suerte de creer en Su divinidad. Su cristianismo hodierno se queda en pacifismo, humanitarismo, temporalismo cristiano, santidad laica... En una veneración culminar a la apaci-

ble figura de Giner de los Ríos. Al consignarlo, quiero expresamente pedir que no se me sospeche el menor desprecio, ni mucho menos burla, para esta clave de sentimientos; en ellos se agota hoy la pobre melodía religiosa que subsiste en mentes muy privilegiadas, llagadas por la lucha

de querer y no poder  
crear, creer y crecer.

«De todas las cosmogonías que conozco —escribe Balbontín en una de sus prosas más bellas (pág. 289)—, la que me parece más absurda es esa que sostiene que, en la inmensidad incalculable del Cosmos, no ha brotado más luz inteligente que la del gusanillo humano, perdido en un planeta insignificante y llamado a perecer dentro de unos momentos.»

Pues bien, el crítico que suscribe está afiliado de siempre, y cada vez con mayor y más segura esperanza, a esa cosmogonía. Pues, ¿no es en este planeta insignificante donde encarnó el Hijo de Dios? Cierta leyenda antigua y piadosa, pero no inculta ni bárbara, ya que atribuye a Jesús el uso ocasional de una lengua latina escrupulosamente deletreada, refiere que le preguntó Poncio Pilato casi lo mismo que ahora Balbontín: «Quid est veritas?» Y respondió Jesús cambiando el orden de esas catorce letras: «Est vir qui adest.»

¿No le cuadra la respuesta legendaria al hombre que dijo —hecho un raciovitalista como un templo— ser «el camino, la verdad y la vida»?

#### VERDAD DEL COSMOS

No traigo esto a colación para que los descreídos lo tomen como argumento, aunque bien sabe Dios que resiste la prueba del «análisis lógico». No. El argumento lo está suministrando todos los días el andar —ahora un pie, ahora otro— de la ciencia y de la técnica. A cada instante se viene abajo alguna de las innumerables barreras, teóricas o prácticas, que condenaban al ser humano a sucumbir encadenado en este planeta. ¿No está viajando ya el hombre, en cuerpo y alma, más aprisa que el sonido? Negar que el día de mañana se adelante a la luz me parece tan imprudente como haber certificado anteayer que el superar los cien kilómetros por hora acarrearía desmayos mortales, o que un impulso capaz de vencer la fuerza «G» supone el estallido de las vísceras. Poner en duda el principio de contradicción o el de conservación de la materia y la energía; identificar la materia con la energía o el espacio con el tiempo; suprimir de nuestro vocabulario la palabra «absurdo», en fin, no me parecen delirantes tonterías, sino atisbos que se suman a nuestro cotidiano avance por el campo de la verdad.

Parecía tan seguro, tan inquebrantable, tan científico aquello de que «natura non facit saltum...». Y uno, con sus cortas luces y con menos estudios de los que quisiera tener, mirando de lejos la teoría de los quanta y otras adquisiciones físicas o matemáticas generalizadas, llegó a la conclusión de que aquel aforismo es la verdad... con tal de enunciarlo exactamente al revés: «Natura non facit nisi saltum».

Lo cual viene a ser lo de Leibniz, tan querido por usted, ¿no, amigo Balbontín? No hay que despreciar, por supuesto, a Leibniz. Ni tampoco a Hegel, al que tanto apreció nuestro famoso «católico machamartillo» don Marcelino. Ni a los escépticos, ni a los pragmatistas, ni a Teilhard de Chardin... Todo el saber y el avanzar humanos, desde los más remotos tiempos helénicos, o bíblicos, o faraónicos, o chinos, para decirlo con palabras del más alto poeta español, no es sino abrir las orejas al murmullo del Creador en todas las criaturas; a «un no se qué que quedan balbuciendo».

Mucho se ha alargado esto, que debería haber sido una reseña de un libro. Pero pide tantísimo el tema que todo se queda corto y balbuciente. Ojalá, mi amigo, poniendo más fe en la ciencia y en la técnica, que resplandecen ahora como nadie soñó jamás, se encuentre de golpe con que le inunda la fe religiosa que le bañó en la infancia.

## Misa de la Confusión



La obra de Guillermo de Torre Historia de las literaturas de vanguardia —que con el título Literaturas europeas de vanguardia nació a su vez en 1925 como un libro vanguardista—, ha ido creciendo en edad, saber y gobierno a través de sucesivas ediciones, y viene a ser la enciclopedia manual de las agitaciones estéticas en nuestro siglo. El propio Guillermo, como es sabido, fundaba el ultrismo el año 20 del siglo, que también es el 20 de su edad. La pululación de ismos literarios preludiva los brotes y renuevos en todas las ramas del árbol de la vida contemporánea. Los cambios ideológicos, políticos, sociales y de estilo común han cursado con más lentitud y no sin adelantarse los movimientos de invención literaria tan audaces, diversos y sin meta prefijada como para justificar de lleno el calificativo de vanguardistas. Pero este fluir atropellado, ¿no habría de acabar siendo, como todo lo que cursa en el tiempo y el espacio, un retorno?

Esta pregunta es la que surge de inmediato cuando se contemplan las últimas novedades de la temporada. Un cierto ismo de hace veintitantos años —los mismos que cuenta LA ESTAFETA aproximadamente—, se bautizó así: postismo. Como el no va más de los crupieres, como el haberse acabado las posturas.

La agitación literaria arrabaliana, des-

lumbradora como un relámpago para los más jóvenes, suscita en seguida para los más enterados la sensación de un vanguardismo por terrenos ya muy conocidos y trillados. Es Dalí, es Max Ernst, surrealismo exitoso, la floresta innumerable de Joyce.

También el título de Arrabal Celebrando la Ceremonia de la Confusión refleja esa conciencia de esperar combinaciones nuevas moviendo en el cubilete los mismos dados. Incluso el calificativo pánico con que Fernando Arrabal crisma su teatro, su arte y su posible escuela, reconoce la calidad de un totum revolutum donde los elementos revueltos preexistían: afán de mezclar y juntar, comprimir y dispersar, entrechocar los eternos átomos, a ver qué pasa.

Entiendo que aquí reside lo auténticamente original de este español que no se despepita por pasar por original, contra lo que pudiera pensarse. Y veo indudable, contra lo que se piensa, la humildad sincera, personal —auténtica— de este artista, tan sujeto y objeto de meneos publicitarios. No se empeña en buscar alguna cosa inimaginable, nunca vista y no tratada jamás, intacta; sino en echar a la hoguera todos los combustibles, al crisol todos los elementos, al espectador todas las realidades y ficciones; por sí da la casualidad de que salte —donde menos se piensa, claro— una liebre increíble de fe, esperanza y alegría.

Esto es, así yo lo entiendo, celebrar la ceremonia de la confusión. Los laberintos que constituyen el libro los veo como las gemas, piedras preciosas, camafeos antiguos y cachitos de mármol, cristal de roca o serpentina, que forman

el cingulo de una corona gótica. O de esas arquillas y relicarios del siglo IX que hay en las cámaras santas de algunos templos, donde el orfebre incrustaba desiguales bellezas minerales. O también, el pequeño tesoro de botones, canicas, sellos de correo y pastillas de chicle, monedas y medallas y güitos, que los dedos del niño acarician en el bolsillo de su pantalón escolar.

La imaginación juega estos laberintos (de ellos se ocupó LA ESTAFETA pronto hará un año; en el número 359), con gracia siempre inesperada. Tan pronto resultan historias para no dormir como para dormir tranquilos sueños y ensueños agradables.

Me encanta su lengua castellana de la mejor madera o leña, sin parásitos extranjerizos, no obstante las circunstancias de residencia y de éxito del autor. Me encanta que, dentro del formato de ciencia-ficción y de vanguardismo tremante, las cápsulas espaciales que son los laberintos se apaciguan y animan frecuentemente con un rumor de canciones que siguen cantando en el tiempo de los sputniks las niñas españolas y que vienen desde Lope de Vega y desde antes.

No es que uno experimente o profese la pasión nacionalista porque sí, porque uno ha nacido aquí en vez de nacer en otra parte. Es porque ser español sigue siendo una de las cosas más importantes que se puede ser en este mundo. Es porque España, una pequeña parte o modalidad del género humano, es una de sus partes más buenas, finas y risueñas; firmes, fecundas y pacíficas. A pesar de todas las apariencias, España y Arrabal somos así, señora.

## ESPIRITU PARA CONOCER Y CONOCERNOS

JOSÉ CAMÓN AZNAR: *En la cárcel del espíritu*, novela, Afrodisio Aguado, S. A.; 220 páginas, Ø18×11Ø. Madrid, 1967.

En los tiempos de retórica sucede con las palabras como con los trajes muy ajados por el uso: se acomodan tan estupidamente a cualquiera que se los ponga, que de veras no sirven para nadie. Porque las palabras están resobadas y apenas si tienen algún perfil inconfundible, no empiezo esta nota diciendo que la novela que acaba de publicar José Camón es una novela sui generis: Pinta en ella la tortura de un fraile del siglo XI sin decirnos apenas en qué consiste. La tortura del pobre monje es como una bruma en donde no se discierne el contorno de las cosas y sobre la que se levanta una inmensa desazón, un gran

dolor y unas ráfagas de arrepentimiento y de ansias de vivir como se vive en el mundo. No sufre el fraile bávaro porque se le enrede la razón, haciéndole dudar de las cosas que tiene por eternas y casi por naturales. Es más bien un impulso oscuro, ciego de la carne, que unas veces toma la forma de la atracción de la mujer y otras carece de forma, como si el monje se dejara arrebatar por una onda de sensualidad inexplicable sin saber a dónde ni por qué. Ni que decir tiene que esta manera que yo tengo de ver al protagonista de *En la cárcel del espíritu* no es la única como puede verse y hasta es posible que no la comparta el autor; pero ello se explica por lo que he apuntado y porque una novela como ésta debiera estar escrita en primera persona, a fin de que el protagonista nos apareciese desde dentro de sí mismo.

Camón ha hecho de estas páginas un verdadero poema, diciéndonos desde fuera lo que le pasa a un fraile que, en lo que a las anécdotas tangibles y mesurables se refiere, apenas si le pasa nada. Su calvario es interior, y si hace cosas y atraviesa montes y llanuras es sólo para que lo veamos mejor, como es para que lo veamos mejor el encuentro con la mujer que le seduce o es seducida por él, porque la cosa no está clara. Lo que presiente el lector ingenuo es que el fraile bávaro estaba deseando desde lo más hondo de su alma que lo sedujeran.

Otro de los rasgos que se descubren en esta novela de Camón desde las primeras páginas es que se ha ido haciendo (así se hacen todos los poemas) a la manera de un delirio, en que el autor, el poeta, se efunde y evoca cosas y sucesos anímicos sin

detenerse para que los veamos de cuerpo entero, como suele hacer el novelista que escribe su obra como si quisiera decirnos lo que ve en el espejo que pasa a lo largo del camino. Camón ha escrito su novela desde dentro, valiéndose de su inspiración lírica, de su espíritu religioso, de un catolicismo tan acrisolado que no me pondría yo en sus manos si se restaurase el Santo Oficio, y de su entrañable cariño a los encantos del lenguaje. Hay veces en que se echa de menos esa capacidad exuberante que tiene Camón para ensamblar las palabras. Y se echa de menos no porque falte, que eso no ocurre nunca, sino porque sobra en tanta abundancia que envaguece un tanto las cosas y las aristas del fraile alemán ya demasiado indistintas. Claro es que, ya lo he dicho, el valor de esta novela es poético; para mantener la línea de la fe y de las verdades que los buenos católicos como Camón creen a machamartillo, tiene que desdibujar un poco el mundo, porque, aunque Camón no lo haya presentado, y tengo mis razones para creer que lo ha presentado más de una vez, el mundo tiene sus derechos y mueve sus batallas. El relato, desde la primera página hasta la última, es una especie de itinerario íntimo, personal e intransferible, en donde el autor ha ido poniendo su inmenso saber de la Edad Media, su capacidad de poetizarlo todo con la exuberancia de su verbo y su sentido religioso, que tiene muy buen cuidado de encerrar en fórmulas herméticas para que no se le diluya entre la niebla que envuelve algunos de los paisajes por donde el monje Lázaro va en busca del sepulcro del apóstol Santiago. Unas cuantas dudas atraviesan por el relato, pocas y muy cernidas, como las del padre Martín que, en el siglo XI, predica cosas tan semejantes a las que predicó Lutero cuatro siglos y medio después, que no es extraño que algunos lectores piensen que el nombre del predicador del siglo XI sea intencionado. Claro es que algunos lectores un poco maliciosos, viendo la piedad con que Camón ha escrito estas páginas, quizá piensen que si en el siglo XI se decían las cosas que predicaba el padre Martín, las que dijo Lutero en el siglo XVI no eran puras ocurrencias de un fraile agustino que ha estado en Roma. Y claro es también que me gustaría que no supiera Camón la sospecha que puede despertar el malhadado padre Martín en algunos lectores malévolos, no sea que, como el monje Lázaro, se vayan en busca del sepulcro de Santiago.

Ha sido un acierto dar a esta novela la forma de un poema, porque la silueta del pobre fraile que busca la vida eterna y el perdón de sus pecados aparece muy semejante a la de un animalito que tiene miedo y quiere vivir eternamente en la gloria; como la silueta de la pobre muchacha no se diferencia demasiado de la de una cabra que no habla, no muestra ningún rasgo personal ni hace más que aparecer, como una pesadilla. Es estupendo que el autor se cuidase de advertirnos, cuando el fraile recobra el sentido, después de su desfallecimiento en el camino, que las buenas gentes que le acogen hablan vascuence y que, naturalmente, entre ellas y él no puede haber ninguna comunicación personal. La muchacha habla el lenguaje de esas gentes, como puede suponerse, ya que el autor no dice nada de si hablaba ese u otro lenguaje o si era muda.

Este ha sido indudablemente otro acierto: la novela fluye con todos sus personajes en un dominio casi irracional, casi telúrico, de manera que lo importante no es casi nunca lo que se dice, sino lo que ocurre, aunque lo que ocurre es casi siempre algo que puede describirse desde fuera y, con frecuencia verse con los ojos de la cara o recordarse como fruto de algunas lecturas. Y este dominio irracional, casi telúrico, en que José Camón ha colocado los personajes de su novela, suscita muchas, muchísimas cues-

tiones sobre la manera que el hombre tiene de creer y de dudar y sobre los modos en que la fe puede adueñarse de nosotros. Habría, ante todo, una fe que se va haciendo día a día con nuestra carne, nuestra sangre, nuestras penas y nuestras alegrías, una fe personal e intransferible que se nos daría como premio de nuestros afanes, y una fe mostrenca, hecha, acabada, inerte, que está ahí y que podemos tomar o desechar a nuestro antojo, ya que no cambia en nada nuestra vida ni cuando creemos ni cuando dejamos de creer.

La fe que Camón se empeña en describirnos es enteriza, inerte, universal, absoluta, y fuera de ella no hay más que el pecado, el arrepentimiento y el error, dando a esta palabra un sentido dramático que ha perdido, precisamente por culpa de los libros y de los profesores.

Le vienen como anillo al dedo a un poeta como Camón esos personajes, esa fe del siglo XI, esos paisajes, esos terrores y esas costumbres que parecen creadas directamente por Dios, antes del comienzo de la historia. Por eso ha puesto en juego su ímpetu trepidante, su arrebató lírico, su fe de misionero y sus dotes estupendas para el manejo de la palabra escrita. Desde la primera página hasta el fin del libro, palpita una pasión tan fuerte que no se puede pensar, ni de lejos, en nada semejante a un espejo «que se pasea a lo largo de un camino», sino en la efusión de un alma que ha encontrado en la vida del siglo XI el medio más idóneo de expresarse. Esta es la razón de que como en todos los poemas de verdad, lo que importe en esta novela sea su propio autor.

EMILIANO AGUADO

SERGIO RÁBADA ROMEO: *Estructura del conocer humano*. Gregorio del Toro. Madrid, 1967. 249 págs., Ø21 x 15,5Ø, 150 pesetas.

El profesor de Metafísica, Sergio Rábada Romeo, nos ofrece su tercera obra de buena envergadura filosófica, *Estructura del conocer humano*, que sigue a las otras: *Verdad, conocimiento y ser*; *Guillermo de Ockham y la Fi-*

losofía del siglo XIV. En seguida se advierte la mente poderosa, la penetrante analítica y el vigor expresivo.

No busca el autor deslumbramientos de una filosofía autónoma. Ya previene que no se trata de «inventar, sino de repensar». Y está lejos, igualmente, de la pretensión de un tratado o manual sistemático. Quiere avivar la problemática.

Esta es compleja, interferida e interdependiente. No significa que han de confundirse los órdenes gnoseológico, metafísico, psicológico, crítico, etcétera. Cada órbita permite un inmenso recorrido. En el problema gnoseológico desde el análisis fenomenológico del conocimiento, a los niveles de conciencia, elementos constitutivos, leyes dinámicas, etc. Desbrozar el campo resulta primera necesidad que el autor cumple.

La revelación de las claves está también al comienzo. Es decir, claves de investigación y hermenéutica filosófica. Asentada la instantaneidad y procesualidad, por un lado, y la conciencia trascendental—más allá del realismo ingenuo, empirismos e intuicionismos—, se fijan los tres elementos en interconexión: actividad del sujeto, toma de conciencia de objeto y tensión relacional. Luego es el análisis de teorías y escolismos a través de los textos aristotélicos, de Santo Tomás, Brentano, Husserl, Avicena y Averroes, Pedro Olivi y otros. Con buen filo de sutileza el profesor Rábada discrimina y matiza los conceptos de conciencia, intencionalidad y trascendencia, aunque una sea fundamento de la otra no precisamente por «adecuación». Las famosas «especies» tomistas quedan redimensionadas, al igual que las razones de sus opositores varios.

Una de las calidades del libro es la didáctica. Suelen carecer estas disquisiciones de una elemental comunicativa con el lector. Sergio Rábada lo consigue por las abstrusas sendas de las estructuras aprióricas. Constituyen el núcleo más sustancial y extenso de la obra con la precisión de conceptos y el análisis de los mismos en la filosofía griega, tomista, racionalista, kantiana, Husserl, Max Scheler, N. Hartmann para concluir en la meta de la «objetividad» con sus revisiones y distinciones agudas.

No se trata nunca de un recorrido de las soluciones filosóficas y un desfile de los filósofos mejor o peor ata-

viados. En todo instante prevalece la interpretación sobre la explicación y la crítica sobre la historia de la filosofía.

En el medular problema de la objetivación concluye: «todo conocer es un cierto producir la objetividad de lo conocido fecundado por los contenidos venidos de la cosa trascendente». Lo que explica la doctrina del «apriori» y sucedía con el «verbum mentis» del tomismo que no destruía la objetividad, sino era expresión definitiva del conocimiento formal.

En la arquitectura cabal tenía que seguir y sigue la problemática sobre el SUJETO del conocimiento. Nuevamente el desfile de las escuelas y sistemas aristotélico, poscartesiano, kantiano y otros muchos para definir el sujeto puro y trascendental. Siempre con penetración infatigable y discursividad dinámica del autor, que concluye: «ontológicamente hay que rebasar también la pura individualidad y abrirnos a una metafísica del ser y de niveles categoriales específicos del ser». Lo entiende según leyes «que operando en el sujeto empírico rebasan la pura empiricidad». En otras palabras: «hay que apoyar al sujeto en una onticidad transubjetiva, hay que reducir la sujetividad del ser».

