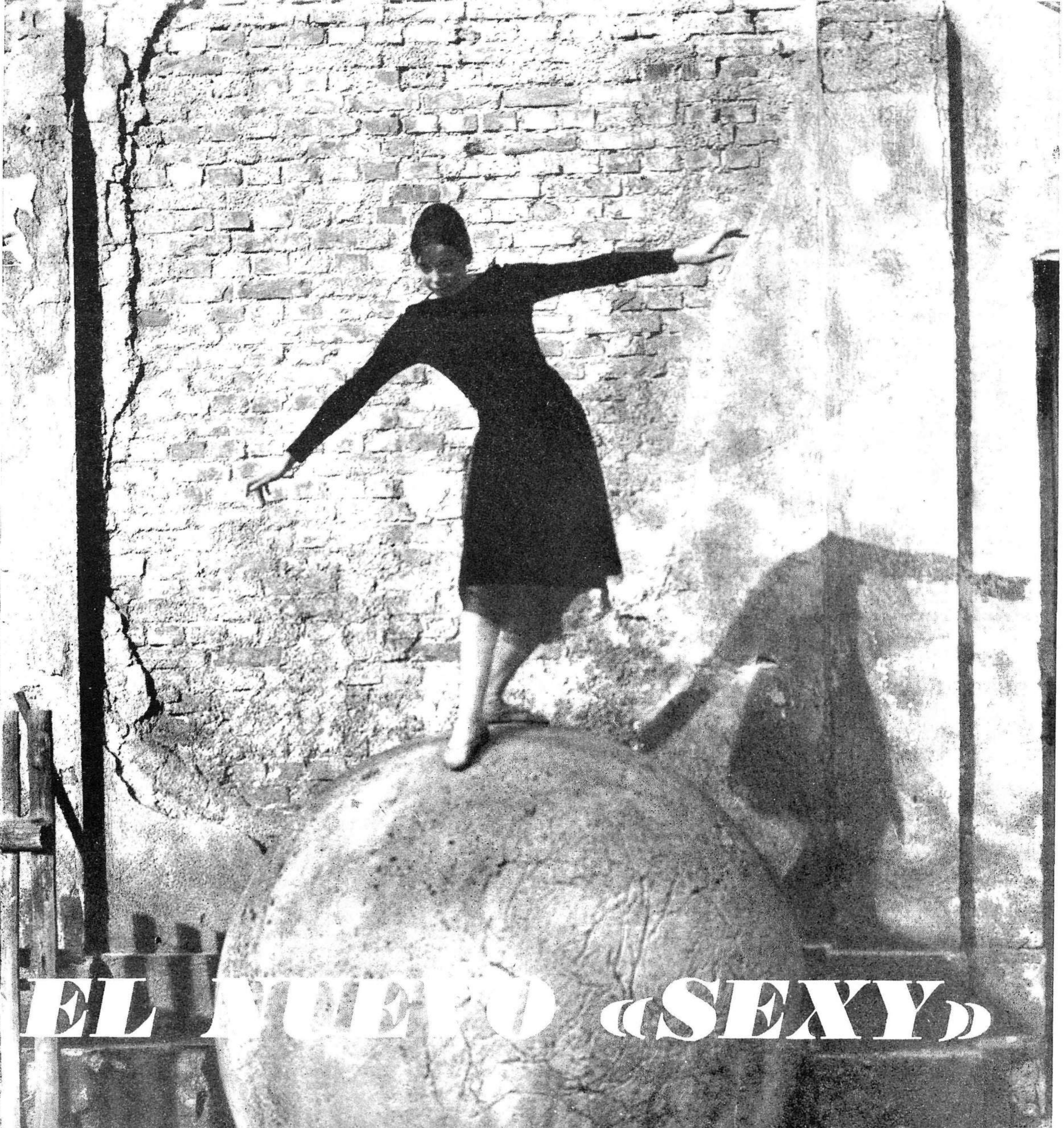


la

estafeta

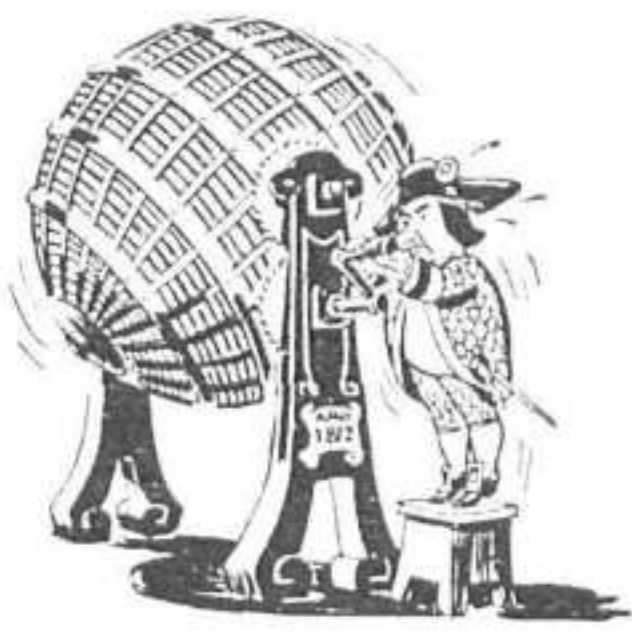
1 JUNIO
NUM. 397
15 PTAS.

literaria 1968



EL NUEVO «SEXY»

Lotería de las Artes y de las Letras



DEBEN (DE) HABER COBRADO

3.634.500 ptas.

Suma anterior (premios concedidos desde 1 de enero de 1968).

100.000 ptas.

Paulino González, premio Prima Luce, premio pedagógico.

75.000 ptas.

Manuel Pombo Angulo, premio de teatro Lope de Vega.

50.000 ptas.

Mario Sampere Passarell, flor natural de los Juegos de Barcelona.

40.000 ptas.

Gregorio Garcés Til, premio extraordinario en la V Fiesta de la Poesía de Huesca.

30.000 ptas.

Diego Salvador Blanco, primer accésit premio Lope de Vega.

25.000 ptas.

Manuel Alvarez Ortega, premio Fray Luis de León para traducciones.

Vicente Soto, premio de cuentos Gabriel Miró.

Carlos Oroza, premio La Boite de poesía.

Rafael Guillén, premio Flor de Nieve en la V Fiesta de la Poesía de Huesca.

20.000 ptas.

Manuel Beltrán Oriola, premio Viola de los Juegos Florales de Barcelona.

Miguel Bayón, premio de cuentos Ciudad de Villajoyosa.

Manuel Alonso Alcalde, premio VII Concurso de Cuentos de Valladolid.

15.000 ptas.

Rosendo Tella Aisa, premio en la V Fiesta de la Poesía de Huesca.

José Guillermo García-Valdecasas Andrada, segundo accésit premio Lope de Vega.

10.000 ptas.

José María Hernández Aguirre, segundo premio VII Concurso de Cuentos de Valladolid.

Julián Ríos, accésit en el Gabriel Miró.

5.000 ptas.

Juan Emilio Aragonés, premio en la V Fiesta de la Poesía de Huesca.

Luis Tesa Ayala, premio en el mismo concurso.

Angel B. Conte Cazarro, premio en el mismo concurso.

Enrique López Pascual, tercer premio en el VII Concurso de Cuentos de Valladolid.

Pedro Prudencio, accésit en el concurso de cuentos de Villajoyosa.

4.164.500 ptas.

Suma y sigue.

TESIS DOCTORALES HISPANOAMERICANAS

★ Al concurso «Tesis doctorales hispanoamericanas» podrán concurrir las elaboradas por universitarios de países iberoamericanos o de Filipinas que han seguido sus estudios de doctorado en cualquier universidad o escuela técnica superior española y presentado su tesis durante el corriente curso académico, aun cuando dicha tesis esté pendiente de calificación.

Las tesis que concurren al concurso deberán reunir, en cuanto a su elaboración, las características que exige la vigente legislación española.

Deberán presentarse en el Departamento de Asistencia Universitaria del Instituto de Cultura Hispánica (avenida de los Reyes Católicos, Ciudad Universitaria, Madrid-3), dentro de un plazo que finalizará a las ocho de la tarde del día 15 de junio de 1968.

En sobre aparte, en cuyo anverso figure el nombre del candidato y el de la tesis, se incluirá una cuartilla firmada, en la que se hagan constar el nombre, nacionalidad y demás circunstancias del concursante, y nombre del catedrático que la dirigió; se indicará también si fue ya examinada por tribunal de la facultad o escuela y, en su caso, calificación que obtuvo.

Serán adjudicados cuatro premios de 4.000 pesetas: dos para Humanidades (facultades de Filosofía y Letras, Derecho y Ciencias Políticas y Económicas—Sección de Políticas—) y dos para Ciencias (facultades de Ciencias, Farmacia, Medicina, Ciencias Políticas y Económicas—Sección de Económicas—, Veterinaria y escuelas de Ingeniería). Se concederán asimismo dos accésit de 2.000 pesetas.

El jurado que calificará el concurso emitirá su fallo antes del día 1 de julio.

El ejemplar de cada una de las tesis a las que se otorgue premio o accésit quedará en propiedad del Instituto de Cultura Hispánica, quien lo conservará en su biblioteca. Las restantes tesis podrán ser recogidas por sus respectivos autores durante los treinta días siguientes a la publicación del fallo, transcurridos los cuales pasarán a la citada biblioteca los ejemplares no recogidos.

de ser inéditas, escritas en español y con una extensión no inferior a cien ni superior a ciento veinticinco folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

El premio, que será indivisible, estará dotado con cincuenta mil pesetas y no podrá ser declarado desierto. La novela premiada será publicada por Richard Grandío, editor.

El tema será libre. Una vez presentados los originales, los autores no podrán retirarlos ni renunciar al Certamen.

Los originales, con la firma y domicilio del autor, o bien bajo seudónimo y plica, serán enviados por duplicado al Ateneo Jovellanos, de Gijón, antes del día 30 de junio de 1968.

El fallo se hará público en el Ateneo Jovellanos, a las doce de la noche del día 6 de agosto de 1968, señalada fecha jovellanista, durante una velada organizada a tal efecto.

PREMIO «TAURUS» 1968

★ Taurus Ediciones amplía el plazo de admisión de originales, hasta el día 31 de julio, destinados al premio «Taurus» 1968, dedicado a un «estudio histórico o crítico sobre un tema de literatura española o hispanoamericana». El jurado, presidido por don Américo Castro, estará compuesto por don Gerardo Diego, don Alonso Zamora Vicente, don Pedro Lain Entralgo, don Emilio Alarcos Llorach, don Francisco Yndurain y don José María Martínez Cachero.

PREMIOS LITERARIOS VIGENTES PARA 1968

Nombre	Género	Plazo de admisión	Bases en La Estafeta Literaria número
Juan Valera	Periodismo	10-8	389
Tirso de Molina	Teatro	1-7	390
Grupo de Empresa	Periodismo	10-11	390
Don Quijote	Novela	15-7	391
Sevilla	Biografía	31-8	392
Ramón Llull	Novela	15-9	392
Temas	Artículo	31-7	393
Sindicales	Guiones	18-7	394
Cul. Hispánica	Artículo	30-8	394
Hucha de Oro	Cuento	15-9	395
II Semana Naval	Cuento	15-6	395
Gerona	Novela	31-7	395
Aguilas	Novela	1-7	396

PUEDEN JUGAR



CUENTOS EN GALLEGO

★ El Centro Gallego de Vizcaya, con el patrocinio de la Caja de Ahorros de Bilbao, convoca un concurso de cuentos en lengua gallega. Los participantes en este certamen han de sujetarse a las correspon-

dientes bases, que en síntesis son éstas:

Podrán presentarse uno o varios cuentos, cuya extensión no será inferior a tres folios ni superior a cinco. Habrán de ser inéditos.

El premio será único e indivisible, y su cuantía es de 3.000 pesetas. El jurado podrá otorgar dos accésit de 1.000 pesetas cada uno.

Los cuentos han de remitirse mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, por correo certificado, al Centro Gallego de Vizcaya, en Baracaldo.

El plazo de admisión terminará el día 10 de junio próximo.

ATENEJO JOVELLANOS DE GIJÓN PARA UNA NOVELA CORTA, 50.000 PTAS.

★ Podrán concurrir todos los escritores españoles e hispanoamericanos. Las obras presentadas han

sumario

A partir del presente número, LA ESTAFETA LITERARIA vuelve a su antigua periodicidad quincenal. Ya no saldrá, pues, en «sábados alternos», sino los días 1 y 15 de cada mes.



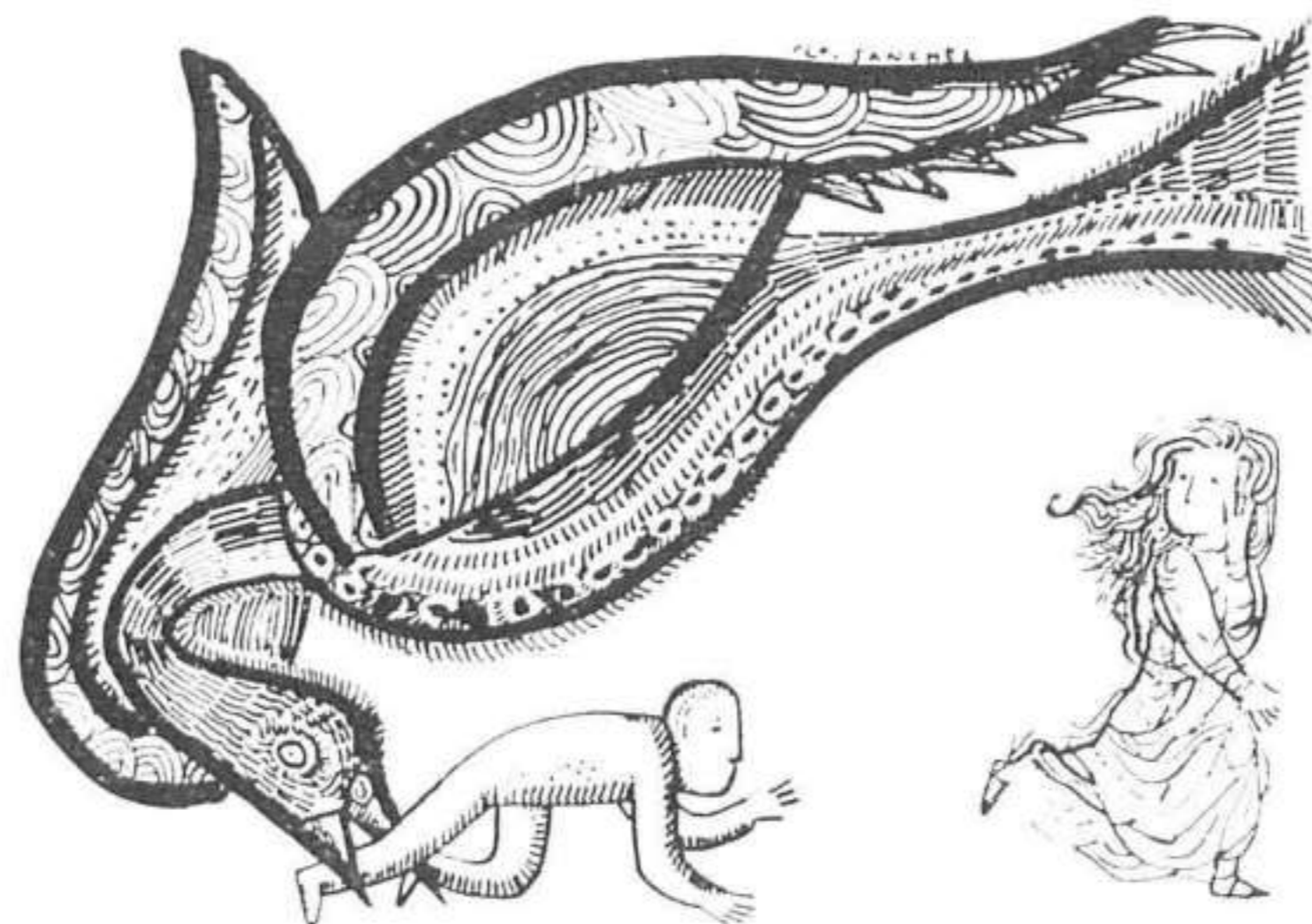
EL NUEVO «SEXY»

Juan Perucho, escritor catalán de múltiples saberes (poeta, novelista, ensayista y crítico de arte), escribe con gracia, humor y gran penetración sociológica, sobre el reciente y rápido desplazamiento de la mujer por la ola de jovencitas de minifalda deificadas por la TV., el cine y la publicidad. (Págs. 4 a 7.)



CON RAFAEL MORALES

«Rafael Morales, entre los toros y la ciudad», titula Luis Jiménez Martos la entrevista que le ha hecho al poeta Rafael Morales, con motivo de los veinticinco años de la aparición de «Poemas del toro», el gran libro del poeta talaverano. (Págs. 8 y 9.)



DOS CUENTOS

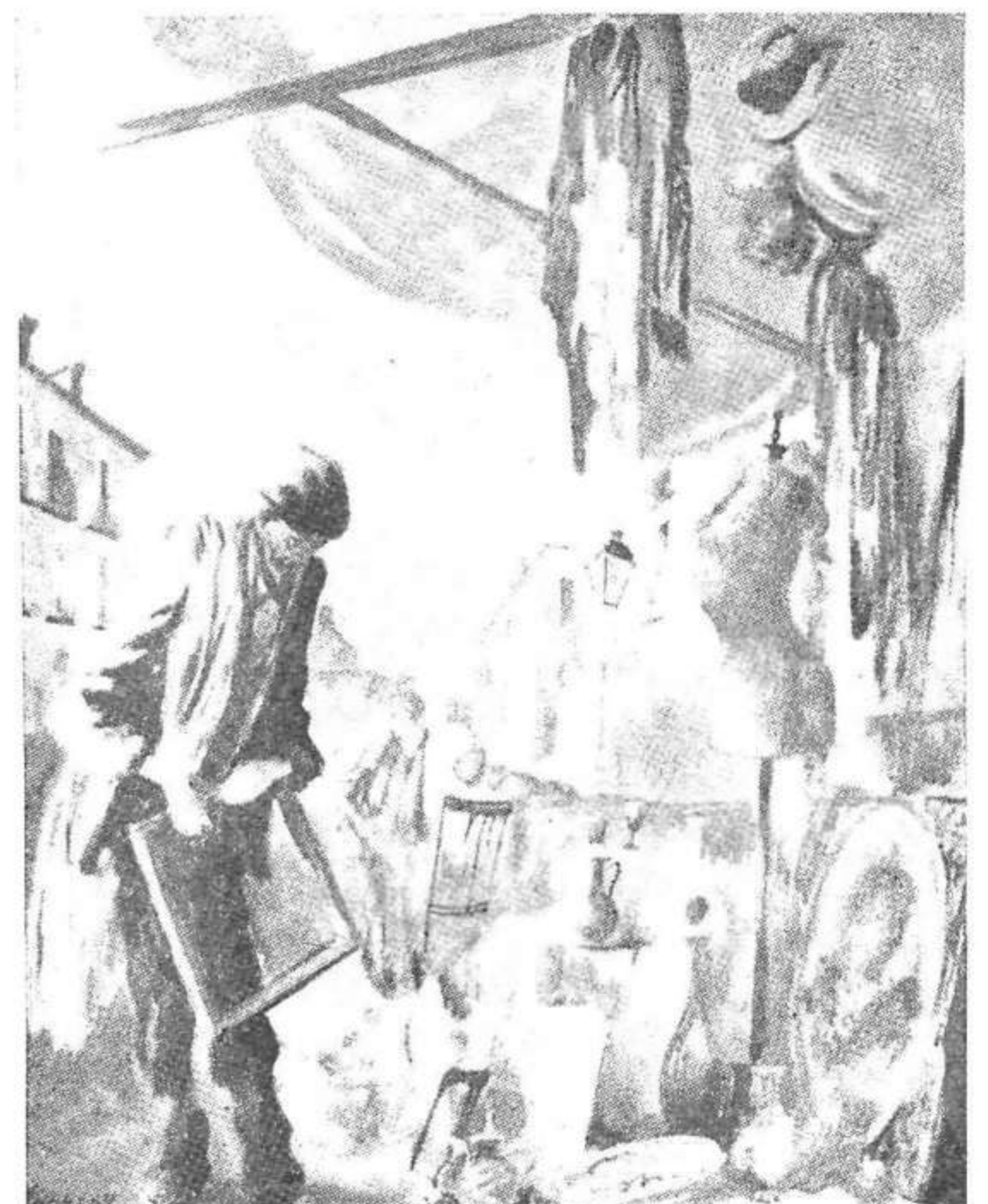
Marta Portal, la pujante novelista es la autora de *Cuento de dolor*, ilustrado por Pepi Sánchez, y el otro cuento que hoy publicamos, *El fuego ríe despierto* es del joven narrador Sousa Sáez y lo ilustra Cavestany. (Págs. 17 y 18-19.)

Y otros interesantes ensayos, comentarios, artículos, noticiarios, informaciones, secciones fijas, críticas, etc.



LOS MONSTRUOS

Drácula y Frankenstein fueron los dos arquetipos estudiados en el número 395 de la revista. Hoy finaliza Juan José Plans, con este reportaje, su amplio y documentado panorama de la literatura de terror con monstruos, analizando al Hombre-lobo, Mr. Hyde, Dorian Grey y los marcianos de Wells. (Págs. 20 a 24.)



EDUARDO VICENTE

La figura del gran pintor que fue —y es— Eduardo Vicente, recientemente fallecido, es glosada y recordada por el crítico de arte Antonio Manuel Campoy. (Páginas 25 y 26.)

la
estafeta
literaria 1968

Director: RAMON SOLIS Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES
Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO

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

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958

EL NUEVO



«SEXY»

Por JUAN PERUCHO



DE vez en cuando veo en el escaparate de las librerías una edición nueva de la obra de don Severo Catalina «La mujer». Algo del espíritu decimonónico debe persistir forzosamente en la manera de pensar de nuestra sociedad, para que así menudeen sus ediciones. Este espíritu, sin embargo, está absolutamente desacreditado, y no es fácil ver hoy a una mujer leer este libro. Los tiempos han cambiado; pero indudablemente han cambiado mucho más para las mujeres que para los hombres. Don Severo Catalina se quejaba en su tiempo de la educación del entonces llamado «sexo débil» ¿Qué aprende hoy la mujer como base de su educación?, se preguntaba el señor Catalina. Esta pregunta la contestaban normalmente todos los manuales de educación de la época. Uno de ellos lo contestaba en verso, porque así era más bello y de más fácil retención memorística, y sus preceptos hoy nos causan asombro. Este manual a que nos referimos se titulaba «Tratado completo de urbanidad en verso para uso de las niñas», y su autor era don José Codina, caballero de la Real Orden de Isabel la Católica y Arcede romano. El señor Codina recomendaba, por ejemplo, a sus educandas lo siguiente:

«Vuelve a un lado la cabeza
cuando escupir es preciso,
y la saliva, te aviso,
que al instante pisarás;
si te hallas en un estrado
los esputos en el suelo
no arrojes, en el pañuelo
o en la artesilla echarás.»

También se enseñaba la manera de comer, de conversar con modestia, de asearse, de pasear por la calle, etcétera. Se completaba la educación con las cuatro reglas, la inmensa mayoría de las veces mal aprendidas, con el ejercicio de las labores propias de su condición y con tocar un poco el piano. De esta manera, la niña se convertía en una señorita muy distinguida. Naturalmente, todo esclarecimiento respecto a las relaciones con el otro sexo estaba pudorosamente vedado.

Hoy todo esto ha desaparecido. La mujer ha conquistado su libertad. En muchos países ha conquistado también su igualdad ante el hombre. La mujer es libre. Esto ha parecido a todo el mundo un hecho saludable, índice revelador de nuestra marcha por el camino del progreso. Hoy la mujer estudia igual que el hombre, recibe la mis-

ma educación, lucha por conseguir un puesto en la sociedad, trabaja. Muchas veces hace la competencia al hombre y le suplanta. Cada vez aparecen más débiles los argumentos de Simonne de Beauvoir en su «Deuxième sexe» y cada vez brilla más el poder de este último. En nuestra sociedad supercivilizada, la mujer ha conseguido regirse, o está a punto de conseguirlo, por el mismo código moral del hombre. Aunque fuera solamente por eso, ya valdría la pena hacer un monumento que simbolizara el movimiento feminista de finales de siglo y a los nombres preclaros y reivindicativos de Hubertine Auclert, Clotilde Dissart, Harriet Beecher Stowe, Victoria Woodhull, Mrs. Pankhurst, etc.

Pero no es eso. Algo no marcha bien en el complicado engranaje social, particularmente en lo que se refiere al hombre. Hay algo que al hombre le desazona. El impulso secreto del sexo parece como si hubiese quedado alterado, y no es la igualdad, el nivel cultural, la libertad de la mujer, lo que le conturba y alarma, sino un cierto desplazamiento de la iniciativa en un determinado, tradicional y particular aspecto. Esto es muy patente en los hombres jóvenes. ¿Qué piensan los jóvenes de dieciocho a veinte años sobre esta materia? A pesar de las estadísticas, no lo sabemos. Posiblemente, algo que no entenderían jamás los viejos.

Sin embargo, sabemos lo que piensa el hombre maduro. Acabo de leer un libro revelador, el «Dictionnaire des femmes». Es un libro brillante, espiritual y cínico, extraordinariamente bien escrito y con la proverbial nitidez cartesiana de que hacen constantemente gala los franceses. En Francia ha habido siempre una gran tradición en este tipo de literatura. El autor del «Dictionnaire des femmes» es un escritor que se escuda en el anonimato, pero sabemos, porque él mismo nos lo dice, que es un hombre maduro y, para nuestras latitudes, un tanto libertino. Según este perito en psicología femenina, la independencia de la mujer francesa no sería, por sí solo, un asunto grave. «Ce qu'il est plus —añade—, c'est que nous, les hommes qui marchons vers trente-cinq ans, qui avons déjà connu trois générations de femmes, celle de nos seize ans, celle de nos vingt et un ans et celle d'aujourd'hui, petits monstres maquillés, bourrés de prétentions, de mensonges, d'inexactitudes, d'avidité, dans ces demi-professionnelles que sont devenues trop de "jeunes filles" de la capitale.» Y un poco más lejos añade: «C'est autre chose qui nous choque. Ces demoiselles qui ont souvent à peine la moitié de nos âges, nous trou-



vent naïfs et romantiques, bref, rococos... Il faut voyager et se vouvenir pour se rendre compte de l'étendue du mal.»

No sabríamos qué aducir a esto. Desde luego, los tiempos han variado mucho desde los higiénicos versos de don José Codina y las señoritas que tocaban románticamente el piano y cantaban romanzas. Hoy, las señoritas, a partir de quince o dieciséis años, cantan como la francesa Françoise Hardy, la inglesa Sandie Shaw o la italiana Rita Pavone. Ante la agresividad, impulso y desgarrado de sus voces, a un seductor de treinta y cinco años, formado en «La vie en rose», no le queda otro remedio que echarse las manos a la cabeza y huir despavorido.

Las adorables jovencitas

Pues bien, las vemos en todas partes. Con sus diecisiete años apenas cumplidos, se han adueñado decididamente de la vida y, con una sabia valoración de su femineidad, despliegan en el acto una suficiencia turbadora y un poco perversa. Las mamás están perplejas. Sin embargo, todo gira en torno de estas adolescentes y de su mundo. Las revistas de modas se ocupan con preferencia en imponer su tipo y su modo de sonreír, y lo que antes era patrimonio genérico de la mujer, hoy lo es casi exclusivamente de eso que los modistas franceses llaman con entusiasmo «l'âge tendre». Estas tiernas muchachitas lo acaparan todo: la belleza, la juventud, la espontaneidad, y han logrado incluso convertir la ignorancia y la inexperiencia en virtudes cotizables. Se ha creado así un estilo de vida basado en la exaltación de lo que es joven e intensamente vivo. Si alguien que no sea de su edad se permite cualquier observación verá dibujarse en estos bellos rostros adolescentes un «petit sourire moqueur».

La publicidad, el cine y la televisión han contribuido en hacer adorables a las jovencitas. Aparecen con un rostro rutilante, animado por una gracia maliciosa, enfundadas en sus jerseys y en sus mini-faldas escocesas. Llevan unos calcetines de lana, justo hasta sus adorables rodillas, y nos muestran, como cosa accesorio, los aburridos libros de su bachillerato o de su peritaje. Escuchan, eso sí, con delectación suma, las canciones de Franck Avalon, Johnny Hallyday y Silvia Vartan, y acogen, con jubilosa algarabía, las explosivas intervenciones musicales de los «The Animals», «Los Brincos» o «The Rokets». Todos estos ídolos son asimismo jóvenes y de intensa actualidad, y deben estar siempre en forma, pues pueden verse suplantados por otros ídolos de nuevo encuña. Es por ello que unos «Beatles», por ejemplo, no suelen desdeñar la fuerza naciente de un «Sonny and Cher» y de su nuevo estilo folclórico. Al objeto de informar a este público de muchachitas trepidantes, existe un dilatado repertorio de revistas especializadas que va desde «Salut, les Copains» a «Fans». Son muchas. En ellas encontraremos amplias referencias al «sirtaki», así como al triunfo del «op-art» en el vestido y el maquillaje de última hora. No existe, sin embargo, referencia alguna a los vetustos Madame Curie o a Albert Schweitzer, por ejemplo, y sin duda por no ser modelos apropiados al nuevo estilo de vida.

Todo el perfume de este mundo cabe en la superficie del disco. Algunos de ellos afirman que aún no se tiene realidad, capacidad para amar, pero tal afirmación es dudosa, como lo prueba el éxito que, años atrás, obtuvo la «Lolita», de Nabukov. Muchos «playboys» de edad madura aprueban, con una visión complaciente y estética, la proyección social de la «teen-ager». La admiran, sobre todo, en sus bailes, cuando despliega la gracia animal de un cuerpo joven moviéndose, y la elevan «in mente» a la categoría estética cuando la ven reflejada en una buena fotografía de Sam Haskins. Tal es el éxito desbordante de «Gill», modelo, de la cual he hablado alguna vez y cuya belleza añorada ha procurado sensación al libro de Haskins «Five Girls», que muchos prefieren al más reciente «Cowboy Kate».

La música que ha impuesto «mademoiselle age tendre» es su creación más original, y es una música que parece hecha, más que para bailar, para jugar y saltar a la comba, y de un uso exclusivo entre los componentes del gremio. Por ello, totalmente impracticable para los mayores, so pena de un atroz y humillante ridículo. Todo



surge, pues, muy limpio, hasta cierto punto deportivo y sin segundas intenciones. No nos confiemos, no obstante, demasiado, pues bajo la piel del inocente cordero puede hallarse escondido el mismísimo diablo. Recuerden a «Lolita». Es admisible que una «fan» sea también una bomba de relojería con efecto retardado.

Socialmente, estas muchachitas han conquistado su libertad. No hace muchos años todavía, esperaban pacientemente en casa el curso de cualquier acontecimiento. Hoy salen en busca de los acontecimientos. Antes, su mamá les escogía el vestido para la próxima temporada y les dictaba el peinado que iba mejor a su rostro. Hoy son ellas quienes escogen todo lo que quieren y lo imponen descuidadamente a la voluntad materna. Las mamás son ahora como unos lentos navíos a la deriva, desbordados enteramente por la iniciativa de sus hijas.

Frente a todo esto, ¿qué piensan las mujeres, las verdaderas, las que han colmado por entero su feminidad? Procuraremos explicarlo. Pero antes sonriamos a estas adorables jovencitas. Ellas no saben que, pese a todo, muy pronto dejarán de serlo.

Belleza y personalidad de la mujer madura

Es un hecho que a partir de los cuarenta años la mujer no encuentra en la sociedad el debido homenaje a su persona, a sus ideas, a su elegancia. Incluso, su imagen ha sido sistemáticamente barrida de las revistas, de la publicidad y del cine, a no ser en papeles secundarios y marginales. Cuando en la pantalla de nuestro televisor se nos anuncia una bebida refrescante o la marca de un coche, aparecerá, para convercernos de la excelencia de tales productos, la figura bellamente estandarizada de una muchacha esbelta. Sus cabellos serán rubios o morenos, sus ojos maliciosos o inocentes, pero sus piernas serán siempre bonitas y, al final, nos brindará una sonrisa amplia y sugestiva encaminada a hacernos creer que somos unos personajes importantes e irresistibles, pero cuya privilegiada inteligencia aceptará decididamente lo que nos dice la chica.

Ahora bien, todo esto no nos lo dice jamás una mujer madura, y ello porque se parte del supuesto que sólo la juventud tiene el suficiente impacto publicitario. Aquí juventud y erotismo despliegan un juego efectivo, muy de acorde con las ideas del momento, las que han creado la mujer-objeto. Pero la mujer madura no es ni puede ser mujer-objeto, por la sencilla razón de que para ello, y en la mayoría de los casos, le sobra personalidad. Estas ideas lo invaden todo. Sin embargo, si la mujer madura busca refugio en la lectura de una revista femenina, una

revista de modas, por ejemplo, la sensación de soledad que le invade debe serle muy dura. En ninguna de sus páginas se halla reflejada y todo lo protagoniza la mujer joven y, sobre todo, «mademoiselle age tendre». Lo constataremos repetidamente, desde los recientes modelos para primavera a la cosmética y a las fajas. Esto es, desde luego, duro, pero no es justo.

Frente al imperio de las jovencitas, ¿cómo reacciona la mujer, no sólo la de edad madura, sino la que está simplemente en posesión de su plena feminidad? Casi todas ellas caen en error. Pretenden emular a la juventud, simular lo único que no es posible recuperar: la gracia de un cuerpo joven. Pero, por favor, señoras, no hagan eso. El espectáculo que de ello se deriva no es decididamente ni ameno ni divertido. Es más bien penoso. Sobre todo, no se peinen como sus incipientes rivales ni bailen esos bailes, fascinantes y acrobáticos, que sólo pueden sacar airoosamente adelante ellas. No hagan eso, ni finjan una despreocupación que están lejos de sentir.

Hagan otra cosa: reivindiquen el derecho a no ser jóvenes. La belleza de una mujer madura radica en su personalidad, en su experiencia, en su refinada elegancia. Lo espiritual, aun lo perversamente espiritual, no se da nunca en lo joven, sino que requiere la madurez que sólo dan los años. Frente a la «femme-enfant» y a la «mujer-objeto», intercambiables y un poco aburridas, opongan el carácter, la belleza intransferible y única, el refinamiento. Opongan, por encima de todo, el misterio. Piensen que, a la larga, no existe erotismo sin misterio, y que lo erótico es como un perfume que se evapora si el recipiente no está bien cerrado. Baudelaire, que era un técnico en estas cuestiones, nos dijo en el «Eloge du maquillage», que la mujer «está en su derecho, e incluso cumple una especie de deber, cuando se aplica en aparecernos mágica y sobrenatural. Es preciso que asombre, que encante. Idolo, debe dorarse para ser adorada. Debe recurrir a todas las artes para elevarse por encima de la naturaleza, para subyugar a los corazones y turbar el espíritu. Poco importa que el ardid y el artificio sean conocidos si el éxito está asegurado. El efecto es siempre irresistible».

Todo esto se apoya, como he dicho, en la personalidad. Saquen, pues, provecho de ella y libérense de este complejo de culpabilidad a que aludía Benoit Groult recientemente: «Nous, les parents pauvres», decía. No, no es eso. Bien está que las jovencitas imiten el peinado de Sheila, Mireille Mathieu o Nicoletta; las verdaderas mujeres deberán aspirar a crearse el tipo idealizado de sí mismas. En una palabra: frente a la masificación del erotismo, la mujer debe tender a singularizarlo, a individualizar la belleza, su belleza.

Recuerden a Baudelaire, que era un poeta. La moda de lo espontáneo y natural es pasajera. Y, a la postre, la naturaleza será vencida por el espíritu.



Rafael Morales, entre los toros y la ciudad

(A LOS VEINTICINCO AÑOS DE SU PRIMER LIBRO)

Por LUIS JIMENEZ MARTOS

Las cinco de la tarde. Parece que han de sonar clarines, abrirse portones, celebrarse bodas, bautizos y entierros. Es hora canónica, y en la Puerta del Sol, a la vera del kilómetro cero, puede ser notada, con una *miaja* de imaginación, alguna que otra raíz española.

Este sitio tiene algo de palco y de localidad popular. En sábado, bulla extra. Las bocas de Metro le dan muchísima fluidez al panorama, pues lo que muy antes fue parada y fonda ahora es travesía hacia distintas partes. ¿No es lo propio si de este punto arrancan todas las carreteras del país? ¿No sería incluso peligroso y desde luego anacrónico detenerse?

Así que cuando saludo a Rafael Morales —puntualísima su llegada— me falta tiempo para preguntarle:

—¿Dónde vamos?

Rafael sonríe y hace un gesto que quiere decir «tú eliges». Va vestido de negro; su calva es simétrica y senatorial; en los ojos hay asombro y bondad y se le nota la respiración un poquitín como agitada.

—Bueno, vamos por aquí.

(Ese «aquí» es la calle de Arenal.)

Hasta el lector menos atento —si es que lo hay— habrá comprendido inmediatamente que Rafael Morales y yo no nos hemos citado para ir desde el epicentro radial de la Península Ibérica, según diría un técnico, hasta Sevilla, Bilbao, Badajoz o Valencia. Eso sería cosa corriente, y, además, ahora, como ha de verse, nos interesa sobre todo el tiempo, no el espacio.

Hace veinticinco años, en una primavera seguro que mejor ajustada que la actual a lo que debe ser esa estación, hubo un estreno por partida doble: la colección «Adonais», fundada y dirigida hasta su número treinta por Juan Guerrero Ruiz, y Rafael Morales, autor de «Poemas del toro».

Voy, a buen paso, junto a un cuarto de siglo de poesía pública, a los que hay que añadir los de poesía secreta o semisecreta.

—¿Notas algo especial?

—No, pero es bonito haber llegado a una cifra tan redonda igual que toda mi generación.

En la Plaza de Oriente no hay niñas que canten, sino más bien un romance anchamente vacío. Esta impresión produce desde donde Lope, en su estatua con deterioro, lee un soneto en papel-mármol. Ni la humedad puede con él.

Nos detenemos a mirarlo. Aprovecho para encender la conversación, que el poeta ha de explicarse pronto.

—Empecé a escribir «Poemas del toro» exactamente el uno de agosto de mil novecientos cuarenta. Había feria en Talavera, mi pueblo, y me llamó la atención en particular uno de los animales. Ese mismo día, durante la siesta, escribí el primer soneto del libro al que titulé «El toro». En abril de mil novecientos cuarenta y uno le di la puntilla a lo que habría de ser mi primera obra.

Sigo por mi cuenta. Hubo, ya en Madrid, lecturas a amigos y varias en público, siempre con gran éxito. No es nada extraño que tanto Juan Guerrero como José Luis Cano, por entonces secretario de «Adonais», pensaran en la poesía de Morales para inaugurar la colección que ha llegado recientemente a los doscientos cuarenta y ocho volúmenes. Empezó con buen pie, y con buen pie sigue.

El primer poeta incluido en la misma y el tercer director de ella —quien esto escribe, naturalmente— aligeran el paso. Llovizna. Al fondo, la Torre de Madrid y el Edificio España.

—¿Tú has estado alguna vez allá arriba? —le digo a Rafael.

—No, nunca.

—¿Qué tal si nos plantáramos al final del rascacielos?

El poeta no es hombre de negativas.

—Lejos del asfalto... Si ya lo dijiste tú.

