

# LA estafeta

LITERARIA 1967

DICIEMBRE 2

SALE SABADOS ALTERNOS

N.º 384

## *MORAL y entendimiento del ARTE*

(PAGS. 4 a 8)



REMEMORACIONES LITERARIAS: RAFAEL ALTAMIRA, BLASCO IBAÑEZ, DURAN Y TORTAJADA, CARLOS SANDER, UNAMUNO, LUIS DE VAL Y FRANCISCO VIGHI

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 615/1968



## DEBEN (DE) HABER COBRADO:

- 10.870.000 ptas.** Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
- 100.000 ptas.** Don José María Javierre, premio «Monte», por su trabajo sobre la espiritualidad del hombre contemporáneo.
- 75.000 ptas.** Don José y don Jesús de las Cuevas, premio «Ciudad de Sevilla», por la novela *Mientras apagan las ventanas de Sevilla*.
- 25.000 ptas.** Don Juan de la Cruz Balles, primer premio «Ciudad de Sabadell», por su comedia *Los juguetes mecánicos*.
- 15.000 ptas.** Doña Nuria Tubáu, segundo premio en el mismo concurso, con *Brindis a la juventud*.
- 10.000 ptas.** Don Plácido Flor de Lis Genique, tercer premio en el mismo concurso, con *El hombre de Tars*.
- 5.000 ptas.** Doña Mercedes Saori, premio «Alcaraván» de poesía, por su poema *El otoño soy yo*.
- 5.000 ptas.** Don Ramón Gallar, premio «Marina» de teatro por su obra *Morir hasta las estrellas*.
- 5.000 ptas.** Don Enrique Soriano Marcos, premio «Graciano Atienza».
- 2.500 ptas.** Don Francisco Toledano, accésit en el premio «Alcaraván».
- 1.000 ptas.** Don José López López, premio del concurso literario sobre sindicalismo político.
- 500 ptas.** Don Luis Cuenca Bazaga, accésit en el mismo premio.
- 500 ptas.** Don Eleuterio José Meseguer Martínez, accésit en el mismo concurso.

**11.113.500 ptas.** Suma y sigue.

## PUEDEN JUGAR

**CUENTOS Premio: 15.000 ptas. FAMILIA ESPAÑOLA**

La revista *Familia Española*, publicación destinada a todos los miembros de nuestras familias, convoca su tradicional «Concurso de cuentos para

1968», con arreglo a las siguientes bases:

Podrán concurrir a este certamen todos los escritores españoles que lo deseen.

Cada autor podrá remitir solamente un original.

Los cuentos enviados a este concurso habrán de ser inéditos.

La extensión de los originales será la entendida actualmente como la más habitual en este género literario; en todo caso, ni inferior a los cuatro folios ni superior a los ocho, escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara.

Dado el carácter de la revista *Familia Española*, los cuentos que deseen participar en nuestro concurso habrán de poder ser leídos por todos los miembros de la familia. No se trata de poner ningún reparo a los autores para que sus obras puedan ser leídas en el hogar por los niños, sino de invitarles a escribir un cuento que tenga impor-

tancia y sentido para las personas mayores y, a la vez, sentido e interés para los pequeños. Es innecesario advertir que con esto no queremos sentar ninguna definición de «literatura infantil», ni tampoco suponer que un cuento interesante también para los niños tenga que ser de niños precisamente.

El plazo de admisión de originales queda abierto con la publicación de estas bases; se cerrará el día 30 del próximo mes de agosto.

Los originales se enviarán a: «Revista Familia Española, Alcalá, 31, séptimo piso, Madrid (XIV)».

Los originales recibidos serán leídos por un Comité especialmente señalado para este fin, y, como resultado de esta lectura, serán seleccionados y publicados en *Familia Española* aquellos doce cuentos que, a juicio de este comité, reúnan las mejores cualidades, de acuerdo con estas bases.

Los doce cuentos publicados a lo largo del año 1966 (uno en cada número de *Familia Española*, que aparecerá mensualmente) serán los que entren en discusión a la hora del fallo de nuestro concurso.

El fallo de este concurso de cuentos se hará público en el número de *Fa-*

*milia Española* correspondiente al mes de marzo de 1968.

La composición del Jurado se dará a conocer oportunamente.

Cada uno de los cuentos publicados en *Familia Española* será abonado a su autor, en concepto de colaboración, con la cantidad de 1.500 pesetas.

Se establece un premio único e indivisible para el concurso de cuentos de *Familia Española*, con una cuantía de quince mil pesetas (15.000).

**ARTICULOS Total en premios: 20.000 ptas. FAMILIA ESPAÑOLA - ICH**

El Instituto de Cultura Hispánica convoca, en colaboración con la revista *Familia Española*, el segundo concurso de artículos «Cultura Hispánica», con arreglo a las siguientes bases:

Podrán concurrir a este concurso todos los escritores iberoamericanos, filipinos, portugueses y españoles.

Cada autor podrá enviar solamente un original.

La extensión de los artículos no será inferior a cuatro folios a doble espacio, ni superior a ocho. Podrán ir acompañados de fotografías que ilustren el texto.

El concurso tiene por finalidad estrechar aún más los lazos de la gran comunidad de pueblos ibéricos del mundo, y especialmente destacar la unidad esencial de costumbres que, tanto en el orden familiar como en otros órdenes, manifiestan nuestra común historia y nuestro común entendimiento del mundo. Los artículos concursantes deberán tender, pues, a la exaltación de esta comunidad.

El plazo de admisión de originales queda abierto con la publicación de estas bases, y se cerrará el día 30 del próximo mes de agosto. Los originales deberán remitirse a Familia Española, Alcalá, 31, séptimo piso, Madrid (XIV).

Cada uno de los artículos seleccionados, que se publicarán en la revista, será abonado a su autor, en concepto de colaboración.

Todos los artículos seleccionados serán sometidos a la decisión de un jurado, cuya composición se dará a conocer en su día, en el mes de enero de 1969, y el fallo será publicado en la prensa española y americana.

Se establece un primer premio indivisible para el mejor artículo, con una cuantía de quince mil pesetas (15.000), y un accésit, con una cuantía de cinco mil pesetas (5.000).

**CUENTOS Premio: 10.000 ptas. LEOPOLDO ALAS**

El premio «Leopoldo Alas» para libros de cuentos literarios se concederá al libro de cuentos escrito en castellano que, a juicio del jurado designado a

tal efecto, reúna las mejores condiciones de calidad, altura literaria y sujeción al género «cuento», distinto de la llamada novela corta o de la narración.

Podrán aspirar a este galardón todos aquellos escritores españoles, hispanoamericanos y filipinos que envíen al concurso uno o más libros de cuentos inéditos que formen un volumen no

superior a las ciento cincuenta cuartillas holandesas mecanografiadas a doble espacio y a una sola cara, y no inferior a las cien.

El premio consistirá en la cantidad de diez mil pesetas para el ganador del certamen. La obra premiada se editará en la colección «Leopoldo Alas» de libros de cuentos de Editorial Roca, cediendo el autor los derechos de una primera edición de tres mil ejemplares a la editorial.

Para la publicación de una antología que reúna los mejores cuentos de todos los aspirantes al premio, los concursantes se comprometen a ceder a la colección «Leopoldo Alas» uno de los cuentos del libro o libros enviados al certamen, caso de que el jurado lo estime oportuno, para la confección de dicho volumen antológico.

El plazo de admisión de originales —dos ejemplares de cada libro presentado— finalizará el 31 de diciembre del presente año. Los originales deben mandarse a las siguientes señas: Editorial Roca, calle Laforja, 138, Barcelona, España, y con la indicación: «Para el premio «Leopoldo Alas» para libros de cuentos literarios».

La concesión del premio tendrá efecto en Barcelona, a los dos meses de la fecha tope para la admisión de originales, y en el transcurso de un acto literario que oportunamente se anunciará. La composición del jurado se dará a conocer al concederse el premio.

El premio puede declararse desierto, si la calidad de las obras presentadas no justifica su adjudicación. Se entiende que los concursantes aceptan íntegramente las bases de esta convocatoria.

Los ejemplares presentados a concurso quedarán a la disposición de los respectivos autores, quince días después de emitido el fallo, y durante un periodo de dos meses, en Laforja, 138, Barcelona. Transcurrido el plazo de dos meses mencionado, todos los originales que no hubieren sido recogidos serán destruidos.

No se mantendrá correspondencia sobre las obras presentadas.

**CINE Premios: Trofeos CINECLUB 8**

Para el fomento de la cinematografía no profesional en el formato uni-

versal de 8 mm., se convocan los premios «Cineclub 8» correspondientes al curso 1967-1968, patrocinados por el Instituto de Cultura Hispánica, y con arreglo a las siguientes bases:

Podrán participar en el concurso todos los cineastas aficionados españoles y extranjeros que lo deseen, con películas en 8 mm. o super 8. Esta condición no impide que películas «amateurs» en otros formatos sean proyectadas, fuera de concurso, en nuestras sesiones públicas.

Quedan excluidos automáticamente de este concurso los directivos de nuestro cineclub, así como los miembros del jurado permanente.

No existe cuota de inscripción.

Las películas, sin ninguna limitación de metraje, tema o técnica, pueden ser enviadas—a partir de la fecha de publicación de estas bases—al domicilio del asesor técnico de dirección

(Sigue en la página 38)

## EL ENTENDIMIENTO Y LA MORAL ESTETICA

- Rafael Squirru: La obra de arte no es inmoral porque el arte es moral 4
- Santiago Lorén: Intento de comprensión del arte nuevo 6
- Antonio Serrano: Nueva York, la ciudad que durante un mes fue escultura 8
- Luis de Castresana: Santa Teresa y la literatura mística 9

## TRADUCCIONES, FILATELIA, ANECDOTA

- J. Rodríguez Richard: Escritores españoles en Alemania 11
- Alejandro Fernández Pombo: En los sellos no están todos los escritores que son 12
- Carlos Asenjo Sedano: *El sombrero de tres picos* fue verdad 13
- Antonio Manuel Campoy: Paco Vighi 14

## DEL REINO DE VALENCIA

- Vicente Ramos: Blasco Ibáñez y Altamira, amigos 15
- Ricardo de Val: A los cien años de nacer Luis del Val, muere su Julieta.—*Semprevives*, de Durán y Tortajada 17
- José Alfonso: Unamuno visto por un guardia civil 18

## NARRATIVA

- Jorge C. Trulock: Compota de adelfas (folletón) 19
- Eduardo Jonquieres: Reacciones en cadena 23

## RESEÑA DE LIBROS

- (Carlos Sander: En busca del Quijote.—Paul Guinard: Les peintres espagnols.—Marta Portal: El malmuerto.—Marta Traba: Los laberintos insolados.—Bernardo de Arrizabala: Los Barroeta.—Lobsang Rampa: La caverna de los antepasados.—Brian Moore: La suerte de Ginger Godfrey.—Michel Bar-Zohar: A la caza de los sabios alemanes.—Indro Montanelli y Marco Nozza: Garibaldi.—Varios autores: ¡España, qué hermosa eres!—Carmen Conde: Obra poética.—Oscar Acosta y Roberto Rosa: Antología de la nueva poesía hondureña.) 24

## PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS

- Tomás Eladio Quintero Ruiz: Carta a un amigo 31

## CRONICAS

- Concursística 2
- Musical 30
- Hispanoamericana 32
- Provincial 33
- Social 38

## CORRESPONDENCIAS

- Con José María Miró Lull 40

¿PUEDE SER INMORAL EL ARTE? A despejar esta incógnita tiende el artículo de Rafael Squirru (págs. 4 a 6). Squirru, Director del Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana, desecha las implicaciones que pueden producirse por los oscuros vericuetos del instinto, para encaminar su teoría por la gran vía del entendimiento, que es potencia del alma.

Al entendimiento de una señora indignada dirige Santiago Lorén (págs. 6 a 8) su «Intento de comprensión de un arte nuevo», con razones que bien pudieran apaciguar el ánimo de la dama aludida y los de sus congéneres. A seguido, Antonio Serrano notifica una curiosa tentativa de convertir la asfixiante megalópolis neoyorquina en una galería de esculturas (págs. 8-9).

También el arte puede ser vehículo para el conocimiento y dirección de los espíritus en un plano teológico. Testimonio impar sobre «Santa Teresa y la literatura mística» (pág. 9).

LA LITERATURA NO ES SOLO ARTE, sino industria, negocio, vida social y peripecia. Su presencia animadora en ese mundo material que no es estrictamente la obra de arte, sino el marco, nos ha movido a reunir en las páginas 11 a 18 un elenco de artículos sobre diversas esferas del entorno literario.

Así las traducciones. Esta vez, el examen de las obras españolas vertidas al alemán, según el último recuento de la UNESCO, patentiza lo que más de una vez hemos señalado frente a opiniones algo ingenuas: no es el riguroso mérito estético quien decide en definitiva, ni siquiera como factor decisorio, el traslado de la literatura a lenguas diferentes de la original.

¿No se puede decir algo semejante respecto a la presentación de los escritores en el pequeño y movido museo internacional que constituyen las estampillas o sellos postales? Tampoco es la primera vez que toca el tema LA ESTAFETA LITERARIA.

Acto seguido, ponemos unas junto a otras las vidas terrenas de unos personajes novelescos, los de «El sombrero de tres picos», y las vidas cafeteras y callejeras de unos escritores evocados por Antonio Manuel Campoy alrededor de Francisco Vighi.

El entorno literario se anima con las conmemoraciones. En esto es notorio el uso, el abuso y la moda de conmemorar. Al lector le divertirá saber que no hace mucho un colaborador espontáneo nos remitía un artículo sobre cierto escritor francés que comenzaba: «Hoy se cumplen ciento seis años, nueve semanas y tres días del destete...» Más en serio hemos agrupado en el presente número unos recuerdos ocasionados por aniversarios de varios escritores del Reino de Valencia (perdón por haber puesto en la página 15 el título «Levante», contra el que razonadamente protestan los esclarecidos valencianos), que son Blasco Ibáñez, Rafael Altamira, Luis de Val, Durán y Tortajada; a los que añadimos el exorno de una memoria de Unamuno desde Monóvar a través de la Guardia Civil.

DE LA MANCHA Y LA ARGENTINA. Encabezamos nuestra información provincial con la de los actos de inauguración del molino «Sancho» en Alcázar de San Juan. Hagamos hincapié en el sanchismo; que un espíritu práctico, de manos en la masa y con el mazo dando, se infunda en las iniciativas de promoción intelectual y material de la ínsula manchega de los molinos; estas iniciativas vienen siendo tan activas e impetuosas cada una como faltas de coordinación cordial. Querriamos, queremos, no rebuznar en balde. Con la información manchega de QNL (pág. 33) está conectado el estreno (pág. 24) de Pedro Pérez Piedra como colaborador fijo en las páginas de libros de LA ESTAFETA; ya que Pérez Piedra arranca su andadura ocupándose precisamente de unos libros de viajes sanchoquijoteros o quijotesancheros.

Y, muy a propósito, prosiguiendo en el empeño de manifestar en la península a los escritores argentinos vivientes, entregamos la página 23 a la colaboración de Eduardo Jonquieres. Siendo Jonquieres un extraordinario poeta, hemos de agradecerle que se haya prestado a manifestarse en prosa para esta revista prosa. Los grandes poetas de lengua española suelen ser excelentes prosistas; el revés o el viceversa no se dá; quizá los peores versos de nuestro idioma son obra de prosistas eminentísimos...

Con esta observación curiosa, te decimos hasta luego, querido lector.

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

# El Entendimiento y la Moral Estética

## La OBRA de ARTE no es INMORAL porque el ARTE ES MORAL

RAFAEL SQUIRRU

Las relaciones del arte con la moral han sido objeto de largo debate. Pocas veces alcanzó forma tan dramática como durante el famoso juicio a Oscar Wilde, en el cual el quid de la cuestión se vio un tanto oscurecido por la personalidad del gran escritor, cuyas notorias prácticas homosexuales desviaron la atención hacia su persona más que hacia su obra. El prurito de resguardar a la comunidad, y en particular a la juventud, de la corrupción va bastante más atrás, sin embargo, y le costó la vida nada menos que al bueno de Sócrates.

### LA CUESTION: LA NATURALEZA DEL ARTE

Es la tesis de estas notas—y honesto es declararlo desde el principio—que las acusaciones y sus consecuencias, las prohibiciones que a lo largo de la historia dirigen las autoridades contra el arte con motivo de su inmoralidad (en ciertos casos), provienen de una defectuosa concepción acerca de la naturaleza del arte y son consecuencia directa de la confusión de planos que van del nivel sociológico, naturalista o biológico al nivel estético.

Es inveterado prejuicio del vulgo el de confundir el arte con la naturaleza o el creer que el arte—lo que equivale a lo mismo—imita a la naturaleza. Sobre todo padecen en este sentido las artes visuales y literarias, ya que en la música resulta demasiado obvio el hecho de que el compositor musical opera en un mundo de abstracciones sin referencia al sonido natural. El equivoco nace en la medida de que tanto el arte dramático (y aquí sí la música cae en la volteada cuando se trata de óperas) cuanto el arte pictórico son artes que acuden, para su expresión, las más de

las veces a elementos representativos, lo que en artes plásticas se ha dado en llamar «arte figurativo». El que aparezcan en el arte dramático como en el arte pictórico elementos identificables aparentemente en el plano de la realidad cotidiana, hacen que el espectador poco informado caiga en la trampa de creer que lo que el artista se propone es algo así como reproducir esas imágenes o caracteres reconocibles en la cotidianidad. Ejemplificando: la admiración que produce la Capilla Sixtina, de Miguel Angel, o las imágenes de Leonardo, va en tales casos acompañada de exclamaciones como: «¡Lo único que le falta es hablar!» Quienes así piensan no se han detenido a meditar acerca del hecho de que en cualquier quiosco donde se venden cuadros al por mayor abundan estas fieles reproducciones de la naturaleza, en las que «lo único que les falta es hablar», pero que al mismo tiempo no constituyen obra de arte, en el sentido serio de la palabra. He aquí un primer toque de advertencia acerca de lo que parece simple y sencillo para las mentalidades simples que en ningún momento se han detenido a meditar sobre la verdadera naturaleza del arte, y que creen por ello que tales manifestaciones están al alcance de todo el mundo por el solo hecho de haber ingresado, en la medida de su realización material, al mundo de los objetos. Si soy capaz de distinguir una mesa de una silla, ¿por qué no seré capaz de distinguir una silla de un cuadro? ¿Y quién puede venir a decirme a mí que carezco de las condiciones de sensibilidad o de la educación de mi sensibilidad que me permitan juzgar acerca de si ese cuadro es bueno o no? Tratemos en estas breves consideraciones de asistir a quienes así piensan para que reflexionen un poco más acerca de esta materia, no para garantizar de ningún modo el iniciarlos durante el breve espacio que toma la lectura de este artículo, lo que sería imposible, en el conocimiento del arte,

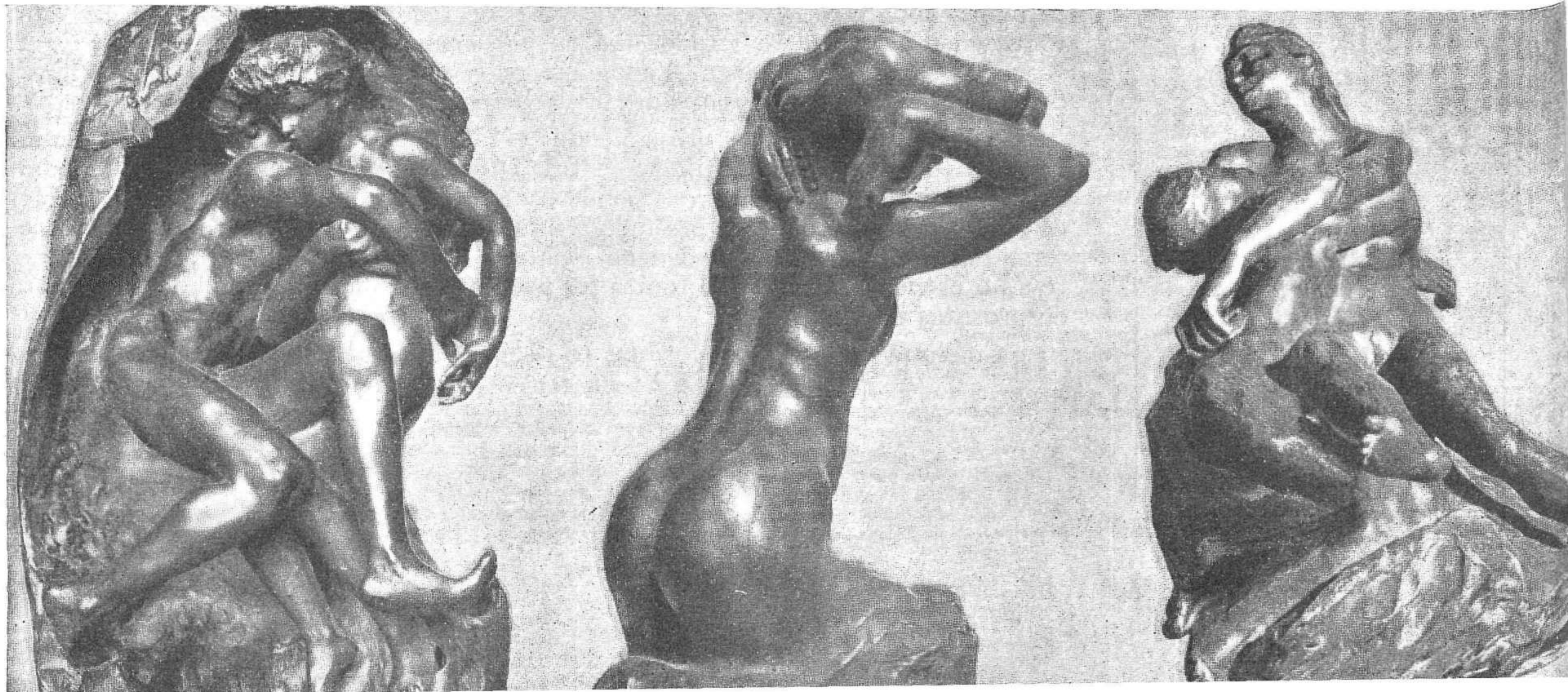
pero sí al menos para que entren en la duda respecto de esa suficiencia que es característica de los que ignoran.

### EL ARTE NO IMITA A LA NATURALEZA

En primer lugar, como vimos comparando la obra de los grandes maestros con la de sus imitadores, que han merecido injustamente quizá el nombre de «académicos», obras de aparente fidelidad al plano de la naturaleza difieren esencialmente en cuanto a su jerarquía estética. Ello quiere decir, evidentemente, que no es el grado de parecido lo que hace que una obra de arte sea tal, y si no es ese grado de semejanza, ello quiere decir que la meta que el arte se propone es algo muy distinto de la imitación del plano de la naturaleza. Como añadido testimonio, basta pensar, haciendo un recorrido mental relámpago de la historia del arte, en el arte primitivo, el arte precolombino, el arte románico, el arte medieval y el arte moderno, etapas todas en las cuales lo dicho resulta obvio.

Si consideramos que la producción de todas estas etapas es tan arte como la de los grandes maestros del clásico y neoclásico, entendidos estos términos como una etapa del arte griego y dos etapas del arte europeo, ¿dónde está el factor común que permite otorgar a todas estas manifestaciones el nombre de arte? Es evidente que, tratándose de las artes visuales, el concepto de belleza, tal como es entendido por el vulgo, tampoco funciona como denominador común, pues frente a un ídolo primitivo del Africa o a un monstruo precolombino la palabra *belleza* no cabe en labios de quienes le otorgan de antemano el sentido de una reminiscencia clásica, y que, por otra parte, la aplican al mundo de la naturaleza cuando dicen que una mujer tiene

Tres esculturas de Rodin: Daplinis y Lycenión. Tocado de Venus. Idilio.



belleza o que una flor es bella, mientras que un sapo es feo. Si pensamos que el sapo, como punto de partida, tiene idéntico sentido al de la más bella mujer para plasmar una obra de arte, veremos que el concepto de belleza no se aplica, así trasladado, al plano estético.

Hemos dicho «de partida» porque la naturaleza al artista solamente puede servirle como punto de partida, no como meta. Esto quiere decir que el arte puede a menudo se inspira en la naturaleza. Lo que no debe confundirse con la conclusión errónea de que el producto de su tarea pueda equipararse a la naturaleza. Pues bien, si tampoco la belleza es factor común de la obra artística, ¿qué es aquello que nos permite considerarle tal? Existen distintas maneras de explicar el mismo fenómeno. Como aquí no se trata de pretender originalidad, baste acudir a una de las felices nomenclaturas que propuso en la primera mitad de este siglo el esteta inglés Clyde Bell, cuando definió esa condición como la de «forma significativa» o «significante» (*significant form*). Vale decir que una obra de arte es tal cuando el artista ha logrado plasmar una forma que tenga la potencia de transportar al espectador iniciado al mundo metanatural. Dicho en otras palabras, cuando permite al espectador trasponer los límites del mundo cotidiano (Henry Miller), o, expresado de distinta forma, cuando despierte en el espectador la vocación sobrenatural de su alma (F. von Schlegel). Existe arte cuando existe trascendencia; ello quiere decir «cuando se va más allá del mundo físico». Para ello y por ello son artistas aquellos seres humanos capaces de sentir el pulso de la vida con intensidad suficiente como para trasponer el significado burdo de la realidad que los rodea, penetrando una realidad ulterior oculta para el ojo del vulgo. Si esta penetración se logra a través de la composición de formas, colores y planos, hablamos de las artes plásticas; si esta penetración se logra a través de escenas y discursos, hablemos de artes dramáticas.

## EL ARTE Y SU COMETIDO TRASCENDENTE

El cometido del arte, pues, es un cometido trascendente. Se le pueden dar infinitos nombres a esa trascendencia, incluso se le puede dar el nombre de belleza, una vez que se ha entendido que nada tiene que ver con la belleza de la naturaleza. Es otra belleza la que surge del espíritu del hombre que siente con intensidad porque vive con intensidad y por ello rescata lo perecedero y lo hace imperecedero. Por esto todo arte es actual. Podemos hacer historia del arte en el aspecto anecdótico diciendo que tal obra fue realizada quinientos años antes de Cristo en tal península del Mediterráneo, o que tal y tal obra pertenece a la época predinástica del norte de África o del oeste de América.

Pero éstos son meros datos útiles para la clasificación y para la didáctica, pero que nada tienen que ver tampoco con la apreciación y el tipo de comunicación que la obra del artista está destinada a establecer con su contemplador. La comunicación obra de arte-contemplador se produce en el mismo momento en que éste se enfrenta con aquélla, y este diálogo siempre es actual, pertenece a ese momento, aunque la obra tenga dos mil años de antigüedad. En este sentido no es exagerado hablar del milagro del arte, porque tal vez como ninguna otra expresión testimonia lo imperecedero del espíritu humano, permitiendo que nos hable desde esas formas significativas, aunque el autor haya perecido. Por lo dicho, las pirámides de Egipto, Sófocles y Eurípides tienen idéntica actualidad, estéticamente hablando, que Eugene O'Neill o Le Corbusier.

## LA OBRA DE ARTE, ¿PUEDE SER INMORAL?

Cabe ahora abordar la segunda parte de nuestra indagación. ¿Es posible producir una obra de arte y que ésta sea inmoral?

Es evidente que no solamente para contestar esta pregunta debemos tener una recta

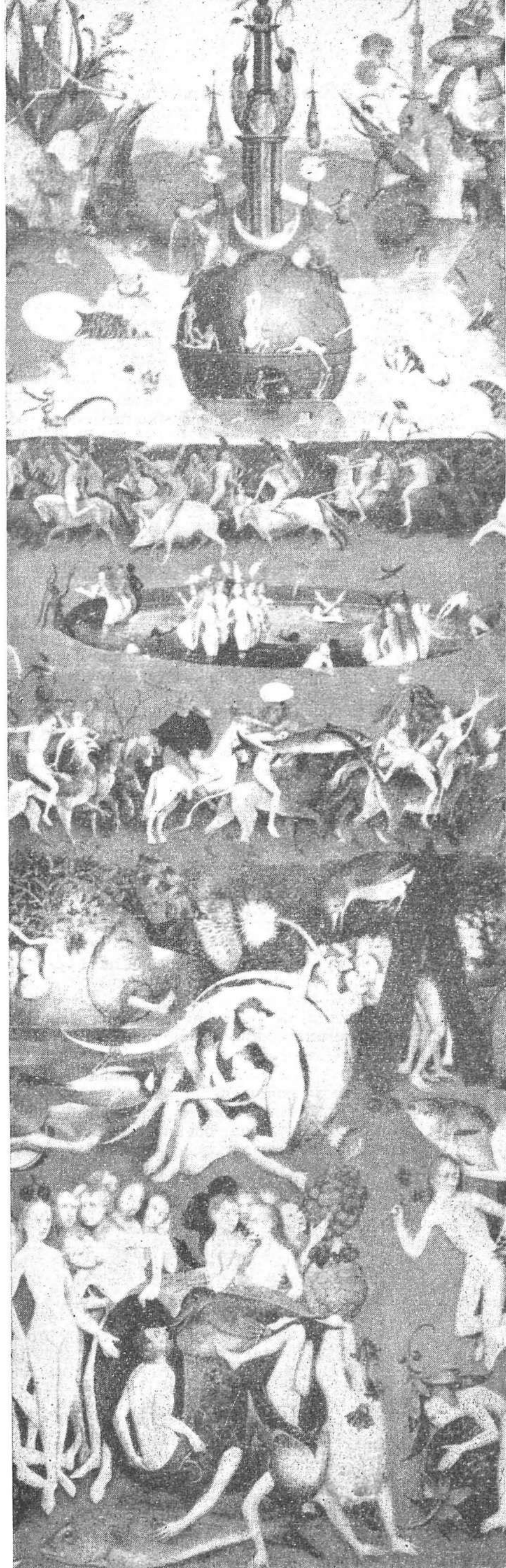
idea de lo que es el arte que hemos pretendido aclarar al comienzo, sino también saber qué es lo que entendemos por moral. Entendamos por moral aquello que no está reñido con las buenas costumbres de la comunidad. La palabra moral viene de *mores*, que quiere decir costumbres. Suponemos que entre las mejores costumbres de una comunidad están aquellas que permiten el ejercicio de la más alta actividad del hombre, vale decir, el ejercicio de su vocación sobrenatural, dicho de otras palabras, su vocación metafísica. Y hemos visto que el arte es precisamente el motivo que por su misma esencia está destinado a este tipo de ejercicio en su producción y en su apreciación. ¿Cómo puede entonces suponerse el desatino de que el arte pueda ser inmoral? Saltará alguien ante esta conclusión definitiva y dirá: «Pero esto es darle piedra libre a cualquiera para que haga lo que se le dé la gana.» Apresurada y falsa conclusión, porque artistas no son los que hacen cualquier cosa porque se les da la gana, sino, como hemos visto, aquellos seres especialmente dotados capaces de plasmar una forma significativa. «Pero es que a veces en la obra de arte aparecen hombres y mujeres desnudos», como lo testimonia el celo de aquel Papa que mandó pintar hojas de parra a las figuras que otro Papa, mucho más inteligente que él, había hecho pintar en la Capilla Sixtina. Dicho sea de paso, el pintor de las hojas pasó a la posteridad con el merecido y bochornoso apodo de Il Brageton (pintor de braguetas). ¿Y quién ha dicho que la desnudez del hombre o de la mujer sean inmorales? «Y, sin embargo, no permitimos que la gente se pasee desnuda por la calle.» Precisamente volvemos a la distinción del comienzo.

## LAS DOS «DESNUDECES»

La desnudez en el plano social o de la naturaleza, incluso la desnudez de reproducciones de ese desnudo natural que se llama pornografía, nada tiene que ver con la desnudez de una obra de arte, y es esto lo que hay que comprender, porque aquí está el meollo del equívoco. Es esto lo que distingue la pornografía del arte, la sociología del arte. Si es obra de arte el desnudo en cuestión responde a otras leyes, a otras reglas que tienen que ver con la forma significativa, vale decir, la forma que permite trascender al espectador al plano metafísico. A partir de ese momento el desnudo aludido no solamente no es inmoral, sino que pertenece al más alto propósito y nivel de la moralidad pública y privada, y por ello, el Papado, que dio a la humanidad alguna de las joyas más notables del arte de Occidente gracias a esos esclarecidos varones del Renacimiento, hizo despintar las hojas de parra y volvió a regalarnos con los fornidos desnudos que hoy decoran la más ilustre capilla de la cristiandad, donde se celebra nada menos que el sacrificio místico de la misa. Vemos que se va aclarando el panorama por un lado. Vemos también que a un alto nivel cultural se ha producido la confusión suficiente para que las hojas de parra vayan y vengan y finalmente se vayan. De modo que tampoco nos vamos a escandalizar de que estas consideraciones no estén del todo esclarecidas en colectividades cultas como las nuestras. Lo que decimos del desnudo lo decimos de cualquier palabra y acción que caiga dentro del arte dramático o del arte representativo. Hemos visto bailar, prácticamente desnudos, a los más grandes bailarines de la tierra, y damos fe de haber sido transportados al plano metafísico. ¿Que muchas veces los desnudos en cuestión o los bailarines y las danzas en cuestión son sensuales? ¿Y por qué no? ¿No es acaso el sensualismo respetable parte del equipo humano? ¿Halagar a los sentidos no constituyó el primer milagro de Cristo cuando transformó el agua en vino y no a la inversa?

## EL SENSUALISMO ESPIRITUAL Y EL SENSUALISMO BARATO

Algunas de las grandes obras de arte de la humanidad están cargadas de un profundo sensualismo, ni tiene por qué todo arte ser



El Bosco, pintor de lo fantástico y fantástico pintor

ascético. Junto a las figuras etéreas del Greco está la «Venus de espaldas», de Velázquez, o esa «Maja desnuda», de Goya, que nos deja mudos al transportarnos al sensualismo trascendente del genio español. Porque así como hay un sensualismo barato que se nutre de la revista pornográfica y de la banalidad estúpida del mundo frívolo, también hay un gran y profundo sensualismo espiritual de jerarquía religiosa, como el que canta desde los templos hindúes mostrando a las parejas en plena cópula, o desde nuestro maravilloso pasado precolombino en la formidable colección de Huacos, que pueden visitarse en el Museo Larco, del Perú. Así como puede rebajarse el espíritu al nivel frívolo del sentido, así también puede elevarse el sentido al más alto nivel del espíritu, y es ésta una distinción

fundamental para entender que todo lo sensual que pertenece al mundo del arte ha sido incorporado y dignificado a este más alto nivel, como un eco redentor de las palabras de Walt Whitman: «*If the body is not the soul / What is the soul?*» («Si el cuerpo no es el alma / ¿Qué es el alma?»).

Vimos cómo el desnudo, caminando por la calle, no es el mismo que se reclina sobre la tumba de los Médicis o en los paneles de Dana Pati. Del mismo modo, la violencia o el sexo que despliegan las grandes obras dramáticas tampoco es el mismo sexo y violencia del nivel policial. Son otras las leyes que rigen el *Hamlet* de Shakespeare o al *Edipo* de Sófocles, obras cargadas de sexo y de violencia, de incesto y monstruosidad del significado que tienen estas pasiones al nivel biológico y social. El artista echa mano de la naturaleza, como lo hemos repetido, como punto de partida. Apoya un pie incluso en la anécdota, pero para dar el salto hacia el más allá, no para quedarse chapaleando en el barro. Ello no ha impedido el hecho de que las grandes obras dramáticas y literarias hayan padecido, a lo largo de la historia, la persecución de la incompreensión. Sin hablar del *Ulises* de Joyce, hoy llevado al cine con verdadero talento; los libros de Henry Miller, todavía prohibidos en algunos estados del país del propio autor, ha habido casos en los que se ha llegado a prohibir obras de Shakespeare por considerar que las mismas violentaban el orden social o político en determinado momento, en determinado lugar.

## LA MORAL DEL ARTE

Aparte de la confusión de planos que ello implica al no entender que la moral que emana de la obra de arte es distinta de la moral que se aplica al mundo cotidiano, es un síntoma inquietante para cualquier comunidad cuando se llega a este tipo de actitud. Y es síntoma inquietante porque ¿qué puede decirse de una comunidad que por motivos extra-artísticos impide el ejercicio de la vocación sobrenatural de sus miembros? ¿Qué cabe esperar de una comunidad donde el espíritu no puede desarrollarse libremente y tengamos en cuenta de que la libertad es inherente al espíritu en su condición de tal? En otras palabras, que el espíritu es en buena dosis libertad, y la libertad, en buena dosis espíritu. El problema es serio, y soslayarlo con agudezas o con sofismas jocosos no aleja la gravedad del hecho. Donde el arte no prolifera, la comunidad se va al tacho, salvo que se pretenda vivir como en esos tristes países totalitarios, donde el tedio todo lo supera porque falta precisamente ese aire puro que es el arte, que es la alegría de las almas. Ya bastante trágica es la condición humana, y bastante esclavo es el hombre de su ignorancia y de su pasión para que le añadamos tristezas innecesarias. No basta para disculpar torpezas la buena intención en esta materia. Se trata de saber respetar los límites del propio conocimiento y dejar un margen para que los más cultos opinen en materia cultural, así como los más sabios opinan en materia científica. El arte nunca puede dañar la moral comunitaria. Por el contrario, la eleva al plano trascendente. El arte espiritualiza a los hombres y por ello constituye una de las actividades más preciosas que debe salvaguardar la sociedad. Quienes a menudo se sienten heridos por las revelaciones del arte son quienes demuestran estar más necesitados de esas revelaciones. Tampoco es admisible en este mismo tren de ideas que supuestos artistas hagan trampas y pretendan que se los respete si son incapaces de alcanzar la condición trascendente a la que aludimos.

La pornografía y la estupidez son una realidad y no queremos con estas líneas hacer la propaganda a los «vivos» que, disfrazándose de artistas, pretenden mercar con las bajas pasiones de los hombres. Pero para los espíritus cultos la diferencia es evidente, y no caben posibles errores en esta materia ni pueden pagar justos por pecadores. Por ello, las comunidades dejan la responsabilidad de estas delicadas decisiones en manos de los más cultos, que en esta materia suelen ser, casi siempre, artistas ellos mismos.

En síntesis, dar al César lo que es del César, y a Dios lo que es de Dios.

## Carta a una Señora Indignada

# INTENTO DE COMPRENSIÓN ARTE NUEVO

SANTIAGO

**M**I distinguida señora, cuyos pies beso: Usted y yo nos hallábamos hace escasos días en una reunión cuando los dueños de la casa enseñaron una cerámica moderna, que les habían regalado. Ellos pedían la opinión de los presentes, pero la verdad es que usted no nos dejó manifestarla, porque expresó la suya con tal apresuramiento y tal vehemencia que toda opinión en contra hubiera sido una descortesía hacia usted. Por eso quiero desde aquí, serenamente y confiando en su buen sentido, glosar su curiosa indignación y extraer de esta glosa, a ser posible, consecuencias que a usted y a mí nos aprovechen y enseñen.

He de decirle en primer lugar que su indignación no está, ni mucho menos, fuera de lugar por lo infrecuente. La reacción iracunda es común ante cualquier obra plástica moderna, y de aquí ya podíamos deducir alguna cosa. Nadie se indigna ante una música que no comprende o ante una obra dramática o literaria que no acaba de entender. Se aburre y nada más. La indignación se reserva sólo para la pintura o la escultura, y adquiere tonos de verdadero histerismo a veces. La explicación que se suele dar es que «con esos mamarrachos se pretende nada más que tomar el pelo, y a mí no me toma el pelo nadie». Pero es una explicación bien pobre. Lo cierto es que la expresión artística plástica es la que más cerca ha estado siempre de la comprensión de todos, porque tenía como módulo y meta de su perfección la imitación de la realidad. Y, naturalmente, la realidad plástica, colorística, del mundo y de la vida sabemos todos cómo es, y todos hemos sido «hasta ahora» excelentes jueces ante un cuadro o una escultura. Pero he aquí que unos seres desconcertantes e inquietos pretenden privarnos de esta satisfacción espiritual: de percibir las obras de arte por la vía del juicio razonable y ponderado, es decir, quieren excluirnos «también» de ese mundo artístico donde nos encontrábamos más a gusto que en cualquier otro, y esto es lo que verdaderamente indigna hasta el paroxismo.