Cierra la obra el planteamiento «crítico». Rábada analiza las tres épocas estelares de la criteriología: la helénica de estoicos y epicúreos, racionalismo cartesiano y neopositivismo actual. Sutiliza sobre los criterios de la verdad y la certeza. Calibra los límites del conocimiento sobre las distintas bases del criterio, la individualidad y el orden circunstancial, el cuantitativo y cualitativo, la esfera de lo irracional y lo impensable, que rebasa las estructuras objetivantes sobre las que se apoya y con las que coincide la racionalidad.

La obra es plato para paladares finos por su acopio metafísico y por la sutileza del autor. El estilo es vigoroso con su «numerus» que definiríamos categórico y trepidante. Posee Rábada aptitud y fuerza para el neologismo filosófico, en virtud de la intrinsecación y las ideas. El elogio debe valorarse más en estos momentos en que la Semana de Filosofía española ha girado en torno a la preocupación y tema: «La Filosofía y el lenguaje».

SABINO ARNAIZ ZARANDONA

## AL CURIOSO LECTOR

**CARTAS Y RECUERDOS DE LUIS CERNUDA** se tituló la lectura que Massiel realizó, sobre un texto de Gregorio Prieto, en la inauguración de la «Tertulia Hispanoamericana», XVI curso (sesión 554), que dirige el poeta Rafael Montesinos; el acto tuvo lugar el pasado día 31 de octubre, y fue presentado por José Hierro. En la sesión siguiente, nuestro colaborador Angel García López leyó poemas de su libro inédito, tras unas palabras presentativas de Francisco Umbral. Para las próximas reuniones están programados los siguientes actos: recital de Gloria Fuertes, conferencia sobre Rubén Darío de Eduardo Gener Cuadrado y una lectura de narraciones inéditas de Manuel Ríos Ruiz...

EN «LA BALLENA ALEGRE» (CAFE LYON) pronunció una conferencia Luis Morales Oliver, quien disertó sobre «Rubén Darío en su modernidad y su estilo». El acto fue organizado por el Club de Arte Madrid. La sección de poesía del mismo centro celebró el día 21 de octubre un «Aquelarre poético», «que es un balcón abierto a toda la juventud poética, entendiendo por juventud la del corazón, la de las inquietudes»...

REGISTRAMOS un artículo publicado el 23 de julio en «El Heraldo» de México, «El último bohemio madrileño», donde Francisco L. Urquiza se ocupa de nuestro «raro» Ciro Bayo, y otro, publica-

do al día siguiente en «El Sol de México», que firma Manuel García Santos, «Aquel Madrid: la tertulia de Galdós», lleno de sustanciosas anécdotas...

ALDONZA, revista de poesía que dirige Alberto Alvarez-Ruz y que se publica en la mismísima patria chica de Cervantes, agrupa en su número de octubre poemas de Leonardo Rosa Hita, Rosario Moncada, Julio Ganzo, Fernando Bravo y Bravo, Tomás Ramos Orea, Justo Guedeja-Marrón, Nicolás del Hierro, Hilario Barrero Díaz, Eduardo Santiso Aira y Antonio Díaz Tortajada. Manuel Ríos Ruiz sigue presentando poetas hispanoamericanos contemporáneos; esta vez, a los peruanos Winston Orillo

# Federico Carlos SAINZ DE ROBLES

## aconseja a SENDER que no vuelva

RAMÓN J. SENDER: *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Presentación de Carmen Laforet. Col. «Novelas y Cuentos», núms. 1-2, Editorial Magisterio Español. Madrid, 1967. 416 págs., Ø11x18Ø. 100 ptas.

Hace no más de un decenio críticos, novelistas y editores jóvenes —más o menos jóvenes— de España, ignorantes supinos o implacables simuladores de las promociones anteriores a las suyas —con escasas excepciones en vigencia recordatoria—, me refiero a las de 1907 y 1920, iniciaron con grandes aspavientos y haciendo alardes en libros y periódicos la revisión de algunos de los escritores que nutrieron aquellas dos promociones, para, salvándolos del olvido, jalearse sus indiscutibles méritos.

Uno de tales escritores reivindicados casi con histeria, ya afamado antes de 1936, y absolutamente desdeñado en España, entre 1939 y 1956, es Ramón J. Sender, novelista y cronista magnífico, «Premio Nacional de Literatura 1935» con su novela *Mr. Witt* en el Cantón, y antes de la cual ya habían originado críticas muy favorables en todo el ámbito nacional otras novelas suyas: *Imán* (1930), extraordinaria evocación de la guerra de Marruecos de 1921, a la que Sender asistió como luchador anónimo; *Siete domingos rojos* (1932); *El Verbo* se hizo sexo, *biografía novelesca de Teresa de Jesús*. ¡Ah! Y cuantos pertenecemos a una de tales promociones no nos habíamos olvidado de Sender, recibíamos sus obras impresas en América y le seguíamos considerando, en diccionarios, historias literarias y ensayos críticos, como uno de los más interesantes y vigorosos narradores españoles de hoy.

Naturalmente, tampoco nos hemos olvidado de cuantos narradores, con Sender, formaron la promoción inicia-

da en 1920 y no cerrada hasta 1930: Joaquín Arderius, Benjamin Jarnés, Francisco Ayala, César Arconada, José Díaz Fernández, Manuel D. Benavides, Esteban Salazar Chapela, Alvaro de Albornoz Salazar, Antonio Robles, Max Aub, Andrés Carranque de Ríos, Arturo Barea, Juan José Domenchina, Ramón Ledesma Miranda, Felipe Ximénez de Sandoval, Rosa Chacel, Antonio Porras, Juan Antonio de Zunzunegui, Samuel Ros, Manuel Abril y otros varios de menor cuantía, entre quienes me cuento con modestia muy elogiada. Cada uno de ellos con singular importancia. Y todos juntos formando una promoción de narradores de muy alta valoración. Los más, desconocidos o desdeñados hoy por esos mismos escritores que están incensando a diario, jaleándose casi taurinamente, a Ramón J. Sender. Quiero suponer que tras las reivindicaciones de Sender y Ayala llegarán las de otros entre los narradores por mí recordados (en especial las de los exiliados, pues que algunos como Ledesma, Zunzunegui, Ros, Ximénez de Sandoval, por haber quedado en el lado de acá, se han reivindicado ellos mismos).

¿Han motivado la revisión entusiasta de Sender y Ayala puros motivos de justicia literaria? Quisiera creerlo. Pero me da el tufillo de algunos otros motivos que nada tienen que ver con la valoración apuntada. Y aclaro: mi largo y fiero liberalismo significa adhesión a cuantas injusticias se reparan, aun cuando los motivos de la reparación sean bien ajenos a la intención de los reparadores. Quedamos, pues, en que es Sender, y lo es desde antes de 1930, sin eclipses sino en las memorias acomodaticias de las actuales juventudes —menos o más talludas— uno de los actuales narradores de mayor importancia por su fuerte y claro realismo, su fidelidad a los problemas con significación vital, su lenguaje vigoroso y rico y plétórico de casticismo entre quevedino y villarro-

liano, su gran imaginación para evocar y para reflejar, su maestría en la técnica y en la táctica del género. Y en cuyo haber, a la cuenta de hoy, hay una veintena de magníficas novelas: *Viento en la Moncloa*, O. P. (Orden Público), *Crónica del alba*, *Epitalamio del Prieto Trinidad*, *El rey y la reina*, *La esfera*, *El verdugo afable*, *Los cinco libros de Ariadna*, *El diantre*, *Los laureles de Anselmo*, *La llave*, *Mosén Millán*, *El mancebo y los héroes*, *La quinta Julieta*...

Quiero advertir que en la mentalidad de Sender hay mucho también debido a Quevedo, a Villarroel, a Gracián, a Valle-Inclán; influencias bien nobles y encastadas, bien filtradas por una sensibilidad peculiarísima y un temperamento bravo y de felices y constantes rebeliones. Cada obra de Sender es un testimonio bronco—con un contrapunto enterredado—de la verdad vigente en cuadro de impresionante realismo. Lógico resulta que le atrajera parda hacerla protagonista de una formidable historia novelesca, la figura del vasco Lope de Aguirre, aventurero en América, mezcla increíble de titán, charrán, asesino, energúmeno de esperpento, demonio sin coronar... Figura que ya tentó a don Ramón del Valle-Inclán, quien, en su *Tirano Banderas*, acogió un bárbaro desenlace muy similar al que tuvo Lope de Aguirre. Que escribió de sí mismo: «Yo, el mentado Lope de Aguirre, cristiano viejo, hijo de medianos padres, hidalgo natural vascongado de la villa de Oñate, en los reinos de España, digo que nací el 4 de febrero de 1513 en la dicha villa donde me bautizaron. En la edad menor fui como tantos otros y aún peor, porque mis padres me consideraban la vergüenza de la familia y querían meterme en algún barco y echarme al mar...»

Lope de Aguirre fue una auténtica birria física: enteco en carne y cuero, oliváceo de piel, ojipitaño, voz chillona

de endriago, narizón y desdentado. Se le conoció con los sobrenombres del Traidor, del Desleal; sobrenombres de los que él sentía orgulloso. Recorrió el Perú, donde traicionó a Gonzalo Pizarro. Tomó parte en la expedición organizada por Pedro de Ursúa para ir por las riberas del Marañón en busca de El Dorado, rebelándose contra aquél y asesinandole juntamente con su amante Inés de Atienza. Proclamado príncipe del Perú Fernando de Guzmán, Lope de Aguirre quedó como su mariscal de campo, pero pronto asesinó al flamante príncipe. Crueldades inauditas, crímenes escalofriantes fueron jalonando la locura aventurera de Aguirre, quien hizo ahorcar al fraile que se negó a darle la absolución. Estando en Barquisimeto fue apresado por sus lugartenientes. Antes de morir apuñaló a su hija doña Elvira «para evitar fuera llamada la hija del traidor ni que quedara por colchón de rujanes». Lope de Aguirre recibió dos tiros de arcabuz, y cuando agonizaba «cachondeándose» de sus asesinos, el llamado Custodio Hernández «le tomó por las barbas, le alzó la cabeza y se la cortó de un tajo». Esta cabeza fue llevada a Tucuyo, donde quedó expuesta dentro de una jaula hasta que se convirtió en cecina y luego en calavera monda y seca. Su cuerpo fue descuartizado y los cuartos arrojados a los caminos. Pocos días antes de morir escribió una larga carta a don Felipe II declarándose en rebeldía, afeando al monarca supuestas enormidades y colmándole de insultos. ¡Terrible personaje este Lope de Aguirre, criatura espantosa digna de Esquilo o Sófocles, cantores trágicos de las monstruosidades de los hombres y de los dioses!

Con tal protagonista, incontables criaturas «intermedias» y legión de comparsas, en escenarios de grandiosidad delirante, con temas de raíces encenagadas, Ramón J. Sender ha escrito una grandiosa novela histórica. O quizá mejor: ha transformado un trozo de historia sangrienta y escandalosa en novela fuera de serie. Nadie podrá reprochar al novelista haber prescindido de la bibliografía esencial, porque se trasmina en cada página. Nadie podrá advertirle haber olvidado episodio, efemérides o trance de algún valor para el conjunto del cuadro. Nadie le podrá reprochar haya amornado el «aire trágico», los coloridos crudísimos, los sensacionales efectos, las sugerencias —inclusives morbosas— del espectáculo de gran quíñol. Cuyo telón final cae tranquilamente sobre una cabeza destroncada y rezumando sangre y espanto, pajarraco grotesco en mano de su cazador, y luego, dentro de su jaula, movediza en su balancín.

Quando se trata de evocar o describir, Sender se atiene a estilo y lenguaje de hoy. Para los diálogos ha preferido el lenguaje arcaico de la época, lo que presta grato aliciente al lector. Aun cuando a veces se traicione un tanto el pastiche. Con todo, se mantiene la armonía entre lo contado y lo hablado en el largo relato de más de cuatrocientas páginas de prieta lectura. Como concreta Carmen Laforet, presentadora de la obra: «En ella se conjugan los elementos de la más veraz narración histórica y los relatos de viajes con los de la novela psicológica más profunda y el más espantoso relato de crímenes.»

Y mi consejo a Sender —que me lo permito por ser compañero de promoción y admirarle «sin largo rompimiento» desde antes de 1936—: «Si desea seguir recibiendo entusiastas elogios de las juventudes ardientes y de la crítica exquisita y minoritaria de hoy, no regrese a su patria en definitiva. El exilio político le sienta bien a su fama española. Sirvale de ejemplo el caso Alejandro Casona, escritor, como él, admirable y de renombre universal, ídolo de aquella crítica y de aquellas juventudes mientras vivió exiliado y con aureola de mártir político, y casi desdeñado por los mismos desde que trasladó su vida a España.»

y Manuel Ibáñez Rosazza. Finalmente, «Aldonza» incluye en su número 36 una nota crítica de Alvarez-Ruz sobre un libro de Rafael Laffón, en versión francesa de Juliette Decreus...

JOSE BLAS VEGA prepara la segunda edición de su libro «Las tonás», que obtuvo el Premio Nacional de Flamencología 1967 en las Ediciones Athenas de Cartagena, y escribe actualmente «Vida y arte de don Antonio Chacón», para cuya realización fue becado por la IV Semana de Estudio Flamenco de Málaga...

CUADERNO CULTURAL, publicación del Departamento Cultural de la Embajada argentina en Madrid, alcanza su número 9, recopilado por Jorge Vehils. Colaboran Federico Peltzer, Enrique de Gan-

día, Avelina Herrero Mayor, Juan Eduardo Cirnot, Alberto Salas, Arturo Berenguer Carisano, Alberto Roveda, Manuel J. Castilla, Oliverio Gironde, etc., con artículos sobre temas argentinos y poemas originales los tres últimos. En las páginas finales se da cuenta del homenaje a Ramón Gómez de la Serna, recientemente celebrado en Buenos Aires, donde se ha descubierto una placa en la calle Hipólito Yrigoyen, en pleno barrio del Congreso, frente a la casa donde vivió nuestro escritor sus últimos años...

PROXIMAMENTE SE INAUGURARA el «Aula Fotográfica de Madrid», patrocinada por el Instituto de Cultura Hispánica para el fomento, estudio y práctica de la fotografía como medio de expresión, dirigida por Rafael Montesinos. En la Asociación Cultural Iberoamericana, sita en Bárbara de Braganza, 11, 4.º, tendrán lugar, con tal motivo, conferencias, expo-

siciones, cursillos, proyecciones y coloquios...

LA ACADEMIA ESPAÑOLA PROSIGUE su labor enriquecedora del idioma. Si hemos de juzgar por su relación de «Enmiendas y adiciones a los diccionarios aprobadas por la Corporación», entre enero y abril de 1967, a razón de casi 100 voces por mes. Ciertamente que son más las enmiendas y modificaciones que el pasaporte otorgado a nuevas voces, pero es indudable que últimamente la Academia da pruebas de haber agilizado un tanto los trámites previos para dar curso legal a vocablos hasta ahora excluidos del diccionario. En la lista comentada resalta la incorporación de voces con las que los países hispánicos añaden matices nuevos al venero del español originario, dándose la curiosa circunstancia de que las 367 voces que figuran en esta lista de «enmiendas y adiciones» tienen principio y fin en dos americanismos: «abajajeño» y «zacateco».

## MAIRENA DE MACHADO y MARIANA DE LORCA



VIRGILIO TITONE: *Machado e García Lorca*. Giaunini editore, Nápoles, 1967, 165 páginas. Ø14 x 22,5Ø, sin precio.

El profesor Virgilio Titone de la universidad de Palermo, hispanista de los más conocidos por sus trabajos de historia y literatura (*La Sicilia spagnola, La politica dell'età barocca, etc.*), periodista de altos vuelos en el «Corriere della Sera», en «Epoca» y otras publicaciones, acaba de darnos un ensayo crítico cuyo título *Machado e García Lorca* no expresa suficientemente la amplitud de la mirada que el autor dedica no solamente a los dos poetas en sus obras-piedra de toque, sino al mundo intelectual y humano que rodeó sus vidas.

Por lo que se refiere al primero, Titone hace un amplio y exacto recorrido del ambiente cultural en que se formó el joven poeta y se manifestaron sus primeros intentos artísticos; de Lorca considera algunas piezas teatrales en la enjundia poética que encierran, y por vez primera quizá nos hallamos delante de un análisis que sabe distinguir, hasta en los fragmentos ya consagrados por cierta crítica de fáciles entusiasmos, el oro del latón.

Pero es sobre todo en Machado en el que el autor ha sabido encontrar algo que la crítica más en boga no ha descubierto o (en la mayoría de los casos) ha intentado ocultar: poesía y filosofía proceden en él desde una misma raíz, una sensibilidad dolorida y podríamos decir callada, que por otra parte se expresa en una decidida negación del intelectualismo cursi y vacío, de los formulismos insustanciales en la realidad y llenos de absurdos en sus proposiciones ideológicas, negación de todos los «ismos» que se dan el relevo con puntualidad petulante

y del despiadado chantaje de las llamadas «vanguardias». Destaca por lo tanto en el ensayo aquella varonil humanidad, tal vez retraída y esquiva de toda afectación, tanto sentimental como ideológica (así, su poesía languidece precisamente cuando Machado se aleja de esa postura que es su propia manera de ser).

El problema crítico general de la obra machadiana en sus hontanares técnicos, así como en sus resultados formales, va examinado en su bibliografía más acreditada y «solvente», pero se apuntan asimismo la inutilidad de ciertas «trouvailles», con las cuales a menudo se tropieza en este asunto; la búsqueda incansable de «ismos» para caer simpáticos a los «vanguardistas» resulta, según Titone, dañina a la interpretación de la materia poética. Opinión aceptable e «higiénica» en un plan más general, puesto que uno de los seudodescubrimientos de cierta crítica actual reza como sigue: «la distinción entre poesía y no-poesía es un sutilizar inútil que caracteriza toda crítica cerrada a las nuevas «aperturas», según los moldes burgueses y tradicionalistas» (ya que en el delirar de los progresistas los dos términos coinciden). O sea que sobre un poeta puede decirse todo menos que hablar de él como poeta; lo que indudablemente es muy cómodo para los que se meten a críticos con sólo emplear una jerigonza que les sirve de «passepartout». Todo esto viene a cuento de la polémica que Titone a menudo entabla en estas páginas con los nuevos doctores de la estética «literaria».

En el capítulo dedicado a la poética de Machado el autor analiza especialmente las dos figuras «apócrifas» del mundo ideal del sevillano, «Abel Martín» y «Juan de Mairena»: del hablar aforístico y, en cierto sentido, acrónico de los dos personajes, Titone saca la clave del pensamiento filosófico machadiano y, primero entre los críticos que se han ocupado de este poeta, apunta la semejanza de ciertos conceptos suyos con los de su contemporáneo Benedetto Croce, a pesar de que, en los discursos de «Abel Martín» así como en la poética de Mairena «ni una vez encontramos una cita del nombre de Croce, que no solamente había distinguido la intuición y el pensamiento lógico, sino que había conferido un preciso lugar a la palabra del poeta, considerándola no como medio, sino como expresión que no se puede separar de la intuición. Es que Machado, que a menudo nos proporciona pruebas de sus hondos conocimientos de la filosofía de un Leibniz y también de un Bergson, nunca llegaría a caer en la cuenta de la afi-

nidad de su estética con la de nuestro gran filósofo».