DONDE SE HACEN ALGUNAS PUNTUALIZACIONES

Nuestra pretensión rascacielista tiene un pésimo comienzo. El ascensor no sube—yo hubiera jurado que sí—y encerrados en él, a oscuras, damos golpes y hasta gritamos para que nos abran. ¿Lo digo? Se nos había olvidado dar al botón de la luz y al de la marcha. No podíamos estar en todo, compréndase.

Después del tonto susto, se gusta más el paisaje desde el piso veinticinco del España: uno por cada año a celebrar. Dan ganas de preguntarle a la azafata de cafetería cuál es la ciudad que sobrevolamos.

—Aparte de la impresión que te produjo ver a los toros aquella mañana, debió haber, digo yo, otros motivos que influyesen en el tratamiento del tema táurico.

—Sí, los hubo. Verás: yo había comprado los dos tomos del Cossío en la edición de mil novecientos treinta y uno. Me refiero a «Los toros en la poesía española». Allí fue donde descubrí dos sonetos que me causaron un gran efecto. Uno de Quevedo, el dedicado a Lisi, y otro el de un poeta oscuro de la primera mitad del siglo dieciocho llamado José Pérez de Montoro.

—No recuerdo que antes hayas hablado de él...

—Es la primera vez que lo hago. Bien, pues Pérez de Montoro habla del toro herido «como una nave que va por el mar». Esta imagen me llegó muy a lo hondo.

—¿Y Miguel Hernández?

—Sé por dónde apuntas. Me interesa que sigamos con este asunto. Cuando yo tenía escritos más de la mitad de mis poemas, un gran amigo, Emilio Niveiro, me dejó «El rayo que no cesa», que acababa de salir en la Colección Austral.

A esta altura del tiempo, la explicación de Morales es preciso llevarla hasta sus últimas consecuencias, y por sobra cuando se ha señalado el influjo directo del poeta oriolano en la obra del de Talavera.

—¿Tú llegaste a conocer a Miguel Hernández?

—Sí, le conocí en casa de Vicente Aleixandre, a quien yo siempre he querido como maestro y como hermano mayor. Fue en plena guerra, en mil novecientos treinta y siete. También vi allí por primera vez a José María Cossío, a Neruda, Vicente Gaos, Díez-Canedo, Giner de los Ríos y Cayetano Aparicio, el hermano de Juan.

—Decías que Hernández...

—Yo había leído «Viento del pueblo», y Miguel me lo dedicó con estas palabras que recuerdo muy bien. Anótalas, por favor.

Y anoto: «A Rafael Morales, poeta de dieciocho años, del que espero muchas grandes cosas que nos hacen falta.»

Callamos. Y el silencio resulta naturalísimo a tantos metros sobre el nivel del mar.

POR UNA POESÍA VITALIZADA Y ROMÁNTICA

«Muchas grandes cosas que nos hacen falta» no tiene aire de ser una frase de rutina. ¿Qué haría falta, por ejemplo, en la poesía de mil novecientos cuarenta y tres? Rafael Morales debe saber algo de esta cuestión.

—Pues mira, a mi juicio, lo que hacía falta en la poesía de los primeros años cuarenta era vitalizarla. Y esto es precisamente lo que quería también conseguir «Adonais», que aparte de ser una colección, supuso una nueva tendencia de tipo humanístico, de vena cálida que tenía entronque con los barrocos y románticos.

—Tú eras partidario de poner el sentimiento donde estaban, por lo general, la perfección del lenguaje y la evasión.

—Exactamente. Y en eso sigo, como sabes. Creo que el sentimiento es compatible con la belleza, a la que se puede encontrar en cualquier parte, pero no para expresarla con prosaísmo. Esto lo afirmé yo al frente de mi tercer libro «Los desterrados».

—Tu encaramiento al dolor humano.

—Para decirlo, puse en mis títulos «corazón» y «alma», vocablos que entonces estaban prácticamente prohibidos. La espina dorsal de mi poesía es el amor y el dolor.

—Pero tú eres una persona alegre.

—Sí, alegre y optimista, desde luego.

—Estoy seguro de haber leído que cuentas entre tus defectos el amor a la vida...

—Lo considero defecto por los desengaños que esa manera de ser me ha producido. Y si ella no se refleja mucho en mi poesía es porque estamos literaturizados.

Sonríe abiertamente Rafael Morales. Yo diría que le divierte su contradicción. Conoce que a un poeta no puede pedirle que contraiga matrimonio con la lógica.

—Puedo asegurarte que así como el soneto de Pérez de Montoro ayudó a que me encarrilara por el tema de los toros, el soneto de Lope a una calavera me despertó a la valoración de lo feo, por medio de la emoción humana, a la vez que me revelaba que la expresión bella, te repito, salva todas las fronteras de lo considerado ajeno a la temática lírica.

PEQUEÑA HISTORIA DE UN SONETO

¿Hay algo menos estético que un cubo de la basura? Es de una fealdad-límite. Y, sin embargo, Rafael Morales consiguió, tratándolo en endecasílabos, una de sus piezas maestras y de la poesía de habla española. Después de los toros, el amor, los desterrados (locos, ciegos, tullidos, tontos...), llegó la hora de poner en verso su experiencia de ciudad: los barrenos, los semáforos, los traperos, la acacia cautiva, el vino, los zapatos del poeta. Y el cubo de la basura.

Tal vez la transparencia que aquí tiene la luz ande beneficiando nuestro diálogo.

—Lo del cubo es el verbigracia máximo de tu poética.

—Me acuerdo muy bien de que ese soneto lo empecé a escribir en verso alejandrino. No me gustó y lo rompí. Como tenía el tema caliente, volví a intentarlo a los pocos días y entonces me salió sin esfuerzo en endecasílabos. Pero ha quedado huella de su forma anterior porque al copiarlo para remitirlo a «Correo Literario» me distraje y dejé el primer verso en alejandrino. Traté de arreglarlo, pero llegué tarde y así se publicó.

—Le damos una buena pista a los eruditos de mañana, bueno, y de hoy. Vaya variante más suculenta.

—Hay que ayudarles en lo posible.

La voz de bajo de Rafael Morales usa un tono de cariñosa sorna.

—No sólo en ese soneto magistral, sino en toda tu obra yo he observado, y supongo que todos, la importancia que das al adjetivo...

Me corta:

—Al adjetivo y al gerundio. Creo en los dos. El adjetivo moldea y precisa. Hay un estilo en el que predomina el verbo y el sustantivo que sería mejor para la épica por su función activa y porque requiere menos sensibilidad, mientras que el adjetivo sensibiliza y sensualiza el poema. Ahora bien: mal empleado es una catástrofe.

—De acuerdo. Estoy pensando que a partir de un momento, la publicación de «La máscara y los dientes», tú te has inclinado hacia el poema de absoluta unidad.

—Lo consideré necesario. En ese libro, por pretender la expresión de las veinticuatro horas de un hombre cualquiera en cualquier parte. Bueno, te advierto que ese hombre no soy yo.

—Ya lo sé. Tú eres optimista cien por cien.

—Ahora preparo otro liródrama, como llamo a este tipo de poema. Se titula «La rueda y el viento». Quiero decir en él que la condición humana es igual, que sólo varía en el hombre su situación.

—Tenemos pruebas muy recientes. Cuando estábamos angustiados en el ascensor y ahora...

No me toma en serio. Los nublos de la tarde han aumentado. Ya ni siquiera va a ser posible conocer si falta mucho para el aterrizaje. Nadie hay a la vista.

DESCENSO AL ASFALTO, CON FONDO DE TOROS

Los discos luminosos colaboran mecánicamente en el juego de la impaciencia de automovilistas y gentes de a pie. La Gran Vía —ciudad por antonomasia—culebrea en las colas de sus cines, pone en marcha la música oculta de sus salas de fiesta, sube y baja, baja y sube esa escala internacional a la que ya se ha acostumbrado.

No es esta la ciudad humilde que cantara Morales. Nuestro descenso ha sido brusquísimo, pero también en cualquier sitio andan juntos el amor y el dolor.

—Te voy a llevar a un sitio curioso —me dice el poeta.

—Tú dirás.

En poco, bajando al Metro, cabe pasar del Madrid siempre en hora punta al Madrid donde todavía queda una cierta holgura provinciana. En la calle Zorrilla, así ocurre.

—Te voy a enseñar la habitación donde yo dormía durante la guerra... Esta casa es.

Las ventanas de Zorrilla, 10, bajo, están iluminadas. A través de ellas veo una gran sala en cuyas paredes han colgado cabezas de toros como en un retablo alucinante, igual que en el sueño de un torero. Cabezas de toros que en sus cornamentas delatan la época en que fueron lidiados, nos miran desde su muerte, miran al poeta que supo cantarlos en todas sus actitudes y momentos.

—Naturalmente, esto se debe a que la casa es de un disecador.

Sí, claro, pero en la ronda de las casualidades, a Zorrilla, 10, bajo, le tocó premio. Los toros, la ciudad y Rafael Morales, su poeta, tienen un sitio en qué unirse con sabor biográfico. Doy fe de ello y de mi sorpresa.



CUANDO ES PRIMAVERA

Por ARCADIO DE LARREA

El maestro Covarrubias, sabio en decires, propone este enigma:

*Doy la sangre de las venas,
aunque no por mis amores;
soy una rosa en colores
mezclada con azucenas
y todo se me va en flores.*

¿Solución? Los tres últimos versos indican el camino hacia la primavera; asimismo ajustada a los primeros por aquello de «la sangre altera». Más nos enseñan las páginas del viejo libro: «Antiguamente todo el año se dividía en estío y en hieme, o verano e invierno», y también, ya para establecer los límites de la estación florida, «entrando el Sol en Aires, empieza el verano; en Cancro, el estío».

Y aquí otra llamada a la duda: la equivalencia de verano y primavera. Quizá porque en latín el *veranum tempus* era lo mismo que tiempo primaveral y todavía hoy en el breviario la *pars verna* se extiende desde el primer domingo de Cuaresma al de la Trinidad, puerta de la *pars aestiva*. (Perdón por los obligados latines.) Para Santa Teresa, abril caía en verano, y bien sabemos cómo la Santa seguía el sentir popular; Tirso podía escribir:

*Primavera soy de flores.
Alégrense los humanos,
que vengo de rama en rama
dando alegría a los campos.*

La primavera, pues, venía a ser una subdivisión del estío y como su pórtico. Aries comienza su reinado en el equinoccio de marzo y Cáncer en el solsticio de junio. ¿Responden estas lindes a la tradición popular?

La respuesta ha de optar por la negativa. Navidad y San Juan señalan tradicionalmente los solsticios invernal y estivo, con poca diferencia sobre los sidéreos; al partir la pareja de las dos únicas estaciones, si el comienzo del otoño aparece indeterminado, no así ocurre con el de primavera, cuya entrada señala el fin del invierno. Todavía en el refranero, aunque de modo condicional, queda la Candelera como hito:

*Si la Candelera plora,
l'hivern es fora,*

dicen en catalán y de modo parecido, forzado quizá por la rima, decimos en castellano. El Arcipreste había escrito «comenzado [febrero] pártese el invierno». Por donde el tiempo primaveral gana un mes largo y podemos señalarle carrera entre la fiesta de las Candelas y San Juan.

Todo este discurrir viene mojado por el anuncio del Festival de la Canción de Primavera en Alcázar de San Juan. Una primera cuestión nos ocurre: ¿puede hablarse de una canción de primavera? Para responder a ella es menester fijar antes los hitos de la estación y su concepto popular. Firmes hasta cierto punto aquéllos, podemos ya establecer que, según algunos eruditos, el de primavera «es un concepto esencialmente poético, y, por tanto, literario, culto». Para otros, fue el pueblo quien «debió de crear la primavera».

PUEBLO Y PRIMAVERA

Si; hubo de ser el pueblo quien «creó» la primavera. Dar por firme su raíz en la cul-

tura académica por la equivalencia de culto con literario y poético es razonar con sobrada ligereza y llegar a conclusiones sin tener fundadas las premisas. Ciertamente que la aparición escrita de la palabra primavera es muy tardía; pero ¿nada ha de decirnos el que no borrara a verano, su primer sinónimo, sino sustituyera esta voz en la significación, y verano, a su vez, dejara relegado estío para uso puramente literario?

Poetas y literatos pueden percibir el «estallido» de la primavera y cantarlo o, por inercia espiritual, componer loas en su honor a fecha fija. El pueblo procede de otro modo. Ha de vivirla en cada renuevo brotado en los troncos resacos—cuán expresiva es la voz *renuevo*—, en cada flor engalanadora de los campos. Quizá por eso, para el pueblo carece de fecha fija y es todo un proceso desarrollado a lo largo de un discurrir temporal. Ni es extraño a la totalidad de la persona humana, sino—la cita es de Caro Baroja, el sabio amigo—«una parte del propio y dramático devenir humano que se interpreta y explica mediante mitos también dramáticos y se procura ajustar mediante ritos igualmente dramáticos».

Si la primavera nos da los tales ritos y los da con anterioridad a la aparición de la palabra denominadora, será evidente que el pueblo había de percibirla, interpretarla y explicarla. Habrá que añadir: si los ritos no ya sobreviven, sino viven, es en virtud de su contenido estético. Veamos ahora los ritos primaverales a través de las fiestas en que se realizan.

Antes, empero, consideremos un resultado de la cristianización: la interpolación de la Cuaresma—hecho religioso—en el tiempo primaveral efecto de una colisión entre el calendario lunar semítico y el solar romano. Ello ha provocado una ruptura, paréntesis—roto a su vez por el jueves lardero o el de comadres—en el curso anterior de las fiestas primaverales.

Situado el principio de la primavera en la fiesta de las Candelas, hallamos por su orden esta sucesión.

Fiesta de Santa Agueda—de las mujeres—con las rondas de Santa Agueda.

Fiesta de los quintos con rondas propias. Carnavales, complejo de ritos y significados, entre los cuales el de fiesta de los quintos y de las mujeres:

*Ya viene el Carnavalito,
la fiesta de las mujeres,
la que no ha sacado novio
lo tendrá el año que viene.*

Rondas de marzas. Sábado Santo, con la quema de los Judas. Pascua con enramadas y rondas de *caramelles*.

Romerías inmediatas a la Pascua o por ella determinadas.

Mayos, Mayas y rondas de *mayos*. Cruces de mayo.

Fiesta de San Isidro, con ramos y canciones. San Juan, comienzo del verano y fin de la primavera, con un complejo de ritos, entre los cuales algunos relativos a las flores, las mujeres, el amor, y la quema del Juan, o del Juan y la Juana.

Si una sola de las fiestas, el Carnaval, ha dado pie al magistral libro de Caro Baroja, el conjunto enumerado exigiría minucioso aná-

lisis, cuyos resultados excederían con mucho al espacio de un artículo. Sin contar que en la serie debiéramos considerar otras fiestas, cual la llamada *del sapo*, en la manchega Mota del Cuervo, riquísima de ritos y significaciones y carácter local, en oposición al europeo de casi todas las reseñadas.

Pero si habremos de señalar unos elementos comunes: celebración de las mujeres en Santa Agueda, Carnavales y San Juan, y en rondas, marzas, mayas y mayos; de los jóvenes en quintos, carnavales, marzas y mayos; de plantas y flores en romerías, Pascuas, mayos, cruces de Mayo, San Isidro y San Juan; sortilegios amorosos en los jueves de comadres y San Juan.

MAYOS Y MAYAS

La fiesta de la Resurrección, que llamamos Pascua impropia—la Pascua correspondiente al Jueves Santo, cuando Cristo la celebró; o al Viernes, día de la redención por su muerte—tiene el signo y la denominación de *florida*. Ella, por vez primera en el curso del año, conjuga plantas y flores, juego amoroso y canción de ronda. En muchos lugares se plantan árboles frente a la iglesia y en las plazas y se enraman las puertas y ventanas de la novia. La noche del Sábado Santo se puebla con las tonadas de las *caramellas* por tierras de Cataluña; otras comarcas, con el quebrar de albos, oyen apagarse los últimos ecos de las *albas*.

Vuelta a lo divino, otra fiesta de flores y canción es la de las Cruces de Mayo. La Cruz no es el madero estéril por privado de savia, sino el árbol vivo; más aún: el árbol de vida cuyo fruto es el Redentor. Se la engalana y adorna con flores y se la canta y aun se baila ante ella una y otra noche, tanto como el mes de mayo dura hasta San Juan en algunos sitios:

*Aunque soy el mayo
y visto de flores
ahí viene San Juan
que las traerá mejores.*

Mas la conjunción esplendorosa de los tres elementos se da en los mayos. Mayo es voz de plural significación: mes, árbol, adorno, personaje florido, cucaña, rondador, galán, canción de ronda y, en Cataluña, la maceta sembrada de avena, mantenida en la oscuridad para que la planta crezca en una total blancura y destinada al exorno del monumento en los días santos.

En el centro, siempre el árbol, la planta, la flor.

Con la llegada del mes, el plantar árboles adornados en Navarra, Aragón, Galicia, Burgos, Salamanca y otros muchos lugares—mayas por Santander—hasta llegar al *pino* de la Puebla de Guzmán, que se planta para San Juan y tiene canciones propias para ir a buscarlo y para llevarlo al pueblo:

*Romerito que naces
sin ser sembrado
dame de tus virtudes
tan sólo un ramo.
Romero verde, verde retama,
de ese pelo que peinas dame una rama
para el sombrero. Te diera el alma.*



Enramadas a las puertas o ventanas de las muchachas en tantísimas partes que su enumeración sería interminable.

Bástanos recordar el comienzo del antiguo romance:

*Por Mayo era, por Mayo,
cuando las grandes calores,
cuando los enamorados
a sus damas llevan flores.*

Y, cuando no las llevan, figúranlas pintando una maceta, como la costumbre manchega quiere.

Otro es el mayo, niño cubierto de flores y de hojas, según se hace en Galicia. Y también es otro el galán, el enamorado, como dicen las canciones, aun las vueltas a lo divino en los mayos cantados a la Virgen:

*Maria te llamas,
pimpollo de abril,
San José, tu esposo,
por mayo ha de ir.*

O de este modo:

*El Mayo, Señora,
que os van a dar,
a mí me parece
que os va a agradar.
Oh Virgen María,
recibir por Mayo
a Jesús Nazareno,
vuestro Hijo amado.*

Antes de echar el mayo, se ha cantado a la *maya*, que es, en este caso, cada una de las muchachas merecedoras del homenaje rendido por los rondadores y, entre ellas, la elegida del mozo enamorado, su reina. Porque la *Maya* era, hasta que Carlos III prohibió celebrar su fiesta, la versión española de la «reina de la primavera» elegida en otras naciones. Rodrigo Caro explica por menudo su elección, coronación y aderezo, el acompañamiento de sus azafatas, y Lope, entre otros, recoge las fórmulas de alabanza:

*Esta Maya se lleva la flor,
que las otras no.*

y de petición para «hacerla rica»:

*Echa la mano a la bolsa,
cara de rosa,
echa la mano al izquierdo,
caballero.*

y aun los dicterios a los tacaños:

*Toca, garabato, toca,
pase el pelado,
que no lleva blanca ni cornado.
Pase, pase el cruel vecino
que a afrontar a la Maya vino.*

Pienso que Alcázar de San Juan debiera reponer en su trono a la *Maya* destronada por el rey alcalde, en lugar de la extraña a nosotros «Reina de la primavera».

HUESCA: V FIESTA DE LA POESIA

Por Félix Ferrer Gimeno

ESTA V Fiesta de la Poesía, que se ha celebrado en Huesca, organizada por su emisora local EAJ-22, y patrocinada por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, ha sido como un compendio de aquello de que continuidad quieren las cosas. Fama y prestigio ha alcanzado ya. Estos juegos florales no son solamente acontecimiento cultural. Tienen algo más que llega a todos como fuego que quema: el sentir de un pueblo que abre su corazón y sueña.

El teatro Olímpia fue el escenario de estas Justas Poéticas. El programa era apretado. Antes de la proclamación de los poetas vencedores, la Coral Manuel Iradier, de Vitoria, bajo la dirección de Ipinza, su maestro fundador, interpretó un escogido programa a cuatro y seis voces, actuando como solista Luis María Guínea.

En el palco escénico se procedió a la lectura del fallo del jurado calificador, y la reina de la fiesta, señorita María Cristina Labora Lóriz, hermosa mujer, acompañada de bellísimas damas de honor, proclamó oficialmente los nombres de los poetas galardonados, que fueron:

Don Rafael Guillén, de Granada, premio ordinario, «Flor de Nieve» y 25.000 pesetas, al trabajo titulado «Introducción a la vida», presentado bajo el lema «Palabra para ti».

Don Rosendo Tello Aisa, de Huesca, premio ordinario, «Flor de Nieve» y 15.000 pesetas, al trabajo titulado «Elegía a la piedra», presentado bajo el lema «Oscá».

Para poetas del Alto Aragón:

Don Juan Emilio Aragonés Daroca, natural de Sabiñánigo y residente en Madrid, 5.000 pesetas al trabajo titulado «Apuntes para un retrato», presentado bajo el lema «Stop war, make love».

Don Luis Tesa Ayala, de Huesca, 5.000 pesetas al trabajo titulado «Poema para un himno a Huesca», presentado bajo el lema «Otra campana».

Don Angel B. Conte Cascarro, de Ainsa, 5.000 pesetas al trabajo titulado «Romance d'os Monegros», presentado bajo el lema «Sed».

Y don Gregorio Garcés Til, de Zaragoza, premio extraordinario, 40.000 pesetas, por su trabajo titulado «Cancionero del Alto Aragón», presentado bajo el lema «Aragón, novia del cierzo y del sol».

Los poetas recitaron.

El mantenedor de estas jornadas poéticas fue don Alberto Ballarín, altoaragonés de los Monegros, notario de Madrid, procurador en Cortes y consejero nacional.

El señor Ballarín, en su discurso de altos vuelos literarios hizo un análisis del alma y pensamiento sociopolítico aragonés. De un pueblo que supo participar en la historia.

Al referirse al inmortal oscense Joaquín Costa, señaló: «Aquel hombre, por cuya boca

hablaba el genio de la raza, dijo que la esencia del espíritu aragonés se articulaba sobre nuestro concepto de la libertad civil y política. Al servicio de estos ideales de libertad e igualdad, el aragonés pone una inagotable capacidad de entusiasmo, junto con una voluntad de hierro.» Estudia a Cajal y transcribe su pensamiento. Cita a los hermanos Saura Atarés, uno, continuador de la obra de Buñuel; otro, ciclópeo del arte informalista con raíces goyescas.

RAMON J. SENDER.

Momentos antes de su discurso me decía: —Quiero reivindicar en su pueblo el nombre y la obra de Ramón J. Sender.

Estábamos en Huesca y quizá pensara que los árboles no dejan ver el bosque. Si, abrió un punto en el horizonte; una luz, porque en su discurso, con lenguaje claro, dijo: Ramón Sender sería, en mi opinión, ejemplo acabado de poeta oscense: él es a Aragón lo que Valle-Inclán fue a Galicia; la boca inspirada de la raza, el salvador literario de cientos de palabras, aragonesismos puros que brillan en sus versos como joyas auténticas del idioma español. Ha sabido captar los perfiles eternos de Aragón y los canta como una voz del inconsciente colectivo.» Cita esto de Sender: «De tres clases de hombres está hecha la fortunada y la gloria de esta tierra: los santos, los héroes y los poetas. Muy rica puede ser una tierra, pero sin estas virtudes no alcanzará grandeza. Y Dios nuestro Señor no ha sido parco en otorgarnos estas tres clases de hombres a nosotros, que los tenemos cada día a nuestro lado. La primera condición del Santo es menospreciar su puesto y dar realce a la eternidad. Y esa es también condición del héroe. ¡Y del poeta! La primera condición del poeta es la verdad y la belleza, por las cuales dará la vida si es necesario, y esa es condición de héroe. En estas cualidades están comprendidas también la belleza, la verdad y la santidad del amor a las causas justas.» El mantenedor no podía olvidarse de San José de Calasanz, que calificó de otro héroe solitario, que quería enseñar a los pobres con el dinero de los ricos, y como muy bien dijo en un principio: «Huesca es la madre de Aragón, la fuente de su Derecho Foral, el tesoro de energías para todo el reino.»

El Alto Aragón, sus hombres, estaban frente a frente.

El señor Ballarín Marcial fue interrumpido varias veces con prolongados aplausos.

Presidió estos actos de la V Fiesta de la Poesía el gobernador civil, don Víctor Frago del Toro, que estaba acompañado por el gobernador militar, don Ramón Díez de Ulzurrun y Arana; director general de la Caja de Ahorros, don Joaquín Sancho Dronda; de las primeras autoridades provinciales y locales, consejeros de la Caja de Ahorros y numerosas personalidades.



ALONSO GAMO, PREMIO «FASTENRATH»

El premio «Fastenrath» le ha sido concedido a la obra «Un español en el mundo: Santayana», de la que es autor José María Alonso Gamó. El libro, que obtuvo un especial éxito de crítica en el momento de su aparición, trata sobre el españolismo, la poesía y la poética de Santayana. También en él se recopilan textos de las versiones en inglés de la mayor parte de la poesía escrita por Santayana. José María Alonso Gamó es en la actualidad consejero de embajada.

EN PAJARES, ESTATUA DE MENENDEZ PIDAL

Se piensa erigir una estatua en memoria de Menéndez Pidal en Pajares. Por su parte, la región asturiana quiere rendir un homenaje al escritor y académico español, con motivo de su centenario, ya que siempre ha estado muy vinculado a Asturias, donde ha pasado varios años de su vida.

Para estos efectos se ha nombrado una comisión gestora dentro de la Universidad de Oviedo, compuesta por catedráticos y amigos de Menéndez Pidal, la cual está estudiando el lugar, en Pajares, donde colocar la estatua, en la que será esculpida la frase que el escritor pronunció en su residencia veraniega de Ribadesella: «Yo también soy de Pajares, aunque nací en La Coruña.»

NUEVO PREMIO NOBEL

El «Sveriges Riksbank» y la Fundación Nobel han acordado crear un nuevo premio Nobel de Economía.

Este galardón será de la misma cuantía que los cinco ya existentes: Literatura, Paz, Química, Física y Medicina.

El nuevo premio será concedido una vez al año a partir de 1969, por la Academia Sueca de Ciencias, eligiendo al galardonado entre los candidatos presentados por Universidades e instituciones de todo el mundo.

Este año, cada premio Nobel estará dotado con 359.000 coronas suecas (4.900.000 pesetas).

EN AVILES, GERARDO DIEGO CELEBRA SUS BODAS DE ORO CON LA POESIA

Gerardo Diego celebró sus bodas de oro con la poesía, en Avilés, el día 18 del pasado mes de mayo. A la una de la tarde fue recibido en el Ayuntamiento por las primeras autoridades y representaciones de la villa asturiana. A las cinco, en el casino, fue descubierta una placa-recordatorio del acto celebrado en 1943, año en que Gerardo Diego cumplía sus veinticinco años con la poesía. Seguidamente, se celebró una rueda de prensa, y a continuación el académico se dirigió al cementerio municipal donde depositó un ramo de madreselvas en la tumba de Armando Palacio Valdés. A las seis y media, en la Escuela de Maestría Industrial, velada poética en honor de Gerardo Diego, quien hablaría posteriormente en la Casa Municipal de la Cultura. Ofreció una semblanza de sus cincuenta años de poeta. Finalmente, por la noche, tuvo lugar una cena-homenaje en su honor.

Gerardo Diego pronunció conferencias en días sucesivos en Gijón y Oviedo.

Nuestra producción editorial:

EN ENERO SE EDITARON 1.689 LIBROS Y FOLLETOS

La producción editorial media de libros y folletos en España durante 1967 se cifra en unos 1.500. Durante el mes de enero del presente año fueron editados 1.689, según datos contenidos en el Boletín mensual del Instituto Nacional de Estadística, correspondiente al pasado mes de abril.

Por materias, la distribución de los libros y folletos editados en el mes de enero de 1968 es: generalidades, 129; filosofía y psicología, 44;

religión y teología, 149; sociología y estadística, 57; ciencias políticas y economía política, 33; derecho, administración pública, previsión, asistencia social y seguros, 45; arte y ciencia militar, 40; enseñanza y educación, 65; comercio, comunicaciones y transportes, cinco; etnografía, usos y costumbres, folclore, 19; lingüística, 36; matemáticas, 28; ciencias naturales, 42; ciencias médicas e higiene pública, 50; ingeniería, tecnología, industrias, ar-

tes y oficios, 58; agricultura, silvicultura, ganadería, caza y pesca, 17; economía doméstica, cinco; organización, administración y técnica del comercio, comunicaciones y transportes, nueve; urbanismo, arquitectura, artes plásticas, oficios artísticos, fotografía, música, cinematografía, teatro, radio y televisión, 46; recreos, pasatiempos, juegos y deportes, 24; literatura, 645; geografía y viajes, 25; e historia y biografía, 118.

carta desde Barcelona

PICASSO, LAS MENINAS, LA VIDA, Y UNAS CUANTAS COSAS MAS

Por JULIO MANEGAT

Cuando llegue esta carta a los lectores de nuestra revista, los barceloneses ya habremos podido admirar «in situ» la impresionante donación de cuadros que al Museo de su nombre ha hecho Pablo Ruiz, el malagueño-catalán del mundo entero. Con esta donación, el Museo Picasso ha pasado a ser, ya sin discusión, el más importante museo del mundo especializado en la obra de nuestro gran español. Cuando uno piensa que a un cantante de moda se le califica de genial, o se dice que el jugador de tal equipo marcó un gol genial... Y, lo que son las cosas, cuando decimos que Picasso es un genio, parece ya que no decimos nada. Necesitamos una purificación de los adjetivos.

Bien. Llegaron a Barcelona los cincuenta y nueve cuadros de la donación: la serie «Las Meninas y la Vida», que Picasso pintó en su finca de Cannes a fines de 1957; más dos retratos, uno de su esposa, Jacqueline, y otro de su inolvidable amigo Jaime Sabartés. En total, y la expresión tiene bastante gracia, doscientos cincuenta kilos de picassos... ¿Se atreve alguien a calcular a cuánto sale el kilo de picassos? Aunque, bromas aparte, no consiste en esto su valor, sino en riqueza artística, en espíritu y en afecto y amor a España a través de Barcelona, de la Barcelona en la que Picasso comenzó a hacerse a sí mismo. Ahora, el otro día, Pablo Ruiz, al hablar por teléfono con el alcalde de la ciudad, le dijo: «Muchas gracias, señor alcalde, por haber aceptado mi donación y presentar al mundo mi obra en el más importante museo que lleva mi nombre.» Picasso, que tuvo que pagarse él mismo el marco para su famoso «Arlequín» cuando lo regaló, en 1919, al Museo de Arte Moderno, nos da las gracias por «aceptar» su donación...

En fin... Un algo más, que es mucho, de riqueza artística para España.



RUMORES PARA LIBROS TEATRALES

Seguramente alguno de los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA sabe algo de la colección teatral de don Arturo Sedó, ya fallecido. Tal vez sepa que se trata de la biblioteca teatral más importante de España, y acaso una de las más importantes del mundo. Contiene nada menos que cerca de setenta mil títulos y alberga obras y manuscritos de singularísimo valor. Libros aparte, la colección teatral Sedó registra un millón de documentos teatrales, que se dice pronto.

Desde la muerte de don Arturo han circulado mil rumores en torno al destino de esta importantísima colección. Aquí, en España, ya se sabe, el rumor tiene carta de nacionalidad. Se ha dicho que se vendía a una universidad extranjera, que se regalaba a la Biblioteca Nacional, que la compraba el Estado para esta Biblioteca Nacional, que sería vendida a lotes... Ahora, el último rumor, que tiene perfiles de verosimilitud, es el que afirma que la colección teatral Sedó no saldrá de Barcelona y que será adquirida por la Diputación para ser instalada en el Museo del Arte Escénico, y pueda allí ser consultada por el público y los ensayistas teatrales que lo deseen. Creo que sería su más justo futuro. Precisamente la colección extrema su riqueza en la historia del teatro catalán, que, en definitiva, será aquí donde más pueda interesar.

RECUERDO DE PAUL CLAUDEL

Hace unos días se tributó aquí, en el Museo de Arte Escénico, un homenaje de recuerdo al poeta y dramaturgo Paul Claudel. Del autor de las «Odas» y de «La Anunciación a María» hablaron el padre Juan Bautista Bertrán y el escritor Octavio Saltor. Luego, Bartolomé Olcina y Rosario Coscolla, profesores del

Instituto del Teatro, recitaron fragmentos de la obra dramática del escritor.

Al final del acto, el director del Instituto del Teatro, don Guillermo Díaz-Plaja, pronunció unas palabras sobre la obra dramática de Claudel.

AÑO MUNDIAL MIRO

En todo el horizonte de la pintura se conmemora el «Año Mundial Miró», en homenaje a este gran pintor catalán, que acaba de cumplir setenta y cinco años. En Barcelona—y ya era hora que así se hiciese—se descubrió una placa en la casa número 4 del pasaje del Crédito, donde nació Joan Miró. Al acto asistieron, como está mandado, autoridades, pintores, escritores... En la placa se lee: «En aquesta casa nasqué el pintor Joan Miró l'any 1893.» Nació allí el 20 de abril, a las nueve de la noche. Miró, muy emocionado, como es natural, subió al cuarto piso del inmueble en compañía de varios familiares y amigos. En Barcelona, claro está, casi nadie se ha enterado de todo esto.

Los actos del «Año Mundial Miró» continuarán este verano en Francia. Luego, en noviembre, tendremos en Barcelona una gran exposición mironiana que comprenderá: sección retrospectiva con las obras más representativas de Miró realizadas entre 1917 y 1966, obras recientes de Joan Miró, libros ilustrados y, por último, fotografías.

LIBROS ALEMANES EN BARCELONA

Hemos tenido aquí una interesante exposición de la producción bibliográfica alemana de los últimos años. Se ha celebrado en la Biblioteca Central, y agrupaba cerca de 3.000 títulos, entre libros y revistas.

Una exposición como ésta, organizada y presentada «muy a la alemana», da medida cabal de la vida intelectual,

científica y aun artística de la República Federal. Ha sido montada por la Cámara del Libro Alemán, con la colaboración del Instituto Alemán en Barcelona. Uno, que incluso tiene un par de novelas publicadas en Alemania, pero que no sabe una palabra de alemán, se encontraba en un «quiero y no puedo» de las posibilidades culturales y literarias.

EL MUSEO Y LOS NIÑOS

Ha comenzado en Barcelona algo que yo estimo una inversión cultural a largo plazo: visitas sistemáticas, colectivas y debidamente comentadas, a los museos de Barcelona. Los protagonistas de estas visitas son los niños de todas las escuelas del Patronato Municipal. Estas «excursiones culturales» se realizan los sábados por la mañana.

Me parece una gran idea esta de familiarizar a los niños con el mundo de los museos, que, en general, son inmensas y solitarias salas sin visitantes. El niño que penetre en ese mundo un poco mágico, casi fantasmal y poético, acabará siendo algo así como un «visitante profesional» de los museos que tenga ocasión de conocer. Este niño, cuando sea padre, llevará a sus hijos a los museos. No necesitará que el Ayuntamiento se preocupe de ello. Ahí está la inversión a largo plazo. Generalmente, sobre todo si no se trata de dinero, son las mejores inversiones. No sé si en Madrid hacen algo parecido. Creo que, en este sentido, deberían imitar a los catalanes. Que en esto de los negocios, aunque sean culturales, ya se sabe que nosotros...

JUEGOS FLORALES

Se diría que volvemos a los tiempos de Juan I, de Martín el Humano y de Fernando el de Antequera. O, más cerca, a los años de la Renaixença catalana, cuando un grupo de siete escritores—como los trovadores de Tolosa—restauraron en Barcelona los juegos florales.

En Barcelona vuelven a convocarse juegos florales para todos los gustos: los Sindicales, los de la Plaza de la Lana, los Universitarios... Y se celebran en Badalona, en Vich, en Manresa, en numerosos colegios—religiosos o privados—de la ciudad...

Al menos, y en lo posible, se entiende, a ver si le hacen la competencia a algún que otro festivalillo de la canción... En pocas semanas, casi coincidentes, se han celebrado todos los juegos florales aquí recordados. En alguno de ellos he sido miembro del jurado, que ya va siendo una segunda «profesión» (gratuita, claro) del escritor del país, y la verdad es que leí poemas de verdad, y firmados—con la firma en el aire de la plica y del anónimo—por más de una de nuestras primeras presencias poéticas actuales. Lo dicho: como en el pasado siglo o en el siglo XIV o XV.

PREMIOS EN LA BONITA ISLA

En Mallorca, en Palma, el diario vespertino «Ultima hora», fundado por don José Tous y Ferrer, ha cumplido los primeros setenta y cinco años de su vida. Y ha querido la empresa—siguen los Tous en ella en todos los puntos clave del diario—celebrarlo con un concurso literario y artístico: teatro, poesía, cuentos, fotografía, caricatura, chistes, reportajes...

El jurado lo formábamos Alvaro Cunqueiro, Néstor Luján, Horacio Sáenz Guerrero, Martí Ferreras y un servidor. ¡Qué le vamos a hacer! Buenos originales en escena. Premios de teatro fueron Alexandre Ballester y el poeta y cantante mallorquín Guillem d'Efak; en cuentos, Caty Juan del Corral; en poesía, Llorenç Capellá...

Y casi con el aroma de la isla en la pluma, les dejo hasta mi próxima carta. Como siempre, inevitable, se me han quedado muchas cosas en el tintero...



FERNANDO QUIÑONES: ADIOS A LA BUROCRACIA

FERNANDO Quiñones, el lírico abundante, el prestigiado prosista gaditano, ha dejado las oficinas de la editorial madrileña en que trabajaba. «Y todas las oficinas —dice él—; de cuando en cuando hay que jugársela o se estropea uno.» Quiñones ha celebrado su desalienamiento burocrático vistiéndose de torero —morado y oro— para un almuerzo en la Antigua Casa de las Chuletas. Hubo muchos amigos en torno. A las diez de la noche, Fernando aún iba por las tabernas de Madrid, «con los chiquillos detrás», como él mismo nos cuenta. Luis Rosales, José Hierro, Acquaroni, Masó, Sordo Lamadrid, Juan Luis Panero, Luis Feria, etc., formaban la cuadrilla del torero-poeta-ex burócrata-cantaor.

LOS DEL CAFE LION

El Aquelarre Poético que Alberto Alvarez Cienfuegos viene renovando en el café León de la calle de Alcalá, da por terminadas sus sesiones sabatinas de esta temporada con una reunión en la que se procederá a la rotura de la hucha que contiene las postulaciones de varios meses en favor del mejor poeta del café. Lo del León va a más y esperamos que allá para el otoño vuelvan los versos, las prosas y el fervor literario al viejo café donde pontificaron Eugenio d'Ors, Mourlane Michelena y otros muchos.

LOS PREMIOS «TEMAS»

Hemos recibido varias cartas de escritores que se interesan por los premios de la revista «Temas», de los que en alguna ocasión hemos dado noticia. A estos concursantes que no pueden concursar por falta de información, les sugerimos que se dirijan a Agromán, en la calle de San Bernardo, que es la empresa patrocinadora de revista y concurso. De nada.

TURISTA CHECOSLOVACO

El profesor checo Jar. Rosendorfsky, de Brno, nos anuncia su visita a Spanělsko, que debe ser España, al cambio. Llegará a Madrid a mediados de junio, no sabemos si para quitarse de encima el lio del deshielo en su país (deshielo primaveral y del otro). Rosendorfsky es un hispanista que ha estudiado mucho la literatura española y tiene interesantes ensayos sobre Galdós.