Claro está, mi querida señora, que si alguien le mostrase a usted otra forma más inteligente de reaccionar es seguro que la adoptaría, porque usted sabe que cuando se enfada se pone fea. Esta otra forma sería, por ejemplo, la de intentar comprender lo que estos desconcertantes artistas pretenden, de concederles un pequeño margen de confianza, aun admitiendo que entre ellos exista alguno que quiera tomarle el pelo. Si usted me lo permite me explicaré en nombre de ellos y de una manera lo más simple posible:

## INTENTOS, MODAS, ESTILOS

La copia de la realidad inerte o viviente ha producido obras maestras e imperecederas, pero reconocerá conmigo que en su evolución tiene un límite, porque el artista que haya seguido los pasos de Velázquez, de El Greco o de Rubens no puede pretender otra cosa que la de mejorar lo que éstos hicieron. Ha de ser, pues, un gallardo anhelo, una audaz y bella aventura del espíritu humano, superar esta fase y no intentar «mejorar», sino «hallar lo nuevo». ¿Difícil, no? Y peligroso. En la aventura han perecido genios, han enfermado poderosas mentes, han muerto en el fracaso y en el olvido los

pioneros del asalto a un mundo de expresión artística que no se sabe dónde está y ni siquiera qué camino conduce a él. Los cubistas descompusieron las formas para que leyéramos en un cuadro como en un libro, siguiendo sus líneas. Recuerde que un libro no se conoce por la primera vista de sus páginas. Y no es ésta idea mía, sino nada menos que de Leonardo de Vinci, un precursor de muchas cosas. Los surrealistas quisieron pintar el fondo de su subconsciente, guiados por Freud, y así se vieron obligados a dar a los objetos esas formas siniestras o dramáticas o simplemente sentimentales, porque estaban pintando el cosmos del sentimiento y no de la razón. Los primitivistas buscaron el camino en su origen, quisieron volver a empezar, y con el alma abierta y la mirada en inquieta búsqueda intentaron venir hasta nosotros desde las primeras edades del mundo sin perderse en el camino. Los dadaístas pretendieron reproducir los balbuceos del niño porque en ellos sólo encontraron la verdad; los puristas intentaron dar a los colores un sentido musical; los intimistas buscaron los temas entrañables de la vida más vulgar; los naturalistas pintaron la oscura miseria...

Intentos, modas, estilos que pasaron, es cierto, pero todos ellos dejaron algo, porque créame, señora, era una sincera, anhelante, casi angustiada búsqueda de caminos nuevos. Y no por afán de originalidad, no por simple anhelo de descubridores en demanda de la gloria, sino porque se sentían — y se sienten — responsables de un anhelo de supervivencia. De la supervivencia espiritual de nuestro mundo. Spengler y otros pajarracos pesimistas han dicho que el agotamiento del vigor artístico en las civilizaciones precede siempre a su muerte, así como la claudicación del vigor sexual en el hombre anuncia su senilidad y su final. Y es preciso demostrar que nuestra civilización no muere, que sólo padece una crisis de crecimiento, un cambio de edad, que le hará emprender derroteros nuevos. ¿Cree usted de verdad, señora, que nuestra cultura, que el renovado espíritu de ésta era inconcebible, puede regocijarse todavía con los cuadros tan monos que usted tiene en su comedor? Conforme que usted no puede decidirse todavía a colgar allí uno de esos «abstractos» que nada significan y que ni siquiera saben decirle a usted si es bueno o no. Pero abra usted su alma sin reservas cuando vea alguno de ellos y límitese «por ahora» a pensar si aquellas manchas le impresionan, le recuerdan o le sugieren algo. Con eso basta. Y sin enfadarse, límitese a sonreír a lo Gioconda, que es una forma de sonrisa que nunca ha comprometido a nadie. Simplemente así verá cómo poco a poco puede entrar en un mundo del que hoy se siente excluida.

## ¿QUE PINTAN LOS ABSTRACTOS?

Más adelante no tema nada, señora: formule la pregunta que le arde en los labios de una vez «¿Qué quieren decir, qué significa lo que pintan los abstractos?»

Picasso respondió así a una norteamericana que le había comprado un cuadro y le preguntaba cuál era el significado de él: «Significa sencillamente que usted tiene un cuadro fir-

DEL

REN

mado por Picasso y yo tengo un cheque de sesenta y cinco mil dólares firmado por usted.»

La respuesta traduce un estado de ánimo muy común a los pintores de esta hora, un estado de ánimo formado en los largos años de incompreensión, de desdenes y de burlas. Pero no es correcta esta respuesta ni caritativa, porque quizá aquella señora pretendiera, de buena fe, acceder a un mundo de goce estético que se le escapaba. Un pintor moderno replicaría en este momento: «Pero ¿qué explicación cabe? ¿De qué forma es posible referir el significado de una obra abstracta? Lo abstracto no puede explicarse, solamente puede sentirse.»

De acuerdo, sin embargo, ¿no sería posible proceder de otro modo, tomar el asunto como otras perspectivas? Quiero decir, no intentar «explicar» los cuadros, sino ver si es posible «explicar» al artista que los pinta. Sería la única manera de llegar a «sentir con él» su obra. Después de todo, en el nuevo arte el artista es la única realidad que persiste. La otra realidad, la del tema, ha sido soslayada, desdeñada a veces, a veces descompuesta y otras simplemente ignorada. Es el hombre a solas, frente al problema de su poder para la creación, sin nada concreto a que asirse, pavorosamente solitario con su tela y sus pinceles; el hombre como en las primeras edades del mundo, con débiles e insuficientes medios de expresión, intentando «contarse» a sí mismo lo que ve en las profundidades de su alma y en las insondables distancias de su cosmos exterior. Pero hombre, ante todo, con un problema que resolver y una sinceridad de intenciones que aceptar. El arte abstracto «está ahí», nadie puede ignorarlo, destruirlo ni desdeñarlo, porque es una aventura más del espíritu humano. No «estará ahí» siempre, porque el arte es por esencia dinámico y no estático, pero sí que quedará como trecho de un camino recorrido, en la experiencia y en los museos; trecho de un camino absolutamente necesario para continuar hacia no sabemos qué nuevos horizontes estéticos de la humanidad. De donde se deduce que en este continuo fluir del espíritu humano, en el constante devenir de sus realizaciones, es el hombre siempre el que queda, el protagonista único y eterno de la aventura, inacabable, como aquel inmortal Amadís de Gaula de los libros de caballería, al que ningún autor se atrevería a matar y seguía a través de centenares de años desafiando sin descanso tremendos peligros. Es a este protagonista al que debemos intentar entender antes de caer en la tentación de descifrar sus obras, por otra parte incompre-

sibles siempre, pero más en el arte abstracto, si las desligamos de su esencia humana.

Ahora bien, intentar comprender al hombre por su conducta resulta difícil aun en los más simples acontecimientos de la vida. Intentar comprenderlo por su conducta artística aumenta enormemente la dificultad, porque sus motivaciones son más hondas, tanto, que a veces ni él mismo llega a entenderlas, a saber de dónde vienen. En el artista estas honduras son tan insondables que a veces llega a pensar que «es otro» el que habla en sus versos, en sus cuadros o en sus esculturas (Sócrates llamaba a ese «otro» «daimon»; Kipling le llamaba «demo»); el subconsciente personal y hasta el subconsciente colectivo de la comunidad, de la nación o de la raza. De cualquier modo, sería extraordinariamente penoso y desesperanzador para nosotros el buscarlo sin que estuviéramos seguros de que, en el improbable caso de encontrarlo, pudiera explicarnos algo de lo que pretendemos saber.

## COMPORTARSE «ARTISTICAMENTE»

Nuestro objeto es más modesto, y diríamos que más «epidérmico». Sólo pretendemos hallar algunas de las razones que el hombre tiene para «comportarse artísticamente» al modo actual, en la seguridad de que esas razones nos serán suficientes, dada nuestra buena voluntad para comprenderle, para acercarnos a su arte y, por lo menos, situarnos en un amical lugar de privilegio desde el que cualquier día podamos aceptar su mano y saltar con él al nuevo mundo de goce estético.

Es seguro que si la actitud del hombre medio hubiera sido ésta, es decir, la del que se expresa de este modo: «No te entiendo, la verdad; no entiendo tus obras, pero no voy a disimular mi incompreensión con chistes y risas; voy a ver si encuentro el camino que te ha llevado a pintar así y no de otra manera», es seguro, digo, que el artista no se hubiera encerrado en su desdeñosa y alta torre de marfil (muchas veces refugio de jalsarios y de impotentes), y en vez de contestar como Picasso a su cliente le hubiera alargado la mano para guiarle.

Le decía a usted antes que para mejor comprender el arte moderno quizá fuera mejor camino intentar entender al artista que intentar entender su obra. Dueños del razonamiento y conocedores del estado de ánimo que le ha llevado a pintar así, nos introduciremos en su secreto más fácilmente que si sólo somos espectadores «desde fuera», extraños e ignorantes de todo el proceso ideativo-afectivo que le ha situado ante el problema de una nueva creación.

El pintor protagonista de este proceso se encontró un día cortados todos los caminos de su arte por una pavorosa e insalvable muralla, fin de toda esperanza. En esta muralla estaban colgados unos cuadros y «La cena», de Leonardo, como mural; un «Cristo», de El Greco; «Las meninas», de Velázquez; «Los fusilamientos», de Goya... A su vista el pintor comprendió con hondo dolor que ya no podría crear, sino solamente imitar lo mejor posible por todo ideal de su oficio. Si el pintor se llamó Millet, o Corot, o Delacroix, se metió en su taller y fabricó bellos cuadros con patrones fijos de luz y color que el recuerdo de los grandes maestros y lo que en sus retinas había quedado de la realidad le fue proporcionando. Otros, los más rebeldes, permanecieron ante la muralla, miraron una y otra vez los cuadros que desde ella parecían desafiarles y a fuerza de contemplarlos dieron con un hecho sorprendente: aquellos maestros habían respetado la forma casi religiosamente; la realidad de las estructuras permanecía inalterada con pequeñas diferencias individuales que, como en el caso de El Greco, podrían ser atribuidas incluso a un defecto de la vista. Pero ¿qué ocurría con el color? El color era un freno de libertades y ninguno veía la carne humana, o el azul del cielo, o el brillo de unos ojos de perro, de manera siquiera aproximada a la de los demás. ¿Era ése el camino de la liberación? ¿Qué significaba esa fantasía en el uso del color por unos maestros tan fieles a la naturaleza?

## LA SED DE LA CREACION

Los rebeldes, sedientos de creación, como pertenecían al siglo XIX, el siglo positivista, de las luces y de la Ilustración, buscaron una explicación científica para el enigma, y llegaron a la conclusión de que todo dependía del hecho de



que el color no existe. El color es sólo un efecto de luz; de la reflexión, de la refracción, de los ángulos de incidencia. Los grandes maestros lo habían comprendido así y mostraron el camino que había que seguir para avanzar en el arte. Así nació el impresionismo bajo los pinceles de Manet. De Manet y de Renoir, dedicados toda su vida a la anhelosa búsqueda de aspectos inéditos de la luz en la naturaleza, efectos luminosos que, aun siendo sobre el lienzo, escandalizaron a los buenos burgueses de su tiempo, porque los ojos del no artista, del hombre medio, necesitaban unos cuantos años todavía para familiarizarse con ellos. Cuando al fin, maravillados, pudieron ver «así» a la luz y al color, tuvieron la consabida sensación de que la naturaleza imita al arte, como Oscar Wilde dijo con falacia sardónica. Pero entre tanto los extremistas del color que se llamaron «fauves» emborracharon sus cuadros en un delirio de tonos brillantes, descompusieron el arco iris como niños que rompen piezas del juguete que más aman, y, entre ellos, Degas hizo entrar en ignición radiantes caras de bailarinas ante las candilejas, Van Gog pudo lograr que la luz vibrara en el amarillo de los trigos de Arles y el puntillista Pissarro consiguió que los colores, sin mezcla en el lienzo, se unieran armoniosamente en la retina del contemplador.

Llegados a este extremo de desintegración del color, ¿qué había pasado con la forma de los objetos? Nada en absoluto. Aquellas audacias la habían conservado, quizá por un respeto inalienable a la Creación con mayúscula, quizá por un miedo al naufragio total al no tener con qué asirse a la realidad objetiva. Pero no tardaron en venir otros rebeldes, con el mismo odio a las murallas que los anteriores y con escaso pavor al salto en el abismo. Kandinsky intenta evadirse de la realidad de las formas en sus cuadros atormentados, y mientras los pinta prepara la gran revolución diciendo que «los objetos perjudican a la pintura porque la encadenan». Un malagueño astuto llamado Picasso recurre a una fórmula intermedia y, en vez de reñir definitivamente con la forma, la descompone en planos, en figuras geométricas, y recuerda lo que dijo Herrera, el arquitecto de El Escorial: «No hay cosa alguna en la naturaleza que no pueda ser representado por una esfera o cubo.» Así nace el cubismo. Los cuadros cubistas no están hechos para ser vistos de una vez, en panorámica, como un paisaje o como cualquier otro cuadro, sino para recorrerlos como las páginas de un libro. En cada rincón del lienzo hay que buscar un pedazo de esta realidad, genialmente abstraída de su todo, para incorporarla a una elaboración mental que nos la muestre entera en su extensión y en su profundidad. Quizá por esta exigencia de una elaboración intelectual resulte una pintura fría, desprovista del impacto afectivo que humaniza el arte. Y quizá como reacción contra ella viniera el surrealismo, la pintura de sentimientos, de sueños, anhelos y frustraciones que yacen en el fondo de nuestras almas. Es la pintura del subconsciente, que abre las puertas de un extraño mundo donde la realidad no es vivida, sino temida o anhelada; no vista, sino sentida. En este mundo el color no es una vi-

bración de la luz, sino una vibración del alma, y entra en los dominios de la afectividad, del sentimiento. ¿Y la forma? La forma o se ha desintegrado en rayas y manchas o se estructura en paisajes de mundos futuros y presentidos. Vamos a penetrar ya en el arte abstracto.

Dos son en realidad los caminos que nos han conducido al arte abstracto. Uno, el ya explicado, en el que tras la rebelión del color de los impresionistas y «fauves» sobreviene la desintegración de la forma, el rompimiento de las cadenas que sujetaban al artista a la realidad objetiva, por el procedimiento de disecarla geométricamente como hacen los cubistas, de huir de ella hacia otras realidades oníricas, hacia los sueños y a través de las profundidades del subconsciente como los surrealistas, o, en fin, prescindiendo totalmente de la realidad formal, de toda sombra de objeto y de anécdota. Este es el abstractismo puro de Kandinsky, expresado en la célebre y revolucionaria acuarela que pintó—primer cuadro abstracto del mundo y de la historia—en 1910.

En este momento, el pintor, valerosamente solo ante el lienzo, ha de afrontar la creación total, ha de buscar con la sola ayuda de sus pinceles y de sus colores una expresión artística de sí mismo, de su espíritu, colocado en el trance místico de trascender a la comunión con el resto de los hombres. Las formas aquí han de tener, por consiguiente, un ritmo interior, y los colores no pueden ser sólo vibraciones del alma.

El otro camino para llegar al arte abstracto es un camino histórico-social. La Edad Moderna, con el industrialismo, la creación de una fuerte burguesía y de unos privilegios capitalistas, consigue que la obra de arte—el cuadro, la escultura—sea un objeto de compraventa, con una cotización en el mercado, y los artistas se someten a esta demanda creando una plástica conformista a gusto del consumidor y perdiendo todas las esencias vigentes en la Edad Media, durante la cual el arte es expresión de un anhelo popular. Como reacción contra este estado de cosas surgen dos tendencias; una, de signo moralista y social, que quiere volver a convertir el arte en patrimonio del pueblo y darle un sentido social y reivindicatorio. Así nace el expresionismo, que no es otra cosa que realismo dramático, en el que los objetos y las anécdotas ya no son plácidas versiones del mundo que rodea al artista, sino argumentos sentimentales, o aleccionadores, o denunciadores, reproches y exámenes de conciencia que una sociedad, no demasiado satisfecha de sí misma, se hace. En Rusia este expresionismo se hace político, dictado y amanerado, y en Occidente deriva hacia la expresión dramática de mundos interiores, es decir, hacia el surrealismo. La otra tendencia es intelectual, rebeldía intelectual contra los patrones fijos de formas y colores que no puede llevar a otra cosa que al cubismo primero y al abstractismo después, pasando por sucesivos intentos de primitivistas, dadadistas, naturalistas..., pero con la meta fija y final siempre de lograr obras de arte con contenido psíquico intenso, verdadera expresión del estado de ánimo del artista, vibraciones de su alma. «Sólo

en mí mismo, sólo en mi interior encuentro mi realidad», dice Kandinsky en su célebre manifiesto.

## EL CUADRO ES UN DOCUMENTO HUMANO

Llegados a este punto por uno u otro camino nos encontramos con que un cuadro ya no es un objeto de decoración sometido nada más que a las leyes de la oferta y la demanda, sino que cobra la categoría de documento humano, expresión de un espíritu en trance y con un sentido dinámico y evolutivo. Por esta razón su autor—todos los pintores de hoy—colocan la fecha, incluso el día exacto de su factura, ya que saben que cada cuadro es un capítulo de la aventura de su inteligencia y de su alma, y luego, todos juntos, nos contarán cómo fue aquel hombre, cómo pensó y cómo sintió.

Pero podríamos preguntarnos: ¿en la historia de este hombre y de todos estos hombres ha de seguir indefinidamente el impulso inicial de la desintegración y de la negación de la realidad? Si es así parece lógico creer que sólo caminan hacia la locura o por lo menos a la dispersión, hacia un infinito muy difuso de medios de expresión que acabará por esterilizarlos para el arte.

Todo parece indicar que no va a ocurrir así. Dentro del abstracto se perfilan ya tendencias hacia una estructuración muy diversa, pero perfectamente encuadrada en grupos. Hay un abstracto geométrico, otro puro, otro—no es paradoja—«concreto», existe el «tachismo»... Y sobre todo se está ya observando el conocido fenómeno de la pescadilla que se muerde la cola: los que huyeron de la realidad objetiva van creando una nueva realidad no menos objetiva y existente que la antigua. Muchos pintores de esta hora han encontrado maravillosas calidades temáticas en la contemplación de un campo microscópico coloreado, por ejemplo, o en la visión alucinante de un ciclotrón en movimiento. Parece que van a convertirse en los pintores de un universo nuevo (¡qué formidables temas los que podrán captarse desde la ventanilla de un cohete espacial!), de un universo inexpressable para los hombres de hoy si quieren explicarlo con los mismos medios de antaño. Como extraños profetas de nuestra era, supieron encontrar primero el lenguaje apropiado para poder contar todo lo que después había de venir. Y así, el valeroso impulso creacional que pudieron arrancar de sí mismos dará sentido y dimensión humana a una realidad futura, tan alucinante que podría hacer naufragar en la locura a la humanidad, si esta humanidad no aprendiera a expresarla con la ayuda del arte nuevo.

Un arte, querida señora, cuyos pies beso, que es para usted y es para mí si nos adherimos al poeta y filósofo en su declaración de principios «nada humano me es ajeno». Y desgraciado del que no piense así de ahora en adelante y caiga en la angustia de la alineación, que es algo así como una esquizofrenia del espíritu.

# NUEVA YORK, la Ciudad que durante un mes fue ESCULTURA

ANTONIO SERRANO

TODA una tribu de esculturas se ha echado a andar por Nueva York. Los guardias no sólo no las detienen, sino que, si es preciso, echan una mano para montarlas, porque ha sido el municipio el que las ha mandado de paseo, al organizar durante este mes una exposición «Sculpture in Environment» o Escultura Ambiental. El tiempo las ha acogido con gran benignidad. Tardes soleadas, cielos cubiertos y chaparrones han brindado con luz distinta por esa salida masiva al aire libre de la escultura contempo-

ránea. Veinticinco creaciones han sido emplazadas en los lugares escogidos por los artistas, que no se han quedado cortos y han seleccionado las más céntricas avenidas, el vestíbulo de la estación central, las escalinatas de los edificios públicos, los parques.

El gremio o *guild* de escultores se ha adherido a la manifestación municipal y ha congregado en Bryant Park un gran campamento de estatuas. Noventa, discrepantes entre sí, se disputan el reducido rectángulo de césped.

Uno se acuerda de tantos militares y héroes decimonónicos, con caballo y pedestal, por las plazas y jardines del mundo. De tantos tribunos, médicos y escritores «inmortalizados» en sus lugares de origen. Se acuerda uno de estas estatuas con nostalgia. Y de los broncees que el renacimiento sacó también a las plazas, para pregonar una revolución espiritual. Los cubre ya la irremediable nostalgia de muchos siglos. El tímido ataque de las formas nuevas, contenido hasta ahora en museos y exposiciones de interior, y que llegaba a la



calle en algún golpe de mano decorativo, se ha formalizado. La escultura moderna pasa a la ofensiva del aire libre.

Las viejas estatuas podían despertar la reacción adversa de una minoría de críticos o artistas. Su valor cívico, en cambio, estaba asegurado. Lugar de cita, recuerdos, fotografías ambulantes, lecciones paternales. Estas nuevas esculturas llegan a la ciudad traídas por unos pocos y la mayoría no se explica de dónde han salido, por qué y para qué. La gente sonríe; cree todavía que se burlan de ella; cincuenta años más o menos, de arte nuevo no los ha convencido del papel social de estas formas. Las artes plásticas siguen, en términos generales, desconectadas de su público y vacilantes.

Mientras la arquitectura y la decoración contemporáneas se han ganado un puesto de honor en la historia del arte, el valor intrínseco de la pintura y de la escultura sigue en entredicho. Y lo confiesan los propios artistas, con sus palabras y con sus obras.

Lo que más ha llamado la atención a la prensa en esta exposición ambiental de escultura ha sido la participación del escultor Claes Oldenburg. El señor Oldenburg, que no es precisamente un jovencuelo, se ha presentado en Central Park con dos obreros y ha hecho ex-

cavar muy seriamente un foso, que han rellenado después. Según él, estaba creando una escultura subterránea. Antes de esto había propuesto organizar un atasco de tráfico, o instalar una sirena cuyo aullido tendría características escultóricas, o unos cuantos proyectos más, que podrían derivar hacia la literatura y la sociología, pero que en el campo de las artes plásticas tienen tanto interés como en el de la ornitología. Las artes plásticas se proponen representar un mundo que va delante de ellas y carecen todavía de ideas claras sobre la evolución de este mundo, de un código de referencias aceptado, de un genio que pueda retener la herencia creadora de Picasso, que, por cierto, tiene ahora en Nueva York una gran exposición de escultura. Por las mismas circunstancias que han producido esta situación, la omnimoda libertad del artista contemporáneo lo coloca lejos de las necesidades colectivas inmediatas, en la frontera de la especulación vana y del disparate.

En algunos aspectos reconocemos la fidelidad de la escultura contemporánea a su misión representativa. El escultor no trabaja con los materiales —arcilla, madera, piedra— y con los instrumentos clásicos. La soldadura autógena, el diseño industrial, las grandes láminas metálicas o de contrachapado, los tubos de

neón, la pintura a chorros como para carrocera de automóvil, son las materias y procedimientos empleados. Anthony Smith, el escultor más en boga en Estados Unidos dentro de esta tendencia, hace sus diseños en papel milimetrado, y llama por teléfono a la siderurgia para dar las dimensiones y características técnicas de la forma que ha ideado y que en la fábrica le realizan. Curiosamente, Anthony Smith, que comenzó como «minimalista», fabrica ahora unos cuerpos de varios metros de altura y de longitud, como limpios mastodontes sin sentido en medio de todos los objetos funcionales o tradicionalmente artísticos de nuestra civilización.

Podría hablarse ante algunas de estas estatuas de solución a problemas de física recreativa, de mecánica gratuita. En todas las épocas, la habilidad y el truco se han acercado al arte y, a veces, le han usurpado su puesto. Son los casos conocidos de ilusiones ópticas, por ejemplo. Ahora, con frecuencia, las obras no ocultan su carencia de otro objetivo, y esta sencillez las hace simpáticas: se trata de resolver un problema de equilibrio, de perspectiva geométrica, de reflejos contradictorios o multiplicados. Se cuenta para ello con unos medios técnicos extraordinarios al servicio de la inteligencia. Y puede preverse que en este camino del arte-ficción sólo se está empezando, y que cabe llegar a resultados alucinantes y ricos.

Ante otras de estas obras queda uno absorto, pensando qué se propuso realmente el artista. ¿Quién nos dirá si la abolladura de una lámina ha sido expresamente deseada por el artista o no? ¿Qué ha perseguido Barnett Newman dotando a su «obelisco roto», de líneas tan puras, de herrumbrosa vejez, en medio de los relucientes acantilados de vidrio que forman los rascacielos de Park Avenue? Prescindiendo de tanto camelo como en estas condiciones puede filtrarse, llegamos a la conclusión de que un nuevo ciclo cultural está en marcha, cuyo sentido artístico nos escapa, como nos escapa el de los totems primitivos y las estelas orientales. Más grave aún, el sentido de estas obras escapa a los propios creadores.

Se comprende muy bien que estas exposiciones de la escultura contemporánea en marcha se inicien en Nueva York, que tiene un pacto de sangre con el futuro. Ya no se sentirán tan solas las estatuas de Henry Moore y de David Smith, que montan hoscamente la guardia frente al arca sagrada del arte contemporáneo, que es el museo Guggenheim. La tradición de vanguardia empieza aquí con la compra de un Renoir y de un Manet por el Metropolitan; era el primer museo oficial del mundo que se atrevía a hacerlo. El futuro puede seguir el camino que Nueva York indica u otro, pero por el momento una de sus alas está aquí, entre las manos gigantescas e inconcientes de esta ciudad. Y nosotros, entre tanto, nos paramos con algún raro curioso delante de estas estatuas que no nos gustan, pensando que, en realidad, empieza a gustarnos menos la Venus de Milo.



# Santa TERESA y la Literatura MISTICA

LUIS DE CASTRESANA

**A** la magia transfiguradora del elemento literario viene a unirse en Santa Teresa, poderoso y profundo, avasallador, otro factor: el de la emoción religiosa, el del crecimiento y floración de la gracia, el de la espiritualidad camino de esa «noche oscura», por la que ha de transitar el alma, a fin de

poder alcanzar la experiencia de la unión mística.

Al disponerme a tocar levemente el tema de Santa Teresa y de la mística creo que debo clarificar mi posición haciendo una declaración previa: y es que, aunque no ignoro la posible intervención consciente o inconsciente de

factores psicofísicos en algunas de las experiencias o presuntas experiencias de algunos místicos o presuntos místicos, soy desde hace años lector profundamente interesado por el mundo místico (desde el «Bhagavad Gita» hindú al protestante William Law, desde los católicos maestro Eckhart y San Juan de

la Cruz al Richard Jeffries del «Nature-mysticism»), y creo firmemente en esa «divina comunicación», en esa «suprema experiencia», que hoy denominamos, con feliz expresión de Leibniz, «la filosofía perenne».

Si Platón es, entre los pre-cristianos, el filósofo-místico por excelencia; si San Juan y San Pablo encarnan el cristo-misticismo en su cronología más próxima y directa; si San Agustín simboliza el misticismo del intelecto; si los «Upanishads» representan la mística del «Sólo el espíritu existe»; si San Bernardo de Clairvaux es el místico del amor; si San Juan de la Cruz encarna el misticismo de la «noche oscura», etc., bien puede decirse, en mi opinión, dando a la frase cierto margen de elasticidad, que Teresa de Avila representa la mística de la psicología.

Creo que podría asegurarse que en Occidente —y entiendo aquí por Occidente la Euroamérica de directa identidad cristiana— el ser humano, la identidad espiritual-religiosa del ser humano, se simboliza en el pasaje evangélico de Marta y María; es decir, el camino de la salvación y de la perfección por medio de la acción (Marta) y por medio de la contemplación (María). Lo que singulariza a Santa Teresa de Jesús, como criatura humana, como escritora y como mística, es que ella es, a un tiempo, Marta y María.

Se entremezclan en su personalidad de tal modo la acción y la contemplación, la psicología de la mujer castellana con los pies en el suelo y la mística con las alas de lo inefable, que en ella no se sabe dónde empiezan o acaban Marta y María. La autora de Las Constituciones, del Libro de las fundaciones, del Camino de perfección, de Conceptos del amor de Dios, de Exclamaciones y meditaciones del alma a su Dios, de Las moradas y de los Avisos, es también la mujer emprendedora, con gran sentido práctico, que funda conventos, recorre caminos, le canta cuando es preciso las cuarenta al lucero del alba y sabe, en fin, que También entre los puchereros anda el Señor.

Pero he dicho que Santa Teresa representa, en mi opinión, «la mística de la psicología»; y voy a intentar explicar por qué. ¿No ha realizado ella, acaso, el primer viaje de una criatura humana por el mundo sin mapas de su castillo interior, de su geografía psíquica? Cuando se lee con detenimiento el Libro de su

vida se da uno cuenta de que esta obra sigue siendo —con su curiosa mezcla de prosa enraizada popular y de sugerencias místicas, con su encanto de libro escrito sencillamente «a viva voz»— uno de los documentos más ricos e iluminadores que existen en esa difícil y poco explorada asignatura, que es el «porqué» del comportamiento humano. Se observa en la obra de Santa Teresa, casi a manera de motivo-eje, cómo sus elementos psicológicos, encauzados por el camino de la espiritualidad, por la vocación de lo religioso, se van depurando y ennobleciendo hasta adquirir ese nivel superior, esa esfera más alta y pura, esas alas y esa gracia ultranaturales del elemento místico.

Creo que la diferencia esencial entre Teresa de Avila y San Juan de la Cruz es que en San Juan vibra siempre, impresionante, una intensidad de sentimiento, un rigor expositivo, una depuración y un talento expresivo que con justicia le han otorgado el título de «místico de los místicos» y han colocado su nombre entre los más sensibles y geniales poetas de la lengua castellana. Cuando se lee a San Juan de la Cruz, no es un libro, sino un alma lo que se toca; y lo que el lector recibe no es una mera impresión de lectura, sino un calambre. San Juan es todo él llama de amor, todo él poesía quintaesenciada, todo él rigor implacable y lúcido en sus tratados místicos, mientras que en Santa Teresa late siempre, popular y entrañable, la doble vertiente de lo casero y de lo ultrasensible, la doble vertiente de Marta y María: la acción y la contemplación, el dicho popular y el concepto culto, la psicología y la mística.

En su parcela psicológica, Santa Teresa representa, obviamente, un «caso» del más alto interés para el estudio del alma humana. El Libro de su vida puede compararse en importancia y significación psicológicas —aunque en un sentido totalmente diferente— al Diario de Amiel o al otro Diario, no menos famoso, de aquella criatura hipersensible y ególatra que se llamó María Bashkirtseff.

La ciencia aristotélica buscaba el «porqué» de las cosas; la ciencia moderna, pudiéramos decir, busca la vertiente técnica y utilitaria del «cómo». Santa Teresa, como todo místico, no se conforma ni con el «cómo» ni con el «porqué», sino que su trayectoria se dirige

a la diana del «para qué»; es decir, de esa «síntesis» y de ese «propósito» de lo cosmológico, que, por definición, implica la creencia.

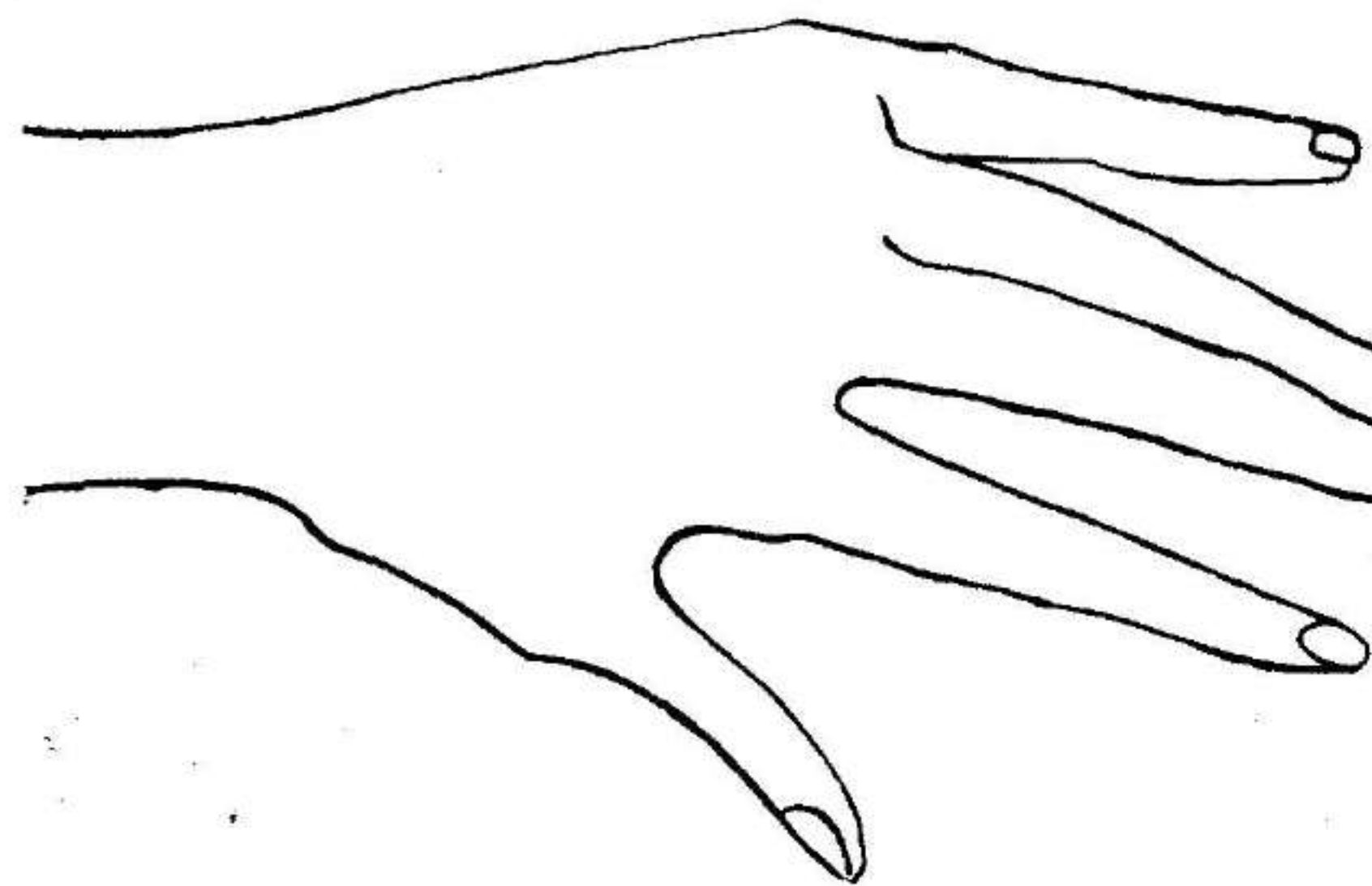
Lo que dota de enorme interés a la literatura mística, lo que hace prácticamente inapresables a los místicos, es el simple y obvio dato de que su objetivo no apunta hacia las «diversidades» y las «temporalidades» que constituyen el mundo de la lógica científica y de los compartimientos estancos, sino hacia ese Absoluto, cuyo encuentro exige saltarse las barreras de nuestros límites carnales y epidérmicos.

Porque el místico «mira» la vida no en fragmentos, sino en un Todo; no en la multiplicidad, sino en la Unidad; no en el tiempo, sino en el Tiempo. Y como esa búsqueda y esas experiencias son de carácter ultrasensorial e incluso ultraemocional en el sentido en que entendemos la emoción, resulta que todo místico se ve obligado a expresarse con un lenguaje para el que no existen las palabras adecuadas, en un lenguaje en el que o bien se inventan vocablos nuevos para expresar experiencias que superan el límite de lo meramente humano, o bien se recurre —lo cual se da tan frecuentemente en los textos místicos de todos los tiempos, de todas las confesiones y de todas las latitudes— a «comparaciones», mediante las cuales se intenta lograr una comprensión por analogía o por aproximación.

La lógica se halla aquí ante una verdadera muralla china: el hombre no ha encontrado el medio de comunicar lo incomunicable. No existen carriles terrenos sobre los cuales circule, en forma de palabras exactas, el tren de la mística. No existen ni alfabetos ni simbolismos que sirvan para expresar con precisión lo inefable.

Resulta, a la hora de la verdad, que ante el elemento místico (o sea: ante las experiencias que en mi opinión son las más altas, nobles y trascendentales de que es capaz el ser humano) la literatura se encuentra ante un mundo insondable, cuya entrada sólo puede conseguirse de un modo, de uno sólo: por la propia experiencia.

Aquí es donde nosotros, los escritores de lo epidérmico y lo humano, nos encontramos ante el más hermético y definitivo de los «non plus ultra».



.Amdeco.

## Escritores ESPAÑÓLES en Alemania

J. RODRIGUEZ RICHART

LA Unesco publica todos los años, desde 1948, el *Index Translationum* con las listas y datos bibliográficos completos de las traducciones de todo tipo aparecidas en la mayoría de los países cultos del mundo. No hace mucho ha salido el volumen número 18. Como los precedentes, recoge en sus páginas la actividad traductora de dos años antes—de 1965, por tanto—. Siempre ha considerado que dichas publicaciones poseen un destacado interés, en parte por el valor exponencial en la cultura que tienen la cantidad e índole de libros traducidos; en parte, por las verdaderas sorpresas que a veces reservan a sus lectores. La versión de novelas o poemas, de teatro o de ensayo de un idioma a otro es, además, con mucha frecuencia, un índice revelador que nos pone ante los ojos los valores o calidades supranacionales de las creaciones artísticas originales.

ANTONIO MACHADO,  
MIGUEL HERNANDEZ,  
GERARDO DIEGO

Fijándonos ahora, concretamente, en lo que ha sido trasladado del español al alemán en 1965, nos salta pronto a la vista la gran abundancia de la prosa frente a la manifiesta escasez de poesía, como no podía ser menos. Breve es, esta vez, la enumeración de nuestros vates: Antonio Machado, Miguel Hernández y Gerardo Diego. Pero sabido es ya que la poesía, en mayor medida que los otros géneros, lleva en su intransferible subjetividad, en sus propias dificultades expresivas, en lo complejo y finamente matizado de su esencia, de su texto y de su contexto, la causa principal de su intraducibilidad, los obstáculos a veces insalvables para los lectores de diferentes lenguas. En Alemania se ha generalizado la encomiable costumbre de publicar los textos poéticos en ediciones bilingües, como ha ocurrido también en estos tres casos. Ello hace, sin duda, más sugestiva la lectura, pero también más arriesgada y expuesta a crítica—o a elogio—la tarea del traductor, que tiene que presentarse ante el lector «a pecho descubierto». En ocasiones, el riesgo es menor por la calidad y finura de comprensión, demostradas ya en otras ocasiones, del encargado de hacer la traducción. Tal ocurre, por ejemplo, con Erich Arendt, autor afortunado de la versión alemana de las poesías de Miguel Hernández.

### CERVANTES Y VALERA

¿Y qué se lee en Alemania de la prosa española? Sobre todo, la novela y la narrativa actual. Pero no vaya a creerse que se olvida a nuestros clásicos. De Cervantes, por ejemplo, están en trance de publicación sus obras completas, por la Editorial Goverts, de Stuttgart, en edición traducida personalmente y al cuidado del profesor Anton M. Rothbauer, tarea impropia y meritísima, avalada por estudios introductorios del mismo. En diversas editoriales de la Alemania occidental y oriental han aparecido igualmente ediciones completas de sus Novelas ejemplares (en Leipzig, por ejemplo, van ya por la cuarta edición) o aisladas de determinadas creaciones, como *La*

*gitanilla*. *El lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, *La vida es sueño* y *El Poema de mio Cid* se unen a Cervantes para completar una lista ciertamente no muy extensa, pero de unos autores y obras que permanecen constantemente en el interés de muchos lectores alemanes—no sólo de eruditos o hispanistas—. Entre lo clásico y lo actual, los *Cuentos y chascarrillos andaluces*—¡quién lo hubiera dicho!—, de Juan Valera, han hecho, sin duda, sonreír con su gracia irónica y picaresca y pasar momentos deliciosos y entretenidos a los germanos.

### NOVELAS POR ENTREGAS

Es lógico, sin embargo, que sea la literatura de nuestros días la que les atraiga preferentemente: les ofrece más novedad; su contemporaneidad implica una comprensión más fácil, más directa, de temas y problemas expuestos; su lengua no presenta las dificultades sintácticas o semánticas de la del siglo XVI o XVII, y está, en todos aspectos, más próxima a la mentalidad de un lector hodierno. He llegado a contar hasta 24 títulos de novelas de autor español traducidas al idioma de Goethe. Algunas lo han sido a partir del francés, como *Baal Babylon*, de Arrabal, o *El largo viaje*, de Semprún, porque ésa fue la lengua en que apareció la primera edición. Algunas obras han tenido una repercusión considerable. Así, *Primera memoria*, de Ana María Matute, o *Las ciegas hormigas*, el premio Nadal de Ramiro Pinilla. Las dos aparecieron, en entregas diarias, en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, uno de los periódicos más prestigiosos y de mayor difusión de toda Alemania.

### LAS ESCRITORAS EN AMPLIO NUMERO

La mujer-novelistra española ha estado esta vez decorosamente representada, al menos en número. Además de la citada novela de Ana María Matute, ha salido a luz también *Los soldados lloran de noche*, segunda parte de su ambiciosa trilogía *Los mercaderes*. Junto a ellas, sendas obras de Carmen Kurtz y Mercedes Salisachs, así como tres—¡nada me-

nos!—de Luisa María Linares, que parece tener muchas admiradoras también por estas tierras, como revelan los títulos traducidos, uno de los cuales, *Esta noche volveré tarde*, aparece ya en segunda edición.