En el comentario a los versos que Titone nos trae a colación (las *Canciones*, pero sobre todo *Campos de Castilla*) descuella claramente la raíz filosófica más que sencillamente «literaria», la limpia y varonil soledad intelectual de Machado, mantenida contra vientos y mareas que gobiernan el gran teatro de las modas y gustos intelectuales, y que él supo expresar en estos versos, ejemplares precisamente por provocativos e «indelicados»:

*Y al cabo, nada os debo; debéisme  
[cuanto he escrito.  
A mi trabajo acudo, con mi dinero  
[pago  
el traje que me cubre y la mansión  
[que habito,  
el pan que me alimenta y el lecho en  
[donde yago.*

El mismo rigor se observa en la segunda parte de la obra, dedicada a García Lorca; rigor necesario y, casi diríamos, condición previa, para decir algo nuevo de un poeta del cual las sandeces de la infracultura y los tópicos del éxito no siempre limpio, orquestado por astutos directores, han conseguido ocultar los verdaderos valores para lucir el percedero barniz de oropel que consume el leviatán de la masificación. Fuera de metáfora, no cabe duda que el éxito editorial y discográfico de cierta obra lorquiana (casi siempre la más endeble y falta de valores auténticamente poéticos, donde el «andalucismo» se convierte en fin deslumbrante de medio técnico primario que podía ser) ha acabado por dañar al conocimiento acertado y desapasionado del poeta.

Justamente indica Titone la influencia del gran teatro romántico francés (en primer lugar de Víctor Hugo) en dramas como *Mariana Pineda*, y éste no con afán de quitar gloria al español, sino precisamente para destacar en su obra horizontes e intereses universales que contribuyen a dar validez a su teatro.

Así igualmente en *Bodas de sangre* puede distinguirse la presencia de elementos francamente dramáticos, hechos de palabras «de una naturaleza concreta y sencilla, propia de los que viven de la tierra, en la tradición de los padres, imagen del duro labrar del campo y del perenne cambio de las estaciones» y, por otra parte, de un sobrecargado lenguaje neo-barroco que a Titone hacen pensar en el D'Annunzio peor. Por ello considera un trabajo no de los más conocidos, *Doña Rosita la soltera*, como una de las piezas más logradas de Lorca.

La misma labor discriminadora (un poco más severa quizá, pero digámoslo francamente, necesaria) está presente en el análisis de la poesía lorquiana: según el autor del ensayo, la forma general de la poesía lorquiana es el boceto, y el poeta alcanza verdaderamente los umbrales del arte cuando se deja llevar por esa capacidad nativa que hace de él uno de los escritores «plásticos» de lo hispánico; nacen así delicadas figuras femeninas (como la Lola, Amparo, reseñadas por el autor), o dulces imágenes populares, eco directo de la sociedad campesina, tan bien conocida por él y tan diferentes de las consabidas metáforas y de los juegos rebuscados que indican su habilidad de versificador más que su alma de poeta.

GIOVANNI ALLEGRA



JACINTO HERRERO ESTEBAN: *Tierra de los conejos*. Colección Rocamadour. Palencia, 1967. Ø15 x 21Ø, 66 págs., s/p.

Parece ser que la etimología del vocablo romano Hispania procede del fenicio i-schep-han-im. Significa *costa de los conejos*, referida al principio sólo a la meridional, donde los tirios tenían sus factorías, y después a toda la península, cuando en el turno de invasiones le tocó la vez a los cartagineses. Esto lo dice Pedro Aguado Bleye y lo entresaca Jacinto Herrero Esteban, para que veamos cómo el título de su libro está bien arropado por la historia y por la erudición sobre la historia.

Su título trisca, divertido. Resulta casi imposible que nuestra solemne y peleona España tenga en su más hondo suelo una alusión tan directa a esos animalillos-sorpresa, grises pero burlescos ante el hombre, aunque no sean, ay, los últimos en reir. Siempre produce ventajas alargarse a los orígenes de las cosas; así, ahora, al comparar esta ondulación campestre de los conejos con la poesía de fantasmas del pasado en los castillos, con el patetismo noventayochista o con la problemática de una poesía española casi reciente, la impresión es coruscante, y uno ha de sumar su deseo al del poeta cuando dice: *Cantaré otra España, la primera / en su raíz, querida / tierra de los conejos*. La primera, la de antes de la intrahistoria, la únicamente vegetal y animal.

Sumarse a la intención, digo, aun estando seguro de que el poeta no puede, por mucho que quisiera, hablarnos de ese país pre-país, entendámonos. Lo que puede, y hace, es hilar unos cuantos poemas que tienen paisaje, que son paisaje, y en algunos de ellos la historia termina haciendo un poco de las suyas, al asomar el Cid o la Dama de Elche. *Nevada grande y pájaros y Avila* (el poeta es abulense), si que están limpios de alusiones que no sean naturales, si que se recogen en una ternura acertadora de las palabras: *Eres como si un pájaro habitara / en mis ojos, etc.*

Pronto se le concluye a Herrero su España, primera o relativamente primera, para darse como de bruces con la segunda (llamemos de este modo a toda la que ha seguido desde los fenicios para acá); y la comezón de la convivencia le dicta, más o menos, otra parte del libro en la que debo distinguir dos variantes de un mismo motivo: la familiar, representada sobre todo por *No estamos solos*—sencillez en la belleza; belleza con toque de dolor—, el poema más importante de los aquí reunidos; y la colectiva: el hombre que escribe desde Alemania, el reflejo subjetivísimo del ambiente

# POESÍA ESPAÑOLA

revista nacional de los  
versos y los poetas

# LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS

universitario, la declaración de ciudadano del mundo.

Evidentemente, la leve ironía con que Herrero Esteban expresa, por ejemplo, el mundo de los jóvenes, más bien entrevistado que visto, convence mucho menos que su expresión de esas cosas con las que el poeta ha tenido y tiene larga convivencia. El salto de un campo a otro no diré que resulte brusco; lo que ocurre es sencillamente que lo irónico, mejor: la voluntad de ironía, no cuaja. Pero, aparte los aciertos habidos en el grupo de poemas de la primera de esas variantes, lo señalable es que hay un espíritu fresco, joven, que refiriéndolo al Herrero Esteban sacerdote, lleva el aire del Vaticano II.

Por el apartado tercero de *Tierra de los conejos* se continúa, aunque más gravemente, algo del tono familiar, y por el cuarto la emoción religiosa, muy bien comunicada—*Our Lady of Gethsemani*, en primera línea—, ante la cual no puedo menos de acordarme de Thomas Merton, monje en dicha abadía, y de Ernesto Cardenal, hoy allí también. Se trata, pues, de un catolicismo sin ninguna clase de agarrotamiento, de una voluntad de búsqueda y de una serenidad, a la vez mostradas, que es lo que caracteriza al Herrero Esteban de esta obra (Premio Rocamador 1965), cuyo título indica sólo en parte el contenido. Siga el poeta

con sus versos ágiles y oliendo la tierra; pero deténgase un poco a ver por dónde ha de ir desde ahora...

JUAN ANTONIO BRAVO: *La rueda*. Ediciones del Instituto Nacional de Enseñanza Media. Ceuta, 1966, Ø14×22Ø, 58 págs.

*Del lenguaje modernista se pasó, en la poesía amorosa y también en la otra, al lenguaje que, creado por Juan Ramón Jiménez, tuvo su especialismo en el Pedro Salinas de La voz a ti debida, en la que todas las formas con movimiento romántico quedaron hechas geometría, análisis de sensaciones, aparente aceptismo, porque dentro de él anduvo siempre lo cordial. Cambió el vocabulario poético para decir a la amada; surgieron los centros, probable, vertical, etc., y el poema de amor se hizo un tanto cubista, intelectualizado, aunque lo esencial amoroso permaneciera. Todo ello valía por una «respuesta», que diría Tynbee, a una época, pero ahora nadie podría permitirse el tupé de decir que no estamos en otra. Aquel entusiasmo por el arte se ha cambiado en entusiasmo por la ciencia, y el lenguaje científico se vulgariza crecientemente.*

Juan Antonio Bravo ha debido pensar que era necesario hacer un traslado de ese vocabulario a la poesía; es la segunda vez que demuestra tal intención. Título del primer poema: Partenogénesis vegetal. Se habla aquí de amor de cuatro vértices, de círculos concéntricos, de volemia triste, es decir, volumen de la sangre triste. Con tal procedimiento, sigue en cierto modo los pasos a Salinas, pero llegando a extremos a los que el maestro no llegó. ¿Hubiera llegado a decir Salinas Sí, tu aro / celeste, casi isoterma, inguinal? Por otra parte, Bravo parece colocar de cuando en cuando ese género de palabras, de una manera muy premeditada, como si pretendiera que su poesía se caracterizase por tal injerto de términos rebuscadillos.

A mí me merece muchísimo respeto toda búsqueda, todo esfuerzo por evitar la monotonía: esa que algunos hacen lo posible por mantener mientras se autocalifican de rompedores. Creo que el autor de *La rueda* es un posible poeta emboscado tras un bosquecillo de palabras y conceptos que estorban a su expresión. Un estribillo recorre prácticamente todo el libro: Mañana sonará / y cantará la rueda. / ¿Mañana? ¿Quién lo sabe! Sí, ¿quién sabe si mañana Juan Antonio Bravo aclarará del todo cuál es el sentido de su renovación, si lo es? Y, a la postre, mañana está siempre ahí mismo.



GUILLERMO CARNERO ARBAT: *Dibujo de la muerte*. Publicaciones de la Librería Anticuaría El Guadalhorce. Málaga, 1967. Ø16×22Ø, 60 págs., s/p.

Unos cuantos poetas muy jóvenes, recién despegados de la adolescencia, han coincidido en extremar el cuidado de su lenguaje, tomando clara posición frente a tanto «salga como salga», frente al prosaísmo justificado con altas razones, para procurar hacer justamente lo opuesto. Este renovado rigor de la palabra es un previsible golpe de péndulo que ya se había dejado oír en otros libros antes que Gimferrer y *Arde el mar* fueran una sorpresa, pero es cierto que el mentado poeta catalán y los que ya podemos considerar embarcados en esa corriente, no sólo procuran practicar el neoes-teticismo apoyándose con frecuencia en lo que Díaz-Plaja llama poesía culturalista; se preocupan también de que todo eso no quede en brillantez verbal.

Guillermo Carnero, como Gimferrer, gusta del pasado, mas no con la intención crítica de su afín en escuela, sino para describirlo, aquí y allá, poner en pie su hermosura y señalar su muerte, que es la misma y no es la misma, digo parafraseando a Juan Ramón. Dibujar un esplendor es ya dejar implícita una elegía. El poeta se pasea por la historia—¿cómo cunde el ejemplo de Ezra Pound!—para sorprender lo mismo el clima castellano de Avila, Pedraza, o Aranjuez, que el renacentista. En esta especie de túnel del tiempo aparecen Oscar Wilde en París, Brummel, Paul Scarron... Personas y cosas. Qué particular recreo en las cosas. Carnero no elude esos elementos comúnmente estimados decadentes. Su brillantísimo lenguaje subraya rasos mármoles, ámbares, fuentes, palacios..., a distancias astronómicas del ambiente de la poesía «social». Se trata, pues, de una reacción en toda regla, pero no de una regresión, cuidado. Enjoyar la palabra, librarla de la muy continua tentación de lo directo (así dicen) es, todavía, ir contra corriente. Leyendo a Carnero Arbat, mediterráneo de Valencia, yo me he acordado mucho de un poeta cordobés llamado Pablo García Baena, aunque en éste se halle más acentuado el poderío barroco. En los dos, con sus diferencias, la poesía viene a identificarse con el oficio de mirar y se goza en las formas, en la elegancia y en la melancolía.

Claro que este esteticismo historicista ¿no irá a desembocar en una fórmula? Pronto es para saberlo, pero no para preguntarlo. Por de pronto, unos cuantos poetas muy jóvenes están tratando de llamar la atención hacia una temática nada localista (y localismo hay, por desgracia, bastante) y un lenguaje redimidor para que el castellano poético tome nuevos bríos.

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

Tres jóvenes, tres, con su búsqueda poética apenas si estrenada, y, sin embargo, podríamos apostar—mucho o poco—por ellos. Espero que lo mismo piensen los lectores.

### AVILA

Eres como si un pájaro habitara en mis ojos: Si los cierro te vienes a visitar mi sueño. Y, despierto, tu vuelo y mi mirada van muy juntos. (Yo llevo mi ciudad siempre conmigo que me llama—¡qué cielo hoy, qué torres!— y construyo sus calles con recortes de cartas que me llegan.) Yo diría que oí, débil, tu voz en el peligro de la noche—¿o de nuevo soñaba?—mojada por la lluvia. Te abro, sí: refúgiate en mis huesos; oh, refúgiate de este invierno de olvido, tormentoso. Pájaro tímido: ésa es tu casa; descansa, ya, come, soy fruta y sombra donde es bueno vivir. Avila mía, España; crece en mí, crece mañana. Ya te renuevo, sufro, te envejezco.

(De *Tierra de los conejos*.)

JACINTO HERRERO ESTEBAN

### PEDRAZA

Plazuela de los Olmos. Crascitaban los grajos. Un timbal se desmorona herido por el sol, los soportales exhalan, y los mármoles, un hondo, un fresquísimo río. No sumerjas tu cuerpo en la penumbra. Mira el viejo pretil de tu balcón. Alguna noria está alumbrando, lejos, en el valle, un milagroso manantial de polvo. Loriga en el arzón, guardamecies en la silla. Qué fácil es matar y qué difícil concertar la vida. Está presta la espada, está el ligero hatillo de la cuerda.

Plazuela de los Olmos, hasta cuándo poblará aquel silencio y estas voces tus pórticos («Se viene de Sepúlveda por la izquierda, señor, pero con coche no se puede llegar») iluminando el portón cuarteado, los guijarros y los pardos blasones, por qué nunca me dejarán volver, borrando para siempre de la tierra las almenas roídas por el sol y el Olmo silencioso.

(De *Dibujo de la muerte*.)

GUILLERMO CARNERO ARBAT

### ANTROPOGENESIS VEGETAL

Mañana sonará y cantará la rueda. ¿Mañana? ¿Quién lo sabe! Yo no he dispuesto nada y sin embargo yacemos solitarios y lloramos. Del aliso procede la mujer. Disponemos del tiempo, del movimiento eterno inamovible. Del aliso procede la mujer—rogamos siempre—, el hombre del fresno. Son del fresno los ojos y las manos, los labios y los senos del aliso. Los ojos y las manos, los labios y los senos se tienen que morir. Yacemos solitarios y lloramos, y lloramos y rompemos el tronco, y la savia se tiene que morir para encontrar la tierra.

(De *La rueda*.)

JUAN ANTONIO BRAVO

# II FESTIVAL DE MUSICA DE AMERICA Y ESPAÑA

(Crónica -  
resumen)



LOS dos números especiales de LA ESTAFETA LITERARIA han demorado la publicación de esta crónica, pero el interés y la importancia del Festival, que ya hemos comentado, nos impide renunciar a su publicación. Y como preámbulo, nada más justo que una felicitación a los organizadores, a cuyo frente ha estado el Instituto de Cultura Hispánica, con la asesoría técnica de Manuel Orgaz, jefe del Departamento de Musicología, y de Antonio Iglesias, que también lo es, de modo continuado, de música.

El Festival ha permitido un mejor conocimiento de ambos mundos a través, sobre todo, del más reciente quehacer de sus compositores.

La ocasión ha sido aprovechada para una serie de actos en homenaje a Enrique Granados en el I centenario de su nacimiento, de los que, precisamente, uno sirvió de prelude al Festival.

## ORQUESTA SINFONICA NACIONAL DE WASHINGTON

La intervención de esta orquesta se ha extendido durante tres conciertos, en los que ocuparon el podium Howard Mitchell, Guillermo Espinosa y Enrique García Asensio. Una de estas presentaciones fue en la sesión inaugural, con obras de Luis A. Escobar, Alberto Ginastera, Morton Gould, Aaron Copland y Joaquín Rodrigo. El programa fue alterado, manteniéndose los autores previstos e incorporando a Morton Gould.

Interesante la *Pequeña Sinfonía*, de Escobar, aunque sin llegar a otras producciones suyas más ricas en originalidad y en efecto. Poco hay que añadir a la *Columbia*, de Gould; es pieza conocida, en la que importa su exterior brillante, mucho más brillante que su contenido. *Primavera en los Apalaches* y *Música para un jardín* tampoco precisan de juicio crítico, tan sólo que en ellas, como en el resto, la orquesta demostró su calidad, aunque no llegue al nivel de otros conjuntos americanos. En cualquier caso, sí se puede afirmar que mantiene una línea de progreso desde la última vez que tuvimos ocasión de escucharla en la capital de su origen.

El número fuerte de la noche fue el *Concierto para piano*, de Alberto Ginastera, en el que participó la solista Hilde Somer por enfermedad del pianista programado, João Carlo Martins. Ginastera fue también figura en el I Festival con su *Don Rodrigo*, y confirma aquí su fuerza y su inventiva con este *Concierto*, difícil de ejecución y especialmente grato de escuchar.

El segundo programa recorrió una *Sinfonía* del canadiense Harry Freedman, la número 1, hecha con oficio y con pasajes de mayor empuje. Ese mismo oficio, referido a su momento, se comprueba en el poema *Judith*, de William Schuman, que no llega a apasionar. Jac-

queline Nova ofrecía sus *Doce móviles para conjunto de cámara*; su temática serial se queda en el umbral de las buenas intenciones, sin que en su brevedad consiga mucho más, aunque se ve claro que su intención está dentro de los límites de un cuidado estudio. Más gracia y, sobre todo, efecto, produjo el *Concierto para cinco timbales*, del guatemalteco Jorge Sarmientos. La importancia de la «percusión» en la música de hoy encuentra un buen ejemplo en la obra de Sarmientos, que ha sabido el efecto en función del ingenio y no viceversa.

Para la última actuación de la orquesta norteamericana había quedado la nueva versión de las *Heterofonías*, de Carmelo Alonso Bernaola. El título dice ya mucho de las intenciones del autor, muy en consonancia con la música del momento, en la que los contrastes tímbricos, la inventiva y la fantasía de las posibles combinaciones interesa mucho más, como a lo largo de la historia de la música en Oriente, que la línea melódica. Bernaola ha logrado lo que perseguía en un conjunto heterofónico, sí, pero de extraordinaria belleza. Para el balance de logros, figura en los primeros puestos no sólo de las obras españolas programadas, sino del total del Festival.

Para los más amantes de la línea tradicional fue un momento el del *Concierto para piano y orquesta*, del argentino Juan José Castro. Hilde Somer fue, de nuevo, la extraordinaria intérprete de la partitura de Castro, que se presta al lucimiento de técnica y expresividad.

Con la participación de Inés Rivadeneyra escuchamos *In memoriam*, de Domingo Santa Cruz. Música bien construida, que utiliza las aceptadas equivalencias de las líneas dolorosas, en un canto que es homenaje y recuerdo póstumo.

Las batutas alternadas de Howard Mitchell y Enrique García Asensio concluyeron con *Meditación y danza de la venganza de*

*Medea*, de Samuel Barber. El vanguardismo de ayer de Barber sigue vigente en muchos aspectos, aunque a veces, como ésta, lo pimpante participe para atraer con mayor facilidad.