EL INSTITUTO ESPAÑOL DE MUNICH

Juan Ayuso Rivera, director del Instituto de España alemán, nos cuenta de las actividades culturales que los españoles residentes y los hispanistas del país vienen desarrollando en aquel instituto. Parece que estamos mucho más presentes en Alemania de lo que nosotros mismos pudiéramos sospechar. La cultura española sigue interesando, hoy como siempre, en aquel país.

OTRO HOMENAJE

La Comisión organizadora del homenaje a don Antonio Burgos se reunió recientemente en Guadalcanal para celebrar el tal homenaje. Antonio Burgos es Antoñito, ese joven poeta que estudió en Madrid y ahora trabaja en ABC de Sevilla —su cuna, su palabra—, donde se ha casado y sigue escribiendo. Parece que las gentes de Guadalcanal, Cazalla, Alanís, etc., quieren seguir reuniéndose en la sierra para tomar vinos, calderetas típicas y lo que caiga. Nunca faltará un amigo a quien homenajear.

LEA MAS EN MENOS TIEMPO

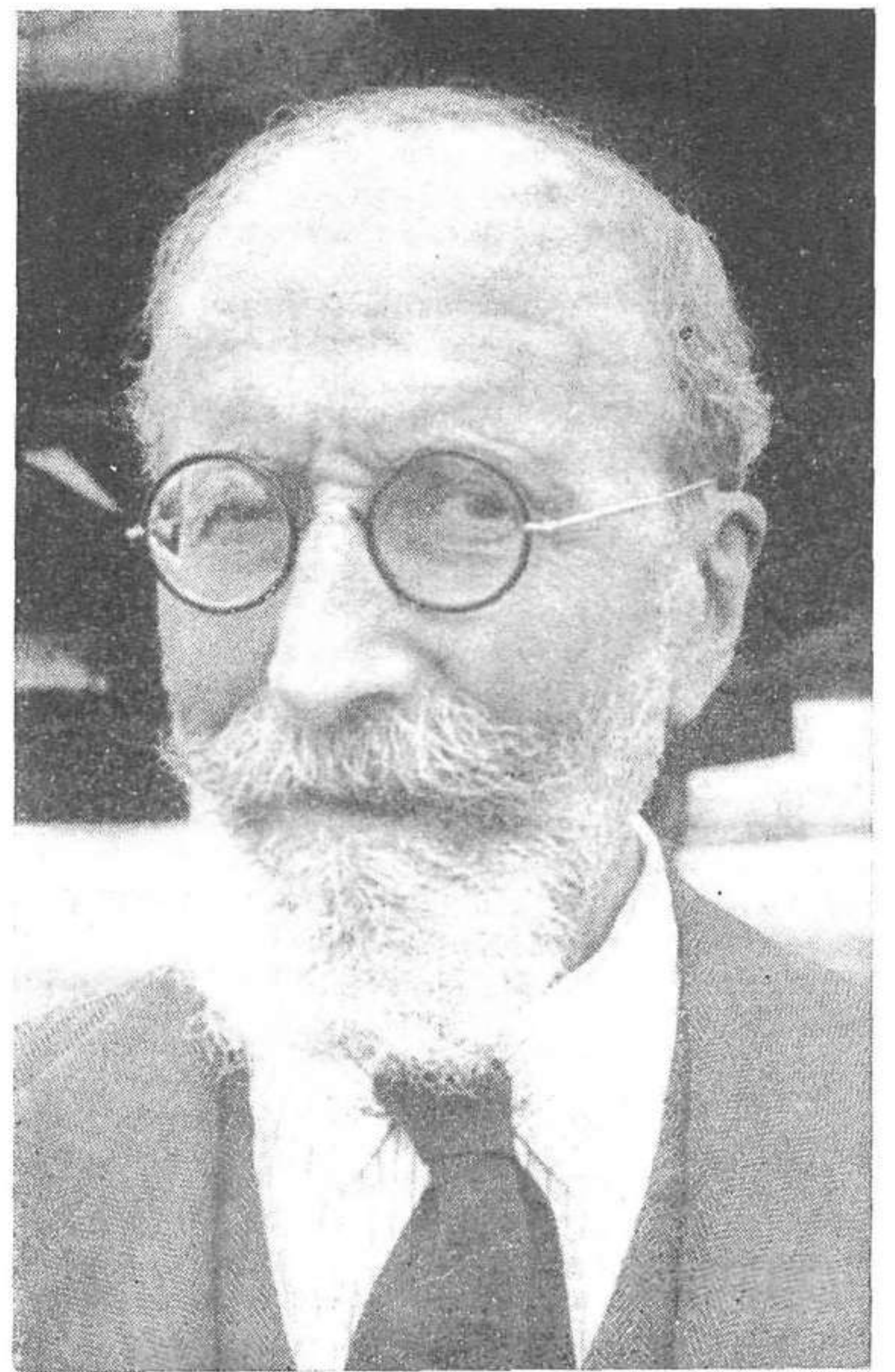
Se ha inventado el procedimiento para leer una novela de cuatrocientas páginas en diez minutos. Se trata de un método de «lectura dinámica» que nos llega de Brasil. Parece que hay que utilizar las manos como ayuda de los ojos, aunque la cosa no tenga nada que ver con el Braille. Nosotros sabemos de críticos que han descubierto procedimientos de lectura mucho más veloces. Son los llamados «críticos de solapa», que nunca pasan de ésta y siempre aciertan.

HISTORIAS DE ALTABELLA

El Ayuntamiento de Madrid ha ofrecido una conferencia de José Altabella con motivo de celebrarse el cincuentenario de la Hemeroteca Municipal. Altabella, máximo «hemerotec» del país, habló sobre «Historias de periódicos al filo de un cincuentenario». Estuvo sabio, como siempre. La cosa fue en el Salón de Tapices de la Casa de Cisneros.

RAMON DE GARCIASOL

El poeta y ensayista Ramón de Garciasol, ilustre y amigo, ha dado una conferencia recientemente, en Madrid, sobre «La España del desastre, vista por Rubén Darío». También ha hablado Ramón en Alcázar de San Juan sobre Dulcinea, que es tema que le place por su cervantismo de solera, que tiene acreditado en varios libros.



LOS 100 DE DON RAMON

Alguien le decía recientemente a Menéndez Pidal: «Está usted muy bien; va a llegar a los cien años.» Y el glorioso replicó: «¿Y por qué sólo me da usted varios meses de vida?»

CICLO SOBRE NOVELA

En el Ateneo de Sevilla se ha celebrado un ciclo sobre «La novela española actual» con la participación de los escritores Manuel García-Viñó, Andrés Bosch y Carlos Rojas. Hablaron de sus propias obras y de la evolución técnica, estilística y temática de la novela en general.

VERSOS DE MOLLA

El Aula de Poesía del Ateneo de Madrid, que lleva a su manera —espléndida manera— el poeta López Anglada, ha ofrecido, en una de sus últimas sesiones, versos de Juan Mollá, que fueron sometidos al juicio crítico de Jacinto López Gorgé.

FINALISTAS

Entre los finalistas del premio Literoy de novela, que se concederá próximamente, están Margarita Gómez Espinosa, Pedro Sánchez Paredes y otros nombres menos conocidos.



CON ERNESTO JUAN FONFRÍAS

Ernesto Juan Fonfrías, el puertorriqueño vital, ha pasado por Madrid como una ráfaga. Estuvo en el Club de Prensa y en Lhardy, donde cenaron con él Robles Piquer, Marañón, Gómez Aparicio, Aquilino Morcillo y otras gentes. Al final habló casi todo el mundo, incluso Rodrigo Royo, que en sociedad siempre está callado. Hubo apagones, libros de Fonfrías y bonitas anécdotas, como la del director de la Orquesta Filarmónica de Puerto Rico, Arturo Somohano, que nos contó de su noventa viaje a España. Noventa veces ha cruzado la mar este músico, que hace todos sus viajes, sean adonde sean, vía Madrid.



HOMENAJE A PEREGRINO JUNIOR

En Río de Janeiro los amigos de Peregrino Junior han ofrecido a éste un banquete al cumplir los setenta años. Había doscientos comensales en torno del homenajeado. Habló Austregesilo de Athayde. Todo fue bien. Nos lo cuenta Antonio Amado desde Brasil en carta que, como todas las suyas, vale por una deliciosa crónica.

EN LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE SANTANDER

Francisco Ynduráin, secretario general de la Universidad Internacional de Verano «Menéndez Pelayo», de Santander, nos comunica que está ya en marcha el ciclo sobre novela que viene a continuar el organizado el pasado año. Las jornadas tendrán lugar durante el mes de agosto, con la intervención de novelistas y críticos españoles y extranjeros. También en la «Menéndez Pelayo» habrá este año ciclo de Arte, regido por Camón Aznar y Campoy. Los veranos de Santander son unos veranos cultos. Largos y didácticos veranos.

NUEVO DIRECTOR PARA UN TEATRO RESUCITADO



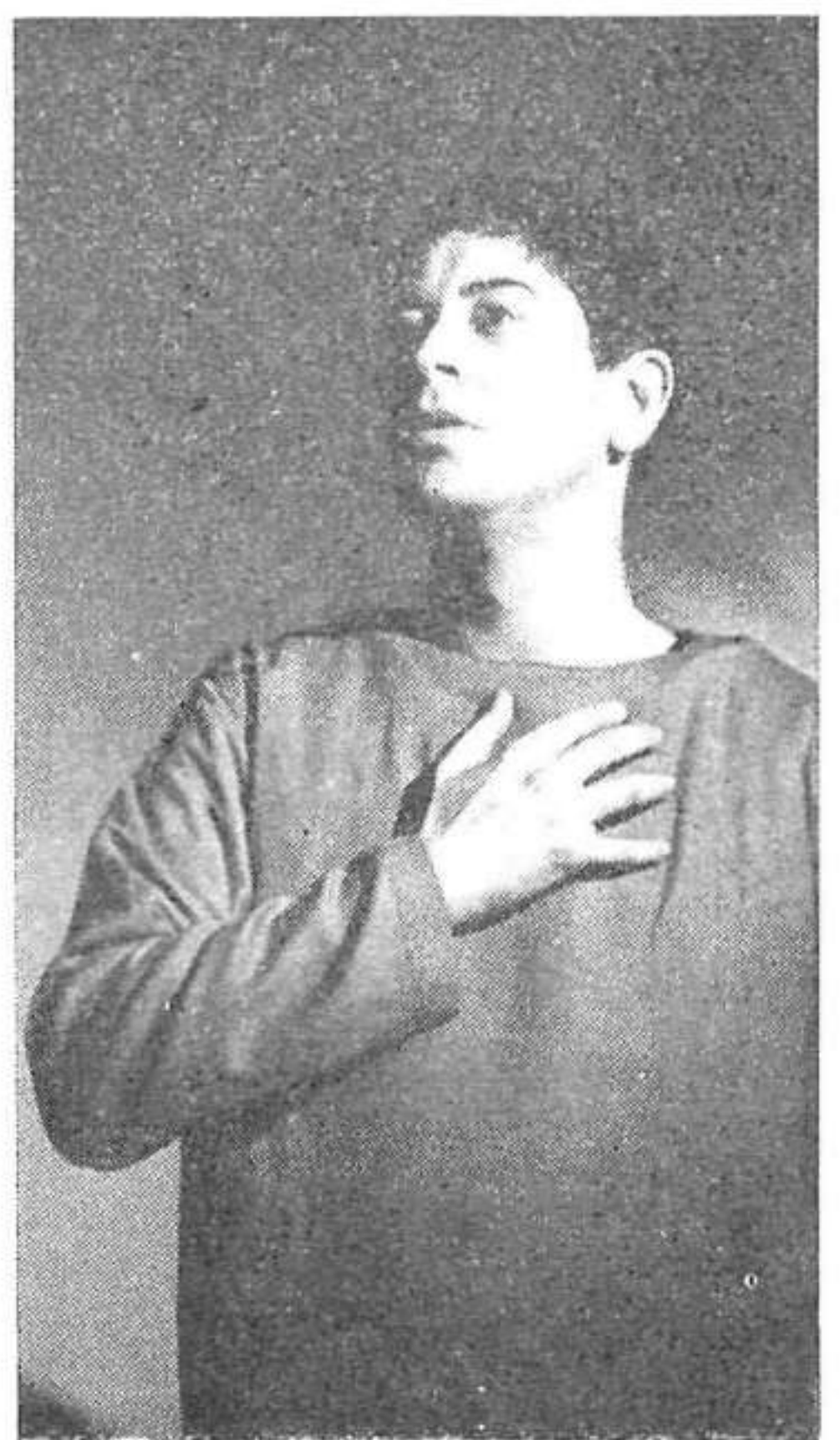
En realidad, el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo nunca estuvo muerto —aunque algún especialista en RIP le haya entonado un apresurado gorigori—, sino sólo adormecido. Ahora despierta y cambia de domicilio. En su nueva andadura ocupará el escenario del teatro Español, en los días de descanso de su compañía titular, y para dirigirlo se ha designado a Mario Antolín Paz, de tan eficaz ejecutoria como director de teatros de ensayo y comerciales.

El nombramiento de Mario Antolín viene a completar la terna de jóvenes directores de los tres teatros nacionales que funcionan en Madrid. De la juventud y del talento del nuevo director del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo cabe esperar éxitos semejantes a los que José Luis Alonso y Miguel Narros vienen obteniendo en el María Guerrero y en el Español, respectivamente.



LOS MILAGROS DE BERCEO

Los Milagros de Nuestra Señora, de Gonzalo de Berceo, han constituido programa en el Ateneo madrileño, según interpretación de Servando Carballar y Carmen Heymann, con acompañamiento musical a flauta dulce sobre tema de las **Cantigas** de Alfonso X el Sabio. Un nuevo éxito de esta pareja lírica.



LA MANCHA, TIERRA DE PASO... PARA VOLVER

Por JUAN EMILIO ARAGONES

NO vamos a andarnos con rodeos ni garambainas: inicié esta especie de «Jornadillas» literarias por tierras manchegas, para las que el presidente de la Diputación de Ciudad Real, José María Aparicio, había invitado a dos docenas de periodistas jóvenes y el injerto de algún poeta ya más añejo, con no pocas prevenciones: aunque veterano integrante en las Jornadas Literarias que desde hace tres lustros organiza Gaspar Gómez de la Serna —últimamente en colaboración con el Ateneo—, no participé en la inicial, cuyo escenario fue precisamente éste.

Con lo cual está dicho que, hasta ahora, La Mancha no había sido para mí otra cosa que lo que la costumbre viajera expresa: tierra de paso. Tierra indiferentemente atravesada camino de Alicante o en ruta a Andalucía, con alguna que otra parada por perentorias necesidades del oficio: conferencias en Alcázar de San Juan y en Manzanares; siembra —o aventamiento— de versos en Tomelloso, y nada más.

En tales circunstancias, La Mancha había sido entrevista más como una invención literaria que como una entidad geográfica real. Dos días y medio de asendereado caminar bastaron, no sólo para que volviera de aquel error y diese de lado a tan peregrina prevención, sino para que uno y otra resultaran barridos por un acuciante deseo de penetrar más y más en la entraña de esta varia tierra —porque La Mancha, de monotonía, nada— y en el corazón de sus hombres, tan elementales y sencillos como verdaderos. Me hice el propósito de volver y de no escribir esta «Carta» hasta la vuelta del segundo viaje, en el que he procurado transmitir a mis hijos —torpemente, acaso— el entusiasmo que me produjo tan tardío como luminoso descubrimiento.

Al fin y a la postre, no por mucho madrugar amanece más temprano, y no hay como disminuir el bulto para que aumente la claridad. La segunda visita manchega fue más reposada. Hubiese querido volver a ese prodigio de concepción pragmática de la vida que suponen los «bombos» de Tomelloso: rudimentarias construcciones de piedra sin argamasa y con el techo abovedado, mediante las cuales los viñeros tomelloseros matan dos pájaros de un tiro: limpian las viñas de piedras... y utilizan éstas para edificarse el «habitab» que les servirá de vivienda. Hubiera deseado mostrárselos a los chicos, pero, ante la precisión de elegir, opté por Puerto Lápice, Villanueva de los Infantes, Las Virtudes y Almagro, con parada y fonda en Valdepeñas.

DE CERVANTES A QUEVEDO

En su ordenación turística de La Mancha, José María Aparicio ha resuelto hacer de Puerto Lápice un enclave cervantino o, más propiamente, quijotesco: a su iniciativa se deben la «Venta de Don Quijote» y «El Aprisco», evocadores ambos de episodios esenciales en el cimero relato que de las venturas y desventuras del hidalgo manchego hizo Cervantes: la venta en la que Alonso Quijano fue armado caballero andante y el encuentro del hidalgo con los cabreros. Y... «si non è vero, è ben trovato».

Después, en Villanueva de los Infantes —que debe su actual nombre a los hijos del rey de Aragón don Fernando el de Antequera—, el encuentro con Quevedo, ese ilustre madrileño tan opuesto a la idea de que La Mancha fuese «tierra de paso» como para hacer que fuera para él la tierra definitiva, y aquí vino a morir, el 8 de septiembre de 1645. En la hospitalaria compañía de su alcalde, don Miguel Fernández de Sevilla, visité de nuevo la humilde celda del convento de dominicos en la que nuestro gran satírico se topó con la huesa, la cripta en donde fue enterrado, la Alhóndiga y su memorable patio interior cuadrilongo, con formidables columnas capaces de sostener el peso de los cereales almacenados arriba, la casa del Caballero del Verde Gabán, la de Inquisición y la del Arco, y, en fin, todo el rosario de monumentos encadenados ante el cual ese buen catador de España que fue Víctor de la Serna llamó a esta villa «La Santillana de La Mancha», para finalizar con la ascensión a la torre de la iglesia parroquial hasta el campanario —por simétricas escaleras de caracol—, desde el que se divisa en toda su extensión el Campo de Montiel.

LAS VIRTUDES Y ALMAGRO

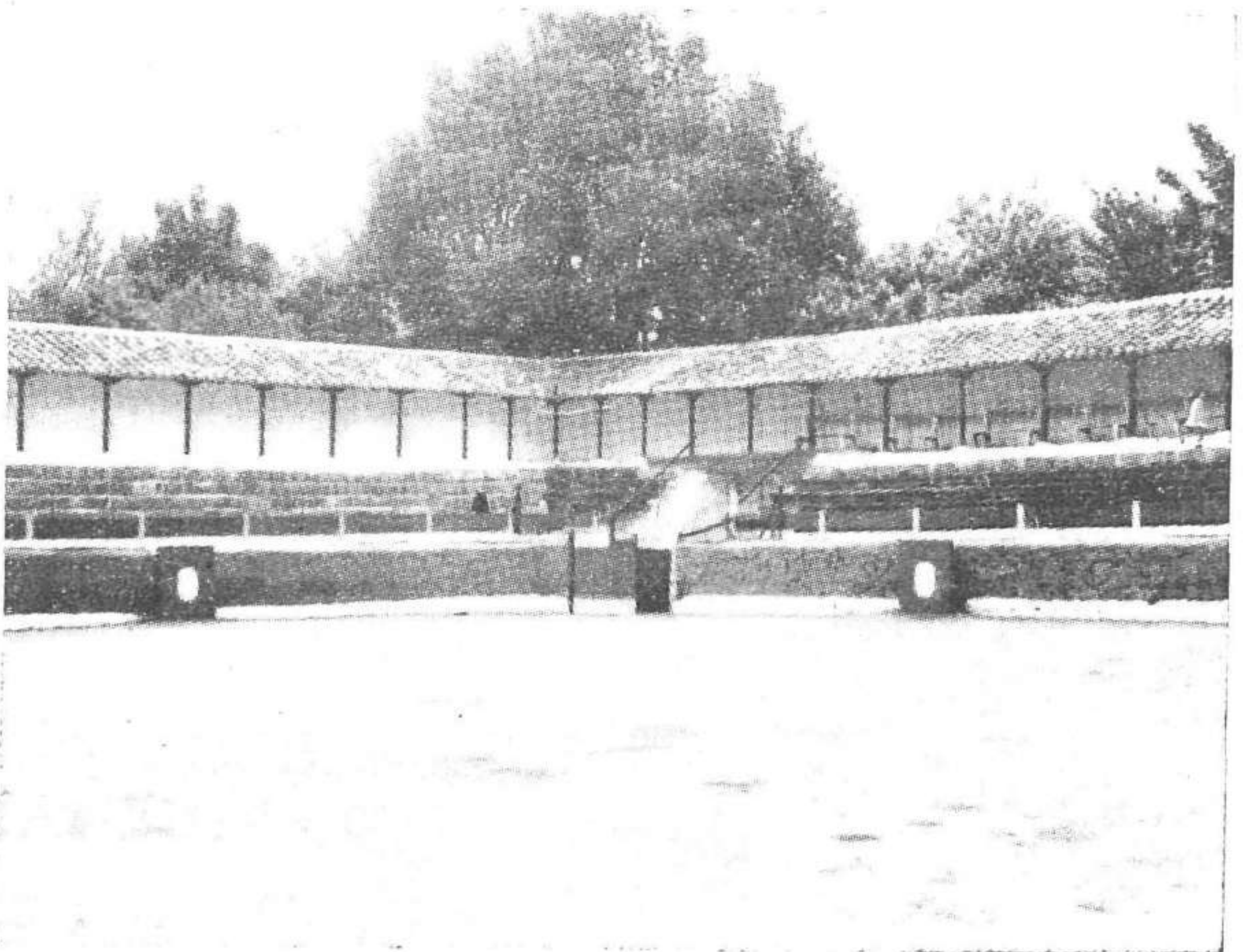
En ese poblado dependiente, creo, de Santa Cruz de Mudela llamado Las Virtudes fuimos de asombro en asombro: una frondosa y bien cuidada alameda; la señera plaza de toros cuadrada, flanqueada por el Santuario y por la Casa de la Hospedería, en la que, como un dato escalofriante, permanece grabada en piedra un año: 1641. Como hay que decirlo todo, añadiré que tuve que hacer uso de toda mi autoridad para impedir que los críos convirtiesen la vetusta plaza de toros en improvisado campo de fútbol...

Y Almagro. Mucho que ver y muy poco tiempo disponible. Lo dedicamos —¡no faltaba más!— al Corral de Comedias, felizmente redescubierto por José María del Moral cuando era gobernador civil de la provincia. Pero del Corral y de su significación en la etapa áurea del teatro español, habrá que hablar más adelante, con motivo del próximo ciclo dramático que en él se prepara.

Esta es mi visión —insuficiente y presurosa— de La Mancha. No tierra de paso, sino tierra para volver. Y, si a mano viene, como en el caso de Quevedo, tierra para siempre.



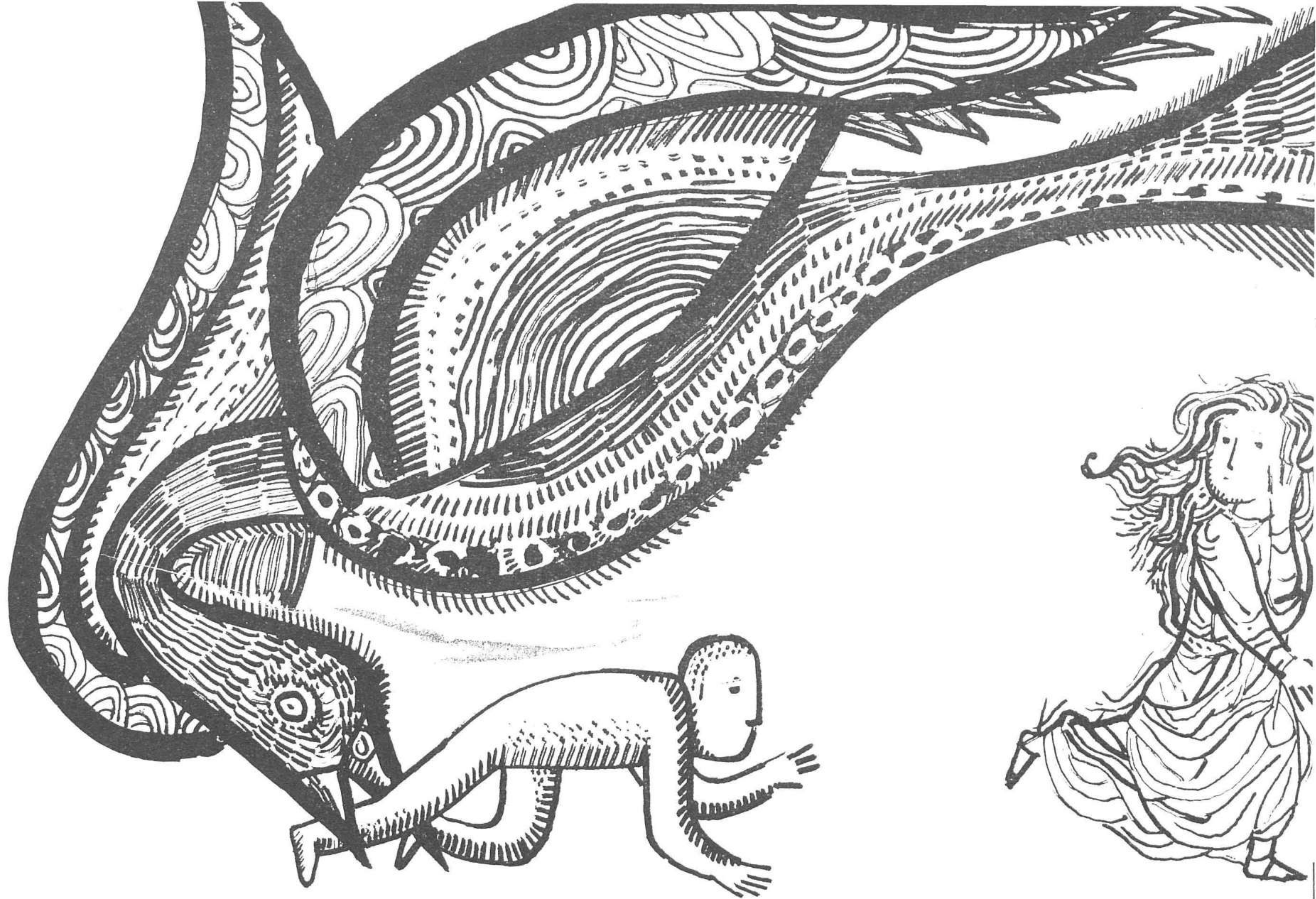
Corral de comedias de Almagro



Plaza de toros cuadrada de Las Virtudes



«Los bombos de Tomelloso son las tiendas de campaña de los campesinos, pero de piedra»



cuento de dolor

Por MARTA PORTAL

Ilustra: PEPI SANCHEZ

—¿Cómo te ha encontrado...?

Se encoge de hombros. Sabe que lo observo, y como le estoy mirando, su ademán ha respondido a mi pregunta. Necesitaria cientos de palabras, miles acaso, para expresar en sonidos todo lo que me ha dicho su encogimiento de hombros. Desinterés, desencanto, apatía, aceptación de lo inevitable, temor, sí, claro, algo de temor—por muy...—, angustia, curiosidad; sí, habrá prefigurado alguna vez en su mente lo que será el fin próximo.

¿Cómo te ha encontrado? Tampoco mi pregunta era exacta. Tampoco ha traducido la suspensión, el retardo mínimo en el bombeo de la sístole, el ahuecamiento en el estómago o en el alma (los antiguos la situaban en el vientre) y los labios entreabiertos, aguardando y temiendo...

El cómo de mi pregunta podía haber sido cien palabras distintas; sí, podía haber sido cuándo, cuánto aún, cómo, pero otro cómo: ¿cómo será? y otro cómo más, otro cómo diferente: ¿cómo me voy a sentir yo? ¿Cómo, luego? ¿Y tú, después? ¿Nada, nada? ¿O algo? ¿Qué...?

—Me ha recetado unas inyecciones nuevas, dice que...

No le escucho. Son palabras como moscas que revolotean y alguna vez tropiezan en mi cara, como con saña, como si me odiasen. Palabras como moscas atónitas recién salidas de una ninfosis inesperada. Sus hombros se han enderezado ligeramente. ¡La maldita esperanza! ya empieza a apoderarse de él. Sigue hablando, drogándose con sus propias palabras—larvas depositadas en su montón de dolor—. No oigo sus palabras, no las escucho, pero sus ojos se encienden, y sus labios, humedecidos de saliva blanda, se ven revividos. La maldita esperanza ha mojado sus labios. La cruel esperanza ha frotado sus ojos.

Manoteo el aire delante de mi cara espantando las moscas. El se detiene. Se calla. Me mira. Esta vez su esperanza—lo nota él; se apagan sus ojos; sus labios siguen húmedos—no ha dado evidencia a la mía. La mía se ha quedado rezagada. El daimon de la esperanza, ¿por qué no lo habrá dejado escapar Pandora? ¿Para qué lo queremos? Con su enfermedad, con su dolor, con su muerte ya próxima, ¿de qué le ayuda a él ese aleteo fugaz? Yo he abierto la tapa a mi esperanza. Que se vaya y no vuelva. Que no regrese en

ese papel arrugado, lleno de cifras y unidades; o en ese otro que acaba de sacar de la cartera en el que está escrito ilegible—dosis absurda de ilusión—el nombre de esas inyecciones nuevas. No, no quiero que vuelva nunca.

Quiero dominar la angustia, sosegarme, sobreponerme; además, ¡no soy yo la condenada! Es él, él que ha perdido diez kilos en dos meses (yéndose ya), que ha endosado el pecho en la espalda, que ha cedido el color—ahora, casi gris; la lámpara de pie le da de lleno—. Aparto la lámpara de su lado. Queda menos patente la sentencia en su rostro. No quiero olvidarla—no puedo; ¡olvidarla sí quisiera!—, pero en la sombra todavía queda algo del que fue antes. Y a la luz adelante lo que será... pronto.

Ha tomado el periódico. Avanza las páginas bajo el círculo de luz, la cara retraída. Lo dobla, lo pliega por la mitad y adopta la actitud de empezar a leer. Estará leyendo o escuchando el rumor de su cuerpo sentenciado, de sus humores meciéndose... Esas olas enorilladas, como de lago, que baten de la cabeza a los pies y no se acostan; retroceden siempre y—¡ay si se acostasen!—no irrumpen (sí, alguna vez se salen de nosotros, alguna vez las hemos oído romperse con ímpetu en otro monte, y la pradera rociada acusó la crecida)...

«Es una opresión al respirar, como si se me hubiese atragantado un pedazo de algo en los pulmones.» Estará acaso—mientras finje leer y despega los labios ya secos—imaginando qué sea ese trozo de algo. Lo notará crecer y oprimirle cada segundo más estrechamente; lucharán sus pulmones y «eso» por un resquicio de atmósfera. O estará representándose lo que lee. Una reunión de ministros, un pleito, un bombardeo en la guerra. Incluso puede que se considere privilegiado: la guerra, el hambre, las quemaduras de «napalm» son peores (le parecerá eso). Un consuelo leer el periódico—si lo está leyendo, si no parodia, si no disimula por mí...

Pero yo... yo no soy la sentenciada, todavía no. Algo, algo que debe ser muy bajo, muy instintivo, muy vital; se alegra, no puede evitar alegrarse; como si tocasen a muerto y entristeciéndome el tañido, esa cosa, ese algo rastrero y odioso, me advirtiera, me consolara—no quiero consuelo, quiero no quererlo—, me asegurase al oído, me susurrase, para no herir el pudor de mi mismidad: mientras te entristezca el tañido de las campanas, no doblan por ti.

el fuego ríe despierto

Por J. M. SOUZA SAEZ
Ilustra: CAVESTANY

Somos como el fuego:
La llama se agita entre mil diferentes due-
des de congoja, y reímos despiertos...

UNO

—Mira, el fuego ríe, y ríe despierto... Estás ahí, Juan, y tu cuerpo parece un oso en la siesta. El sol se esmaga en tu piel y patina en el cristal de tus gafas. Y no te ríes. Siempre he creído que te domina un miedo raro hacia ti mismo, o que la visión de la realidad te atormenta los sentidos: Pero me he dado cuenta porque he visto al fuego y reía, sí, a tu modo... Tomas el sol, y entre tu severidad sonrías: como el fuego de un cigarrillo que es brasa, «fuego» dormido al que el aire parece despertar en la roja cama: es brasa viva de un soplo.

Era también así él: con sus ilusiones y un triunfo... Tu padre contemplaba el fuego de la noche y me decía, no con frecuencia, que la luz multicolor del infierno particular me hacía más bella; una frase vulgar o tonta pero ¡me gustaba! Ernesto nunca fue poeta ni destacó, pero en él vi algo, creo que vi al fuego reír despierto... Y tuvimos mucho dinero, y... ¿me escuchas, Juan? No; me miras como si fuese una solterona cargada de años y de recuerdos, ¡no!, estoy contenta con todo... Fíjate en ese pajarillo azul que se columpia en la rama: es un pedacito de cobalto peludo; nos escucha y en la filosofía de todo él hay canciones, amargas y románticas: ¡cuánto me gustaba escucharlas en mi juventud!; tu padre, no queriendo, imponía una nota pasiva de color y poesía con su bigote retorcido... En mi época fui muy linda, ¡es cierto!, ahora puedo decirlo sin que puedan tacharme de inmodesta. Se me acercaron toda clase de galanes..., hasta un titiritero, de él me queda mi lindo muñeco de trapo... ¿Te acuerdas?, cuando eras pequeño te lo llevaba a la cama y siempre me hacías la misma pregunta: ¿por qué no tengo yo la misma cara que Lilili-li?... Aquella simpática marioneta vestida de ierrot; entonces su voz de circo dormía en tí, en el niño... Hoy ríes despierto..., como él..., y la risa es algo... Dime, Juan, ¿es un premio que Dios da a un ángel?

—Fíjate, el papel se consume apresuradamente, se hace un torbellino de aire incandescente: rojo, amarillo: grupitos de naranjas con destellos azules... y ¡verdes!; el papel ha muerto riendo... y me hace feliz...

Luego irás a jugar al tenis con tus amigos; vendrás cansado como un caballo después de agotar su liber-

tad en el campo... Me darás un beso, y entonces volveré a pensar que la naturaleza no puede definirse, y que la vida no puede despreciarse en ninguno de los sentidos que se reciba...

Tu padre decía que conocer la miseria agudiza o crea el humor... Me contaba grandes historias que yo escuchaba con ojos de enamorada: cómo salía a pescar y a bañarse con sus amigos, cómo destacaba en las «guerras» amistosas de palos y piedras... Nunca había envidiado los juguetes, decía que eran adornos para los mayores y algo para satisfacer el espíritu destructivo de los niños... Una tarde, en un banco del parque, dibujando sobre la tierra me explicó cómo construyó una ballesta que fue la envidia de sus amigos..., pero asimismo me contaba sus luchas por lo ajeno; le gustaba poseer los juguetes de los demás. El era pobre y por eso lo sentía: el curioso gusanillo que nos empuja hacia lo impropio... Cuando se casó conmigo era el jefe de personal de la fábrica; a mi juicio, tu padre siempre se caracterizó por su gran voluntad pasiva, sabía luchar por lo suyo sin esforzarse, administrar los problemas en su dosis, por eso nos dejó todo esto... ¿No me escuchas?, es lógico, estarás pensando en esa joven y mis palabras te sonarán a novela de radio, no «pega» en una mujer de cabellos grises, pero también fui como todas: tuve el pelo rubio y la mirada joven. A veces creo que me miras como a un fósil... Cuando tenía veinte años los jóvenes como tú me parecían todos románticos y lo eran realmente, pero la mayor parte de aquellos bombachos y acharolados cabellos, no sabían demostrarlo. Entre mis pretendientes y, dicho sea al galope, pretendidos tuve un poeta, es hoy un gran poeta y no ignorado, de nada serviría decirte su nombre..., aquél consiguió enamorarme, le quise con toda la pasión y la riqueza de una joven que no ha cruzado fronteras... Tú tiene ya veinticinco años y, supongo, habrás cruzado alguna de ellas... Escribía de tal forma que las palabras me parecían salidas de las notas de un feudal laúd... No lo sentí cuando me dejó porque detrás estaba el pobre oficinista sin aparentes ambiciones, que no destaca... Sé que tú quieres a Isabel y te traicionas pensando en otra, pero no sufras porque el mundo es una enorme naranja de color maravilloso, y de ésta has de aprender lo bueno.

Todo es bonito y alegre, hasta la misma muerte si se mira con la imaginación de la fe... Verás, me habían hablado solamente de la corrupción de los bailes, y del frotarse dos cuerpos en la playa; mi madre se empeñaba en mostrarme los desperdicios mundanos rehuyendo como de la peste, y más tarde me di cuenta que en el «escapar» residían los busiles de lo podrido,

mos... Tu padre y yo, cuando éramos novios, nos enfrentamos a una continua, solidaria y social cadena de incógnitas: los tiempos vinieron solos y fuimos muchos quienes los aceptamos. Pero no sufríamos porque sabíamos divertirnos con marionetas, o bien haciendo «manitas» a escondidas... El tema, nuestro tema de entonces era muy igual... El era pobre... y nos reíamos de todos.

Pero no quiero hacer para ti un monólogo estúpido de histérica y chiflada; busco solamente el modo de hacerte ver, mejor, mirar, la vida por una lupa; entonces todo aparecerá grande a tus ojos, como el pisito donde naciste: alto, pequeño, frío, con techo bajo y suelo de madera..., y me parecía grande: era mío... Vivimos un cuento oriental hecho por nuestra fantasía. Tu padre solía llamarme «ratita» porque estaba encariñada con un chaquetón blanco-amarillento, y decía que parecía la piel de una de esas ratas con que experimentan en los laboratorios..., y yo me creía más fuerte que nadie.

—Mira, el fuego: su luz es la risa; sus destellos son como queramos: violáceos, amarillo cromo, enanos y gigantes de fantasmagóricos encantos, como si fuesen muchos hilos de seda agitado... El fuego, que todo lo purifica, es el ¡símbolo!, representa lo más grande de ¿mucho o nada?, es igual, para sentir lo nuevo y subir sin la mano de nadie, hasta un rincón... Recuerdo aquella pequeña habitación con una vela —¡reímos despiertos!—, para nosotros bastaba un rincón...

Pero estoy completamente hablando de lo mismo, y te aburre, todo te aburre porque no has carecido de nada, y te falta la pasión por algo...

Fui joven, en la guerra, cuando nos daban la «data» los alemanes, y sin embargo cualquier cosa me apasionaba, llegó a entusiasmarme la idea de ser enfermera porque pude curar la mano herida de un niño... y siempre hablamos de guerra: sin querer la deseamos... y no puedes darte cuenta de la vida que llevas si no has conocido otra.

Te he visto jugar, aprender a escribir... y ¡sí, sí, sí!, me haces feliz, eres fuego. ¿Qué te voy a pedir, y qué vamos a pedir? Entonces es un bonito adverbio de tiempo, y el tiempo como tú y yo...

—No me digas otra vez que estoy diciendo tonterías y que te deje en paz, ¡no soy una vieja chalada!, me gusta contar las cosas, ¿para qué voy a dejarlas dentro de mi enorme saliva?, y decir, decirte que fui y soy feliz suena a ruido y huele a ayer: tengo el cabello gris... y cada arruga de la frente fue, y es, una ilusión, porque sin querer estoy intranquila por algo: la preocupación me hace vivir.

—Sí, ya sé que son palabras gastadas en la filosofía «barata»..., pero lo que persigo, tras un sinfín de «qués», es fuego, fuego que ríe despierto: detrás la llama se agita entre miles de duendes, y ¿cómo se va?, riendo por dentro y fuera, pero despierto, despiertos...