### UNAMUNO, PEREZ DE AYALA, CELA, DELIBES

Naturalmente, no faltan en la lista valores más clásicos en el renombre y perfil de la narrativa hispana. Unamuno (*Niebla*), Pérez de Ayala (*Belarmino y Apolonio*), Cela (*La colmena*) o Miguel Delibes (*Diario de un cazador*) son bastante bien conocidos y apreciados por aquí. También está empezando a abrirse camino firmemente por estas latitudes, entre nuestros jóvenes novelistas, R. Fernández de la Reguera, del que han sido editadas dos obras: *Perdimos el paraíso* y *Bienaventurados los que aman*. Un éxito notable parece que ha tenido igualmente el humorista codornicesco Alvaro de Laiglesia con *Yo soy Fulana de Tal*. Goytisolo, Vidal Cadellans, José L. Martín Vigil, Mario Lacruz, Torcuato Luca de Tena, los Buñuel (Luis y Miguel) y Lera redondean una lista de obras traducidas que, al menos a juzgar por su número, podríamos calificar de tipo medio en relación a los altibajos y vaivenes de los años anteriores.

### SEIS AUTOS HISPANOAMERICANOS

En resumen: unos 34 títulos, más la citada edición de las Novelas ejemplares de Cervantes y la monumental de sus obras completas. Añadiendo, para completar el panorama del mundo hispanohablante, los seis de autores hispanoamericanos—Borges, Fuentes, Heiremans, Icaza, Trujillo y Argueda—tendríamos el total absoluto de obras escritas en español vertidas al alemán. No es mucho, ciertamente; faltan, sin duda, bastantes nombres representativos; pero, con todo, creo que es más de lo que muchos pesimistas suponen. Por delante de nosotros están las traducciones del francés y del inglés, lo cual no tiene mucho de extraño, porque en los países donde se hablan dichas lenguas se publica considerablemente más que en el nuestro, y porque, por la índole de su literatura o de sus ideas, están probablemente más cerca de la mentalidad y preocupaciones germanas. Un nivel semejante al español alcanzan las versiones del ruso y del italiano, sensiblemente superior las del primero y algo inferior las del segundo, según mi cómputo.

### QUINTO PUESTO PARA ESPAÑA

Es necesario mencionar, antes de terminar, un positivo paso hacia adelante dado por España a nivel mundial. En 1954, por ejemplo, España figuraba—por el número total de obras traducidas y publicadas en nuestro país—en lugar undécimo, según el volumen número 7 del *Index Translationum*. En 1965 ha pasado a ocupar un espléndido quinto puesto,



con 2.029 títulos, detrás de la URSS (3.864), Alemania (3.244), Estados Unidos (2.203) y Holanda (2.137).

Como conclusión, ya que estamos en el terreno de las traducciones, quisiera romper una lanza en favor de los traductores, esos seres oscuros, generalmente olvidados, cuya penosa y meritoria tarea tantas veces es injustamente postergada e infravalorada. Con frecuencia se les atribuye una función meramente instrumental, cuando en realidad tanto tiene de creador y de artístico. En determinados casos—en poesía, por ejemplo—el traductor llega a asumir un papel cercano al de coautor. Sabido es que un buen traductor

contribuye considerablemente—a veces decisivamente—al éxito de un autor en una lengua ajena (como a su fracaso, si la versión es mala). Y, sin embargo, un detalle que se olvida demasiadas veces, al hacer la crítica de un libro traducido, es valorar y sopesar debidamente esa labor. En algunos países ya se va adquiriendo conciencia de este olvido incomprensible e injustificado. Cada vez se va considerando más normal—además de hacer esa somera crítica de la traducción—incluir en la ficha bibliográfica de la obra reseñada el nombre del traductor, convencidos de que este dato no es en absoluto superfluo para el lector (y a fe que no se equivocan). Celebra-

riamos que también entre nosotros esta actitud se hiciera costumbre.

La estadística 1948-65 hace un total de 1.018 traducciones al alemán de obras españolas, repartidas así según los géneros: ciencia de la literatura y literatura, 522; medicina y técnica, 109; filosofía y psicología, 89; religión y teología, 87; geografía regional, geografía, biografías e historia, 71; ciencias económicas, 63; matemáticas y ciencias naturales, 38; artes plásticas, música, juegos, deporte y fotografía, 27; filología, ocho, y bibliografía general, cuatro.

En el mismo periodo, del alemán al español se han traducido 3.636 obras.

## En los SELLOS no están todos los ESCRITORES que SON

ALEJANDRO FERNANDEZ POMBO



JULIO 18 SALE SABADOS ALTERNOS 15 PESETAS



REPASO A LA ACTUAL POESIA HISPANOAMERICANA

PÁGS. 7, 8, 9 y 10



PÁGINAS 15 a 18

### EN LOS SELLOS FALTA UNAMUNO

CARTA DE PARIS, PÁGS. 11 y 12

escriben:  
EMILIANO AGUADO \* ANTONIO CALERO PICO \* ANTONIO MARQUEL CAMPOY \* JUAN EDUARDO GIRLYT \* RAUL CHAVARRI \* J. FRAN- CESCO FLORES ARROYUELO \* RAFAEL GARCIA SERRA- NO \* FRANCISCO GARCIAS \* LUIS JIMENEZ MARTIN \* CRISTINA LAGOS \* ANIBALO DE LABREA \* JORGE LUZU- RIAGA \* LUIS RETUERTO \*

BASILIO ROGADO \* FER- NANDO RUIZ COCA \* EL TRUJAMAN DEL RETABLO \* FRANCISCO UMBRAL \* JORGE C. TRULOCK \* PEDRO CRESPO \* JOSE MA- RIA RINCÓN \* ANTONIO IGLESIAS LAGU- NA, REDACTOR JEFE \* JUAN EMILIO ARAGONÉS, SUBDI- RECTOR \* LUIS PONCE DE LEON, DIRECTOR

### COMBATIENTES Y FUGITIVOS

Hoy que en 18 de Julio, «LA ESTAFETA LITERARIA» llena sus primeras páginas con el recuerdo más eficaz para los vencedores y los vencidos, para los combatientes y los fugitivos de la guerra mundial de España de 1936-1939. Son un tributo de memoria en la que ponemos el frente de vue- stras dos trabajos que no se han escrito expresamente para la revista.

(Pasa a la página 7)

«¡Qué hermoso mercado común este de las letras y los sellos!»

JOSÉ MARÍA PEMÁN

**O**CHO millones de sellos llevan por todo el país y por todo el mundo el rostro, siempre épico, de Rubén Darío. La filatelia española ha rendido una vez más homenaje a la literatura. Muchos de estos sellos servirán para franquear cartas, paquetes, periódicos...; pero una buena parte irán a parar a los álbumes de los coleccionistas. La filatelia tiene cada vez más seguidores, y sólo en España se calcula que ya pasan de cien mil. Como consecuencia—que a su vez es también causa de nuevos aficionados—, los Estados se esmeran cada día más en las emisiones postales, y éstas son más frecuentes. Ya están lejanos los días en que sólo la efigie del soberano era el único dibujo de aquellas monótonas estampillas. Ahora los motivos más diversos, desde el deporte a los cuentos infantiles, aparecen en estos multicolores rectángulos de papel engomado y dentado.

También, claro está, la literatura. Poetas y dramaturgos, periodistas y novelistas, así como sus obras o los personajes de las mismas, tienen su sitio en los sellos, como en el caso del autor de la «Marcha triunfal», a que antes nos referimos. Y es esta novedad postal la que nos invita a hacer un recuento de las relaciones de la filatelia y la literatura a través de los sellos de nuestro álbum.

#### SELLOS CERVANTINOS

No deja de ser significativo que la primera emisión española conmemorativa, es decir, la

primera en la que aparece un motivo que no es oficial (ni retrato de reyes, ni escudo, ni alegoría de poder), es la dedicada a Cervantes, o, mejor dicho, al Quijote, en 1905, al cumplirse el tercer centenario de la aparición de la primera parte del «Ingenioso Hidalgo». Con aquellos diez valores, que representaban otras tantas escenas de la novela de Cervantes, se iniciaba una temática filatélica, la cervantina, que hoy es copiosa e interesantísima. Juan de Linares publicó en 1966 un estudio de «Cervantes y Don Quijote en la filatelia mundial», en el que se recogen todos los sellos y matasellos alusivos a este tema en el mundo. Además de España, de la que ahora hablaremos, han emitido sellos cervantinos Argentina, Bolivia, Bulgaria, Chile, Ecuador, Francia, Panamá, Rumania y República Dominicana. A esta relación que da Linares hay que añadir, porque es posterior a su libro, los sellos que dedicaron Rusia (a Miguel de Cervantes con motivo del 350 aniversario de su muerte) y Cuba (al ballet «Don Quijote»).

Por lo que se refiere a España, además de la mencionada serie de 1905, hay que reseñar las siguientes emisiones:

En 1916, una serie oficiosa del Congreso y del Senado como homenaje a Cervantes.

En 1936, tres sellos de la serie de la Asociación de la Prensa, que tienen como motivo a Don Quijote cabalgando en «Clavileño» por los cielos de Madrid.

En 1947, cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, tres sellos de Don Quijote, en uno de ellos, otra vez sobre «Clavileño».

En 1961, en la emisión conmemorativa del cuarto centenario de la capitalidad de Madrid, hay un sello que reproduce el monumento a Cervantes de la plaza de España.

En 1966, la celebración en Madrid de dos congresos da lugar a dos nuevos sellos cervantinos: uno es el de Astronáutica, en el que vemos de nuevo a Don Quijote sobre «Clavileño»; otro, el de Psiquiatría, que nos ofrece el rostro del loco universal sobre el fondo de Aldonza-Dulcinea.

Además de estos sellos, hay una larga relación de matasellos y sobres primer día, cuya enumeración sería más propia de una revista especializada.

#### POLITICOS Y LITERATOS

Aparte de la temática cervantina, los primeros sellos dedicados a literatos los encontramos en las emisiones de la segunda república, en una serie dedicada a honrar figuras sobresalientes de la literatura y de la política, incluyendo a algunas celebridades que lo fueron en ambos campos, como Francisco Pi y Margall, Vicente Blasco Ibáñez, Joaquín Costa o Emilio Castelar. Como es lógico, todos

ellos, en el terreno de las ideas, son militantes de la república.

También en el periodo republicano fueron emitidos sellos en memoria de concepción Arenal y Gaspar Melchor de Jovellanos.

En 1935 se conmemoró el tercer aniversario de la muerte de Lope de Vega. Naturalmente, no podía pasar este acontecimiento desapercibido para la filatelia, aun en aquellos tiempos en que eran mucho menos frecuentes las emisiones conmemorativas. Pero Lope de Vega es, después de Cervantes, la figura más representativa de nuestra literatura, y el Gobierno de la república decidió la emisión de una serie de cuatro sellos con los siguientes motivos y valores: ex libris de Lope, 15 céntimos; retrato de Lope de Vega en los de 30 y 50 céntimos, y una escena de «Peribáñez o el comendador de Ocaña» en el de una peseta.

No serían éstos los últimos sellos en honor de Lope. El ya citado Juan de Linares publicó hace unos años un libro titulado «Lope de Vega a través de los sellos de Correo», en el que da cuenta de otras dos de 1950 dedicada a los clásicos teatrales de que ahora hablaremos, y la de 1959 para el Sahara español, compuesto de cuatro valores: dos de ellos representan a Lope y los otros dos a sendos personajes de «La estrella de Sevilla» y de «Peribáñez».

En 1936 se emite una serie de las más interesantes desde el punto de vista que aquí nos ocupa. Está dedicada a la Asociación de la Prensa, que por aquel entonces cumple cuarenta años. Son en total treinta y un valores, en los que, aparte de alegorías y símbolos (como el «Clavileño», a que antes nos hemos referido), figura Miguel Moya, Francos Rodríguez, Torcuato Luca de Tena y Alejandro Lerroux.

#### DE SAN JUAN DE LA CRUZ A SAN ILDEFONSO

Dentro del «Estado Español», como denominan los catálogos filatélicos a las emisiones de nuestro régimen actual, los literatos que figuran en nuestros sellos, casi siempre por la circunstancia de un centenario, un cincuentenario o un homenaje, son por orden cronológico de aparición:

- 1942, San Juan de la Cruz, tres valores.
- 1944, doctor Thebussen, un sello.
- 1945, Quevedo, un sello.
- 1946, Nebrija, un sello.
- 1947, padre Feijoo, un sello.
- 1947, la serie de Cervantes antes aludida.
- 1948, Mateo Alemán, un sello.
- 1948, Séneca, un sello de la serie «Antituberculosis».
- 1950, la serie de cuatro sellos vagamente

llamada «Literatos», dedicada a nuestros autores clásicos de teatro: Calderón, Lope de Vega, Tirso de Molina y Ruiz de Alarcón.

1952, Ramón y Cajal, un sello.

1953, fray Luis de León, dentro de la serie conmemorativa del VII Centenario de la Universidad de Salamanca.

1954, Menéndez y Pelayo, un sello.

1961, Leandro Fernández Moratín, dos sellos.

1961, Vázquez de Mella, dos sellos.

1961, Góngora, dos sellos.

1962, tres sellos referentes a Santa Teresa, conmemorativos del IV Centenario de la Reforma Teresiana.

1963, un sello dedicado a Raimundo Lulio, dentro de la serie de personajes españoles.

1965, en la misma serie, valores en honor de Donoso Cortés, Jovellanos y Alfonso X el Sabio.

1966, en la misma serie, Séneca.

1966, la serie de centenarios de este año está dedicada a tres autores teatrales: Valle-Inclán, Arniches y Benavente.

1967, Avorros y Maimónides en la serie de «Personajes españoles».

Por último, en la serie a que aludimos al comienzo de este resumen, junto a Rubén Darío, San Ildefonso, arzobispo de Toledo y discípulo de San Isidoro.

En total son treinta y ocho los literatos españoles que figuran en nuestros sellos; de éstos, los dedicados a la literatura son un centenar escaso. Claro que aún podrían añadirse algunos nombres de personajes que, aunque no figuran en las estampillas por sus méritos literarios, fueron, sin embargo, autores; así san Ignacio de Loyola o varios de los nombres que figuran en la serie de «Forjadores de América», como el padre Bartolomé de las Casas o Alvaro Núñez Cabeza de Vaca.

## ESPAÑOLES FUERA DE ESPAÑA

Por último, unas líneas para hablar de aquellas figuras literarias que tienen sellos fuera de España. Además de Cervantes, caso excepcional y del que ya nos hemos ocupado anteriormente, son realmente pocos los escritores españoles que han sido tenidos en cuenta por los servicios filatélicos de otros países.

En la serie sueca de los Premios Nobel figuran Echegaray y Cajal (aunque éste no como médico, sino como escritor), y es de esperar que aparezcan, cuando les llegue su turno, Benavente y Juan Ramón Jiménez; por

cierto que nuestro último premio Nobel de literatura no tiene ningún sello en España.

El filósofo Maimónides apareció antes en la filatélica israelí que en la española.

Portugal ha dedicado varios sellos al poeta hispano-portugués Gil Vicente.

Eso es todo, sin que, desde luego, rechacemos la posibilidad de que existan otros ejemplares que hayan escapado a nuestra búsqueda.

## LOS QUE NO ESTAN

Ofrecida la información sobre este sugestivo tema que una literatura con filatelia sólo nos queda, como apostilla, lamentar la ausencia por ahora de algunos nombres verdaderamente eminentes de nuestras letras en las emisiones filatélicas españolas. Desde Gonzalo de Berceo, Jorge Manrique o el Arcipreste de Hita, en sus albores, hasta Antonio Machado, Unamuno o Azorín en los últimos tiempos, sin olvidar a la «olvidada» filatélicamente pléyade de grandes novelistas del siglo XIX, Pérez Galdós, Alarcón, Pereda, etc. Hay tiempo y posibilidad de emisiones por delante y esperamos ver algún día más completo el cuadro de nuestros literatos en los sellos.

# EL SOMBRERO de TRES PICOS fue verdad

CARLOS ASENJO SEDANO

COMO el mismo Alarcón confiesa en *El sombrero de tres picos*, la historieta del Corregidor y la Molinera, amén de en el Cacionero de Durán, corria, abundante y procaz, entonces, entre el pueblo especialmente rústico, en distintas versiones que competirían en su carga de desvergüenza. Aparte de el de Durán, yo he conocido algunas modalidades de este romance capaces de sonrojar a nuestro ambiente, a pesar de toda la indiferencia contemporánea. En una ocasión me enviaron una versión desde Arcos muy curiosa y, por descontado, que muy impúdica... ¿Es posible que, aparte estas versiones, corrieran otras más pudorosas y moralizantes? ... ¿Es posible que se romanceara la historieta en la forma que Alarcón atribuye al pastor Repela, con finalidad edificante, constructiva, como se dice ahora? ... Yo no lo creo. Y si creo que el único que sacó una conclusión moralizante de estos romances fue Alarcón, que no en vano era miembro de una familia honesta, y no en vano tampoco había estado a punto de ser sacerdote. Por consiguiente, creemos que las distintas versiones del romance son hijas del pueblo, cuyos romanceros—según las circunstancias—localizaban los hechos aquí o allá, según viniera a cuento. Pero lo que no admite duda es que *El sombrero de tres picos* es una genuina obra alarconiana, no sólo en su construcción y en su dignidad literaria, sino también en sus intenciones y en su versión conocida. La realidad es que con la moraleja más o menos edificante o vindicativa sobre el honor, Alarcón construye su obra. Y que para construir tal obra—aparte de recoger parte del argumento principal del romance—Alarcón se apoya en su propia inventiva, en el mundo de sus recuerdos, de su ambiente, y alumbró esta obra maestra de nuestras letras. Pero, ¿cuáles fueron los personajes y el ambiente que Alarcón manejó, y que están descritos ahí, en *El sombrero de tres picos*? ... ¿Son reales o imaginarios?...

Aquí es donde queríamos llegar. Por de pronto digamos que el ambiente y los personajes que utiliza Alarcón en *El sombrero de tres picos* son reales. Alarcón aquí—aparte del argumento de la obra—se propuso retratar un ambiente y unos seres que le eran conocidos...

## LA ACCION, EN GUADIX

Vayamos con el ambiente, con el medio geográfico y humano. En cuanto a este punto, está claro que Alarcón situó su narración en su ciudad natal de Guadix, cuyos exactos colores locales y sociales tan bien conocía, y que, por otra parte, era ideal para su obra. Por el año 1805—en que sitúa los hechos—en Guadix residían corregidor y obispo. Y canónigos. Y abogados eruditos de pueblo. A Guadix llegaba «una vez por semana (o dos a lo sumo) el correo de Madrid». Allí, en Guadix, bullía «a la antigua española, sumamente despacio, apegados a sus rancias costumbres, con su inquisición y sus frailes, con su pintoresca desigualdad ante la ley...», «gobernados por insignes obispos y poderosos corregidores»... Alarcón nos llega a concretar que su relato sucedió en una ciudad de Andalucía. Una ciudad con catedral, deán y canónigos. Y bien se sabe que en Andalucía, fuera de las capitales de provincia, no hay ninguna ciudad con obispo y catedral, si se exceptúa a Guadix, en donde el deán era—sin eclipsar al obispo—una figura sobresaliente y los títulos de Castilla eran suficientes para celebrar tertulias, antes de que la invasión francesa lo echara todo por tierra. En esta ciudad, de obispos y corregidores, de títulos religiosos y profanos, con algún erudito y algún poeta, en donde se observaba y casi se ha observado hasta ahora el antiguo régimen monástico-político, Alarcón encajó su particular versión de la moraleja popular sobre el honor vengado. En Guadix, una de las ciudades más frías de España, entonces como ahora hay que hacerse «calentar la cama durante nueve meses al año» y esperar «la entrada de pescado fresco». Por su parte, todavía existen los restos del molino harinero que describe Alarcón, como a un cuarto de legua de la ciudad, al pie de una colina poblada de frutales. Los restos de tal molino aún subsisten, como entonces, junto al lecho del río que todavía se entra por la huerta que lo rodea, cuando en primavera u otoño sale con alborozo torrencial. Está situado junto a un camino carretero, como indica Alarcón, entonces más frecuentado que ahora, porque al construirse la carretera de Almería cerca de la otra orilla del río, quedó abandonada aquella ruta. Se toma ésta en la carretera de Almería, a un cuarto de legua de la ciudad, en el paraje llamado Puente de la

Bomba. El camino va paralelo a la orilla izquierda del río, siguiendo su curso; la carretera queda a la derecha... Aquel camino unía Guadix con Exfiliana-Alcudía. Los toques de ánimo o de queda; la misa de prima o el rigor del precepto; las personas de suposición o el puchero; el paseo por el campo y el rosario; la tertulia y el cierre del portón..., todo ello aún sigue caracterizando el ambiente de la ciudad de Guadix, como se dice en *El sombrero de tres picos*. Alarcón, que conocía perfectamente este ambiente—ahí *La Pródiga* o *El niño de la Bola*—, poco tuvo que esforzarse para describirlo...

## VERDADERA HISTORIA DEL CORREGIDOR

¿Y los personajes?... Así como sobre el lugar geográfico se han mantenido puntos de

Fotocopia de un documento del corregidor a un alcalde de lugar. Como este documento debió ser el que envió al alcalde Juan López, para prender al molinero.

NO DEMILIVEVE

D. Rafael Alarcón y Sala Abogado de la Real Audiencia de Granada y Subdelegado de Real Justicia de esta ciudad de Guadix y su Partido

Por el presente mando al Alcalde pedáneo del Partido de Villax la Vega de esta jurisdicción intimar y hacer saber a Manuel Sábido, Josef Barrio, y Manuel Garcia vecinos de dicho Partido, residente en esta ciudad y Comarca del Infanzujío de Guadix dentro de diez días para comparecer a cierta diligencia judicial con apercibimiento que si no lo hicieren para un Guadix conducidos a su costa, a notando a continuación las diligencias que se practiquen y devolviéndolo todo a esta Ciudad para los efectos convenientes. Dado en Guadix a diez y seis de Nov. de mil ochocientos nueve

Don J. Alarcón

vista diferentes, no sé que sobre los personajes se haya alumbrado nada hasta ahora. No obstante el haberme hallado investigando sobre unos documentos, en la catedral de Guadix, para la publicación de mi libro sobre ésta, me ha permitido ponerme en contacto con datos que me han dado luz sobre bastantes detalles de *El sombrero de tres picos*. Por de pronto, y como figura principal, con el corregidor lividinoso.

¿Existió el corregidor? ... ¿Quién era el corregidor? ... Efectivamente existió y fue el madrileño don Rafael Aynat y Salas, abogado. No era éste precisamente un moralista, ya que, aunque hombre a la antigua, respiraba ideas liberales. Así, pues, era un anticlerical hasta donde entonces se podía ser, y ya Alarcón—en el incidente de las uvas y los latines—insinúa la cólera del corregidor contra el obispo. Recién llegado a Guadix, don Rafael Aynat comenzó a rozarse con el cabildo de la catedral accitana por no querer someterse a la obligación de dejar la vara cuando subía al presbiterio, como era de rigor. Le buscó pendencia al deán por creer que no se le guardaban todos los privilegios a que creía tener derecho, y el incidente hubo de llegar hasta el rey, que amonestó a Aynat, a pesar de ser caballero de Santiago, quien desde entonces adoptó una actitud más sumisa y más astuta. Pequeño, menudo, narigudo, inquieto, quisquilloso, celoso de sus privilegios, suscitaba siempre, veladamente, el chiste o la sonrisa de parte de los rústicos. Y luego mujeriego, con esa faceta especial que da a los mujeriegos, el ser insignificantes en su físico, casi contrahechos, y más, si se está constituido en tan alta autoridad como era el corregidor... Asistido de un alguacil—Garduña, cuyo tipo guadijeño ya nos describe Ginés Pérez de Hita, en un capitán morisco, trescientos años antes—fisgoneaba toda la ciudad, especialmente las fuentes en donde andaban las mozas opulentas, frescas, explosivas, como era la señá Frasquita, en busca de cualquier oportunidad que siempre se escapaba en el último momento, ya que las mozas—quizá por su magistratura—lo dejaban ir hasta donde permitía la conversación un poco verde, la mirada un poco procaz, la promesa quizá equívoca, pero no más allá... Aynat así llegó a hacerse—aparte el cargo—figura singular en el pueblo, con su alguacil atrás, con su sombrero de tres picos y su capa grana, y con sus mozas en lontananza, siempre escurridizas, mientras el coro, el pueblo, a media voz, comentaba y comentaba, entre irritado y chistoso, sus andanzas, sus fracasos, sus ansias, sus irritaciones...

Rafael Aynat fue un desafortunado en el terreno amoroso. Pero en su magistratura fue un «hueso», quizá porque aquí podía cobrarse de sus fracasos en aquel terreno. Desde su casa, contigua al famoso balcón de los corregidores, tenía la ciudad en un puño, sin que nada escapase de su control. Y claro está que la guerra de la Independencia contra Napoleón lo creció. Por de pronto, el 2 de mayo sacó en procesión a San Torcuato para que protegiese a nuestro señor Fernando VII. E inmediatamente se puso a actuar, para lo cual alistaba hombres y recaudaba fondos—especialmente seminaristas y bienes de la iglesia—, por aquello de su liberalismo, para frenar a los franceses. Pero los tiempos no eran los de antaño, y las juntas provinciales y locales de Defensa le recortaron de tal forma su autoridad que entonces su vida fue una doble disputa contra el invasor y contra los nuevos pretendientes del Poder, la burguesía o el pueblo. Al llegar las fuerzas francesas (10 de febrero de 1810), Aynat le dejó la vara a Trujillo, un militar que con Ricardos había participado en las campañas del Rosellón, mientras él, con el obispo, algunos canónigos y muchos frailes, huían a la sierra. Trujillo, por haber aconsejado al pueblo—un puñado de escopetas—que había que rendirse como mejor táctica práctica, oyó a un clérigo su sentencia: «¡Quitémosle la vara y démosle la puñalada!»... Y así fue arrastrado y muerto, lo que no impidió que el general Corvineau tomara la ciudad, mientras nevaba. Aynat siguió en las guerrillas—era también capitán de S. M.—, y repetidas veces logró entrar en Guadix, mientras Sebastián y Corvineau hacían lo posible por obtener su cabeza. Hasta que después de la batalla de Baza se pierde su pista...

# Paco VIGHI

ANTONIO MANUEL CAMPOY

**A** Paco Vighi le conocí en Málaga allá por el año cuarenta y tantos, con motivo de un viaje ocasional que hice. Me lo presentó Ledesma Miranda, que por entonces veraneaba en los cafés de la calle Larios, y creo que también me presentó en aquella ocasión a Francesca Bertini, que, según nos dijo, se mantenía tan joven a base de tomar mucho limón, receta que le había suministrado el pintor Gregorio Prieto. Ledesma Miranda mantenía dos o tres tertulias en Málaga, y, naturalmente, uno de los puntos más fuertes de todas ellas era Paco Vighi, que vivía allí como desterrado. El era, además del poeta de los amaneceres madrileños, ingeniero industrial y profesor de su escuela. En Málaga profesaría alguna cátedra en la de peritos, pero eso sería lo de menos. Lo más importante para él sería acudir a las citas de la medianoche con Ledesma y los diez o doce trasnochadores empedernidos que hubiera en la ciudad.

Paco Vighi se había hecho famoso en Málaga por unas cuantas excentricidades, una de las cuales fue improvisar ante los micrófonos de la radio una ópera bufa en camelo, en italiano macarrónico, con arias dedicadas al chanquete y recitativos en los que, con técnica de ventrilocuo, simulaba dos o tres papeles. Cuando yo le conocí era un señor más bien alto, robusto, con una cabeza grande, gafas y un vozarrón jovial. Vestía de negro, no sé si por algún familiar o si por el café Pombo, que aunque no estaba muerto todavía, si que estaba en coma agudo y con melancólicos síntomas de putrefacción anticipada. Paco Vighi se consideraba desterrado, como Cascorro en Santa Elena, y todas sus evocaciones eran de y para Madrid. «¿Sigue habiendo traperos?», preguntaba casi con angustia, temiendo que pudiésemos contestarle que ya no los había.

Después, cuando por fin lo trasladaron a Madrid—o se jubiló, no lo recuerdo con exactitud—, tuve ocasión de tratarle algo asiduamente, pues Vighi era un fiel contertulio de Baroja, en cuya casa se movía como el pez en el agua, pues, a pesar de la diferencia de edades, había sido amigo de don Serafín, el padre de don Pio. Vighi canturreaba trozos de ópera, tal vez por fidelidad al origen italiano de su apellido. El había nacido en un pueblecito de Palencia, y cuenta Ramón que fueron compañeros de internado en un colegio de Carrión de los Condes, en el que era obligatorio vestir algo así como de marinero. Vighi y Ramón fueron amigos entrañables, y a las noches sabbáticas de Pombo debían de irle muy bien las voces alegres y tremebundas de Paco Vighi, cantor de aquel café que tenía «algo de talanquera y de vagón de tercera». Cuando Ramón vino a Madrid a despedirse de la calle del Sombroretero, lo primero que hizo fue embriagar a Paco Vighi con la marihuana de los años veinte, y Paco Vighi tuvo entonces ocasión de revivir los escaldados años aquellos en que, entre otras cosas terribles, tuvo lugar la desaparición misteriosa del perrito faldero de la pintora Betina Giacometti, coincidiendo con una semana fatalmente dietética del poeta Rafael Lasso de la Vega, por lo que cantó Vighi aquello de

*Pobre perro de Betina  
que se ha comido Lasso,  
tal vez por andar escaso  
de acuñación argentina.*

Los días que pasó aquí Ramón fueron para Vighi como ese último resplandor de la cerilla que se apaga. Cuando se despidieron tuvieron conciencia de que ya no se verían más, y el pobre Vighi fue languideciendo poco a poco, meliflua ya la voz que antaño pedía como un cañón su café con leche. No creo que Vighi se muriera muy viejo, pero como había alternado desde muchacho, cuando yo le veía últimamente se dolía como una viuda de la cantidad de amigos que se le habían muerto, y se

encontraba horrorosamente solo, sin un bohemio que llevarse a los ojos, sin fuerzas ya para bajar a la Castellana a ver la madrugadora procesión de los traperos. Madrid se le había escapado de las manos, y cada vez que le cerraban un viejo café lo sentía en el alma como un pinchazo.

Tenía una memoria galvanoplástica, y todo lo que recordaba le salía reluciente como el oro: Pombo, las lividas madrugadas con churros en San Ginés, las trifulcas del Ateneo, las anécdotas con Valle-Inclán... Su espíritu delicado lo arropaba todo con una equivocadora poesía, pues superficialmente parecía una poesía chusca y algo despiadada, cuando en el fondo es de una ternura total. Cantó jovialmente a su viejo Madrid. No quiso conocer otro, y si alguien le decía que lo que había en los tejados de la calle de Carretas no eran ya gatos, sino antenas de televisión, él se obstinaba dulcemente en no creérselo, y se murió convencido de que los únicos compañeros de las buhardillas eran los gatos gordos de los años diez.

Paco Vighi había nacido en 1890 y murió en 1961. Era hijo de italiano y de palentina, pero fue, sobre todo, madrileño, ramoniano, pombiano, poeta de las cosas cotidianas y vulgares, a las que supo arrancar su extravagante poesía. Creo que bastará recordar su famosa «Tertulia» para hacerse cargo de su poética. Esta composición describe el viejo café de la calle de Carretas, hurgando en la fachada y en el alma de sus tipos con una gracia entre modernista y siniestra que, sin saber por qué, hace sonreír y mete el corazón en un puño:

*Este café tiene algo de talanquera  
y de vagón de tercera.  
No hay mucho tabaco y se hace mucho humo.  
Yo—el noveno poeta español—presumo  
delante de Alcaide de Zafra que enluta sus  
[canas  
(once piastras de tinta todas las semanas).  
Ventilador. Portugueses.  
Acento de Sevilla, ¡dorada ciudad!,  
y de mi Bilbao fogonero.  
¡Camarero!  
Café con leche, mitad y mitad.  
Grita Llovet. Calla Bacarisse.  
Solana consagra.  
Si habla Peñalver, parece que se abre una  
[bisagra.*

*León-Felipe, ¡duelo!  
No tiene  
ni  
patria  
ni  
silla  
ni abuelo  
¡Duelo! ¡Duelo! ¡Duelo!  
Yo le doy un consuelo,  
un  
pañuelo  
y  
otro  
pañuelo.*

*Llega  
monsieur Lasso de la Vega.  
Il vient de diner à l'hotel Ritz.  
Il sait bien son rôle.  
Et il porte sa fleur.*

*Parole  
d'honneur!  
En los rincones algunas parejas  
de Seguridad y de señoras amarillas.  
Miran a Torre y se estremecen  
los guardias y las viejas;  
él las cita a banderillas  
con las orejas.*

*Discusión sin fin  
sobre si es ultraísta Valle-Inclán,  
que si patatín,  
que si patatán.  
En el mostrador suena un timbre: trin...  
trin... trin... triünn...  
Unos pocos pagan y todos se van.  
... Silencio, sombras, cucarachas bajo el diván.*

## BLASCO IBÁÑEZ, amigo de RAFAEL ALTAMIRA

VICENTE RAMOS

NOTABLES semejanzas y no menos destacadas diferencias son observables en las vidas de estos dos ilustres hijos de la hermosa tierra valenciana. Tanto Rafael Altamira Crevea, alicantino, como Vicente Blasco Ibáñez, valenciano, sintieron, desde los mismos albores de su niñez, germinar en sus conciencias la fecunda y entrañada tradición liberal, sustancia de sus pueblos. Pero si en el alicantino tal concepción de vida humana y de relación política creció amparada armónicamente por la palabra y conducta de su padre, don José Altamira Moreno, no ocurrió de igual modo en el valenciano. El padre del autor de *La barraca*, don Gaspar Blasco Teruel, defendía una posición ultraconservadora y se distinguió como carlista, ideología que, por reacción, exaltó en el hijo los pensamientos más opuestos.

También en cuanto al cultivo de la literatura, Altamira y Blasco Ibáñez nos muestran unos inicios paralelos—tanto en el entusiasmo como en el ejercicio—; pero bien pronto se manifestó patente la diversidad de los cauces: el de Altamira, si discurre un buen trecho por el del relato, desembocó en la crítica literaria y en el ensayo filosófico; el de Blasco, de largo y sostenido paso narrativo, no tardó en teñirse cada vez más de color político, derramándose a veces en lo panfletario. Frente a la serenidad y hondura de los escritos del alicantino se alza la nerviosa inquietud, el trallazo político, la combatividad que fulgura en tantísimas páginas del valenciano.

### ESTUDIANTES DE DERECHO

Rafael Altamira Crevea y Vicente Blasco Ibáñez—nacido aquél en 1866, éste en 1867—se conocieron en las aulas de la Universidad de Valencia, siendo los dos estudiantes de Derecho. Es muy probable que la amistad amaneciera a fines de 1882 o a principios de 1883, ya que el alicantino empieza sus estudios universitarios en 1881, mientras el valenciano en 1882. También es posible que Altamira tuviera conocimiento de Blasco—y aun le tratara—antes de llegar éste a la Universidad, habida cuenta de la popularidad que el futuro gran novelista gozaba entre los estudiantes.

Es evidente que las comunes aficiones estéticas acercaron y unieron con vínculos de amistad perdurable a los dos jóvenes; pero mientras en Altamira la imaginación iba cediendo paso a la claridad y fiereza del raciocinio, a los atinados puntos de vista, a todo el despertar vigoroso de una inteligencia que se afirmaba—según se refleja autobiográficamente en el personaje Martín de su novela *Un bohemio*—, la de Blasco, ateniéndonos a propia confesión, discurría por viales de acción más que de contemplación: «Yo era revoltoso, de carácter turbulento. Recuerdo que el bedel, cuando veía que yo entraba en clase, decía con burlona solemnidad: "Los pájaros de mal agüero, cuando aparecen, presagian la tempestad..."» Y, efectivamente, aparecer yo por el claustro universitario y estallar un nublado era todo uno. Cuando la tranquilidad se restablecía, ya no volvía a aparecer por la Universidad.» (Este texto, en la página 38 del libro *Vicente Blasco Ibáñez*, de J. L. León Roca. Prometeo, Valencia, 1967.)

En situación radicalmente distinta, Altamira era el buen estudiante, dotado de un extraordinario sentido de la responsabilidad y pasión por el estudio: «Tengo pretensiones de filósofo, y filósofo por todo lo alto», decía—16 de septiembre de 1882—a su querido condiscípulo Pascual Soriano.

Que sepamos, en una sola ocasión interviene Rafael Altamira en un acto de carácter político, aunque vinculadísimo al vivir universitario. Fue en noviembre de 1884. Al ser destituido por razones políticas el catedrático de Historia de la Universidad de Madrid, don Miguel Morayta, los ánimos se enconaron y las calles madrileñas se convirtieron en teatro de sangrientos acontecimientos. Lo ocurrido en la capital de España el 19 de noviembre tuvo de inmediato una tremenda repercusión en todas las Universidades españolas. En la de Valencia, la protesta fue encabezada por Vicente Blasco Ibáñez, quien redactó un manifiesto, dirigido al gobernador civil, reprobando enérgicamente lo aca-

cido en Madrid. Aquel escrito, según testimonio de Just, lo firmaron, con Blasco, seiscientos estudiantes, entre ellos Rafael Altamira.

### CONTERTULIOS

Al margen de tal incidente, las relaciones entre Altamira y Blasco eran estrictamente amistosas, con fundamento en el amor a la literatura. Es cierto que el alicantino frecuentaba la tertulia que Blasco acaudillaba en el café España, suntuoso local, decorado por el escultor Aixá y los pintores Pinazo, Sala, Cortina, Agrasot y otros, y en el que, por añadidura, se interpretaban magníficos conciertos. A aquellas reuniones solían asistir los pintores Just, Cortina y Sorolla, el sastre Saragata, el ex miliciano Rocota y algunos más. Sin embargo, para Altamira, Blasco era—usando palabras de aquél—«uno de mis compañeros en los viajes al país de las ilusiones y del fantasma de la gloria».

Empero los atractivos del café España, Altamira y Blasco se veían con más frecuencia en otra ter-

mer viaje de Blasco a la capital de España, donde permaneció con grandes dificultades económicas entre el 8 de diciembre de 1883 y el 2 de febrero de 1884, fecha de su regreso a Valencia, llevado del brazo de su madre.)

De aquellas reuniones de los dos amigos surgió el proyecto de escribir conjuntamente una novela, *Roméu, el Guerrillero*, basada en un episodio de la guerra de la Independencia, «novela histórica que mereix ser recordada—afirmó Just Gimeno—entre tots els llibres que en la seua primera juventud feu Blasco», y de la que únicamente se publicó lo escrito por éste.

En 1886 Altamira se traslada a Madrid para continuar sus estudios, mientras Blasco Ibáñez quedó en su Valencia; pero la amistad continuó hasta el término de aquellas vidas gloriosas.

A partir de 1890—año en el que el escritor valenciano tiene que huir a París—, la existencia de Vicente Blasco Ibáñez adquiere un intenso carácter político y escribe novelas tan significativas en tal sentido como *La araña negra*, dramas como *El juez* o libros de tema histórico como *Historia de la revolución española*. En 1894 funda el diario republicano *El Pueblo*.

### AMISTAD POR CORRESPONDENCIA

El 8 de marzo de 1896, y en contra de la voluntad del gobernador civil de Valencia, don Eduardo de Hinojosa, se intenta celebrar un mitin político en la plaza de toros para protestar contra la actitud antiespañola de los Estados Unidos. Los guardias disuelven la asamblea y la gente se amotinó hasta terminar en batalla callejera. Algunos fueron detenidos. Blasco tuvo que ocultarse en una ba-

### ESTUDIANTES DE DERECHO



Vicente Blasco Ibáñez



Rafael Altamira

tulia de verdadera naturaleza intelectual: la formada por los poetas José María de la Torre, Constantino Llombart y José Sanmartín Aguirre y los estudiantes Pascual Soriano, Gustavo Sorni, Francisco Vergé, etc. El grupo, más amante de las bellas letras que de la jurisprudencia, constituyó una especie de mutualidad bibliofílica. «Cada cual—escribió Altamira—adquiría lo que estaba al alcance de su bolsillo, y, luego, el disfrute era común. Y, aparte de esto, ¡qué rebusca en las librerías de lance de *Marieta* y de Sempere, las manos trémulas de impaciencia y de codicia; la cabeza febril a fuerza de contar y recontar el escásimo presupuesto de gastos que no daba para todo (¡casi para nada!) y de combinar el ingenioso discurso con que nos proponíamos convencer al librero de que debía otorgarnos un crédito sobre nuestra palabra de literatos incipientes para poder llevarnos los libros al fiado!»

Por aquel tiempo, Blasco y Altamira acostumbraban a reunirse solos para leer y comentar textos de Pérez Galdós, Zola o Murger, cuya *Vie de bohème* movió el ánimo de Blasco a «realizar—testimonia Rafael Altamira—una excursión de incógnito a Madrid, donde todavía llegó a tiempo de ser camarada de Fernández y González». (Este fue el pri-

rraca de la huerta y marchar luego a Italia. Y desde Milán escribe—6 de abril—la siguiente carta a Rafael Altamira:

«Querido Rafael: Te escribo para que sepas que hace quince días estoy en Italia en clase de viajero económico y forzoso, hasta que en Valencia levanten el estado de sitio a consecuencia de la última manifestación, de la cual han querido hacerme responsable.