Tres conciertos, en suma, que tuvieron momentos más y menos felices, pero dentro de un orden general de primer interés. La conjunción de novedades y estilos tan distintos no es oportunidad frecuente.

## CUARTETO CLAREMONT

Dos actuaciones repartidas entre el Real Conservatorio de Música y el Instituto de Cultura Hispánica y un total de nueve obras de otros tantos compositores, entre las que figuraba un estreno mundial de autor español: *Cuatro invenciones para cuerda*, de Manuel Castillo.

Manuel Castillo se mantiene en su línea que podemos calificar de tradicionalista porque se queda en la etapa anterior al serialismo. En sus invenciones hay un leve recuerdo de temas españoles que sirven de marco mínimo a un contenido original y personal, pero siempre conforme a esos principios de los que parte. Obra interesante, pero que, como todas las que hoy se escriben dentro de esos cánones, no satisface a los «avanzados», mientras que los «tradicionalistas» —como hemos comentado muchas veces— tampoco valoran en su justa medida. Son, por decirlo de alguna manera, el equivalente a los últimos golpes del posromanticismo cuando ya se había estrenado *La Consagración de la Primavera*.

Todas las demás obras de los dos programas eran casi igualmente desconocidas. *Cinco episodios*, de Sergio Cervetti, muestra las posibilidades que se abren a su joven autor, sin que esté plenamente conseguida. *Cuarteto*, de Eduardo Maturana, sigue un camino de inquietudes y de dominio técnico de estimable valor. Otro tanto sucede con el número 2 de Ezra Lader-



Angeles Chamorro



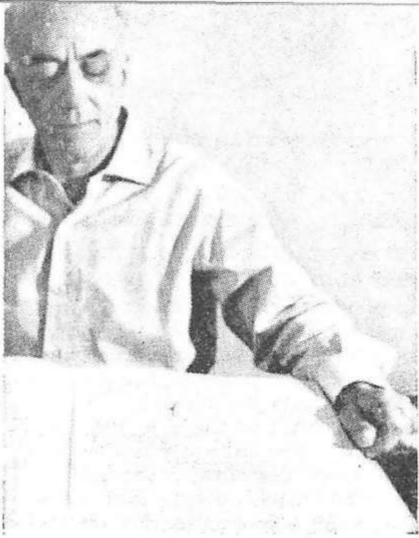
Guillermo Espinosa



Howard Mitchell



Hilde Somer



Ernesto Halffter



Odón Alonso



Alberto Blancafort



Carlos Chávez

man, sin que llegue a convencer totalmente.

En el segundo programa fueron Joaquín Homs e Hilda Dianda los que estuvieron en cabeza, aunque por distintas razones. No es preciso descubrir a Homs y, por ello, basta decir que su *Cuarteto* es algo sólido, bien hecho y que, además, gusta y convence. En el caso de Hilda Dianda se produjo al mismo tiempo la excelente acogida por parte del público y la acumulación de «efectos» de última hora, que ya no lo van siendo tanto, pero que son tan legítimos como los que todos conocemos del pasado, y tal vez por ello no comentamos nunca. Golpes en la madera, cuartos y tercios de tono, ausencia de indicaciones de compás, etc. Efectos que van siendo corrientes y que producen sus resultados, como es lógico, como pasaba con los de ayer, de acuerdo con la «calidad» de quien los utiliza. En este caso, Hilda Dianda ha dejado esa impresión.

Norteamérica estaba representada en el *Cuarteto* de Gunter Schuller. También Schuller sabe lo que quiere y lo expone a través de un dominio de la técnica habitual del medio. Héctor Campos Parsi no trajo recuerdos de su tierra en un sentido actualizado del nacionalismo tan cultivado hace años.

### ORQUESTA DE CAMARA DE MADRID

José María Franco Gil fue director del conjunto en su única actuación, ofrecida en el Ateneo de Madrid. En el programa, dos estrenos mundiales: *Quinteto de viento*, de Narcis Bonet, y *Sonata III*, de Rodolfo Halffter. En el primero el propio compositor leyó los poemas de Salvador Espríu «La pell de brau», a los que la música acompaña. La combinación es agradable y ofrece una gracia especial de ambiente a los poemas. Rodolfo Halffter ha conseguido con su *Sonata* una pieza sólida, en la que su «oficio» se queda en un segundo plano tras el interés.

El *Estudio*, del argentino Mario Davidovsky, para cinta magnetofónica, es una excelente experiencia que aprovecha con inventiva las posibilidades de este nuevo medio, aunque su interpretación dentro de un programa a cargo de una orquesta no resulte el escenario más apropiado. Dentro de esa manera de hacer, en la que el timbre cuenta por encima de todo, están el *Concierto* de León Schidlowky, y los *Tres movimientos*, de Enrique Pinilla. El casi ilimitado juego de posibilidades es sólido apoyo de esta música que aún no ha logrado una difusión suficiente que permita su valoración y comprensión por la mayoría. A veces, como en el caso del *Concierto*, se hace más asequible por coincidir de alguna manera con módulos establecidos

y obtiene una más apasionada acogida.

La audición de los *Cuatro poemas gallegos*, de Julián Bautista, fue un grato complemento y, al mismo tiempo, sirvió de homenaje a su autor, en el que participaron los aplausos de todos, extendiéndolos a orquesta y director, que bien los merecieron.

### ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID

Dos estrenos, dos compositores españoles y dos generaciones llenaban por completo la sesión en el Teatro de la Zarzuela, bajo la dirección de Odón Alonso y con la colaboración del guitarrista Narciso Yepes.

El *Concierto para guitarra y orquesta*, de Leonardo Balada, ocupaba la primera parte y plantea, como todos los conciertos para este instrumento, el problema del equilibrio con la orquesta. Leonardo Balada ha resuelto bien ese aspecto, quizá reduciendo en parte el relieve de la orquesta en las intervenciones simultáneas. Temas españoles de carácter original asoman y son disimulados sucesivamente. La intención del autor es esa, prestarle sólo un «aliento» español como montaje pintoresco a un conjunto rítmico de cierto interés.

Decir que la *Nochebuena del diablo*, de Oscar Esplá, era estreno parece un error de bulto, pero así fue, al menos en su versión escenificada, en la que han colaborado con especiales resultados para el conjunto del espectáculo la dirección escénica de Aitor de Goiricelaya, la del coro de Vicente Larrea, los bocetos y figurines de Julián Castellanos y la coreografía de Nadine Boisaubert. Desde el plano musical, ayudaron Angeles Chamorro, la bailarina Aurora Pons, la dirección de Odón Alonso y, por supuesto, la música de Oscar Esplá.

La partitura, ya conocida, cobra un significado distinto al ir acompañada del efecto escénico. La gracia, la intención, se ponen más claramente de manifiesto y es una lástima que no haya sido representada antes, porque merece un recuerdo más o menos frecuente, como lo reciben varias obras paralelas nacidas por los mismos años. El éxito confirmó estas impresiones y sirvió como muestra del homenaje que se le debe a Oscar Esplá.

### GRUPO KOAN DE JUVENTUDES MUSICALES DE MADRID

La actuación de este grupo que dirige Arturo Tamayo ha promovido comentarios realmente curiosos. Se trataba de un conjunto de

obras cuyos títulos y autores reproduciremos seguidamente, en la línea avanzada en que parece confundirse la creación con el experimento. Esta pequeña e improvisada definición puede servir de punto de partida. ¿Qué saldrá de positivo de todas estas inquietudes? No es fácil preverlo, ni lo vamos a intentar. Digamos que por el hecho de ser inquietud merece un respeto, o mejor, un grado más de respeto que el habitual, sobre todo a los intérpretes.

Durante el concierto se oyeron voces de «graciosos», que suponemos deben ser los mismos que en otras ocasiones—durante la temporada pasada— se expresaban también en contra por otros motivos. El «gracioso» suele ser más molesto que el «indignado» siempre que este último no colabore también en los gritos. El «gracioso» cree que tiene ingenio, como ha ocurrido siempre, porque la especie no es nueva. Ayer, hoy y posiblemente mañana se produce la frase en voz alta como «salida» frente a lo que no se comprende, ni se quiere comprender, interrumpiendo la atención de posibles «otros» y faltando al respeto—in-sistimos—a los intérpretes. Podemos asegurar que más de una vez hemos asistido a un concierto, o espectáculo en general que nos ha defraudado por no haber sido capaces de comprenderlo o por su baja calidad, pero, en cualquier caso—salvo que cumpliéramos una misión crítica—, hemos optado por el procedimiento más simple y más lógico: aprovechar una pausa para abandonar el local.

El programa incluía las siguientes obras: *Célula número 1*, de Juan Guinjoan; *Improvisación número 3*, de Eduardo Mata; *Omaggio ad una donzella triste*, de Rafael Aponte-Ledée; *Objetos sonoros*, de Ramón Barce; *Los Holas (música, etc., 1966)*, de Juan Hidalgo; *Transición para piano, percusión y dos cintas magnetofónicas*, de Mauricio Kagel; *Estructura para 24 sonidos*, de Agustín G. de Acilu; *Folio*, de Earle Brown, y *Anna Blume*, de Tomás Marco. Todas, consideradas en conjunto, se adentran más o menos en el experimento, en todas se advierte esa inquietud, de la que ayer y siempre la Historia hace luego su selección al margen de la opinión de los contemporáneos.

### CUARTETO DE LA ESCUELA DE MUSICA DEL BRASIL

Dos *Cuartetos* de autores brasileños: Villa-Lobos y Marlos Nobre. En el primero, seguridad y gracia de un compositor que, dentro de su extensa producción, ha logrado aciertos extraordinarios. Junto a él, la nueva generación, dentro de la escuela atonalista, con inventiva para los efectos en la obra de Nobre.

Por último, *Rubaiyat*, de Adolfo Salazar. Muy en su tiempo, mejor dicho, en su momento, con seguridad de técnico que conoce el mundo de la música. Después, Salazar se convirtió en el mejor crítico español de música, en lo que influyó decisivamente ese conocimiento de esencia y técnica del tema de su labor.

En el segundo concierto de este conjunto brasileño ofreció tres *Cuartetos*, de Edino Krieger, Roberto García-Morillo y José Muñoz Molleda, siendo este último el único conocido sobre el que no es preciso añadir comentarios. Los otros dos pertenecen a la etapa posterior al nacionalismo, en la que se volvió al neoclasicismo que defendió Stravinsky en cabeza.

### ORQUESTA SINFONICA DE LA RADIO-TELEVISION

Dos actuaciones y tres estrenos mundiales. *Módulos II*, para dos grupos orquestales, de Luis de Pablo, fue dirigido por el compositor y por Antonio Ros Marbá. Asoma de nuevo el timbre para llevarnos por una ruta de expresivos contrastes en la que la inventiva suficientemente probada de Luis de Pablo encuentra fórmulas nuevas sin descanso. Como siempre, diremos que sería conveniente la repetición de estas obras para una mejor valoración y, en especial, para un mayor y mejor acercamiento del público a los nuevos procedimientos.

*Canto para violín y orquesta*, del argentino Antonio Tauriello, que interpretó en su parte solista Alberto Lysy, expone un juego de contrastes entre el violín y los cinco grupos en el que el autor divide la orquesta. Un juego logrado y original en el que ha cuidado la proporción de las partes.

Con estas dos obras, una *Sinfonía*, de Gene Gutche, que se mantiene en un tono gris en cuanto a originalidad, y *Jesucristo en la Cruz*, de Fernando Remacha, con la colaboración del coro, que fue estrenada en la Semana Religiosa de Cuenca y que vino a confirmarnos la sentida impresión de entonces ante una música limpia y honda, escrita con pulso firme.

La segunda presentación, en el Teatro Real, estaba integrada por *Abyssus*, de C. Tuxen-Bang, mejor escrita que interesante: *Para 24 instrumentos de viento*, de Lukas Foss, muy dentro de su línea en cuanto a calidad y originalidad, y *Cuatro piezas para orquesta*, de Héctor Tosar, de quien nos han gustado más otras obras anteriores suyas.

Como estreno mundial se ofreció *Simposion*, de Cristóbal Halffter. A lo largo de su obra, Cristóbal Halffter ha mostrado cambios de posición en un régimen que podríamos calificar de evolutivo. Con su *Simposion* persigue y con-

sigue lo grandioso en una atmósfera que él refiere al «Banquete» de Platón, pero que no es preciso asociar con nada para poder apreciar su nuevo paso hacia delante.

## ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Al frente de la Orquesta, en el Teatro Real, actuaron para la sesión de clausura Carlos Chávez y Ernesto Halffter.

Fue una sesión brillante en la que animaba la juventud y la agilidad de Carlos Chávez, su dominio ante la orquesta y su simpatía. Presentó el estreno mundial de *Monte Gelboé*, de Julián Orbón, que alterna la salmodia de ayer con el concepto rítmico de hoy en una obra que se escucha y de hecho fue escuchada con gran satisfacción. Con ella, la *Sinfonía número 8*, de Claudio Santoro, menos «apasionante», y *Elatio*, del propio Carlos Chávez, en la que el proceso de los graves a los agudos es mucho más que un ejercicio para pasar a obra estimable. Cerró el programa y este magnífico festival Ernesto Halffter dirigiendo sus *Salmos XX y CXVI*, ya conocidos, ya aplaudidos y comentados.

## CODA

Las razones que señalamos al principio han demorado esta crónica, pero no la satisfacción que nos ha producido este II Festival, lleno de oportunidades para todos de «ponerse al día» en el doble sentido de la expresión: en cuanto a obras desconocidas y en cuanto a obras de nuestro tiempo. Para los organizadores, una última felicitación.

## entre ayer y mañana

Nos llega la grata noticia de la actuación, en el Constitution Hall de Washington, del Festival Vasco Olaeta, de Bilbao, formando parte del I Festival de Danzas Folclóricas, celebrado en la capital norteamericana. Junto al grupo español, que obtuvo un extraordinario éxito, actuaron con parecida fortuna la compañía Fiesta Mexicana y la de Danzas Provinciales Francesas.

El grupo español presentó las danzas de la espada, de Guipúzcoa; la de los palos, de Vizcaya, y la de la manzana, de Navarra, terminando con un fandango.

Otro triunfo español, también en los Estados Unidos, nos llega de Boston, con la actuación de la bailarina María Alba y su compañía, dentro del Festival Jacob's Pillow. La prensa ha recogido las palabras de presentación del empresario Ted Shawn, quien, al referirse a María Alba, dijo: «Quien no se emociona con los bailes españoles, está como sin vida y no se da cuenta de ello.»

La actuación de la Orquesta de Baltimore estaba prevista para el concierto anual de las Naciones Unidas—celebrado, por fin, el 21 de octubre—, pero ante los compromisos de este conjunto se pensó en formar uno al efecto, que dirigiría Pablo Casals. Por otra parte, se ha comentado que el violoncellista español no quería dirigir la Orquesta Nacional de Washington por su participación en el II Festival de Música de América y España. Pero, tanto de una como de otra información, sólo ha quedado «en firme» el concierto de la de Baltimore bajo la batuta de Casals, a quien se lo había pedido el

vicepresidente norteamericano. En resumen, mucho ruido y pocas nueces...

El Club Internacional de Prensa de Madrid ha sido el escenario de la presentación, presidida por el



ministro de Información y Turismo, de las dos primeras grabaciones de la Orquesta Sinfónica y Coros de la Radio-Televisión Española, que serán lanzadas al mercado internacional del disco.

La presentación estuvo a cargo del director general de Radiodifusión y Televisión, señor Aparicio Bernal, que hizo un resumen de la breve pero ascendente historia de la orquesta, de la participación en la empresa del maestro Igor Markevitch y del director de los coros, Alberto Blancafort.

El primer disco, bajo el título genérico «Música espiritual de Espa-

ña», recoge obras de Oscar Esplá, Ernesto Halffter, padre Ramoneda y Tomás Luis de Victoria. El segundo es un homenaje a España, encabezado por «El amor brujo», de Falla, y con dos obras francesas de la misma orientación: «España», de Chabrier, y «Bolero», de Ravel. Ambas grabaciones son de extraordinaria calidad musical y técnica, y pueden competir, por ello, en el mercado internacional con todas las garantías.

El señor Aparicio Bernal anunció, asimismo, las grabaciones que están realizando coros y orquesta de fragmentos de zarzuela, en las que se busca una proyección de esta nuestra música a través de unas versiones de máxima calidad. Seguidamente intervino el maestro Markevitch, puntualizando algunos detalles en relación con los discos presentados, y, al referirse a los de zarzuela, insistió en su valoración de muchas de estas partituras, y, de modo concreto, en las de Jerónimo Giménez. Comentó el problema de la falta de instrumentaciones adecuadas, y que para esta labor de la Orquesta de la Radio Televisión se había encargado del trabajo a Narciso Bonet, para evitar el permanente problema de dirigirlas teniendo sólo a la vista un «guión» o una reducción de piano con algunas anotaciones.

Es de esperar, a la vista de la calidad lograda, que estos dos primeros discos obtengan una excelente distribución desde la casa central grabadora, en Holanda.

# TEATRO

JUAN EMILIO ARAGONES



FRANÇOISE SAGAN: *El caballo desvanecido*. Traducción: Natalia Figueroa. Dirección: José Luis Alonso. Teatro Comedia. Intérpretes: Fernando Rey, Amparo Soler Leal, Manuel Galiana, Rosario García-Ortega, Pedro Osinaga, Verónica Luján, Juan Amézaga y Eusebio Poncela. Decorado: José Luis Alonso. Fecha de estreno: 3 de noviembre de 1967.

Françoise Sagan estrena en Madrid una obra dada a conocer en París la temporada anterior. Pero en tal celeridad han influido factores ajenos a la calidad dramática de la obra, pues de otra forma resulta inexplicable semejante urgencia por acomodar entre nosotros un teatro que, a juzgar por esta muestra, temáticamente pudiera emparejarse con las medianejas del fustigado Alfonso Paso, y en cuanto a procedimiento dramático le queda mucho por aprender de éste a la novelista gala. Con todo, nunca está demás comprobar

que también en la capital francesa triunfan obras así, tan cínicas en su desarrollo como convencionales en la tesis final.

Porque—digámoslo de una vez—, la resuelta amoralidad de los personajes, cazadotes, ninfómana, etc., se queda en nada, o quizá en calculada cortina de humo, ante el final triunfo del amor.

*El caballo desvanecido* es, por otra parte, un ejemplo más de obra teatral originaria de novelista que se ha sentido atraída por el teatro, y en la que sobra diálogo en igual medida que falta acción. Sus personajes dicen mucho—y lo que dicen es ocurrente e ingenioso—y actúan poquísimos, casi nada. Si el propósito de Françoise Sagan era deslumbrar al burgués—ya saben ustedes lo aficionados que a tal juego son los literatos franceses—, doy fe de que lo consigue. Y sin salir de sus propias trincheras... Es pieza que tiene mucho de benaventura, sólo que en lugar de dirigir sus dardos contra la clase media lo hace contra la alta burguesía. Y contra la rancia aristocracia inglesa. Pero el procedimiento es si-

milar al seguido por Benavente en cualquiera de sus obras situadas en Moraleda: mucho bla, bla, bla, algún que otro alfilerazo—que, si molestan, no hieren—, y nada más.

Los aciertos coloquiales y, sobre todo, la soberbia interpretación lograda por la compañía de Amparo Soler Leal, muy sabiamente dirigida por José Luis Alonso, dotan a la comedia de unos incentivos marginales. No deja de resultar curioso esto de que una obra de François Sagan pueda y deba ser incluida en el despectivamente llamado «teatro de consumo», si bien con inferiores cualidades dramáticas a las perceptibles en la producción nacional.