DOS

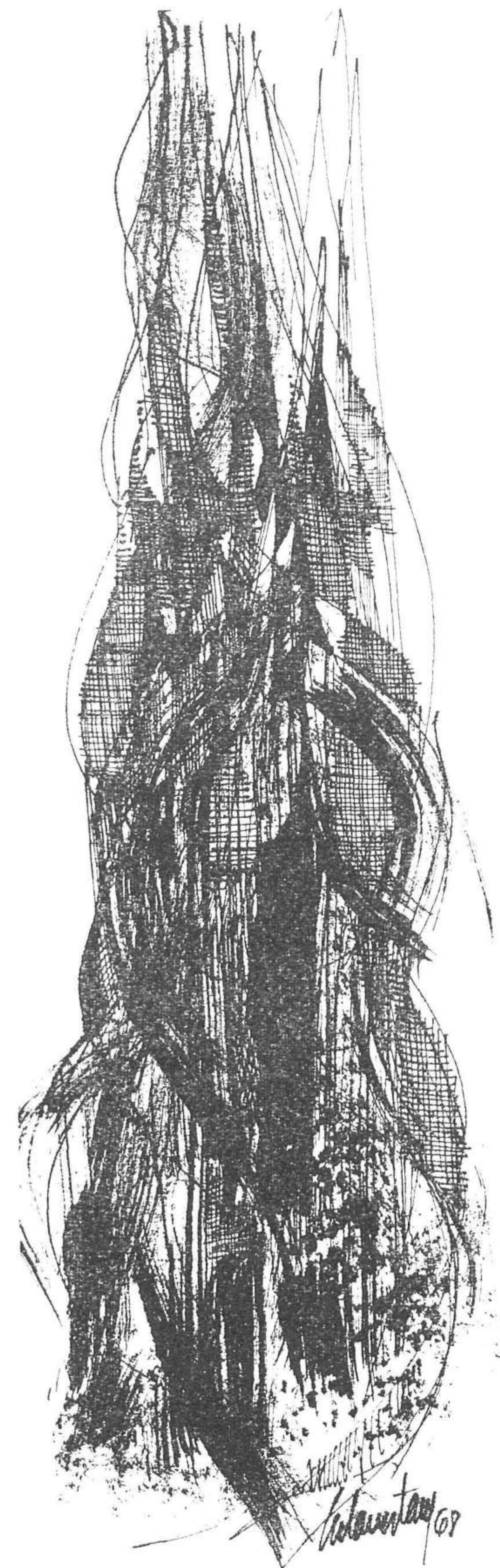
Ahora pareces un pavo en Navidad que ansioso espera la muerte sin pensarlo..., ¿y tú que puedes esperar? Lo se, siempre lo mismo, pero me doy cuenta de tu suerte y te hablo porque me gusta, y como toda palabra escupida con amor siempre hace bien... Otra madre tal vez te diese mejores consejos, pero no quiero decirte unos consecutivos «no hagas esto»... Me limito a hablarte, a exponerte lo que veo.

—¡No me importa!, resuelve tus dudas a tu manera, si quieres estar triste hazlo, si deseas bailar... Fui una bailona por excelencia y mil veces me pregunté qué había de malo en brincar al son de la música como los ejes de un carro que ilustran su chirriar con la danza de las ruedas. ¿A tí no te gusta, o tienes miedo a, bailar?; se lee bien claro en todo tú como te molesta la música, pareces gaseoso, y no te das cuenta que tu baile es muy clásico y muy feo: seriedad en un joven; ves en la música un ruido y en los árboles troncos... ¿Conoces el sentimiento de una madre frente a un hijo hecho y abandonado a su propio espíritu?: es como aquel hombre que se enfrenta en la paz a su mayor enemigo de niño, es una «rabia» momentánea...

—¡¡Calla!!, déjame seguir hablando. No creas que te critico o considero menos hombre que los demás. Cada uno tiene su propio carácter, y en las diferentes ideas está nuestro aliciente: de él nace todo... No te preocupes, vive a tu modo, ¡cuántas madres, o no madres, quisieran tener mi problema...! Es un problema tonto, y todos los días te pongo el mismo «rollo»: no me gusta humillar, sin sonoridad, mi voz ante el espejo, ni acostarme con el mismo monólogo de mi pecho. Vivo como cualquier pronombre personal: deseando nuestra existencia y buscando problemas para las incógnitas e incógnitas para los problemas...

—Tienes razón, quizá debas perdonarme. Sé que quieres a una mujer y eso me basta: eres humano...

—Mira, el fuego ríe, ríe, ríe, ríe, y ¡ríe despierto!



porque no es lo «sucio» sino quien lo mira... Cuando pisé un baile por vez primera me pareció maravilloso; a ti no parece gustarte demasiado, y es, repito, porque te estás engañando a ti mismo, estás diciendo a la que quieres que quieres a fulanita... Me ocurrió con el poeta..., pero eran sus versos y sus vísperas de gloria lo que me gustaba de él. A ti de esa rubita de la oficina te gusta su personalidad física y el saber que «todos» la desean; no es más que un cuerpo hecho con simpatía para la codicia del hombre...

—No, no me digas que estás seguro de tus sentimientos porque jamás se conocen hasta el experimento...

Ja, ja... De aquellas viejas «chochas» y su «todo verlo negro» me reía y me río a mis cincuenta y tantos años, porque no es así: hay que reír despiertos y avivar la brasa hasta que se convierta en llama.

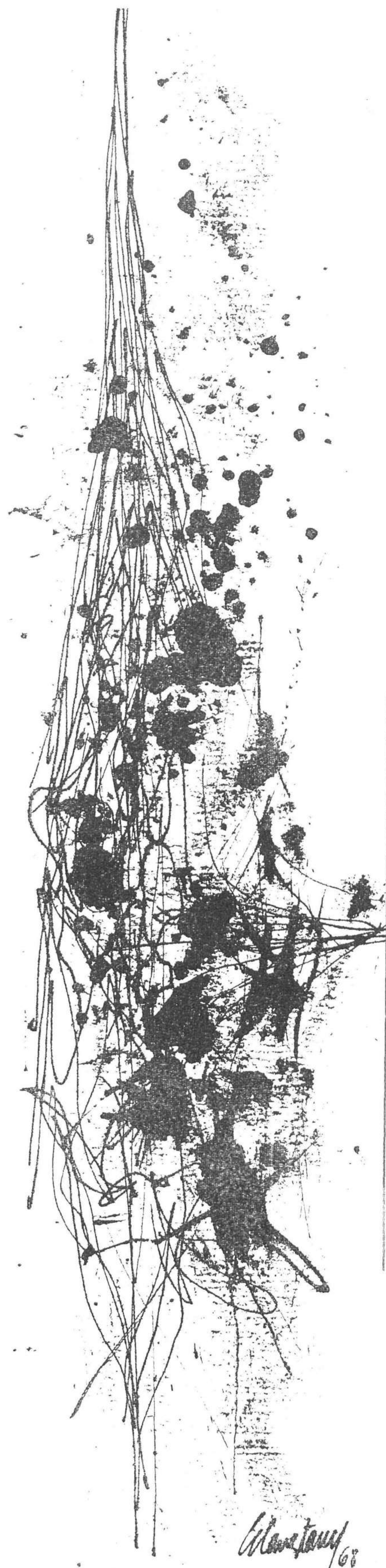
Y sigues ahí tumbado como un perro que con su siesta anuncia la primavera tendiendo su cuerpo al sol.

Las flores, fijate en esas: son la paleta verde de un pintor impresionista. Los árboles, míralos: son brochas de pelo grueso y embadurnadas de espeso verde...

Y sabes que no soy cursi, ni falsa, ni hipócrita, pero hay que ver con realismo el lado bueno y con optimismo el malo.

No me escuches si no quieres, a todos nos oye algo aunque hablemos en silencio, y nuestras ideas se publican solas.

Si tienes problemas, déjalos que resbalen entre la risa, porque así terminarán burlándose de ellos mis-



LOS MONSTRUOS

En este segundo reportaje finaliza el panorama de la literatura de terror con monstruos. Naturalmente, hay más. Pero nos hemos ocupado de aquellos que son los más representativos dentro del género, los que han logrado ser arquetipos. En el número 395 se hablaba de Drácula, Frankenstein y El Golem; ahora, del Hombre-Lobo, del doctor Jekyll, de Dorian Gray y de los marcianos de Wells. Queda para posterior ocasión, dado su especial interés, el Gregorio Samsa de «La metamorfosis», de Franz Kafka.



EL HOMBRE-LOBO

De los árboles habían caído las ramas totalmente secas, así como los frutos que comenzaban a florecer. Los campos recibieron la visita de dos plagas: la primera, de orugas, y la segunda, de ratas. Las orugas devoraron las hierbas y las ratas no sólo cubrieron la tierra con la mayor desnudez, sino que también destruyeron casas, propagaron la peste entre los animales y dejaron en los huesos a seres indefensos, como ancianos inválidos y recién nacidos. Una vez reducidas las plagas todo quedó convertido en un triste panorama en el que imperaba la desolación bajo un cielo encapotado y amenazador. Tres meses después el pueblo comprobó que, nuevamente, la hierba teñía los campos y que el sol rasgaba las nubes, llegando sus rayos hasta los valles y las montañas. Los gritos de dolor fueron sustituidos por exclamaciones de alegría, y los velos dejaron al descubierto rostros avejentados por las desgracias. Se creyó que todas las calamidades habían finalizado y se celebraron diversas fiestas.

Pero murieron, sin saberse el motivo, docenas de vacas en los establos; un matrimonio no pudo consumarse a causa de que el hombre, ante el sexo de su cónyuge, huyó presa de náuseas que casi lo enloquecen; por el cementerio aparecieron pequeños hoyos como los que hacen los topos, y las flores de tumbas estaban desparramadas como si alguien se hubiera dedicado a pisotearlas. Un recién nacido se ahogó al mamar del pezón de la madre leche con inusitada abundancia, y varios niños fallecieron de hambre y de rabia al ser incapaces de probar bocado. El cielo se tornó a cubrir de nubes negras y el granizo acabó con la escasa vegetación que intentaba brotar. Extrañas y fantásticas historias se contaron en los hogares. Cualquiera habitante estaba seguro de haber sido víctima o de haber presenciado algún hecho en

el que las fuerzas malignas se hallaban presentes. Dos jinetes se encontraron por el camino con sendos seres horribles: uno era un perro que fue creciendo de tamaño hasta alcanzar el del caballo y después desapareció en medio de una nube de humo; otro era una especie de lobo con uñas larguísimas y con el cuerpo revestido por un áspero y espeso pelo que acompañó, profiriendo obscenas palabras y estrepitosas carcajadas, al jinete durante su cabalgadura. Una mujer fue lanzada violentamente del lecho y otra vio a un fantasma sin cabeza; de unas ruinas abandonadas, en las noches de luna llena, salían espantosos lamentos, y de un caserío se dijo que una mujer de cabellos blancos emprendía el vuelo los sábados acompañada por un cuervo que arrastraba cadenas. Un hombre apareció ahorcado en el árbol situado en el centro de la plaza; una doncella se encontró con un esqueleto en la habitación, y una vieja tuvo la visita de un arrogante mancebo que le entregó varios fémures, circunstancia que la dejó paralizada y sin habla por espacio de varios días. El rumor de que el Maligno había decidido instalarse en aquella región hizo cundir el pánico entre los habitantes, que recelaban unos de otros. El miedo al Maligno se convirtió en temor al semejante, porque cualquiera podía ser el que tuviera pacto con las tinieblas. El sacerdote, en la penumbra del confesionario, escuchaba a los fieles que, para ponerse a salvo, se acusaban mutuamente. Una niña se retorció convulsivamente delante de sus padres, en un amanecer. Sus gritos de dolor rompieron el silencio que abrazaba al pueblo. Los vecinos, que acudieron presurosos a la casa, no lograron que la pequeña dejara de andar por el suelo, como lo hacen los animales. La niña reía, escupía, lloraba, insultaba. Así comenzaba un nuevo caso de brujería el 15 de junio de 1598. Lo que ahora se explica perfectamente como fenómenos naturales, en los que ni tan siquiera el hombre tiene intervención, antes únicamente se comprendía por medio de la intervención del Diablo y de su secuela de aberrantes seres.

Si he comenzado este segundo reportaje acerca de los monstruos con la descripción del caso de Louise Maillat es con el ánimo de situarles en la mentalidad de los tiempos de oscurantismo, por suerte en casi todo nuestro planeta desaparecidos por completo, aunque en algunos pueblos, siempre subdesarrollados, se mantenga en parte.

EL HOMBRE-LOBO, CON LA LUNA LLENA

Un día fueron esas plagas. Pero otro día fue esa bestia—con la bestia se niega la inteligencia, y al negar la inteligencia, las demás cualidades humanas— que irrumpió en el mundo para sembrar el pánico conocida por el Hombre-Lobo, que nada tiene que ver con los casos de niños-lobo que han existido, existen y existirán, o con el famoso personaje de Kipling. El Hombre-Lobo aparece cuando en la noche brilla la luna llena. El ser

humano, propicio para tal metamorfosis, ve con horror cómo su cuerpo se va cubriendo de un pelo áspero, cómo sus uñas crecen y cómo los colmillos se le prolongan. Siente pánico de sí mismo hasta que la bestia anula también totalmente sus facultades mentales. Y, entonces, vaga por los campos, por los pueblos o por las ciudades en busca de víctima con la que saciar su apetito de asesinar. Únicamente podrá ser muerto con una bala de plata. ¿Cómo ha aparecido el Hombre-Lobo? No hemos de olvidar que el Diablo—el Mal—gusta de presentarse en los aquelarres o «sabbats» tomando cuerpo de animales, como un carnero

suceso sin importancia que dio lugar a una fantástica leyenda en los tiempos de Felipe II. Se comenzó a decir que en las obras del Monasterio de El Escorial, cuando estaba en construcción, aparecía un extraño ser, como un lobo de gran tamaño, que aumentaba o disminuía sus proporciones a la luz de la luna. Llegó a causar gran pánico entre los obreros. Todo quedó aclarado en una noche en la que unos monjes oyeron unos aullidos a la puerta del Monasterio. Resultó el Hombre-Lobo ser un perro negro que se dejó acariciar por los monjes. A la mañana siguiente fue llevado ante Felipe II y se comprobó que el animal vagaba por



«El vampiro», de Robert-Hussein

negro, un caballo echando fuego por sus fauces, un cabrito o un sapo, para no continuar con una variada fauna presente en las atemorizadas gentes según el lugar o las tradiciones. Se da el nombre general de «licantropía» a este tipo de metamorfosis.

UN CASO DE LICANTROPIA EN EL ESCORIAL

Recuerdo que en España contamos con un suceso relacionado con este tema. Un

aquellos contornos porque se había perdido de su dueño, un personaje de la Corte. No obstante, para acabar con aquel miedo, Felipe II ordenó matar al perro. Pero el pueblo es muy propicio a mantener sus leyendas. Y así se llegó a ver la sombra del animal rondar por los mismos lugares. ¿Quién no recuerda también la leyenda del topo de la catedral de León? ¿Quién no recuerda ese magnífico personaje de Merimée, el conde Szémioth, que se metamorfosea en oso, o, el del H. H. Ewers, una niña que se convierte en araña?

Los MONSTRUOS

«EL BOSQUE DE ANCINES», DE CARLOS MARTÍNEZ-BARBEITO

Es curioso el hecho de que salvo raras excepciones, no encontremos en nuestros escritores una literatura fantástica. Y digo que resulta curioso porque en nuestras tierras siempre se ha tenido una especial atención hacia lo fantástico. Tal vez sea Francis García Pavón quien ha puesto el dedo en la llaga al indicar en el prólogo de mi última obra que «En España es sabido que dominó la literatura que convencionalmente lla-

«El bosque de Ancines» es una novela inspirada en un caso real, el de Manuel Blanco Romasanta, «El hombre-lobo», condenado a muerte por la Audiencia Territorial de La Coruña en el año 1854. Esta novela histórica de Carlos Martínez-Barbeito entra plenamente, atendiendo a su tema, dentro de la literatura fantástica. Y no deja de ser un interesante argumento, ya que la existencia de un Hombre-Lobo en nuestras tierras no deja de ser bastante infima, comparada con los miles de casos de brujería. En el capítulo XXVI el abogado defensor, don Ramón Sanjurjo, expone una magnífica tesis. El autor dota a su obra

a Virgilio en la octava de sus «Eglogas» describiendo casos del mismo mal. Ved entre los escritores cristianos a San Agustín, al jesuita Martín del Río, a nuestro inclito conterráneo el padre Feijoo, explicando en qué consiste tan terrible cosa, y al genio luminoso de Goethe cuando, en las noches de Walpurgis, presenta a las mujeres-garas, otra forma de zoantropía; y a Cervantes en «Persiles y Sigismunda». Estudiad la disertación de Avicena, de David Sennert y del actor Calmeil, así como los «Diálogos de la licantrópia», de Claude Prieur. Repasad, señores de la sala, los monumentos de la poesía popular de los pueblos de Occidente y os encontraréis con una constante presencia del hombre-lobo: «Gerulf» entre los galos, «loup-garou» en francés moderno, «werwolf» en Inglaterra, «wargus» en Alemania. ¿Cómo extrañarse de que en Galicia existan corrientes populares de adhesión a una creencia que se halla difundida por todas las zonas montuosas de Europa y, principalmente, por las que forman parte del antiguo mundo céltico? ¿Es lícito apellidar de bárbara e ignorante a una región que conserva los mitos consagrados en los fastos de la literatura universal?

Pese a esta brillante intervención del abogado defensor y de su posterior referencia a los múltiples casos acontecidos de los hombres-lobos en toda Europa, el reo fue condenado. Carlos Martínez-Barbeito ha hecho algo más que una novela, ha escrito una página de la historia. De esa historia que se pierde, que nadie o pocos ponen en la mesa para su juicio. «El bosque de Ancines», además es una magnífica muestra literaria.

Con la transcripción de lo expuesto por Sanjurjo en la novela de Martínez-Barbeito me ahorro el repetir los nombres de autores a los que el abogado hace referencia y que han tratado el tema. Por otra parte, el tema del Hombre-Lobo, pese a lo dicho por no pocos, creo que no tiene nada de común con el personaje de R. L. Stevenson; el doctor Jekyll.



El monstruoso Hyde en la versión cinematográfica de la obra de Stevenson, de 1932

mamos realista. Satírica o poética, agria o edulcorada, majestuosa o ardillera, las plumas ibéricas siempre procuraron copiar el mundo vecino a los ojos y a la oreja. Esta propensión no quiere decir, ni mucho menos, que el *homo hispanicus* sea un ser realista. ¡Qué más quisiéramos para bien de nuestras paces y de nuestras guerras, de nuestros gobiernos y desgobiernos! El español medio es un fantaseador. Con poca imaginación—cuidado—, pero con alucinadora fantasía». No obstante, me he encontrado, con verdadera satisfacción y deleite, con un obra que trata acerca del Hombre-Lobo. Se trata de «El bosque de Ancines», de Carlos Martínez-Barbeito, publicada por primera vez en 1947 y reeditada no hace mucho por «Destino».

de un ambiente poético y misterioso. Dice Sanjurjo:

No es, señores magistrados, como ayer pretendía el señor fiscal de Su Majestad, privativa de la montaña gallega la creencia en la licantrópia o transmutación de un hombre en lobo. Desde la más remota antigüedad el mito de la licantrópia, el morbus lupinus, figura entre los temas gratos a los escritores; ved si no cómo Herodoto atribuye a los neurios la posesión del secreto de transformarse en lobos; ved a Ovidio presentando a Licaón, rey de Arcadia, metamorfoseado por Júpiter en lobo; a Plinio, el naturalista, achacando la licantrópia a la raza de Anteneo; a Petronio en el «Satiricón», y

DOCTOR JEKYLL- MR. HYDE

Robert Louis Stevenson, a quien G. K. Chesterton definió como «la flor de cien graves filosofías», es una de las figuras más interesantes de la moderna literatura inglesa. Nacido en Edimburgo en 1850, llegaría a residir durante años en París, recorrería Europa y los Estados Unidos para buscar finalmente, dada su siempre débil salud, refugios en los linderos del Pacífico. Murió en 1894 en Apia, una de las islas del archipiélago de Samoa.

Pese a su salud, amaba extraordinariamente la vida o, quizá mejor, el vivir. Cualquier tema le atraía. De ahí que fuera crítico, poeta, ensayista, cronista de viajes, cuentista y novelista. Indudablemente es por medio del cuento y de la

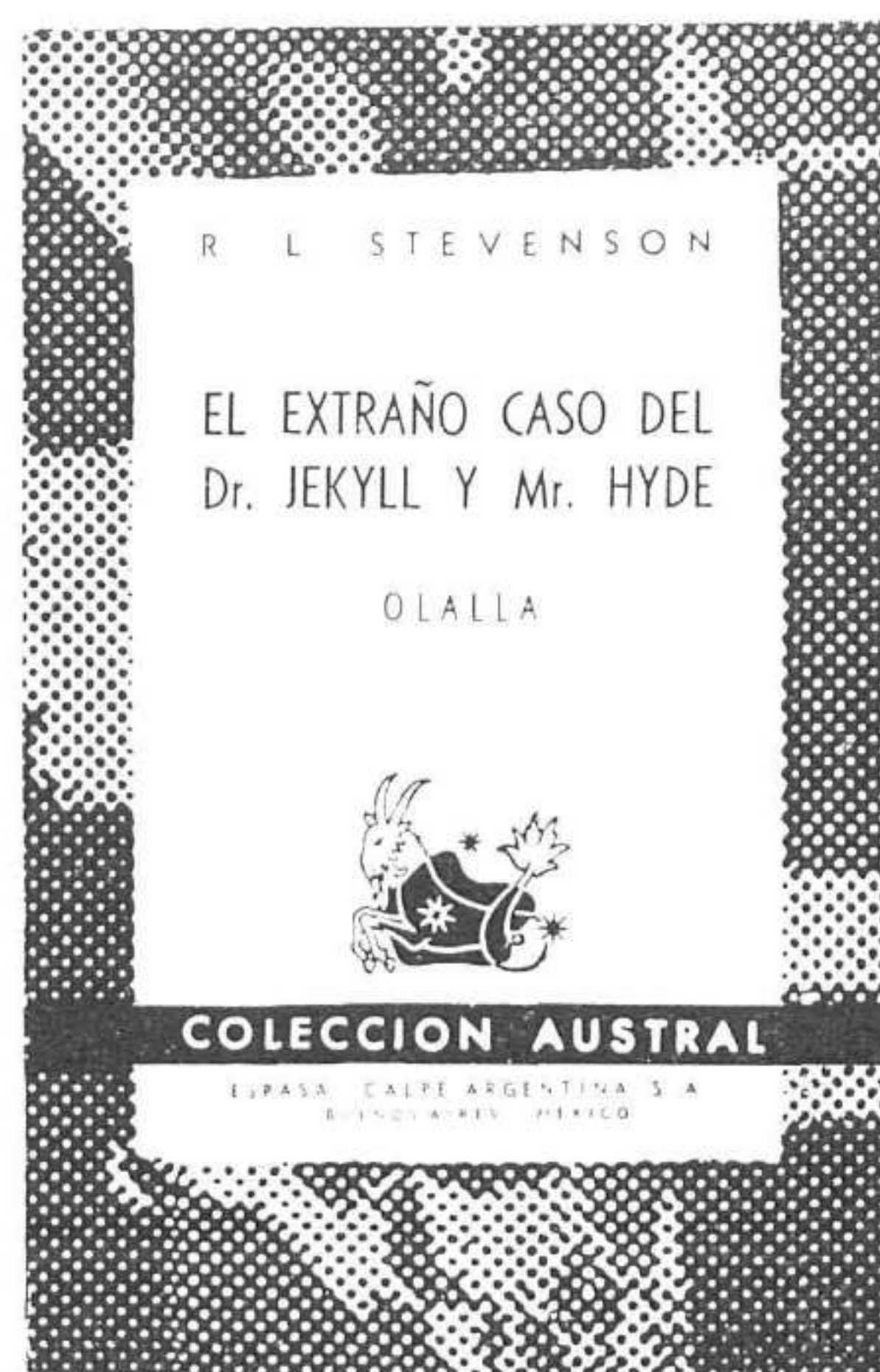
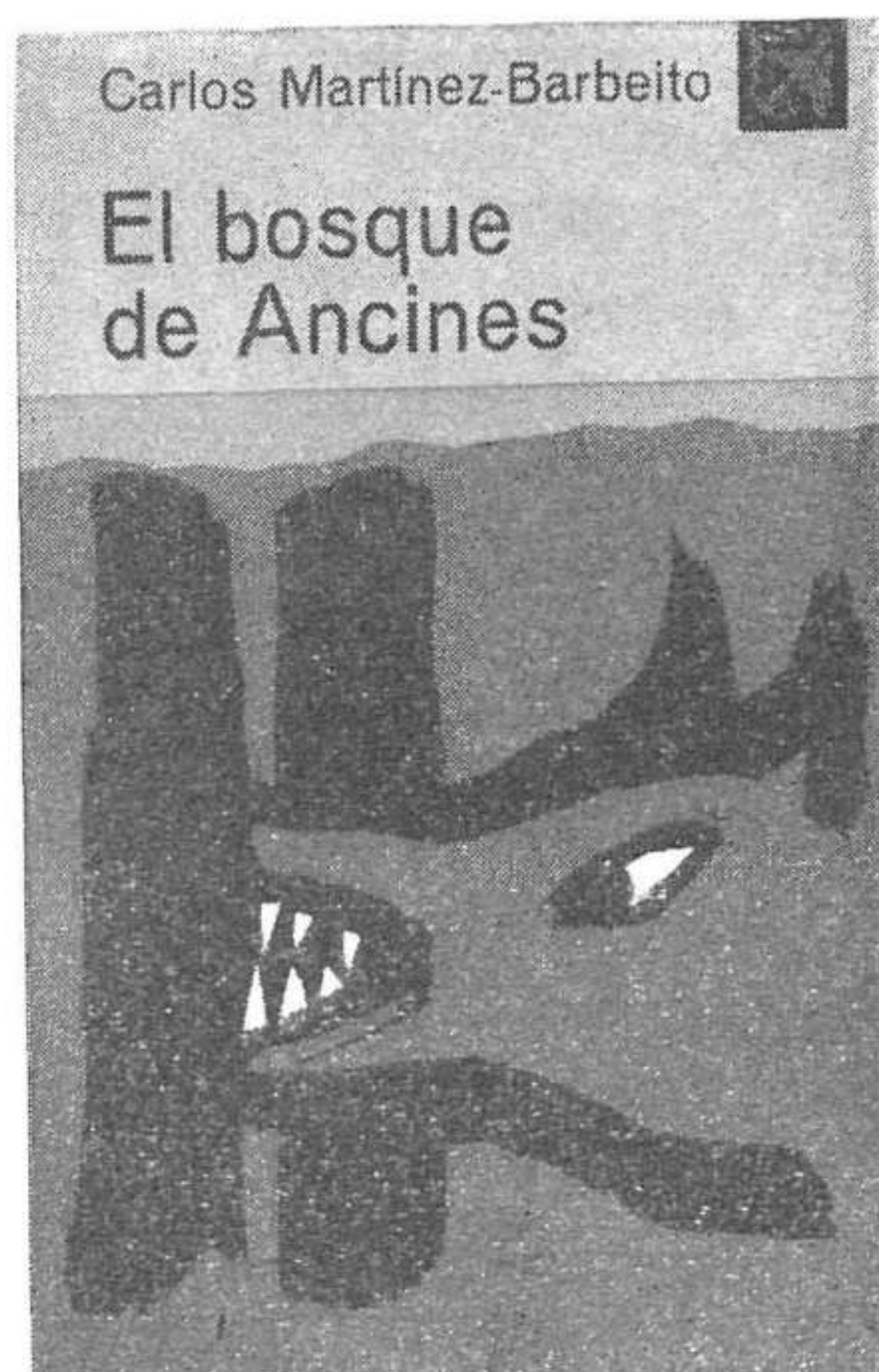
novela como adquirió su fama. Escribe J. Torroba en el prólogo de «El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde», editado en la colección Austral: «La novela que publicamos en este volumen es, entre todas las suyas, una de las más hondas y emocionantes, y en intensidad dramática y pericia de construcción, no superada por las mejores de Edgar Poe. Pero este libro, con todos sus méritos, sólo puede dar una idea muy limitada de un arte tan vario y heterogéneo como el de Stevenson, y es quizás de los que menos dejan traslucir la personalidad del autor, y es el autor, aún más que sus libros, lo que a la larga llega a cautivar a sus lectores». Ciertamente, la obra que nos atañe es una pieza maestra, no ya del género de terror, sino también de la ciencia-ficción. De aquí radica la enorme diferencia que existe entre el hombre-lobo y el doctor Jekyll, ya que el primero se convierte en aberrante ser por medio de, llamémoslo así, «fenómenos naturales», siendo el principal la Luna llena. El segundo es producto de laboratorio, es ser creado entre pipetas. Además, leyendo la obra de Stevenson podemos comprobar que el doctor nunca llega a convertirse en un monstruo tan horrible como para que la gente huya despavorida, aunque sí produzca un asco infinito. De ahí que la mayor parte de las versiones cinematográficas de la obra adolezcan, como en el caso de «Frankenstein», de darnos a conocer el verdadero sentido de la novela de Stevenson, que es tal vez un aviso del peligro que se puede correr cuando el hombre quiere alcanzar planos a los que es posible no pueda llegar nunca sin ocurrir verdaderas catástrofes.

Robert Louis Stevenson —«El príncipe Otto», «Las nuevas mil y una noches», «La isla del tesoro»...— nos dibuja un personaje con doble personalidad. El doctor Jekyll es un médico que no se conforma con las normales investigaciones y llegará al triunfo, llegará a lo que ninguno de sus compañeros pensaba fuera posible. Pero le fallarán los elementos de su fórmula. Unos elementos que, cuando ya su cuerpo no es capaz, a causa del exceso de tomas, de convertirse o no en el diabólico ser al que el propio Jekyll da el nombre de Mr. Hyde, no son encontrados en ninguna parte. Así el doctor, arrepentido, se dará cuenta de que no existe más solución que la muerte. La muerte que le dará fin a su vida, pero también a la de su otra personalidad.

LAS DOS PERSONALIDADES

En el último capítulo de la obra, donde Henry Jekyll se confiesa, encontramos las razones por las que el doctor investigó sin escatimar desvelos en lo que posteriormente sería su ruina física y moral:

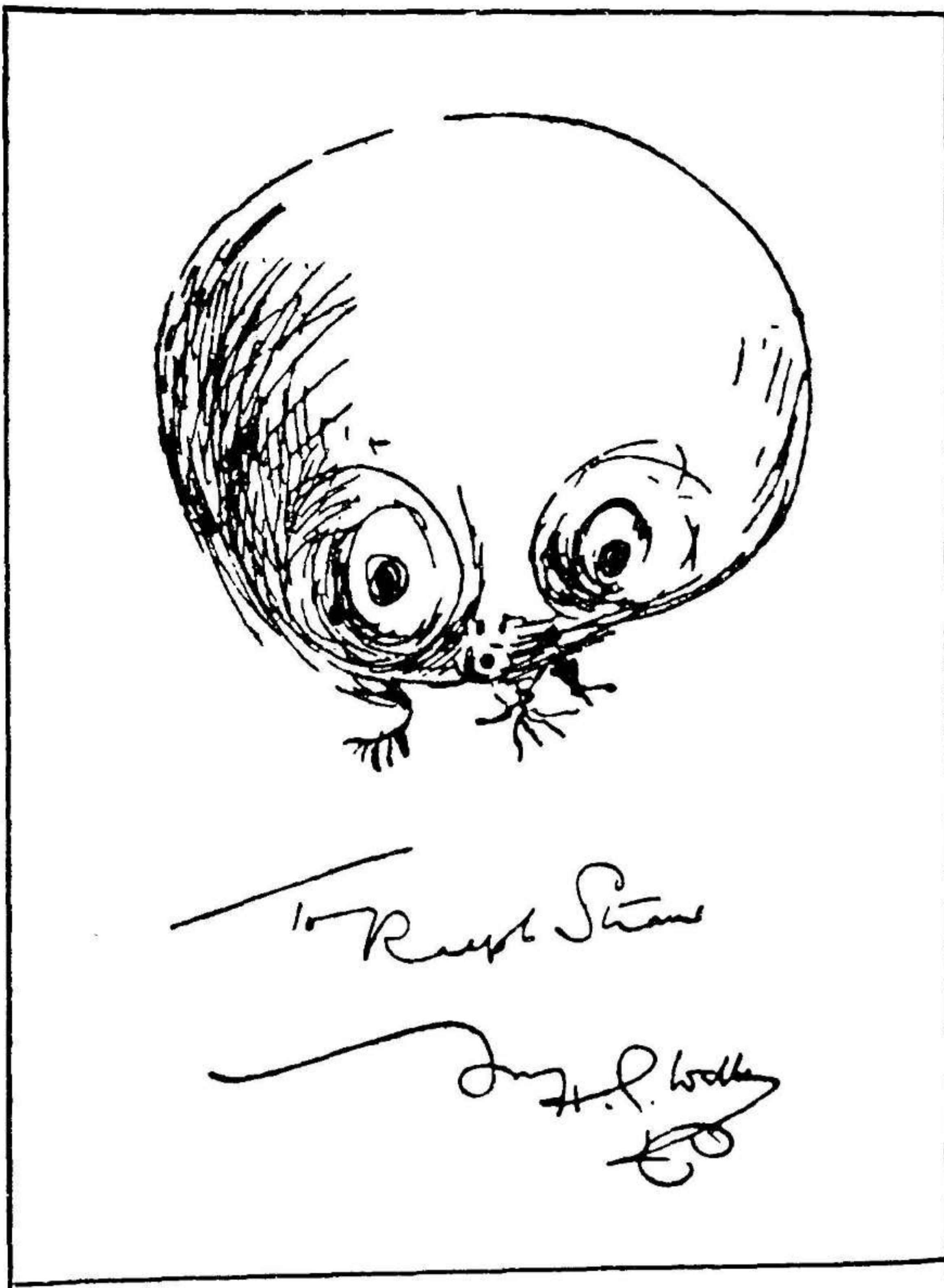
...mis estudios, que tendían por completo hacia lo místico y trascendental, ejercieron gran influencia y proyectaron viva luz en este conocimiento perenne de la lucha entre mis componentes. Día por día y así, desde el punto de vista moral como desde el intelectual,



me iba sin cesar acercando a esta verdad, por cuyo descubrimiento incompleto he sido condenado a tan horrendo naufragio: que el hombre no es realmente uno, sino dos. Digo dos, porque el avance de mis propios conocimientos no pasa más allá de este punto. Otros vendrán después, otros que me dejarán atrás e irán más lejos por las mismas sendas, y aventuro la profecía de que el hombre será reconocido al cabo como una nueva comunidad de múltiples ciudadanos, independientes y heterogéneos. Yo, por mi parte, por la propia naturaleza de mi vida, avancé sin vacilar en una dirección y sólo en una, y fue en la esfera de lo moral y en mi propia persona donde me di cuenta de la completa y primitiva dualidad del hombre. Vi que las dos naturalezas contendían en el campo de mi conciencia, y si podía decirse con razón que cualquiera de ellas era la mía, es porque lo eran esencialmente las dos; y desde muy pronto, ya antes de que en el proceso de mis descubrimientos científicos se vislumbrase la más vaga posibilidad de tal milagro, me había acostumbrado a acariciar con delectación como un dulce sueño la idea de la separación de esos elementos. Si cada uno de ellos —me decía— pudiera ser alojado en una personalidad distinta, la Humanidad se vería aliviada de una insoporrible pesadumbre. El protervo seguiría su camino, libre de las aspiraciones y de los remordimientos de su inflexible hermano gemelo, y el justo podría caminar, firme y seguro, por su senda ascendente, practicando las buenas acciones en que encuentra su gozo y sin estar ya nunca expuesto a deshonras y penitencias por culpa de una maldad que no era suya. Era el anatema de la Humanidad que estuviesen atadas juntas en un solo haz esas dos cosas antagónicas, y que en la dolorida entraña, en la conciencia, los dos gemelos irreconciliables mantuvieran una lucha sin tregua.

Pero Jekyll llegará al convencimiento de que su otra personalidad, encarnada en el extraño ser que vaga por la ciudad y a quien todos conocen y a quien todos temen, Mr. Hyde, puede llegar a anular la parte buena de su alma. Llega a comprender que no se puede dividir la personalidad del hombre en compartimentos estancos. Que nuestras bondades o maldades se dan unidas, y así han de compartir la existencia. «Los goces que me apresuré a buscar bajo mi disfraz eran, como he dicho, indignos; no podía, en justicia, emplear un término más severo. Pero en manos de Edward Hyde pronto empezaron a derivar hacia lo monstruoso. A menudo, cuando regresaba de esas excursiones, quedábame sumido en una especie de estupor ante la depravación de mi reemplazante. Este familiar, que yo había evocado de mi propia alma, y a quien envidiaba sólo para que hiciera su gusto, era un ser fundamentalmente maligno y villano; todos sus actos y pensamientos se centraban en sí mismo; bebía con avidez bestial el deleite que manaba de la tortura infligida al prójimo; era inexorable, como un hombre de piedra.»

En la literatura inglesa, que tanto ha



Un marciano, dibujado por el propio Wells

aportado al género fantástico, que cuenta con nombres como William Collins, Radcliffe, Lewis, Edgar Poe, Sheridan Le Fanu, Carlos Dickens, Henry James, Lovecraft, destaca Stevenson con «El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde», ya que la obra trata algo muy humano, como es el estudio de la propia personalidad.

JEKYLL, EN EL CINE Y LA TELEVISION

La filmografía acerca de la obra de Stevenson comienza en 1920 con el film de John Stuart Robertson «Doctor Jekyll and Mr. Hyde». Norteamericana de nacionalidad, cuenta con la anécdota de que, durante el rodaje, el actor John Barrymore sufrió diversas crisis nerviosas. A continuación se destacan únicamente las más importantes:

- «Doctor Jekyll and Mr. Hyde» («El hombre y el monstruo»). Director: Rouben Mamoulian. Nacionalidad: norteamericana. 1932.
- «Doctor Jekyll and Mr. Hyde» («El extraño caso del doctor Jekyll»). Director: Victor Fleming. Nacionalidad: norteamericana. 1941.

Se han hecho varias parodias, entre las que figura la de Stan Laurel. En Televisión Española, la adaptación estuvo a cargo de Narciso Ibáñez Serrador, como guionista y realizador, actuando su padre, Ibáñez Menta, como doctor Jekyll, y Fernando Rey, como uno de sus amigos más íntimos. Narciso Ibáñez Serrador fue fiel a la obra de Stevenson, cosa que ya es de agradecer.