En este medio mes he vivido en Génova y Milán. Ahora voy a salir para Turín, Pisa, Liorna, Florencia, Roma, Nápoles, Ancona, Rávena, Bolonia, Venecia, Ferrara, Verona y otra vez a Milán.

Si quieres algo para alguno de estos puntos, escríbeme a Roma, vía Ulpiano, 11.

Recibe un estrecho abrazo de tu verdadero y agradecido amigo, *Vicente Blasco Ibáñez*».

El 16 de noviembre de 1898 aparece *La barraca*. Y el 17 de enero del año siguiente le dice a Altamira, director entonces de la *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas e Hispanoamericanas*:

«Querido Rafael: Muchas gracias por lo que te propones decir de *La Barraca*. Bien lo necesita, pues ya sabes lo poco que aquí se habla de los libros.

No he recibido ese libro portugués de que me



Vicente Blasco  
Ibáñez

hablas. Apenas llegue a mi poder, haré el artículo. ¿Diste a Clarín el ejemplar de La barraca que te envié?

En cuanto a lo de Arroz y tartana, inútil es decirte lo mucho que te agradezco el buen recuerdo. Puedes hacer de ella lo que quieras.

Esperando noticias tuyas, te abraza tu afectísimo, Blasco Ibáñez.»

De 1899, año en el que por segunda vez Blasco es elegido diputado a Cortes por Valencia, data esta epístola:

«Querido Rafael: No necesitabas pedirme permiso para reproducir ninguna obra mía. Haz lo que quieras de ellas. Pero creo preferible que, en vez de Arroz y tartana, publiques Flor de mayo o La barraca, que son mejores. En fin, a tu gusto.

Hace quince días que figuras al frente de la edición nacional de El Pueblo, en la lista de colaboradores.

¿Cuándo envías algo?

Hoy daré orden para que te remitan el periódico. Un abrazo de tu fraternal amigo, Vicente.»

Este año señala en la vida de Altamira, catedrático de Historia General del Derecho Español en la Universidad de Oviedo, el de su feliz matrimonio con la señorita María del Pilar Redondo Tejerina, a cuyo acontecimiento alude el siguiente escrito del novelista de Valencia:

«Querido Rafael: Perdona que no haya contestado antes a tu cariñosa carta. Las ocupaciones propias de un padre de la patria, que ha de agradecer a los electores sus esfuerzos, y el viaje a Madrid, me han impedido escribirte hasta hoy.

Inútil es que te diga que me tienes aquí por completo a tus órdenes como amigo y admirador.

Te doy las gracias por el honroso ofrecimiento literario con que me distingues.

En el momento que esté un poco más libre escribiré un cuento para esa revista.

Gracias; muchas gracias por el buen recuerdo. Haz presente a Clarín el estimonio de mi admiración fanática y mi respeto.

Te deseo muchas felicidades en tu nueva vida.

Recibe un abrazo de tu afectísimo amigo, que te quiere de verdad, Vicente Blasco Ibáñez.»

Se ha dicho que Blasco consiguió para Valencia una Universidad Popular, cuyas puertas se abrieron el 8 de febrero de 1903. Es cierto. Pero hay que añadir que esta conquista fue debida a la tenaz y nacional campaña de Extensión Universitaria que desde 1898 venía desplegando el doctor Altamira. Centros semejantes al de Valencia se fundaron en Granada, Santander, Guadalajara, Salamanca, Cáceres, Badajoz y Huelva.

Por estos días de 1903, reciente la triunfal publicación de Cañas y barro, Blasco le dice a Rafael Altamira:

«Querido Rafael: Aunque con gran retraso, te doy las gracias por el cariñoso recuerdo que tuviste para mí en tu hermoso artículo sobre la Universidad de Valencia.

Por el correo de hoy te remito mi última novela Cañas y barro. También va con retraso, pero ya

puedes figurarte que en esta cochina vida de político, viviendo esclavo de los electores, es punto menos que imposible cumplir con los amigos.

Feliz tú que vives independiente, entregado por completo a tus aficiones.

Te abraza tu fraternal amigo, Vicente.»

La indiscutible fama de Blasco y sus amistades con personalidades sudamericanas—Sáenz Peña, Augusto Coello, Emilio Mitre...—se tradujo en un convenio, por el que el escritor valenciano pronunciaría una serie de conferencias en las principales ciudades hispanoamericanas. Y para acrecentar su preparación histórica, el novelista acude a los fundamentales textos altamiranos:

«Querido Rafael: Muchas gracias por tu ofrecimiento. Hace un mes que compré tu Historia, segundo y tercer tomos. El primero está agotado y lo necesito muy de veras. Lo necesito para mis conferencias. Me dicen todos los días que va a estar a la venta de un momento a otro, y nunca llega. ¿No puedes enviarme uno, aunque sea de tu propiedad particular? Yo te lo devolvería después.

Tengo igualmente tu Psicología del pueblo español. ¿Qué más tienes que me pueda servir en mis propagandas de españolismo? Aconséjame, te lo ruego.

Un abrazo, Blasco Ibáñez.

Salgo a primeros de mayo para Buenos Aires.»

(En efecto; el gran escritor marchó el 14 de mayo de 1909.)

## FRANCOFILIA

El 12 de febrero de 1915, Vicente Blasco Ibáñez se hallaba en París, donde estaba escribiendo su Historia de la Guerra Europea. Aquel día, invitado,

pronuncia un fervoroso discurso de amor a Francia en la Sorbona. Sus ardientes palabras le granjearon la gratitud de todos los franceses y de todos los francófilos de Europa. A partir de aquella fecha empieza a desarrollar una intensa labor de propaganda en pro de Francia. Y con tales propósitos llega a Madrid el 10 de junio, trasladándose inmediatamente después a Valencia, según vemos en estos dos escritos dirigidos a Rafael Altamira:

«Miércoles.—Querido Rafael: Con mucho gusto te espero mañana para almorzar juntos.

Te espero a la una, que supongo será la hora en que almuerzas. Si necesitas venir antes, por tus ocupaciones, hazlo así. Yo estaré aquí desde las doce.

Ven cuando quieras. Ya sabes que deseo verte y que deseo igualmente que charlemos.

Tuyo affmo., Blasco Ibáñez.»

(El novelista se hospedaba en el Palace Hotel.)

La entrevista no se llevó a cabo, pues, como hemos dicho, Blasco tuvo que marchar súbitamente a Valencia, desde donde escribió:

«Querido Rafael: Tres amigos de Valencia me exigieron que llegase aquí en la mañana del domingo. Por esto tuve que salir de Madrid antes del día que te dije. No te avisé porque creí entender que me habías prometido venir el sábado y te esperé a la hora del almuerzo y después.

Siento haberme ido sin verte.

Si pasas por París, avisame tu llegada para salir a recibirte.

No olvides el asunto de la Historia. Insisto en él, y creo que sería una gran cosa.

Escribeme algunas veces. Dame noticias tuyas para saber dónde estás.

Un abrazo de tu antiguo amigo, Vicente.»



# PROMETEO

SOCIEDAD EDITORIAL

Germanías, F. S.—VALENCIA



Antes F. SEMPERE Y C.ª, VALENCIA.—F. LLORCA Y C.ª, MADRID

VALENCIA 16 de Junio de 1915

Querido Rafael: Los amigos de Valencia me exigieron que llegara aquí en la mañana del domingo. Por esto tuve que salir de Madrid antes del día que te dije. No te avisé porque creí entender que habías prometido venir el sábado y te esperé a la hora del almuerzo y después.

Siento haberme ido sin verte.

Si pasas por París avisame tu llegada para salir a recibirte.

No olvides el asunto de la Historia. Insisto en él, y creo que sería una gran cosa.

Escribeme algunas veces. Dame noticias tuyas para saber dónde estás.

Un abrazo de tu antiguo amigo

Vicente



**N. de la R.**—En la imprenta ya el artículo que sigue de Ricardo de Val, nos llega una carta suya comunicándonos que doña Julia —«Julietta siempre la llamaban los amigos»—, la novia de Luis de Val, cuyos recuerdos de juventud han servido a nuestro colaborador para relatar un episodio poco sabido de la vida del novelista de su mismo apellido, ha muerto en Denia el 4 de noviembre, a la edad de cien años. Las confidencias de la anciana, que ha sobrevivido cuarenta y siete años a su amor de adolescente, adquieren carácter de póstumas en las páginas de La ES-TAFETA.

## A los 100 años de nacer Luis de Val, muere su Julieta

RICARDO DE VAL

**A**ÑO de grandes centenarios el presente, parece como si el destino hubiese diluido el recuerdo del novelista valenciano Luis de Val, autor de folletines y buen escritor, popularísimo en su tiempo, que había nacido en esta ciudad en 1867. ¿Nadie recuerda ya al autor de Claro de luna? Uno, como valenciano, quisiera hacerle salir de la sombra del olvido, al menos en este año de recordación. Los valencianos olvidamos fácilmente lo nuestro. En el último tercio del siglo XIX Valencia dio a las letras notables figuras, una de ellas de universal resonancia, Vicente Blasco Ibáñez, recordado en páginas anteriores, y otras de menor relieve, valiosas también. Entre las últimas hay que colocar a Luis de Val. Me gusta reverdecer la memoria de valencianos que tuvieron un prestigio, borrados hoy por la niebla del tiempo.

Luis de Val fue un destacado autor de novelas de folletín, el más moderno y popular entre los de su tiempo. Pasan de doscientos sus folletines. De algunas de sus novelas se vendieron cientos de miles de ejemplares. Motivo de orgullo y curiosidad debiera ser en esta tierra lo dicho, puesto que en ella nacieron nuevos creadores de tal género novelesco: Ayguals de Izco, Vicente Boix, Enrique Pérez Escrich, el que comentamos, entre algunos más...

### ERA UN MODERNISTA

Conocido es su conflicto de escritor nato. Triunfante con el folletín, rico y libre, había de sentirse terriblemente malogrado... Pues siendo virtualmente escritor, cuando quiso demostrarlo dando a la publicidad verdaderas novelas como Flor de carne, Aves sin nido, El hombre de ellas, La mujer de ellos y Claro de luna..., no le hizo caso la gente. O al menos no como él se merecía. Para la gran masa siguió siendo el autor popularísimo de El calvario de una madre, Los ángeles del arroyo, etc. Su campo de acción seguía siendo el suburbio, la fábrica, la covachuela, la portería; en fin, el menestralismo, el chupatintas de manguitos, el peón, la modistilla, la portera, el hortera, el meritorio, toda gente amorfa y sentimentaloides. Público urbano, sí, pero no el obrero calificado ni el campesino. Tampoco el oficinista hijo de la clase media.

Dentro de este ámbito alienta el Luis de Val peculiar, humano, pintoresco, de vida bohemia y desordenada, con acción en Barcelona

casi por entero, en lo que se refiere a su tiempo ancho y grande, entre su juventud y su madurez. En nuestra Valencia provinciana, polifónica y sensual, rica de costumbres y de tipos, arte y literatura, la que va de los años veinte al treinta—año del fallecimiento—, en esta ciudad el novelista Luis de Val tiene un eco, un relieve.

En el periodo al que me refiero, el mismo Blasco Ibáñez escribió novelas de folletín bien calificadas. Eugenio Sue, Alejandro Dumas, Victor Hugo, nuestro magnífico Manuel Fernández y González escribían asimismo unos novelones que dejaron buen recuerdo.

He relatado dos veces cómo conocí en Valencia a Luis de Val en 1926, siendo yo un muchacho. Poseo una carta suya, a mi dirigida, en la que me da la clave de su drama... Comenzó siendo poeta y escribió artículos y cuentos. Algunos de éstos los tiene publicados en almanaques de Las Provincias. También publicó novelas cortas.

Sus novelas literarias—las mencionadas—son muy estimables, áureas, nerviosas, plenas de vibración artística, acaso un poco artificiosas, casi novelas galantes, eróticas, poseídas de pecado y de arte. Era un modernista; en la línea de Alberto Insúa, Felipe Trigo, Pedro Mata y Eduardo Zamacois. Romanticismo de lo sexual con matiz, repito, de pecado, de origen francés, y que hubiese podido hacer que cristalizara en algo español de haber tenido suerte y de haber escrito más en esta última etapa de su vida.

### SU AMOR TRUNCADO

Alto, corpulento, porte señorial; cardíaco—decían—, casi sordo del oído derecho y medio ciego. Así era cuando le conocí. Vivía en un ático del edificio del teatro Olimpia, en la calle Garrigues.

Me contaron en Denia... Veinte años atrás. En casa de los Comerma, grandes amigos de la familia. La farmacia Comerma estaba en una calle larga, tranquila, que llegaba al mar entre dos hileras de acacias. La anciana dueña de la casa quería conocerme, debido a mi apellido y a mi vocación. ¿Era yo acaso Francisco de Val, por quien ella me tenía, nacido en Madrid, hijo de novelista, por gracia de un amor romántico, de los amores que él era tan devoto? Le aclaré suficientemente quién era yo, pero creo que seguía igualmente aureo-

lado a sus ojos. Al fondo de la vieja rebotica, un huerto de frutales y plantas daba un calor verde a la saleta, como ocurre en las casonas decimonónicas alicantinas. La anciana, que debió haber sido bonita en su juventud, en la atmósfera de la sala, del gusto de la Regencia, me hablaba como un personaje clásico de Gabriel Miró, bien iluminado ahora.

Pone ensueño y malicia a la vez en su evocación. Me entera de que ella fue el «primer amor», truncado, de Luis. Doña Adela, la madre de Luis, y mamá Julia tenían la ilusión de casarlos. Luisito vivía en la calle de las Cocinas, con salida a la calle de Caballeros, y ella en la plaza del Negrito, detrás mismo. Cuando no podían verse en la calle saltaban por los terrados, que se comunicaban, y lograban así estar juntos gran parte del día. Parecían haber crecido el uno para el otro. Las familias gozaban de buena posición. Luis estudiaba. Hablaban en valenciano.

«La vida de Luis fue un verdadero folletín truculento.» Mucho de lo que ocurría en sus novelones era puro avatar arrancado de su vivir; de sus lances asombrosos desarrollados en Valencia, Barcelona, Madrid. Luis de Val fue un

tipo de escritor bohemio y aventurero, muy a lo español, muy a lo siglo XIX, en quien lo erótico tuvo acentos de donjuanismo y de picaresca a la vez. Separación de sus padres, y robo del hijo por el propio padre... Doña Adela—hermosa dama—vuela de Valencia a Madrid en busca de ellos, y los encuentra, recorriendo fondas, pensiones y posadas de toda la villa. El folletín El calvario de una madre está tomado de aquella aventura.

Amor y pecado exaltaban las almas de aquel tiempo, que se vivía en la hipocresía y el miedo a la cólera de Dios. Luisito vivió una aventura con una chiquilla de su edad, a la que llegó a querer. Se la llevó a Torrente, donde pasaron una noche. Luisito despertó solo. Los padres casaron a los chicos en Valencia y los enviaron luego a Barcelona, a casa de un zapatero remendón, donde Luis empezó a escribir entregas «por necesidad». Pero yo digo a doña Julia que había 1883 Luis escribía versos...

Una tragedia. El primer hijo, de pocos meses, se les ahogó una noche durmiendo con ellos... Murió su mujer tiempo después. Hizo una fortuna escribiendo. Vivió pasiones amorosas hondas. Hacia 1920 vivió un nuevo idilio en Valencia con una muchacha bellísima, a la que llevó por unos días a Denia, a esta casona. Fue, en fin, padre de varios hijos que se situaron muy bien en la vida.

Doña Julia, esta pulcra y pálida anciana, que fue el primer amor de Luis de Val, durante largo rato ha ido desgranando el rosario de su vida infantil. Recuerdos del guapo poeta Luis de Val, de allá por el ochenta, marco noble de Caballeros, Bolsería, plaza de la Virgen. Me muestra una cuartilla vieja con una loa rimada titulada «A Julia», que empieza así: «Cuando en la noche de estrellas constelada...» Retratos de un álbum. En uno emerge el popular novelista a los treinta, un poco grueso, alto, guapo, con perilla. «Terminó siendo un buen novelista, ¿sabe?», acaba la anciana.

## 1957: SEMPREVIVES de Durán y Tortajada

**Q**UERÍA uno un poco de sosiego para dedicarlo a la memoria del poeta valenciano Enrique Durán y Tortajada, que se nos fue de este mundo, súbita y calladamente, un día del ardiente verano. De mucho antes de su muerte era la deuda espiritual contraída con el poeta, compromiso de amistad y literatura que me inquieta. Yo tenía que hablar de sus versos...

También me agradaría traer a las cuartillas un recuerdo personal. Al menos, ahora, una anécdota para comenzar. De antes de la publicación de su antología *Semprevives*, del año 1957, data la pequeña historia. Era Enric, como es sabido, la hidalguía personificada. Le adornaban asimismo las buenas maneras sociales. Había yo publicado un artículo en una revista en el que cantaba al recorrido realizado por «la ruta de los almendros»: Alginet, Carlet, Benimodo, Alcudia de Carlet, Montortal, comarca menos tónica, en la que se cernía la sombra del verso sugerido, también la sombra de un señorío espiritual, sobre los almendros en flor, que se prodigaban

formando ruta señera. «Los poetas—escribí entonces—deben hallar en esa ruta blanca y violácea una mayor sonoridad en las campanas, un cristal más puro en el aire...» Terminaba diciendo que los poetas allí nacidos no habían cantado a los almendros en flor como se debía. Yo sabía de sus versos, pero el paisaje no había sido cantado en su clima, a lo hondo.

Durán y Tortajada publicó una réplica en un periódico de la ciudad. Una réplica discretísima, extensa, en la que me demostraba que él, particularmente él, había cumplido con muchos versos al paisaje comarcal que yo comentaba, pero que almendros había muy pocos... Era, además, el almendro un árbol que no le gustaba; demasiado tópico... En fin, el poeta me trataba con una cordialidad exquisita, cosa a mi parecer bastante insólita en esta tierra entre gente de letras.

Al final de su crónica quedaba yo invitado a saborear una paella en la «Casa Blava», su hogar, así llamado en Benimodo.

Buena parte de su obra—prosa y verso—me es conocida. Pero es indudable que el poeta prepondera sobre el prosista. Como prosista—en la novela, en el cuento, en la crónica—producía la impresión de una perfección de estilo y de dominio del género, pero dejando entrever una preocupación acaso excesiva por la forma, por la retórica, que le restaba, a mi parecer, la aparición de su genuina inspiración... No sé si me explico. En la prosa no era enteramente él, por excelente que fuese aquella. El crítico, ahora preterido, prefiere en Enrique la poesía.

Su antología *Semprevives*, lanzada en 1963, donde se recogen las esencias de su lírica narrativa, es un acierto total. En este libro—al que acompañan introducciones de Azorín, Almela y Vives, Manuel de Montoliu, José Ombuena y Gómez Giner, de mucha precisión y valor—puede estudiarse a fondo lo más vivo y verdadero de su poesía lírica valenciana.

Por cierto que—quiero expresar ahora sin detenerme—, acerca de la poesía valenciana, como denominación genérica, hablábamos muchas veces Enric y yo con acento crítico, especulativo, buscando ingenuamente el hermanar dicha poesía con la escrita en castellano también por poetas valencianos... Con la prosa hacíamos lo mismo.

Entre los poetas de la tierra que han escrito en valenciano, creo que a Enric hay que situarle con los mejores, con aquellos que hicieron profesión de fe con la valencianía. Creo que desde Ausias March, aparte el petrarquismo que, como sentimiento y espíritu humanista, trascendía de este poeta, hasta que surgiera Teodoro Llorente, hubo en los poetas de la *morta viva* una preocupación por las formas y esencias del reino valenciano. No sólo el pensamiento en sí era lo que trascendía; también lo territorial, eso que hoy denominamos como «valencianía».

## VALENCIANIA CLASICA ESCRITA EN VALENCIANO

En este aspecto de la valencianía, Enric nos ha dejado en pie una cierta magistratura lírica. Azorín dice en otro sentido, de juicio valorativo: «A un extremo Ausias; al otro, Enric.» José Ombuena ve al poeta en una estimativa sensual, de línea extrovertida, «llorentina», inmune a los ismos. Modestamente, yo diría que, desde luego, hay que situarle en la vena del llorentismo valenciano; pero, si se me permitiera, le haría caminar un poco más, poniéndole junto a los noventayochistas que escriben con carácter de «discípulos». Porque los de la famosa generación «crean», y los que les siguen, «recrean», dando a sus cosas un acento elegiaco que no se pierde nunca.

Para mí, inmerso ya el poeta en el mundo del recuerdo, Enrique Durán y Tortajada, aquel caballero, poeta sobre todas las cosas, es en nuestra poesía vernácula un clásico. Su visión de la huerta es clásica. Podría así decirse: «De cómo aprender a ver y mirar la huerta con Enric.»

Me gustaría añadir acerca del llorentismo, y no por mi cuenta, que sobre aquel sentimiento lírico puso nuestro poeta su acento miniado, para que fuese mejor sentido. Hoy aquel sentir platónico y valenciano recuperó para muchos el pristino valor, el de mediados del siglo XIX, el sueño que emblesó misteriosamente a Teodoro Llorente. Lírica salvada hoy gracias a Enrique Durán y Tortajada con su aportación a la poesía escrita en valenciano.

Hago punto aquí. Me gustaría volver al tema. La huerta y los versos de Enric merecen tanto... Ríos, acequias, montañas, llanuras, palmeras, naranjos, pueblos, Benimodo, Valencia, la *Casa blava*, la Ribera, Matamón, el paisaje todo, conceptos y extensos poemas; aquella *pluja de tardor*, que había de sugerirnos prosas varias. Un mundo rico de fantasía y de color. Una valencianía clásica

# Desde Monóvar, se habla de Unamuno visto por un Guardia Civil

JOSE ALFONSO

**A**NDABA yo entonces escribiendo reportajes en *La Semana Gráfica*, de Valencia, y en *Mundo Gráfico*, de Madrid. La Niña—que salió bastante respondona, dicho sea de paso—, ya se hallaba en pleno ruedo ibérico. Una mañana me topé con un buen amigo mío en la calle, teniente de la Benemérita. Era un hombre de cultura vastísima y solía cambiar con él, de cuando en cuando, impresiones literarias. La mañana de nuestro encuentro me sorprendió con lo siguiente.

—Ya leo sus cosas. Y le voy a referir algo nuevo, que usted ignorará, sobre don Miguel de Unamuno.

Yo esperaba que hablase de alguna novedad literaria de don Miguel, pero me quedé de una pieza cuando mi amigo, el teniente de la Guardia Civil, expresó.

—Usted no sabe que fui el teniente encargado de la custodia de don Miguel de Unamuno cuando el general Primo de Rivera lo desterró en Fuerteventura.

—¡Interesantísimo!

—Pero esto que le estoy diciendo y lo que le voy a referir, no quiero que sea motivo de ninguna información periodística. ¿Me lo promete usted?

—Prometido. Lo que me diga usted no saldrá en los «papeles».

—Con esta conformidad...

Y comenzó a narrarme la vida pintoresca de don Miguel en la isla. Lo que me dijo tenía tanto interés y casaba tan a maravilla con la idiosincrasia del que fue Rector de la Universidad de Salamanca, que voy a quebrantar, al cabo de muchos años, la promesa que hice a mi buen amigo el teniente de la Guardia Civil, fallecido ya. ¡Y que me perdona desde los reinos ultraterrenos! Aunque no tiene importancia la cosa. Lo que no quería mayormente mi amigo, el oficial, era que hablase de él—incluso hoy silencio su nombre—, que diese publicidad a su persona en un servicio prestado. Nada más. Nos encaminamos a su casa. Entramos en su despacho. Indicó a su esposa que nos trajese unos vasos de montilla con unos taquitos de jamón. Y me puso en las manos un puro.

—Muchas gracias—le dije.

—Sé que es usted una chimenea.

—Así es. Me tiene sin cuidado el cáncer de pulmón.

Encendí la panatela y comenzó mi amigo el teniente.

—Don Miguel de Unamuno, tratado con intimidad, ganaba muchos enteros. Era un alma buena y sencilla. Pero es que había otro Unamuno para «el exterior», para el público, para el ambiente que se había creado en torno. Y este Unamuno se hallaba siempre cultivando la «pose», adoptando «posturas» para la galería. ¿No es así?

—Depende...

—Yo me lo sabía de memoria. Había leído sus libros y sus artículos. Y estaba al tanto de las «consecuencias» derivadas de sus actitudes políticas. Después, en Fuerteventura, lo traté íntimamente. Del Unamuno público al Unamuno privado mediaba un abismo. ¿Lo conoció usted en Madrid?

—Pues, sí. Aunque no pertenezco, como era natural, a su radio íntimo. Fui más bien para él un conocido y un admirador ferviente. Pasé muy buenos ratos escuchándole en la famosa «cacharrería» del Ateneo. Encontraba en don Miguel, tanto cuando hablaba como en sus libros y artículos, una profundidad que no tenían sus colegas de generación.

—Coincidimos.

—Me lo presentó en la citada «cacharrería» una tarde el catedrático Verdes Montenegro y Montoro, que en el Instituto de Alicante fue profesor mío. Era de la peña íntima de don Miguel—integrada por el teósofo Rosso de Luna, los hermanos González Blanco, el general Vallés...—y contaba con Unamuno de potencia a potencia, pues Verdes Montenegro poseía una formación cultural imponente. Por cierto que Unamuno, con oyentes de mucha calidad intelectual,

apenas les dejaba meter baza. Se arrunzaba en sus monólogos tan pintorescos. Y más divertidos—desde luego—que los del asendereado príncipe danés.

—Y éste era el gozo de don Miguel, querido Alfonso, que se le escuchase. Este Unamuno ya era «el otro», sin duda alguna. El «actor de teatro», sin que esto sea una irreverencia.

—Yo encontré siempre en don Miguel una gran sinceridad. Decía lo que sentía, aunque en algunas ocasiones «sintiera» después lo que había dicho. Era un alma noble. Sus libros chorreaban sangre de su corazón. ¡Porque era un corazón rematado por una pluma!

—Conforme. Pero no hay que olvidar al otro Unamuno, al que promovió tantas zarabandas políticas porque tenía «espectadores». Ya sabe usted aquello de Nietzsche de que los poetas necesitan espectadores, aunque sean búfalos. ¡Así habló Zaratustra! Don Miguel, que es un gran poeta, necesitaba estos búfalos también, pero no como poeta, sino como político del berenjenal. Y en estos auditorios abundaban los búfalos. Y los rinocerontes. Por lo menos yo, lo veo así. Sin masa receptiva, sin el «qué dirán», don Miguel se hubiera reconcentrado más en su espíritu, rehuyendo las alharacas externas.

—Tal vez. No digo que no.

—Es más. Yo tengo la certeza de que si hubiera dialogado de hombre a hombre, de corazón a corazón, con los generales Primo de Rivera y Martínez Anido—sus «odios eternos»—, que lo apreciaban de verdad, todo hubiese discorrido por otros cauces. Pero don Miguel se dejó llevar por la «opinión», a la que había que echar la consabida carnaza.

—Estamos de acuerdo. ¿Y cómo fue esa custodia de Unamuno en Fuerteventura?

—La misión mía en este aspecto era muy delicada. Tenía instrucciones, órdenes severísimas. Pero yo admiraba mucho a don Miguel y le dejé campar por la isla a sus anchas. Suponía por mi servicio cerca de él, que no le sería muy grata mi presencia. Y eludía en lo posible su contacto personal. Pero cuando nos encontrábamos, Unamuno, charlando y paseando conmigo, en plan íntimo, ya era una delicia. Me abría de par en par las puertas de su corazón. Hubo error en mi juicio, antes de tratarlo. Se lo digo ahora con nobleza.

—¿Y qué vida hacía don Miguel en la isla?

—Era muy aficionado a las paseatas. Comía con buen apetito de vasco. Y leía y escribía mucho. Jamás me entrometí en sus lecturas y escrituras.

—¿Contaba allí con amigos?

—Otra derivación de la opinión que tengo formada de él. No ignora usted que Unamuno era un hombre casi místico. Por todas partes andaba buscando a Dios. ¡Y no lo encontraba! Pero nada quería con el clero, del que permanecía apartado. Pues bien. El mejor amigo, el más íntimo que tenía en la isla, era el cura. No existían «espectadores» que reprochasen esta relación—dada su postura política de aquellos años—y el buen páter fue su amigo predilecto.

—¡Buenas conversaciones sostendrían los dos!

—Les placían mucho las excursiones por aquellos hermosos parajes. Iban montados en camellos con frecuencia. Por cierto que una tarde—me lo contó el cura—, al finalizar uno de sus cabalgados paseos isleños, don Miguel, que gastaba muy buen humor, sacó del bolsillo un puñado de medallas y cintajos, premios, seguramente, a sus méritos docentes e intelectuales. Y le dijo al sacerdote: «Voy a practicar un acto simbólico.» Luego, prendió todas aquellas condecoraciones, resentido quizá, en la piel del camello que había montado.

—Sí que tuvo gracia la cosa.

—Claro que no sería la primera vez que se «condecoraba» a un camello.

—Ni la última. ¡Seguramente!

feo y bigotudo que todo lo puede. ¡Que viene el gato! ¡Que viene el gatoooo!, dicen las mujeres, y todas se echan a temblar porque ellas ante él no serán más que un trapo. ¡Que viene el gatoooo!, dicen los hombres, y se encogen y se envalentonan, pero en el fondo piensan que cada cual tiene su precio y que es cuestión de pujar e ir cediendo poco a poco para que el pecado no sea demasiado comentado y así: pobre, pobre, tenía veinticinco hijos y sólo fue una vez.

—Desde luego, pero usted comprenderá, cuando se está en esta situación todo parece que está contra uno. Ya sé que es mucho pedir que un hombre a los veintinueve años quiera ganar tanto dinero. Pero es que no lo puedo remediar y la tripa no entiende de distingos.

La vida va domando a los hombres y dentro de la jaula saltan y ríen a golpe de látigo. ¡Esteban da un salto! Y Esteban da un saltito. Y el domador le echa un terrón de azúcar. Crac, crac, crac. Masca Esteban el azúcar y a esperar que llegue otra ocasión. Y la ocasión, amigo, ya la han pintado calva.

—Claro que comprendo. Otro traguito para acabar la botella.

Completó hasta lo bordes los vasos de ellos, y el suyo, vacío ya, también lo llenó. A don Cosme le gusta el vino. De todas formas, él lo va a pagar. Esteban no tenía ya ganas de beber. El estómago lo tiene vacío, sin desayuno, y la hora de la comida está cerca. Sus tripas ya estaban incómodas.

—Otro pitillo.

El secretario vació después de la primera chupada el vaso. Hizo un gesto al camarero, que le contestó con otro. Se levantó.

—No se molesten, ya está pagado.

Esteban y el amigo no habían tenido ninguna intención de pagar.

—Gracias.

—Gracias. Sí, vámonos. Aunque la comida la sirven hasta las tres, prefiero llegar pronto. A última hora la gente se pone de mal humor y el horno no está...

—¿De pensión? Bueno, igual da, porque a mi mujer le pasa igual conmigo. Luego que si el colegio de los chicos, la entrada de la tarde...

Ya estaban en la calle. Todavía llegó un despido de dentro al cliente. El hombre levantó la mano hacia arriba, la del pitillo, y una ceniza larga fue contra el suelo, a dos pasos de la puerta del bar.

—... Bueno, ya saben, las mujeres.

—¿Por dónde tira usted?

—Voy a coger el diecisiete.

—Nosotros vamos dando un paseo.

Don Cosme echó la mano. Se saludaron.

—Encantado.

—Nada, a mandar.

—...

—... Adiós.

Esteban y el amigo tomaron el camino de vuelta como el de ida, sólo que al revés.

—¿Qué?

—¿Qué, tú?

—Bien.

—Eso creo yo.

—A estudiar.

—Bueno, no te hernies. No será tanto.

—Eso pienso yo. No será gran cosa.

—Un tío simpático con el vino y todo, ja, ja... qué tío.

—Sí, cachondo... A ver si ahora le pido a la Pascuala que le pida a la criada del bajo el método al niño.

—Y le gusta el vino al condenado.

—El vino... Si no, no sé que voy a hacer sin el método. Ahora el tío, el niño dice que nones y, ¿qué hago? Le diré que se lo pida con vista, con la izquierda. Si no, no sé. Que se lo voy a cuidar bien. Que sólo es algún tiempo, bueno, mientras él no lo necesite... El lunes me ha dicho que vuelva, ¿no?

—Sí, el lunes. Bueno, que me estoy yendo hacia tu casa. Aquí me quedo.

—Sí, son las dos y cuarto.

—Toma, pues ya es hora. Tú vas a la pensión y hasta las tres con buena o mala cara te dan de comer, pero en casa me la arma mi madre. Déjame de líos.

—Bueno, pues adiós.

—Pues a estudiar y ya me dirás qué pasa el lunes, ¿eh? Adiós.

—Adiós. Ya te veré. Ya te contaré.

Hasta casa de Esteban queda poco camino. Lo suficiente para ir pensando al aire libre bastantes cosas. Cada amigo por el paseo en sentido contrario uno del otro. Uno bajando y otro subiendo. Uno hacia el sur—hacia los climas cálidos, hacia la familia—, el otro hacia el norte—hacia el frío de la pensión. La ciudad tiene un paseo que la atraviesa de norte a sur casi exactamente.

Con ese dinero se paga la pensión y aún quedan unas perras para tabaco, un caso de cuando en cuando y un cine semanal. Un pequeño burgués a tan joven edad. Una infecta colocación para un hombre infecto, de una infecta sociedad, rataplán, pan, pan, piribi—cornetas y tambores lo anuncian—, para un hoy ya mundo mejor, que así lo anunciaron las cartas universales de los derechos y de los bienes que los hombres deberían tener en un futuro próximo: hoy ya. La semana trabajando, el pitillo, el vaso y el día menos pensado cenar con los primeros de la noche, meter algo de prisa a la Pascuala y al cine a una sesión continua de barrio, dos películas bara-

tas. Y el sexo de momento nada... A ver si la Pascuala..., dentro de la misma casa es más cómodo. Todos los viajes hasta ahora los ha admitido. Y seguro que con un poco de trajín se deja trajinar.



Hoy por la tarde—si la suerte no se lo quita—, Esteban lo va a pasar en su cuarto trabajando sobre el método. Hoy, y mañana, y pasado. En la mesa tiene papeles, lápices y una regla. El compás se hace con un cahito de cordel. En la mesa se puede trabajar mejor, pero en la cama más calor, todo está más recogido, más íntimo. Allí en su cama, abrigado, con los papeles cercanos, lápices de repuesto, algún pitillo en la mesilla de noche, el agua en la jarra y el método a los pies se puede pasar feliz una tarde y toda la noche. Luego, si quiere, mañana por la mañana, podrá dormir, pero mientras le ha metido un buen repaso a los problemas que se le puedan plantear con los dibujos de línea. Preparándose un porvenir fastuoso de comida, cine y tabaco, se va

a pasar la tarde tan ricamente Esteban en la cama. Allí, los pies serán mineros, las piernas retozarán por unos campos limpios y luminosos, la tripa, la misma tripa caliente y segura. Pero encima las manos laboriosas: el cordel, el pitillo, el lápiz, el método, de aquí para allá, moviéndose febrilmente. La cosa no es para menos. La cabeza atenta al detalle, la vista obediente. Una fiebre de gran empresa padecerá esta tarde la habitación de Esteban. Pero la ocasión no es mala y merece la pena que no pase. Si después de todo con unos proyectos se queman porciones de altivez de un hombre, algo ganará éste porque podrá quedar algo más lúcida su cabeza.

Por el paseo y a la hora elegante de comer empiezan a verse algunas mujeres que antes es difícil verlas. Las extraordinarias mujeres que apenas pasean y si lo hacen es muy tarde. Su cuerpo, de tanto dulce castigo, de mirones, manoseadores y amantes, está generalmente cansado y solitario y aburrido.

—Adiós, guapa.

La mujer nada dice. Sigue andando. Toc, toc, toc, los finos tacones contra el suelo. Esteban la ha mirado al pasear, pero nada le ha dicho. Esteban sólo va a tener—que todavía no—quizá dos mil o así al mes y eso poco es para esa mujer que pasó. Esteban—mal no estaría una mujer de ésas—tiene a su Pascuala para lo que mande y, aunque un poco desproporcionada y fea, tiene lo que todas, y allá va él a su método y su Parcuala. Algún día también la invitará al cine, como un matrimonio sin hijos, y luego a tomar un cafetito a la cafetería. Pero ahora hace sol, va por un paseo, se está cruzando con las siete mujeres del lugar, y por la tarde—lo malo y lo bueno cambiando constantemente de una orilla a otra de su pensamiento—tendrá que estudiar qué es lo que él desea: el buen tiempo, el vino, la mujer guapa, todo, se lo dice; o tendrá que estudiar qué es lo que no desea: que el buen tiempo, el vino, la mujer, igual se lo dicen. Pero no hay que hacer caso de lo que viene de fuera como no sea bueno y dejarse de tontadas y hacer lo que uno tiene que hacer: estudiar, ganar dinero e ir al cine. Con el dulce pasar estúpido de la tortuga nada trae problemas. La comida, el sueño, el tabaco y el cine. Que la Pascuala de pronto dice que no, pues se hace una paja uno y todo resuelto. Una vida ordenada. Esteban sólo necesita un pequeño empuje de optimismo cuando llegue el vaivén de alza para sentirse muy feliz. Un potaje bien hecho de primero, o que toque carne de segundo, o tener carta de algún lado, puede embalarle a una felicidad en alza.

Los niños de la vecindad que husmean y trajinan la calle de arriba abajo son hoy mucho más guapos y agradables que nunca. Están libres por el tiempo que tardan en crecer, y seguro que no irán al colegio que pronto irá él, y raro sería que de ir alguno le tocara en una de sus clases: sus próximas secciones opresoras. Los niños, que nada tienen que ver con Esteban, pero que viven cercanos a la pensión, son dóciles y llevaderos, aunque la pelota o la piedra o el carricoche tropiecen con uno. Todo se puede perdonar o llevar con resignación cuando el roce es único, aislado y sin posible reincidencia en principio.

El portal dejó un momento ciego a Esteban con la oscuridad. La calle está brillante con los primeros soles del invierno. La pensión, la casa, el cambio de luces y de aire cambió algo dentro de Esteban. El ascensor no funciona desde hace años. En el primer rellano, tres escalones desde la calle a él, vive el muchacho del método. La Pascuala es la que tiene que resolverlo.

—Buenos días.

—Bueno, buenas tardes mejor.

—Mejor, ¿por qué?

—Hombre, porque sí. Ya es muy tarde.

—Pero son antes de las tres.

—Pa chasco; claro que es antes.

—Entonces, llego.

—Llega, pero coma, que la patrona si no se pone buena.

Esteban voló por el pasillo, dejó la gabardina en su cuarto y entró en el comedor. La dueña no estaba allí. Había cocido de comida.

—¿Qué hay, Pascuala?

—Cocido.

—¿Me lo traes como me gusta?

—Sí; pides más que un hijo tonto.

Todavía no tiene compañeros de mesa. De todas formas ha cogido una de las pequeñas, de dos normalmente, de tres en días de llenazo.

—Oye, ¿me vas a hacer un favor?

—Anda, come y calla —le puso el plato sobre la mesa—. Luego, dentro.

—No, mujer, si no es nada extraordinario.

—¿Qué es?

—Que le pidas a la del bajo, a la criada, la del niño ese...

—¿Cuál? ¡Ah, sí! ¿Qué?

—A ver si me deja el método de dibujo. Te lo apunto en un papel. Trae un papel, que sólo tengo lápiz, y te lo apunto.

Pascuala marchó a algún lado algo desairada. Volvió en seguida.

—El papel.

Esteban apuntó: método de dibujo lineal.

—Y para esto tanto... Método de dibujo, ¿qué?

—Lineal. Espera que lo apunto mejor.

Remachó las letras. Se lo enseñó.

—¿Vale?

—¡Ah!, lineal. Claro que vale. ¿Te crees que soy tonta?

—No, mujer. ¿Se lo pides?

—¿Qué voy a hacer?

—Anda, mujer, no te portes mal.

—Bueno, pero después, cuando termine con todo esto.

—¿Cuándo?

—Cuanto antes. Tú me esperas en la habitación.

—¿Seguro que irás a mi cuarto?

—Sí, a darte ese papel.

—¿Nada más?

—No, nada más. De verdad, ¿eh?

—Bueno, mujer, nada.

Esteban comió aprisa y se fue a su cuarto en seguida para que llegara antes la hora de que Pascuala apareciera con el método. Haciendo las cosas lentamente llevan tanto tiempo; un determinado día, haciéndolas más de prisa, el tiempo —natural— no corre tan rápido. Sin embargo, el que las hace cree que pasará lo contrario, que el tiempo volará igual que ellos. Pero no.