La autora ha «cuidado» especialmente al tipo de otoñal que no renuncia al amor—tan caro a la propia Sagan desde su primera novela, y Fernando Rey, que tiene a su cargo el personaje, lo corporeiza en una perfecta lección de bien interpretar, por cómo dice y por cómo calla. Le siguen en méritos Amparo Soler Leal, Manuel Galiana y Pedro Osinaga.

Natalia Figueroa dice en el programa que ha realizado una traducción absolutamente fiel del original francés. Así lo creo, pues el diálogo español de su versión «suena» en todo instante al usual lenguaje de la Sagan. Sin embargo, resulta algo excesiva su fidelidad en la literal traducción del título. Antes del estreno mostré ya mi extrañeza ante tal literalidad—el 29 de octubre pasado—en el diario *Arriba*. *El caballo herido* o *El caballo lesionado* parecen títulos que en castellano cuadrarían mejor a la intencionalidad de la obra, con su simbólico paralelismo entre la lesión física de un caballo y la cordial herida del aristócrata inglés, que protagoniza la trama.

**JORGE AUDIFFRED:** *La imaginación de Pepito*. Música de Victor Proncet. Producción: Daniel Bohr. Dirección: Eugenio García Toledano. Teatro-cine: Alcalá. Intérpretes: Charo Tijero, María José Román, Carlos Pereira, Fernando Lewis y Conchita del Val. Decorado: Daniel Bohr. Fecha de estreno: 11 de noviembre de 1967.

Charo Tijero, actriz peruana por nacimiento y española por matrimonio, ha emprendido en el cine Alcalá el insólito empeño de representar obras de teatro para niños, en las tardes de los miércoles, sábados y domingos.

La comedia inicial de la temporada es del chileno Jorge Audiffred, ganador del Primer Festival Interamericano de Teatro Infantil. *La imaginación de Pepito* demuestra—pese a sus irregularidades—que Audiffred sabe lo que se trae entre manos, sobre todo en el segundo acto, pues en el primero persisten algunas torpes concesiones a lo que durante tanto tiempo caracterizó el teatro infantil, con apariciones fantasmales, etc.

En la segunda parte, el autor chileno se muestra más acorde con lo que posiblemente sea su concepción del teatro para niños, a juzgar por el mismo título de la comedia: *La imaginación de Pepito*.

Que eso, y no locas incursiones al reino de la fantasía, poblado de hadas, gnomos, príncipes y fantasmas, ha de ser este género de teatro: la escenificación de la fantasía de cualquier chiquillo, pero teniendo siempre en cuenta que la fantasía infantil no carece de

lógica y está unida a la realidad por invisibles hilos.

Pepito, acompañado de su gato—un gato que no habla, que se limita a dar mayidos y hacer compañía a su joven dueño—, realiza incursiones a la buhardilla de su casa, para en ella jugar y dar suelta a su poderosa imaginación, merced a la cual el cuarto trastero se convierte en un castillo, en un *saloon* del Oeste, en una plaza de toros o en el aula de la escuela, según adonde vuela la capacidad imaginativa del chico.

En términos generales, Audiffred acierta a comprender que la fantasía infantil nunca se desprende del todo de la realidad, sino que en ella se basa para la invención de sus juegos. De ahí que éstos se vean de cuando en cuando interrumpidos por las llamadas de atención de la madre de Pepito, y de ahí también el que los dos restantes personajes de la pieza, la muchacha que precisa de la ayuda de Pepito para liberarla de cautiverios, infortunios y riesgos a que es sometida por cierto barbián y éste, tomen cuerpo en las apariencias físicas de la vecinita y el odiado condiscipulo del protagonista.

Charo Tijero acredita sus buenas dotes de actriz en la nada fácil interpretación del protagonista, dificultad acrecentada por la encomiable labor de sus compañeros de reparto, por este orden de méritos: María José Román, Carlos Pereira y Fernando Lewis.

La música de Proncet es pegadiza y melodiosa, con el ritmo conveniente para su entendimiento por un público infantil. Muy bien ambientada la escenografía de Daniel Bohr—que, además ha debido tener buena parte en la concepción de la aventura—y correcto el trabajo coordinador de Eugenio García Toledano.

# ITINERARIO DE EXPOSICIONES

ADOLFO CASTAÑO

Es inevitable, agradable, encontrarnos cada día, en esta ronda de exposiciones que vivimos, con nombres habituales, con nombres sólidos de nuestra historia contemporánea del arte.

El talento, ya lo decía Goethe, es una larga paciencia, una larga insistencia, diría yo, en la realidad múltiple de la pintura, de la escultura.

Es cierto que los nuevos tienen para el crítico el valor de lo futuro, pero nadie puede vivir sin esa referencia vital de los parientes más próximos.

Todo esto viene a cuento de la última exposición de García-Ochoa en la Galería Biosca.

García-Ochoa ha alcanzado la maestría. La verdad es que siempre ha sido un magnífico pintor, pero ahora esta magnificencia ha cambiado de matiz convirtiéndose, por obra y gracia de su talento, en pura y desnuda maestría. Esto no quiere decir, sin embargo, que su talento sea estático, de museo. No. García-Ochoa empieza a ser un maestro, lo que quiere decir que le queda un camino, un hermoso camino por delante.

En la vida de un artista llega un momento, lo hemos visto en muchos ejemplos citables, en que el

entorno y el interior del hombre se confunden y lo que este hombre expresa se hace inteligible en un lenguaje universal. Dicho de otra manera, los temas se entranan con la técnica hasta fundirse en un ser, la obra, presente y bello.

Desde el cambio sutil del color, pasando por una evidente dulcificación del elemento humano, hasta esa vuelta al paisaje, todo habla con gran acento de una madurez decisiva.

Si hasta ahora nos interesaba García-Ochoa, desde ahora nos admira. Estamos pendientes de su pincel para comprobar, una vez más, el arrollador poder de la pintura.

## SESION DE CRITICA DE ARQUITECTURA

En la primera de las sesiones de crítica de arquitectura de este año se ha analizado el edificio Girasol, proyecto del arquitecto catalán José Antonio Coderch.

Frente a los planos del proyecto, proyectados en diapositivas, Coderch se mostró humilde. Insistió en sus muchas equivocaciones, en lo provisional de bastantes soluciones y esperanzado en su propio porvenir de arquitecto urbano (hasta ahora sus principales trabajos han sido edificaciones de una planta insertas en el campo o en la costa).



Lo admirable de Coderch es su sinceridad, su compacidad humana, que le permite hablar sin utilizar para nada los términos definitivos, valorando su propio trabajo, dentro del contexto de la arquitectura contemporánea, con gran discreción y mesura.

La verdad es que el edificio Girasol tenía un problema de base: las dimensiones dadas, dentro de una determinada manzana de casa, limitada por cuatro inexorables calles ciudadanas.

Coderch ha solucionado el problema que se le planteaba, fachadas, coherencia con las construcciones vecinas, del único modo posible dentro de su manera de hacer. Y aún más: ha dado carácter a su edificio obteniendo por medio de espacios libres aislar y airear cada vivienda.

Pero yo insisto en que lo importante de la reunión era el hombre, su claridad de mente, su sentido común, su manera de ver la arquitectura con prudencia, con sosiego y, un dato curioso, con un tanto de admiración por lo que ya es tradición, dando a esta palabra su dimensión primera.

## ANGEL MEDINA

La carta vinícola de Angel Medina ocupa por entero, y nunca mejor dicho, la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes.

Angel Medina está seguro, y con razón, de su clase de pintor y se pone a hacer con ella ciertas travesuras que sólo se puede permitir alguien que, como él, tenga una sutil consciencia de lo que hace.

Yo estimo que estos tres años de trabajo que cuelgan de las paredes de la citada sala significan una etapa de transición, una meditación burlesca y lúcida que prepara una eclosión inminente de otra profundidad medinésca. Esta pequeña, pero intensa, orgía vinícola de Angel Medina tendrá una sucesora más solemne como corresponde.

Personalmente así lo espero, porque lo que he visto, con ser rico y oloroso, me sabe a poco.

## ARMANDO CALVO

Armando Calvo no quiere que nos olvidemos de su talante de pintor y entonces nos viene con trabajos de todas sus edades para decirnos: ¡Eh, que estoy aquí!

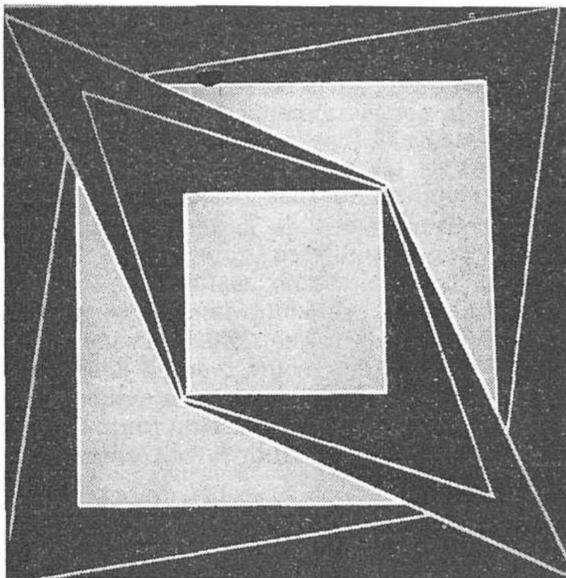
Y, efectivamente, está aquí y cuenta con nuestra esperanza. Una esperanza que tiene que ser sumada a su abundancia de tiempo para dedicar más horas al trabajo pictórico, si quiere que el resultado sea más positivo, más definitivo.

Y es que Armando Calvo también es víctima del pluriempleo.

(Sala Abril.)

## TOM MCMAHAN

Los artistas que cultivan el arte óptico, geométrico o como quiera llamarsele, tienen, a mi entender, un espíritu de abstracción capaz de reducir la apariencia sensible del mundo a su más recóndita estructura.



Esta capacidad de abstracción no resta valor sensitivo al conjunto, pues la vibración del color y su emplazamiento y repetición polariza la percepción del espectador y su efecto produce una sensación, una determinada emoción sobre él.

Tom McMahon ha sido capaz de abrir una vez más para nosotros esta puerta con limpieza y elegancia. Sus esquemas poseen variedad, la variedad de las formas esenciales que pueden ser relacionadas con el mundo visible.

Aparentemente estas pinturas adolecen de monotonía. Esta impresión es completamente gratuita: no hay nada más alejado de la monotonía que estas formas o construcciones arquetípicas, capaces de penetrar en la entraña de las cosas y variar constantemente su continuidad de representación.

(Galería da Vinci.)

## REGINA

Utilizando los consabidos recortes de papel de colores, Regina ordena sus collages y crea para ella y para nosotros un perfil nuevo de las formas. La alegría del hallazgo no la hace perder pie. Regina se mueve con soltura ante este dominio que se le ha revelado por gracia, exclusivamente, de una indudable voluntad artística.

No se puede decir más de esta grata exposición. Un contraste que nos afianza en nuestra opinión de visible voluntad artística son los dibujos, pocos, que ha colocado Regina junto a sus collages. Ellos son la última palabra para tenerla por creadora.

(Galería Seiquer.)

## CONCHA HERMOSILLA

Una continuada pasión por el trabajo, por su trabajo de pintora, preside la exposición de Concha Hermosilla en la sala del Prado del Ateneo de Madrid.

El rigor de su quehacer nos trae a las mentes la vieja querrela del arte por el arte. En efecto, Concha Hermosilla ahonda, investiga, vive pendiente de la dramática lucha que se desarrolla por su intermedio en la superficie del soporte que haya elegido para pintar. Y partes de la vida, fragmentos de la cotidianidad de los seres y los objetos, transitan vívidamente captados por su talento y su voluntad

# ESTAFETA BREVE DE LAS PROVINCIAS

## CORDOBA

EXPOSICIÓN «PRESENCIAS DE NUESTRO TIEMPO».—Se ha celebrado en la Galería Céspedes una importante exposición pictórica bajo el título «Presencias de nuestro tiempo». Agrupaba obras de las más representativas figuras de los últimos veinticinco años, y fue organizada por el Círculo de la Amistad con la colaboración de la Galería René Métras, de Barcelona.

Al lado de las obras de algunos de los pioneros de las corrientes surgidas tras la segunda guerra mundial—Fautrier, Mathieu, Hartung, Wols, Fontana, Miró, Chereau, Bonacase, etc.—, figuraban en esta muestra las de algunos importantes continuadores de aquellas avasalladoras posiciones de protesta y angustia, que transformaron la faz de las artes plásticas. Los nombres de éstos, españoles y extranjeros, son Bechtold, Faber Cuixart, Artigau, Corberó, Jorge Galí, Guinovart, Hernández Pijuán, Lázaro, Lommen, Ponc, Alberto Porta, Max Schoendorff, Tabara, Vallés, Villelia y los escultores Marcel Martí y Sacramento.

Esta exposición de tan opuestas obras—informalistas, neofigurativas y surrealistas—ha constituido un verdadero acontecimiento en

el ambiente artístico cordobés.

SESIONES DE CULTURA HISPANO MUSULMANA.—Con asistencia de destacados profesores nacionales y extranjeros, se han celebrado las VI Sesiones de Cultura Hispano Musulmana. En ellas se han dado lectura a interesantes ponencias y comunicaciones, todas ellas de gran trascendencia científica e histórica. Las numerosas personalidades asistentes—catedráticos españoles y miembros de Academias e Institutos de Estudios Arabes de El Cairo, Damasco, Jordania, Túnez, la RAU, Kiel, Nápoles, etc.—visitaron como complemento a dichas sesiones de estudios, la Mezquita, el Museo Arqueológico y otros monumentos artísticos cordobeses.

Con motivo de estas jornadas de hermandad hispano musulmana, fue inaugurado un gran monumento al filósofo cordobés Averroes, antorcha de humanismo del mundo islámico, levantado en la calle de la Muralla.

HOMENAJE A MATEO INURRIA.—Este año se cumple el centenario del gran escultor cordobés Mateo Inurria, que abrió nuevos cauces a la escultura española de este siglo xx. Con tal motivo, la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba—a la que perteneció el gran artis-

ta—celebró una sesión especial dedicada a su memoria. En ella dieron lectura a varios trabajos sobre diversos aspectos del escultor y de su fabulosa obra, los académicos don José Valverde, don Enrique Luque y don Francisco Zuera. Finalmente el director de la Academia, don Rafael Castejón, dio a conocer un amplio estudio sobre Inurria, obra del crítico don Cecilio Barberán, remitido para este acto.

El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba también ha conmemorado la efeméride con una conferencia celebrada en su salón de actos, a cargo del crítico de arte don Bernardino de Pantorba, quien desarrolló el tema «Evocación del escultor Mateo Inurria».

ROTOR DE CONCORDANCIA DE ARTES.—Bajo este título se ha celebrado en la Galería Liceo del Círculo de la Amistad, una exposición de obras plásticas presentadas por la Cooperativa de Producción Artística y Artesana, muestra hecha posible por la decidida ayuda que el Ministerio de Información y Turismo presta a toda promoción de las artes nacionales e internacionales.

Se trata de un conjunto de obras de ensayo, incitadoras en el terreno de la producción artística en concordancia con las artes aplicadas, a los fines de vida del hombre y su contorno, todo

con una finalidad futurista. Participan firmas de dieciséis países, destacando por España los artistas Leoz de la Fuente, Sempere, Plaza, López Vera, Lugán, Gómez Liaño, Carrillo, Uribe y Molero.

Una sorprendente muestra—conjunción de línea, forma, color, efectos visuales, audiciones fonéticas, etcétera—que despertó vivo interés.

CONFERENCIA DE DON CARLOS AREÁN.—Coincidiendo con la exposición citada, pronunció una importante conferencia en el Salón Liceo del mismo Círculo de la Amistad, el prestigioso crítico de arte don Carlos Areán, jefe nacional de Artes Plásticas del Ministerio de Información y Turismo, que desarrolló el tema «Arte y Arquitectura».

La brillante disertación del señor Areán constituyó una verdadera lección sobre aspectos tan importantes como son la función integradora de las artes y la arquitectura, la necesidad de retornar a la honradez y sinceridad de las grandes épocas artísticas, análisis de las fases arquitectónicas de ayer y de hoy, exaltación de lo que el futuro exige en este campo, etc.

Esta conferencia, llena de ideas novísimas y profundos conceptos, interesó vivamente al selecto público que llenaba totalmente el salón y

fue subrayada con insistentes aplausos.

III CONGRESO NACIONAL DE ARQUITECTURA TIPICA REGIONAL.—Córdoba ha sido la sede de la tercera edición de estos congresos encaminados a estudiar los problemas surgidos en el urbanismo actual por esa aceleración histórica de nuestro tiempo, que acucia la doble necesidad de conservar las manifestaciones de arquitectura regional que hasta hoy han llegado, e inspirar cara al futuro las nuevas construcciones y conjuntos adecuándolos al ambiente.

Con tal motivo se ha reunido en este III Congreso un importante grupo de arquitectos, urbanistas y personalidades de distintas profesiones interesadas por el problema, dándose a conocer y discutiendo posteriormente en sesiones de mesa redonda, importantes ponencias y comunicaciones.

El acto de clausura se celebró en el Alcázar de los Reyes Cristianos. Se dieron a conocer las conclusiones del Congreso y pronunciaron importantes discursos el alcalde de la ciudad y presidente del mismo, don Antonio Guzmán Reina, y los directores generales de Bellas Artes y Arquitectura, don Gratiniano Nieto y don Miguel Angel García-Lomas, respectivamente.

FZ



artísticas. ¿No es esto integrar y disolver los elementos de la vida exterior para que se afirme una actitud estética y ética que encuentra en este universo el principio y el motor de toda la realidad?

Evidentemente lo que busca Concha Hermsilla es pisar un terreno propio, sólido, controlado, en el que su inteligencia se emplee encarnizadamente.

El resultado de esta lucha, que tiene hermosos momentos de paz conseguida, es de una alta calidad de factura, de una bellísima intención que palpita potente ante nuestros agradecidos ojos.

## JESUS GONZALEZ DE LA TORRE

Decididamente Jesús González de la Torre sigue el arduo camino que ha elegido dentro de la pintura.

Su ejemplo no es un ejemplo aislado, otros también han tomado el paisaje por suyo y siguen siempre en esta dirección. Pero González de la Torre ha decidido hacerlo con un «más difícil todavía», y, prácticamente, lo hace sin manos, sin asidero, a puro golpe de pincel.

Este mundo terrestre, en su sentido exacto, nos

sorprende siempre con su desnuda geología. La tierra sola ocupa por completo el espacio con su hiriente y definitiva conformación de tiempos remotos y de tiempos inmediatos.

Declaro que estas pinturas me sobrecogen por su aliento, su color (esta vez entrando de nuevo en unas gamas cálidas, abandonando un tanto los grises de la etapa anterior), y un indudable y original ángulo de visión.

Admiro a González de la Torre por su valentía y su paciencia, por su temática escueta y repetida, lo que en ningún momento puede calificarse sino de pura poesía.

(Galería el Bosco.)

### Y además hemos visto...

- En la Sala Abril, una exposición de Enrique Cavestany que significa un avance frente a su anterior exposición en la misma Sala. Sin dejar del todo su preocupación literaria, Cavestany expresiona y potencia sus seres con resultado positivo.