DORIAN GRAY, EL BELLO

Obligada reseña merece la obra «El retrato de Dorian Gray», de Oscar Wilde, autor que se ganó no pocos detractores con la publicación de esta novela, que llegó a escandalizar a la sociedad inglesa, ya que fue acusada de inmoral. El hecho de que fuera así tachada creo que se debe a las siempre nebulosas relaciones entre Dorian Gray y el pintor que le retratará, totalmente atraído por la belleza del joven. ¿Puede ser catalogada esta obra dentro de la serie de los monstruos? Estimo que sí, aunque aquí se trate de una deformación de conciencia. Dorian Gray, el bello mancebo que piensa jamás perderá su hermosura, acaba viendo reflejadas sus maldades en el retrato que le hizo su amigo Basilio, el pintor. Todo comienza cuando aparece muerta en su camerino, después de una pésima actuación, la actriz Sibila Vane, totalmente enamorada de Dorian. El desprecio que éste le hace después de su intervención en el teatro, representando «Romeo y Julieta», lleva al suicidio a Sibila. Cuando Dorian llega a su mansión, se da cuenta de que en el cuadro comienzan a suceder cosas extrañas. Realmente, es él, tal como lo pintara, con todo esplendor, Basilio. Pero hay unas arrugas crueles. Así, a tenor de sus actos, a tenor de sus maldades, el cuadro se irá transformando, para acabar dando la visión de un auténtico monstruo. Es, digamos, el espejo de la conciencia de Dorian. Hasta que decide acabar con aquella obra, que es acabar

consigo mismo. Así resulta que, alarmados los sirvientes por un desgarrador grito, deciden penetrar en la estancia. «Cuando entraron, vieron, colgado de la pared, un magnífico retrato de su señor, tal como le habían conocido siempre, en todo el esplendor de su exquisita juventud y de su belleza. Tendido sobre el suelo había un hombre muerto, en traje de etiqueta, atravesado el corazón con un puñal... ¡Su cara estaba llena de arrugas, ajada, repugnante! ...Sólo por sus sortijas pudieron reconocer quién era...»

La obra de Oscar Wilde es poderosamente subyugante, porque su lectura va dándonos a conocer la monstruosidad de un alma que habita en un cuerpo perfectamente bello. Creo que se trata de una de las mejores novelas del género.

LOS MARCIANOS DE WELLS

Una masa grisácea y redonda, del tamaño de un oso, se alzaba lenta y trabajosamente hacia fuera del cilindro. Cuando le dio la luz plena, brillaba como cuero humedecido. Dos colosales ojos oscuros me miraron con fijeza. La redonda masa tenía un rostro, si vale esta palabra. Había bajo los ojos una boca cuyos bordes sin labios, temblorosos y palpitantes, segregaban saliva. Suspiraba y latía el cuerpo convulsivamente... Un apéndice tentacular, delgado y blando, se asió del borde del cilindro y otro se balanceó en el aire. Los que no hayan visto un marciano vivo se imaginarán difícilmente el horror extraño de su aspecto, la singular boca en forma de V con el labio superior puntiagudo, la ausencia de barba por debajo del labio inferior, que es una especie de rincón; el temblor incesante de esta boca, el furioso, el gorgóneo grupo de los tentáculos; la tumultuosa respiración de los pulmones en atmósfera distinta de la habitual; la pesadez y el esfuerzo notorios de los movimientos, debidos a la mayor gravitación de la Tierra, y, sobre todo, la extraordinaria intensidad de los ojos inmensos...

En «La guerra de los mundos», la conocida obra de Herbert George Wells, nos encontramos con unos monstruosos seres que resultan ser los «vecinos habitantes» del planeta Marte. No es la primera vez que se nos habla de seres extraterrestres—ya Plutarco y Luciano de Samosata lo hicieron—, pero sí resulta la más significativa, porque desde entonces el «marciano» adquirió para el mundo la fisonomía que el escritor inglés le diera en su obra.

Con motivo de haberse celebrado en 1966 el centenario del nacimiento de Herbert George Wells, publiqué en esta revista un artículo acerca del creador de la máquina del tiempo o del hombre invisible. Remito al lector al número 353, página 16, de LA ESTAFETA LITERARIA, si su deseo es ampliar datos.



EDUARDO VICENTE, 1909 - 1968

Por ANTONIO MANUEL CAMPOY



«Bueno como el pan.
cuando el pan es bueno.»

(Gerardo Diego.)

EDUARDO Vicente nació en Madrid, en la glorieta de Atocha, el 13 de octubre de 1909, que fue el año del barranco del Lobo y el de la sonada exposición de Sorolla en Nueva York. Al día siguiente de nacer Eduardo, El Motín animaba a los madrileños a solidarizarse con los barceloneses de la Semana Trágica: «Fue una nota simpática—decía Nakens—aquella de invitar a los ocupantes a que abandonaran los conventos antes de prenderles fuego.» Un año antes, Aureliano de Beruete había pintado las Orillas del Manzanares, y de 1909 es la Florinda, de Isidro Nonell, cuadros (con otros de Ricardo Baroja, Domingo Marqués, Gimeno, Echevarría, Iturrino, Mir, Pinazo, Regoyos, Riancho y Sorolla) que hace escasamente un mes se exponían en la Galería Biosca, y ante los cuales se pasó sus buenos ratos Eduardo Vicente. Creo que fue en Biosca donde últimamente lo vi, huidizo y socarrón, misterioso.

La niñez del pintor en los alrededores del Botánico y a lo largo de la ronda que conduce a las Américas del Rastro, por los docks de la Estación y por ese desdencijado y simpatiquísimo nudo de calles y callejas que forman Embajadores y Lavapiés, pudo tal vez enraizar en él un regusto por lo castizo y por lo pintorescamente popular que (como pode-

mos ver en su póstuma exposición de la Galería Quixote) nunca abandonó. Su Madrid era el Madrid de La busca barojiana, el Madrid de Sancha, con sus golfillos y sus tabernas de mostrador de cinc, un Madrid verberero y achulado, de organillos y alfaqueques, que después de pasar por Solana, Carrère, Répide, Ramírez-Angel y Ramón (finamente ilustrado por Carlos Vázquez, Méndez Bringa, Díaz Huertas, Cilla, Alberti y el genial Francisco Sancha) vino a entonar su canto del cisne en los poemas traperos de Paco Vighi y en las románticas crónicas de Díaz Cañabate, cuya Historia de una taberna ilustró Eduardo Vicente en 1950.

Decía él que debía a su padre la afición a Madrid y a la pintura. Con su padre recorría la ciudad y visitaba exposiciones, y cuando faltaba a clase en el colegio de la calle del León, por haberse pasado la mañana jugando en la Estación de las Pulgas, su padre no le regañaba si veía que había estado dibujando algo. Por eso, cuando decide dejar el bachillerato en el quinto curso y matricularse en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, el primero en animarlo es su padre. A los quince años va a dibujar al Casón, donde conoce a Cristino Mallo, del que sería buen amigo toda la vida. En 1924, Eduardo Vicente entra a trabajar como pintor ayudante en el taller del escenógrafo Amorós, y más tarde en el del decorador Mignoni, paso que habría de dejar en su obra una huella bien perceptible siempre.

Por aquellos años, su hermano Esteban (pintor que desde hace bastantes años vive en Nueva York) tiene un estudio en el paseo del

Prado (que fue de Madrazo y creo que es el que Ricardo Baroja describe en la novela Los tres retratos, dedicada a Anselmo Miguel Nieto), alegre estudio en el que se reúnen Pedro Salinas, Bore, Manuel Abril, Pedro Flores, Zenobia Camprubi, Juan Ramón Jiménez y, en ocasiones, Ortega y Gasset. Juan Ramón, que encontraría en Eduardo Vicente al máximo intérprete de sus «Platerillos», le decía entonces así: «¿Qué brocha, qué tubo busca para la tela del profundo poniente, de la exaltante aurora? ¿Por qué vericuetos entre moles va, a qué tugurios sórdidos, cuevas deshabitadas, márgenes paradisiacas?» Se ha dicho, y razonablemente, que Eduardo Vicente ha sido el pintor de los poetas.

En 1928 celebra su primera exposición en el Ateneo madrileño, con cuadros en los que ya aparece su ciudad como melancólica musa, más que a lo Utrillo, a lo Marquet del Quai Conti, con una técnica que casi convertía el óleo en una transparente acuarela, y a la que siempre sería fiel: colores muy matizados, pasta leve, finísimos grises, y un dibujo delicado sosteniéndolo todo, como una arquitectura japonesa. Ya pinta sus poetizados suburbios, sus líricos prederos, sus mocitas airoas, su eterno Madrid de los barrios bajos: «Pero todo lo sórdido se envaguece en su paleta—diría Camón Aznar—, se sutaliza y se desmaterializa poéticamente.» En 1931 encargan a Eduardo Vicente que monte y dirija el museo ambulante de las Misiones Pedagógicas, tarea que le sirve para llevar al pueblo la gran pintura y, de paso, para conocer él cómo es la espléndida y áspera España.

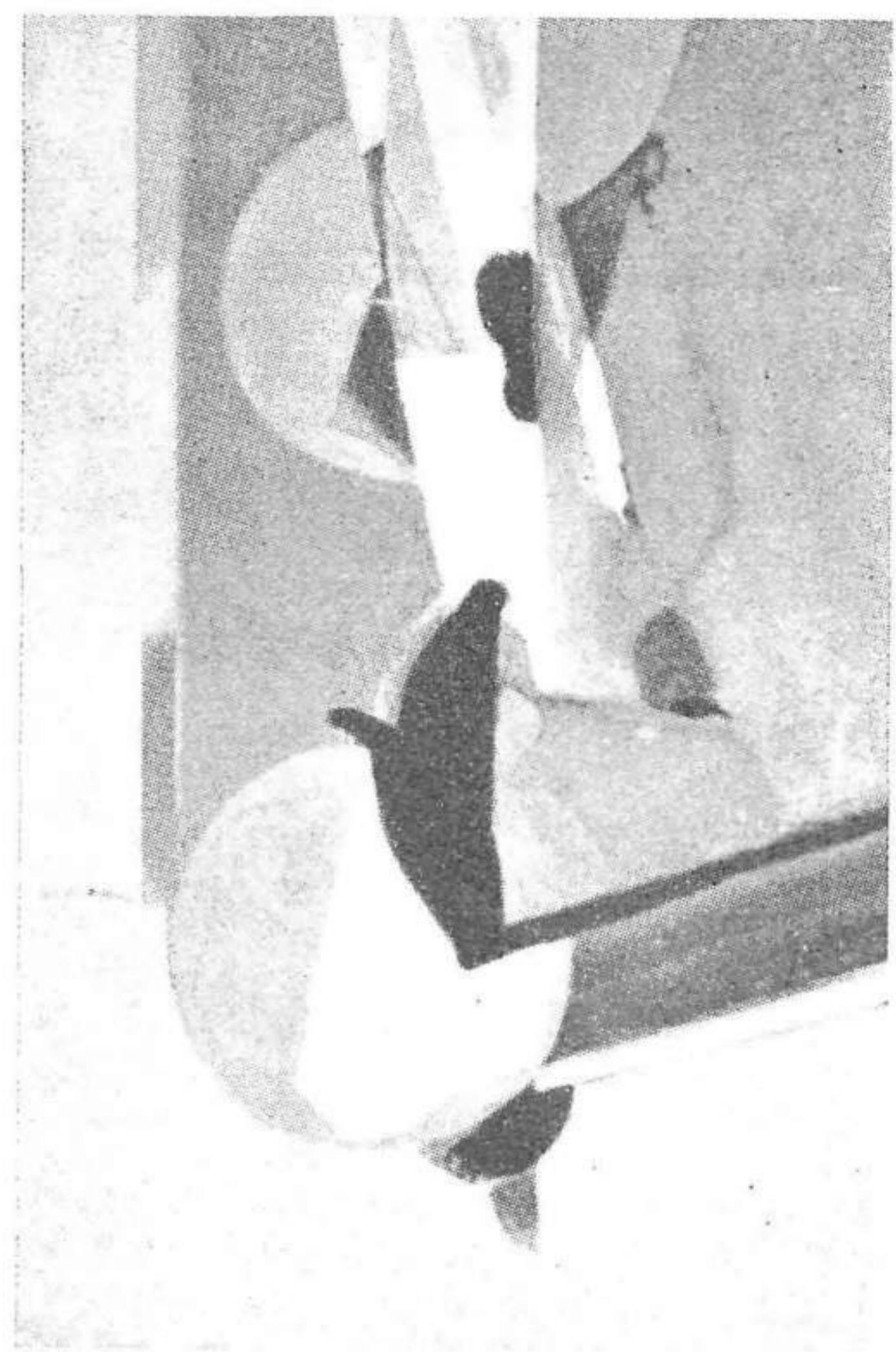
Pues Eduardo Vicente, además de ser el antonómico pintor de Madrid, es también uno de los más fieles caracterizadores del país entero, como lo ha sido también del Nueva York que conoció cuando visitaba a su hermano: un Nueva York poblado de negritos graciosos en Harlem, de pintorescos personajes del Central Park. La España suya es una España en línea delicada, un país de perfiles pulcros, con

cielos rosáceos y tierras que parecen esperar la trotona presencia de Platero. En 1941 entra Eduardo Vicente en el Salón de los Once, y tres años más tarde, don Eugenio d'Ors escribiría en sus salones: «Eduardo Vicente acaba de pintar un retrato de la señora Biosca, madre, que es una maravilla, y que yo no me recaté en decir, y hasta gritar, que podía hombrarse con un retrato de Goya.»

A partir de entonces, Eduardo Vicente es ya el pintor consolidado y consagrado que todos hemos conocido. Celebra exposiciones, hace millares de dibujos, pinta centenares de cuadros, decora hoteles, iglesias y cafeterías, ilustra libros, va y viene misteriosamente, se reúne en los cafés con sus amigos los pintores (durante largos años, en el Gijón, después, en el León), va por los pueblos de Madrid recogiendo los últimos suspiros del tipismo rural, se llega a París, aparece y desaparece misteriosamente. Las penúltimas tendencias vanguardistas habían desplazado su pintura, pero él seguía fiel a ella como uno de aquellos novios de los años veinte, como Díaz Cañabate sigue aferrado a su romántica teoría de los toros de antaño. El embajador japonés Yaki-chiro Suma lo presentó en el II Salón de los Once, de 1944, con palabras que pueden valer para su gran definición: «Intelectual, soñador, fantasmal, melancólico, Eduardo Vicente penetra en las entrañas y deja impresión, sabor, recuerdo...»

Su generación es, años más, años menos, la de Zabaleta, Dalí, Jenaro Lahuerta, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Gregorio Toledo, Juan Esplandiú, Ortega Muñoz, Ramis, Cirueños, Maruja Mallo, Juan Antonio Morales, Pedro Bueno, Daniel Conejo, tan de vario concepto y variadisima fortuna. Su filiación a la Escuela de Madrid no es, como en otros muchos casos, ni circunstancial ni azarosa. El ha sido uno de los últimos costumbristas, y Madrid, si tuviera conciencia, haría todo lo posible por no dejar de parecerse al que Eduardo Vicente pintó e imaginó.

Pintores japoneses



Koji Yamazoe

En la Sala Amadis de la Delegación Nacional de Juventudes se ha celebrado, con la colaboración de la Embajada del Japón y del Ministerio de Información y Turismo, una importante exposición de pintores japoneses actuales, residentes la mitad de ellos en España y seleccionados los restantes por un comisariado nombrado en el Japón para dicho propósito, entre artistas radicados en dicho país. La exposición, muy rica y variada, se celebrará en el verano actual en la Delegación del Ministerio de Información y Turismo en San Sebastián, así como en varias ciudades a través de los Festivales de España. Más adelante, pero cambiando las obras expuestas aunque no los autores, se celebrará en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid. En la organización de la muestra intervino activamente el pintor japonés Keiji Takahashi, antiguo alumno de la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Perteneció al grupo más tradicional entre los expositores y hace flotar diversas formas humanas, en actitudes rítmicas, sobre unos fondos casi neutros. Igualmente tradicional es Mitsuo Miura, con sus interiores de densa materia. A la nueva figuración pertenece Toshiyuki Yamauchi, muy suelto en la dispersión de sus manchas, así como Kikuo Sugimoto, de materia efervescente y expresionista. Recuerdos sobrerrealistas los hay en las obras de Reiko Oda, con un fisiologismo en el que los seres humanos parecen convertirse en algas, y en la de Shigeru Oda, con un lejano recuerdo de William Blake en su dibujo exquisito. Un puente hacia la abstracción lo constituyen ya las manchas en simetría estrictamente bilateral de Yukihiko Tajima, puente todavía más visible en los espacios fantásticos de Koji Yamazoe o en los encolados con dibujo sutilmente caligráfico de Yoshio Furuno. La abstracción espacialista con trasfondo geométrico tiene tres representantes exquisitos en Masanori Murai, Sachiko Ogushi y Shoichi Ida. Figuran entre los artistas japoneses más delicados. La excesiva rigidez que tiene a veces en Europa la abstracción geométrica se convierte en ellos en pura sutileza cantante y ágil. Para mí constituyen el grupo más estrictamente tradicional entre todos los que componen la exposición, dado que entre los japoneses la delicadeza de la línea y la utilización espacial del color son pura tradición, aunque las obras a las que se incorpore sean estrictamente no imitativas. Notable exposición, por tanto, que completa ese intento del Ateneo de Madrid de dar a conocer lo mejor de la plástica japonesa a través de obras tan importantes como las del escultor Otani o el ceramista Hamada.

C. A.



Eduardo Vicente
Septiembre 65

José Luis Verdes

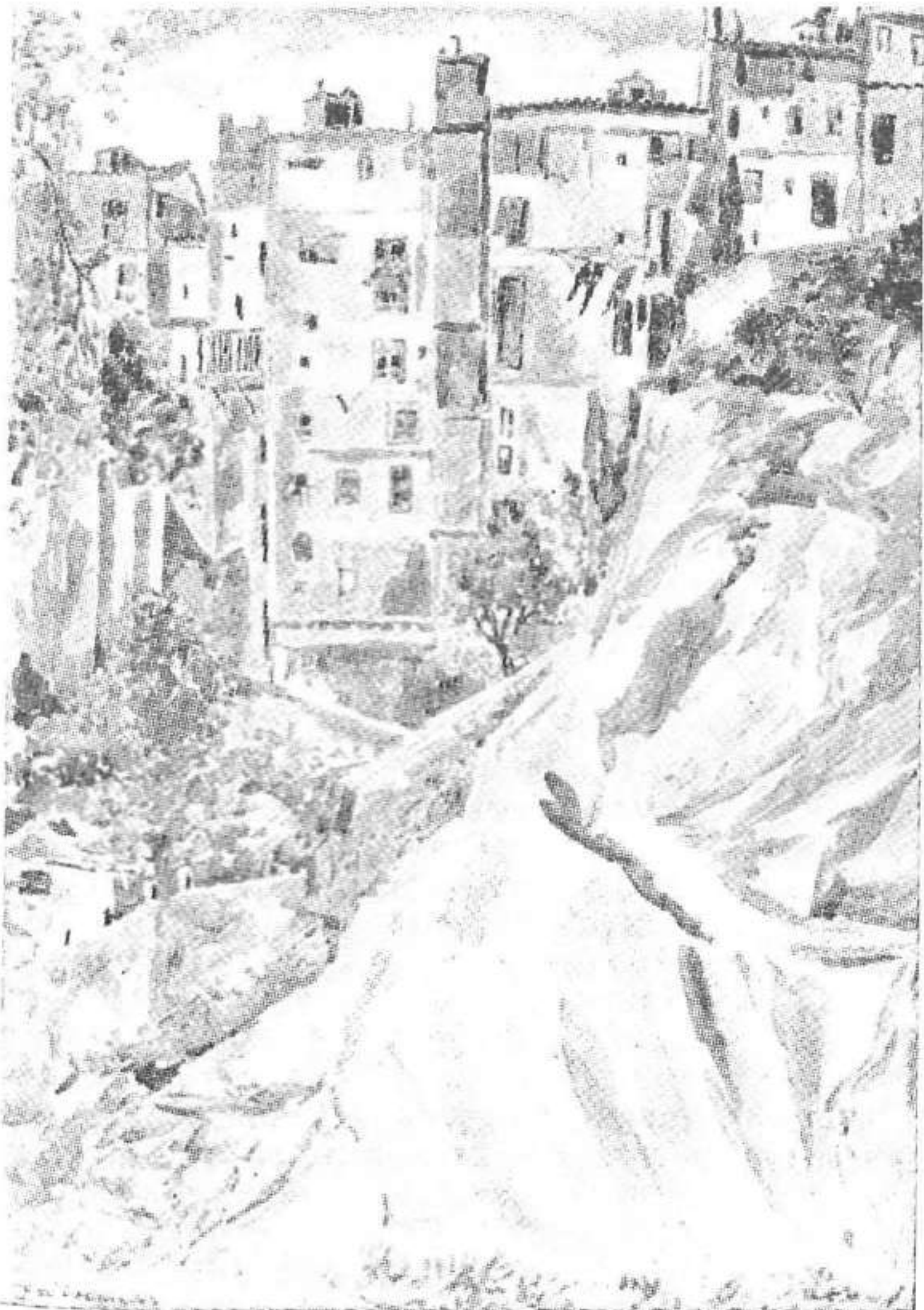
En la Sala del Prado del Ateneo de Madrid ha presentado una importante exposición el joven artista madrileño, pero residente en la Quesada de Rafael Zabaleta, José Luis Verdes. Fue otro Rafael, Rafael Canogar, quien me puso en contacto con este pintor importante. Comprendo la preferencia de Canogar por su obra. Verdes nos ofrece en sus lienzos una realidad estática, impasible. Capta en ella diversos objetos cotidianos, los separa de su entorno habitual y los eleva así a la categoría de pretextos justificadores de una obra de arte. Algo parecido pretendió hacerlo el pop, y más aún el neodadaísmo norteamericano, pero si se exceptúan casos tan aleccionadores como el de Rauschenberg, la mala calidad pictórica constituía una rémora invencible para aquella investigación. En José Luis Verdes la calidad es óptima. Sus formas, incluso aunque sea reconocible en el lienzo una rueda de camión, o un lavabo, o un paso sin guarda o cualquier otro objeto, son estrictamente no imitativos en su ordenación. Añadamos la densidad de su materia erosionada o lastimada, pero sueltamente aplicada siempre. El cromatismo puede lo mismo limitarse a los tradicionales y austeros grises o sepías de Castilla, que enriquecerse con toda la impasible brillantez de unas gamas frías y bastante puras, a pesar de su multitonización exquisita. En su temática —y más todavía en su ternura por los enseres del campo— actúa José Luis Verdes como un lugareño que ha querido huir del bullicio de la gran ciudad, para encerrarse en una villa andaluza, recoleta y senequista. Como pintor que se conoce todos los procedimientos de factura y como hombre que sabe depositar unas gotas de refinamiento sobre el más humilde objeto, es, en cambio, José Luis Verdes un puro producto de cultura, un momento final de una evolución en la que un nuevo pop era necesario para zanjar repeticiones y preparar nuevos caminos.

C. A.

José Rodrigues

El notable acuarelista y pintor portugués José Rodrigues ha realizado una interesante exposición de su sensible pintura a la acuarela, en la Sala del Prado del Ateneo de Madrid. Con dicho motivo, dos escritores de finísima sensibilidad artística, el español Jaime García de Enterría y el portugués J. M. Boavida-Portugal, escribieron dos penetrantes ensayos sobre este arte difícil, a pesar de su aparente facilidad. La mayor parte de las acuarelas de José Rodrigues, estaban dedicadas a diversos temas españoles. El toque de este artista es aligero, su color un modelo de matización y su estructura levemente tambaleante, para dotar así de una mayor flexibilidad al entronque de sus diversas formas. Nos abría además esta exposición a un mundo limpio y sencillo, en el que la pintura se convertía en lirismo, sin dejar, a pesar de ello, de ser pura pintura en el aspecto plástico.

C. A.



«El Prado, 1967»

César Fernández Ardavin

En la Sala Goya del Circulo de Bellas Artes se ha realizado una exposición antológica de la obra del artista gallego César Fernández Ardavin. Se trata de la honrada labor realizada a lo largo de sesenta y cinco años por un pintor poco conocido pero perfecto conocedor de su oficio. Había en la exposición obras firmadas en 1903 y otras firmadas en 1968. A través de ellas era posible seguir paso a paso no sólo la evolución racional de Fernández Ardavin, sino la de toda la pintura tradicional española a lo largo de dos tercios de siglo. En sus orígenes fue Fernández Ardavin un excelente dibujante costumbrista y con gran variedad cromática, a pesar de su búsqueda sobriedad. En sus obras más recientes, de menor formato y con mucha menos carga anecdótica, la pincelada ágil de sus paisajes nos de-

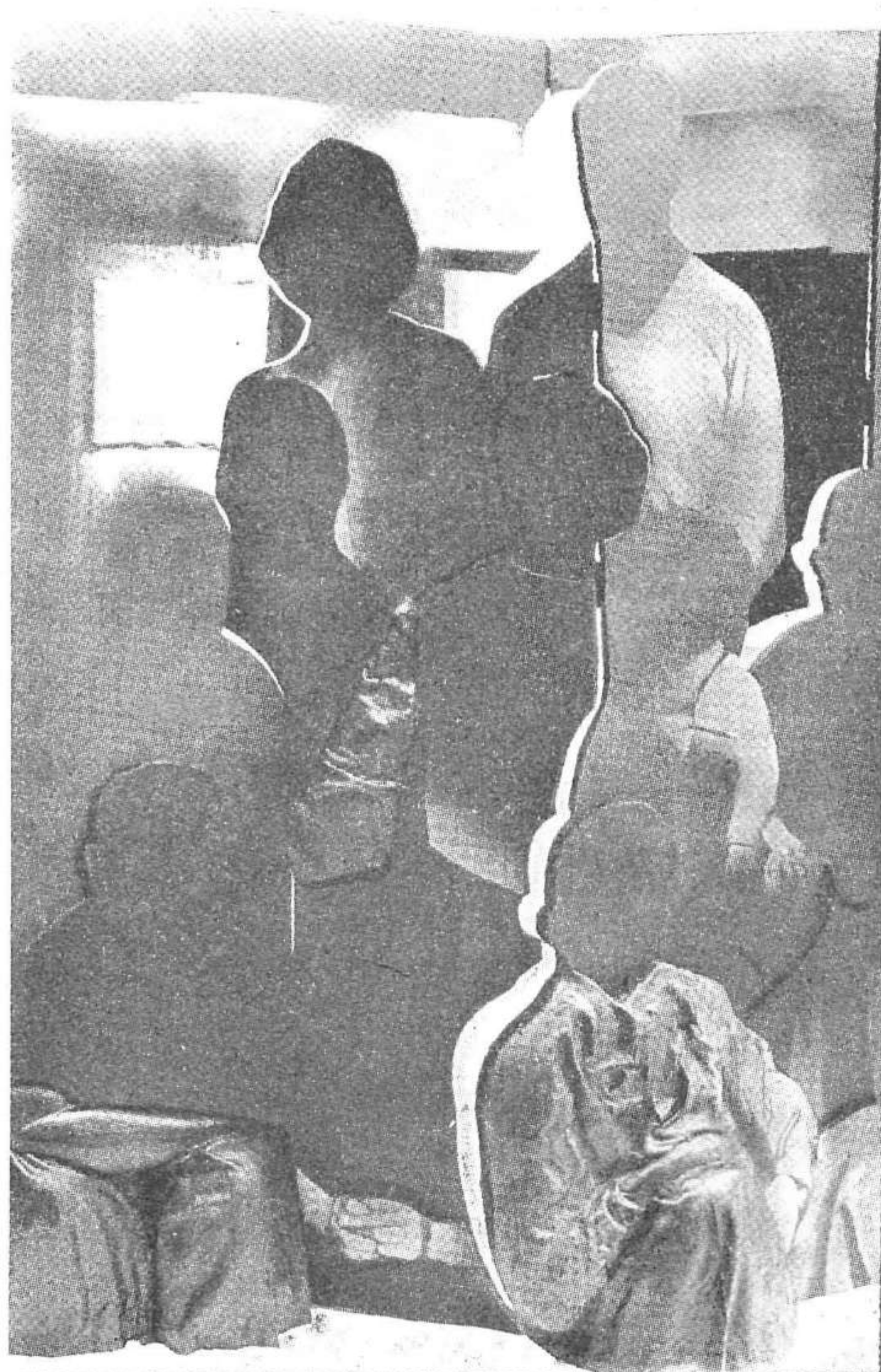
muestra hasta qué punto este veterano artista ha sabido incorporarse algunas de las conquistas de los últimos decenios y convertirlas en realidad vivida en su propia carne y trascendida equilibradamente en el lienzo. Ante artistas como Fernández Ardavin se puede estar o no estar de acuerdo con su búsqueda costumbrista, pero hagan lo que hagan, demuestran en todo instante que conocen su oficio a la perfección. Fernández Ardavin nos da así una lección de honestidad y de sencillez, que debería ser aprendida por quienes militando en tendencias diferentes pueden olvidar a veces que el conocimiento del propio oficio constituye una base insoslayable.

C. A.

Rafael Canogar

En la Galería Juana Mordó nos ofrece Rafael Canogar una muestra digna de su inquietud y de la importancia de su obra. Actúa ya no como pintor, sino como escultopintor, pero ello es un producto lógico de su evolución. Cuando quiere intensificar el valor expresivo de una tabla, algunos miembros de las figuras que sobre ella avanzan, combaten o esperan, emergen en busca del espectador en relieve tangible. Vuelve además aquí Canogar a la clásica lucha bitonal de su primera etapa abstracta. De todos modos, le retuerce más que nunca el cuello a la sensualidad. Un blanco de cal y un negro bituminoso son ahora protagonistas cromáticos de este combate sin tregua. No diré angustia, tal vez porque esa palabra ha sido desgastada, pero sí señalaré que hay una ansiedad profunda en todas estas creaciones. Se tiene la impresión de que a Canogar se le corta literalmente el aliento cuando nos hace ver la tragedia del hombre-masa, tragedia debida muchas veces, más al aburrimiento o al desconcierto ante la necesidad de elegir, que a males más concretos, tales como la miseria o el terror a morir en una guerra prefabricada. Muchas de estas composiciones han sido realizadas en madera plegable. Son algo así como un gran mural que puede ser colocado en un ángulo de una habitación cuando tenga sólo dos caras, o en el centro, cuando tenga cuatro. Sus posibilidades arquitectónicas son inmensas, pero recordaremos una vez más que en este caso concreto, poco es lo que puede decidir el pintor, el cual se limita a aportar unos elementos que el arquitecto deberá luego seleccionar e integrar.

C. A.



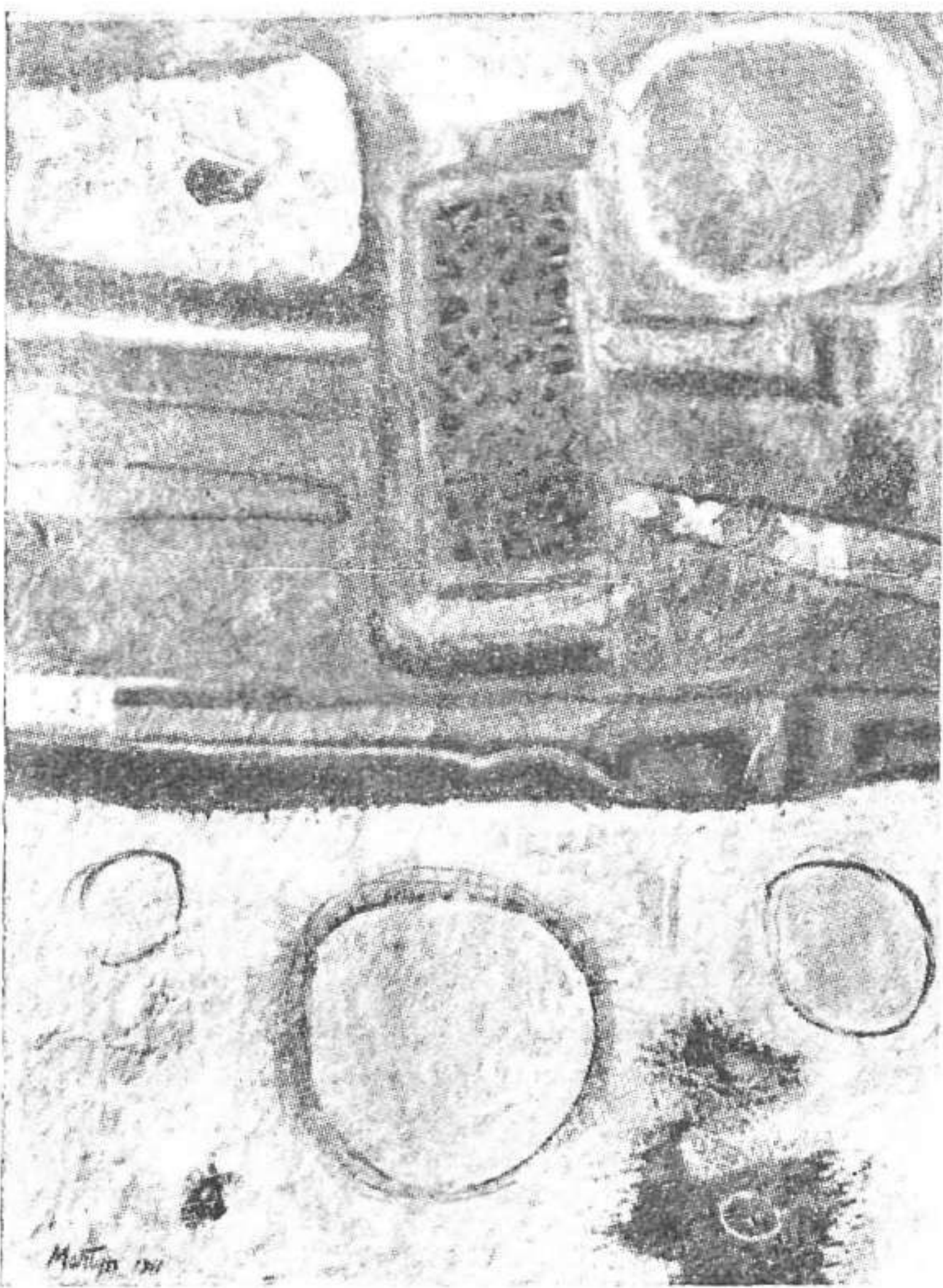
MARIA CARRERA

En la Sala Macarrón, de Madrid, ha presentado una notable exposición, la joven artista madrileña María Carrera, procedente de la figuración tradicional, pero con una doble vertiente en este instante, que permite incluir algunos de sus lienzos en la nueva figuración y otros en un delicado pop-art rigurosamente español y en el que no hay, por fortuna, la más leve concomitancia con la monotonía del pop norteamericano. Sus paisajes castellanos con materia efervescente y estriada y color en el que dialogan sutilmente blancos vaporosos y sepías apenas insinuados, constituyen el triunfo de una luz apenas representada, pero protagonista última de esa meseta a la que tantas veces —y los tópicos pueden ser la más exacta verdad— se ha calificado como metafísica. La nueva figuración de María Carrera, parece convenirle especialísimamente a Castilla y captar con máxima sencillez, ese no sé de inaprensible que hay en la lejanía infinita, casi desrealizada en esa línea última en que el cielo y la tierra se funden íntimamente. La otra vertiente —la pop— toma forma en unos bodegones en los que aparecen objetos del mil novecientos, viejos recuerdos de una vida española un tanto provinciana y pobre, pero hacia la que la pintora siente una ternura nostálgica que se convierte en puro documento plástico en esas creaciones suyas.

C. A.



MARTYN PRADO



En la Sala del Prado del Ateneo de Madrid ha presentado una exposición extraordinaria el pintor español residente en Tetuán, Martyn Prado. Se nota en la obra de dicho artista su dedicación profesional como catedrático de procedimientos pictóricos en la Escuela de Bellas Artes de Tetuán. Prado conoce a la perfección todos los recursos de su oficio. En un artista menos consciente de su deber, ello podría entrañar un grave peligro. Podría limitarse a la investigación formal o a la de nuevos materiales y renunciar a plantearse en cada lienzo un nuevo problema de interpretación de la realidad circundante. Martyn Prado en cada lienzo se limita a expresar lo que él desea, utilizando en cada caso los recursos técnicos estrictamente indispensables. Precisamente porque sabe mucho, le cabe el derecho de olvidar cuando le conviene todo cuanto no sea necesario en ese momento concreto. Sus obras se mueven hoy a caballo entre nueva figuración y de máxima agilidad caligráfica y abstracción de factura densa y erosionada. En ambos casos la variedad matizada de color es infinita, la flexibilidad de la línea cantante y móvil y la fluidez del pigmento extremada, aunque no incompatible en algunas ocasiones, con una densidad suficiente para permitir incisiones y la obtención de formas por esgrafiado o arrancado de materia. Modélica exposición en suma, que abre una puerta en España hacia la captación de las notables creaciones de los artistas españoles de la Escuela de Tetuán.

C. A.

MUSICA EN I

EL pasado nos ofrece un numeroso grupo de compositores que se pasaron a la letra impresa, aunque la mayoría lo hacía para contar sus impresiones o sus problemas humanos, ya fuera o no en forma epistolar. También se han dado muchos casos de dedicación al libro técnico, que casi siempre tenía una orientación docente.

Estas condiciones se mantienen, pero además proliferan, y, sobre todo, se dirigen hacia un nuevo criterio: el estético. El hecho es extraordinario, porque las especiales características de la música, en muchos puntos sin comparación con las otras artes, ha dado lugar a frecuentes interpretaciones erróneas por parte de «estéticos» profesionales. En otro sentido, la exposición de esos puntos de vista por parte de los compositores ha permitido a esos mismos «estéticos» saber lo que piensan los músicos de su propio mundo. Los resultados beneficiarán a todos, muy en especial en esta época en la que la música se está desembarazando de rígidos conceptos que limitaban sus posibilidades.

Para la creación no existen esas limitaciones porque el compositor puede romper, y de hecho ya ha roto, con una enorme serie de prejuicios; pero quedaba por «explicar» el orden lógico de los razonamientos que sustentaban las rupturas. Varios compositores contemporáneos extranjeros ya lo han hecho y varios españoles lo han expuesto por medio de conferencias, charlas, etc.; pero ahora nos llega un libro, mucho más eficaz por su constancia y por su difusión.

Luis de Pablo acaba de publicar en la Editorial Ciencia Nueva su *Aproximación a una estética de la música contemporánea*, libro que encaja en la línea descrita.

El autor, precisamente por sus experiencias como compositor, conoce, y con frecuencia «padece», el lento caminar de los oyentes, la retardada comprensión de un gran número de aficionados a la música, y se adelanta a señalarlo en el prólogo: «De alguna forma, este libro quisiera salir al paso de esta frivolidad del arte... Desde luego, me doy cuenta de que tal acto de protesta en pro de una conciencia no sobrepasará el ámbito reducidísimo de posibles lectores, muchos de ellos de mi misma opinión de antemano...»

El libro está dividido en capítulos que podrían agruparse en una sección expositiva, una afirmativa y, por último, la de los ejemplos concretos que ilustran lo anterior. Para esta última parte nos adelantamos a comentar que se precisan conocimientos técnico-musicales, pero que al mismo tiempo puede ser comprendido el libro sin poseerlos, puesto que vienen a confirmar gráficamente presupuestos que ya han sido expuestos a través de los textos.

«El compositor —dice De Pablo— debe comprender en toda su hondura lo que significa la palabra crear», y añade algo de gran im-

RA IMPRESA

LUIS DE PABLO
aproximación
a una estética
de la música
contem-
poránea



portancia al señalar el difícil equilibrio entre la defensa de la libertad de afirmación personal e insuficiencia de la misma para que la obra adquiriera su máximo valor representativo.

Para comprender la música actual, para situarse en el mismo punto de partida del compositor, es preciso concederle el derecho a no fijarse límites previos, lo que De Pablo expresa diciendo: «Las fronteras entre la naturaleza y la cultura, en lo que a utilización de ambas se refiere, son en la música de hoy realmente imprecisas», porque hay una «progresiva extensión o ampliación humanizadoras del material sonoro en general, convertido paulatinamente en procedimiento expresivo».