Esteban en la habitación fue ordenando todos los materiales necesarios para su trabajo. Primero los colocó encima de la mesa; después, encima de la cama; luego, otra vez, encima de la mesa. Primero encima de la mesa para tenerlos a mano; después, en la cama, para tenerlos cerca cuando se acostara; luego, en la mesa otra vez, porque podría querer reposar algo antes de empezar el duro trajín o para que no le impidieran los trastos abrir la cama para meterse en ella. Pensó en ponerlos encima de la mesilla de noche, pero en ella apenas hay sitio para colocar tantas cosas. Esteban no sabe el tiempo que tardará Pascuala en venir, pero seguro que una hora tardará. Mientras tanto debe ir organizando todo en su habitación. Una vida nueva, llena de felicidad, con dinero para vivir; debe empezarla con todo limpio, a punto, perfectamente ordenado. Los papeles guardados en espera de una limpieza fueron al suelo. Los fondos de los bolsillos de las cosas que están en el armario fueron al suelo. Lo que tiene peso para llegar, llegó; los polvillos finos fueron al aire, saltaron por él, navegaron por él, se confundieron con él, igual que algo más del aire.

Esteban estaba ilusionado con la ilusión por el trabajo. Todo se le hacía hacer proyectos, enmendarlos de arriba abajo, corregirlos cuidadosamente en los más mínimos detalles. Cuando los niños preguntan que qué deben..., pues lo mejor que debíais... Fíjaros si no en cualquiera... Es la vida más... Así se imaginaba todo lo que él quería, a costa de sus niños, de su clase, de él mismo.

Llamaron a la puerta.

—Adelante.

—Hola...

—¿Y el método?

—No...

—¿Cómo no?

—Hombre, calla, déjame hablar, que ahora voy por él.

—Bueno...

—Nada, que he venido a decirte que ahora voy por él.

—Bueno, anda, pues corre.

Pascuala se marchó malhumorada. De mala gana fue hacia la puerta de la pensión. Su genio le mandaba otra cosa; pero, además de genio, las mujeres tienen entrepierna gustosa de hombre. Iba porque todo es importante. Por otra parte, lo bueno conocido es mejor que lo que sea por conocer.

Esteban nada puede pensar ante los acontecimientos que se le presentan tan seguidos. Se ha sentado al borde de la cama y mira aladado al espejo del armario. El brazo lo reposa en las barras de los pies de la cama. El tiempo se descuelga lentamente sobre su cabeza; casi está triste ya; de repente, la habitación no va como él quiere que vaya. El reloj también va despacio. Pascuala ha tenido tiempo suficiente de bajar. Todavía no ha tenido tiempo de subir en realidad. Pero si se hubiera dado mucha aprisa, si hubiera podido subir. No ha subido porque no ha tenido tiempo. Estará esperando en la puerta a que vuelva la amiga con la contestación del niño, la contestación que dirán que es del niño si es afirmativa o de los padres si es negativa o relativamente negativa, como que esta tarde precisamente el padre tenía interés en reparar con el niño esa materia. Precisamente esa materia, el dibujo, después de que todos los niños y todos los padres de los niños la consideran casi como algo inútil y desprecian a los que se dedican a darla. Yo, Esteban. Exactamente saber algo que nadie quiere saber e intentar vivir de ello es algo que nunca se le ha ocurrido pensar a Esteban. No, Pascuala no ha subido porque

está echando una parrafada con la amiga. Que se prepara por parte de Esteban y de la patrona, y la otra, por su otra patrona. A lo mejor tiene ya hace un ratito —no un rato— el método en las manos y lo está pasando de una mano a otra al tiempo de hablar, o lo está sopesando con una mano o con otra.

—Oye, ¿tú cuánto crees que pesará el método?

—Mujer, no sé. Déjame que yo lo sopeso.

—¿Qué?

—Cien gramos.

—Más, mujer. ¿Como cien gramos de mantequilla?

—No, claro; más, doscientos.

—Doscientos o trescientos, fácil. ¿Y qué ha costado?

—Mira, aquí lo pone: cincuenta y cuatro.

—¿Qué barbaridad! Vale más caro que la mantequilla y no se puede comer.

Y tonterías así era lo que estaban hablando esas dos imbéciles. Esteban empezó a pasear por la habitación. Es para decirle cuando venga que se limpie el culo con él. Y no hacer nada. Y luego ella con todas las culpas. Yo, culpas de nada. Y así no hace ninguno su cometido y todos con la conciencia bastante tranquila de tanto comer garbanzos, las legumbres que más tranquilizan la conciencia de los creyentes, incluso más que toda una confesión general.

—¿Llaman? ¿Hay alguien? —chilló Esteban.

Pascuala entró.

—Cállate, animal. Claro que llámame. Toma.

—Gracias... Pero vamos a ver, ¿cómo has tardado tanto?

—Porque me ha dado la gana.

—Ya está...

—Ya está.

—Bueno, gracias, mujer. Eres muy amable. Parece mentira. Ya no me quieres.

—¿Qué tendrá que ver.

—¿No tiene que ver?

—No.

—¿Seguro?

—Seguro.

—¿Mucho?

Se acercaron uno al otro. El método quedó en el suelo. Esteban arrimó la silla a la puerta, la apuntaló.

—Mucho.

—¿Todo?

—Todo.

—¿Así?

—Sí, así... ¿La puerta?

—Ya la he puesto... Mira.

—Es verdad, sí. No veo mucho, ¿sabes? No veo nada, ¿sabes? No puedo ver nada, ¿sabes?

### III

—Buenos días, lo prometido...

—Muy bien, y los dibujos lineales como el padrenuestro, ¿verdad?

—Yo por lo menos le he dado de lo lindo. Pero no sé.

—Nada, hombre, pan comido. Aquí ponerse el mundo por montera y todo sale.

—¿Y el director?

—No, a ése habrá que esperarle. Pero no hay prisa.

—Claro.

—Yo me tengo que ir a hacer unas cosas... En cuanto tenga un minuto vuelvo otra vez y echamos un pitillo. Yo estaré al tanto del director.

—Pero ¿él ya lo sabe?

—Hombre, ya le he hablado yo del asunto. Si no lo sabe, quién va a tenerlo que saber, ¿no le parece?

—Sí, es verdad.

—Espere aquí tranquilo entonces.

Después, cuando lleve algún tiempo en el colegio, la puerta de entrada al salón la verá desde fuera, exactamente al revés de como la ve ahora. También cuando sea profesor todo lo referente a su empleo lo verá al revés. El deseo se habrá convertido en desgana; la intranquilidad por la solución será la última equivocación cometida; la desazón del estómago, hoy en el lado de la espera, mañana estará en el de la desesperanza: lo que ya no tiene remedio. Los que están ya en el colegio entran en el salón, los de la calle salen de él. Dos formas diferentes de usar una puerta. El deseo del cambio es lo continuo en todos los hombres y lo que casi ninguno consigue. Únicamente se es feliz cuando se está a punto de algo. Después o antes se quedan lejos ante el presente tan duro, pero querido: el obstáculo deseado y difícil de vencer.

Está sentado en donde el otro día lo hizo su amigo. Según pasa el tiempo se sube de categoría sin proponérselo siquiera uno, de la misma forma que crece un vegetal. No es que la butaca de hoy fuera para personas más importantes o más comunes al lugar (el otro día el amigo algo tenía que ver con don Cosme por su amistad con el marino), sino que Esteban se lo imaginaba así (sin gran razón para ello, sólo por algún ilógico motivo, pero tan importante en el momento, en

la situación, para la persona, como la misma muerte del padre para un hijo cariñoso, por la misma sinrazón que el movimiento de una hoja en unas circunstancias puede llevar a alguien al homicidio o al atentado al menos, si es que aquél no llega a producirse quizá por el mismo movimiento de otra hoja o de la misma), y por ello puede decir que se sentó intencionadamente en esa butaca. Un pensamiento instantáneo le obligó a hacerlo. Los dibujos que le pidió don Cosme, flores y estatuas, están encima de la mesita del centro del salón, en una carpeta azul bastante nueva. Sus reacciones—las grandes declaraciones políticas, las mejores páginas del ideario de su cuerpo—, torpemente atacadas desde su misma voluntad, inútil para el instante que se escapa, para la pronta decisión cuando todavía no ha llegado desde su cabeza el mensajero que le ha de preguntar a la voluntad qué hacer en determinado momento. Todavía no hubo contestación y ya el cuerpo, la carne esclava de la vanidad, de la comodidad, de la ociosidad, dispone por su cuenta de lo que hay que hacer o no hacer. Los enemigos rodean al enemigo, y éste al hombre, que acaso ha soñado en la amistad, se encuentra enemigo asimismo de sí mismo; inútil vecino de su propio yo. Tampoco ha sido tanto lo que ha ocurrido, dicen las madres todas, todas prontas a la disculpa de sus infinitos hijos, todas rivales y enemigas de los actos que sus hijos, cuando más hombres pueden ser, ejecutan. Enemigas de que el hijo vaya a la guerra estúpida. Enemigas de que el hijo reparta el pan—la historia de siempre—entre los pobres. Enemigas de que el hijo escoja el camino difícil que le ha de llevar a ningún lado. Pero Esteban, todo lo que se diga es lo mismo, acaba de poner la primera piedra del gran acto impuro que será su vida. Cada hombre la pone a su tiempo, y ya ha llegado el tiempo de Esteban. Ha querido saltar por encima de su única libertad, la de su propia condición inferior; lo ha conseguido, él llevará su castigo. Su rehabilitación—Dios sabe si llegará—acaso la consiga con algún acto heroico de determinada especie.

—Pero ¿tanto ha sido lo que ha hecho?

—Ni mucho ni poco ha sido. Lo suficiente para que él no se haya dado cuenta. Ha jugado a lo imposible y ha caído. De él sin duda vendrá algún tipo de victoria...

La gran puerta del salón se mueve imperceptiblemente cuando la puerta—toda de cristales—de la entrada se abre o se cierra. Nada se mueve aparentemente, pero uno de los goznes suena como un cric de grillo aislado y lejano. Cric, la puerta se ha abierto; cric, la puerta se ha cerrado; pero—cric—antes de que se cerrara ha vuelto a entrar o a salir alguien. Los ruiditos resuenan en Esteban, un inquieto predecesor del trago que pasará cuando llegue la prueba del dibujo. Es un ruido que tarda uno en encontrarlo en el oído. Antes de aislarlo está en el ambiente desconocido y nada concreto. De pronto, en una situación propicia de silencio general, aparece; el oído lo escucha. No se sabe de dónde viene. Los oídos están alertas. Esperan... Cric. Otra vez. Los oídos mandan en todo el cuerpo, la cabeza se mueve, los ojos buscan, los pulmones respiran poco para no hacer ruido. Cric, cric, dos veces seguidas. No tiene importancia, será la carcoma. Cric... El director no llega. El pensamiento está en otra cosa, pero parece que como una idea se va metiendo en la cabeza, insensible, sin darse uno cuenta, como un virus de enfermedad, y ya está el ruido, viene de la puerta, etc. Pero también el cric que acaba de sonar puede venir no de un reflejo de la puerta del salón producido por la de la calle, sino de un primer movimiento de la misma puerta que se empieza a abrir, y cric, y cric, cric, cric... La puerta está abierta...

Esteban se puso en pie. El director y don Cosme en persona delante del profesor.

—El nuevo profesor, Esteban... El señor director.

—Encantado.

—Tanto gusto.

—Hola, ¿qué tal? No hemos tardado mucho.

—No, por Dios, qué va.

—Bueno, vamos a ver. Tenemos vacante un puesto de profesor, como usted muy bien sabrá.

—Sí, claro. ¡Je!

—Bien, se trata de dos grupos, uno de muchachos de diez u once años que necesitan dibujo de figura, en fin, ya sabe usted, los moldes de escayola y las estampas del método. Luego hay otro, de trece o catorce años, que están con el dibujo lineal. No tenemos mucha asignación para esa determinada materia. Por las dos mil pesetas, ¿no es eso, Cosme?

—Sí, no recuerdo la cantidad exacta; pero por ahí debe de andar.

—Bien no es mucho, yo lo comprendo, pero más no puede ser. Por otra parte, tampoco es mucho trabajo, una hora diaria, pues serían alternas las clases de los dos grupos. ¿Y el dibujo lineal?

—Aquí traigo estas cosas para que vea usted; el otro...

—Bien, bien... No, pero el otro.

—Sí, conozco los problemas que se pueden plantear. En fin...

La conversación se fue hacia el tema. Manera de trazar una secante a una circunferencia que forme... Manera de obtener un triángulo de tantos grados circunscrito o una circunferencia, etc.

—Bien, bien, estará bien.

Don Cosme sonreía. Su pretendiente o recomendado sí que era bueno y no el del interventor, que, creído quizá aquél del poder de éste, pensó que iba a ser todo fácil. Pero Esteban ha estado bien. Muy bien. Ya lo ha dicho el director. Y al director no es fácil sacarle piropos.

—Bien, bien, está bien.

—Entonces...

—Sí, está usted admitido.

—Gracias, señor director. ¡Ja, ja!

Desde la altura de triunfador cayó a los pies de su jefe, reciente y poderoso, que sonrió a su nuevo esclavo. Desde ahora el usted debía

sustituirlo por señor director, el pequeño dictador en el que confían todos los padres de familia amantes del orden más absoluto siempre que no les toque de una manera directa, en su hijo, la represión. Señor director, estoy a sus pies; sus zapatos son lindos y bien dibujados, la horma italiana destaca entre todos los zapatos de todos los del colegio; por algo usted, amado tirano que me deja comer, es el que más dinero gana al mes; por algo es usted un gran artesano de su opulencia y riqueza; por algo es usted el primer canalla de este colegio de su digna dirección. Loado sea, que me permitirá de ahora en adelante mendigar a dos grupos de niños su mensualidad.

—Vaya usted con Cosme a la secretaría para que formalicen algunas cosas.

—¿Cuándo empiezo?

—Bueno, claro. Mañana; hoy, no; me tengo que ir. Venga usted mañana; no sé, pronto. Cosme, usted le dice a qué hora tiene la clase el grupo que le toque y les presenta a los alumnos al nuevo profesor de dibujo. Verá usted, es un acto muy singular. Pasado mañana, a la hora que sea, también—y señaló al secretario, que asintió—le presentaré al otro grupo.

—Aquí estaré.

—Pues nada, hasta mañana. Mi enhorabuena.

Se saludaron. Uno, condescendiente, caritativo; otro, agradecido.

—Venga conmigo, Esteban.

—Vamos.

Esteban recogió su carpeta con los dibujos. Salieron del salón. La puerta la verá desde ahora desde el otro lado. Esteban empezó a notar la tristeza de su triunfo. Rompió todas las promesas hechas antes de que estuviera admitido en sus largas horas de entretenimiento con el dibujo. Lo de la Pascuala a un lado; se dice, pero no se puede hacer; el pito es el pito y no hay que descuidarlo. Lo del vino durante una semana difícil es cuando se ha triunfado en algo y hay que invitar siempre a alguien, aunque no sea más que a la Pascuala. Lo de no fumar en tanto tiempo...

—¿Quiere usted fumar?—dijo don Cosme.

—Gracias, don Cosme.

Encendieron el pitillo con la misma lumbre.

—No me diga don; ya somos de la misma cuerda.

—De acuerdo.

Don Cosme echó a andar y Esteban se fue detrás de él a una señal del secretario. Atravesaron el *hall*, vacío, y por enfrente del salón—el otro ala del edificio—tomaron un pequeño pasillo con varias puertas, con varios ventanucos de caja, ingresos y otros sin nombre. Entró por una puerta: secretaría. La secretaria continuó escribiendo a máquina después de un intervalo suficiente para mirar el original y seguir copiando; necesario para descansar un momento de tanto trabajo o de tanta pesadez; oportuno para decirle al muchacho de la otra mesa que las chicas ahora son unas frescas, que se toman libertades y que se dejan tomar lo que sea, cosa que ella no comprende, previniéndose ya de lo que el muchacho pueda hacerle con o sin consentimiento suyo; o simplemente que cuando no está el secretario para la máquina y se toma una vacación o un descanso dentro de la jornada laboral reglamentaria de tantas horas, por las que cobra un sueldo mensual, si no para echar coche, para poderse mantener en pie, teniendo en cuenta que se toma descansos continuamente, que el secretario se lo permite en sus idas y venidas, necesarias o innecesarias, para el cumplimiento o incumplimiento de su deber, teniendo en cuenta que en realidad lo que la chica hace es entrar a una hora determinada y salir a otra, para en ese tiempo estar sentada continuamente descansando de las faenas de su casa, del viaje de llegada en un incómodo aparato urbano, y de cuando en cuando trabajar algo: primero, por hacer ver que trabaja; después, para que este mismo trabajo se haga; porque—eso es lo peor—el trabajo, aunque a trancas y barrancas, hay que hacerlo, porque para eso está, a pesar de todas las particularidades concretas que cada situación remolca.

Todos los pormenores de la charla entre la pareja al servicio de la secretaria quedaron pendientes para mejor ocasión. Y el muchacho, lo mismo que la mecanógrafa, con la misma vaguería ante el trabajo, acaso algo más cumplidor por aquello de que alguien siempre es más feo o más guapo, o más cumplidor o vago, o rico o pobre, o alto o bajo. De todas formas, no hay misterio: el trabajo sólo sirve para ejemplarizar, para que los demás lo vean. Es un pequeño entretenimiento normalizador que todos lo toman así mientras hay uno por encima; don Cosme, ante el director; los niños, ante el profesor; los bedeles, ante el cuadro directivo o ante cualquier profesor. El director, el gran jefe, ante nadie, y entonces lo que hace es simular un trabajo ante nadie y vaguea constantemente para demostrar su condición superior. El trabajo es una manera de razonar que tiene el hombre para los hombres. Razones que le permiten ir tirando, porque en realidad nadie entiende con razones. Y Esteban siempre detrás de don Cosme.

—Aquí les presento al nuevo profesor de dibujo...

La muchacha miró, buscó todo lo que su cuerpo pudiera decirle. Sí, no, tal, cual. Un repaso completo al tipo: color de piel, pelo, ojos, barba; traje, estado del mismo; particularidades de la tela, de la hechura; cantidad de dinero que habrá costado; situación probable del profesor: monetaria, familiar, sentimental; de pensión incluida comida o de pensión para dormir y lavarle la ropa, y la comida, por ahí (sí, porque se ve que no está muy lustroso ni que se diga); carácter, años, estado de los dientes limpios y sanos o sucios e insanos. Esto es, derivando en un instante fácilmente por una cabeza cuadrículada y elemental, que olvida todo el procedimiento y queda al final un resumen únicamente: amigo o no amigo. El saludo, el recogimiento ardoroso de su gesto, la forma de poner la mano acogedora, los ojos poseídos ya por el hombre, el gusto viejo del tabaco en la boca y sus reacciones salivales, los oídos repletos anticipada-

mente, como tantas veces, de palabras, de conversaciones, de casi susurros amorosos, o por los menos lujuriosos, o por lo menos bastante sedosos.

—Encantado—dijo Esteban.

El muchacho se había levantado de su asiento y había salido del trozo usable de su mesa, esto es, del hueco entre dos cajones. Su sonrisa, su mejor sonrisa de chico de secretaria (enemiga del que intenta arreglar por la ventanilla los asuntos que a esa oficina competen; amiga de cualquier procedimiento ilegal, con tal de que se inicie entrando por la puerta y con alguna razón para ello), lucía con todo esplendor, preparada, desde unos dientes blanquíssimos (el muchacho vive dentro de un mundo que todo es la limpieza: «Limpiate, que te limpie los dientes el dentista, ahora que lo tienes tan cómodo en el mismo lugar donde trabajas.» «Córtate las uñas, que no se diga que sólo lo haces cuando vas de entierro.») Estaba en una de las pequeñas temporadas en que se había decidido a hacer caso, y—todo o nada—había ido al dentista, al peluquero, se había cortado las uñas. Y él comprendía que la limpieza era signo de muchas cosas, pero que no le interesaba. La muchacha de la secretaria también se las hacía ver, aplaudiéndole ligeramente cualquier acción en ese sentido.

—¿Qué pasta de dientes usas ahora? Los tienes muy bonitos—por ejemplo.

O:

—¡Qué barbaridad!... Claro, te has cortado otra vez el pelo. Es que a ti te crece muy de prisa—otro ejemplo.

O:

—¿A ti también te molestan las uñas para escribir a máquina? A mí se me rompen frecuentemente (esta mañana, sin ir más lejos), y me las tengo que rapar. Me da mucha rabia. No sé si cortármelas de una vez y no pasar malos ratos—último ejemplo.

—Mucho gusto—dijo el muchacho. Y siguió—: Muy bien. Acaba usted de entrar en esta familia. Muy bien—unas palabras dichas con una gran abertura de boca, sonriendo, igual de metódicas, estudiadas y confortables que su sonrisa.

La muchacha saludó a su recién llegado sin levantarse, lanzando el brazo por encima de la máquina, con la cara agradable, apenas un empuje de sonrisa, los ojos francamente alegres (los ojos que nadie puede interpretar absolutamente de primera intención como el momento no sea propicio y la persona muy decidida), prometedores de amistad y limpios. Los pies, instintivamente—nadie lo pudo ver—, recordaron con su movimiento la ligera semiflexión aprendida para el saludo en sus tiempos de colegiala, hija y víctima de una educación. La muchacha tampoco se dio cuenta del meneo de sus pies hasta que estuvo hecho. Entonces quiso rectificar—como si alguien hubiera visto alguna acción incorrecta por su parte—, y en el atropello de la recomposición a la postura primitiva de sus pies se sonrojó levemente. Esteban lo interpretó como una muestra de timidez.

—¿Cómo está? Siempre es agradable conocer gente nueva—dijo Matilde.

—Y tan simpática—aventuró Esteban.

—Gracias—contestó, y al tiempo los ojos se movieron, escondiéndose.

—¿Devolvió el papeleo al director?

—Sí; se lo he dejado encima de su mesa, don Cosme—contestó la secretaria.

El secretario había seguido desde la puerta directo a su rincón acristalado.

—Sígame.

—Ah, sí, ya lo veo; gracias, Matilde. ¿No dijo nada?

—No; de palabra, nada.

Cerró la puerta.

—Gracias, ¿eh?

Quedaron casi dentro de un fanal de cristal. Dos paredes de cristales—dentro de la secretaria—y

dos ventanas en ángulo a la calle.

—Siéntese.

—Gracias.

—Bueno, ¿a qué hemos venido aquí?

Esteban titubeó. Sabía que era por el asunto del dinero, de la mensualidad, y no quería decirlo por timidez, o no lo recordaba, lo mismo que don Cosme.

—Pues nada, si no lo sabemos, ya saldrá... ¡Sí!, sí, sí; ya: los cuartos.

—Claro, es verdad; para la mensualidad. Eso es. Qué tonto, y no lo recordaba. Y eso que era una cosa de mi interés. Ja, ja—le salió todo muy ridículo, de muy adentro, suprimiendo dos o tres veces unos gallos, ridículos también, que apenas su garganta los pudo oír.

—Vamos a ver.

Alcanzó dos veces un punto rugoso de la cristalera con una regla larga, de medio metro.

—El timbre.

Esteban rosmó sonriente. Un comedido aprobado a la gracia del secretario.

—Dos veces es Matilde; una, el muchacho. El muchacho es tonto. No sé; lo han puesto ahí, y hay que aguantarlo. La chica es otra cosa.

—¿Llamó?

—Sí, la he llamado. ¿Quiere traerme una nómina cualquiera?

Se volvió hacia Esteban y siguió hablando con él. Matilde había hecho una pequeña insinuación de «Ahora mismo», «En seguida está», «No tardo nada», o simplemente «De acuerdo», «Lo que usted mande», o nada, un gesto para que se interprete como se quiera, aunque sólo en cada caso, entre personas conocidas, ante momentos análogos, tenga una sola salida la significación del gesto.

En la cristalera, desde el lado de las máquinas, de la pareja, se ven dos sombras, las cabezas del secretario y el profesor desvaídas, sin principio ni fin claro, moviéndose al compás de las palabras que no se oyen, de los brazos que se traslucen, de un mundo convencional que gira alrededor de los dos, que converge en ellos todos sus rayos, precisamente en ese apartado lugar, convencional también y absurdo, donde previo un trato natural que no ha necesitado palabras ni nada cada uno se siente centro y origen de todo lo que abarca, alcanza, ve (por pequeño que sea, por grande que sea), porque en realidad cada uno se siente más importante siempre que el otro, y al revés, diferencia que no se discute por una mezcla de orgullo, timidez y vanidad en una proporción perfecta que prohíbe toda discusión sobre ese punto tan especial, ya que:

—Yo soy más importante que usted.

—No me diga tonterías. ¿No se da cuenta como todo está girando alrededor de mí? ¿No lo ve? ¡Mire! ¡Mire! ¿No lo ve? ¿O está ciego? Usted está ciego. ¿No ve cómo me dan vueltas todos, usted mismo también, usted mismo también?

—Eso precisamente le iba a decir yo...

Resulta bastante ridículo.

Pasó Matilde con el papel.

—Gracias.

—Buena chica—cuando se quedaron solos—. Aquí está esto.

Buscó con los ojos, ayudado con los dedos.

—Aquí está, sí, eso es: dos mil setenta y ocho con treinta.

—Dos mil setenta y ocho con treinta. Muy bien.

—¿O prefiere anual la cifra?

—No, así está muy bien. Oiga, y dígame la hora para mañana.

—Es verdad, claro. Bueno, no llamo; luego, cuando salgamos, se lo preguntamos a Matilde. Ella tiene un horario general. Mejor luego, así no la molestamos otra vez.

—Sí, luego se lo recuerdo yo.

Esteban lo dijo distraído, mientras apuntaba la cantidad en un papel que guardó, cuidadoso, en su cartera de plástico, doblado previamente varias veces. En lógico lugar guardado—el estuche de los sellos: donde los guardan los que tienen sellos, dinero para tenerlos, tiempo para comprarlos, precisión y seguridad de la necesidad de usarlos—será la tumba del papelito y sólo saldrá de allí para la lumbre, como los restos de los muertos cuando se deshace un cementerio; y ese lugar, tan preciso entonces por la relación del tamaño de la cosa guardada y el lugar donde guardarlo, será ese día—el de la incineración de los restos—algo absurdo donde se quedó una cifra imposible de olvidar: dos, cero, siete, ocho, coma, tres y cero: el primer sueldo fruto de un trabajo, conforme todo a unas leyes, estatutos, reglamentos y demás que un hombre tuvo la suficiente cobardía de admitir.

—Hoy es un día triunfal para usted, Esteban; después de su victoria..., porque el director se ha quedado contento, ¿eh?

—¿Usted cree, seguro...?

—Hombre, que ya le llevo conociendo muchos años; vamos, que catorce años son unos cuantos, ¿no le parece?

—Ya lo creo. Catorce años. Ya lo creo.

—Pues sí.

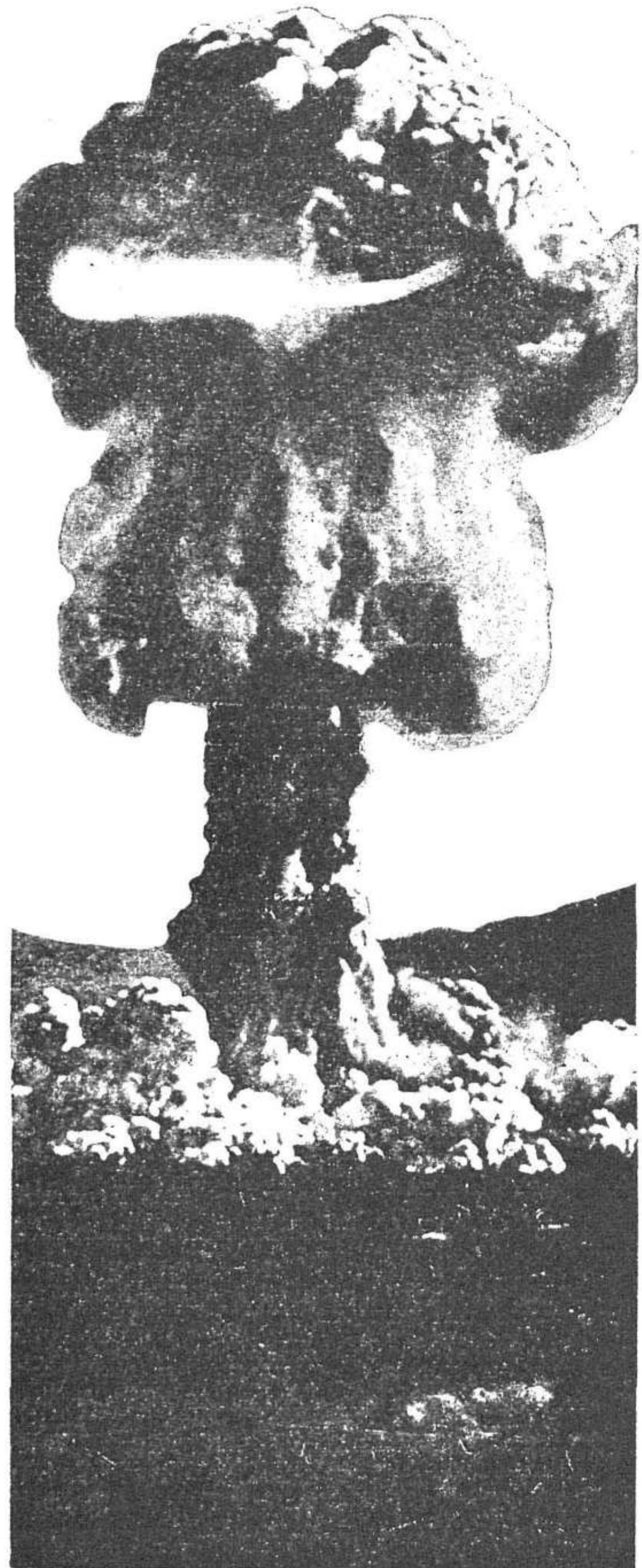
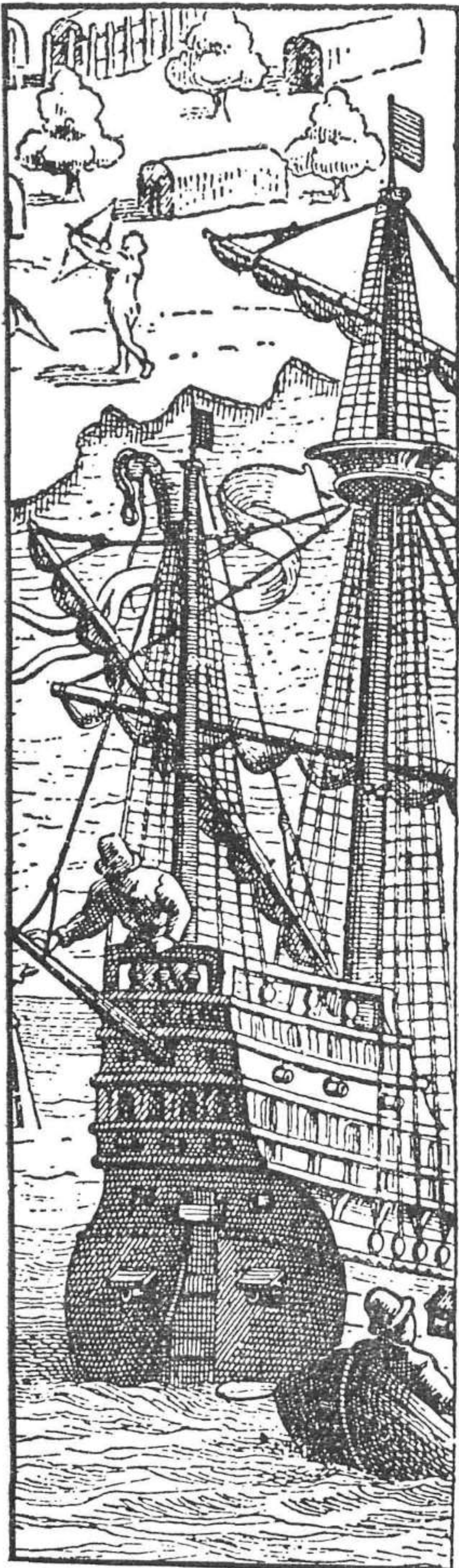
A don Cosme se le fueron los ojos hacia los papeles de la mesa, después ordenó algo, poca cosa, con una mano; luego su movimiento se fue haciendo más ostensible. Las dos manos trajinando en el conjunto de la mesa de una manera decidida, incluso empezó a leer papeles pendientes, papeles para archivar, papeles para tirar. Esteban se removió en la butaca sin darse cuenta, ajeno a su timidez. El secretario trabajaba decidido en sus cosas. Esteban empezó a encontrarse cómodo. Un momento antes la indecisión de Cosme para trabajar mantenía molesto al profesor, poco amigo todavía, sin confianza para marcharse o quedarse leyendo algo, o simplemente quedándose quieto esperando a decidirse a algo o a que el otro se decidiera. Y Comprendía—seguro que si hubiera estado solo no le hubiera pasado—que don Cosme hizo aquellos movimientos dudosos preparativos de la lectura de aquellos papeles por él y nada más que por él, y él, que no era tonto, se dio cuenta; pero como por otra parte debía dar confianza, porque así lo deseaba y lo merecía (a cada uno lo que le correspondía) el otro, pensó en aquel momento intenso por la necesidad de una respuesta mental rápida que quizá pudiera herir la susceptibilidad del nuevo amigo y que mejor que tomar decisiones era esperar a que el tiempo—y él apalancado en su trincherá—decidiera lo que en aquel cuarto se venía desarrollando con urgencia. Sin embargo, su cuerpo, no siempre obediente a su superior, se removió en la butaca sin poderlo contener, acción que debía castigar violentamente, aunque ello representara molestias para él mismo. Ahora—cada vez estaba más agarrado a su trabajo Cosme—Esteban se permitía pensar en cosas completamente diferentes a las que le rodeaban y mirar por distraerse hacia la calle por una ventana o por otra a través de unos visillos, de unas carpetas amontonadas en los dos techos de las dos ventanas. También el secretario fue padeciendo las distintas sensaciones de Esteban, sólo que no siempre al mismo tiempo. Ahora más que nada sentía tranquilidad, pero no tanta como el amigo, quizá por la extrañeza de la excesiva tranquilidad de éste al no saber que él, don Cosme, era la causa de esa absoluta tranquilidad.



# Reacciones en CADENA

EDUARDO JONQUIERES

**D**ESEMBOCARON unos curas corriendo, seguidos de una polvareda de seminaristas. Les gritaban desde las colinas, y una piedra le reventó la sien a uno de los chiquilines. Uno de los curas se enredó en la sotana, los otros se le cayeron encima y lo comieron en un relámpago. Las piedras silbaban, pasando sin que ninguna más diera en el blanco. Salieron indios en bandadas de los bosques. Caían sobre los curas, feroces, los curas que quedaban, caníbales canibalizados. Luego se pusieron a ulular. Una hora se atragantó en el sol. El barco iba saliendo despacio de su estela, la dejaba atrás, en la sombra de la caleta. Las gaviotas chillaban. El barco aquél vino a llevarse al rey con toda su comitiva. Chirriaron las poleas. El viaje era claro y feliz. Veían las islas, las posesiones del gran duque sordo, el humo de un volcán. El mar terminaba empezando. Los piratas saltaron adentro. No hay mujeres, rieron escandalosamente, y el rey sufrió oblación y escarnio. Una rata salió disparada. El viento se puso de parte de los otros. Los barcos se recostaron contra la roca. Unos arqueólogos revisaban atentamente el terreno. En la playa, cántaros, por fin, y el asa de una cratera. Se oyeron pisadas fuertes. Un tropel de elefantes atronó de repente el espacio. Trompas largas, rajás con su fusiles incrustados de nácar. Que me den la daga de ceremonia, dijo el príncipe con nobleza. Los servidores corrieron. Era tarde para alcanzar el tigre. Una mariposa volaba delante de la caverna. El sabio andaba dando zancadas. No comprendía bien por qué esa especie... Apenas le dejó polvito en la mano y ya estaba enguantado pare recibir el premio Nobel. El rey de Suecia, bondadosamente, lo palmeaba. Subían los atómicos al estrado. Uno era flaco, ceniciento, el otro parecía hecho de ají y salmuera. Sonó el pito antes de la explosión. ¡Cuidado, que ahora va! El cabo se llenó de humo y tuvo que escupir su desprecio: éstos no eran métodos. Hay que castigar a los rebeldes. En cada esquina, uno, con su revólver. En cada esquina, y sobre todo agazapados detrás de la cortina metálica del diario. Corran, muchachos, la policía está cerca. Corran por ahí, hasta el puerto. Vengan con loas a María, con palmas para el Elegido. Señor de los cielos, bendito sea el Señor, las voces subían hasta el primer piso. Se pisaban los talones. Un día de estos hago un horror. No, Carmelo, por favor, cállate. Todos tienen a Cristo entre pecho y espalda, están con el gobierno. Señores, el presidente ordena. En la sala reinó un silencio solemne. Se oía el zumbido de los ventiladores. Los ujieres levantaron el cortinón rojo. Avanzó el magistrado con su aire de aflicción. Lo saludaron eructos, risas, silletazos. Estalló un cohete y la calesita empezó a andar con tres chicos agarrados a los caballos. Pare, pare, gemía una señora, y el tren pasó velozmente arrasando el mercado. No había más que zanahorias, murmuró la mucama con su voz confidencial. El chico del grano le miraba las piernas. Zanahorias, nada más, repitió, como si cosiera a máquina. Ahora vos te la ponés ahí y conseguís cada cosa. La revista pasaba de mano en mano. El profesor quebró la tiza con ademán nervioso. Gamma, esto es gamma y no beta. El chico babeaba de espanto. Vaya a sentarse, otra víctima, otro cordero propiciatorio. Ya la sangre caía y caía del cogote agujereado por el puñal, caía sobre la alpargata del puestero; las señoras se retiraron con pudor. En la sala era otra cosa. Un cuadro—el general, mi abuelo, que actuó en la batalla de Maipo—presidía la escena. Los pocillos pasaban, tiritando sobre los platos. ¿Usted le pone almendras? No, claro que no, con nueces, no más. Levantaron la vista. El asaltante las amenazaba con su pistola, detrás de la cortina de «voile». Una palabra y acabo con todas. Entraron los gatos, maullando por masitas. No se den vuelta. Un golpe de furca lo tiró al suelo. Le estaban vendando el pie y el cirujano dijo: no hay peligro. Todo había sido en vano, todo. La pelotera con Joaquín, esa discusión inútil en el parque sobre el marqués de Sade, la trompada que le dio al muy idiota. Le habían roto los anteojos y no veía bien lo que tenía delante. Ahora lea, lea esta línea. Se esforzaba, no quería admitir que le fallaban los ojos. Vamos, lea, amenazaba el oculista. ¿Y cuando fuera a levantar la barrera? ¿Y si la levantaba antes de tiempo? (porque no siempre funcionaba bien el sistema de señales). Salió cabizbajo. La mujer lo tomó del brazo, cariñosamente, y le subió los dedos hasta el sobaco. Sonsa, estáte quieta, Sonsita. Ahora subían y bajaban por la montaña de la cama, estaban meciéndose uno al otro con arrullos, con grititos, ésa era manera. Caperucita Roja se asomó curiosamente con su canasta al brazo. Venía con frutas para abuelita. Maldita sea (se secaba, mientras tanto), y la otra, toda miel: abuelita salió esta tarde, no está, nos quedamos solos, ¿comprendés? Caperucita no comprendía nada, pero la levantaron por delante como si se sentara sobre un cañón. No era el seminarista, ella lo sabía, quién la iba a engañar. Se encontraron en la panza del lobo—¿lobo estás?, en la panza del cura, que, restregándose, con las piernas abiertas, pidió un escarbidentes y un vasito de Licor de las Hermanas.



## APUNTACIONES AL DESGAIRE del lector PEDRO PEREZ PIEDRA y connotaciones de su fiel escudero e inconstante amigo Luis Ponce de León

### LA EXPLICACION DEL DESGAIRE DE PEDRO PEREZ PIEDRA

**S**ON de admirar los señores críticos literarios por más de una razón, y no es la menor el garbo con que se hacen cargo de un libro entero, lo catan y saborean, lo mastican y lo digieren, lo concentran y despáchanselo al lector hecho pura sustancia, resumido o consumido en un trago de elixir claro y transparente como el agua. Muchas veces he ensayado de hacer esta operación, poniendo en cien renglones lo que me parecía un libro de trescientas páginas, y bien sabe Dios que jamás quedé contento. Ocasiones hay que el libro se comenta de sobra con un solo vocablo, y aún con un sufijo; otras, más aún, se siente uno obligado a callarse en justicia, y a olvidarlo en caridad. Pero no falta libro tan apretado y enjundioso que uno gastaría otro tanto espacio en preguntar al autor. Y todavía quedan aquellas obras que necesitan seis veces su volumen para explicación y escolios que revelen sus soterrados y místicos secretos.