- En la Galería Kreisler, los ectoplasmas de Muxart. No está mal, por original, la vía elegida por el premiado pintor catalán. El color se hace visible y anuncia un cambio en la manera de hacer que esperamos confiados.

- En la Galería Toisón, las dos series de pinturas de Rafael Colomer. Una, que sigue el procedimiento de pintura improvisada, amalgamas de colores extendidas y dejadas secar **ad libitum**; otra, cercana, cercanísima, de Quirós. Nosotros, a pesar del parentesco preferimos la segunda. Es más consciente.

- En la Sala Neblí, el damero maldito, en el que está metido Cruz de Castro. Aparte de

un par de cosas, y por mucha metafísica que se le ponga dentro a todo el resto, tenemos que esperar para volver a crear en él.

- En la Galería da Vinci, las pinturas ingenuas de Zúñiga. El ingenuismo se está convirtiendo en un vicio de nuestro snobismo, aunque, como en este caso sea auténtico y de calidad. Antonio Beneyto, en la revista «Papeles de Son Armadans», ha trazado una bonita monografía de este pintor, que recomendamos.

- En la Galería El Bosco, una buena e interesante muestra de escultura de Elena Laverón. A pesar de las dificultades que entraña el ser escultor, pedimos a Elena Laverón que siga trabajando. Dos de sus esculturas tenían plenitud, rotundidad. No es poco.

- En la Galería de Arte Díaz, las acuarelas de Manolo Sánchez. Siguiendo una estructura un tanto dibujística, Manolo Sánchez se defiende bien en este terreno de la pintura al agua.

## HUESCA

MARIA CRUZ BESCOS, NOVELISTA ALTOARAGONESA.—Editorial «El Noticiero», de Zaragoza, ha editado la segunda obra de la escritora altoaragonesa María Cruz Bescós. Su título: *Cara a la vida*. Transcribimos algunos juicios sobre su obra.

La Vanguardia, de Barcelona, comenta: «Nos encontramos con un auténtico, oasis, dentro de la cargada y densa literatura socializante. María Cruz Bescós, viajera incansable, nos ha sabido plasmar en esta nueva obra todo el ambiente rural del centro de España con una identificación extraordinaria, cuajada de figuras literarias, que hacen de la obra un legado poético notable. La autora quiere mostrarnos el triunfo del diálogo sobre la intransigencia, y nos demuestra que cuando existe esta flexibilidad es posible llegar lejos. Lo más evidente de *Cara a la vida* es su impresionante sencillez. Una sencillez que cautiva y que impulsa a leer la obra con avidez.»

Guardo el libro con una bella dedicatoria. En la faja van unas palabras de Camón Aznar que la autora ha incluido a modo de presentación. Dice, entre otras cosas, el ilustre profesor: «He ido siguiendo en los capítulos de la novela ese alborar de una vida a la que poco a poco va conformando, más que la interna vocación, las presiones de la sociedad. Y en toda ella, además de la anécdota, se esparcen reflexiones que indican su gran sensibilidad y atención hacia todas las artes. Toda ella, escrita en un sentido brillante, fluido

y aun en los pasajes más anecdóticos lleno de lirismo.»

Salvador María de Ayerbe, escritor, académico de número de la de San Luis de Zaragoza y delegado provincial de Información y Turismo de Huesca, me dijo, después de leer las cuartillas preparadas para la imprenta: «Tiene el regusto, actualizado, de la picaresca española clásica.» María Cruz le había puesto otro título que luego cambió por *Cara a la vida*. Después, desde su retiro en Radiquero y poco tiempo antes de morir este gran escritor de las costumbres del Altoaragón, se lo confirmaba por carta, añadiendo que evocaba en ocasiones el casticismo apasionado de Larreta.

Son varios periódicos los que han elogiado su obra. *El Noticiero*, de Zaragoza; *Nueva España*, de Huesca, etc. La revista *Aragón* escribe: «Su condición de excelente novelista describiendo con magníficas pinceladas la vida, las costumbres y el paisaje de los pueblos castellanos, navarros y de Guipúzcoa, y no hablemos de las bellas ciudades italianas, de las que hace una detallada descripción. Un libro aleccionador y muy útil para toda la juventud.»

El leer la obra de Ramón Sender *Crónica del Alba*, que tiene paisajes coincidentes, decidió a María Cruz Bescós a sacar a la luz esta segunda novela. La primera fue *Que no se lo lleve el viento*. José García Mercadal le dijo que era propia para el premio de la Editorial Doncel. Ana María Badell de Fisac también ha elogiado su narrativa.

María Cruz Bescós es hija de «Silvio Kostti», periodista y escritor. Amigo de Costa, el león de Graus. Murió jo-

ven, como todos los ambiciosos de vida.

Ahora lleva entre manos una nueva novela. Pero esto es otra cuestión, aunque lo importante es que la obra se desarrolla en la propia perspectiva estética como la de estas tierras anchas y acogedoras, cuya grandiosidad está en sus propios contornos.

FFG

## LEON

FALLO DEL CONCURSO DE CUENTOS.—Entre los acontecimientos más importantes del otoño leonés, por lo que a literatura se refiere, habremos de consignar el fallo del concurso de cuentos convocado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León.

Por de pronto, vale la pena hacer hincapié en la afluencia de trabajos, realmente notable si se tiene en cuenta que se trataba de una primera edición o convocatoria. En efecto, fueron cerca de tres centenares los cuentos recibidos de España y de países europeos y americanos.

Ahora se pretende que el certamen tenga continuidad, incluso con mayor cuantía en sus dotaciones económicas, como ha anunciado públicamente el doctor Hurtado Llamas, presidente de la entidad patrocinadora.

El Hotel Conde Luna, en el transcurso de una concurrida cena, fue el lugar donde se produjo el fallo del concurso. Dámaso Santos había llegado desde Madrid con tal fin, y con él eran jurados Antonio González de

Lama, Victoriano Crémer y Antonio Pereira.

El primer premio fue para un trabajo que había venido desde la capital de Estados Unidos. Se titula «Memorias de Bolo Gras» y es original de Manuel Linares. Francisco Umbral, con su cuento «Los perros y los cuervos», obtuvo el premio segundo. Y fueron también galardonados Jesús Torbado, Rafael Alfaro, Luis Mateo Díez y Carlos Puerto.

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad se propone editar un cuidado libro con las seis narraciones premiadas, que un grupo de pintores leoneses enriquecerá con sus ilustraciones.

PINTORES DEL BIERZO EN MADRID.—El entusiasmo de un activo grupo de ponferradinos (muy notoriamente Andrés Viloría y el periodista Suárez Gutiérrez), acogida con fervor por la Casa de León en Madrid, ha fraguado en la representación de una interesante muestra de pintura, presencia colectiva de los pintores del Bierzo en la capital de España.

Artistas ya consagrados y profesionales ofrecieron su obra al lado de otros que ahora luchan por abrirse camino, pero siempre con cuadros, en uno y otro caso, de evidente valor artístico.

Angel Moradas, Sánchez Carralero, Andrés Viloría, María Isabel Alonso, Eugenio de Arriba, Nicolás F. G. Solana, Francisco González, Juan Bautista Alonso y Fidel San Gregorio son las firmas que aparecían al pie de una veintena de bien escogidas obras, y todas ellas corresponden a creadores berzianos, lo que dice mucho en

favor del actual momento artístico y cultural del confín occidental de nuestra provincia.

AP

## VALENCIA

LO RAT PENAT.—Como todos los años se anuncia la matrícula gratuita para los «Cursos de Lengua Valenciana», orales y por correspondencia.

Con la solemnidad acostumbrada, presencia de autoridades y Banda Municipal, celebró esta vieja y valencianista sociedad la apertura del curso 1967-68. Comenzó el acto con unas palabras del presidente, don Juan Segura de Lago. El pódium corrió a cargo del poeta premiado con la Flor Natural en los Juegos Florales de este año, Alfonso Ramón y García, que leyó una vibrante y patriótica composición. Seguidamente los poetas Juan Valls Jordá, Francisco Larrea Peñalva y Ernesto Peris-Celda Pujades leyeron sus poesías premiadas, respectivamente, con la Viola d'Or, Englandina d'Or y Poesía festiva.

Actuó de mantenedor del acto el ilustrísimo señor doctor Padre Miguel Batllori, S. I., que habló en catalán de una figura tan interesante como el historiador valenciano Pedro Antonio Beuter, que fue profesor de Teología de nuestra Universidad, del que destacó una serie de interesantes datos biográficos, haciendo hincapié, de modo muy especial, en su testamento en favor de su hijo y de otras particularidades muy curiosas.

**COLEGIO DEL ARTE MAYOR DE LA SEDA.**—En este Colegio se celebró la sesión inaugural del próximo curso, ocupando la tribuna don Ramón Fraguas Massip, notario del Colegio de Valencia, quien pronunció una brillante conferencia acerca del tema: «La seda, arte y vocación», en la que historió la evolución e importancia del arte de la seda en la Valencia de los siglos XVIII y XIX, así como la calidad de sus manufacturas y grado de esplendor de esta industria en toda nuestra región.

**UN TROFEO.**—La Diputación valenciana ha convocado a concurso la confección del diseño de un trofeo que en su reproducción ha de servir de premio, en distintas categorías, para aquellos fines en que la Corporación los otorgue como distinción de la misma. La obra ha de ser de fácil reproducción. Llevará la inscripción «Trofeo de la Excma. Diputación de Valencia», además del escudo de la provincia y cualquier otro símbolo que, a iniciativa del concursante, se estime adecuado. El premio es de 30.000 pesetas.

**MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA GONZÁLEZ MARTÍ.**—El Ayuntamiento de Valencia ha tomado el acuerdo de nombrar hijo predilecto al ilustre valenciano don Manuel González Martí, quien en su dilatada vida se ha consagrado plenamente a glosar y enaltecer las glorias de su tierra. El Museo Nacional de Cerámica creado por él e instalado por él también en el palacio del Marqués de Dos Aguas, alcanza el calificativo de verdadera joya valenciana y por lo tanto española, gracias al esfuerzo, dedicación y

voluntad de un hombre como don Manuel González Martí, quien, ahora, a los noventa años de edad, va a ver consagrados sus desvelos y sus afanes con el reconocimiento del más codiciado título municipal y admiración de todos los valencianos de buena voluntad.

Hace unos días tuvo lugar en este Museo un acto lleno de sencillez y honor. Ante las autoridades municipales y culturales fueron impuestos el lazo de la Orden de Alfonso X el Sabio a doña Teresa García, viuda del pintor valenciano Pascual Ca-

puz y a doña Vicenta Oliver, viuda del pintor García Falgás, y la cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio al artista García Oliver, por la donación al referido Museo de una gran cantidad de obras con las que se han podido montar tres nuevas salas.

**ARTE.**—Convocado por el Ateneo el XIII Salón de Otoño al que han concurrido buen nombre de pintores jóvenes, el jurado calificador procedió a la selección de las obras presentadas, veinticuatro, que son las que figuran en la exposición. Seguidamente y por unanimidad se acordó conceder el Premio Ateneo Mercantil, dotado con 25.000 pesetas, a la obra «Isas y folias», de la que es autor el artista Manuel Boix. También se acordó por unanimidad, conceder las siguientes menciones honoríficas: A la obra presentada por el artista José Molina, titulada «La espera», y al cuadro original del artista Virgilio Albiach, titulado «Evolución 7».

En la Sala Matéu expuso un conjunto de dibujos el escultor Antonio Sacramento.

La Sala Estil convocó el II Premio de Pintura al que han concurrido 34 obras.

Otras exposiciones celebradas en esta sala son las de Antonio Marcos, óleos; Cándido Ortiz, flores y bodegones.

En las Galerías San Vicente han expuesto: Juan Bautista Porcar, primera medalla nacional con cuarenta óleos, dibujos y pinturas rupestres. El alicantino Perezgil, que ha presentado unas sesenta obras entre óleos, dibujos y un políptico, sobre el Misterio de Elche y paisajes valencianos.

En el Círculo de Bellas Artes inauguró la temporada oficial de exposiciones, con sus obras más recientes, el pintor valenciano José Manaut Viglietti. Seguidamente se celebró una exposición-homenaje a Santiago de Les, pintor valenciano fallecido hace unos años.

La Sala Hoyo ha convocado un premio de pintura y escultura, durante los días 12 al 23 de diciembre próximo. El premio consiste en la cesión de la sala gratuitamente, para que los artistas galardonados celebren una exposición de sus obras. Los cuadros y esculturas deben remitirse a la Sala Hoyo, Almirante Cadarso, 4, durante los días 27 al 30 de noviembre próximo, de 7 a 9 de la tarde. Podrán concurrir a este premio los alumnos y licenciados de Bellas Artes hasta seis años después de haber terminado la carrera.

En esta sala ha expuesto recientemente Herrero Zubiaur.

**PREMIOS «SENYERA» DE ARTE.**—El jurado calificador del XI Premio «Senyera» de Arte—tercero de escultura y grabado—, después de considerar y estudiar los méritos de las obras presentadas por los diversos artistas al referido concurso emitió el fallo siguiente:

Escultura.—Fue concedido por unanimidad al artista don Antonio Pérez Plaza, por su obra «Figura».

Grabado.—También por unanimidad al artista don Arturo Heras Sanz, por su obra «Arcadion».

## Zaragoza

# MONUMENTO A RUBEN DARIO

FELIX FERRER GIMENO

Hoy traemos nuevamente a las columnas de LA ESTAFETA LITERARIA otro nuevo éxito del escultor oscense Angel López Orensanz, nacido en Larues. Se trata del monumento erigido por la capital de Aragón y que se ha situado en la glorieta que la ciudad de Zaragoza dedicó a este gran poeta en el parque de Primo de Rivera.

Para solemnizar este acto, celebrado el domingo 22 de octubre, se trasladaron desde Madrid el embajador de Nicaragua en España, don Vicente Urcuyo Rodríguez; secretario de la Embajada, don Teodoro Arroliqa Siles; ministro plenipotenciario y jefe de la Cancillería del Ministerio de Asuntos Exteriores, don Mariano Sanz Briz, en representación del ministro; jefe del Departamento de Asistencia Universitaria del Instituto de Cultura Hispánica, don Luis Sainz de Medrano, en representación del director del Instituto y representantes del Ministerio de Información y Turismo. Los embajadores de Costa Rica, Colombia, Panamá, Guatemala y El Salvador que tenían prevista la asistencia no pudieron hacerlo por hallarse fuera de España. De Zaragoza asistieron el Gobernador civil; alcalde de la ciudad; rector de la Universidad; presidente de la Audiencia; delegado de Información y Turismo; general Laiglesia, en representación del capitán general; presidente del Instituto de Cultura Hispánica de Aragón; reina de las Fiestas del Pilar, señorita María Luisa Félix Ceresuela, con sus damas de honor; concejales del Ayuntamiento, y la colonia hispanoamericana en Zaragoza.

En una lápida en mármol del monumento, en el que habían banderas de Nicaragua y España, figuraban los siguientes versos de Rubén Darío:

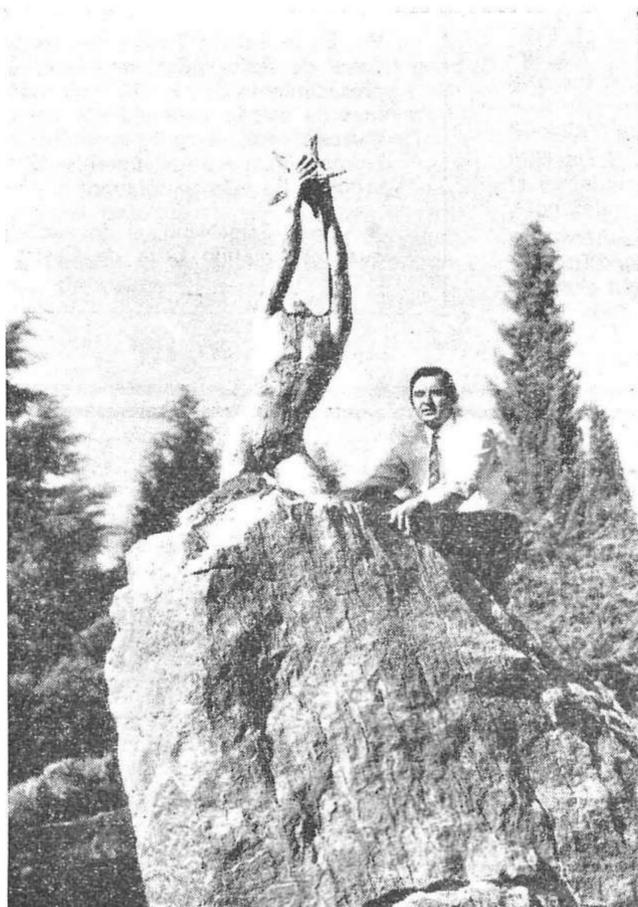
Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire;  
mientras la onda cordial aliente un sueño;  
mientras haya una viva pasión, un noble empeño;  
un buscado imposible, una imposible hazaña,  
una América oculta que hallar, vivirá España.

Habló el alcalde de Zaragoza. Don Cesáreo Alierta dijo entre otras cosas: «Nos faltaba esta rinconada donde la tertulia de lo espiritual tuviera su acomodo. Y pensamos bautizarla con el título de Rincón de los poetas. Pero hacia falta aquí un símbolo, un motivo maestro. Y en la gran obra a levantar, algo que perpetuara lo poético. Fue así como nos llenó a todos el corazón un singular recuerdo: el de Rubén Darío. El artista escultor ha plasmado en su obra la humana acción del gran hijo de la hispanidad. Porque Rubén Darío es la maravillosa conjunción de los pueblos unidos, por la lengua, por la sangre y por la fe.»

El embajador de Nicaragua contestó al alcalde y a España: «El gozoso rito se va reproduciendo aquí y allá por toda la geografía española. Un día en Málaga, otro en San Sebastián, después Madrid nuevamente, luego Valladolid y Valencia, Albacete; ahora, Zaragoza. En todas estas ocasiones y en otras más me ha correspondido el honoroso cargo de representar a mi país», dijo el señor Urcuyo Rodríguez. Habló más, para abrir su corazón: «He aquí que convertís al solitario, al desigual, al rebelde y altivo genio, al pecador torturado y elegante, al león entre tímido y bravo, que de pronto se acobarda y de pronto comenzaba a rugir; al melancólico que cruzaba la vida «ciego de ensueño y loco de armonía»; al hijo terrible de un continente que es todo él un grito de insaciados anhelos, a nuestro Rubén Darío, el menos municipal de los hombres, en algo tan benéfico y manso como un genio municipal. Acójalo la divinidad que reina en las plazas y en las calles, y nosotros saludamos con ritos públicos, bajo el cielo de otoño, al héroe mensajero de las primaveras americanas.»

Lloviznaba. Algunos paraguas estaban abiertos. No el del embajador. Ni otros. Las palabras se oían claras y caían en el silencio que pone la emoción, cuando los hombres se encuentran.

«Su poesía—continuó diciendo—no fue sólo la expresión de una potencia creadora, ni sirvió solamente para satisfacción íntima de un poeta encerrado en su exclusiva torre de marfil, sino que tuvo un eco en su mundo en la



literatura hispana y dejó una huella en el sentimiento de sus contemporáneos y de las gentes que nacieron después. Así, con el vehículo de unas palabras, bellamente rimadas, nació para la vida histórica, política y social de un grupo de naciones, una nueva idea: la de la Hispanidad. De Rubén Darío partieron las primeras voces de aliento... Me complace sobremanera ver la efigie del poeta formando parte de vuestra vida ciudadana. Como en el año 1908, cuando Rubén compuso esta copla, bajo el influjo de la musa popular y jotera:

Corona de Zaragoza,  
es la Virgen del Pilar;  
y Zaragoza, de España  
es la corona mural.