A través de la descripción de los «criterios técnicos» nos lleva a los elementos, a los materiales utilizables y a sus posibles ordenaciones. El lector, aunque no sea músico, puede seguir el hilo de la evolución, que es completa, para darse cuenta de sus posibilidades y, sobre todo, de que tras la apertura iniciada con el serialismo es difícil imaginar un «regreso» a las formas anteriores, a menos que dentro de diez o veinte años pueda surgir una «moda» equivalente al «neoclasicismo» puesto en práctica por Stravinsky y por tantos otros compositores, aunque bajo la apariencia externa se planteara una técnica de su tiempo.

Para el lector con conocimientos musicales la exposición queda redondeada en los diversos gráficos, ejemplos y detalles. El camino seguido es, por tanto, muy sistemático y comprensible.

El resumen de las ideas estéticas expuestas a lo largo de las casi 150 páginas del libro queda claro en la frase siguiente: «Se comprenderá, pues, el ineludible deber que el compositor tiene que cumplir, encontrando en cada obra nuevos moldes con los que determinar o dar forma a sus progresivas conquistas, cada vez con un mayor valor sintético entre los elementos sonoros inéditos y los procedentes de áreas culturales hasta ahora ajenas a la suya, y cuyo caudal, mediante una transformación de su sentido, ha terminado por confluír en el gran canal cultural común, en trance de forma-

ción todavía, pero día a día más urgente y evidente.»

En la valoración de las áreas culturales ajenas a la nuestra reside, a nuestro juicio, la justificación de la ruptura, la confirmación de que el argumento de «así ha sido hasta hoy» no tiene sentido. La evolución de la música demuestra precisamente que todo es relativo y en función de unas determinadas condiciones, puesto que esas culturas ajenas han sabido comprender y valorar elementos que sorprenden en la nuestra.

Deseamos al libro un gran éxito por doble motivo. Por una parte está su valor intrínseco, tanto para el que «está» con la música de hoy como para el que aún no ha llegado (llegará él mismo o sus hijos). Por otra, por lo que tiene de orientación para unos y otros, que puede beneficiar indirectamente la comprensión o por lo menos la tendencia de acercamiento hacia la música que se está escribiendo por nuestros contemporáneos. Luis de Pablo escritor y, por supuesto, el compositor, así lo merecen.

Hablando de música en letra impresa queremos dedicar un comentario al boletín de Juventudes Musicales de Madrid, que aparece con el nombre de *Sonda*, y cuya coordinación está a cargo de otros dos jóvenes compositores españoles: Ramón Barce y Tomás Barco. Así, con la mención del grupo de Juventudes, que dirige Arturo Tamayo, y de los coordinadores tenemos ya mucho adelantado. Sabemos que *Sonda* se ocupa y preocupa por la música de su tiempo, lo que no sólo no es poco, sino que llega a la excepción.

Colaboran en este *Sonda 2* Costin Mioreanu, con un análisis de la música rumana, y Ramón Barce, con un estudio cuyo título exime de más detalles: «Grafización». Sigue la partitura de «Poema sinfónico para los metrónomos», de György Ligete, con la necesaria explicación en español e inglés. «Tres poemas», de Henri Michaux, estudiados por Tomás Marco; «¿Sabe lo que estoy oyendo?», comentario de James Drew, y «La música de hoy y el público», de Juan Guinjoán.

El número es de un extraordinario interés y refleja la preocupación de Juventudes Musicales y de sus colaboradores por lo que está pasando. Este detalle no tendría interés alguno ni podría comentarse si se tratara de cualquier otro tipo de publicación, porque desde las generales—diarios, revistas, etc.—a las especializadas—técnica, arquitectura, ciencia, deportes, etc.—es precisamente la actualidad lo que nos traen; pero tratándose de música, lo normal es que los artículos se llamen algo así como «Influencia del crujido de las ramas en la Pastoral del sordo de Bonn».

Sonda merece, por tanto, nuestra felicitación, nuestra adhesión más sincera. Muchos disfrutarán al leerla y otros la necesitan con urgencia, aunque es de temer que los últimos no se decidan a hacerlo.

La presentación es agradable, muy en la línea moderna de su contenido, y las ilustraciones, como la impresión, muy cuidadas.

SEGUN SUCEDE

EN la temporada que se extingue ha surgido la visita de Herbert von Karajan, que ha ofrecido dos conciertos al frente de la Orquesta Nacional y que se ha presentado asimismo en Barcelona. La reseña es obligada, porque la personalidad de Von Karajan no precisa de mucho más; la sola cita de su nombre lo explica todo: expectación, entusiasmo y perfección. Se trata de una de esas visitas que hacen época y que quedan marcadas formando los jalones.

EN estas últimas actuaciones llegó el turno, dentro del V Festival de la Opera, a I quattro rusteghi, de Wolf-Ferrari. La representación estuvo a cargo, una vez más, del Teatro La Fenice de Venecia, con una nueva y extraordinaria actuación del bajo Giorgio Tadeo, al que secundaron Adriana Martino, Edda Vicinzi, Silvana Zanolli, Rena Garazioti, Alfredo Mariotti, Renato Cesari, Alessandro Maddalena, Ennio Buoso, Pietro Bottazzo y Maria Grazia Allegri.

No se trata de la mejor obra de Wolf-Ferrari, pero tiene esa gracia muy suya, a la que se suma la de la obra de Carlo Goldoni. Es ópera de segundo interés, pero con interés, siempre que, como en este caso, esté a cargo de un conjunto excelente, tanto desde el punto de vista de cada elemento como de su trabajo ligado.

Unos decorados muy adecuados—sobre todo el del segundo acto—, de Franco Laurenti, autor también de los diseños del vestuario, prestaron el máximo ambiente al desarrollo.

Asistimos a la segunda representación, y sentimos muy de verdad tener que comentar lo lejos que estuvo del lleno. Es lo de siempre. Se censura la poca variedad en los programas de algunos conciertos, y cuando se renuevan, se produce una repulsa por la renovación. Se pide ópera a gritos, y cuando no es otra vez La Traviata, el público no acude. Tan cierto como triste, y viceversa. Esperemos que El barbero de Sevilla «anime» lo suficiente.

NOS llegan gratas noticias del IV Festival Interamericano de Música, que comenzará el 19 de este mes en Washington, porque los programas de sus 10 conciertos estarán integrados por obras contemporáneas de un total de 50 compositores: canadienses, españoles, norteamericanos y de dos países hispanoamericanos.

Se anuncia que, de las 48 composiciones incluidas, 18 serán estreno mundial, y las restantes, en los Estados Unidos. La participación española está fijada para el día 27, con la actuación de Enrique García Asensio al frente de la Orquesta de Cámara Nacional, en sesión de honor del Instituto de Cultura Hispánica, como agradecimiento a su patrocinio de los Festivales de Música de América y España celebrados en 1964 y 1967.



Wolf-Ferrari



Directores de cine españoles

MANUEL SUMMERS

La gente quiere bodegones y floreros. Yo pintaba figuras muy raras, muy expresionistas. Tenía que comer y no vendía. Entonces pude entrar en Televisión Española como ayudante de producción. Y un día, viendo alguien cómo dibujaba, me propuso hacer chistes para la Televisión. Los vio Emilio Romero y me encargó uno diario para Pueblo.

Entretanto, durante unas vacaciones,

Summers había organizado una pequeña compañía de revistas a base de chicos y chicas. Cuestión de divertirse. Alguien le dijo que tenía madera de director. Que su camino era hacer cine.

—Y como yo digo a todo que sí, me inscribí en la Escuela Oficial de Cinematografía. Al principio quería hacerme decorador. Luego vi que me inclinaba más hacia la dirección.

CINCO películas españolas van firmadas por un nombre de resonancia inglesa que, sin embargo, corresponden a un puro sevillano, pasado por Huelva y recriado en Madrid. Cinco películas que, a diferencia de tantas otras marcadas con el cuño de «joven cine español», nunca han dejado de promover polémica y expectación tanto entre la crítica como en el gran público.

Del rosa al amarillo, La niña de luto, El juego de la oca, Juguetes rotos, No somos de piedra son las cinco películas que hasta hoy ha realizado Manuel Summers (aparte rodó *El muertín* y *El viejecito*, cortometrajes de fin de carrera en la EOC). Algo hay en estas películas que las separan no poco de ese conjunto, en el que, sin embargo, están inmersas, que es la nueva cinematografía española.

—Bueno, se diferencian en su sencillez. Yo creo que es demasiado cerebral el cine que hacen los demás de mi generación. Por eso, muchas veces, no llegan al público. Rebuscan demasiado en la gramática del cine. Mueven la cámara, la llevan de aquí allá, toman planos retorciendo la cámara... Pero nosotros no vemos las cosas así. Nuestra visión del mundo es más lineal y simple. Yo intento hacer un cine antibarroco, despojado de todo lo accesorio. Creo que es difícil hacerlo. Lo difícil en el dibujo es llegar a plasmar imágenes con un simple trazo. La simplicidad de Picasso es tremenda, y, sin embargo, sus figuras son reales. Yo quiero huir de lo rebuscado. Hay directores que piensan la película plano a plano, rizan el rizo en cada detalle... Al unir esos trozos, la película no va.

Efectivamente, quien sabe que Summers comenzó a expresarse artísticamente como pintor no puede dejar de extrañarse ante la casi pobreza plástica de sus películas. En ellas, la historia prevalece siempre sobre la forma.

—Yo intento distraer al espectador, no aburrirle. El cine es, por esencia, un arte de masas. El cine ensayo, el cine de Resnais o de Antonioni es un cine para ser hecho en superocho o en dieciséis. Pero cuando se tiene detrás a un productor que arriesga su dinero...

Realmente, me gusta hacer un cine que guste también al público. Me gusta contar las cosas con humor, porque es la forma de llegar más a la gente... Y es la forma más difícil. La gente no ríe porque sí; hay que forzarla a reír.

Summers fue —es aún— dibujante de humor. «Por chiripa». Summers, después de abandonar en cuarto curso la carrera de Derecho, entró en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Se hizo pintor. Montó exposiciones.

—Pero a la gente no le gustaba mi pintura.

«THE LONELINESS OF THE

los films de
la quincena

Por LUIS QUESADA



Estudiando cine y haciendo chistes para la prensa pasó Summers unos años. Pocos. En 1963 presentaba al público *Del rosa al amarillo*, que obtuvo un rotundo éxito en el Festival de San Sebastián. El público respondió. Diez semanas en el cine de estreno de Madrid.

La *niña de luto*, que en un principio fue pensada como segundo «sketch» *Del rosa...* tuvo también una gran acogida por parte del público español, a pesar de que la crítica consideró que la historia estaba demasiado «estirada». El humor de la segunda película de Summers era más ácido, más «negro» que el del primer film, donde campea la ternura del director para con sus personajes.

El *juego de la oca*, tercera película de Summers, rompe la línea humorística del realizador.

—A veces el payaso llora o se pone serio. A veces hay que demostrar que se sabe también ahondar en los problemas humanos utilizando otro camino que el del humor.

El *juego de la oca* rompía con muchos tabús de la sociedad española. Summers se había atrevido a exponer al aire y a la luz el hecho de que también los jóvenes matrimonios españoles tenían problemas y no siempre llegaban a resolverlos a satisfacción de los moralistas.

—En España resultó fortísima, según muchos. Pero en Cannes parecía el cuento de «Blanca Nieves».

Nueva vuelta al humor con la cuarta película. Pero ahora se trataba de un film especial. *Juguetes rotos* era un reportaje filmado sobre la vida de unos hombres y mujeres que en su día fueron famosos, sirvieron de diversión (de juguetes) al público, y hoy, huída su gloria, perdidos la destreza, el vigor físico, viven olvidados en medio de ruines problemas económicos.

—Pero me equivoqué. Al público no le gusta que le hagan ver la verdad amarga y desnuda, aunque se revista de humor. Yo conocía a boxeadores viejos, a artistas en la miseria. Me sentía en deuda con ellos y quise hacer algo en su favor. Luego ellos mismos me lo reprocharon. Yo perdí dinero y además lo hice perder a otros. Durante un tiempo esto me costó



«No somos de piedra»

caro; porque un fracaso no te lo perdona nadie. Nada cuenta lo que hayas hecho antes. Todos miran lo último que te ha pasado.

El fracaso comercial de *Juguetes rotos* hizo cavilar a Summers. El tema no interesaba fuera de nuestras fronteras, donde los hombres y mujeres protagonistas del film no son cono-

cidos. Al público español tampoco le gustó. Se trataba de un film-reportaje donde no había «historias», donde no «pasaba» nada... Muy aburrido entonces.

—Sí..., yo observaba. La gente se reía a veces. Otras, prestaba mucha atención a lo que decían mis entrevistados. Pero al salir del cine parecía como si se les hubiese estafado. Pensaban que no habían visto una película. Por eso hablaban mal de ella.

Casi dos años pasaron sin pisar un plató. Al fin pudo comenzar el rodaje de su quinto film, cuyo primer título fue *Espermatozoos 1968*, sustituido luego por *La píldora* y finalmente por *No somos de piedra*.

Aquí, Summers aborda jocosamente el tan traído y llevado problema de los anticonceptivos. Un español medio, un hombre de «seiscientos», chacha, acaso pluriempleo y esposa de no mal ver es un «lanzado», un enamorado casi obsesivo..., pero también un retraído, un insatisfecho. Sus sueños e incitaciones vienen indefectiblemente a encontrar salida en su esposa, agobiada por continuas maternidades. Y surge la necesidad de poner un coto a este estado de cosas que amenaza el equilibrio del matrimonio. Pero el único remedio (¡la píldora!) tropieza con la negativa de la mujer, anclada en miedos y creencias religiosas.

Summers ha trazado con fuertes rasgos todo un firme y vivaz retrato de un matrimonio español, bañando esta imagen y el marco que la rodea en un humor festivo y galopante, de regocijante picardía. Estas son las causas de su actual éxito. Summers ha acertado con la fórmula (y no es un aserto peyorativo) de un cierto cine español que cuenta cosas españolas con un lenguaje actual y valedero.

En sus películas campea sobre todo el ingenio, la chispa que enciende la risa, el calor humano atento a la vida que pasa. Summers no sólo sabe lo que debe contar, sino también la manera rápida y sencilla de transmitirlo al espectador. Acaso sus años de dibujante de humor han influido en gran parte en esta facilidad para la síntesis urgente y, sin embargo, de enorme expresividad. También ese esfuerzo diario por bucear en la actualidad y traspasarla a los demás, envuelto en el humor, supone una magnífica gimnasia mental.

No somos de piedra es la vuelta de Summers a un tipo de cine que necesitamos. Un cine de masas, entendidas éstas por ese público de nuestras salas que incluye todas las capas sociales, todos los niveles de cultura. Es el cine de distracción que, sin embargo, lleva en su entresijo «cosas». Un cine crítico, de denuncia, pero sin barbas, asequible, desmistificado, pero también y sobre todo no vulgar, anti-chabacano, con hondura en las personas y en las situaciones.

La sexta película de Summers será una libre adaptación del libro de Fernández Flórez *Por qué te engaña tu marido*. Esperémosla con atención.

LUIS QUESADA

L. Q.

ONGDISTANCE RUNNER»

«La soledad del corredor de fondo» De Tony Richardson

EN Sala de Ensayo, y acaso con demasiado retraso desde su aparición mundial, acaba de estrenarse en Madrid este importantísimo film de uno de los más inteligentes realizadores del nuevo cine británico. Sin embargo, los cinco años transcurridos desde el rodaje de «La soledad del corredor de fondo» no restan ni actualidad, ni brillantez, ni modernidad en la forma a esta película que bien pudiera situarse en la línea de un Blow up por su intención y estilo.

Tony Richardson, autor también de *The entertainer* y *A taste of honey*, suele elegir como guiones ciertas obras teatrales o novelas cortas de la «generación airada» inglesa. El guión de *La soledad del corredor de fondo* es de Alan Sillitoe, y parece ser que refleja algunas experiencias vitales del escritor, así como la postura de una cierta juventud europea frente a la sociedad en que vive inmersa.

Esta actitud podría resumirse en una negativa a «entrar en el juego», en un rechazo hostil, desesperado y pasivo a la vez, del way of life de nuestro tiempo. No es —en este film— la actitud hippie o la revuelta armada de los estudiantes franceses. Es un indiferentismo amargo y desengañado que lleva al protagonista, Colin Smith, a perder conscientemente una carrera de larga distancia en la que si triunfa obtendría una serie de ventajas que, alzándole por encima de sus compañeros de reformatorio, le acercaría a esa comunidad de gentes-que-mandan, de gentes respetables, en la que no ve sino hipocresía y bajos sentimientos.

Colin Smith pertenece a la clase obrera de los suburbios industriales de una gran ciudad. La vida para él carece de sentido. No la analiza porque no tiene ni deseos ni formación para ello. Sencillamente come, duerme, camina y hace el amor con amigas. Es una vida tan gris como el aire impuro que respira, como las pobres casitas que componen los barrios donde se mueve. Su madre tiene un amigo demasiado íntimo; el resto de su familia, así como sus amigos, van y vienen sin ilusiones, como meros paquetes biológicos cuyo fin en la vida parece ser sólo el alimentar de energías la maquinaria industrial, cuyo fin, a su vez, es desconocido para ellos. Y también están los policías, agentes de un poder desconocido y hostil: el de las gentes «bien», severos escudriñadores de las vidas de los de «abajo». Colin se aburre y por aburrimiento roba. O acaso por escapar, aunque sea en el reformatorio, a la espesa atmósfera gris de su vida sin sentido. Y cuando se le quiere aupar, «recuperar» para la sociedad cuyo mecanismo no comprende y desprecia, se detiene en su triunfo, para acaso encontrarse a sí mismo, para hallar la redención por otros caminos que los trillados y falsos que se le ofrecen.

Película honda, amarga, con una soterrada ternura por todas las criaturas que en la historia transitan. La soledad del corredor de fondo responde en su forma lineal a la idea que alienta. Ninguna exhibición de virtuosismo cinematográfico; sólo una magnífica dirección de actores y una mejor interpretación por parte de Tom Courtenay, que soporta él solo casi toda la acción del film.

I SEMANA DEL CORTOMETRAJE EUROPEO EN EL ATENEO DE MADRID

La Sección de Cine del Ateneo madrileño ha cerrado sus actividades del curso 1957-68 con una Semana dedicada al corto y al mediotraje europeo, celebrada del 20 al 25 de mayo.

Se exhibieron 28 películas cortas producidas recientemente en España, Francia, Italia, Checoslovaquia y Holanda. Los cortometrajes respondían prácticamente a todos los estilos y modos cinematográficos, desde el reportaje turístico al film corto de argumento, pasando por el film experimental, la fantasía o el cine de investigación médica y social. Igual variedad se reflejaba en las técnicas, que variaban desde la imagen real al dibujo figurativo o abstracto y a las marionetas.

El cortometraje no sólo es un valiosísimo medio de experiencias cinematográficas, sino también un inestimable medio cultural injustamente menospreciado por el gran público e incluso por amplios sectores de la crítica y la profesión cinematográficas. Es preciso continuar en esta línea de redescubrir la casi ignota presencia del cine de pequeño metraje, que no deja de rendir múltiples servicios a la causa de la cultura mundial.

- Una novela de Graham Greene, "Los comediantes", acaba de ser llevada a la pantalla, dirigida por Peter Glenville, con Elizabeth Taylor, Richard Burton, Peter Ustinov y Alec Guinness como protagonistas. Con este nuevo título suyo llevado a la pantalla, el novelista inglés sigue siendo uno de los escritores contemporáneos más traducidos al lenguaje cinematográfico.

- Del 21 de junio al 2 de julio tendrá lugar en Berlín el XVIII Festival Internacional de Cine, donde se disciernen los premios "Oso de Oro" y "Oso de Plata". En el marco de este Festival tiene lugar la Semana del Cine Joven, dedicada a los realizadores nuevos de todos los países. Las sesiones retrospectivas de este año estarán dedicadas a Ernest Lubitsch y a Abel Gance.

- "La chamada", novela de Françoise Sagan, va a ser—igual que otras de la famosa autora francesa—llevada al cine, dirigida por Alain Cavalier, con Michel Piccoli y Catherine Deneuve como principales actores.

- Otra película que va a iniciarse en breve en Francia tendrá como base del guión uno de los libros más vendidos en el vecino país. Su título es "Yo era un drogado", y viene a ser la confesión y memorias de Guy Champagne, un viejo adicto a las drogas que logró superar su intoxicación.

- Del 23 al 29 de septiembre próximo se celebrará la sexta edición del Certamen Internacional de Cine y TV para Niños en Gijón (España). En el transcurso del mismo tendrán lugar también las sextas Conversaciones Internacionales de Cine Infantil. Es notable el esfuerzo que realizan los organizadores de estos encuentros, conjuntamente con la Dirección de Cultura Popular y Espectáculos por promover un cine especialmente dirigido a los menores. Padres de familia, pedagogos e interesados por el cine infantil acudirán nuevamente a Gijón para poner una piedra más en este edificio que tan a duras penas se levanta.

- Carlo Ponti, el célebre productor italiano en colaboración con el americano Ronald Lubin, prepara el rodaje de una nueva versión cinematográfica de "Don Quijote", cuyos exteriores serán realizados en España. Dirigirá la película Peter Hall, conocido montador de piezas shakespearianas. Don Quijote será encarnado por David Warner, y Sancho Panza, por el cómico israelí Topol.

- Pier Paolo Pasolini ha obtenido el premio "All'amelia", consistente en una estatuilla en bronce. Este premio, otorgado también a un pintor, un músico, un escritor y un crítico, por el conjunto de su obra, es discernido anualmente en Venecia.



CONTRAPUNTO DRAMÁTICO, NOCTURNO INGLÉS, PROBLEMAS DE UN INTELLECTUAL ITALIANO

Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

ME complació sobremanera la película inglesa «Cuatro de la madrugada», dirigida por Anthony Simmons, cuyo es también el guión, dato el último que suele interesarme. La loable costumbre de las salas de arte y ensayo de dar un programa explicativo debiera extenderse a las llamadas comerciales, pues la diferencia de tono y actitud del espectador es, con frecuencia, insignificante, y porque, tratándose de locales importantes, aquél debe orientarse y conocer detalles que pasan inadvertidos, si no es para los especialistas. Igual que en el teatro, el programa debe ser indispensable.

El caso es que encuentro en esta película notas de finura, sencillez y dramatismo de noble índole. El contrapunto, nada rebuscado ni artificioso, de las tres acciones, separadas entre sí, que se nos muestran, es terrible y estremecedor cuando se trata de la muerte, del cadáver de la muchacha desconocida y ahogada, de quien todo se ignora; y agrídule, pero traspasado de dolorosa y delicada significación, al presentarnos las dos historias, la de la pareja, hombre y mujer, que se busca y se desea, para separarse al filo de la mañana, quizá para siempre, y la otra del matrimonio.

Este episodio último es el que me parece expuesto con mayor agudeza y con una mezcla de humor y de drama no irremediable, llena, como digo, de finos atisbos. Los amigos que vuelven de una fiesta y que quieren seguir juntos, bebiendo y divirtiéndose como muchachos, en casa de uno de ellos, cuya mujer, exasperada por el llanto de la niña, no logra dormir, dan lugar a escenas de claroscuras psicológicas de gran complejidad, concebidas y resueltas—que viene a ser lo mismo—con verdad y cierta hondura. Especialmente, resulta feliz el tipo del amigo, entrometido y discreto a un tiempo—incorporado por un magnífico actor, el cual no puede ser más gracioso ni tampoco más natural.

«Las estaciones de nuestro amor», italiana, me pareció, en cambio, una película pretenciosa e incoherente, y eso que con el «doblaje» parece que vamos a enterarnos mejor. «Confesión o crisis de un intelectual» es una de las frases no sé si publicitaria o de algún comentario, o ambas cosas a la par, como suele ser frecuente.

Comprendo los quebraderos de cabeza de quienes tienen a su cargo la redacción de las gacetas. Se trata de una literatura especial, que evoluciona también, llena de frases rotundas y exaltadas, alusivas a pasiones frenéticas, vidas desesperadas, amores abnegados o criminales... Se han de emplear expresiones de un retoricismo ingenuo y aldeano, primario y enredoso, propio del folletín. Ahora esa retórica ha experimentado un leve giro y se busca un sicologismo igualmente candoroso, pero al que se pretende hallar algún recoveco o alguna tenebrosa complicación.

Del término intelectual se ha abusado tanto y se aplica con tan excesiva holgura que ya no se sabe bien a quiénes se alude. Yo, al menos, cuando oigo o leo que los intelectuales quieren o dejan de querer, se manifiestan en tal o cual sentido,

empiezo a hacerme tal número de preguntas y a intentar tantas averiguaciones que acabo por desentenderme, que es lo que hace todo el mundo cuando se habla de la humanidad, o de la sociedad, o, desde hace unos cuantos años, de la burguesía, o, dentro de poco, de la juventud. Son expresiones que no se sabe con certeza qué encierran. Intelectual es un calificativo que apenas califica ya y que comenzó a usarse políticamente. En épocas y en países muy determinados, tuvo quizá algún sentido, por ejemplo, entre nosotros hace cuarenta años, aunque solía utilizarse a efectos muy estrictamente polémicos.

Pero en Italia hoy ser intelectual de izquierdas apenas significa nada, porque hay millones, como en cualquier otro país de los que se denominan desarrollados. Los problemas del intelectual de izquierda, en cuanto tal, carecen de interés, pues vienen a ser como los de la mujer emancipada, algo semejante a los del personaje femenino de «Casa de muñecas», de Ibsen. Y en este caso concreto de «Las estaciones de nuestro amor», ni siquiera es representativo aquel tipo de intelectual que se nos presenta, porque aparece desvaído y vulgar.

En la película hay una nota constante que se me antoja torpe y de mal gusto, en el plano político e ideológico donde se manifiestan tales intenciones torcidas, las cuales, por lo demás, no pueden ser más candorosas. La gente se escandaliza a menudo atribuyendo al cine inmoralidades en lo que se refiere a lo amoroso y sexual. No suele ser cierto. Es verdad que el cine europeo no se atiene al puritanismo aséptico del americano, pero tampoco abusa tanto como se dice de incentivos carnales. El «sexy» que se han inventado los americanos se me antoja una pamema. Lo de la violencia resulta mucho más verdadero, aunque casi siempre se trata de arrojarse físico e incluso de un género de muerte deportiva y espectacular que no despierta nunca el sentimiento ni el horror de la muerte. En cuanto a las pasiones del sexo, me atrevería a decir que el cine americano padece una impotencia congénita, constitutiva para expresarlas.

Volviendo a la película italiana, cuando hablo de torpeza no aludo a las escenas voluptuosas, que las hay, sino al afán de presentarnos personajes y episodios de un antifascismo enterizo y casi multitudinario que sabe a mentira. Por supuesto que había antifascistas en Italia, personas nobilísimas y de profundas convicciones, pero no es probable que fuesen tantos ni tan gallardos, ni que los fascistas fuesen tan fantoches, ni tan ridículos, ni tan cobardes. ¿Y eran tan numerosos los antifascistas como parece dar a entender la película? En el director se advierte la obsesión justificativa que suele mostrarse en los grandes cambios políticos, cuando éstos parecen irreversibles, como se dice ahora. ¿Cómo creer que un niño de doce o catorce años va a encararse con un jerrarca o un simple militante, de atiendo un tanto grotesco, para recordarle, cuando éste exalta una fecha, que ese mismo día es aniversario del asesinato de Matteotti? Ni un niño ni una persona mayor que no fuese un insensato, los que no creo que abundasen. En la guerra civil y en la resistencia, al final, la cuestión cambia por completo y los episodios que se nos narran, ya enfrentadas las fuerzas, son más verosímiles.

Y lo más verosímil de todo es que miles y miles de italianos se hicieron comunistas y que no sabían qué hacer con su comunismo. Y he aquí el problema del intelectual comunista que no sabe si lo es, y cuánto y de qué manera. Esto sí tiene sabor de verdad. Dudas, interrogaciones. Las que nos muestra la película son pocas, muy elementales y confusas. Pero se trata de la confusión confusamente expresada, cosa bien diferente de la expuesta con hondura o, al menos, con claridad. De todos modos, se advierte que ser comunista en Italia ahora y hace pocos años es como ser radical de Lerroux o radical-socialista de Gordón Ordás durante nuestra República; algo que se podía ser sin ningún riesgo y como la cosa más natural del mundo; lo que se dice actualmente «estar dentro del sistema».

¿Por qué el protagonista no se separa de su mujer si está tan ferozmente enamorado de otra? ¿Por escrúpulos morales o por compasión? Carece de ambos sentimientos, pues ella lo sabe y él se muestra indiferente y cruel. ¿Por amor al hijo? No le hace el menor caso. Y la otra, la amante, ¿por qué le despide? ¿Y qué es del hijo que va a tener?

Y el arrechucho o la patalata que le da al hombre contemplando cómo se divierten unos jovencitos, ¿a qué viene? El sentimiento de melancolía que los mayores experimentamos ante el espectáculo de la juventud que se perdió sin remedio, es insondable, pero delicado, y aquí resulta más bien histórico.

Carta a Erico Verissimo

DE COMO LOS ESPAÑOLES SENTIMOS A HISPANOAMERICA

Por DAMASO SANTOS

Querido Erico:

Espero que me perdone, en primer lugar, dos cosas: que sustituya el protocolario «usted», de traducción indeterminada al portugués brasileño, por este «tu» con que nos tratamos ya todos los que andamos en unas mismas faenas; en segundo, que disculpes mi tardanza en hablar de tu libro, tu novela, «O Senhor Embaixador» que enviaste desde Portugal hace ya casi dos años. Y una tercera disculpa: que el motivo de esta carta abierta no sea ni reanudar desinteresadamente el diálogo que emprendimos en tu acogedora casa de Porto Alegre, ni siquiera hablaite, como motivo central, de tu libro. Vamos lo más de prisa posible al grano, que para todo habrá lugar. Te escribo porque tardíamente he tenido conocimiento de un reportaje tuyo publicado en «Manchete» de Río de Janeiro, titulado «México, un país con estilo e carácter».

Me he sentido profundamente herido, querido Erico, por algunas cosas que dices en él. No se cómo explicártelo. Me imagino que habrás conocido en tus andanzas por los países de habla española algunos españoles emigrados con motivo de nuestra guerra civil. ¿Sabes de alguno que no haya sentido como propios los problemas, los sufrimientos, las aspiraciones de esas gentes que, como decía Rubén Darío, «rezan a Jesucristo y aun hablan español»? De esta manera los españoles, unos con mayor viveza, otros con menos, sentimos Hispanoamérica. Como nuestro gran don Miguel de Unamuno, pensamos que todas las diferencias que la distancia y la naturaleza han puesto entre nosotros, que las peripecias históricas, perfectamente naturales de la Independencia, que las mismas particularidades de lenguaje no son suficientes para romper el vínculo sagrado que nos une: «Ya nos entenderemos por la cuenta que nos tiene», decía el gran don Miguel. Y aun decía más. ¿Tú conoces su soneto a la lengua castellana? Por si no es así voy a regalártelo. Tiene una enorme emoción. Dice así:

*La sangre de mi espíritu es mi lengua
y mi patria es allí donde resuena
soberano su verbo que no amengua
por mucho que ambos mundos llene.
Ya Séneca la preluvió aún no nacida
y en su austero latín ella se encierra;
Alfonso a Europa dio con ella vida,
Colón con ella redobló la tierra.
Y esta mi lengua flota como el arca
de cien pueblos contrarios y distantes
que las flores en ella hallaron brote
de Juárez y Rizal, pues ella abarca*



En casa de Erico Verissimo, junio 1964. Acompañan al novelista brasileño (de pie) Dámaso Santos, Ramón Solís, Elvo Clemente, Eloy Ybáñez Bueno y Lothar Hessel

*legión de razas, lengua que a Cervantes
Dios le dio el Evangelio del Quijote.*

No era un enfático patriotero don Miguel, tú lo sabes muy bien. ¿Ha habido alguien que fustigara más duramente a los españoles mismos? Ortega y Gasset decía que se dedicaba a «golpear las berroqueñas testas españolas». ¿Y sabes cuál es uno de los motivos de su cariño por el argentino Sarmiento? Porque hablaba muy mal de España, lo que para Unamuno era hacerle absolutamente español irrenunciabile.

Estamos acostumbrados, de ayer y de hoy, a que los hispánicos de ese lado del Atlántico, digan las mayores atrocidades sobre España. Ahora estoy leyendo, sin inmutarme, en la «Revista de Occidente», que fundara en Madrid Ortega y Gasset —y que yo he sido de los que más empeño han puesto en que volviera a publicarse— un artículo del argentino Moureña donde

se sostiene la tesis de que la América poscolombina solamente fue un campamento para la expansión de los españoles y portugueses delirantes en su fiebre del oro y que las fundaciones realizadas tenían esa provisionalidad y ese «estupro» —cito tu palabra al referirte a la conquista de México— del avasallamiento y la inautenticidad del viajero, del explorador, del trotamundos, pues según el gran escritor las ciudades deben tener un nombre secreto, una sola raíz, unos solos penates, de origen autóctono que mantengan su religiosidad, su misterio, su verdad y su fuerza moral. ¡Hermosa teoría si pudiera atribuirse a una sola ciudad de la tierra, si el mundo se hubiera mantenido en compartimentos estancos y ni la navegación —no digo ya los glaciares— hubiera tenido lugar! A esta provisionalidad y desarraigo atribuye la causa de todos los males del país, de muchos de sus gobiernos hasta la actualidad.

No anda muy descaminado, después

de todo, Moureña. Ya lo creo que España llevó provisionalidad, fiebre del oro, y desarraigo, amén de todos los complejos de su propia forja histórica. Estos y más dictérios oímos y decimos sin parar. Y los consideramos tan españoles, tan parecidos a los mismos de la España de este lado, que sirven para afirmarnos más y más en la españolidad de allende. Un extraordinario poeta español, recientemente fallecido, que a lo mejor tú conociste en tus andanzas mejicanas, porque México fue uno de los refugios de su exilio, Luis Cernuda, quien ha escrito páginas entrañables sobre ese mismo país, se ha burlado lo suyo de esta polémica española sobre España. Sabes que se ha dicho mucho que los españoles han avanzado por el mundo, y aun peleado duramente a «cristazo limpio», expresión que se deriva de la costumbre de llevar en todas las expediciones militares, enarbolando, como las banderas, un sólido crucifijo que tantas veces, en las emergen-

cias, era utilizado por su portador como arma de combate, como eficaz ariete. Pues bien, Cernuda decía, refiriéndose a la mucha disputa—tres siglos—, especialmente exacerbada con nuestros grandes escritores del 98 sobre España—Unamuno decía que le dolía España como podía dolerle una muela—que hemos andado siempre a «españetazo limpio».

«Españetazo» es, se quiera o no se quiera, el resentimiento hispánico en el recuerdo de la Conquista, en la prolongada emoción de la independencia al grito de «¡Mueran los gachupines!».

Y quiero decirte más. Que el indigenismo es una invención española. Ni romanos, ni germanos, ni británicos, ni franceses, hicieron nada parecido en sus expediciones coloniales. El indigenista Miguel Angel Asturias, ese guatemalteco de gracia que ha conseguido por primera vez para el castellano en prosa de las Américas el premio Nobel, repite sin cesar que la primera novela de protesta indígena es obra del español—por cierto, paisano mio—Bernal Díaz del Castillo. Y yo añadiría que además es el inventor del realismo, porque al referirse a sí el apóstol Santiago, patrón de las Españas, estuvo, como se dijo echando una espada, como era su costumbre a favor de las empresas españolas, se limitó a decir que no lo ponía en duda, pero él, que estuvo allí, peleando como los buenos, no le vio ni con el rabillo del ojo. El mismo Asturias en su pieza dramática «La audiencia de los confines», exalta el indigenismo de Fray Bartolomé de las Casas y de cuantos españoles comulgaron sus ideas, dispuestos a hacer un «Fuenteovejuna»—la comedia de Lope de Vega, el pueblo frente a los abusos del señor feudal—por las libertades del indio. Y nada quiero decirte de fray Bernardino de Sahagún, de fray Pedro de Gante, de Motolinía, de una serie de virreyes, entre los que figuraba aquel Mendoza, dispuesto a perder las minas antes que la libertad del indio.

Los españoles y los portugueses cometieron todas las atrocidades—«estupros» si tú quieres—de todas las migraciones que en la tierra han sido, seguramente idénticas por lo menos a las de los propios pueblos de América—cuando, naturalmente no sabía que era América—entre sí, o de los distintos pueblos de la Península Ibérica cuando no se llamaban España y Portugal.

Perdóname, que no quiero darte una lección de historia. Pero me ha parecido de un gran simplismo cuanto dices en tu reportaje sobre el papel de *La Malinche* y el resentimiento que haya quedado en los mejicanos contra las mujeres porque ella se hiciera amante de Hernán Cortés. Es como si todos los españoles estuviéramos maldiciendo de *La Cava* porque don Rodrigo, entretenido con ella, no tuvo energía para repeler la invasión agarena de la que, a decir verdad, nunca nos hemos sentido ofendidos salvo en las parodias levantinas de las fiestas de Moros y Cristianos, en las que muy píos católicos gustan de hacer el papel de los gerifaltes morunos. Y en cuanto a lo que dices en su artículo de la invención mejicana de una Virgen Morena en la Virgen de Guadalupe, ¿de verdad no sabías que se veneraba ya en Guadalupe, Extremadura, la patria de Hernán Cortés, en esta tierra española donde hasta los catalanes tienen una Virgen Negra?

Me dirás que qué tenemos que ver los españoles de hoy con lo bueno o con lo malo de nuestros antepasados. Pues no mucho, en realidad, en cuanto a méritos y responsabilidades de aquellos cuyos titulares ya no pueden comparecer. Pero no es lo mismo hablar de las cosas del imperio romano de la expansión griega, que de la conquista y colonización de América. En esto todavía somos de la familia. Todavía nos duele a los españoles el mal que nuestros antepasados hicieron destruyendo tantas cosas en su fanatismo y ambición de las civilizaciones maya, azteca e inca. Pero todavía sentimos—¡qué quieres!—el orgullo de gentes que no están demasiado distantes a nosotros, que fundaron de verdad—diga lo que quiera Mourena—en América, propusieron libertades, evangelizaron, arraigaron esta lengua en

que te escribo. Sabemos que por ellos fue áspero, sangriento, medievalmente brutal tantas veces, el beso de amor—el «estupro»—que por su mediación dio el Renacimiento europeo a aquellos pueblos. Llevaron muchos defectos que perduran. Dejaron, tal vez—y ello he podido comprobarlo directamente—mucho por completar y que después nadie les ha dado sino al contrario. Pero América hispana nos duele, como España le dolía a Unamuno. Y si verdaderamente—te lo puedo jurar sobre los Evangelios—nadie mantiene entre nosotros ideas de conquista, todos mantenemos ideas de fraternidad y de esperanza que tanto sorprenden a otros países—y se nos corresponde—, aunque algunos mejicanitos, como tú dices, al recordar a la «madre España» digan—y no creo que lo sientan—«la madreastra».