Por eso, señor director, confórmese con que yo lea a mi aire y escriba a mi desgaire. Desgaire tiene tanto de despreocupación o descuido (que suele ser afectado, añade el Diccionario de la Real, con su oportunidad y discreción) como de falta de garbo y gracia, desenvoltura y maestría.

Así escribiré, no a lo maestro, sino a lo lector descuidado que lo toma y lo deja cuando quiere; que lee repausadamente, aunque tal vez no llege a la docena página; que no se propone el alto ejercicio de la crítica, sino emborronar los márgenes dejando señal

por donde el lector siguiente vea que no va solo en el correr del surco; que se contenta fácilmente con una frase y difícilmente deja de que- darse disgustado si escribe más de media plana.

En fin, así he de hacerlo porque no sé de otra manera. Si la Redacción quiere completar mis anotaciones, mostrará suma bondad con el lector; y más la mostrará si las suprimiese. Todo a su albedrío queda, señor director.

### Y LA RESPUESTA DEL DIRECTOR DE «LA ESTAFETA»

**E**SCRIBA usted leyendo como quiere, amigo Pedro Pérez Piedra. Disponga de este espacio como la margen de los libros, donde el lector pone con lápiz y al desgaire sus apuntaciones, que pueden ser un subrayado, una exclamación y hasta una airada tachadura. Acepto incondicionalmente su propuesta, porque usted me viene a librar del trabajo de la sección «Más allá de las portadas», en la que he venido firmando mis pareceres críticos sobre los libros que leo. De hoy más, me sustituye como crítico o reseñador firmante, y me alegra que lo haga a su albedrío. Trabajo por trabajo, el que me tomo de connotar personalmente sus notas resulta más pesado y menos lucido. Todo sea por la amistad y por la falsa modestia con que nos enorgullece que usted incorpore su perfecto nombre increíble —Piedra, hijo de Piedra y Piedra— a las páginas de libros de LA ESTAFETA LITERARIA.

### SANDER, UN CHILENO QUIJOTE DEL QUIJOTE

De lo que más me suspendía y sorprendía, por su extraña construcción gramatical, estudiando la preceptiva literaria de tercero de bachillerato, fue aquel verso, en un raro soneto esquelético de Rubén Darío, que define a Cervantes: «Es para mí: suspira, ríe y reza.» || A cuantísimos hombres-niños, como Rubén, el libro de don Miguel les habrá acompañado a rezar y reír en la soledad, donde dichosamente las ilusiones se suspiran. ¡Pobre Carlos Sander, ese chileno poeta, diplomático por añadidura, prontamente muerto, que quijotiza- ba como un Dulcineo andante por es-

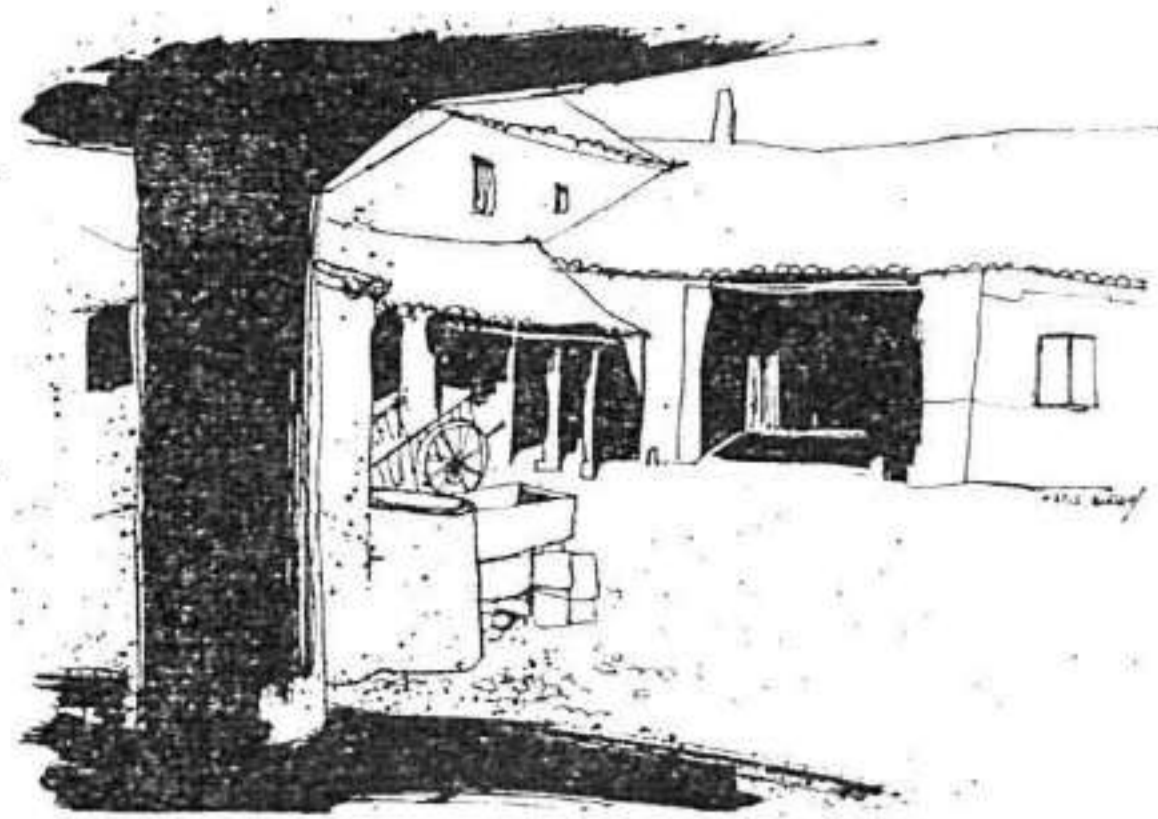
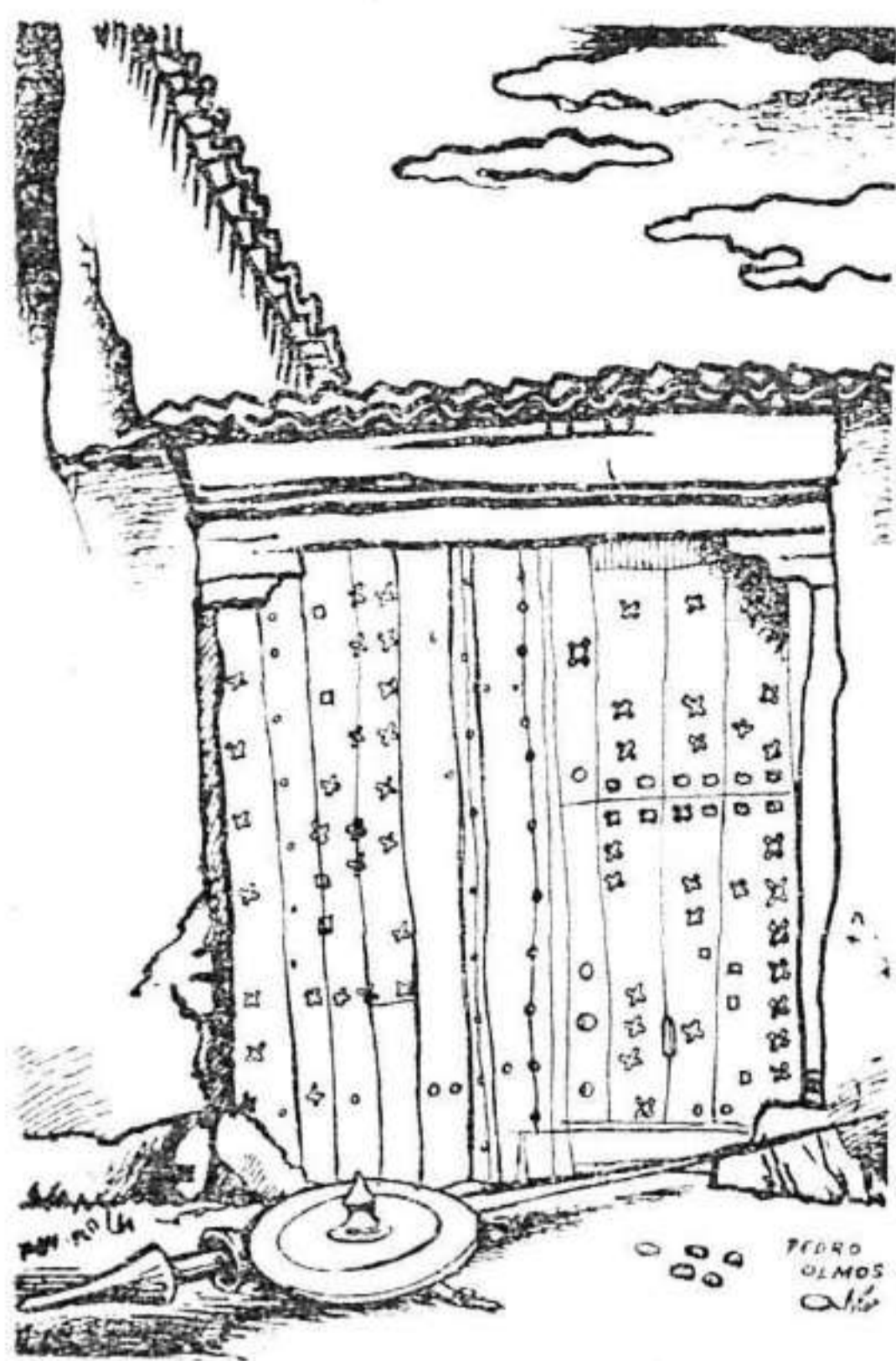
tos Madriles y esas Manchas. Rávidas y Yustes de hogaño! Había venido a España por primera vez en 1951, y al final de esa década inventaba hacer vivir de nuevo los molinos manchegos, cada uno por cuenta de un pueblo hispano de ultramar; poblar de casas, albergues, paradores, ventas, las sendas trotadas otrora por los cascos de Rocinante y el rucio, y que la UNESCO levante en Campo de Criptana un gran auditorio para ideas de estatura universal. En el Campo, el molino de su Chile, con nombre «La Quimera», extendió sus aspas hace siete años. El pasado ha muerto Sander. Tras muerto el hombre, reaparece póstumo su libro quijotero, vuelto a editar por **Nacimiento** con una impresión natural y noble, gustosa de leer. || Por el «Diccionario», de Federico Carlos Sainz de Robles, he sabido que Sander, en la penúltima hora de su vida, preparaba un libro de prosa poética que habría de titularse «Alma Dulcinea», y que su abuelo paterno fue dinamarqués, y él mismo, empezando, agricultor. || Nacido en 1918, Sander reconoce en otro chileno, treinta y seis años mayor que él, «escritor y noble amigo, al que conocí en el invierno de su vida», al maestro que le inició en el amor de las esencias españolas, y también caminante, que le precedió andurrialando las rutas del Qui-

jote. Este otro chileno, que vio la luz en 1882, también era de estirpe escandinava: «Augusto Goemine Thomson, nacido un 23 de abril, fecha cervantina porque en un día así murió el autor de «Don Quijote», conocido en las letras castellanas como Augusto D'Halmar, vivió en España más de veinte años y escribió en su casa de la travesía de la Ballesta, 8, los mejores libros.» || Sander apuró al Ayuntamiento de Madrid para que colocase una lápida conmemorativa de D'Halmar en la madrileña travesía de la Ballesta, hoy calle de Loreto y Chicote; allí está, desde 1958, cincelada por Coullant-Valera.—P. P. P.

Carlos Sander: EN BUSCA DEL QUIJOTE. Ed. Nascimento, (Arturo Prat 1428) Santiago de Chile, 1967. Un volumen en 4.º, de 428 páginas, con ilustraciones de Pedro Olmos. / Trae un prólogo y un dibujo de Gregorio Prieto, y otro prólogo de Leandro de la Vega, ambos amigos del autor. El segundo, que a estas horas ni siquiera sabe haberse publicado el libro con su pórtico, ha definido: «Carlos Sander, Quijote de Don Quijote». Al final del volumen hay una bibliografía de obras corrientes, útil para el lector sencillo, sobre Don Quijote y sus caminos. / «Peregrinajes» y «En la España profunda» son dos obras en prosa de Sander, cuya aparición próxima anuncia Nascimento. Poemas suyos han publicado en España Aguilar, Madrid, 1953 (dos ediciones, al parecer agotadas); Nuevas Editoriales Unidas, Madrid, 1957, y Biblioteca Lírica Toledo, de esta ciudad, 1960. / Libros en cierta manera paralelos a EN BUSCA DEL QUIJOTE, recientes y asequibles, son DE LA MANO DE DON QUIJOTE, de Rupert Croft-Cooke, con muchas fotografías ilustrativas en negro y color (ed. Plaza & Janés) y CAMINOS DE LA MANCHA, de José Antonio Vizcaino, con fotografías de su viaje a pie (ed. Alfaguara). / Finalmente, pero no en último lugar, debo mencionar un libro publicado hace poco más de tres años en Bilbao, edición numerada de 450 ejemplares, EN LA RUTA DE DON QUIJOTE. Angel María Ortiz Alfau, es el autor de la prosa y de los dibujos que la acompañan. Un bilbaíno muy enamorado de su tierra, que se da una vuelta por el Campo de Criptana, Argamasilla, el Toboso, «solo con el deseo de conocer mejor España», y lo cuenta sin afectación, con sencillez preciosa. El contraste del alma vasca y la manchega —ahora mismo: en los años 60—, nos llena de interés. Los dibujos de Ortiz Alfau, paisajes y sujetos de la llanura, sus molinos, escoltados por grúas y gabarras del Norte, componen un acorde sorprendente y bellísimo.—L.P. de L.







IZQUIERDA: DIBUJO DE PEDRO OLMOS EN EL LIBRO DE SANDER. ARRIBA: DIBUJO DE ORTIZ ALFAU EN EL LIBRO DE ORTIZ ALFAU, DEL QUE NO REPRODUCIMOS LA PORTADA, POR FEA

## PINTORES ESPAÑOLES PINTADOS POR GUINARD

Cenicienta es de siempre la pintura española. No con minúscula y por los tonos de ceniza, que prácticamente pintan poco, lejano y distanciado en sus cuadros; no hay un **gris de España** en las paletas ni en las droguerías, ni un momento de gris divaga por los ámbitos del albertiano canto «A la pintura». Sino con la mayúscula C de la niña bonita despreciada o desconocida. Es sabido que al Greco lo han descubierto hace nada como animal increíble en nuestros desvanes y que fue el romanticismo, instante de postración en la vida de la cultura europea, quien revelaba la existencia de una pintura española junto a la de una España pintoresca. La Europa clásica o neoclásica, la Europa de las luces, la Europa **Ville Lumière**, la Europa francesa del Imperio, todas las Europas ilustradas, ignoraron siempre el universal, espléndido y silencioso imperio de la pintura española. ¡Qué singular Cenicienta, cuyo chapín quisieran las princesas! Si un cuadro pudiera partirse como se corta un queso, ¡cuántas raciones de exquisitez irrepitible darían los nuestros a los paladares hastiados! Que son lo más serio en cuestión de paladares, dicho sea.

Uno de éstos es Paul Guinard, treinta años director del Instituto Francés en Madrid, profesor de Historia del Arte Moderno en la Universidad de Toulouse, autor de un libro comprimido y suave como una pastilla de jabón de olor sobre los pintores españoles. El buen lector lo acaricia, lo lee cariciosamente, como está escrito, compuesto y diseñado. ¿Cuál es el paradero de nuestra Cenicienta? Puedes calarte las gafas para ver la letra pequeña del **Index géographique** en las últimas páginas, donde este gustador refinado consigna las mesas—restaurantes, tabernas, museos, aldeas—en que pueden disfrutarse los platos de la pintura española. Como una guía «Michelin» para el viajero de gusto, se apuntan 45 localidades de la península por orden alfabético, desde Alcañiz hasta Vitoria, y otras 75 de fuera, por orden alfabético de nombres, de 21 naciones de los dos continentes, desde Berlín hasta Lima; 23 lugares en los Estados Unidos que hospedan trozos importantes de la diseminada pintura española; otros tantos en Francia, siete en Gran Bretaña, 11 en Italia, seis en Alemania y Austria. Guinard, concienzudo y esmerado, da indicaciones muy precisas al cliente. Vuelvo a la idea de la Cenicienta de

repartidos andrajos, traduciendo el comienzo de una: «El Museo del Louvre—todavía pobrísimo en pintura española hace un siglo (razón por la cual Luis Felipe procuraba un **Museo Español**, que estuvo expuesto de 1838 a 1848)—se ha enriquecido mucho los últimos años, y ahora posee un centenar de obras, algunas importantísimas, de las últimas épocas.» || Pero no es cosa de presentarte a Paul Guinard nada más que con la servilleta al brazo. Su anatomía intelectual—digamos mejor inteligente—del cuerpo de la pintura española la contornea por **superficies en profundidad**, partiendo de los miniaturistas mozárabes y los pintores góticos para terminar—hay que saber limitarse—en Goya. La valoración de los primitivos, por una parte, y de los pintores del XVIII, por otra, ayudan a completar el bulto de una pintura que tradicionalmente se reduce a la visión de Velázquez con su poco de Murillo y de Ribera a los lados. La **construcción** del libro de Guinard, clara y correcta, armoniosa y objetiva, no disminuye la gracia y claroscuro del estilo, del comentario, de la vestidura de prosa. Me encanta ese modo de escribir, familiar, sin descuido, en el que son maestros los franceses que tienen clase de maestros.—P. P. P.

Paul Guinard: **LES PEINTRES ESPAGNOLS**. Colección "Le Livre de Poche" (4, rue de Galliera); Paris, 1967; 400 páginas y 200 ilustraciones en el cuidadísimo formato y estructura de esta colección. La pulcritud, la escrupulosidad en el arte de numerar, describir, reseñar, documentar cada cuadro hasta el último detalle, son ejemplares muestras de cómo la tipografía puede presentar un tratado con las dimensiones de un libro de bolsillo que sería lástima echarse al mismo. Precio de cubierta, seis francos. Es meditable la razón, no señalada por Pedro Pérez Piedra en el texto, que aduce Guinard para correr un "the end" en Goya: a partir de don Francisco, nuestra pintura se afrancesa o se italianiza (Madrado, Fortuny, Picasso...), se "confunde con la de las grandes corrientes europeas". ¿Es así? Puede ser.—L.P. de L.



## SEGUNDO LIBRO DE M. PORTAL

MARTA PORTAL: *El malmuerto*. Planeta. Barcelona, septiembre de 1967. Ø 13 x 19 Ø. Páginas 140.

Si fuéramos a hacer un recuento de los espíritus a la vinagreta que pululan por estos pagos, mucho me temo que el más elevado porcentaje lo dierran las profesiones literarias. Que una novelista ignorada y al margen de los cenáculos literarios como es Marta Portal obtuviese el premio «Planeta» del pasado año, ya supuso una razón para que algunos sacaran las uñas de su resentimiento o—si lo preferís—de su falta de caridad. Pero que su novela *A tientas y a ciegas* lograra una insólita cifra de ediciones y superara en ventas a casi todos los «Planeta» anteriores, implica una temeridad difícilmente perdonable... salvo por lo que respecta al editor, claro.

A los diez meses del lanzamiento de *A tientas y a ciegas*, Marta Portal publica un nuevo libro, en la misma editora, con el título de la primera de las dos novelas cortas que lo constituyen: *El malmuerto* y *La enmatada*. Dos títulos en los que está presente la muerte, aún cuando el segundo provenga del verbo «enmatarse», esto es, «ocultarse entre las matas». Enzarsarse, quedar aprisionado entre las matas, según aclara la propia novelista en anotación del pie de la página inicial, en deliberado—y algo ingenuo—propósito de desviar la atención del lector hacia términos menos resolutivos.

*El malmuerto* se desarrolla en Onubia, imaginaria república del trópico americano. Desde las primeras páginas, se advierte un esmero lingüístico superior al de la novela anterior. Y voluntad de estilo, aún con las irregularidades propias de una novelista en la que el factor intuitivo predomina sobre el analítico, Marta Portal relata en tiempo presente y ello hace que la narración gane en vivacidad, salvo en la descripción de paisajes tropicales, de origen inequívocamente libresco. Sus mejores logros de narradora estriban en la humanidad de que ha rodeado el encuentro entre el protagonista y su amante, tras la destitución del marido de ésta. A partir de este momento, el relato decae, tanto en la artificiosa presentación del indio Galves como en la descripción del tarado niño Raúl, proclive a lo folletinesco. Las últimas páginas adolecen de un enfoque ensayístico más que de novela, con excesiva adjetivación e in-



necesarias disquisiciones respecto a lo que la acción fabulada deja claro. Tal como lo describe Marta Portal, el sacrificio inútil del protagonista y la recuperación «in extremis» de la víctima del atropello resultan inverosímiles, aunque no se aparten un ápice de la verdad del suceso, que resumido en una noticia periodística de seis líneas, originó la novela.

También *La enmatada* se basa en un suceso leído en la prensa. (Por cierto: no hubiera estado de más la transcripción literal de las noticias causales de ambas narraciones, para satisfacer la curiosidad del lector y para que el crítico hubiera podido justipreciar los elementos enriquecedores aportados a los hechos escuetos por la novelista.)

Aun cuando no logre situaciones de tanta brillantez narrativa como la resaltada en el anterior relato, *La enmatada* resulta, en conjunto, novela mejor concebida y desarrollada, con eficaz planteamiento de las situaciones que darán lugar al desdichado suceso y un más adecuado uso del vocabulario.

Y... de nuevo incurre la novelista en disgresiones que nada aportan a los sucesos relatados. Contribuyen a perfilar los caracteres de sus personajes, es cierto, pero el sistema se aparta de los cánones novelísticos. También está de más la parrafada inicial, previa al relato.

En fin: Marta Portal ha pasado dignamente el engorroso Rubicón de su segundo libro. Y nos deja en la confiada espera de próximas obras.

JUAN EMILIO ARAGONES

## NARRATIVA DE AQUI Y DE ALLA

MARTA TRABA: *Los laberintos insólidos*. Colección Nueva Narrativa Hispánica, Seix Barral. Barcelona, 1967; 173 páginas. Ø13x20Ø. 110 pts.

Respalda por los mundialmente consagrados Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato y Manuel Mujica Lainez, sus más cercanos antecesores, la joven narrativa argentina que encabeza Julio Cortázar, cuenta con valores de excepción, entre los que descuellan David Viñas, Abelardo Castillo y H. A. Muir, por ejemplo, tiene también el poderoso interés de una aportación femenina que merece ser estudiada con atención. La mujer argentina, esa mujer que nos hace recordar a la misteriosa y enigmática Alejandra de Sobre héroes y tumbas, se ha sumado al florecimiento de la novelística platense con indiscutible acierto: Silvina Ocampo, María Esther de Miguel, Marta Lynch, Beatriz Guido, Carmen Gándara, Silvina Bulrich, etc., son nombres que están en el ánimo de nuestros lectores, puesto que hemos dado recientemente muestras de su quehacer en estas páginas, pero de repente y entre ellos aparece y se agiganta el de Marta Traba, con una novela, *Los laberintos insólidos*, que alcanzó en 1966 uno de los más prestigiosos premios de la actualidad, el de la Casa de las Américas, de La Habana, de la que Raúl Chavarrí nos dio razón en la sección «Estafeta de los hispanoamericanos» del número anterior de LA ESTAFETA. Hoy nos corresponde ocuparnos de *Los laberintos insólidos*, su segunda novela, recién aparecida en España, editada por Seix Barral.

Marta Traba es de Buenos Aires y graduada en Letras. Conoce Europa y estudió pintura en el mismísimo París, pero desde 1956 vive en Colombia. Allí puso en circulación una revista —Prisma—, dio clases de arte en la Universidad de los Andes y tuvo a su cargo las tareas de extensión cultural de la Universidad Nacional; ahora, Marta Traba, alterna su vocación literaria con la ocupación de dirigir el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Poeta por naturaleza y ensayista por inquietud, es una escritora que presenta, pese a su juventud, un bagaje de actividad completísimo.

Hechas estas apreciaciones biobibliográficas, que hemos estimado justo y preciso anotar, iremos ya directamente al contenido de *Los laberintos insólidos*. Corresponde decir, primeramente, que tratase de una novela psicológica y que el transcurso de su argumento queda siempre muy por encima de la acción, aunque ésta cobra, en ocasiones, momentos realmente dramáticos, transcendentales, capaces por sí solos de embarcar al lector y llevarlo hasta el laberinto onírico que envuelve y sustenta a los personajes. Esto ocurre, sobre todo, en los capítulos segundo, tercero y cuarto, a lo largo de los cuales el protagonista, un hombre chapado a la antigua por vivencia y por carácter, encuentra en la vida una nueva dimensión, un sentimiento entre insoportable y vivificante, el que le despierta una singular mujer.

Ulises Blanco es un acomodado colombiano, que vive en su casa de Manga (Cartagena) entre porcelanas y tientos coleccionados por sus antepasados. Un hombre crecido en la rutina y dentro de una moral añeja, de una urbanidad caduca, casado por indolencia misma con una mujer que ni conoce su verdadera sensibilidad, ni comparte sus costumbres y el decorado que las rodea; sin que por ello sea, esta mujer más suya por ritual que por amor, una mujer que le supere en espíritu o en acciones, dado que ella cifra su voluntad en el cotilleo vulgar y en renovar el mobiliario. Hasta aquí nada más que un panorama vulgar a simple

vista, así subjetivamente contado, pero la técnica empleada por Marta Traba, su facilidad para ofrecernos, para plasmar claramente unos pensamientos, consigue rápida y eficazmente configurar el tremendo drama de unas vidas. Drama que se acentúa cuando el protagonista emprende, en solitario, un viaje sin otra ilusión que la de entretenerse, es decir, la de huir de sí mismo, truncándose la trayectoria de su monótona vida con el enfrentamiento de un amor doloroso e intenso, que surge de su encuentro con Trizzie en un club de jazz neoyorkino.

Trizzie es una mujer salvajemente entregada a los azares, dueña de una férrea voluntad, a la vez que intrigante y alucinada, pero que no es capaz, en última instancia, de aceptar el problema de un hombre condenado a un pasado tan poderoso como absurdo. Esto conduce, pues, a una rotura de vidas, a una catástrofe metafísica total. He aquí el gran dilema, la honda obsesión, la reflexión humanísima que Marta Traba lleva a cabo en *Los laberintos insólidos*. Transcribamos, entonces, el último párrafo del cuarto capítulo, donde estimamos se halla condensado el quid de la obra:

«No sabe cuántas horas ha dormido. Sabe que le depositaron en su cama (los porteros del Gotham creyeron que estaba borracho), y le dieron algo que tomar (las píldoras de Trizzie, las que quedaron en el frasco). Sabe que está de nuevo despierto en su cama, que sigue con el mismo vestido, que no se ha sacado nunca, desde hace tanto tiempo y que, desgraciadamente, no cayó por la baranda. Sabe que lo han condenado a vivir y que nunca más volverá a ver a Trizzie, que está plenamente restituido a su pasado y que Trizzie no recibirá la carta en que él diga "amor mío, para que tú te mueras es necesario que yo me muera". Sabe que volvió a la inercia, al vacío ardiente de la memoria. Se queda completamente quieto, alistándose para esa horrible militancia, la de sobrevivir. Comprende confusamente, con esa confusión de derrotas mezcladas, que aún no es tiempo de regresar a su casa, pero que tampoco puede quedarse; hay que ir a otro sitio donde Trizzie no pudo haber estado nunca y nada lleve su marca. Ese cuarto marcado, ese pestillo de la puerta marcado, ese botón del ascensor marcado, se le vuelven intolerables. Y más todavía el aire de la calle, marcado de arriba abajo por su brazo que ondeaba, recorría, señalaba. Así decide la continuación del viaje, no importa para donde sea, a condición de no quedarse, ni regresar; piensa que el viaje se genera instantáneamente, cada vez que se alcanza una orilla y un hombre, impelido por haber llegado al borde y fin de esa tierra, se echa a nadar hacia adelante en una contienda desesperada de la que parece depender su definitiva o su definitiva muerte.»

Desesperación que va tomando cuerpo, contundencia, durante el resto de la historia. Son páginas amargas, de extrema melancolía, rito de un hombre acabado, deshecho, deambulando por una Europa decadente, fría y gris, que no logra levantarle el ánimo, sabiéndose impotente para librarse de un destino, de una condena indultable, que le sumirá para siempre en una realidad absurda, pese a sus variados esfuerzos por adaptarse de nuevo al tiempo anterior.

Después de leer esta novela, de llegar al final de *Los laberintos insólidos*, podemos decir sin temor a equivocarnos que la novelística joven y femenina del Río de la Plata tiene una capitania: la de Marta Traba, expone de circunstancias vitales y sus consecuencias, desde un ángulo eminentemente hispanoamericano. Y con acusada profundidad.

MANUEL RIOS RUIZ

JOAQUÍN MERINO: *La isla*; 88 páginas. Ø20 x 13Ø. 75 pts.

Joaquín Merino tiene tras sí un amplio historial literario: cuatro libros publicados, Premio Café Gijón y finalista varias veces. También un amplio historial periodístico: Premio Internacional Rías Bajas, mención honorífica en el Vega Inclán y una extensa labor de colaboración en numerosos periódicos, en radio y en televisión. En 1959 se dio a conocer en el mundo literario con un libro excelente: *Londres para turistas pobres*, una guía humorística de la capital británica que alcanzó gran éxito, agotándose rápidamente. A partir de 1963, publicó tres novelas—*Secundino*; *Londres, ciudad centrífuga*, y *La cueva*—, en las que presentaba distintas facetas de su original humor, que utiliza muy hábilmente—y lo que es más importante, sin amargura—para ridiculizar los tópicos y las rutinas sociales.

Su nuevo libro, *La isla*, es también una novela corta, género en el que Joaquín Merino ha alcanzado gran oficio. El equilibrio del lenguaje, unido a una síntesis rigurosa y precisa de los acontecimientos, obliga al lector a penetrar en la trama sin darse cuenta. Sin largos procesos descriptivos, sino mediante una técnica impresionista, sabe convertir en relato hechos y personajes arrancados, con gran penetración, de la realidad cotidiana. La trama, nítida y sencilla, se complica tan sólo en la descripción de la evolución psicológica del protagonista, que tiene una novia encantadora, suave, hermosa y demasiado aséptica en todos los sentidos y, como consecuencia de esa fusión misteriosa que se produce entre los extremismos valorativos, se siente incomprensiblemente atraído por las gitanas mugrientas. Por imperativos del género, no ahonda en la psicología del personaje, pero describe magistralmente sus estados de ánimo y sus cambios de humor con frases breves y precisas, con lenguaje certero.

La novela transcurre en un mundo burgués, poblado por seres humanos intrascendentes, aparentemente sin problemas, inmersos casi siempre en esas pequeñas fiestas donde se busca inútilmente la imposible catarsis de la autotranscendencia horizontal, cerrando todas las puertas a la auténtica autotranscendencia que tiene su motor de activación en el ascetismo o en el crimen. Y como último postulado del ambiente en que se mueven fatalmente sus criaturas, son muchas las escenas que se resuelven en carcajadas unánimes en las que participan, en una triste caricatura de lo dionisiaco, todos los personajes. «Una gran carcajada puede cortar la garganta a la angustia», decía Henry Miller. Y realmente parece ser eso lo que pretenden los protagonistas de *La isla*, siempre sumergidos en la inevitable mediocridad de sus existencias de seres mimados por la vida y, paradójicamente, alejados irremisiblemente de la auténtica vida.

La intuición de esa despiadada verdad, que todos procuran ocultarse a sí mismos a lo largo de una búsqueda incansable de diversiones con las que no consiguen escapar al tedio, es lo que impulsa a Alberto a recorrer las playas solitarias, a visitar las tabernas de los pescadores y a buscar, con un sentido de la erótica extraordinariamente democrático, un amor más cercano a la tierra que el que puede ofrecerle su novia, la remota Patri, que simboliza el mundo cómodo, aparential y vacío, sin abismos ni cumbres, del que él ansia huir a toda costa. Hasta que por fin, entre delfines, algas y rocas, manchado de sangre y de cieno, inmerso en el inesperado paraíso de la vida recién descubierta, Alberto, identificado con Adán, descubre el alma y el cuerpo de Eva, mientras el

viento del sur, «un viento marítimo anunciador de galernas», interpreta una sinfonía de esperanzas y de sueños convertidos en carne y en espíritu. Y es entonces, en el momento en que Alberto se siente liberado del grupo social, caduco y mediocre, al que perteneció hasta ese momento, cuando el lector comprende plenamente por qué el libro está sembrado de carcajadas, injustificadas casi siempre, y cuando la frase de Henry Miller adquiere sentido de pronto. Porque los personajes de *La isla* carecen de importancia, y el personaje virtual de esta novela es la angustia que gravita invisible sobre todos ellos.

PEDRO SANCHEZ PAREDES



BERNARDO DE ARRIZABALAGA: *Los Barroeta*. Bilbao. Ed. «El Mensajero», 1967, 311 págs. Ø21 x 14Ø. Tela. S. p. m.

Declaro mi recelo cada vez que llega a mi consideración literaria un libro profano escrito por sacerdote secular o religioso. Porque ya son incontables los religiosos y sacerdotes regulares que se dedican a escribir sus sermones camuflándolos con disfraz de ensayo, drama, poema o novela para que estos atractivos géneros hagan el papel que en farmacopea hace el excipiente: disolver ciertos medicamentos y ocultar el sabor que puedan tener poco agradable. La cual estratagema, el cual truco, me disgustan plenamente. Y, además, estimo que la añagaza queda descubierta a las primeras páginas del libro, a las primeras escenas del drama. Claro está que también abundan los escritores seculares que se obsesionan por convertir sus ensayos, dramas, poemas y novelas en enfáticos sermones o irascibles peroratas fiscales. Lo cual no es mal menor que el señalado anteriormente, sino mucho más odioso, por lo que tiene de camandulero.

Sabiendo que Bernardo de Arrizabalaga es un muy culto jesuita, inicié la lectura de su novela *Los Barroeta* con la escama consiguiente. Pero debo consignar en seguida que mi recelo desapareció antes de llegar mi lectura a la página ciento; página que brinda la mejor oportunidad para desistir de las malas lecturas. Si en *Los Barroeta* hay intención de sermonearnos, está tan sutilmente disimulada que ni mi escama logró captarla. Por supuesto que en esta novela abundan los detalles netamente expresivos de una religiosidad que pretende hacerse aleccionadora. Así, el fervor con que el novelista refiere los principios religiosos bien enraizados en el mayor número posible de los personajes que interpretan su obra; la unción simpática —¿autobiográfica?— con que cuenta el estado vocacional del protagonista, confuso en sus orígenes; la delectación con que describe actos y cosas satélites radiantes de Loyola y su seminario; la generosidad en rezos de salves y credos, en invocaciones cristianas; la caridad cristiana que le mueve a que en el numeroso reparto de su novela sólo haya un personaje auténticamente abominable: el bárbaro Fabián «Beguizuri», transformado en mandón de una partida de malvados asesinos de gentes de derechas que se despacha «a su gusto» en tierras bilbaínas durante la guerra española de Liberación.

Pero contradiciendo mi categórica afirmación de que *Los Barroeta* es novela «del corte» de las escritas por los padres Coloma y Risco, en ella se espigan abundantes «tacos». Claro está que puestos en bocas de criaturas muy proclives a lanzarlos sin darlos importancia, como «muletillas» de su dicción. No obstante, a mi juicio, del medio centenar largo de tales palabrotas que salpimentan la novela, se adivina han sido interpuestas por el novelista sin la menor naturalidad y con reservas mentales piadosas. Menos mal que ya murieron hace años el padre Luis Coloma y el severísimo jesuita y crítico literario padre Eguía Ruiz, quien en las ilustres revistas *Razón y Fe* y *El Mensajero del Sagrado Corazón de Jesús* multiplicó sus anatemas contra los literatos deslenguados y afectos a los desgarrados estilos para enhebrar el cuento.

Con los avisos y reparos antecedentes, añado que *Los Barroeta* es una excelente novela, muy en nuestra tradición novelesca, religiosa sin gizmofanía, dramática sin aspavientos escrita en un castellano fácil, entreverando en él palabras y frases vascuencas que añaden sabor y propiedad a lo contado. Las descripciones de los paisajes, de los tipos y de las costumbres vizcaínas me parecen magistrales y en ellas no falta un constante contrapunto muy marcado de emotivo lirismo. Todo lo cual hace suponer que el padre Arribabalaga ha llevado a su novela las más bellas y perdurables emociones y sensaciones de sus propias adolescencia y juventud, reavivándolas en la criatura del protagonista, Julio, quien aconsejado por el padre Maestro de Loyola, escribe sus impresiones «de ayer» para así olvidarlo automáticamente y nacer a su vocación religiosa sin lastre alguno de recuerdos.

¿Cuál fue el dramático suceso que conmovió el alma de Julio hasta el punto de hacerla olvidar el dulce amor humano de Pilar Ugarte, para profesar jesuita? Julio Láziz y Barroeta, hijo del médico don Ramón, fallecido cuando el hijo contaba nueve años, y de la gran señora doña Rosario, con dos hermanos, el cojito y mayor Luis y el menor Alberto, siempre fue ansiosamente sentimental. Así que cuando regresó de América su tío Evaristo, hermano mayor de doña Rosario, luego de veinte años de voluntario exilio, fue Julio, parecido a él física y emotivamente, quien se dedicó tenaz a escarbar en el muy secreto pasado del indiano. ¿Por qué se marchó a América? ¿Por qué a su regreso mostraba tan grandes pesadumbres? ¿Por qué su casamiento con la encantadora señorita y maestra Vitori de Alzate no consiguió matarle sus fantasmas antiguos? ¿Por qué huir, durante la guerra de Liberación, para pasarse a las fuerzas nacionales de requetés a través de las aguas negras de Lau-Pago, meandro inquietante del río? ¿Fue voluntaria o involuntaria su muerte en aquellas aguas? ¿Por qué el tío Evaristo leía con tanta frecuencia aquel pasaje de San Agustín relativo al infeliz estado de los ambiciosos que sacrifican a su ambición tantas sencillas felicidades? ¿Por qué el tío Evaristo casi enloqueció al oír la frase lanzada por el mendigo Mokotz en la Venta de Arnobate: un solo pecado no hace malo al hombre, pero puede hacerle inmensamente desgraciado?

Julio Láziz y Barroeta, que tanto quiso a su tío Evaristo, que tanto sospechó de su tragedia amorosa de juventud, sacrificando un gran amor a su ambición, con víctimas inocentes, ofrece así: «A cambio de la seguridad en la salvación de tío Evaristo estaría dispuesto al mayor sacrificio.» ¿Es ese gran sacrificio, para Julio, su ingreso en la Compañía de Jesús? Al principio, sí. ¿Por qué negarlo? Ha de renunciar a cosas muy hermosas. Pero siempre Dios llama a sus elegidos para que se le acerquen por difícilísimos caminos. Sin dolores grandes, sin renunciaciones angustiosas, no hay glorias duraderas. Más por lo vulgar: el que algo quiere, algo le cuesta. ¿Es que hay nada mejor que Dios? Julio Láziz y Barroeta acaba por sentirse, dentro de Loyola, con el alma limpia, redimida

plenamente de todos los sentimientos mundanos.

En la novela del padre Arribabalaga abundan los personajes magistralmente observados y retratados. La señora doña Rosario Barroeta, vasca de una pieza, religiosa hasta el tuétano y mandona sin contemplaciones, pero sin dureza. El mendigo vagabundo Mokotz, pozo de sabiduría en píldoras, con físico de apóstol para ilustración del Nuevo Testamento en edición popular, impenitente buscador del diálogo «mano a mano» con Dios. Shanti, el ciego de Bekobulo, que ve con el oído, con las manos y con... la imaginación, también abusó de cierto tono de profeta menor. Estéfana y Cleto, los fidelísimos y antiquísimos guardianes del casón familiar de los Barroeta. Menos dibujados y coloreados más empalidecidos quedan: tío Evaristo, no bien marcado su pasado tan determinante de toda la acción de la novela. Luis y Alberto, los hermanos de Julio. El padre Jonás, carmelita descalzo en paños de seglar por causa de la persecución comunista, último confesor de tío Evaristo, jugador afortunado de mus, de quien afirma el «carajeador» Chistu: «Con fraile sin uniforme, las de perder te llevo.» La encantadora Vitori de Alzate, maestra sembradora de caridades y sonrisas...

Pero de *Los Barroeta* prefiero con mucho la ambientación y las escenografías. De una y de otras ha cuidado el novelista con primor, acertándolas por puro estímulo de su amor entrañable a la tierra vasca.

FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

LOBSANG RAMPA: *La caverna de los antepasados*. Ediciones Destino. Barcelona, 1966, 256 páginas, Ø18,5x12Ø, 125 ptas.