Agradeció al alcalde, a las autoridades y al pueblo de Zaragoza «esta obra que es obra del espíritu, del amor y de la hermandad».

El abrazo final del embajador y del alcalde confirmaba las últimas palabras del regidor de la ciudad, cuando dijo: «Que así es como Rubén Darío, nuestro Rubén Darío, nos quiso.»

Orensanz, el autor, ha realizado más obras. Entre ellas, el monumento a la Madre, erigido en esta misma ciudad. Tiene los premios: medalla de oro de la Academia de Artes, Ciencias y Letras de París; premio internacional de escultura «Everitubex», en Dammerly-Lys, y medalla de oro de la Bienal de Arte de Zaragoza.

—Dime, Orensanz, ¿qué materiales has empleado?

—Bronce, piedra y hormigón. La altura del monumento tiene siete metros, y la jardinería que lo circunda está diseñada por mí. He buscado la armonía con el paisaje.

—¿Cómo has visto a Rubén Darío?

—Con el color más luminoso y el acento más dulce; una estrella que el poeta nos entrega en sus palabras.

El escultor, en silencio, contempla esa estrella que el poeta funde en sus manos. Rubén Darío se yergue, altivo, sobre la roca del mundo, quizá para comprendernos mejor.



# estafeta de los hispanoamericanos

RAUL CHAVARRI

## NOTAS DIVERSAS DE CULTURA BOLIVIANA



### PELICULA

*Ukamau* es el nombre de una película boliviana que triunfa en estos días en los cines especializados europeos. Los madrileños tuvimos ocasión de verla en el Instituto de Cultura Hispánica hace poco más de un año. Su autor es un joven cinematografista boliviano que dirige el Instituto de Cine en la Paz, se llama Sanjinez, y en 1963 obtuvo el premio Joris Ivens por una película corta, *Revolución*.

*Ukamau* es el primer largometraje boliviano; su director se ha colocado ante un tema eterno de vida, pueblo, venganza, amor y muerte; el espectador no llega nunca a saber si se encuentra ante la narración de una leyenda o ante una forma especial de recrear la realidad.

La historia es aymará, como el idioma en que está hablada, los actores y el escenario, la isla del Sol en el centro del lago Titicaca. Los sucesos son muy simples: el mestizo Rosendo viola a la mujer del indio Yamani, y éste decide dar comienzo a su venganza en una acción lenta como el miedo o la enfermedad.

El paisaje es inmenso. Rocas, montañas, aridez: belleza desnuda. El indio inmutable, el paisaje es su vida. La flauta que toca es su espíritu. La melodía atraviesa el espacio, penetra los ranchos, se instala cerca y lejos del mestizo, carcomiéndolo. Rosendo escucha, siente la flauta, se estremece. La misma flauta sonó tras la violación de la india, pero ahora sabe que la muerte lo sigue y trata de huir. Esfuerzo inútil. Ya-

mani conoce su tierra. «Es» su tierra. Cada paso, grieta, lugar o abismo son conocidos y el indio es su raza que lleva el odio del tiempo. El paisaje es mudo. Las imágenes muestran los hombres pequeños y las montañas grandes. Yamani piensa, recuerda, tiene visiones: su mujer muerta, la felicidad rota, el dolor clavado. El fin es terrible. En medio de un valle gris, lluvioso, los hombres libran batalla y el indio mata y triunfa. Su crimen es su triunfo: la raza se ha expresado. El dolor escapa, el regreso es lento. La muerte queda allí, desnuda, «mestiza», alrededor del hombre caído y cuatrocientos años testimoniando la escena.

Todo en la película es ajustado, sorprendente, desde el argumento a la fotografía y a la interpretación, a veces vacilante de un grupo de actores no profesionales. Pero interesa, sobre todas las demás cosas, el mundo vivo y tenso que descubre, el universo del indio, en el que el ayer, el hoy y el mañana se encuentran y se juntan sin confundirse, el derrotero estético que puede plantear a un continente que busca por todos los caminos diferenciar y diferenciarse.

### TRES LIBROS

Gonzalo Romero es autor de unas *Reflexiones para una interpretación a la historia de Bolivia*, cuya fecha de edición no es reciente, pero su contenido se hace próximo y actual. El libro se plantea el problema de una interpretación real de la nacionalidad bo-

liviana en su despliegue de dificultades. Es por tanto una ardua empresa de definición para la que el autor ha dejado el camino muy bien allanado. A la luz de los acontecimientos iberoamericanos y bolivianos de estos últimos años se ha incrementado el interés de una segunda edición de esta obra, que tendría un valor aún más extraordinario para la precisión cultural de los fenómenos de la nacionalidad iberoamericana.

Tristán Marof ha escrito una biografía novelada de Víctor Paz Estensoro. En ella la labor del historiador cede el paso a la polémica sobre los diversos aspectos y estructuras de la vida pública.

Humberto Guzmán Arce publicó hace algunos años la novela *Borrasca en el valle*; hoy nos llega su segunda incursión literaria *Sumuque y otros cuentos de «selva»*, segundo volumen de la colección Popular; nos falta por conocer otra de sus obras titulada *Selva*. Guzmán es un escritor de apretado costumbrismo, y *Sumuque*, una novela corta de gran poder

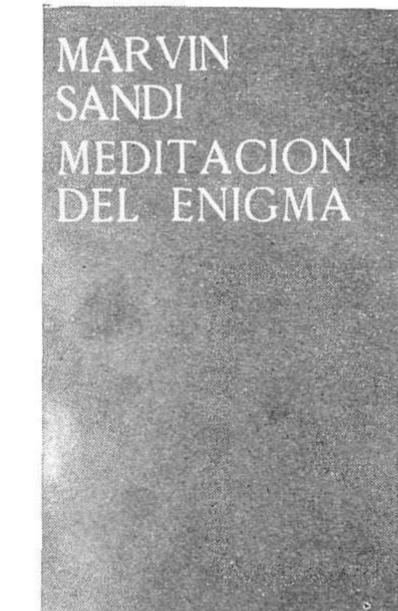
das imágenes de la jungla boliviana.

*Segunda obra de un filósofo*. En 1963. Marvin Sandi publicó el libro *La finitud* y otros ensayos en los que pasaba revista a diversas cuestiones filosóficas. Con esta obra, Sandi, que había nacido en Potosí en 1938, comenzaba una segunda carrera, ya que anteriormente su obra musical en el campo de la composición y sus aportaciones en calidad de intérprete le habían valido universal renombre. Alumno de Jacobo Ficher en Buenos Aires, había publicado 12 obras (entre ellas una sonata para piano) que fueron ejecutadas por pianistas tan prestigiosos como James Sykes (EE. UU.), Adela Leal-Plaza (Praga, Checoslovaquia), Teresa Criscuolo (Buenos Aires), Humberto Viscarra Monje (Bolivia) en la época de su paso a la filosofía era considerado como el más prestigioso de los compositores jóvenes de Bolivia.

Los estudios filosóficos de Marvin Sandi tuvieron lugar en Buenos Aires, bajo la dirección de Francisco Romero, y ahora, tras dedicar un segundo libro al pensamiento de su maestro, aparece el tercer trabajo del músico-filósofo boliviano bajo el título *Meditación del enigma* (sendas para el diálogo entre América y Europa), editado por el Seminario de Estudios Hispanoamericanos de Madrid y con un brillante prólogo de Pedro Lain Entralgo.

Esta nueva obra es una exposición sintética de algunos temas fundamentales de la filosofía contemporánea, aunque se opone a ésta por considerarla el autor «la manera más sutil en que se disimula el misterio». La obra pretende constituir una interpretación del problema del ser, desde el nivel del pensar, tomado éste como «el vaivén entre la poesía y el misterio». El retorno al problema del ser o, como dice el autor, el «retorno a la tierra», es la condición de posibilidad del diálogo entre América y Europa.

Marvin Sandi se ofrece en este libro como una realidad ya granada en el campo de las ideas iberoamericanas, que pone al servicio de su gran capacidad de ensayista un idioma claro y una prosa escueta, pero no exenta de belleza. Por ello en la aparición de este tercer libro, que es al mismo tiempo su segunda obra de pura elaboración filosófica, cabe convocar para el joven escritor no sólo el aliento, sino un no regateado elogio.



descriptivo que deja en el ánimo del lector una huella duradera y vigorosa.

Pero quizá en este libro boliviano sean más importantes los pequeños cuentos que narran espléndidas experiencias del trópico y del inquietante escenario selvático. En estos pequeños cuentos se ofrece al lector la imagen del caucho y del campesino, intercalando el ambiente montañoso de Santa Cruz de la Sierra con profun-

(Viene de la página 2.)

los premios o ampliarlos en forma de accésit.

Se entenderá que renuncia al premio el autor que no se presente a retirarlo después del 15 de febrero del año 1968.

En el plazo de dos meses podrán ser retirados los trabajos no premiados para lo que sus respectivos autores habrán de acreditar su personalidad.

Los trabajos premiados quedarán propiedad de la Caja Provincial de Ahorros de Alava a los fines que la Entidad estime conveniente.

Cuantas dudas puedan surgir en la interpretación de estas bases y en cuanto no haya sido previsto en ellas será resuelto por la Junta de Gobierno de la Institución y Jurado cuya composición se dará a conocer oportunamente.

**Premios ordinarios para temas en verso**

- I. FLOR NATURAL para la composición poética de mayor belleza, de tema, metro y extensión libres, dotada con 25.000 pesetas. El poeta que resulte premiado adquiere la obligación de asistir a la Fiesta y ofrecer a la Reina de los Juegos Florales la Flor Natural.
- II. HUCHA DE ORO al autor de la poesía de tema, metro y extensión libres que sea clasificado por el Jurado en segundo lugar, dotada con 10.000 pesetas.
- III. HUCHA DE PLATA al autor de la poesía de tema, metro y extensión libres que sea clasificado en tercer lugar. Estará dotada con 5.000 pesetas.

**Premios ordinarios para temas en prosa**

- I. Premio dotado con 12.000 pesetas. Tema: «Historia del agro alavés en su triple aspecto: económico, tradicional y foral.»
- II. Premio dotado con 12.000 pesetas. Tema: «Los montes de Alava (estudio económico, forestal y turístico).»
- III. Premio dotado con 8.000 pesetas. Tema: «Actividad Social y Cultural de la Caja de Ahorros.»
- IV. Premio dotado con 8.000 pesetas. Tema: «Presencia de los alaveses en el mundo.»

**TEATRO**  
Premio:  
100.000 pesos  
**CIUDAD  
DE MONTEVIDEO**

La Comisión de Teatros Municipales llama a concurso de obras teatrales editadas o inéditas,

no estrenadas, escritas en español por autores vivos de cualquier nacionalidad, de acuerdo con las siguientes bases:

El tema de las obras será libre, y su extensión adecuada para una representación corriente (aproximadamente entre una y tres horas).

Los originales deberán ser presentados en tres ejemplares escritos a máquina o impresos, dirigidos a la siguiente dirección:

Premio «Ciudad de Montevideo». Comisión de Teatros Municipales. Bartolomé Mitre, 1270. Montevideo (Uruguay).

El plazo para la recepción de obras vence el 28 de febrero de 1968.

En caso de que los autores deseen mantener el anonimato, los textos serán firmados con seudónimo. Adjunto a la obra se entregará un sobre de identificación, en cuya cubierta constará el título de la obra y el seudónimo.

Dentro del sobre se indicará con precisión el nombre y dirección del autor. De estos sobres sólo se abrirá, después del fallo, aquel que corresponda al seudónimo que resultare premiado.

El Jurado estará integrado por tres miembros, que se darán a conocer antes del 30 de septiembre del corriente año.

Deberá dictar su fallo antes del día 30 de abril de 1968. Otorgará un único premio de \$ 100.000.00 (cien mil pesos), moneda nacional uruguaya, no pudiendo otorgar menciones ni declarar desierto el concurso.

La obra que resulte premiada podrá representarse por la Comedia Nacional del Uruguay, dentro de los veinticuatro meses siguientes a la fecha del fallo. El autor no podrá autorizar ninguna otra representación de la obra premiada, en ningún país, hasta vencido dicho plazo.

La Comisión de Teatros Municipales tendrá opción para editar por sí o mediante terceros la obra premiada, dentro de los dieciocho meses siguientes a la publicación del fallo, en cuyo caso corresponderá al autor, por concepto de derechos, el 10 por 100 del precio de venta del ejemplar.

Los originales serán devueltos a sus autores siempre que éstos los reclamen en las oficinas de la Comisión de Teatros Municipales, personalmente o por quien tenga poder suficiente para ello, hasta el día 31 de julio de 1968. La Comisión de Teatros Municipales no se responsabiliza por esta devolución.

**PERIODISMO**  
Total en premios:  
50.000 ptas.  
**RADIO NACIONAL  
DE ESPAÑA**

Radio Nacional de España convoca un concurso para premiar los mejores artículos o reportajes de

Prensa que traten de la labor de la emisora durante los treinta años transcurridos desde su creación.

Podrán participar los escritores y periodistas de cualquier país de habla española.

Deberán haber sido publicados dentro del año actual y remitirse, pegados en folios blancos, a Radio Nacional, General Yagüe, 1, Madrid-20, consignando: «Para el concurso de artículos y reportajes», antes de las veinticuatro horas del día 10 de enero próximo. Se establecen dos premios de 25.000 pesetas, uno para artículos y otro para reportajes.

**NOVELA**  
Total en premios:  
28.000 ptas.  
**LA HORA XXV**

La revista La Hora XXV convoca nuevamente su concurso de novelas, en el que pueden tomar parte todos

los médicos en ejercicio en países de habla hispana.

La extensión ha de ser, aproximadamente, de diez a treinta folios, mecanografiados a dos espacios y en una sola cara. El plazo de entrega finalizará el 30 de noviembre próximo. Los originales habrán de ser enviados a: La Hora XXV, Nuestra Señora del Coll, 14-16, Barcelona (6), España. Debe remitirse original y dos copias.

Se concederá un premio de 25.000 pesetas y accésit de 1.500 a cada uno de los trabajos que el jurado considere seleccionables. La obra premiada quedará de propiedad de la editorial, y las que se les haya concedido accésit podrán ser publicadas una sola vez. Los trabajos no premiados serán devueltos a sus autores, aunque esta editorial excluya toda responsabilidad por un posible extravío de los mismos.

**CRONICA SOCIAL D**

**DIA DE FIESTA PARA DOS NUEVOS ACADEMICOS:  
GUILLERMO DIAZ-PLAJA Y JOSE LUIS DE ARRESE**

Uno escribe esta crónica desde una de las habitaciones que en su día habitó Valle-Inclán, cuando era secretario del Ateneo de Madrid. Y escribe con cierta nostalgia porque, de regreso de la Real Academia Española de la Lengua, ha recordado que el genio gallego jamás llegó a ocupar ninguno de los sillones que se dicen son espacio reservado a los inmortales. Pienso, no obstante, que esto debió ser algo que apenas preocupara a Valle-Inclán. Pese a todo, un sillón académico es algo a lo que aspiran la mayoría de los que se dedican a la pluma, por no decir todos. Lo que ocurre es que muchas veces no se manifiesta lo que se lleva dentro. Y esa aspiración es muy humana y nada extraña. Viene a ser como el reconocimiento aquí, en el presente, de los valores de una persona dedicada a la pluma, oficio no precisamente fácil y si muy responsable. Por eso, cuando hay nombramiento de nuevo académico uno se alegra. Y se alegra porque la persona, indudablemente, siempre tiene harito curriculum para merecer. El que otras no lleguen, como Valle-Inclán o Casona, no debemos tomarlo en cuenta. La gloria es algo que está por encima de los sillones académicos. Aunque éstos sean un importante paso para esa gloria. Pero nunca trascendental.

Guillermo Diaz-Plaja ha entrado en la Real Academia Española de la Lengua el pasado día 5 de este mes. Era domingo, era un día de fiesta. Y era un día especial para él. Por las calles, a la hora en que Diaz-Plaja pronunciaba su magnífico discurso de ingreso, el frío del Guadarrama envolvía a las personas. A la misma hora, seguramente lo pensó él —que bien sabe de la vida—, una niña correría tras una paloma en La Cibeles, un hombre estaría comprobando si había acertado la quiniela con catorce resultados o una pareja se fundiría en un beso. Y en un pueblo de cualquier lugar de nuestra España, de esa España que tan bien supo describir Azorín, un grupo de hombres jugarían a las cartas, un grupo de mujeres seguirían los programas de la televisión y un grupo de niños soñaría aventuras. Todo ello, y más, pertenece a la mecánica de la vida, a la mecánica de la jornada. Y mientras por las calles la noche iba abrazando a las personas, Guillermo Diaz-Plaja hablaba sobre la dimensión culturalista en la poesía española del siglo XX, una vez que dedicó palabras de encendido elogio para su antecesor: el inolvidable Azorín. Estudió un fenómeno de la crítica impresionista por el que un escritor, cuando posee sentido poético, es capaz de llegar a obtener de otros escritores o poetas, síntesis que en no pocas ocasiones son más importantes que desarrolladas con erudición sistemática. Indicó que este proceso de individualización surge con el Romanticismo y crece con el Parnasianismo y el Simbolismo. Diaz-Plaja dio a conocer diversos ejemplos de definiciones poéticas que confirman la fuerza penetradora de este género literario, que nadie se había cuidado, hasta ahora, de estudiar. Sus últimas

**ATENEOS**

**INAUGURO EL CURSO 1967-68  
EL EMBAJADOR QUARONI**

La lección inaugural del curso 1967-68 en el Ateneo de Madrid fue pronunciada por el embajador de Italia, don Pietro Quaroni. Trató el tema «La radiotelevisión y el empleo del tiempo libre según la experiencia italiana».

Previamente a la conferencia, el presidente del Ateneo, don José María de Cossío, presentó al orador y habló sobre la labor del centro cultural. Al acto asistieron el director general de Información, don Carlos Robles Piquer; el conde de Casa Loja, y el agregado cultural de la embajada italiana.

El embajador expuso cómo desde 1954 se ha estudiado minuciosamente en Italia el empleo del tiempo libre. Tras la época del desarrollo y auge del cine, los primeros aciertos televisivos se logran con el programa «Lascia o raddoppia», y la sujeción del público a la pequeña pantalla va creciendo hasta llegar al primer semestre del año actual, en que se ha podido comprobar cómo de las nueve a las diez de la noche, el 40 por 100 de la población adulta está al tanto de los programas que ofrece la televisión del país. Finalmente, el conferenciante abordó las razones del éxito de la televisión y su proyección sobre diversos acontecimientos, principalmente sociales.

# A FAMILIA LITERARIA

palabras: «Quiero darle su significado último, profundo, emocionado, de breve y trémula monedita de plata de gratitud vibrando un momento en el aire sus dos breves sílabas. Así, en voz baja. Gracias.» El silencio que reinó en el salón durante toda la intervención del nuevo académico fue roto por un torrente de aplausos. Unos aplausos en gran parte catalanes, ya que de su tierra fueron muchos los que llegaron a Madrid para estar presentes en el acto. Como en su día ocurrió con Eugenio D'Ors. Martín de Riquer le contestó y le dio la bienvenida en nombre de la Academia.