No conozco tu libro sobre México, que veo en la relación de tus obras completas, y me gustaría que me lo enviaras. He leído con gran admiración tus dos reportajes, tus estupendos libros de la andanza norteamericana del «gato preto» que tienen una increíble objetividad—muy similar a la que caracteriza entre nosotros los libros de Julián Marias sobre el mismo país—, tu novela «Olhai os Lirios do Campo» y, naturalmente tu «Embajador», que yo encuentro en idéntica postura a «Conco», la novela de Alejandro Núñez Alonso, un asturiano-mejicano, muy amigo mio, que hace también, como tú, el diseño de las revoluciones en tantos pueblos de América, con trágico perfil, su «estupro»—aquí lo de «estupro» viene como anillo al dedo—de las mejores intenciones. He visto en ella el cuidado y el amor que has puesto por entender a ese mestizo, Gabriel Heliodoro Alvarado, trágicamente frustrado—pese a su triunfo momentáneo con la ascensión política—en su hombría, que tú expresas con rotundos vocablos españoles, en sus anhelos de reivindicación, en su fe ingenua y persistente. Has sabido hallar en él muy bien la mezcla de los ingredientes del mestizaje y yo veo en tu creación un recuerdo entrañable para la España que le dio la fe, la lengua, los impulsos; ya que no le pudo dar la clave para afrontar los problemas de hoy.

Evoco tu casa de Porto Alegre, junto al fuego de tu hogar en aquella fría tarde de junio. En tu casa abierta para todos, con tu esposa, con tus habituales, con el cónsul español Eloy Ibáñez—tan querido por nosotros—y el Hermano Elvo. Tú veías en mí la imagen de un acaudalado paulista y en Ramón Solís la estampa de un «gaucho». (Sin embargo Ramón tuvo que enviarme porque a mí me regalaron en la Universidad Estadual un precioso poncho.) Ramón y tú os identificasteis en seguida en criterios estéticos, porque los dos queréis ser, como novelistas, antes que nada, «contadores de historias». A mí me parecía bien, pero no aceptaba vuestro repudio de las formas más últimas de novela, de la misma manera que he admirado las narraciones de tu compatriota—reicientemente desaparecido—Guimeraes Rosa. Yo creo que Jorge Amado—a quien conocimos en su casa de Bahía—, Guimeraes Rosa, Raquel de Queiroz, el también desaparecido Graciliano Ramos, Clairence Lispector y tú constituís el grupo de novelistas brasileños que forman con la gran pléyade de novelistas en lengua española, algo de lo más vivo que tiene la narrativa hoy en el mundo. También he conocido a vuestros poetas—no llegué a ver a la que yo llamo «galaica», Cecilia Meireles, que moría pocos días después—. Algún día hablaré de estos recuerdos brasileños que seguramente contribuirán a aumentarme saudadosamente cuando vuelve un mozo despierto que anda por esa capital de Río Grande do Sul, un joven novelista español que ya habrás conocido, Jesús Torbado. Con todos estos recuerdos que afirman mi amistad contigo cada vez que aparecen en mi mente, he amasado el atrevimiento para escribirte esta carta discrepante, esta sencilla protesta de un español a quien si nada en el mundo le es ajeno, considera como propio todo lo que afecta a las gentes de su lengua en el mundo y también a los de la tuya portuguesa.

Un abrazo. Espero tus noticias.—D. S.

Carta de Buenos

DRAMÁTICA



Carlos Gorostiza, el más alto exponente de la dramaturgia actual

MI incorporación al grupo de escritores argentinos que, desde el número 379-80 de LA ESTAFETA LITERARIA, han traído la voz caliente de nuestra tierra a través de su poesía, su narración, su ensayística, su crítica literaria, plástica o teatral, estaba condicionada a un tema: «La temporada teatral argentina 1967». La lectura de «Nuestro nuevo teatro nacional», de Jorge Cruz, en aquel número nos hizo modificar lo convenido. Sin pretender enmendar la plana del colega de «La Nación», ni agregar nada a lo dicho por él, sentimos que su trabajo termina en 1965, con lo cual han quedado a nuestra disposición dos años de la dramática argentina, que consideramos mucho más importante desarrollar que una visión global de toda la temporada, que en el espacio que disponemos haría de esta nota un simple catálogo informativo.

TRAS EL RASTRO DE CRUZ

Consideramos que la elección, además de las razones apuntadas, radica en los muchos puntos de coincidencia que existen con Cruz, especialmente en lo relativo al más importante dramaturgo argentino de los últimos veinte años: Carlos Gorostiza.

Vamos a instalar nuestro gabinete de trabajo en Buenos Aires a comienzos de 1966 y lo desmontaremos en diciembre del 67. Los números son irrefutables. Durante el 66 estrenaron 20 autores, entre los que estaban incluidos Samuel Eichelbaum, el último gran dramaturgo de 1910, y Carlos Gorostiza, que con «El puente», en 1949, revitalizó la entonces decadente literatura escénica.

Con «Subsuelo», que subió a escena en el teatro San Martín (físicamente, la primera sala argentina), Eichelbaum se despidió del público bonaerense, pues murió el año pasado. Dejemos constancia de que Eichelbaum fue uno de los mayores autores cerebrales, que había alcanzado su culminación con «Dos bra-

sas», pero que en otra temática y forma logró su pieza más trascendente: «Un guapo del novecientos», estrenada en 1944. De cualquier manera, Eichelbaum es un autor de otra época.

Pero sí es valioso que ese mismo año haya estrenado Gorostiza. «Los próximos» es su cuarta pieza significativa. Completan este cuaternario, coincidiendo con la elección de Cruz, «El pan de la locura» y «Vivir aquí». Podemos agregar una producción negativa de Carlos Gorostiza: «El fabricante de piolin», «El reloj de Baltasar» y «Marta Ferrari», que fue gestada en el período 1950-57, cuando el dramaturgo, tal vez engeguado por el éxito rotundo, popular, de «El puente», cedió a la tentación del teatro comercial. Y nos quedaría, para llenar la ficha, «El hombre de la valija negra», monodrama con muy buenos recursos escénicos.

NO TODO ES AGUA FLORIDA

Decíamos que las matemáticas son irrefutables. E insistimos en una cifra: 20 autores preocupados en una temporada teatral de nueve o diez meses. También hay que reconocer que no todos están a nivel de Gorostiza. Podemos descartar muchos nombres: Mercedes Beban, Tulio Ruffo, Cadicamo, Silvana Bulrich (que fracasó en su incursión escénica), y no tendremos en cuenta a los que escriben para el teatro como podrían dedicarse a vender ballenitos en un subterráneo o tapas en un bar.

Pensamos también que algunos de los autores que nosotros no incluimos en nuestra apreciación (Julián Carreño, Juan Carlos de Prete, Francisco Urondo, A. Bravo, Nicolás Medina y Mario Varnasco) en cualquier momento podrían incorporarse a la mejor dramática argentina. Pero existen otros seis nombres que pueden acompañar a Gorostiza en la valoración anual. El de mayor gravitación es Roberto Cossa, que surgió en 1964 con la ya citada por Cruz, «Nuestro fin de semana», y a quien nosotros recibimos alborozados por su singular manera de aplicar el realismo, un poco a la manera chejoviano de «El jardín de los cerezos», pero con una raigambre porteña que la hacía inconfundible. Cossa fue uno de los autores jóvenes que llegaron con mayor madurez al escenario. Ese año le estrenaron una pieza larga («Los días de Julián Bisbal») y otra breve («La nata contra el libro»). El realismo sigue siendo su medio de expresión, y su temática, la chatura porteña, la mediocridad del hombre común devorado por el mecanismo burocrático, por la decadente plataforma social, donde aquél se sacude interminablemente, proyectado de uno al otro costado de un enorme vagón ferroviario que corre a 300 kilómetros por hora sobre una vía desaparecida. El mismo asunto, con el agregado del tan discutido compromiso de la izquierda argentina, vuelve a aparecer en «La pata de la sota», conocida el año pasado. La crítica no recibió esta obra con los elogios que había adjudicado a sus dos primeras. Le censuraron la reiteración de motivos y formas, que terminaban por encerrarlo en un círculo vicioso. Nosotros estamos en total desacuerdo con esas opiniones. «La pata de la sota» es una reafirmación del ta-

ARGENTINA 1966-67

Por FRANCISCO MAZZA LEIVA

lento de Cossa, que lo ubican en el primer plano de nuestra mejor dramática.

LOS DEMAS

Iniciamos este capítulo con un «mea culpa» que podríamos evitar, porque en España no deben de conocer nuestra opinión cuando Griselda Gambaro estrenó «El desatino». A dos años de distancia, y mientras Griselda Gambaro ha insistido con «Viejo matrimonio», «Las paredes» y «Los siameses», nuestro juicio tiene que sufrir un vuelco. Tratando de comprender aquella adversa posición crítica frente a «El desatino», llegamos a la conclusión que, apoyados en nuestra alergia por todo lo que sea «snob», ubicamos a la Gambaro en esa corriente. Hoy reconocemos que no tiene nada que ver con el «snobismo» porteño, muy ejercitado, como en toda gran ciudad, y que su talento la ha convertido en la mejor cultora del absurdo.

También, durante el año, Eduardo Pavlovsky, que ya hiciera varias experiencias escénicas, dio a conocer «Robot II», con formalidades absurdas, digna de ser tenida en cuenta. Abelardo Castillo puso en manos de Alfredo Alcón su biografía de Edgard Allan Poe, titulada «Israfel», muy bien elaborada en la figura central, con reiteradas citas a cuestiones sociales y políticas de los Estados Unidos, desde un punto de vista crítico bastante actualizado, pero con una falla sustancial: «Israfel» está escrita para un divo del año 20. Ese tipo de obras, donde el primer actor es proyectado en el escenario con el prisma de los siete colores, ya no cuenta. Allí está el pecado de Abelardo Castillo, un escritor de extracción izquierdista que escribe teatro para una «élite».

A María Cristina Verrier, de quien se dio a conocer «Naranjas amargas para mamá», la citamos no por lo que vale esta pieza, que la consideramos en un plano inferior, sino porque en 1965 estrenó «La bronca», analizando el problema político-social de nuestro país con una profundidad y valentía que era imposible entender naciese en esa personalidad aniñada, suave, dulce, que luego también volvió a hacer explosión en un extraño episodio: participó con un grupo de «tacuaras» en la fallida toma de las islas Malvinas.

Aunque en 1963 ya se habían estrenado algunos de sus «sainetes contemporáneos», recién en el 1966, y bajo el rubro global de «Ese mundo absurdo», se dieron varias piezas que Enrique Wernicke ha llamado sainetes, y que no son otra cosa que breves acuarelas de la vida porteña, donde entran en juego muchos ingredientes, pero en las que prevalecen la sátira, el humor negro y la nota social. Citamos a Wernicke porque se trata de un cuentista reconocido, que se incorpora al teatro con un lenguaje distinto. Sus antecedentes de narrador no alcanzan. Enrique Wernicke tendrá que superar en mucho esta tarea inicial si pretende que los ensayistas lo tengan en cuenta.

Del 66 «rescatamos» tres nombres: Carlos Gorostiza, Roberto Cossa y Griselda Gambaro. Dos autores realistas y uno ubicado en la avanzada creación absurda.

PROCESO AL 67

Las matemáticas vuelven a presidir nuestro trabajo. Estrenan otros 20 autores con ideas. O sea, que en dos años se pusieron en escena 40 obras con inquietudes sociales, políticas, religiosas, o con toda la gama de motivaciones que conmueven al hombre. Esto sigue siendo un antecedente excepcional, aunque tengamos que descartar a autores que no están en un plano superlativo, como Rodríguez Arias, David Cureses, Ferrari Amores, M. B. Piñeiro, Paterson, Luis Mate, C. A. Curiá y Nemer Barud, y se deba esperar que Mario Trejo o Carlos Matu confirmen sus bondades en próximas entregas escénicas.

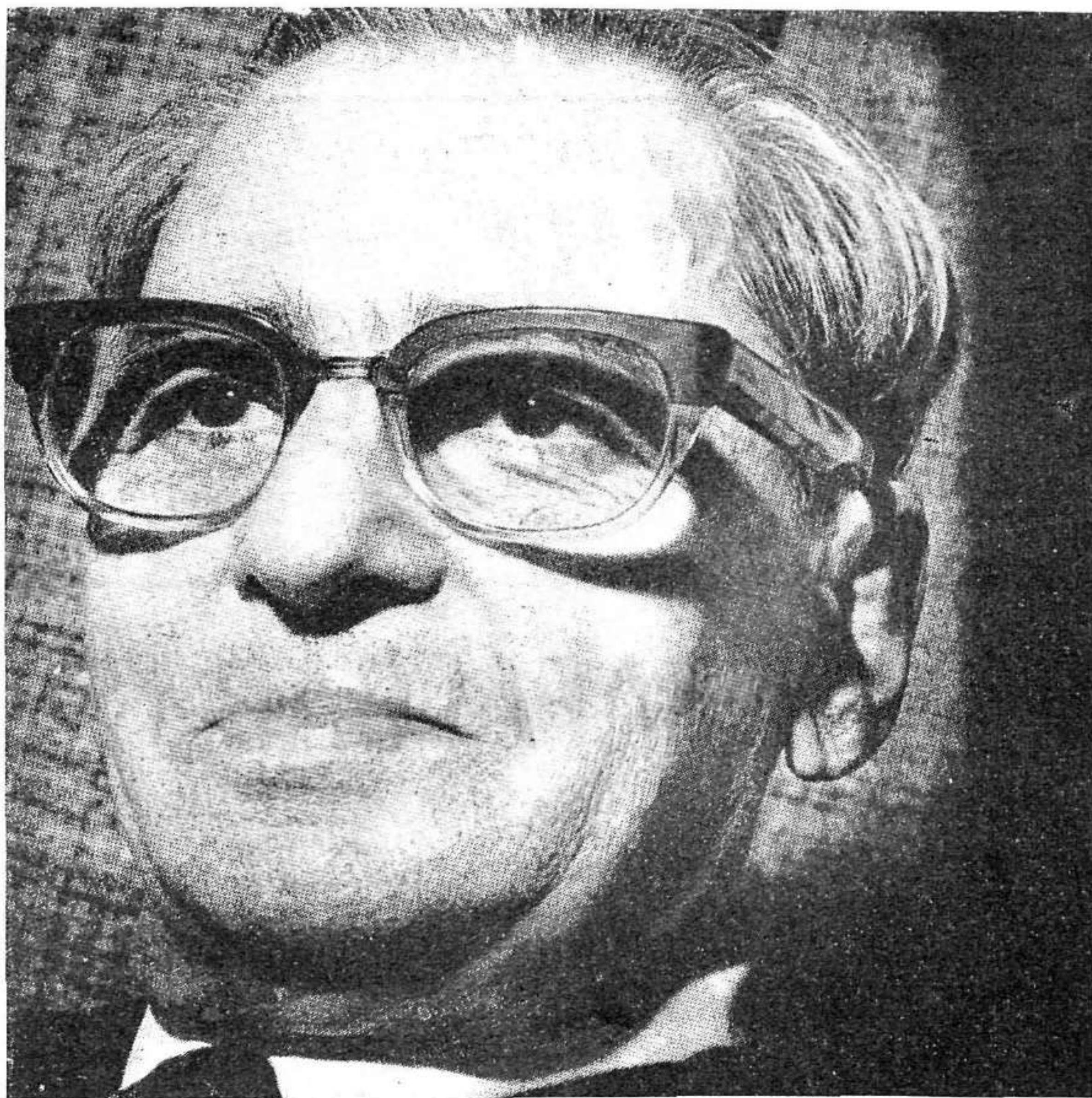
Además de los ya juzgados Roberto Cossa y Griselda Gambaro, son conocidos en escenarios porteños, en el transcurso del 67, ocho autores que nos interesan, aunque no todos están en el mismo plano cualitativo. Hagamos el análisis a la inversa, ocupándonos primero de los menos felices. Alberto Wainer, en quien confiamos, todavía no se ha encontrado. «Córrete un poco» está en ese desencuentro. Andrés Lizarraga, que hace algunos años dio a conocer dos obras de valía —«Tres jueces para un largo silencio», con la que inauguró el revisionismo histórico, y «Los Linares», una singular pintura realista—, no alcanzó aquella jerarquía en su más reciente obra: «Jaime el destripador».

Juan Carlos Giano volvió a los escenarios bonaerenses. «Testigos» hizo añorar su «Narcisa Garay, mujer para llorar», que vive en el historial de los últimos lustros como una de las muestras más calibradas de la sátira humorística. Tampoco merece buena acogida la reaparición autoral de Alberto Rodríguez Muñoz, que, con «Lo demás es batifondo», pretendió penetrar en el mundo absurdo con tres piezas breves, de las que apenas una podía recuperarse. Y es lamentable este bache de Rodríguez Muñoz, porque con «Los tangos de Orfeo» y «Biógrafo», que no conocen el escenario, y «El tango del Ángel», es uno de nuestros cinco autores primordiales de esta época.

LO QUE QUEDA EN LA SARANDA

El saldo positivo del 67 es, más allá de todos estos intentos fallidos por una u otra razón, la presencia vital, ya aludida, de Roberto Cossa y Griselda Gambaro; la reaparición de dos autores consagrados: Juan Carlos Gene y Pedro Orgambide, y el resurgimiento de un par de dramaturgos noveles: Ricardo Talesnik y Oscar Viale, los que nos han sorprendido por la madurez formal con que se incorporan a la vida escénica.

Doce años antes —o sea, en 1955—, un actor que ejercitaba con preferencia la pantomima (y que luego, con el correr de los años, se ha convertido en el más completo y acaso más importante hombre de teatro de la Argentina) dio a conocer en el teatro de la Luna una farsa inspirada en un capítulo de una de las obras clásicas de nuestra novelística: «Don Segundo Sombra», de Ricardo Güiraldes. Se llama Juan Carlos



Samuel Eichelbaum, un gran dramaturgo de otro tiempo.



Sainete contemporáneo de Wernicke: «Las tres rosas».

Gene, y la obra, «El herrero y el diablo». Pese a los netos valores de aquella comedia farsesca, el silencio que sobrevino, por un espacio superior a los dos lustros, nos hizo dudar en el futuro autoral de Gene. Sin embargo, el año que acaba de finalizar, sorpresivamente, marcó su retorno. Pese a las declaraciones de que «Se acabó la diversión» fue escrita porque Juan Carlos Gene no encontró una obra argentina que se ajustara a sus pretensiones histriónicas, no confiamos mucho en su veracidad, porque la pieza es algo más que un texto para salir del paso. Trata un ajetreado tópico porteño: los intelectuales de izquierda, ¿están realmente asumidos o son simplemente «snobs» en una de las tantas salsas? El crítico o el espectador puede coincidir o no, aceptar o no las posturas filosóficas o políticas de Gene, que además no son muy claras, a tal punto que se prestan a distintas apreciaciones. Lo innegable es que «Se acabó la diversión» es una de las comedias más polemistas que se han estrenado en Buenos Aires y que, en su aspecto formal, el trabajo de Juan Carlos Gene es relevante.

«Un tren o cualquier otra cosa» es lo mejor —hasta este momento— de Pedro Orgambide, un novelista y cuentista de reconocida capacidad que todavía no había dado al escenario una comedia de esta envergadura. De cual-

quier manera, aquí recién está el punto de partida de su ingreso a las voces mayores de la dramaturgia más reciente.

Incorporamos al análisis a dos hombres jóvenes que aún no llegaron a los treinta años y que fueron las revelaciones del año: Ricardo Talesnik y Oscar Viale. «La fiaca» podría ser la culminación de una búsqueda, y, en cambio, es la primera obra de Talesnik. Recordamos pocos autores que hayan aportado, al inaugurar su diálogo con el público, una comedia con este nivel cualitativo, donde la forma, la exposición, el desenlace, las ideas, la proyección social, tuviesen esta madurez. Además, Ricardo Talesnik transita por los caminos menos andados. La sátira es un campo muy difícil. Esperamos ansiosos la próxima pieza de Talesnik.

El último conejo que sacaremos de nuestra vieja galera crítica es Oscar Viale, que tiene como mérito mayor haber iniciado con «El grito pelado» lo que puede ser una revista musical del mejor cuño, allí donde, además de divertirse y oxigenarse con la música y las canciones, entre un cuplé insignificante y una melodía pegadiza, el espectador siente la presencia de todos los problemas sociales, políticos, religiosos, filosóficos, tomados a través del buen humor. Con Viale ha llegado un autor distinto, y con su presencia cerramos este viaje de dos años por la dramática argentina.

ENTRE OXFORD STREET Y TRAFALGAR SQUARE

Por FELIPE MELLIZO

PERO alguno me dirá que todo eso no es la cultura británica. Me recomendarán que no abuse de mis meditaciones peripatéticas, que abandone los quioscos y vaya al British Museum, que visite menos las tabernas y más el Royal Albert Hall, que me deje de tanto «happening» y acuda a las conferencias de Oxford. ¿Tendrán razón? ¿Quién me dice a mí que eso a lo que llamamos «cultura» se refleja mejor en las piernas sólidas de las chicas del London Palladium que en las sutilezas de John Osborne o Bertrand Russell?

Entonces tendríamos que hacer algo de historia urgente. Hasta hace poco —pongamos veinte años—, era válido un esquema simplista para acercarse a las manifestaciones culturales británicas; había una corriente líricamente nacionalista, agresiva, insular, de la que se amantaban los más, bajo las sombras de Kipling, el «Rey Arturo», Adam Smith, Winston Churchill y los funcionarios exquisitos del Foreign Office. ¡Oh, la estirpe de Ruskin! Detrás estaban los malditos, conservados como se conservan las rarezas, los elefantes sagrados y los asesinos del museo de cera: los justos para que el equilibrio se mantuviese. Las guerras se ganaban —además de con soldados americanos— con poemas de Tennyson. ¿Y los «scholars»? Físicos, químicos —por cierto, habrá que preguntarse por qué los ingleses son buenos químicos—, economistas, historiadores, sociólogos y un puñado, sólo un puñado, de juristas —también nos preguntaremos alguna vez por qué—, se dedicaban a cosas misteriosas en sus laboratorios y bibliotecas, ocultando las actividades, todavía más misteriosas, de unos cuantos filósofos raros, poquitos, taranietos algunos de David Hume y asombrados discípulos del austriaco Wittgenstein otros. Duns Escoto ha dejado poca descendencia, incluso en Escocia. Y los marxistas de verdad, con talento, no han empezado a florecer hasta hace unos días. ¿Y el teatro? Cuando Pirandello, aquí había Shakespeare y un par de locos desconocidos, generalmente irlandeses, que no podían competir con las piezas burguesas y habilitadas de Noël Coward y otros como él. Grandes actores, pero Bertold Brecht estaba lejos, Giraudoux era francés y había además americanos. ¿Y la música? Lo siento, pero la música británica ha empezado a ser universal con los «Beatles». ¿Y la pintura? Lo siento, pero la pintura es aquí algo que se compra y se vende, todavía hoy.

Pero, de pronto, algo cambió. Este país se estremece poco en la superficie. Sus tiritonas y sus fiebres son hondas y silenciosas, como el cáncer. Durante la segunda guerra mundial, una tarántula dañina cayó sobre el

paisaje verdísimo de la isla oculta entre las bombas alemanas. Picó, pero pocos lo notaron entonces. Laboriosamente, la infección creció bajo la piel de John Bull, se ramificó a caballo de nervios y tendones, se introdujo en las cavidades más remotas. Se dice que 1946 fue para los ingleses lo que 1898 fue para nosotros los españoles. Pero no era exactamente así: España tenía una hemorragia galopante, atropellada por un autobús como estaba. Gran Bretaña, más bien, se quedó hemofílica: de piel sensible, que sólo esperaba el suavísimo toque de un viento cualquiera para abrirse en un caño. El esquema simplista se rompió. Ser inglés, ...daderamente inglés, ya no era recitar con los ojos húmedos «La carga de la brigada ligera» o el «If» del imperialista Kipling, sino, ya lo saben ustedes, «estar airado», actitud que nadie había adoptado en este país desde que Guy Fawkes quiso dinamitar el Parlamento. Esta gente se puso a mirar hacia atrás con ira y a bailar el «rock and roll». Adiós tiernas y sobrias damiselas de Taine. Los laboristas, que no muchos años atrás nutrían sus filas con los hijos sin padre de las criadas escocesas y galesas en Londres, llegan al poder. Las chicas se enamoran de los negros. «Ulises» sustituye a «David Copperfield». Nadie quiere ser guardia. Los escritores, antaño malditos, son ahora los que exportan «la cosa» inglesa, bien envuelta en celofán de colorines, «rimmel» purpúreo, muslos al aire, gafas cuadradas, marihuana y amor. ¿Cuándo habían exportado los ingleses amor, vive Dios? Ahora lo hacen. Llega al mundo en las cajas de las guitarras y en las zamarras de los golfos plateros, que ya no resisten la tentación del Sur, como hicieran, sufriendo, sus discretos y atormentados mayores.

Por primera vez en su historia, Inglaterra desarrolla una cultura plástica. Crecen los «posters», se inundan las paredes de rojos y verdes, malvas y añiles serpientes, blancas bocas, explosiones anaranjadas, en un revoltijo alegre e informal como la pesadilla deliciosa de un beodo. Las palomas de Trafalgar Square se hacen caca sobre el obelisco de Nelson, miembro viril del Imperio. Peter Brook despanzurra burgueses desde el escenario, y los escaparates de las librerías se convierten en testimonio transparente de un frenesí recién estrenado; por fin, se vive. (La naturaleza premia estas cosas: Inglaterra disfruta de mejores primaveras que nunca, hay días gloriosos sobre las praderas, medio millón de hombres se quedan sin trabajo, y ya no es más que un cuento chino de la tenebrosa niebla policíaca. Unos cuantos años más de equivocaciones gubernamentales, y Gran Bretaña será feliz, será Italia, será España,

ará a la romana y verá florecer a los vagabundos cantarines en todas las verbenas.)

¿Siguen creyendo que la cultura está en el British Museum? ¿Y qué me dicen de la transformación del lenguaje? Este idioma era paupérrimo en palabrotas y obscenidades; había que ser médico para entender lo que lady Chatterley hacía en el jardín. Eso ha mejorado. ¿Y los pasquines? ¿Y la transformación estilística y material de los letreros que decoran las paredes de los urinarios públicos? ¿Quién se acuerda de aquellas inglesas sin coyunturas que indignaban a Julio Camba, cuando contempla el revoloteo de las «birds» en los parques? Indios y pakistaníes han traído a las casas inglesas su olorosa cocina. Los italianos, aquí también, han amarrado el paladar británico con «spaghetti». La paella valenciana se vende en botes. En cinco años se han fundado nueve «peñas» taurinas. Enoch Powell se descompone al ver que Bretaña se desbritaniza, y Bretaña se monda de risa al desbritanizarse. Los jugadores de tenis se hacen profesionales, y el líder de los estudiantes, en vez de ser «lord», rubio y reaccionario, nació en Pakistán y se llama Tariq Ali. Hasta el primer ministro se llama Harold Wilson, como cualquiera. Los físicos nucleares se van a California, y a cambio llegan todos los días varios americanos a montar casas de juego en Londres. A medida que disminuye el número de ciudadanos que cantan salmos en la iglesia, aumenta el de los que se juegan una libreja al «bingo».

No. No me da la gana irme al British Museum. Me basta ver lo que pasa en la calle para adivinar que la «alta cultura» británica de hoy será cosa de sociólogos o, como mucho, de novelistas. Lo pienso mejor: será cosa de fotógrafos. Cortázar y Antonioni, dos latinos, lo han visto como nadie en esa película, «Blow-up», porque Inglaterra —Londres sobre todo— es hoy la apoteosis de la imagen. No puede interpretarse, salvo que se sea un pedante; es algo para ser visto. Para ser retratado. Rostros, vientres, camisetas, calles, posturas, pañuelos. Nada de metafísica. Y entonces, cuando uno descubre esto, descubre también que siempre fue así, que no ha habido revolución alguna, que eso que debe haber de eterno en la historia de los pueblos se mantiene aquí completo y firme. ¿Lo llamaremos «sentido espectacular»? ¿Qué es lo que me hace ver semejanzas entre la decapitación de Carlos I —fotografía, aquí sombra, allí luz, en alto la pilttrafía sangrienta— y la fiesta de chavalas, sarasas, rufianes, poetas, pintores, anarquistas, comerciantes, que llena de color —fotografía— la tarde del sábado en Chelsea?

LAS BUENAS AL

Lo dije más de una vez: en España no existe hoy novela católica, es decir, novela que plantee problemas trascendentales tal y como los planteaban Galdós y Graham Greene. Sin embargo, algunos críticos y ensayistas consideran «novela católica» lo que no pasa de «novela beata». Sobre ello habría mucho que argumentar, mas no es éste el sitio adecuado. Añadamos que, en nuestra opinión, no puede ser «novela católica» la que ofrece tan sólo beatería, fanatismo e injusticias sociales. Mucho menos si sobre esas injusticias reprobadas se monta un andamiaje de demagogia, tal y como suele hacer un conspicuo sacerdote, cuyo público lector se recluta entre las jovencitas.

No es éste el caso exacto de Carmen Kurtz, si bien tampoco sean muy católicas sus narraciones. Ahora bien, sin volver a su obra ya publicada, y limitándonos a su último libro, «En la punta de los dedos», cabe aseverar que sabe mantener un nivel discreto. «En la punta de los dedos» presenta nuevamente el tema manido de la religiosidad provinciana, de los burgos podridos, donde todo se permite si se disimula y se dan los golpes de pecho «ad hoc». La vieja ciudad con catedral y Roperó, en la que Carmen Kurtz ambienta su relato, podría ser cualquier villa castellana. Algunos detalles la identifican con Segovia, pero lo mismo da; no es la ubicación, sino el ambiente. El ambiente levítico de cominerías, gazmoñerías, beaterías y pasiones sórdidas que va minando moralmente a unos y otros, a los que se rebelan y a los que transigen. Sólo una voz, poderosa y libre, se alza en medio de tanta cuquería: la de Tití (doña Dorotea), la anciana tía de Sole, que vive respetable y respetada, aunque en su juventud viviera sus aventuras. No se respeta tanto a su sobrina, si bien no se le acuse en exceso, por ser un buen partido. En cambio, el rijoso don Gregorio Solanas —por el aquel de ser terrateniente— creará poder abusar de las hijas de Epifanio y Jerónima (Epifanio fue «rojo» en tiempos y ahora es masovero suyo). Que al final sea don Gregorio el asesino de Epifanio, no implica que el crimen —la autora deja en el aire sus resultados— le cueste más que algunas formalidades legales.

Sobre los seres de la pequeña ciudad —medio castellana, medio catalana— se yergue —sórdida, parlanchina, beata e imbécil— doña Paquita, la terrible esposa del notario Cuéllar, cobarde enamorado de Isabel Fornos, la cual tuvo un hijo clandestino en guerra. Doña Paquita recuerda a la doña Perfecta galdosiana, sin adquirir su trágica dimensión. Resulta más bien risible. Husmeadora de vidas ajenas; denunciante de don Jesús, coadjutor de la parroquia; fortaleza de la moral tradicional; semi-analfabeta y engreída, supone cifra y numen de las mujeres españolas veleras de ciertas «virtudes». Guillermo y Juana, sus hijos, llegarán a sentir por ella el máximo desprecio; pero su esposo, acoquinado, transige con su injusticia y sus falsas ideas en torno a ricos y pobres. Cuando Juana queda embarazada de Ricardo Moragón, el hijo del fabricante de sopas, la madre pone el grito en el cielo, no admite su parte de culpa en la pifia embrionaria, se declara otra vez santa y muy santa; pero, al final, su única preocupación es los preparativos de la boda contra reloj. Ella es

PROVINCIANAS

muy católica, muy decente y su hija puede dar a luz a un «sietemesino», no a un hijo espúreo.

No hace falta entrar en más detalles para indicar la intención crítica social de Carmen Kurtz. Se ejemplifica en los tipos de su novela: don Jesús, el cura progresista; don Julián, el párroco galazmero, codicioso, «santo» y comodón; Paulino, el notario justiciero y temeroso del qué dirán; Jesusa, la hija de Jerónima, que desearía vivir su vida sin arriesgar nada; las damás del Roperó; las monjas bobas y simplistas; Marcial, el enamorado sumiso que vive al margen del ambiente donde le sumieran contra su voluntad, sin hombría bastante para ganar el amor de Sole. Los personajes de Carmen Kurtz son reales y alicortos. Alicortos por representar los aspectos más superficiales de una moral caduca. Figuras planas salvo en casos excepcionales (Tití, Sole), que interesan sin entusiasmar. Ignoro si es debido al propósito deliberado de escribir una novela gris o a la incapacidad de la autora para dar hondura a unos seres prefabricados, copia de otros de novelas suyas. Dudo, por otra parte, que Carmen Kurtz, además de tener la valentía de poner el dedo en la llaga, pueda sentir el dramatismo de lo que describe. En el fondo, su aversión por la burguesía supera su espíritu de caridad para con unos desheredados de la fortuna, que retrata con arreglo a clichés tradicionales a partir de Víctor Hugo. Sus pobres son muñecos, seres perfectamente angelicales frente a la maldad de los ricos, y esto es una convención más. Al único mejor matizado —Epifanio— se le disculpa porque fue rojo y albañalero. Epifanio, Jerónima y Jesusa muestran demasiadas aristas para convencer.

En conjunto, la novela resulta aceptable. Carece de elevación, mas está bien construida, con acciones paralelas que en ningún momento producen la sensación de esquema mental; antes al contrario, de necesidad de fluir narrativo. Sole y Tití son tipos bien logrados. Paquita cae en la caricatura, así como Cayetano y Ricardo. Contribuyen a la grisura general la prosa mate, poco matizada, la falta de paisajismo y ambientación, los errores gramaticales. Carmen Kurtz, tan menguada de vocabulario, dice «echar hojas» por «hojecer», «dar por las narices» en lugar de «dar en las narices», etc. Su sentido funcional de la prosa —nada reprochable— no excluye el refugio en una facilidad ocultadora de una pobreza expresiva. Tiene, por otra parte, una propensión al folletín que frustra escenas bien planteadas. Así, uno de los tipos más desiguales es don Jesús. Está bien visto —ya se dice—, pero no parece lógico su hundimiento a causa de una denuncia urdida en el Roperó. Creer que un obispo condene a un sacerdote por simples murmuraciones de beatos no parece halagüeño para la Iglesia. Y tampoco juzgo verosímil que ni aún se le permita defenderse. Los brochazos gordos en estas y otras cuestiones restan humanidad y naturalidad a la fábula, escrita como «demostración» y no como documento.

Insisto en que Carmen Kurtz —al igual de otros novelistas «católicos» españoles— está falta de trascendencia. La demagogia es fácil: basta pintar pobres invariablemente honrados frente a ricos impepinablemente sinvergüenzas, curas ye-yé ardidados en amor de caridad

ante curas de la vieja ola, glotones y avariciosos. Pero la vida del espíritu, ¿es reductible a esquemas tan simplistas? Don Jesús, el joven sacerdote que quisiera redimir a los necesitados, se afana por llevarles trapos y mantas; jamás se pregunta si necesitan algo más que telas y vitaminas; en la hora de prueba, a don Jesús no le reconcome la duda de si una soberbia luciferina no le habrá hecho pasar por alto al párroco acomodaticio; es decir, se siente encarnación del bien y, en consecuencia, carece de problemas.

La novela no es falsa en su planteamiento, sino en su concepción. Lo cual no supone negar el espíritu generoso que la anima. Ahora bien: ese espíritu se me antoja postura módica, a la moda, dentro de la tradición del «más eres tú». Quien no ha vivido la pobreza, difícilmente puede adentrarse en el alma de los pobres. Resulta más fácil comprenderles desde el Roperó y el cura protestón. Que es lo que hace Carmen Kurtz: defender a los desheredados ignorándolos olímpicamente, como medio de atacar a la burguesía. Esto, no lo niego, puede engañar a los incautos. A nadie más. Y para crear algo definiti-

vamente católico hace falta reunir una serie de condiciones espirituales e intelectuales que Carmen Kurtz todavía no ha demostrado poseer.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA



CARMEN KURTZ: *En la punta de los dedos*. Editorial Planeta. Barcelona, 1968; 373 págs.

UN ESCRITOR FRIO

La literatura también puede ser estudiada conforme a criterios raciales: un hindú, un chino, un israelí, tienen maneras específicas de exteriorizar su mundo interior. Cuanto más personal y más racial sea un pueblo, tanto más original será su arte. En este sentido, una de las literaturas más personales es la hebrea. El Antiguo Testamento no se parece a nada, ni siquiera a los libros sagrados de otras religiones. El judío siente el ansia de diferenciación por el camino de la intensidad, de la interioridad, que le lleva a menudo al cultivo de lo aberrante y morboso. El origen semita pesa más en él que la fusión con otra raza, la adopción de lenguas y culturas ajenas. Sin salirnos de la órbita germánica, vemos cuánto de atormentado, irónico, egotista y contradictorio existe en escritores como Heine, Freud y Kafka. Igual ocurre con Peter Weiss, uno de los dramaturgos alemanes más cotizados en la actualidad, hebreo de nacimiento, de profesión y vocación. El afán analítico que, con toda frialdad, lleva a otros escritores hasta lo sublime o lo pedante, está ausente de sus obras, que no por eso dejan de ser frías. Esta que comentamos, «Adiós a los padres», lo demuestra bien. Posee puntos de contacto con Michel del Castillo, pero constituye un monólogo —un monólogo de 155 páginas— en el que Peter Weiss pasa revista a su niñez y adolescencia. Escrito de un tirón, sin puntos y aparte, más que narrar, arroja al rostro del lector datos, hechos, circunstancias, pasiones, como quien tira pellas de barro. Diríase que el autor se complace en su propia ignominia —sus escarceos sexuales, sus complejos, sus amores incestuosos—, que se duele de sus propia tristeza, sin intentar nunca mover a compasión. La emigración, el

destierro, la pérdida del mundo infantil, el amor absorbente de la madre —que recuerda como un sexo visto en la niñez—, el trabajo del padre, la ambición artística, el distanciamiento paulatino de sus progenitores: todo, en fin, contribuye a trazar un autorretrato mucilaginoso y triste. Libro revelador de un modo de ser y estar en el mundo, en lo bueno y en lo malo, en la ternura sofrenada y en el odio mal disimulado a los extraños. Libro donde cada palabra es un «shibolet», que interesa sin despertar emoción. Peter Weiss queda dentro de él, entero y verdadero, incomunicado y frío. Su estilo magnífico no tiene puente humano alguno. Peter Weiss sabe gozar y odiar, despreciar y destruir. Es incapaz de sentirse hombre entre los hombres.

AIL

PETER WEISS



PETER WEISS: *Adiós a los padres*. Editorial Lumen. Barcelona, 1968, 155 páginas.

LOS PELIGROS DEL PROGRESISMO

«El silencio de Dios» comienza citando a Ionesco y concluye recordando la muerte de Sócrates. Por un lado, la ciudad poblada de enfermos de «rinocer-

ritis», y, por otro, el sabio que muere en acatamiento a las leyes de la ciudad que desea más humana y sacralizada. Entre ambos polos discurre el

pensamiento de Rafael Gamba, su defensa vehemente de la «Civitas» cristiana en esta hora de desacralización, ecumenismo, socialismo, tecnocracia y civilización del ocio. Se puede estar conforme o disconforme con sus ideas, mas resulta forzoso reconocer la independencia de criterio, el valeroso nadar contra corriente. Porque las ideas de Rafael Gamba, iconoclastas de los dioses nuevos, «reaccionarias» a primera vista, están, no obstante, en el aire y muchos las llevan en el corazón.

No diría yo que Rafael Gamba sea un existencialista cristiano a la manera de Gabriel Marcel. Mas bien, un intimista, un hombre que, detenido en la acera de su casa por el huracán del tráfico, ansia pasar a la acera de enfrente, no para ver allí algo nuevo, sino para recrearse, con mejor perspectiva, en la contemplación de su hogar. Pero ese tránsito vertiginoso —que él llama «la aceleración de la historia»— le impide lograr su deseo. Los enjambres motorizados ignoran al peatón que, al parecer, no va a parte alguna. Y, sin embargo, Rafael Gamba va al encuentro consigo mismo, a contemplar a distancia su casa para ver qué reparaciones necesita. Así, pues, existe en su libro una mentalidad no reaccionaria, sino perfeccionista. Falta el afán de novedades. Y lo que llamáramos «reaccionario» es la reacción frente a prisas, desorbitaciones y conformismos.