Lobsang Rampa es un autor de fulgurante éxito entre los lectores de todo el mundo. Sus novelas se editan por millares, y tanto *El tercer ojo* y *El médico de Lhasa*, como la que ahora nos ocupa han tenido una resonancia universal. Su amplia experiencia vital —fue monje budista en el Tíbet y tuvo que huir de su país al ocurrir la dominación comunista— se entrelaza en todos sus libros con ese luminoso misterio que caracteriza la literatura oriental. Su mundo se prende siempre maravilloso, y para un lector occidental tiene las imantaciones que se derivan tanto del contenido como de las formas en que éste se manifiesta. Por el primero, nos llegan nuevas maneras de entender la vida, una óptica diferente de encararla en la que las particulares incidencias religiosas la dotan de registros y dimensiones inéditas. Por el segundo, el lenguaje se convierte en un cauce de continuas sugerencias y el estilo, siempre profundamente impregnado de simbolismo, devuelve a la imaginación occidental una limpieza y frescura que suele no abundar en la producción propia.

*La caverna de los antepasados* es el fruto de la larga vida del autor dedicada a la enseñanza en las Lamaseries del Tíbet y las normas de vida desprendidas de una estricta identificación con las leyes de aquel país. De sus páginas se desprende todo ese misterioso mundo del Tíbet, donde los Lamas, el espíritu y los oráculos se alimentan de una especial consideración del paisaje, al mismo tiempo vertebrado sobre lo geográfico y lo humano. Tiene la novela un ocultismo muy atractivo con respecto a la peripécia argumental y al modo de conducirla. Los nombres y los ambientes, el siempre amoroso cultivo de la palabra, es misterioso, incitante y excitante a la vez. La mentalidad oriental, más allá y más acá de la razón, apoyándose en ella, la desplaza según la forma en que nosotros la entendemos. Sus desarrollos literarios actúan sobre el lector a través de sucesivas ramificaciones envolventes y sujetas a una lógica propia y especial. En este

caso, la filosofía oriental se enriquece por la occidentalización del autor, una mezcla de simbolismo y realidad, en la que toma cuerpo la alta calidad del libro y el éxito de lectores con que cuenta en todas las lenguas.

FERNANDO PONCE

BRIAN MOORE: *La suerte de Ginger Coffey*. Ed. Seix y Barral. Barcelona, 1967. 309 páginas, Ø11x17,5Ø, 120 Ptas.

Hay novelas que desde las primeras páginas nos dan la impresión de que nos hacen asistir a una diáfana visión de la vida, y *La suerte de Ginger Coffey* es una de ellas. Obra de autor irlandés, escrita en Nueva York, relata las peripecias de un emigrante en Canadá, sus fracasos profesionales, sus desilusiones y desengaños. *Ginger Coffey* es un hombre normal, tipo medio, que tiene por única preocupación vivir y hacer un poco mejor la vida de su familia. Ha llegado al país nuevo cargado de ilusiones, y con éstas deslumbra a su mujer y a su hija, a las que incluso tiene que mentir para mantenerlas a su lado. Pero la crisis matrimonial surge en seguida. No pueden existir a contrapelo en una nación extraña. *Ginger Coffey* va palpando cada vez más cerca, cada vez con más intensidad su soledad. Su mujer le abandona, su hija es una extraña para él. En su

soledad el protagonista comprende que lo único importante de su vida está precisamente en eso que pierde: su familia. Pero no encuentra el menor agarradero para demostrar, al menos, su humanidad. Todos a su alrededor son personas ajenas, ni buenas ni malas, simplemente mundos impenetrables. Y llega un momento que está a punto de ceder; fingirá adulterio para conceder con más facilidad el divorcio a su mujer. Sin embargo, su valentía surge de esos temores y en ellos reacciona. Su dignidad se conservará en sí mismo, a despecho de los demás. Y de esta postura surgirá la es peranza—íntima, auténtica—final.

Brian Moore ha escrito el libro con enorme sencillez, llegando a convivir las vicisitudes del protagonista, acompañándole amorosamente a lo largo de su mala suerte. Pero—y esto es muy importante—sin desprecio para las demás figuras de esta vibrante comedia humana. Jamás hay suficiencia en las posturas de G. Coffey, ni petulante desdén; por el contrario, a lo largo de toda la obra el protagonista intenta comprender y comprenderse; analiza su suerte, se desespera con ella, vive contra ella. El conformismo en que parece caer en ciertos momentos es contrarrestado inmediatamente por el amor a lo «suyo» que le hace reaccionar y continuar luchando. Brian Moore ha escrito una bella novela, bella a pesar de su atmósfera triste y decepcionante, bella porque en la misma hay toda una lección de vida, de humanidad, de realidad.

CARLOS PUERTO

## HISTORIA DE Y SOBRE EUROPA

MICHEL BAR-ZOHAR: *A la caza de los sabios alemanes*. Plaza y Janés. Barcelona, 1967. 368 páginas, Ø21,5x14,5Ø.

Es interesante poder leer agrupados en un libro los más destacados pormenores de esa gigantesca cacería emprendida por los americanos, rusos, ingleses y franceses para apropiarse de los sabios alemanes creadores de los destacados secretos bélicos del Tercer Reich y que en total fueron varios miles; trasladados inesperadamente a Estados Unidos o a Rusia para seguir utilizando su cerebro, sin otro remedio, en provecho de los vencedores. Lo más humorístico que se plantea en este libro es la serie de tretas entre los propios aliados para adelantarse unos a otros en este botín de guerra. Lo más trágico, la imposibilidad de estos hombres para negarse a ser trasplantados ni para elegir, porque hambrientos, derrotados y con el país en ruinas, aceptaron la «invitación» de salir a trabajar fuera de Alemania. No obstante, los relatos que ofrece este libro nada tienen de trágicos, más bien están escritos con ese punto de vista que preside las películas, como propaganda psicológica, donde la jovialidad y la simpatía adornan indefectiblemente las acciones de espionaje o de guerra de los aliados, sobre todo de los norteamericanos, mientras los alemanes siguen siendo, también aquí, indefectiblemente, el reverso. Y así, por ejemplo, se recalca que «al acercarse los norteamericanos, los alemanes asesinaron deliberadamente a docenas de sus esclavos—algunos sólo contaban catorce años—y se replegaron después de haber hecho saltar los accesos a la fábrica». Se refiere a la fábrica de las famosas V-1 que traían en jaque a los ingleses, y donde resulta algo extraño que tan gran secreto bélico fuera asequible a niños de catorce años, y que además fueran asesinados. A no ser que hubiera uno de esos suicidios colectivos, que no faltaron, como el de Colin Ros y su familia.

También relata este libro diversas anécdotas sobre la captura de material bélico secreto en las fábricas alemanas. Así, por ejemplo, una de las acciones

de mayor trascendencia fue la captura por comandos norteamericanos de cien bombas cohetes V-2, cuya aventura no deja de tener su humorismo, porque fueron sustraídas a la debida participación de botín con los ingleses, y trasladadas a Norteamérica en barcos para su estudio.

Asistimos en esta obra de Michel Bar-Zohar al traslado de los más eminentes sabios alemanes a Norteamérica, como el padre de la aviación a reacción, Alexander Lippisch, los especialistas en paracaídas Heinrich y Theodor Kuake; el experto en revestimiento cerámico de cohetes para resistir altas temperaturas; el doctor Philipp von Dopp, creador de la cámara de aire de los Junkers..., en total varios cientos de cerebros alemanes trasladados e instalados en laboratorios americanos. Claro que los rusos se incautaron también de algunos cerebros, sin faltar algún sabio que prefirió irse con los franceses. Por todo lo cual, después de leer este libro de astucias y rapiñas, cabe preguntarse: ¿en qué medida los alemanes vencidos han contribuido a los éxitos técnicos norteamericanos y rusos de nuestros días?, ¿y es esta la base de la supremacía inicial sobre los franceses? Según transcribe este libro, la revista *Time* decía en otoño de 1946 con evidente satisfacción: «Somos nosotros los que nos hemos apoderado de los mejores cerebros.» Y la prueba de ello, dice más abajo el autor de este libro, es que «desde mayo de 1946 las primeras V-2 traídas a América despegaban desde Nuevo México...»

Por todo lo expuesto, esta serie de narraciones de Michel Bar-Zohar resultan de gran interés, no sólo como sucesión de aventuras bélicas, sino también por la serie de sugerencias que provoca, quizá sin proponérselo. Desde el punto de vista literario es una obra redactada con claridad y dinamismo; su traducción, excelente. Lo que ya no resulta agradable es la afirmación del autor de que cualquier país debe pagar a sus sabios, si desea conservarlos, por lo menos tan caro como les pagaría otro país, y así, remacha: «Hasta ahora se decía que la ciencia no tiene patria, en adelante podrá añadir-

# LAS GAFAS SIN CRISTAL

se que, en todo caso, tiene un precio.» Dicho así, como generalización dogmática, sin contar con el valor espiritualmente humano, resulta un juicio deleznable para los hombres de ciencia de todo el mundo, que además, suelen ser idealistas. Y podríamos preguntar al autor: Señor Bar-Zohar, ¿usted cree que un sabio norteamericano estaría dispuesto a marcharse para trabajar en Rusia por cien dólares más al mes?

L. B.

INDRO MONTANELLI Y MARCO NOZZA: *Garibaldi*. Plaza y Janés, Barcelona, 1967. 417 páginas, Ø21,5×14,5Ø. 200 pts.

La figura tan comentada en la política decimonónica, del más popular de los protagonistas en el llamado Risorgimento italiano, el Garibaldi aventurero, pleno de anécdotas, adquiere en esta biografía profundidad humana para conocerle y seguir sus azarosas inquietudes desde los primeros pasos en el mundo social y político de aquella época de Italia. La presente biografía va más allá de las *Memorias* del propio Garibaldi, al aportar ciertos acontecimientos silenciados por él. Así, por ejemplo, su estancia en Sudamérica, cuando salió huido de Italia, y otras peripecias muy poco conocidas, quizá porque tuvieran escasa trascendencia en su actuación política, pero que son del mayor interés para conocer al personaje en cuanto su modo de sentir y reaccionar ante el mundo externo, que le perseguía o que le enaltecía.

De esos comienzos de la vida política de Garibaldi se relatan en esta biografía encuentros del famoso personaje con situaciones y personas de la época que de una u otra forma significan cierto impacto en su psicología. A este respecto anotamos sus peroratas a bordo del *Clorinda* con el sansimoniano Barrault; quizá el primer

impacto en Garibaldi de un intelectual con cierto rigor cultural, aunque más o menos visionario. Y así también la influencia de un propagandista de Mazzini, cuya alocución convence a Garibaldi y lo exalta hasta desear tomar contacto con el propio Mazzini, exiliado en Marsella. El encuentro con Mazzini queda detallado en este libro en toda su trascendencia para Garibaldi, poseído de afán propagandista con una fiebre muy meridional e idea lista en la búsqueda de nuevos adeptos.

Sus campañas como capitán de navío, mezclado a los azares políticos de Sudamérica, se hallan narradas con la viveza que corresponde a esa inquieta vida de Garibaldi, el cual parte al fin de Montevideo a bordo de una nave reclutada con patriotas italianos que vuelven con el ánimo de lograr la unificación italiana y la independencia. La ansiedad de Garibaldi por agrupar todos los Estados en que se hallaba dividida Italia, y organizar una campaña contra la injerencia de Austria, tiene en este libro una serie de relatos con peripecias de gran dinamismo.

Todos los capítulos de la obra ofrecen una serie de perspectivas históricas de la Italia del siglo XIX, donde la inquieta figura de Garibaldi interviene en decisivos acontecimientos que varían la situación política interior y las relaciones con Francia y Austria. La buena acogida que Nueva York dispensa a Garibaldi lo acredita ya como héroe de Montevideo y de Roma. El nuevo encuentro de Garibaldi con Mazzini, en Londres, reconciliación del revolucionario popular y el intelectual en los salones del embajador norteamericano, es uno de los pasajes más característicos, a pesar de su brevedad, que penetra en el modo de sentir los problemas revolucionarios tan al estilo romántico del siglo XIX.

General victorioso, fugaz dictador, liberador de Italia, víctima de los veteranos políticos, pero aclamado por el pueblo italiano, se nos presenta en este libro la figura de Garibaldi en toda su significación humana y patriótica de caudillo sincero sorprendido muchas veces en su buena fe.

Esta vida de Garibaldi que narran Indro Montanelli y Marco Nozza, rehú-

ye dos vicios muy corrientes en las biografías: el de novelar fantásticamente, o el de abrumar con citas. Sin embargo, los autores acreditan en el

prólogo que no hay una frase en esta biografía que no responda a la más estricta verdad.

LUIS BONILLA

## GEOGRAFIA Y BELLEZA

¡España, qué hermosa eres! Mateu, editor, 1967, 1232+CXII páginas, Ø22,5×29Ø, 1.560 pesetas.

Con el título que antecede, la Editorial Mateu, de Barcelona, está terminando la publicación en fascículos de una obra popular y de gran público, pero también de calidad literaria y fotográfica de gran categoría. Dicha publicación constituye un muestrario, ordenado por provincias, de las numerosas bellezas urbanísticas, paisajísticas, folclóricas (a veces) y monumentales que encierra España. Estas bellezas quedan recogidas plásticamente en las profusas fotografías a todo color, que constituyen, a nuestro juicio, el puntal más firme de esta obra. Las fotografías se deben a numerosos artistas, entre los cuales recordamos los nombres de Acosta Moro, Ancora, Luis Rosell, FISA, L. Báez, Ramón Gómez, Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián, Viata, Bedmar Ardanaz, Galle y Rafael y especialmente del enviado especial F. Martín y del Ministerio de Información y Turismo, que ha prestado decidida y valiosa cooperación gráfica a la interesante obra que se reseña.

Además de las varias y generalmente bien seleccionadas fotografías, se ofrecen en la misma numerosos datos de tipo práctico referentes a clima, comunicaciones, hoteles, restaurantes, gastronomía y direcciones útiles de la capital y localidades principales de la provincia y algunos otros como folclore, fiestas populares, etc.

En cuanto a los textos propiamente dichos, se componen o articulan en dos grupos o categorías. Una, trozos seleccionados de literatos consagrados, entre los cuales, a guisa de ejemplo,

podemos citar a Unamuno, Gerardo Diego, García Lorca, Azorín, Gabriel Miró y otros muchos. Otra, los textos redactados ex profeso para la obra y que son debidos a Javier Fernández, Carmen Guerrero, Ramón Gómez, Lorenzo Cortina, Mercedes Bernaus y algunos especiales de Noel Clarasó y el marqués de Lozoya. Estos textos redactados para la obra se refieren a la capital de la provincia, descripción de los monumentos de la ciudad, de los que tan ricas suelen ser dichas ciudades, descripción de las principales características de la provincia, efemérides históricas, cronológicamente ordenadas, referidas a la capital y otras varias notas que suelen referirse a las comarcas geográficas, al floclore, etcétera.

La obra se compone de tres volúmenes: uno para los datos prácticos y otros dos para el resto. Esta obra de equipo ha sido dirigida por F. Mateu, y, además de los citados, ha agrupado en torno a la misma otros técnicos. Excelentemente impresa en papel de gran calidad y encuadrada, puede ser, al amor del juego en las jornadas invernales, recuerdo de antiguos viajes, memorándum de datos prácticos, incentivo para nuevos viajes por la variada geografía de nuestra bella España, enciclopedia puesta al día para organizar los próximos que hagamos y ameno texto que debiera ser declarado de interés nacional, para que nuestros escolares primarios avanzados o de la enseñanza media pudieran tener a su disposición en todas las bibliotecas escolares y para que la geografía de España les fuese mostrada por el método ideovisual, de éxito pedagógico cierto; para que, dicho con otras palabras, les entrase España por los ojos.

LUIS RETUERTO

# LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS

CARMEN CONDE: *Obra poética*. Biblioteca Nueva. Madrid, 1967. 948 págs., Ø14×22Ø.

No puede decirse que Carmen Conde haya tenido prisa para reunir todo lo que ha dado a la poesía desde 1929 a 1966, ni tampoco parece tenerla para titular *Poesías completas* el resultado de su juntura de muchos libros. Por ello, es justo el membrete de este volumen, al dejar abierto el paso a una continuación creadora. Lo de veras completo es siempre lo irremediablemente completo: tarea de otros a la muerte del autor.

Carmen Conde se inició en la literatura con varios libros formados de poemas en prosa. *Brocal* fue el primero de ellos, y en él hay unas cuantas notas reveladoras: concisión, mediterraneidad, cierto orientalismo, asombrado constante a la naturaleza... Los modelos de estos escritos pueden estar en un cruce entre Juan Ramón y Miró.

*Júbilos* (1934) se aparta del tipo de lirismo de la obra anterior para usar

lo directo y narrativo con una ternura y en un ambiente que recuerda a Gabriela Mistral: escuela, niños, niñas... Precisamente es Gabriela la prologuista de estas páginas, quien dice: «Ella se ha entregado a su instinto, medio pictórico, medio lírico.» En otro aspecto de este mismo libro se advierte la presencia de elementos superrealistas, tan propios de aquel brillantísimo momento de la literatura en lengua española, aunque predomine el deseo de expresión de lo vital y directo, que sobre todo determina *Empezando la vida*, memorias de la infancia de la autora, y, atenuado en *Sostenido ensueño*, vuelve a marcarse en *Mientras los hombres mueren* (1938-39), siendo evidentemente *El arcángel*, inédito hasta ahora, un último punto de enlace entre las formas esteticistas manejadas por los poetas españoles que corresponden a los movimientos de vanguardia europeos y la nueva estética.

Los poemas en prosa de Carmen Conde—todavía en 1941 aparece otro conjunto de ellos titulado *Mío*—, con

sus oscilaciones entre lo puramente lírico e intemporal y lo nacido de ansias más concretas y humanas, nos enseñan perfectamente el camino que hubo de seguir la poetisa levantina hasta llegar a la poesía en verso. Una ruta geográfica (del Mediterráneo a Castilla) y otra ruta del estilo (desde el impulso juvenil a la conciencia plena de ese impulso). A su modo, Carmen Conde sigue e interpreta la trayectoria de una promoción de poetas en quienes encarnará lo necesario para renovar la poesía.

Cuando llega a ésta con *Ansia de la gracia* (1945), ya ha superado cualquier titubeo; es lógico decir, por tanto, que su cambio de género afecta más que todo a la forma. En *El arcángel* se lee lo siguiente: «Arcángel—dijo humilde—, yo quiero vencer a la tierra. Me muerde ese afán las entrañas, y no reposaré nunca si no la venzo. / ¿Qué es vencer? / Domarla, someterla a mi voluntad. Que mi sueño sea realidad también.»

La tierra es una especie de obsesión epocal. (Aleixandre y Neruda habían

puesto el acento poético en lo cósmico, eso que a Juan Ramón Jiménez le hacía reír.) Este *ansia de la gracia* no es sino la identificación del poeta con las cosas elementales a nivel de totalidad, el empeño de poseer lo infinito a través de lo finito, la supremacía del amor. El vitalismo rechaza cuanto signifique melancolía («Cementerio romántico» es un ejemplo de esa actitud); valen la exaltación y la sensualidad espiritualizada.

Tras *Mi fin en el viento*, en el que figura ese extraordinario poema que es «Toro en Guadarrama», vino en 1947 *Sea la luz*. Dos años fueron suficientes para que en la poesía de Carmen Conde se produjese el enfrentamiento con realidades y con temas antes eludidos o dichos de otro modo. Me refiero, por ejemplo, a la muerte, objeto del canto primero de dicha obra. La poetisa se hunde en la reflexión del acabamiento, y ya su voz no tiene, no podría tener, la vívida tersura de antes; el existencialismo la ha agarrado, como era inevitable, pero, sin embargo, conserva su voluntad de cántico a la Creación y su base religiosa. De todos modos, el libro incorpora definitivamente al estilo carmencondiano la densidad conceptual, el peso que se opone o que a veces equilibra la tendencia hacia el ímpetu, y la obra que sigue nos precisará el modo cómo ese ímpetu y esa conciencia desmigadora llegan a coexistir.

Sin duda alguna, es *Mujer sin edén* (1947) uno de los poemarios más representativos de la autora. Canta aquí el destierro del hombre y de la mujer una vez arrojados del Paraíso, el co-

mienzo de la historia, la primera carnación de la humanidad siguiendo el hilo bíblico. Hay una honda serenidad que se transmite a la tersura de la forma, pero hay también pregunta, inquietud de la mujer frente a Dios. *¡Nunca admites, oh Dios, que yo quiera saber!* Sería correcto intentar aquí un paralelismo entre la inspiración bíblica de Carmen Conde y la de Gabriela Mistral, y veríamos que la primera, dentro de un proceso de intelectualización, es menos fiel y más independiente, por simple coincidencia, a la letra y aun al espíritu del libro de libros. En estos poemas se da, por otra parte, un tono de femineidad sin las limitaciones habituales—aun en gran parte de las poetisas americanas—, que es otro de los aportes de Carmen Conde a la poesía española de nuestro tiempo.

Una vez establecida esa cota, *Iluminada tierra* (1951) es lo mismo que un desbordamiento del amor-pasión, cuya fruta no está redonda ni libre de gusanos: *Vinieron hambrientos y se fueron con hambre; trajeron el sol y se llevaron su brasa. / Me*

*dejaron sola, callada, cansándome / de ver y de oír, de amarlos a todos.* Se ha hablado de la influencia de Alejandre en Carmen Conde, por lo referente a la concepción poética de lo amoroso. A mi juicio, el sentido aniquilador que en ambos autores ponen en marcha los amantes supone un punto de relación; pero mientras Alejandre se entrega a la descripción morosa, Carmen Conde opta por el brío y la síntesis, aparte de que su condición de mujer le proporciona un ángulo muy específico. Hermoso libro este, claro en la intimidad y la confesión (*Yo te pido amor, que me permitas / acabar con mi tigre encarcelado*), amplio de perspectiva y recogido por lo común en su expresividad.

Hice observar antes cómo Carmen Conde no es ajena, desde su propio ámbito, al proceso general de la poesía entre nosotros. Así, *Vivientes de los siglos* (1954) ofrece dos caras del mundo: las patrias (aire, tierra, fuego, agua) y los destierros (hambre, desesperanza, olvido, desamor). Y la poetisa se define ante cada uno de

esos componentes de la realidad, física y humana, y se inclina ante el dolor humano, lo mismo que otros tantos compañeros suyos en la poesía; no obstante, evita constantemente quedarse en el terreno neorromántico. Porque la resistencia al patetismo es constante también, y una de sus características de más bulto.

Sorprendió en su día el tono adelgazado y como frágil de *Los monólogos de la hija*, homenaje a la madre de la poetisa al cumplir los ochenta años; esta obra es en todos los sentidos una excepción; las que siguen dejan ver de nuevo a la Carmen Conde de siempre, con su fuerza y su gravedad, con su larga e intensa respiración poética, con su conceptismo vitalizado. A esas notas corresponde *En un mundo de fugitivos*, en donde dice: *Seré aguda y fulminea como debe ser la palabra mía*, y dedica un poema a los jóvenes, dándoles la razón, como hará en otras ocasiones. De este libro es «Canto al hombre», uno de los poemas fundamentales de la autora, como de *Derribado arcángel* lo es «Autobiografía». (Los ángeles, y particularmente los arcángeles, aparecen en los versos carmencondianos desde el principio, siguiendo así, en cierto modo, la orientación superrealista; después, con mayor contenido religioso.)

Paso por libros ya suficientemente conocidos y comentados—*En la tierra de nadie*, entre ellos, muestra una cierta preocupación estrófica—para llegar a los dos inéditos: *Devorante arcilla* (1962) y *Enajenado mirar* (1962-64). El primero de los mentados es una reafirmación de los signos de la autora; la plena aceptación de la vida y, al mismo tiempo, la seguridad de que esa vida no se agota en nuestro planeta: *si, hay algo más, y lo buscan los que asedian / las desolantes galaxias extrañas.* En cuanto al segundo de los títulos, es un aleluya a la existencia, la madura identificación con el propio ser y el mundo: *Todo está bien hecho, todo es perfecto. Y en Humanas escrituras* (1945-46) puede leerse, como resumen espiritual de toda una obra: *Cuando me vaya de aquí, / qué cargada de vida, qué repleta de vida / me enterrarán.*

Es imprescindible que haga mi propio resumen de estas casi mil páginas de poesía. Carmen Conde es la causa directa de que la poesía de la mujer saliera entre nosotros del escarceo intimista y anecdótico. En fila con los poetas de su promoción—la de 1935, aunque ella escribiera entonces sólo poemas en prosa—, contribuyó a la entrada del vitalismo en los versos; pero ese vitalismo ha tenido dos fases: inicialmente, el entusiasmo y la sensualidad; después, la conciencia y el concepto, aliados a la fuerza expresiva. A mí me interesa más el tono general de la poesía de Carmen Conde que algunos de sus contenidos. Creo que, a veces, el contenido le hace dejar al aire otros valores. De entre sus libros elijo *Mujer sin edén* y *Los monólogos de la hija*. Pero lo que su poesía representa está en todos los otros, esa poesía con volumen, densidad, brío y una belleza tersa o áspera perfectamente reconocible entre la catarata poética de este siglo español y de los anteriores.

*Antología de la nueva poesía hondureña.* Universidad Nacional Autónoma de Honduras. 118 págs., Ø14x22Ø.

Oscar Acosta y Roberto Rosa, destacados poetas hondureños, han realizado esta antología por encargo de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. Asegura Arturo Quesada, rector de la misma, que la nueva poesía hondureña es completamente desconocida en América y Europa. Quizá la afirmación sea demasiado tajante,

pero, de cualquier modo, convenía mostrar un panorama de aquella, inserta por enclave geográfico en la siempre fructífera—literariamente hablando—América central. Parten los recopiladores de Jorge Federico Traveso, nacido en 1920, y el último nombre incluido es Tulio G. Galeas, nacido en 1942. Jóvenes todos, por tanto, inscritos en diversas tendencias, particularmente en la neorromántica, que afecta más o menos a los poetas que ocupan la mitad del volumen, siendo a partir de Justiniano Vázquez cuando se observa la dirección popularista, la realista y social, junto a algunos tímidos rebrotes de vanguardismo.

La nueva poesía hondureña está apegada a ciertas tradiciones poéticas; con escasas excepciones, prefiere el tono lírico y se declara nacionalista. Su calidad resulta bastante uniforme, igual que ocurre en todas partes. Además de los nombres citados, figuran en esta recopilación Jaime Fontana, Antonio José Rivas, Miguel R. Ortega, Oscar Castañeda Batres, Felipe Elvir Rojas, Héctor Bermúdez Milla, David Moya Posas, Pompeyo del Valle y Nelson E. Merren.

El trabajo de Acosta y Sosa ha sido exigente dentro de su propósito de amplitud, y consigue el principal objetivo que se propuso: la divulgación de una calificada poesía hispanoamericana.

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

Escoger un par de poemas de entre los cientos que componen la extensa obra de Carmen Conde es un riesgo que supera lo normal. Pero no hay otra alternativa. Aquí están los poemas, que pertenecen a dos de los libros inéditos de la «summa» carmencondesiana.

### FRUTOS

*Glorioso aprendizaje el de mi boca,  
en el morder y deshacer los frutos  
cálidos y fríos, arroyos de dulzura,  
y el áspero o el ácido, hasta el amargo y verde.  
La madurez difícil o la inmadura extraña  
delicadeza núbil de lo que se anticipa.*

*Frutos en sazón, bordeando el rechazo,  
y frutos incipientes, acuciando el deseo.  
Un edén de sabor, de perfumes, de zumos...  
La muchedumbre atroz de la riqueza eterna.*

*Arboles colmantes del hambre que se trajo,  
desde el primer jardín, la criatura arrojada.  
La gloria de los frutos,  
el licor delicado de la pulpa que sorbo  
entre mis fuertes dientes codiciosos.*

*Fresas y racimos de tersas uvas, manzanas,  
peras y papayas, las piñas, los melones,  
los mangos, aguacates, hasta el maíz es fruto,  
granadas amarillas en antorcha, no esfera.*

*¡Bendita sea la luz que se cuajó delicia,  
el placer de beber, de comerse una fruta!  
Coger el propio mundo y meterlo en la boca  
e incorporarlo entero a la sangre que sigue.*

### POR MUY PEQUEÑA QUE NAZCAS, TE VERE...

*Por muy pequeña que nazcas, te veré.  
Por infinitamente pequeña que aparezcas  
en cualquiera de mis venas,  
te sentiré como si enorme y ancha,  
arrolladora e irradiante;  
igual que un estallido de fuego  
en mitad de los mares.*

*Nadie como yo para esperarte,  
abiertas las manos, dilatados los brazos,  
entregada a la escucha al olor, a la imagen  
o al presentimiento de que estás aquí.  
Aquí, en mi corazón. En tu corazón.  
Tú.  
¿Por qué retrasas el florecer o el tumulto  
de tu adviento de gloria?...*

*¡Náceme como un trigo a la tierra,  
como un río a la mañana!*

(De *Obra poética*, 1929-66.)

## Y, ADEMÁS, ANOTAMOS

**LA LUZ Y LA SOMBRA**, de Juan Manuel Ruiz de Torres. Edita el Ateneo de Cali. Un libro de poemas amorosos acusadamente románticos. Es evidente que este poeta debe evitar cierto anecdotismo y algunas expresiones desfasadas, por muy sinceras que éstas sean. Sinceridad transpira todo el libro.

Número 26 de **POESÍA DE VENEZUELA**, dirigida por Pascual Venegas Filardo, correspondiente a julio-agosto de 1967. Poemas de Otto de Sola, Ofelia Cubillán, A. F. Gómez Rodríguez y Ramón González Paredes. Lleva su habitual sección «Poesía en el mundo». La firman en esta ocasión Héctor Adolfo Peña, Oscar Echeverri Mejía, Leopoldo de Luis, André Appercelle, Jurado Morales, Díaz-Plaja y quien suscribe.

Número 15 de **CLARABOYA**, de León. Colaboraciones de Joaquín Rodríguez Lobato, José María Delgado M., Guillermo Carnero, Juan Luis Panero, Javier Coy, Angélica Becker, Marcos Ricardo Barnatán y Pedro Gimferrer, entre otros. Siento no poder extenderme en comentar el editorial de este número. Su tema es la crítica. Resulta tópico afirmar que esa crítica no existe o que está reducida a los que publican gruesos tomos atiborrados de teorías. No hay que darse muchas vueltas para comprender que el ensayo es lo que ha ido mermando la crítica valorativa, libro a libro, y esto era ya una evidencia para Pedro Salinas. La crítica, como género literario, nunca ha tenido valor absoluto..., ni ningún otro género.

# LA TEMPORADA ESTA EN MARCHA



porque es de suponer que la marcha iniciada siga siendo ascendente.

A la vez, y aunque la proporción no sea todavía satisfactoria, se produce el lógico fenómeno de ese incremento en la participación de la música contemporánea, sobre la que nos resulta imprescindible insistir y más aún en la primera etapa de una temporada, cuando todavía queda mucho tiempo para seguir la batalla y ampliarla. Decimos que el fenómeno es lógico porque al aumentar la frecuencia de los conciertos tiene que aumentar igualmente la de cada una de las partes de los géneros cultivados y, por ello, profundizaremos en el tema más adelante para ver si dentro de ese crecimiento general se está produciendo o no uno más rápido, como en realidad correspondería.

La inauguración de la temporada en el Club de Conciertos registró un lleno más que absoluto y lo decimos con auténtica satisfacción que no empaña el hecho de que no encontráramos sitio hasta que una gentil espectadora nos ofreció, dentro de un repleto palco, una silla «alegremente verberera», pero que cumplía con exactitud la misión de permitirnos escuchar con atención, que era lo importante.

Programa interesante desde todos los puntos de vista. Veni Creator, del Padre Ignacio Ramoneda es una resurrección de la que es principal artífice el maestro Alberto Blancafort, director de los Coros de la Radio Televisión, que intervenían en el concierto, y que figura en el disco lanzado recientemente por ambos conjuntos.

Angeles Chamorro fue de dos arias de Mozart, con Hermes Kriales como violin solista, de las que una, Exultate jubilate, era «propina» con anuncio anticipado. Tras una interpretación feliz por parte de todos, una obra «rara», Sinfonía de las Montañas, de Pedrell, que también ha sido resucitada y que efectivamente lo merecía. Por último, una fiel versión de la Sexta sinfonía, que aunque no figura

entre nuestras predilectas, siempre resulta grata para una mayoría, y que vino a equilibrar el programa de «novedades», dirigido por el maestro Markevitch.

Como siempre, a la hora de cerrar esta crónica se anuncian los próximos conciertos que ya se habrán celebrado cuando se publique, pero que en esta ocasión sí merecen un comentario anticipado para celebrar el interés de los programas.

En los dos conciertos sucesivos se interpretan, entre otras, la Quinta sinfonía, de Honegger; Psalmus hungaricus, de Kodaly; Canciones, de Mussorgsky, e Icaro, de Markevitch. Unas son estreno en España y otras no, pero todas coinciden al nivel de interés de las primeras por lo que tienen de preocupación por una renovación del repertorio. Esta tónica caracterizó la temporada anterior y nos alegra que se mantenga en la presente.

Mientras, también inició sus actividades la Orquesta Nacional, que sigue del mismo modo su línea del curso anterior cultivando con preferencia el repertorio tradicional y creando así el equilibrio a que obliga un panorama completo, como comentábamos en otra ocasión.

Para la música de cámara han reanudado sus sesiones el Cuarteto Clásico y las de los jueves del Club de Conciertos, en las que intervienen la violoncellista Christine Walevska, con el pianista Washington Quintás Moreno, en un programa de obras de Couperin, Bach, Schubert, Brahms y Chopin, y el Cuarteto Pfeifer, interpretando a Mozart, Debussy y Dvorack.

Todas estas actividades han seguido a los conciertos del II Festival de América y España, en una primera etapa muy importante en sí misma y prometedor de un curso de superación.

Dentro de este periodo, y aunque no en Madrid ha tenido lugar un conjunto de actos y conciertos bajo el nombre común de II Ofrenda, dedicados en Cádiz a Manuel de Falla.

Un primer concierto ofrecido por la Orquesta Filarmónica de Sevilla, dirigida por el maestro Luis Izquierdo, en el que interpretaron los Homenajes, Noches en los jardines de España y El sombrero de tres picos. El segundo, dirigido por Odón Alonso, incluyó El amor brujo, con la soprano Inés Rivadeneira e Isabel Penago, que participó con la primera en unos fragmentos de La vida breve.

Junto al mar se hizo la ofrenda de una corona de flores al insigne compositor, como símbolo en las aguas que cantan los versos de su Atlántida. Han colaborado también los Cantores de Polifonía, la arpista Ana María Martini, la pianista Eulalia Solé y, en el acto de clausura, el crítico musical Enrique Franco, para recoger espíritu y sentido de esta ofrenda, cuya justificación está en la sola cita del músico a quien se dedica: Manuel de Falla.

## entre ayer y mañana

Al margen del comentario que dedicamos a la inauguración de la temporada de conciertos, conviene dejar constancia del cambio de local para las sesiones dominicales del Club de Conciertos de Festivales de España, que se han trasladado al Palacio de la Música. La noticia ya ha sido difundida ampliamente, pero no pedía faltas en nuestras páginas.

Según se nos indica, se han mantenido los tradicionales precios populares que rigieron durante el curso pasado en el Teatro de la Zarzuela. El traslado es simpático y nos llena de recuerdos de la también tradicional dedicación del Palacio de la Música a sala de conciertos. Por algo ha sido adjetivado, desde su inauguración, como «de la Música».

El premio Beethoven 1967, que concede la ciudad de Bonn, ha sido concedido al compositor húngaro, residente en Viena, György Ligeti por su obra Réquiem. El premio, además de la distinción que implica, está dotado con 5.000 marcos.

La resurrección y amplia difusión de las obras de Bertold Brecht para el teatro ha sido acompañada de una misma inquietud por sus óperas en las que colaboró con Kurt Weill. Al igual que en aquellas se advierte una mayor o mejor comprensión y, sobre todo, una valoración justa de la importancia de su figura en el mundo dramático, sea o no con música. Recientemente ha sido presentada de nuevo en Stuttgart Esplendor y decadencia de la ciudad de Mahagonny, con un éxito extraordinario. Tanto esta obra como La ópera de los peniques, pertenecen a la época que podríamos calificar de «inquieta» en la producción de Kurt Weill. Buscaba y lograba fórmulas expresionistas de gran interés que han colaborado sin duda a una nueva concepción del drama musical, y que en los años veinte significaban una verdadera revolución. Después, Weill se dejó llevar del camino más fácil del Broadway neoyorkino y perdió, salvo pocas excepciones, el ímpetu renovador de su primera época.

Sin salirnos de la ópera interesa comentar los estrenos que se anuncian en varias ciudades alemanas para la presente temporada y que recogen los nombres del mundo musical de hoy a través de las diversas tendencias. Por una parte se presentará en Hamburgo un Hamlet, de Humphrey Searle, y, por otra,

LOS conciertos se suceden en una especial marcha que presta a la vida musical madrileña una intensidad de primera fila. Si para los diarios es difícil cumplir la reseña fiel y completa de todos los que se celebran, para nuestros «sábados alternos» se convierte en imposible. Pero es grato pensar que ni una ni otra frecuencia pueden mantener ese ritmo. Nos descubre, para el valioso mundo de la estadística, que Madrid se ha puesto al día en cuanto a preocupación musical,

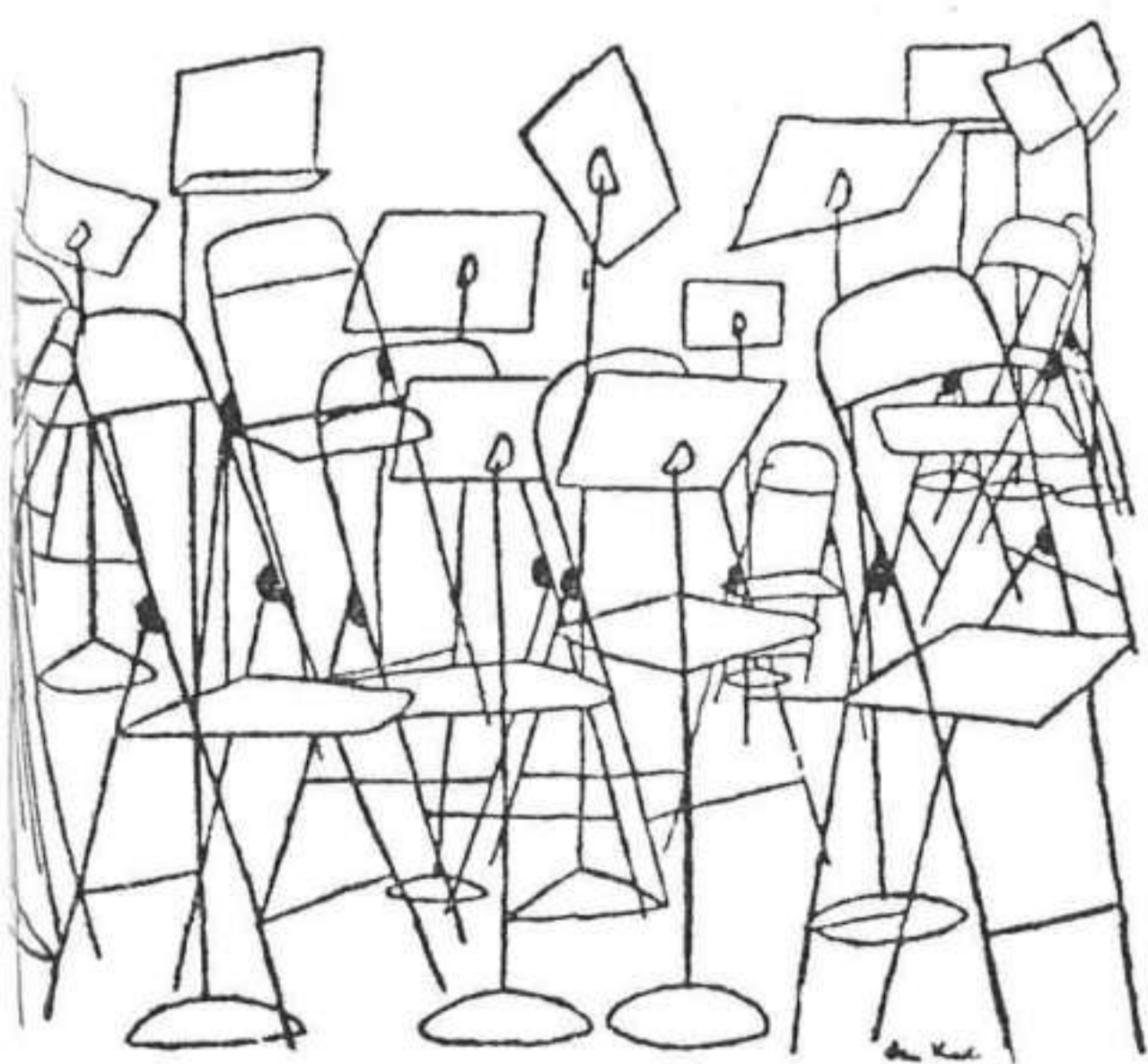
# Principio Quieren las Cosas

Prometeo, de Carl Orff. Con ellas figuran Das Märchen, de Giselher Klebe; Cuatro veces Matusalén, de Karel Salmon; Las siete estaciones de la estrella, de Dieter Schönbach; El santo levantisco, de Mark Lothar; Napoleón viene, de Richard Rodney Bennett; Bessermann, de Francis Burt; El féretro de goma, de Arghyris Kounadis; Ulises, de Luigi Dallapiccola, y Crónica judía, de cinco compositores: Paul Dessau, Boris Blacher, K. A. Hertmann, H. W. Henze y Rudolf Wagner-Regeny.