*Día de fiesta para todos. Día de fiesta para la Academia. Y día de fiesta para un nuevo académico: Guillermo Díaz-Plaja. Que todos tengan para él ese sabor que tuvo el día 5 de este mes.*

La arquitectura del hogar y la ordenación urbana como reflejos de la vida familiar y social de cada época ha sido el tema del discurso pronunciado por José Luis de Arrese con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. También el acto tuvo lugar el día 5. O sea que, en el mundo de las artes y de las letras, ese número del mes de noviembre pasa muy significativamente a la historia. José Luis de Arrese sucede, en la medalla número 35, a José Yarnoz Larrosa.

El tema del discurso de Arrese obtuvo un magistral tratamiento: «Es evidente que en buena teoría arquitectónica y en buena lógica de relación entre las causas y los efectos, el hogar y la urbe han de estar siempre en función de sus inquilinos permanentes: la familia y el pueblo. Pero como también la familia y el pueblo han vivido siempre influidos por una serie de circunstancias más o menos transitorias, resulta que el hogar como unidad y la urbe como pluralidad, han tenido cada siglo o cada manojo de siglos una serie de aspectos diferentes en función de una gama completa de variables humanas, que van desde el simple capricho de los gustos pasajeros a las más acuciantes de las necesidades.» Para su análisis tomó como modelo el hogar del siglo XIX, caracterizado, al igual que el de principio del presente siglo, por la insinceridad y el adocenamiento: «Así, la vivienda de este siglo, en materia de distribución interior, tiene un sabor especial, y si alguien quisiera analizar no ya este sabor, sino las verdaderas causas de su replanteo, tendría que acabar vinculando el origen de sus dudas a una norma social, una norma basada en la insinceridad de las últimas generaciones. Las mejores habitaciones de este hogar no se utilizaban: son la sala y el comedor, una sala para recibir los viernes y permanecer el resto de la semana con sus muebles enfundados, un comedor reservado sólo a los invitados, mientras que la familia verdadera se veía obligada a habitar los cuartos traseros con la inevitable mesa camilla.» José Luis de Arrese resalta lo logrado en el presente, que es una forma mucho más idónea para acercarse a una verdadera vida familiar. Se mostró partidario de los núcleos de barriada y trazó un esquema de lo que la circulación rodada tiene de grave conflicto.

El orador, tras prolongados aplausos, fue contestado por César Cort, quien elogió la personalidad del nuevo académico.

Falleció en Madrid el pasado 6, Manuel Yusta, excelente crítico musical que, con sano eclecticismo estético, contribuyó intensamente al desarrollo de la música en España. Fue el creador de las Semanas de Música Antigua de Burgos. Su labor en Juventudes Musicales Españolas, su asesoramiento en Festivales de España y sus artículos en la revista *Telediario* son algunas de las muchas actividades realizadas por él, que en su día fue colaborador ocasional de LA ESTAFETA. Para días después de su muerte, en el programa del Ciclo de Conferencias del Instituto de Cultura Hispánica, estaban anunciadas dos intervenciones suyas sobre «Presencia de España en la música del renacimiento y el barroco» y «Tradición y modernidad en la música española de los siglos XIX y XX».

El director-gerente de la Editorial Seix Barral, Víctor Seix, ha fallecido en Frankfurt atropellado por un tranvía al salir del hotel. Durante varios días estuvo en estado de coma, muriendo el 21 del pasado mes. El motivo de su viaje era participar como asistente en la Feria Internacional del Libro. Pensaba, a continuación, marchar a México. Fue enterrado en Barcelona el día 25.

Nuevamente el premio *Don Quijote* ha recaído en un español: F. F. Grannell, por su obra *Lo que sucedió...* Y nuevamente la editorial *España Errante*, de México, agradece la difusión que, como el año anterior, dimos a las bases del concurso. De las cuarenta

y seis obras presentadas en la edición de este año, diecinueve eran de escritores españoles.

Ya se saben los finalistas del premio *Alfaguara*, que se concederá en la noche del 28 de diciembre. De las ciento sesenta y cuatro novelas presentadas, éstas son las que se disputarán el premio: *Una guerra tonta, pequeña y sentimental*, de Fernando Ahumada Zabal; *El secuestro*, de Alfonso Albalá; *Las mismas cosas*, de Antonio Beneyto; *El pectoral de San Agustín*, de Luis Jorge Birchenall; *Don Diego Altamirano*, de Manuel Blasco; *No encontré rosas para mi padre*, de José A. G. Blázquez; *Las sombras se descuelgan por la tarde*, de Moisés María Campelo; *Belice*, de Capó-Bonnafous; *Sólo una aventura*, de José Luis Casas Texeira; *La bruma*, de Antonio Cerezo Moreno; *Sexta versión*, de José María Chamorro; *Historias de emigrantes*, de José Luis Conde Pérez; *La función se da por terminada*, de Regina Flavio; *El escorpión*, de M. García-Viñó; *El entierro*, de José Miguel Hernández; *Pedro Arlanza, pura sangre*, de Luis López Delpecho; *Mandáta*, de Antonio Molina; *La sota de bastos*, de Manuel Orgaz; *La llamada*, de Pedro P. Padilla; *Nuevo amanecer*, de Pons Cardona; *El casal*, de Asunción Porta-Graell; *Las palabras*, de Carlos Puerto; *Una aldea llamada esperanza*, de Jesús Rodríguez de la Loma; *Fauna*, de Héctor Vázquez Azpiri; *El clavo ardiente*, de Alberto Vázquez-Figueroa. Entre los temas destacan los de tipo rural, sexual, social y el de la guerra española.

## EL DE MADRID

### JOSE LUIS TEJADA EN EL AULA PEQUEÑA DEL ATENEO

Tras el brillante acto inaugural del curso poético del Ateneo de Madrid, que tuvo lugar el jueves 26 de octubre a cargo del poeta Dámaso Alonso, se ha celebrado el jueves siguiente, día 2 de noviembre, la primera sesión ordinaria del Aula Pequeña de poesía que dirige Luis López Anglada, el cual tras unas breves y cálidas frases introductorias, cedió la palabra al poeta gaditano José Luis Tejada, quien leyó entonada y expresivamente seis poemas inéditos de los temas más diversos y otros tantos de su último libro *Razón de ser*, primer finalista del anterior premio «Panero» de poesía.

El también poeta y crítico Leopoldo de Luis expuso seguidamente un penetrante comentario en torno a la obra de Tejada, destacando su honda personalidad expresiva y felicitándose por su dominio y respeto de la forma al tiempo que reivindicaba los fueros de la buena retórica cuando, como en este caso, se subordinaba al servicio de un contenido profundamente lírico y original.

Los aplausos de los asistentes que desbordaban el local, interrumpieron varias veces al poeta y coronaron finalmente las ponderadas palabras del

crítico, tras de las cuales se abrió un interesante coloquio, en el que intervinieron certera y brevemente, entre otros, Federico Muelas, Leopoldo Rodríguez Alcalde, Luis Jiménez Martos y Enrique Badosa.



### «TRES DIAS DE JULIO», A JUICIO

Juicio crítico del libro *Tres días de julio*, de Luis Romero. Expectación entre los asistentes. La obra, desde su publicación, ha levantado un especial inte-

rés entre los aficionados a la historia y a la literatura. Y también, cómo no, al reportaje periodístico. El jurado estaba compuesto por Ricardo de la Cierva y Hoces, Angel María de Lera García, Luis López Anglada y Bartolomé Mostaza. Presidente del mismo, José María del Moral y Pérez de Zayas. Fue éste quien abrió la sesión, indicando que el libro es purificador y que en él «estamos reflejados toda una generación de españoles». Viene a ser como una lección de algo que no debe repetirse. Juicios de los miembros, resumidos: Una obra histórica que ha devuelto a la historiografía española su condición de arte. Utilizó todas las fuentes a su alcance el autor, con excelente criterio, en un momento en que la crónica de España ha sido revitalizada. Quizá puedan achacarse algunos errores de nombres, según Ricardo de la Cierva. No se trata de un documento histórico riguroso, sino de un documento humano—el mejor, el más desapasionado y objetivo de toda la bibliografía de la guerra—, que refleja hasta dónde es posible la verdad de lo que gravitaba por las calles, en las gentes... Luis Romero es el Galdós de nuestro siglo. Algunos fallos históricos hay, pero sin que tengan ninguna trascendencia, según Angel María de Lera. Su técnica es cinematográfica: el autor sabe medir cada secuencia y llevarnos con gran movilidad de cámara de un lugar a otro. Esta forma de tratamiento nos lleva a una deshumanización de los mismos, porque no se dicen las razones de por qué ocurrió aquello, según López Anglada. Es un libro con carácter terapéutico, que curará ciertas sensibilidades resentidas que siguen alentando anhelos, sentimientos, incluso de venganza, que están fuera de lugar. Es un libro escrito sin prejuicios, según Bartolomé Mostaza. Y el autor se defiende: Más que historia me propuse escribir la verdad de la vida española a través de sus personajes. Me he apresurado a corregir todos los errores habidos; las rectificaciones han sido nimias. El libro está hecho para todos, no sólo para los que vivieron la guerra.

# Encima De La Mesa

(Viene de la pág. primera.)

«Ha sido un triunfo de la libertad de expresión», manifestaba en París, según versión coincidente de *La Croix*, de *Le Monde* y de *L'Humanité*. «Significativos títulos», comentábamos. El diario profesional de un cierto confesionalismo cristiano-francés, el órgano conservador de un nacionalcapitalismo chauvinista y el periódico oficial del comunismo internacional en París, ¡vaya tres pies para un banco!

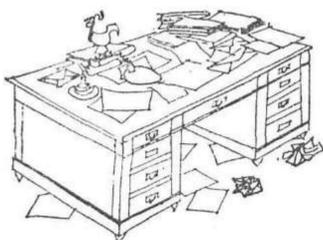
En tales taburetes aparece encaramado el amigo Fernando Arrabal, mientras parece sentarse en el banquillo de los acusados de una sala española de justicia y está realmente erigido y de pie sobre el mostrador de una publicidad financieramente incalculable. ¿No merece todo ello ponerlo encima de nuestra mesa?



LOS ARGUMENTOS ARQUITECTURIZADOS POR LA DEFENSA—otro escritor y amigo: Juan Mollá—que han sido judicialmente eficaces llevando a la absolución del reo, son literariamente pura broma, como vamos a ver. Los *considerandos* del Tribunal acreditan que los magistrados españoles no guardan la más remota semejanza con la figura que la pedantería exterior ha querido atribuirles.

Alegándose primero que el *me cago* de puño y letra del escritor no recae en la Patria, sino en la Patra (una gata doméstica tan digna ya de la fama como la perra espacial soviética), el Fiscal y el Tribunal lo admiten «por no ser presumible un error caligráfico en quien estampa con claridad las ies utilizadas en el resto del escrito».

Por tan elegante manera, al mismo tiempo que se absuelve a Fernando Arrabal del delito de ultrajes a la nación, se reconoce en él una virtud antes no notada: la de esmerado y cuidadoso caligrafo.



ALEGANDOSE, SEGUNDO, QUE EL DIOS MANUSCRITO CON MAYUSCULA POR EL INCULPADO no es otro que el dios Pan de su surrealismo pánico, los magistrados no llegan a la extremosa benignidad de chuparse el dedo y dejarse pasar por idiotas. Leemos en el *segundo considerando*:

«La frase soez, grosera y despreciativa escrita por el inculpado, en la dedicatoria referida, contra el Sumo Hacedor, claramente tipificaría su actuar como constitutivo del delito de blasfemia, comprendido en el artículo 239 de nuestro Código sancionador, al haberse producido: una acción injuriosa contra Dios, pues por tal es tenida la imprecación proferida por el encartado—tanto en la noción de blasfemia recogida por el Diccionario de la Academia como en la dada por la Circular de la Fiscalía del Tribunal Supremo de 31 de marzo de 1945 y en la propia acepción usual—, sin que pueda desvirtuarlo la alegación de ir referida a la figura mítico-literaria del dios Pan. Toda vez que a ello se opone el propio contenido general de la frase, la precisión lógica dimanante de su profesión de escritor, la reflexión inherente a un texto escrito, y ser ilógico que quien cuidó omitir una vocal en la palabra *Patra* para claramente aludir a concepto distinto de la *Patria*, olvidase adjetivar la figura mítico-literaria invocada.»

Vamos viendo que la Magistratura no resulta, ni siquiera desde el punto de vista literario, «notablemente torpe para comprender las cosas»; definición que da el Diccionario de la estupidez.

Tal vez, en cambio, se hagan más acreedores a la definición los intelectuales, propensos a la ligereza y al enredo que, menospreciando el Derecho, creen propugnar o defender un Estado de Derecho, y no hacen más que roer y estorbar las posibilidades efectivas. Corroer e ignorar las realidades efectivas.



ALEGANDOSE, TERCERO, QUE FERNANDO ARRABAL ESTABA FUERA DE SUS CABALES por haber ingerido seis pastillas de simpatina y tres copas de licor, el Tribunal de Orden Público lo admite como argumento decisivo y eximente, e incluso anota a favor del acusado una descripción de su estado mental transitorio que está llena de gracia y de ternura dentro de los términos forenses:

«Se produjo en él un desgobierno de las estructuras superiores de su personalidad que no permitía el autogobierno de la inteligencia y voluntad que, al quedar anuladas, hacen procedente estimar en su conducta la concurrencia de la eximente de trastorno mental transitorio, establecida en el número primero del artículo 8.º de nuestro Código Penal. En su consecuencia, se le absuelve también del delito de blasfemia imputado.»

Así reza la sentencia que tenemos a la vista, aunque el verbo *rezar* no quede muy adecuado, dado el motivo y calidad del asunto jurídico en cuestión.

SEIS COMPRIMIDOS DE CINCO MILIGRAMOS DE SULFATO DE BETAFENILISOPROPILAMINA son demasiadas simpatinas para un solo día y para un solo rato, el de las dedicatorias en Galerías Preciados. Si se añaden tres copas de aguardiente servidas por nuestro también amigo Fernández Arroyo, que serían de tanta calidad espirituosa como generoso y espiritual es su afecto para Fernando, el cóctel farmacodinámico resultante explica todos los excesos.

No solamente Fernando Arrabal, sino cualquier cristiano que se lo trague de golpe, que tenga que actuar acto seguido como primera figura en el ambiente de las dedicatorias del comercio editorial y que no tenga libre por el momento el receptáculo propio para que su intestino se desembarace de lo tragado, disparatará.

Blasfemias y tonterías similares abundan en las piezas de Arrabal más aplaudidas en París. En *El Arquitecto y el Emperador de Asiria*, edición francesa de Bourgois, pueden verse, por ejemplo, las páginas 97, 125, 160...

No son lo mejor de su obra literaria. Pero a la benignidad de los *considerandos* médico-legales del Tribunal de Orden Público cabría sumar la consideración de que todo un público europeo, culto e ilustrado, se muestra ansioso de manifestaciones estéticas relativas al último tramo del conducto intestinal.

¿No es razonable que tales gustos influyan, aun a pesar suyo, en el esteta?

ENTRE LOS PLAUDENTES TIENE IMPORTANCIA BIEN GANADA Y LEGITIMA François Mauriac, que en su incomparable *Bloc de Notas* consigna el viernes 15 de septiembre: «¿Puede imaginarse que todavía exista en Occidente un régimen que castiga la blasfemia?»

François Mauriac nos deja confusos. Su interrogación ¿significa un denuesto, o una ala-

banza? Pero escribe con prudencia, no vaya a ser que su prestigio de católico francés excite a la Inquisición española y haga descuartizar al inculpado. «No querría escribir aquí—en el *Figaro Littéraire*— nada que perjudique a Fernando Arrabal.»

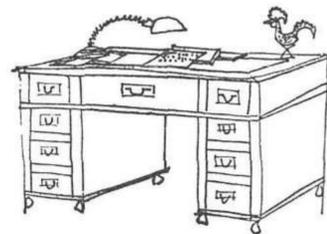
¿Se piensa un escritor de París que lo que él diga o deje de decir, por importante que ese escritor y su periódico sean, puede importar un rábano a un juez español en el ejercicio de sus funciones? ¿Pensaremos que la justicia en el pueblo del Alcalde de Zalamea, de Fuenteovejuna, de Numancia, de la Insula Barataria y de todo lo demás puede estar pendiente de las *causeries* de los ingeniosos ingenios literarios paisanos de Murat? Por lo visto, François Mauriac lo cree así, cuando adopta los mismísimos términos que el rey José habría empleado en el exilio: «pedimos a las autoridades españolas que reconozcan, con nosotros, que los excesos verbales de un joven escritor no son crímenes».

El ciudadano Mauriac habla de «nos» en esta ocasión, como los papas y los emperadores. Desde su altura califica de *jeune écrivain*, con suma bondadosidad, a Fernando Arrabal, que probablemente no se deja entusiasmar por alusiones compasivas. No nos chocaría nada que Arrabal correspondiese llamando *vieux écrivain*, por lo menos, a su improvisado padrino.

LAS «AUTORIDADES ESPAÑOLAS», MALAMENTE LLEVADAS Y TRAIIDAS POR ESA PRENSA, MAS O MENOS VAGAMENTE ACUSADAS DE PERSEGUIR LA LIBERTAD DE EXPRESION, muy poco han tenido que ver con el asunto. El pequeño proceso, sin nada de káfiiano, partió del padre de un menor, de un ciudadano particular que tenía perfecto derecho a que la Justicia civil de un país civilizado tomase en consideración un acto que le parecía atentatorio a la conciencia y educación de su hijo.

Esto es la verdad, aunque peor sería meñallo. Porque el único defraudado por la sentencia puede ser precisamente el padre de familia que caiga en la cuenta de que el delito de corrupción de menores no existe más que en los casos de evidente salvajismo o brutalidad física.

No es cosa de meternos en estas honduras. Dejémoslo. Pero no sin subrayar el hecho de que la conducta del poder judicial no se somete en España a las autoridades administrativas.



EN CONCLUSION, NOSOTROS NO PEDIMOS PARA NADIE UN PRIVILEGIO. NOSOTROS DESEAMOS QUE A LOS ESCRITORES SE LES LEA, y hacemos todo lo posible para divulgar el uso y costumbre de la lectura. No pedimos igualdad de derechos ante la ley para el escritor, porque la tiene ya. Agradecemos que, dentro de los márgenes de su albedrío, dentro de los términos legales que justiprecian los jurisprudentes, sean benignos, benévolos y bienhumorados, como lo han sido en este caso, para el escritor.

A los escritores nos es bien fácil chocar con los Tribunales por demasías de la lengua, ya que el idioma es nuestro instrumento. Nuestra honestidad de artistas consiste en agradecer la deferencia de los jueces comunes para nosotros y en no ser tan zascandiles que hasta el más paciente de los abogados nos tome tierra.

Dicen que el escritor Juan Mollá, abogado defensor de Fernando Arrabal en este minúsculo proceso, quedo un tanto aburrido y desilusionado de su gestión. Si esta información es inexacta, la rectificaremos como es debido. Pero comprendemos muy bien la hipótesis de que Juan Mollá, novelista, poeta, abogado en ejercicio, haya acabado por sentirse a disgusto al tocar desde cerca unos tejamañes donde la Justicia ha demostrado entender de literatura, y varios literatos han mostrado su desentendimiento de la Justicia y del juicio. Del buen juicio.