El autor, partiendo de Antoine de Saint-Exupéry, maneja dos conceptos: «engagement» (compromiso) y «apprivoisement» (domesticación), o sea, entrega, inserción del hombre en la vida, humanización y religación. Opina que el nominalismo y el empirismo han convertido la existencia en un conjunto de cosas e ideas de cosas que, al desembocar en el racionalismo, el liberalismo y el socialismo, borrarán las estrellas polares por las que anteriormente se guiara la sociedad. De ahí que el mundo sea hoy una ciudad deshumanizada, cuyos moradores viven en rebaño, atados a la estaca del momento —como decía Nietzsche—, sin más horizonte que la obediencia pasiva a unos tecnócratas, cuya finalidad redentora se cifra en el nivel de vida, la elevación del consumo y el vacío mental como campo de acción de la grey. Gamba prefiere la polis platónica, la ciudad aristotélica bien compartimentada en los tres estamentos de labriegos, guerreros y sacerdotes (concepto de origen hindú), que, con el tiempo, alumbraría la ciudad medieval del cristianismo. Quizá pareciera que el retorno a ideales de otras centurias, además de anacrónico, resulte inoperante. Ahora bien, lo que Gamba propugna no es un feudalismo, sino una interiorización, una fragmentación total de la sociedad, a fin de que cada hombre vuelva a ser hombre y no «cápita» de economistas, unidad de consumo, «mozo» enrolable, papeleta electoral. La sociedad de masas, junto a logros materiales indiscutibles, ha convertido al hombre en un tronco hueco, sin savia. Se hizo verdad la profecía de Nietzsche: la subversión de todos los valores y, con ella, la pérdida del sentido cristiano de la existencia, el fin de la ciudad de Dios. Y Dios calla. Pero su silencio, fecundo, implica el desdén por las falsas jerarquías, por el materialismo y las ideas-norma. «Es —dice Gamba— el silencio de Dios frente a la apostasía de los tiempos.»

La aceleración de la historia, iniciada en el Renacimiento y llevada hoy a un ritmo brutal gracias al progreso de la técnica, ha ido privándonos de ca-

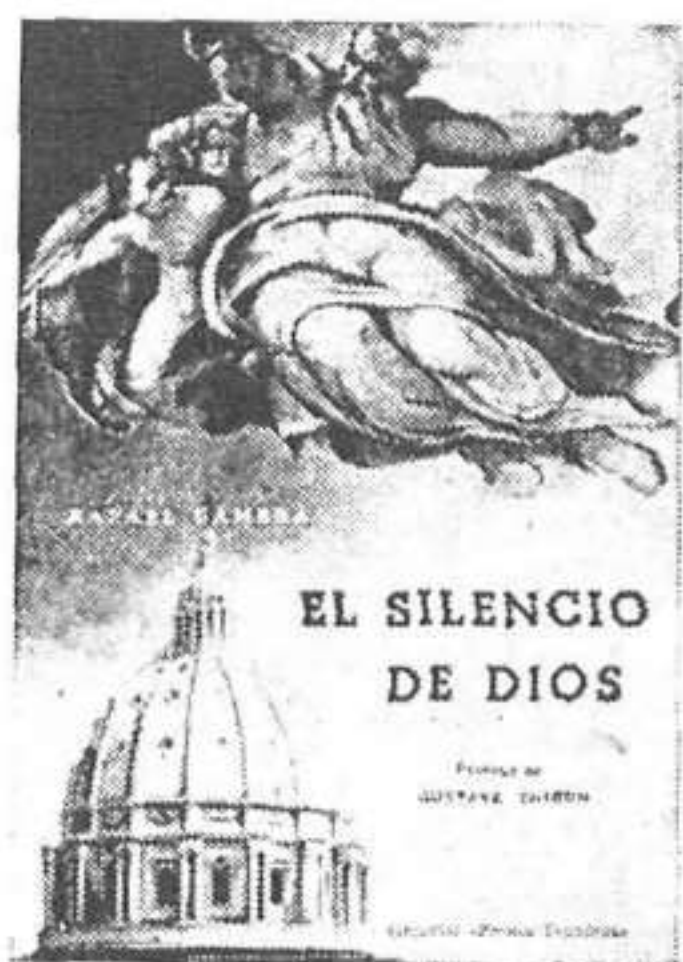
tegorías éticas tradicionales—la autoridad paterna, la armonía gremial, la jerarquización, la mejora lenta de la vida—, sustituyéndolas por abstracciones como el progreso, el orden, la paz, el bienestar, la seguridad social. Ha roto así la religión con la divinidad. Todas las civilizaciones—la cristiana incluida—nacieron de un impulso religioso potente y exclusivista. Por ello, la mejor manera de destruirlas por dentro es «aplicar el método analítico racional a sus fundamentos religadores, haciéndolos abstractos, universales, intercambiables: este método, que puede usarse con eficacia en realidades convencionales y finalistas, como la economía y la gobernación humana, resulta esencialmente aniquilador en el hecho religioso, que es, ante todo, aceptación trascendente, misteriosa, y después, comunión y fidelidad». Argumento que podría ilustrarse con el budismo indio, destruido por el hinduismo mediante la táctica de no oponerse a él en su hora de triunfo, sino instar a sus sacerdotes a buscar puntos de contacto con la religión vieja ya dominada. El sincretismo supuso la extirpación de la fe búdica, la renovación y reimposición del credo hindú.

Rafael Gamba se opone al ecumenismo, al espíritu posconciliar. «El silencio de Dios» culmina en una condena general, indirecta más clara, del actual espíritu católico de compromiso. Está, además, en contra de las innovaciones litúrgicas, del confusionismo, el libre examen, y el acercamiento a protestantes, ortodoxos, judíos, deístas, agnósticos y marxistas, quienes, antes que ingresar en el catolicismo, lo adulterarán. Tal obra disociadora, diluyente de las esencias del catolicismo, sólo puede conducir a desnaturalizarlo y corromperlo. Obra realizada por quien el autor llama «el jugar de las ideas», el «insensato», que, desliziándose por los «declives mentales», no advierte que marcha hacia el abismo. Lástima que la Iglesia, la cual se mantuvo durante siglos

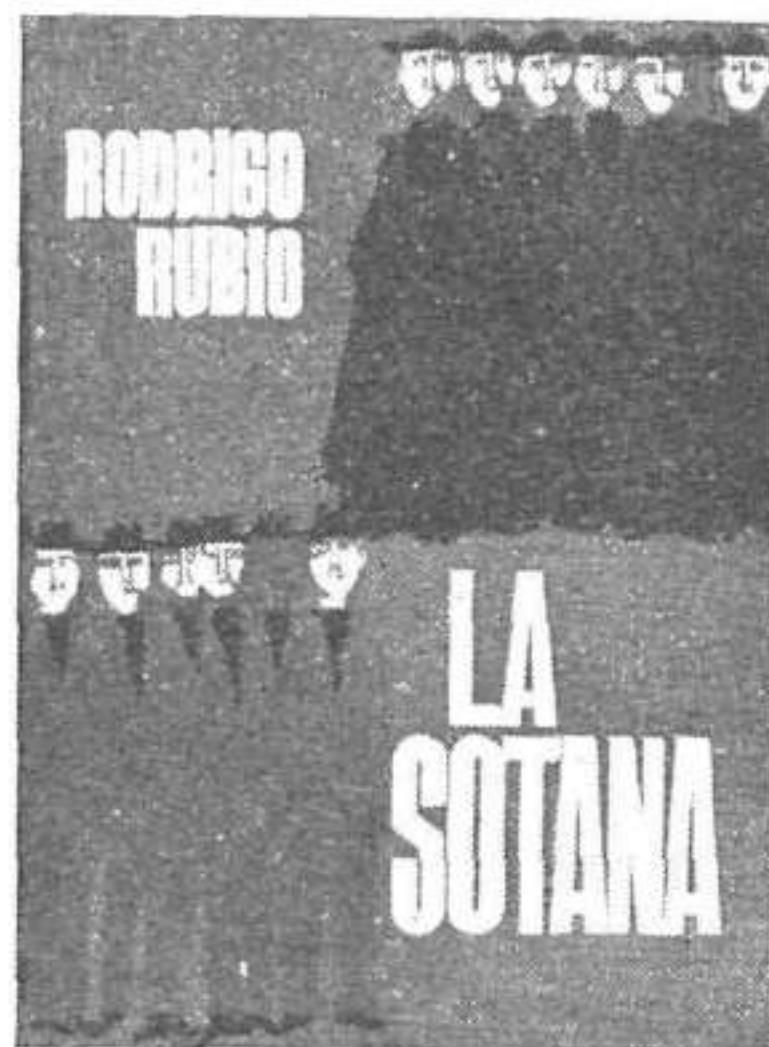
como un faro en la tormenta, empuje hoy a poner en tela de juicio sus propias verdades, a someterse a revisiones que la hagan «presentable en sociedad». Dudar de ella misma es dudar de sus valores eternos.

Es de suponer que «El silencio de Dios», antes que combatido, sea silenciado. Un libro importuno—no inoportuno—que zahiere y molesta. Apasionado, quizá unilateral, pues condena sin más lo que no le gusta, pero que lleva dentro el grano de mostaza bíblico. La confusión mental creada por el Concilio será lamentable, pero también era inevitable. Y, por otra parte, no soy tan pesimista como el autor. Nada más erróneo que la idea simplificadora de una Iglesia perseguida en las catacumbas y triunfante a partir de Constantino; la Iglesia ha vivido siempre en peligro, ha pasado al ataque, se ha replegado, pero jamás dejó de presentar batalla. No cristianizará al marxismo contemporizando con él, adoptando su mímica y su lenguaje, mas estaría condenada de antemano si no poseyera reservas espirituales suficientes para aceptar el desafío y vencerlo. «In hoc signo vinces.»

AIL



RAFAEL GAMBRA: *El silencio de Dios*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1968; 196 págs.



RODRIGO RUBIO: *La sotana*. Editorial Planeta. Barcelona, 1968. Ø14 x 19Ø. 291 págs. 140 pesetas.

Estamos en una fase literaria en la que muchos escritores se proponen ayudar a tomar conciencia de las realidades más imperiosas de nuestro tiempo, y de la que es ejemplo eminente *Cinco horas con Mario*, de Manuel Delibes. En esta línea se halla decididamente Rodrigo Rubio, utilizando para sus fines—aparte de algunos ensayos—el género novelístico para el que apareció muy pronto dotado, y muy pronto también triunfante, con algunos premios literarios, entre ellos el Planeta, con *Equipaje de amor para la tierra*.

Su técnica habitual—y digo habitual porque tiene ya unos cuantos títulos—es la del monólogo interior, en este caso, lo mismo que en *Equipaje de amor para la tierra*, de un solo personaje. Un monólogo interior, pese a la superposición de planos en la memoria y en las incitaciones del momento, dentro de un orden lineal, de un desarrollo argumental completo para alcanzar de manera más expresiva y comprensiva el proceso.

El proceso para ayudar a tomar conciencia es de un sacerdote que toma como conciencia él mismo de la renovación de la Iglesia después del Concilio Vaticano II. Por propia evolución en la meditación en el hecho y sus imposiciones y por otros estímulos: la primera, el recuerdo de un discípulo rebelde que desertó en el tiempo del conformismo; otra, por el agujoneo de las cartas y conversaciones de otro personaje, un tanto confuso, que de alguna manera representa el propio autor en sus contactos con el mundo eclesiástico. Lo más interesante del relato es la lucha del protagonista consigo mismo, desde los condicionamientos de confortabilidad protegida por las clases que consideraron a la Iglesia como suya, en que se desarrollaron sus estudios y todo el transcurso de su ministerio, representando quizá un tipo muy común en nuestro país de acceso y práctica del sacerdocio, que, dicho sea de paso, se asentaba, por lo general, en individuos de lo que nuestro pueblo llama «buena pasta». En esta lucha el sacerdote termina por declararse—no sabemos, sin embargo, si ha de serlo o no—irrecuperable, sin valentía para darle el gran paso.

Si el proceso psicológico y el clima respiran autenticidad, lo que pone a Rodrigo Rubio entre los novelistas de raza no lo es tanto, o quizá quede bastante incompleto, el hilo histórico, pues del contexto histórico-temporal toma muy reducidos y simplificados ejemplos, tanto del ámbito conservista como del revolucionario (éste un mucho tortuoso), entre los que se mueven las luchas y vacilaciones del protagonista, en cuyo espíritu, por otra parte, no aparece ninguna iluminación mística ni satanismo alguno. Se trata de un cura del montón.

Habría también que apuntarle como fallo la incurcencia en poner en cartas que deben ser, como tales, de plena linealidad, la misma técnica del monólogo interior; lo que abona mi sospecha de la parcial presunción del autor en ese personaje determinante que escribe al protagonista.

Rodrigo Rubio tiene el arte de interesar, de llevarnos vivamente al alma de sus personajes, de captarnos en el laberinto psicológico-descriptivo de su relato. *La sotana* (Planeta, 1968) se ha de leer, pues, con el gusto de las obras de verdadero sabor humano y de verdadero logro artístico.

DAMASO SANTOS

MARTIN VIGIL: *Muerte a los curas*. Editorial Richar Grandio. Oviedo, 1968. Ø14 x 19Ø. S. p. m.

Dentro de su labor apostólica de «nuevo cura», que intenta objetivar al máximo y ofrecer en una narrativa vivaz, Martín Vigil no podía por menos de incluir como personajes, y lo ha hecho en varias novelas, a los sacerdotes mismos hasta llegar a los problemas en *Los curas comunistas* y lo hace ahora en *Muerte a los curas* (Richard Grandio, 1968). Esta es la novela-confesión de un sacerdote asesinado en Asturias durante los primeros días de nuestra guerra. Naturalmente, como el protagonista no la pudo escribir, y no se nos da constancia de ser trasunto de un diario, hasta donde pudiera escribirlo, es el autor, otro cura, quien recorre con gran fidelidad psicológica e histórica aquella peripecia individual en su contexto colectivo. Más por un cura de hoy, con perspectiva del tiempo, lo que constituye un esfuerzo artístico grande y no exento siempre de anacronismos de contemplación general y de pormenor particular. (Estos últimos resultan a veces inevitables, sin un cuidado exquisito. Dar, por ejemplo, como de José Antonio Primo de Rivera el apócrifo de «mitad monjes y mitad soldados» que surgiera por la utilización tópica, en el lado nacional, del sumario editorial de un párrafo de uno de sus discursos, y otras cosas por el estilo.)

Martín Vigil se produce novelísticamente por «ejemplos», esto es, escribe novelas «ejemplares» sobre casos sim-

Quincenario Literario Pintoresco Español

Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

EL ESCRITOR Y LOS GRUPOS DE PRESION.—La opinión tajante de la mayoría de los escritores de hoy es la de que la literatura debe someterse al servicio de los grandes problemas políticos, sociales y económicos de estos tiempos. Pero esta opinión tiene una peligrosísima quiebra. Que quiero denunciar en seguida.

Antes... Me refiero a 1930, a 1920, a 1910. Antes, la fama del escritor estaba por completo desligada de la política, de la sociología, de la economía. El escritor podía profesar la ideología que le diera la gana, pero la alteza de su nombre dependía única y exclusivamente de sus libros.

Hoy no es así. Cada uno de los llamados grupos de presión—que se proyectan en el país política, social y económicamente, con el mal disimulado designio de apoderarse del Poder—, selecciona a los escritores que le convienen a su servicio. Y les impone normas y conductas, a rajatabla, y no les permite discrepancias ni reticencias. En debida compensación se preocupa porque una fuerte y sostenida publicidad, «muy bien orientada», cante la fama de sus escritores; y silencia, torvo, la posible fama de los escritores pertenecientes a otro grupo de presión, y aún más la de los escritores sin grupo de presión que llevarse a la pluma.

Por todo lo cual, salvo las excepciones, muy contadas, de escritores que por su genio han superado las maniobras de todos los grupos de presión habidos y por haber, los escritores contemporáneos más jaleados por la prensa y, cada grupo tiene la suya incondicional y tiesa, son aquellos sometidos a grupos de presión. Como es lógico, brillan más aquellos escritores que han sido elegidos por los grupos de presión más poderosos en dinero y maniobra política.

Por supuesto, esta fama es ficticia y permanece en candelero mientras lo está su grupo de presión. Apenas éste se deshinchas o pierde sus oportunidades para alcanzar el poder, abajo se viene la fama—lacios globos pinchados—de los escritores comprometidos. Lista grande forman estos escritores cuya fama es pura filfa. Lo que no empece para que ellos se la regodeen.

UN NUEVO Cisma LITERARIO.—Cuatro o cinco veces en lo que va de siglo, cuatro o cinco grupos de es-

critores bien intencionados pretendieron que la Sociedad General de Autores de España absorbiese a los autores de libros para defenderlos y administrarlos exclusivamente, y en modo alguno para inmiscuirse en su real gana de contratar con quienes y como quisieran. Es decir, ni menos ni más que como lo hace con los autores teatrales, los músicos y los redactores de guiones de radio y TV, desde los tiempos—los dos primeros—de Ruperto Chapí y Sinesio Delgado.

Por causas a un tiempo mismas facilísimas y difícilísimas de explicar, los cuatro o cinco nobles intentos fracasaron. En el último de ellos estuve yo complicadísimo, y por ello me he impuesto la misión de ser el puntual historiador del fracaso.

Y, ¡de pronto, la bomba! Un grupo de notables escritores pretende crear, o ha creado, una Sociedad de Escritores Españoles al margen de la S. G. A. E., pero con la cual mantendrá cordiales relaciones. La noticia me ha dejado estupefacto. ¿Cuáles derechos defenderá, y cómo, la flamante entidad, carente de la sólida y eficaz máquina administrativa? Porque lo que necesitan precisamente los escritores es una defensa administrativa y una administración al detalle expuesta en los tableros. Ni más, ni menos. El resto de los derechos del escritor es pura nimiedad.

Parece ser que la nueva Sociedad cuenta en su haber—y ello la tiene enajenada de gozo—con unos terrenos estupegados en el estupendo término de Aguilas, generosamente cedidos por el Ayuntamiento para su dedicación a la colonia de reposo y labor sosegada de los escritores. Tan admirable donativo merece el máximo elogio en estos tiempos de la literatura subdesarrollada y muy venida a menos en la indiferencia casi general de la Nación. Y tengo oído que en tales paradisiacos terrenos ya se están levantando sus casitas algunos de los organizadores de dicha Sociedad. ¡Santo cielo! ¡Docenas de escritores—tan proclives a los tiquismiquis de la emulación y de la envidieja profesional—y docenas de mujeres de escritores conviviendo a diario y en pocos miles de metros cuadrados! No quisiera perderme los episodios pintorescos que allí se van a armar. ¿Sólo este éxito, hasta ahora, puede apuntarse la cismática Sociedad de Escritores Españoles? Pues... apañada está.

bólicos de conciencia religiosa, social e histórica en el cuadro de las preocupaciones de nuestro tiempo, con un radical revisimismo de avanzada. El que aquí plantea es el del sacerdote que ha vivido instalado en la simplificación reaccionaria y a quien un naturalista ateo, en la prisión, ayuda, poco antes de morir, a tomar conciencia. El mensaje de Cristo se ha perdido o enajenado. Hay que revisar las culpas de la deschristianización y declarada hostilidad de las masas. Volver a este tema tiene que levantar ronchas.

He dicho alguna vez que no me sería grato ver a Martín Vigil hacer de estos problemas un mecanismo parecido al de Corín Tellado en lo contrario. Y para

evitarlo le quiero cada vez profundizando más, menos «ejemplar» —aunque padezca un poco en principio— la voluntad apostólica. Es preciso reconocer que lo humano, incluso lo «demasiado» —no hay demasia nunca—, no le es ajeno. Aunque padezca la pretensión de impacto. Con ello ganará en anchura de contemplación tanto como ha ganado ya en el despegue de una religiosidad convencional. La estética es también —si se entiende rectamente— una ética. Una mejor manera de ver la realidad humana, un compromiso a veces más profundo que el de posición, proclive a menudo al panfleto, al maniqueísmo.

DS

POESIA

Poesía de Rafael Alberti. La Palabra. Aguilar, S. A. de Ediciones, 1968. Ø30×33Ø. S.p.m.

La discografía poética va siendo una realidad en nuestro país; pero, en este asunto, como en tantos otros, lo más interesante es el esfuerzo continuo, el plan que va desarrollándose sin demasiadas concesiones a la improvisación, disculpable siempre que vaya acompañada de la inspiración. Eso es, desde hace unos años, La Palabra: un decidido empeño de remediar la casi ausencia entre nosotros de literatura oralizada. No es casualidad que la dirija un poeta —José Miguel Velloso— ni que sea la poesía quien mejor se preste a convertirse en revoluciones por minuto. Resulta innecesario apelar al remotísimo precedente de los juglares, y, por el contrario, es muy preciso aclarar que el supuesto precedente de los llamados recitadores no tiene nada que ver con estos discos. O mejor dicho: con los intérpretes de estos discos.

Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Lorca, Bécquer y Miguel Hernández han sido objeto de grabaciones monográficas en una serie a continuar. La ocasión de Rafael Alberti llega ahora. En Alberti se da la calidad poética y la calidad eufónica; va bien de todos modos para escucharlo. Alberti empezó siendo canción y nunca se ha olvidado totalmente de ella. Prefiere entrar de golpe, decir en giros dramáticos o graciosos —y también las dos cosas a la vez—, crear con emoción humana, sobre todo a partir de su salida de España. Se ha asegurado que el poeta gaditano tiene una obra irregular en cuanto que son sus poemas aislados y no sus libros los que van por delante en el recuerdo. Aparte de que Sobre los ángeles está entre las mejores obras de la poesía contemporánea española, ¿no son siempre unas cuantas poesías y no el conjunto de un autor el factor decisivo para valorarlo? Por sobra, como este es el caso de Alberti, una antología le beneficia, y la que aquí es materia del long-play, al comprender, según no podía menos de ocurrir, desde Marinero en tierra a Sonetos romanos, nos permite admirar esa gran curva sonora cuyas palabras iniciales dicen: Si mi voz muriera en tierra, / llevadla al nivel del mar / y dejadla en la ribera, y las finales: Niebla, mi camarada, / aunque tú no lo sabes, nos queda todavía, / en medio de esta heroica pena bombardeada, / la fe que es alegría, alegría, alegría. Entre las dos estrofas, bien se ve que no todo se ha perdido.

Con acierto indudable, el comienzo y el final de la grabación son expresados en la voz del poeta, y así éste nos da una versión directísima y caliente de su poesía, demostrándose una vez más cómo es siempre preferible que sea el protagonista quien nos hable. El tono de Alberti —andaluz con alguna resonancia americana— nos llega sobre todo al final. Lástima que tantas veces sea imposible que el autor intervenga personalmente en su disco. A mi juicio, esa extraordinaria actriz que es Nuria Espert peca en ocasiones de una dicción precipitada e incluso poco inteligible. Su registro mejor es el patético, como el mejor de Adolfo Marsillach es el irónico o sarcástico. Encuentro que la gracia albertiana no halla en todos los momentos el intérprete a modo. Sin

embargo, la calidad del texto y el por lo común buen trabajo de los intérpretes equilibra esos «baches». Unas leves ilustraciones musicales ejecutadas a la viella por Miguel Angel Tallante subrayan las pausas de esta selección del gran poeta de El Puerto de Santa María, amplia y representativa dentro de lo posible.

JIMENEZ MARTOS

CAMILO JOSÉ CELA: *María Sabina.* Colección Juan Ruiz XVI. Papeles de Son Armadans. Palma de Mallorca, 1968. Ø14,5×20Ø. 102 páginas. S. p. m.

A mí no me ha cabido nunca duda de que Camilo José Cela es un poeta aunque no escribiera versos, pero como también los escribe, el asunto está más claro aún. Recientemente, *Viaje a USA* fue una contribución a la rima festiva, a una rechifla con atisbos de muy seria indole —aparte de que el humor es serio siempre—, donde encontrábamos al Cela de la burlonería costumbrista (y entre esas costumbres, las del propio autor). Cela suele pendular entre esta clase de choteo y un desgarrar en el que se acumula una cantidad muy respetable de elementos que tienen que ver tanto con el horror como con la risa o la carcajada.

La otra cara del hacer de Cela —su cara más personal, literariamente hablando— es la que enseña *María Sabina*. Se trata de un oratorio, que —dice el diccionario en la acepción conveniente a este libro— es composición dramática y música sobre asunto sagrado, que se cantaba en cuaresma. Una mujer va a ser ahorcada; el coro lo forman vírgenes, prostitutas y maricones e intervienen asimismo dos pregoneros, un alguacil y un verdugo. Al pronto, el cuadro recuerda al de aquellos cartelones que enseñaban antes por las ferias y otras partes; pero en él no hay narración ni acción. Es estático y lo fundamental del mismo es la palabra, la melopea. En *María Sabina* se agolpa todo el mal, pormenorizado en largas reiteraciones que denotan el poder imaginativo del poeta para no dejar de adjudicarle a su personaje una sola de las notas que puedan herir, doler, asombrar, repugnar, sin que falten las dignas de lo contrario. El oratorio celiano es una gran síntesis, es palmariamente poesía, inventario exhaustivo, sombra y luz que corta el hacha del verdugo.

María Sabina pertenece a la familia de Pascual Duarte. Resulta curioso que el pie de imprenta lleve la fecha correspondiente al veinticinco aniversario de la publicación de aquella novela inauguradora de una época en la narrativa española. Cela ha querido conmemorarlo dándole pareja a su invención, claro que con las diferencias entre los dos géneros y entre los dos tiempos a que se refieren. El de *María Sabina*, aun cuando se ofrezca intemporalizado, bien podría ser medieval, para marco de un estilo donde es de advertir confluencias barrojanas y velleinclanescas definitivamente asumidas por el autor, a quien su pupila poética aparta de esa gorda novela que, no sé por qué, casi todo el mundo (es un decir) le pide que haga.

JM

OTROS LIBROS

SHERWOOD ANDERSON: *Winesburg, Ohio.* Alianza Editorial. Madrid, 1968. Ø11×18Ø. 266 págs. S.p.m.

Varias historias sobre las vidas y sentimientos de un pequeño pueblo norteamericano comprende este libro que en los años veinte batió el record de ventas en los Estados Unidos. El autor de *Winesburg, Ohio*, Sherwood Anderson, está considerado como un auténtico clásico de las letras de su país, y precursor de aquella novelística —Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Saroyan, Miller, etc.—. Al leerle en nuestros días, Anderson nos resulta cercanísimo y vivo.

VARIOS AUTORES: *El Gran Libro de los Viajes.* Selecciones del Reader's Digest. Madrid, 1968. Ø14,5×26Ø. 395 págs. S.p.m.

Prologado por Camilo José Cela, *El Gran Libro de Viajes* contiene cincuenta crónicas o artículos en versión íntegra, originales de poetas, escritores y periodistas de renombre mundial —Dylan Thomas, por ejemplo—, ilustrados con ciento treinta fotografías en color, doscientas en blanco y negro y cincuenta mapas en miniatura, que ofrecen una visión amena e instructiva de aspectos y curiosidades de todo el mundo, a través de experiencias personales de los distintos autores.

Cela, en el excelente artículo que abre la obra, asegura que «escribir un libro de viajes es empresa difícil y elemental, algo así como poner un par de banderillas, que a ningún banderillero asusta, pero que a todos preocupa». El *Gran Libro de Viajes*, de «Selecciones del Reader's Digest», es un bello par en todo lo alto del toro del mundo, siguiendo la terminología españolísima de su prologuista.

FERNANDO VIZCAINO CASAS: *Diccionario del cine español.* Editora Nacional. Madrid, 1968. Ø17×24Ø. 323 págs. 400 ptas.

Segunda edición de este interesante manual, donde Fernando Vizcaino Casas realiza una importante aportación a la bibliografía de nuestro cine, con prólogo de José María Escudero.

JUAN ANTONIO CABEZAS: *El fin del mundo o el segundo milenario.* Compañía Bibliográfica Española. Sociedad Anónima. Madrid, 1968. Ø14×19,5Ø. 241 págs. S.p.m.

Un gran reportaje ha realizado Juan Antonio Cabezas, escritor y periodista de reconocida valía, sobre un tema inmortal e inquietante: el fin del mundo, manejando amplia bibliografía y documentos y teorizando desde la visión de esta era atómica.

ALFONSO ALVAREZ VILLAR: *Psicodiagnóstico clínico.* Editorial Aguilar, S. A. Madrid, 1968. Ø23×17Ø. 436 págs. S.p.m.

En la colección de *Psicología y Educación*, de Aguilar, acaba de

aparecer este tratado de Alvarez Villar, en el que se teoriza sobre las técnicas de exploración psicológica, tema de la máxima actualidad.

JUAN EGEA RODRIGUEZ: *Las ciudades, los pueblos, los caminos sorprendentes.* Escelicer, S. A. Cádiz, 1968. Ø15×20Ø. 170 págs. 100 pesetas.

«Está el lector ante un libro jugoso y amenísimo», escribe en el prólogo de *Las ciudades, los pueblos, los caminos sorprendentes* José María Pemán. Y también: «Juan Egea hace su geografía hispana con visión e intención absolutamente personal, íntima y estética.» Juan Egea ha recopilado en este volumen una serie de artículos periodísticos publicados en la Prensa nacional.

BUDU SVANIDZE: *Mi tío José.* Editorial A. H. R. Barcelona, 1968. Ø13,5×19,5Ø. 206 págs. S.p.m.

Sobrino de Stalin, Budu Svanidze ha escrito un libro sobre el dictador soviético, en el que hace interesantes «revelaciones» sobre el régimen ruso no publicadas hasta ahora, por lo que puede considerarse una aportación a la documentación y bibliografía política de nuestro tiempo.



VARIOS AUTORES: *Gran Crónica de la Segunda Guerra Mundial, I, II y III.* Selecciones del Reader's Digest. Madrid. Ø22×27Ø. 481, 464 y 504 págs., respectivamente. S.p.m.

La última guerra mundial, que tanta literatura ha producido, queda reflejada en tres tomos profusamente ilustrados con fotografías y grabados, verdaderos documentos gráficos, conteniendo extractos de cuantos libros se escribieron sobre la contienda. La antología —escogidísima— está enlazada por unos textos redactados especialmente para esta obra, merced a los cuales todo acontecimiento recogido —principales batallas, desembarcos, etc.— queda situado cronológicamente.

JESUS MAULEON: *La luna del emigrante.* Colección Rocamador. Palencia, 1968. Ø21×15,5Ø. 43 páginas. S.p.m.

Primer libro de Jesús Mauleón, joven sacerdote poeta, que fija principalmente su temática en los hechos y los sentimientos del emigrante español contemporáneo. Cultiva el soneto, forma que predomina entre otros poemas de métrica libre.

BAILETE, DANZAS, "BALLET"

Por GERARDO DIEGO

EL auge del espectáculo, del general y universalmente llamado «ballet», merece bien que se medite un rato en el nombre que le damos. La palabra —que los españoles seguimos escribiendo entrecomillada «ballet»— es francesa. Nada más justo que su expansión por otras lenguas; porque si la lengua, según la sentencia de Nebrija, es compañera del imperio, el favor que los monarcas franceses de los siglos XVII y XVIII dispensaron al espectáculo teatral pantomímico y danzado y la importancia de sus creaciones bien pronto constituyeron una tradición exportable, como poco antes lo habían sido los precedentes italianos y españoles.

Por lo que respecta a España, ya desde el siglo XVII se usaba la palabra «bailete», posiblemente importada y adaptada del francés «ballet», pero no estoy nada seguro. Habría que documentarse, lo cual no es demasiado difícil. Nuestros reyes, desde los Trastámaras por lo menos, eran muy aficionados a los bailes de corte que suponían ya una organización musical y coreográfica. Luego, Felipe II, a pesar de su carácter que pintan sombrío, era aficionadísimo a bailar gallardas, pavanas y otras danzas tan populares como aristocráticas, y conocemos preciosos textos descriptivos de las ceremonias y espectáculos que se celebraban en fiestas públicas y salones de alcázares regios. Nada digamos de Felipe IV, tan propicio a divertirse en todo momento. El fue el que dio el último impulso, más danzado y suntuoso, al gran teatro cortesano, caballescico y mitológico, rivalizando así con la corte francesa.

Sin embargo, la primera escuela realizada de «ballet» o bailete oficial es la francesa desde Luis XIII y más desde Luis XIV, el Rey Sol, con su músico oficial Lully, que aportaba la tradición de su país de origen, Italia. Compositores, orquestas de cámara y rumbo —«les violons du Roi» (los violines del Rey)—, danzarines y danzarinas y el cerebro director de los coreógrafos y escenógrafos, lograron dar al espectáculo una entidad sustancial y no tan sólo dependiente de su intervención como intermedio de una comedia u ópera. Y así nació el «ballet» francés, que tenía tanto de pura abstracción de danza como de relato coreográfico de un contenido o fábula mitológica, panegírica o histórica.

Lo demás ya es historia sabida. De Francia, los grandes coreógrafos y los mismos bailarines excepcionales pasan a toda Europa y en su más lejano país, en la Rusia blanca, un retoño vigoroso arraiga en la corte de San Petersburgo. Desde los grandes zares del siglo XVIII, el «ballet», ya esierotipado, se rusifica y terminará por convertirse en lo que nosotros, los espectadores madrileños de 1916, llamábamos con buen sentido del idioma, «los bailes rusos». No se nos ocurría decir ni escribir los «ballets» (entrecomillado, porque no hay manera de dejarlo con su doble ele y su te final escrito a la francesa para pronunciar «balé», ni tam-

poco vamos a escribir con sus únicas cuatro letras «balé». A esto nadie se ha atrevido). La solución, pues, de «los bailes rusos» no estaba mal. Tenía el inconveniente de exigir el plural, un plural abarcador con sentido de unidad, casi un colectivo y de dificultar, por tanto, el uso del singular. Un baile no es el singular significativo de «los bailes» como espectáculo. Lo cierto es que ya nos habíamos olvidado de la fórmula vieja castellana, el bailete. Bueno, ¿y nos vamos a pasar los siglos diciendo y escribiendo y siempre entrecomillando los «ballets» y el «ballet»? ¿No es disparatado?

El primero o uno de los primeros que utiliza la palabra francesa en su acepción más genérica y precisa es el entonces muy joven musicólogo gallego Jesús Bal y Gay, a quien hace unos años volví a saludar en Méjico invitado a su casa, que es también la de su esposa, la discípula de Falla, Rosina García Ascot. Jesús Bal es hoy ya en España, muy favorablemente conocido por sus libros de música folclórica y culta. Y es muy curioso que se apellidase Bal el que se estrena escribiendo el librito *Hacia un «ballet» gallego*. Después de Bal y de Salazar y de tantos otros, lo de «ballet» parece ya irremediable. Yo me he atrevido a escribir y a hablar repetidas veces «bailete», pero nadie me hace caso. ¿Cabe otra solución?

Hay otra palabra de origen griego además de la de «danza», que es también un tanto equívoca entre lo popular, lo cortesano y lo teatral, pero que por lo demás es antigua y tan eufónica que parece que la palabra misma ya danza. Se dice coreografía, coreógrafo. Son palabras internacionales y casi insustituibles. Pues bien, si la coreografía es, por un lado, el arte mismo de danzar como espectáculo y compañía sobre un plan de mudanzas y movimientos previamente inventados y reglados, y si el coreógrafo es el inventor y director de la danza organizada, ¿por qué no llamar a cada obra de coreografía, a cada «Giselle», «Lago de los cisnes», «Petrouchka» o «Sombrero de tres picos» coreograma? Bien entendido que el coreograma no sería la obra musical inmutable, sino la mudable y siempre danzada y renovada por cada coreógrafo y compañía; esto es, cada interpretación de la misma obra. Tendríamos entonces, sin confusión alguna y con absoluta corrección, la coreografía y sus coreogramas, como tenemos la telegrafía y sus telegramas o la caligrafía y sus caligramas. Y podríamos optar, para evitar lo de «ballet», entre bailete, danza o coreograma, siendo esta última palabra la más actual y expresiva de lo que hoy ha llegado a ser el maravilloso espectáculo, orgullo de las grandes culturas nacionales, entre las cuales la española, por su antigüedad, singularidad y riqueza tiene mucho que decir, en cuanto termine de organizarse y de encontrar la protección económica que el costoso espectáculo necesita.

EL «LIGUE»



NOS gustaría confeccionar un diccionario de la calle, un alfabeto popular donde quedasen explicadas y admitidas —en su caso, que no todas son admisibles— las palabras de ahora mismo, las flores más recientes del argot ciudadano. Por ejemplo, la palabra «ligue», que no parece que venga de América, como otras, ni tampoco que sea una hispanización beocia de algún anglicismo o galicismo. No. «Ligue» tiene sabor castizo en las dos acepciones de casticismo: popular y de casta. «Ligue» viene de ligar, y lleva así como cinco años dando mucho juego en el castellano de la calle como denominación de una relación hombre-mujer que no es exactamente «romance» —privativa de las revistas rosa—, ni «flirt» —extranjero—, ni idilio, ya pasada. El ligue es el ligue. Otra cosa. Una palabra nueva —una acepción nueva de una palabra vieja— que viene a designar asimismo un hecho nuevo, una manera inédita de comunicación y entendimiento entre el hombre y la mujer. Por eso, porque responde a una evolución cierta de las costumbres, porque viene a designar un matiz muy peculiar dentro de la facetada gama de lo amoroso, lo erótico y lo sentimental, «ligue» tiene un fundamento, una justificación y una legitimidad, aun cuando todavía sea argot.

Del verbo «ligar», que expresa operaciones manuales obvias —unir, juntar—, ha nacido el sustantivo «ligue». Primero empezó a utilizarse lo de ligar en sentido de entrar en relación un chico con una chica. Y el infinitivo alumbró en seguida el sustantivo, como tantas veces

ocurre en nuestro idioma. El sustantivo «ligue» tiene hoy dos acepciones: ligue es la relación chico-chica («Eso son un ligue»), y ligue es asimismo la persona «ligada», tanto él como ella («Esa chica es ligue», que quiere decir vagarosamente lo mismo que hace pocos años venía a significar, con no menos vagaridad, «Esa chica es plan»).

El «ligue» de hoy es el «plan» de hace cinco o diez años. Una relación nueva en la vida española, en las costumbres de nuestra juventud. Algo que se diferencia sutilmente del noviazgo tradicional, del «lío» equívoco, de la amistad pura, de la camaradería a la europea, del tonto y el «flirt». No son muy eufónicos ni de muy buen gusto —pero sí muy expresivos— los términos «ligue» y «ligar». Su uso nació en las capas bajas de nuestra sociedad y luego se ha extendido, ha ascendido hasta la superficie, donde luce ya entre las flores de loto del lenguaje culto. (Es curioso cómo los argots populares son siempre asumidos, antes o después, por el argot culto o de las clases altas, mientras que nunca se da el fenómeno contrario; en el idioma, las minorías mimetizan a las mayorías, al contrario que en todo lo demás.)

Del mismo modo que se ha extendido el término «ligue», sin distinción de clases, se ha extendido la acción de ligar, que, como queda dicho, está un punto más acá de lo que no debe ser y un punto más allá de lo que debe ser. Y ése es su encanto.