Es especialmente alentador este panorama de estrenos de autores contemporáneos porque es precisamente en la ópera en donde las dificultades son muy superiores al resto.

En un homenaje al compositor alemán Günter Biales, con motivo de su sesenta aniversario, se interpretaron varias de sus obras, entre las que figuraban los Lieder de García Lorca. Sería interesante hacer una recopilación bibliográfica de las partituras basadas en obras de García Lorca y que por el momento andan dispersas, y entre las que debe haber curiosas coincidencias de selección de poemas y aun de piezas dramáticas. A la cabeza habrían de figurar las que escribió el propio García Lorca y otro español, Salvador Bacarisse, que le ha dedicado especial atención.

En el Conservatorio de Madrid, con motivo de la celebración del día de Santa Cecilia, tuvieron lugar una serie de actos, presididos por el director, maestro Francisco Calés, en los que actuaron los alumnos premiados en los diversos instrumentos, que pasarán a formar parte de nuestras orquestas.



Tomás Eladio Quintero Ruiz comienza hoy su relación con los lectores de LA ESTAFETA, aunque en un tris estuvo de que publicáramos un relato suyo hace casi cuatro años, en el número doble que, dentro de la serie de MAPAS LITERARIOS, dedicáramos en enero de 1964 a los LITORALES DEL ATLANTICO SUR DE ESPAÑA. Aquel «mapa» comprendía a las islas Canarias, y seleccionamos un cuento de Quintero Ruiz, residente en aquel archipiélago, condicionada su publicación al hecho de que allí hubiera nacido su autor.

Y resultó que no. Quintero Ruiz no era canario. Y como en nuestros «mapas» seguimos un rígido criterio de incluir sólo con originales creativos a autores nacidos en la comarca elegida, fue preciso dejar a Quintero Ruiz para mejor oportunidad. Quintero aceptó con buen talante su exclusión y ha seguido enviándonos originales. Ahora ve recompensada su constancia con la inserción de esta Carta a un amigo, sin un punto y aparte, escrita «de un tirón».

## CARTA A UN AMIGO

TOMAS ELADIO QUINTERO RUIZ

Te tengo olvidado. Lo sé. Y por ello te escribo. Lo hago con ganas, como alguien que quiere desahogarse. Porque sé que mi encuentro contigo ha marcado un hito importante en mi vida. ¿Recuerdas aquellos años? Sé que no los has olvidado, como yo tampoco. Pero aquello ya pasó. Ha quedado atrás. De aquello ya no queda nada. Tan sólo el recuerdo. Y quizá dentro de unos años muera también, el recuerdo, digo. Sí. Todo es efímero. No vale la pena tomarse la vida tan a pecho. Sólo por tan poca cosa. He de decirte algo. Desde hace unos días he empezado a amar la vida. No es que sea otro, no. Soy el mismo. Y seré siempre el mismo. Pero aun siéndolo amo la vida. Sí. La amo. Inusitadamente. Como se ama al primer amor, que es indeleble. Ya no sé qué es la angustia. En mí ya sólo hay esperanza. Pero una esperanza callada, una esperanza de espera, de resignación. Sí. Espero ¡Oh!, no espero a hacer el agosto. Ni a encontrar la felicidad. Espero a creer. Porque todavía dudo. Sí. Dudo. ¡Dudo! Aunque no lo proclamo. Aunque he de decirte que toda mi vida he creído. La verdad, porque no tenía la necesidad de creerla, puesto que era verdad. Y la mentira porque la temía. Por eso la creía. No la temía porque fuera mentira, sino por las consecuencias que dicha mentira podría traer. Por eso la creí. Y con ella viví muchos años. Vivía mintiendo. Me enseñaron. Pero con tal arte que todo lo que decía parecía verdad. Y todos creyeron. Incluso los que mentían. Pero al cabo del tiempo me di cuenta de que me falseaba como hombre de que yo no era yo. Me estaba creando un personaje. Y por eso lo dejé. Lo dejé porque llegué a la conclusión de que la mentira no conducía a ninguna parte, de que adulteraba, de que me transformaba en infrahombre, aunque observé que ayudaba a subir en la escala social. Pero yo no añoraba laureles, no quería coronas de mirtos, no batallaba por pedestales utópicos, no me interesaba subir al paves. Consideraba la fama efímera. No existe el recuerdo sino para aquellos que quieren recordar. Sólo existe para aquellos que quieren morir sabiendo. Para aquellos para los que el recuerdo es un placer. Somos seres anónimos en el rebaño de Dios. Nos desconocemos. Es fatal, pero es así. Nos odiamos por desconocernos. Nos criticamos por lo mismo. Y también por envidiarnos. Existe la coacción porque pensamos. Nunca hemos sido clementes. Antes bien, somos eutanásicos. Y cuando pecamos nos refugiamos en las evasivas, y achacamos todo a los imponderables de la vida. Todo ello sólo es el temor a la verdad. Tememos que nos des-

cubran. Y hasta que no extirpemos este cáncer nadaremos en la mentira. Nos mentiremos porque nos tememos, porque no existe la confianza. Porque existe la duda de si somos puros. También nos mentimos por querer conservar nuestra dignidad, porque creemos que somos dignos, cuando en realidad no lo somos. Porque queremos ser lo que no somos. Parecer lo que queremos ser. Establecer lo que nadie quiere decirnos. Para así vivir sin barreras. Para que así no nos exijan el carnet. Así nos eximen de ser. Así no se da lugar a que nadie pregunte sobre uno. Para cuando se hable de alguien decir: «Lo conozco. Tiene toda mi garantía.» Y en cambio no dar lugar a decir: «Lo conocen. No se fie.» Vivimos de las apariencias, de las mentiras disfrazadas. Y es que ya estamos acostumbrados. La verdad la desconocemos. O mejor: la tenemos olvidada. Y es porque no la hemos ejercitado. Vivimos por repetición. Todos miramos por el mismo prisma. De ahí todo lo que nos acaece. No interesa lo que somos, sino lo que parecemos. No nos guía la claridad, sino la confusión. No apreciamos por envidia. Sí. Todo esto tenía que decírtelo. Porque me he vuelto humano. Porque quiero confesarme. Porque quiero ser para siempre lo que nunca he sido. Porque quiero morir digno. Por ello quiero empezar. Quiero empezar a ser, porque hasta ahora no he sido. No he sido por miedo, por coacción. Pertenece a una sociedad coactiva. Para ello contribuimos con la conspiración. Conspiramos a todas horas. Para destituir, para asesinar, para encarcelar. Nuestro destino es nuestro, porque sólo depende de nosotros. Somos los destructores del tiempo y del destino. Porque el tiempo es nuestro y lo dilapidamos. Porque el destino también es nuestro y lo creamos. Por eso vivimos engañados. Engañados por miedo a ser. Porque ser es una carga que no la soporta cualquiera. Porque ser no es ser sin más. Ser es ser digno. Digno para que nos crean. Digno para que no nos rehúyan. No nacimos para vivir. Nacimos, y por ende vivimos, para ser. Quien renuncia es porque teme ser. Porque teme no llevar a buen puerto la honra. Porque la honra nace con nosotros, pero después tenemos que forjarla, para que no la perdamos en cualquier esquina de la vida. Para que no nos la nieguen en la puerta de la sociedad. Te estoy contando cosas que no esperas. Pero no ignoro por qué te las cuento. Porque sé lo que nos espera. Por ello quiero que, al igual que yo, tengas esperanza. Y si no la tienes, fórtatela. Porque ella nos ayuda a vivir. Y termino diciéndote: cree. Porque para ser sólo basta creer.



# estafeta de los hispanoamericanos

RAUL CHAVARRI

## LIBRO POSTUMO DE GABRIELA MISTRAL: POEMA DE CHILE



### HOMENAJE A MIRANDA

La figura de Francisco Miranda ha sido conmemorada en Francia, correspondiente a una iniciativa de la agregada cultural de la Embajada de Venezuela en París, con un libro que ofrece en dos perspectivas diferentes un extraordinario interés para documentar la vida y los esfuerzos del gran político venezolano.

La edición está realizada con el afectuoso cuidado que es habitual en las grandes empresas tipográficas francesas, y en ella se articulan las intervenciones de personalidades contemporáneas como el académico francés Jacques Chastenet, el general Pierre Koenig y el historiador Jean Descolá, junto a testimonio de personalidades contemporáneas, historiadores e incluso escritos del propio Miranda, que agigantan su figura histórica al evidenciar la grandeza de su espíritu.

### POESIA ARGENTINA

Antonio Monti es un poeta argentino de larga trayectoria lírica. Su obra *La jaula de los ritmos* fue

premiada por el PEN Club de Buenos Aires en 1932. Posteriormente, *La lámpara celeste* y *La ciudad de la rosa* acreditaron su buena manera de hacer y su concepto clásico de la inspiración poética.

Ahora recibimos *La fiesta del hombre*, poemas de Antonio Monti, con un prólogo de Pedro Miguel Obligado. En este nuevo libro el autor vuelve a evidenciar su concepto honesto, emocionado e irreprochable de la creación poética; la justeza de su expresión y la finura de unas realizaciones sin vacilación, pero también sin concesiones. Excelente ejercicio leer a Monti en esta hora actual nuestra de literaturas coléricas y desvertebradas.

### UNAMUNO, EN SAO PAULO

Julio García Morejón, nacido en León y naturalizado brasileño en 1961, es una de las figuras más destacadas de la Universidad brasileña: profesor y catedrático de Lengua y Literatura españolas de la Universidad de Sao Paulo y director del Instituto de Cultura Hispánica de Sao Paulo. En él se juntan la excelente formación adquirida en la Universidad salmantina con la nueva perspectiva que una larga estancia en Brasil le proporciona.

Recibimos un nuevo libro de este gran maestro universitario, *Unamuno y el cancionero*, publicación de la Universidad de Sao Paulo, a cargo de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras, que constituye el número nueve de los libros de García Morejón.

*El cancionero* de Miguel de Unamuno, obra póstuma, publicada en 1953, es el más importante documento para conocer las inquietudes y angustias de su autor. Es también su obra más original y artística. Y la más personal. Porque nos ofrece, condensadas, las coordenadas de su vida, de su pensamiento y de su estética. Es el balance sincero y desgarrado de una existencia «agónica» que se lo jugó todo a la carta de la eternización de esa existencia.

Los cantos de este *Cancionero* los iba componiendo Unamuno a la buena de Dios, a medida que los vientos de la inspiración poética le golpeaban en la conciencia creadora, a medida que los momentos le dictaban un sentir o un pensamiento. No pensaba, como en otras ocasiones, en los otros. Pensaba en el ocaso, en las cercanías del Poniente, de ese crepúsculo morado que le amenazaba las horas. Y se crucifica líricamente en este testamento poético, escrito día a día, con el afán de prolongar los sueños. El testamento es una verdad que se comprueba y tiene que erigirse sobre presencias reales—materiales o espirituales—para que a la hora del parto no sobre ni falte nada. «Por eso—concluye García Morejón—este *Cancionero* tiene tanto, o lo tiene todo, de testamento y de diario, de balance y de conclusión.»

El trabajo de García Morejón en torno al libro espontáneo y vivo de Unamuno no es sólo un estudio ocasional y superficial, sino una

amorosa empresa de comprensión realizada con verdadero desvelo y cumplida con laboriosa exigencia.

### TRES CUENTOS GUATEMALTECOS

Fernando Medina Ruiz es un escritor de variada dedicación que ha realizado excelentes trabajos en diversos aspectos de la creación literaria, particularmente en el ámbito de la historia política y la literatura dramática. Ahora, en una segunda edición revisada de una publicación anterior realizada en España, llega *Tres cuentos guatemaltecos y uno más*. Retablo de narraciones de sorprendente colorido, en los que los elementos mágicos y las interpretaciones populares llenas de fantasía se entrelazan, intentando dar una imagen moderna, viva y actual de viejas tradiciones que el lector va reencontrando entre sorprendido y cautivado.

### «LA ANUNCIACION»

Matías Montes Ruidobro, nacido en Cuba en 1931 y actual director de la revista poética hawaiana *Melé* y profesor de Lengua y Literatura españolas de la Universidad de Hawai, es una de las figuras más pujantes y prometedoras de la literatura iberoamericana contemporánea.

Además de sus cuentos y otros trabajos en prosa, ensayos y crítica teatral y literaria, ha estrenado y publicado numerosas obras dramáticas. Comenzó su carrera teatral con *Las cuatro brujas* (1949), seguida de *Sobre las mismas rocas* (1951), ambas premiadas, a las que se sumaron después *Sucedirá mañana* y *La puerta perdida*.

Max Henríquez Ureña señala en su *Panorama histórico de la literatura cubana* que «a estas obras, que no son de ambiente cubano, ya por el lugar donde se desarrolla la acción, ya porque presentan extrañas situaciones que tienen su origen en la predestinación o en una premonición que se consume, se agregan estas dos, que reproducen la vida cubana: *El verano está cerca* y *Las caretas*; pero las concepciones de este autor tienden más a lo universal que a lo particular. Aun así, su afán de universalismo no le impide describir de modo impresionante en *Las caretas* los carnavales veraniegos de Santiago de Cuba». De *Los acosados*, estrenada en la Sala Arlequín en 1960, publicó *El Mundo*, de La Habana, el siguiente comentario: «Una breve e intensa secuencia dramática que apresa, felizmente, el agónico impulso vital en que se debaten ella y él, que dado el cúmulo de circunstancias resultan *Los acosados*. Montes Ruidobro verifica en esta pieza un preciso corte transversal en la realidad y evasión de una angustia cotidiana que alcanza la dimensión precisa de un intenso drama universal.» *La botija* también fue estrenada durante ese año, mientras *Las vacas*, comedia entres actos, resultó premiada y posteriormente estrenada en el Palacio de Bellas Artes.

A dichas obras siguieron *El tiro por la culata*, también premiada,

publicada y estrenada en 1961. Hay que agregar *Gas en los poros*, estrenada por Prometeo en 1961 y publicada dicho año, sobre la cual señaló la crítica que Matías Montes Ruidobro ha logrado integrar una atmósfera específicamente teatral, un diálogo sin retórica o falsa literatura, al tiempo que una acción que sin dejar de ser esencialmente realista, verídica, logra al final expresar más allá de las cuatro paredes de la escenografía el encierro, la asfixia y deformación moral de sus personajes...»

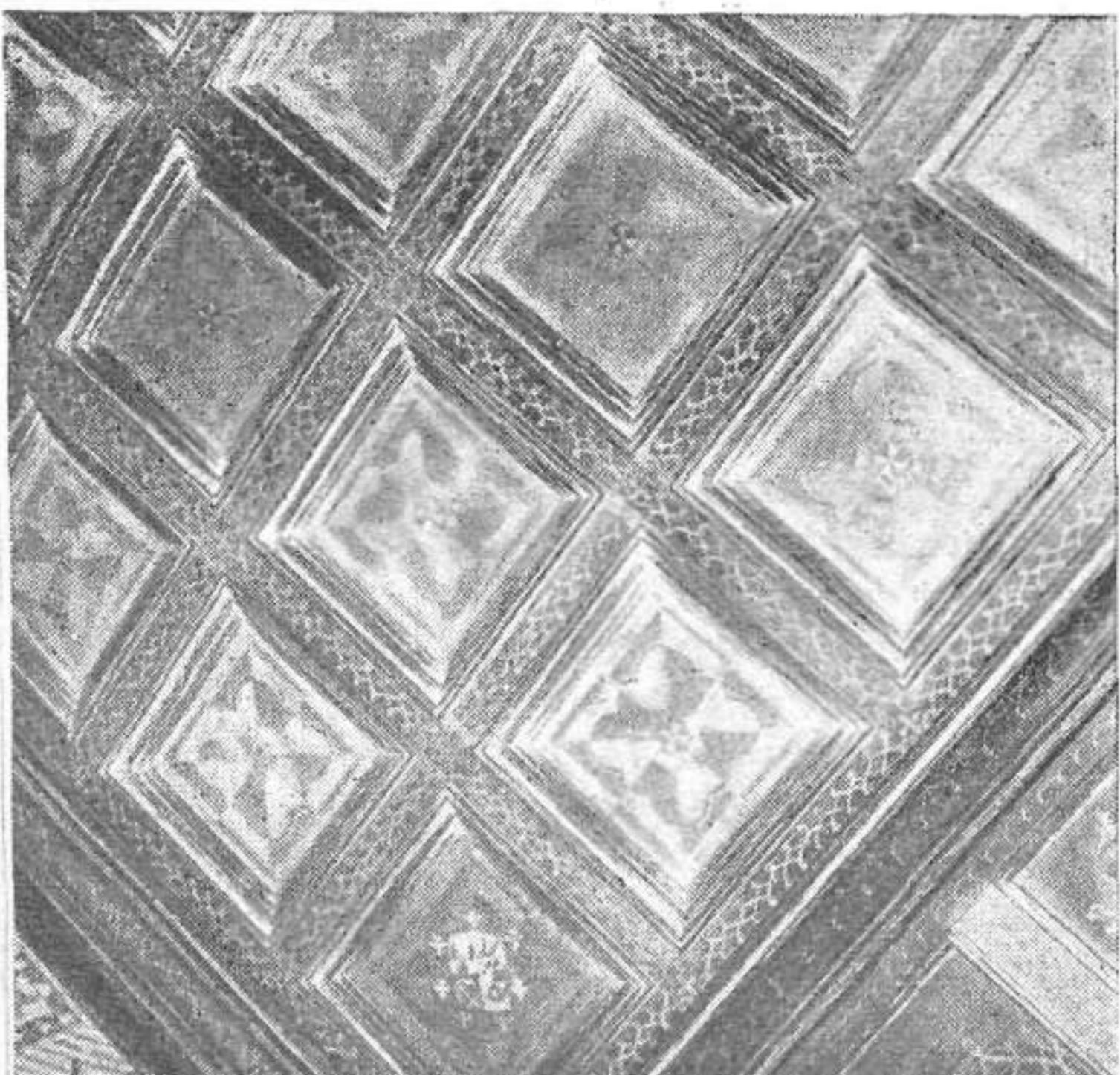
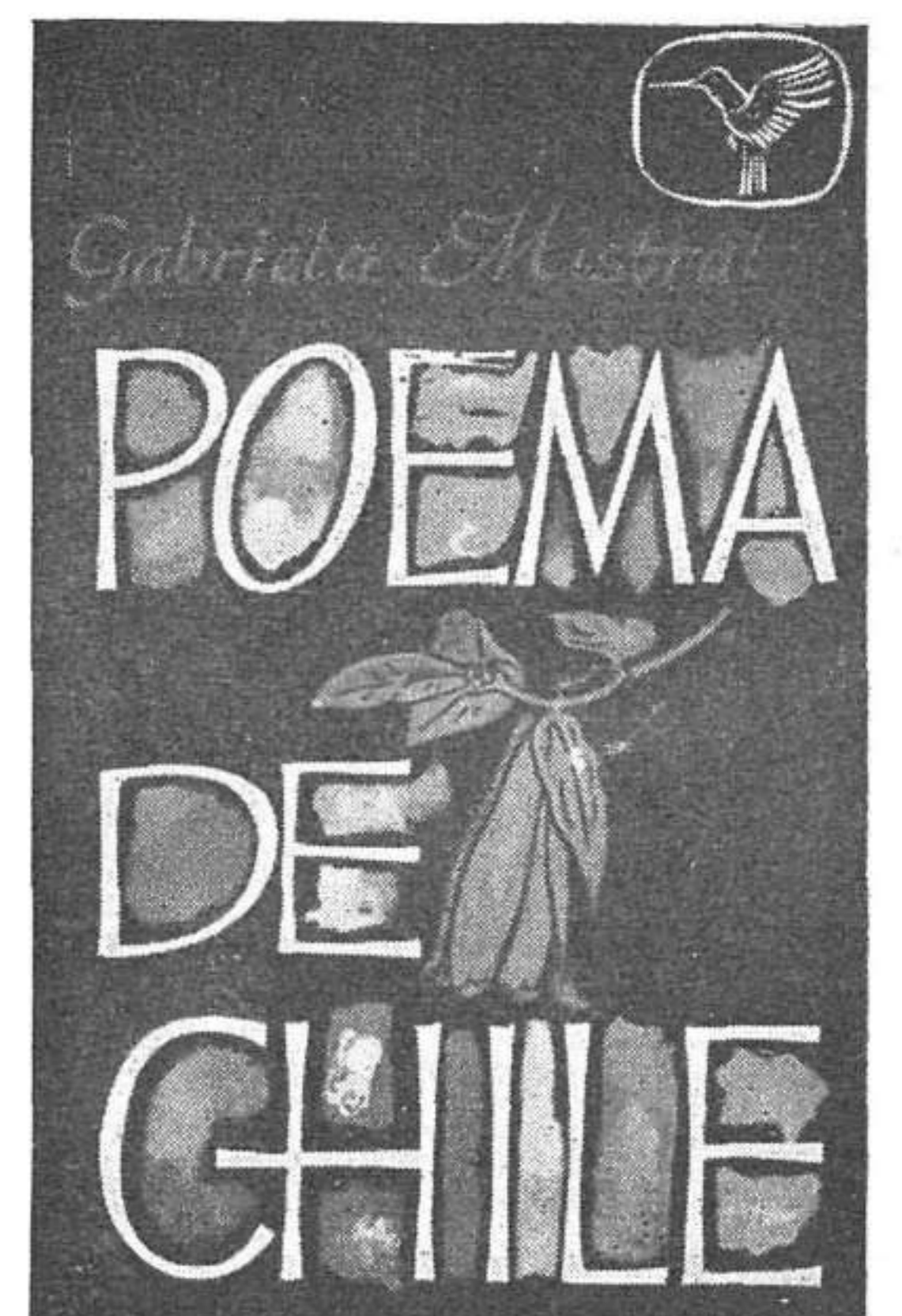
Sus cuentos han aparecido publicados en numerosas publicaciones cubanas, pero es con *La Anunciación* cuando aparecen reunidos por primera vez en un libro. Por ello cabe felicitar ante la aparición de esta obra por muchos motivos destacables, que por primera vez nos trae recopilado el trabajo de uno de los escritores más interesantes de las modernas generaciones iberoamericanas.

### OBRA POSTUMA DE GABRIELA MISTRAL

La editorial Pomaire, que hermana en un mismo quehacer de publicación Barcelona, Santiago de Chile, Buenos Aires, Madrid y Méjico, ha editado con un gran cuidado el libro póstumo de Gabriela Mistral, *Poema de Chile*, en texto revisado por Doris Dana y con maquetas de Will Faber.

Toda la emoción y el verbo poético impecable de la gran poetisa está presente en este poema itinerario geográfico que recrea los lugares conocidos de la geografía chilena para dar a cada uno de ellos su dimensión, su intención y su poema.

No es lugar, ni se dispone de espacio en esta sección de breves noticias, para destacar la hermosura y la grandeza de esta obra, digna de figurar por derecho propio no sólo en la biblioteca de todo chileno, sino entre los libros de todo aquel que se interese por la literatura hispanoamericana. Lleno de grandeza y a la vez de sencillez, este poema de Chile pone en su evocación el punto final de nuestra *Estafeta* de hoy.



Artesonado colonial del Instituto de Cultura Hispánica





## Para no cantar en balde



(Llamada a los  
ayuntamientos  
surcados por  
Don Quijote  
y Sancho)

El jueves, 9 de noviembre, cerca de las trece horas, se bendecía el molino *Sancho*, que se alza en un cerrete aldeaño de Alcázar de San Juan, por la parte de levante de la villa, separado de ésta por un cuarto de legua de no mala carretera y por la eternidad de un paso a nivel ferroviario.

De hoy más, el molino de Tico Medina, gran maestro de la Orden de los Escuderos Sanchos, será la sede principal de la Orden. Tiene el molino en sus tres plantas varias peculiaridades folclóricas, quijóticas y típicicas—esto último, por lo del granadino Tico, manchego apasionado—; en la baja, hueco suficiente para que doce hombres de bien, sentados en rueda, puedan darse con queso al vino; en la puerta, un verso debido en parte a Blas de Otero: *Tanto monta, monta tanto, Don Quijote como Sancho*.

Ocho varones prestaron juramento este noveno día de diciembre, de los cuales cuatro son de nuestro oficio: Pedro Pascual, redactor de *Arriba*, joven, serio, animado y concienzudo; cuatro virtudes cardinales que ojalá reuniesen todos los periodistas. Alfonso Lavandeira, fotógrafo del mismo periódico, que impresiona carreretes agilísimos entre carcajadas de una espontaneidad infatigable. Juan Barberán, confeccionador de LA ESTAFETA y de otras cosas, que vive y se alimenta como un obispo. Y Luis Ponce de León, director nuestro, que en gloria esté.

Con ellos pasaron satisfactoriamente las reglamentadas probanzas de pesarse en romana, cabalgar jumento, beber a caliche de la bota y comer sin grave daño, con gusto y apetito, las gachas manchegas de harina de almortas empedradas de torreznos, don Sergio Vives Cotapos; don Alfonso Torán Tomás; don José A. Martínez Navalón y don Gustavo Cubas Urquijo, conde de la Almudena.

El cura que bendijo el molino, condigno sucesor del cura que hizo el escrutinio de la biblioteca de Don Alonso Quijano, se llama nada menos que don Félix Rodríguez. Con el

gran maestro compresidieron los actos el comendador, don Eugenio Molina Muñoz, alcalde de Alcázar de San Juan; don José María Aparicio Arce, presidente de la Diputación de Ciudad Real; don Manuel Rubio Hergido, maestro de Ceremonias, y don Fructuoso López Parra, secretario perpetuo de la Orden, daban fe, instrucciones y auxilios.

Solamente el último, cuyo nombre de paz es Frutos, vestía la faja roja y blusa negra, la boina que vale por montera, las alforjas, y una cara aseada de Sancho Panza que para sí habría querido Sancho en sus andanzas. Sería de desear que en adelante todos los escuderos lleven su atuendo completo el Día de Capítulo. El día ha sido este año, por parte de la naturaleza, soleado y ventoso, como el lugar y su historia piden; la jornada y capítulo, por causas ajenas a la naturaleza, comenzó muy tarde y terminó demasiado pronto, de manera que los negocios importantes quedaron apenas apuntados, aunque merecían deliberación profunda y reposada. A la cual contribuimos, ya desde la Redacción, con estas líneas, como allí con unas pocas palabras excitantes.

La Orden de los Sanchos, que ahora cumple cinco años de vida y cuenta ochenta y tantos escuderos, nos parece que está en la encrucijada de ensancharse o reducirse.

Reduciéndose, unos cuantos amigos del lugar y de los cofrades fundadores formarían tertulia de amistad en el molino de Tico Medina—que a todos nos lo ofreció como nuestra casa—, de paso, en cualquier tiempo. Siempre está allí Alcázar y su alcalde, y Frutos, para convidar y asistir al pasajero. Y siempre es punto de cita fácil y lugar de esos que, como se dice en las guías de turismo, «merece una parada». Cualquiera de los escuderos, en cualquier ocasión de paso por las inmediaciones, en viaje de esparcimiento, doblaría para hacer esa parada y enseñar a sus amigos y compañeros de auto *el molino Sancho, que es muy curioso*. O bien se citaría con el gran maestro, con el comendador, con el secretario per-

petuo, para ir de intento y enseñar el lugar a sus amistades, en fecha y hora prefijadas con la posible exactitud. Por supuesto, un Día de Capítulo al año sería una fiesta muy señalada, durando todo el día y sin prisas.

Ensancharse...

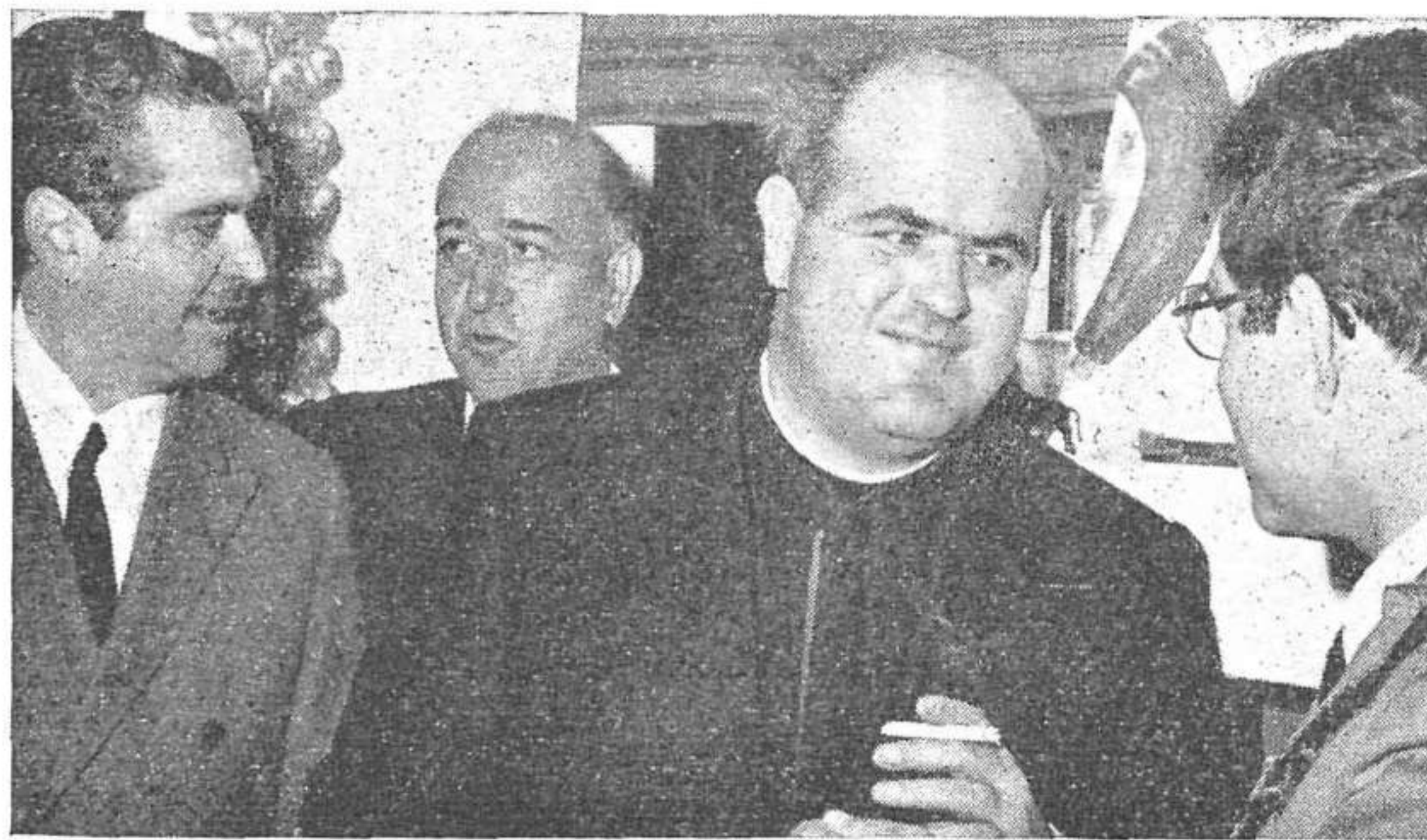
Ensanchar la Orden de los Sanchos ya es harina de muchos más costales. Constituir una organización nacional e internacional, con una especie de comunión ideológica—en este caso el sanchismo—y mucha vida práctica, que gane fuerza sin perder estilo, que se extienda al mundo sin sacrificar intimidad, significaría replantearlo todo a escala muy diferente.

En otro lugar de este mismo número de LA ESTAFETA, Pedro Pérez Piedra comienza sus anotaciones de lector al desgaire mencionando de pasada las ilusiones de Carlos Sander. Ponce de León, en Alcázar, a voz en grito pedía que aquellas ilusiones—las de convertir los molinos en un altísimo y concurridísimo campo de cita internacional (con la UNESCO por medio, con todos los continentes en medio)—se hagan realidad.

Para esta concentración universal, lo primero es que se congreguen los ayuntamientos de la marca molinera. El dedo del viajero, sin apenas mover la yema sobre los mapas de carreteras, abarca una docena de pueblos que están promoviéndose vigorosamente. Flanqueando Alcázar, levantan sus molinos el Campo de Criptana y la villa de Consuegra. Manzanares, Valdepeñas, Puerto Lápice, Villarta, el Toboso, naturalmente...

Esa yema de un dedo está ordenando que se aúnen todos los alcaldes. ¡Y qué bien don Miguel de Cervantes habla de no rebuznar en balde! ¿Vamos a la valoración universal del quijosanchismo, del sanchiquijotismo? Valoremos las gachas y el queso, y las alforjas, y las aspas volanderas, y las muelas soleras, y también, ¿por qué no?, la gracia y la fuerza de un rebuzno concorde. ¡Que canten juntos el asno y el rui-señor, los intelectuales y los labradores! ¡Pero que canten y obren juntos, antes que nada, los municipios!

Q. N. L.



El Presidente de la Diputación y el Cura Bendecidor



Tico, Gran Maestro, y Frutos, Secretario Perpetuo

# ALBACETE

**CONFERENCIA Y COLOQUIO.**—Blas Piñar en Albacete. Conferencia. Aprovechando la estancia en Albacete de don Blas Piñar López, quien pronunciaría la conferencia inaugural de la V Semana de Orientación Cinematográfica, los periodistas albacetenses y un nutrido grupo de amigos celebraron un interesantísimo coloquio sobre *Fuerza nueva*, en el Hogar de la Falange, al que asistirían, junto a los periodistas, las primeras autoridades provinciales.

Este hombre, católico por excelencia, conocedor de la frase precisa en el preciso momento, convincente, llevó la palabra por el terreno fácil, y la oratoria tuvo así visos inenarrables. La prosa de Blas Piñar encontró un eco cálido en esta tertulia de andar por casa, al igual que sería apreciadísima su charla en el teatro-circo, escenario

de estas jornadas cinematográficas.

**PREMIOS.**—Se ha fallado una vez más el premio «Graciano Atienza» de periodismo. Está instituido, a perpetuidad, por la viuda del que fue afamado periodista provinciano nuestro, y su entrega tiene lugar todo los años, coincidiendo con la fecha de aniversario. De aniversario de su muerte, por supuesto.

La cuantía del premio se eleva a 5.000 pesetas, galardón que este año ha recaído sobre don Enrique Soriano Marcos, maestro nacional, colaborador de *La Voz de Albacete*, finísimo escritor albacetense, por su memorable trabajo sobre la semblanza del también periodista albacetense desaparecido Francisco del Campo Aguilar.

Porque requisito indispensable para lograr el premio este año era el de que el trabajo versara sobre la vida de tan ilustre escritor y periodista, del que ya se ha dicho

todo en estas mismas columnas.

Enrique Soriano Marcos fue amigo entrañable del llorado periodista, supo llevar a las cuartillas cuanto humanidad tenía el desaparecido autor, y su trabajo, admirable, exquisito, cargado de ternura le valió el galardón apetecido.

En el tribunal formaba el premio «Graciano Atienza» del pasado año, Domingo Henares.

Por cierto que Domingo Henares y Consolación Sánchez García se han repartido al alimón el cuarto premio de poesía, que la Jefatura Provincial del Servicio Español del Magisterio había convocado con motivo del Día del Maestro.

Por mejor decir, no ha sido el cuarto premio de este certamen lo que se han repartido, sino dos accésit derivados del mismo, toda vez que éste fue declarado desierto.

Cada accésit estaba dotado con 1.000 pesetas, y fue entregado como premio a los

poemas que llevaban como lema «Espíritu Santo-Málaga» y «las márgenes del río», que a su vez amparaban los trabajos *Oración para una maestra del siglo XX* y *El maestro se llamaba don Miguel*.

Este certamen literario, en su ahora undécima edición, atrajo varios originales de muchos lugares de España, porque el concurso tiene carácter nacional.

Tras desestimarse varios trabajos, como siempre ocurre en estos casos, por no adaptarse a las bases, se acordó también declarar desierto otro premio de poesía, dada la escasa calidad y poca originalidad de los poemas presentados.

Y en consecuencia se pasó al capítulo «cuentos». Hubo en este apartado otra desestimación, otro declarar desierto el premio. Y hubo también—coincidencia de las coincidencias—otros dos ganadores para esta clase de tema, el que se ganó José A. López Hernández, de Caste-

llón, por un accésit, y el otorgado a Angel Ortiz Fernández, de Albacete, maestro nacional, por su cuento *Vitelín*, y que había sido enviado para concurrir a este certamen precisamente al apartado dedicado a asociados del SEM de la provincia.

**FINALISTA.**—La noticia ha saltado a la actualidad de la provincia, porque la noticia merece que se le airee: el albaceteño Antonio Beneyto pasa a las finales del premio «Alfaguara» de este año. La noticia ha saltado a los círculos literarios de la ciudad y ha encontrado un eco cálido, porque en Albacete se quiere a este muchacho afable, que ahora pasea sus inquietudes por otras tierras.

Colaborador incansable de *La Voz de Albacete*, empleado en un banco, un día, Antonio nos sorprendió a todos con su marcha. Paso a paso le hemos seguido a través de sus aciertos en el campo literario: leímos su novelilla, cuya acción sitúa precisamente en nuestra tierra, entre un paisaje y unos seres que todos reconocemos y y amamos, y ahora viene de pronto la noticia a Albacete, estalla (porque ha sido un estallido de sorpresa cuanto esto ha supuesto), y su nombre se desparrama por los cuatro puntos de la Mancha, donde Beneyto ha sido siempre leído y querido (lástima que se haga siempre precisa una ausencia para caer en esta cuenta). De 164 novelas presentadas se han seleccionado 25, entre las que figura la suya, que él llama *Las mismas cosas*.

**REUNIONES EN RUIDE-RA.**—Programa de las reuniones literarias de Ruide-  
ra para el presente curso de 1967-68.

Sábado 25 de noviembre: evocación del maestro Azorín.

Sábado 30 de diciembre: actuación del grupo juvenil «Cebrel», de Tomelloso.

Sábado 27 de enero: intervención del grupo «Lazarillo» de Teatro de Cámara y Ensayo.

Sábado 24 de febrero: dedicada esta reunión al cuento popular manchego.

Domingo 24 de marzo: Fiesta de la Poesía en Rocafra, con intervención de poetas hispanoamericanos.

Martes 23 de abril: Día de Cervantes en Argamasilla de Alba y, posiblemente, escenificación en la Cueva de Montesinos de un romance por el Grupo «Lazarillo» de de Teatro.

Aun cuando se omite la intervención de Albacete en este programa, la ciudad nunca queda al margen del singular acontecimiento, que tan simpáticos caracteres alcanzara en el ámbito nacional. Sus coros y danzas, sus mejores poetas, también desfilan por «La Colgada», en un alarde de buen gusto, con sus mejores actuaciones.

Programa interesante el de este año, que promete, al igual que en las versiones anteriores, infinitas horas de paz y deleite con un marco incomparable: las lagunas, en las que, al caer la tarde, el sol, indeciso, no sabe en qué laguna posarse.

**DIALOGOS CINEMATOGRAFICOS.**—Angel María de Lera, el último galardonado escritor nuestro, que habría de disertar en la V Semana de Orientación Cinematográfica sobre *La violencia* en el cine, y que, tras

## Madrid

# PEP SOQUET, CATALAN QUE TOMA LA ALTERNATIVA EN CASTELLANO

RAFAEL FLOREZ



El escritor catalán Pep Soquet tomando la alternativa literaria como novelista de la lengua castellana, con LA ESTAFETA como testigo

Dar la alternativa literaria a un escritor catalán en la «plaza» de Madrid me parece congratulador y emocionante, lejos de tomarse con sentido «centralista» también en lo literario. Si. Aparte de que no ocurre todos los días, tiene y debe tener idéntica sensación, como la que muchos escritores que vivimos en Madrid e incluso que son netamente madrileños, como quien esto escribe—sentimos al publicar y convivir en Cataluña.

Bajo el monumento que se erige en el parque del Retiro al coloso de la literatura catalana mosén Jacinto Verdaguer, y haciendo de testigo su pétrea figura, he apadrinado la alternativa como novelista en lengua castellana del escritor catalán Pep Soquet, intercambiándonos los taurómaco-literarios «trastos de matar», que en estas ocasiones deben ser libros de uno y otro. Y para culminar el rito utilicé el último número de LA ESTAFETA LITERARIA como «capote de paseos».

Pep Soquet viene a demostrar con la ceremonia que celebramos en el madrileño parque del Retiro, bajo la

testificación pétrea de Verdaguer, que José María Espina y otros no llevan razón al situarse en ese plano de intransigencia lingüística que sostienen al decir que el escritor catalán que se expresa en castellano está perdido y que el pensamiento creador es indisociable del idioma propio. Pep Soquet no lo cree así. Y me argumentaba la noche de su «alternativa literaria» en castellano lo que otro importante catalán de nuestros días como es Guillermo Diaz-Plaja ha dicho sobre esto al mencionar ejemplos del escribir en alemán de Romano Guardini o de Kafka, del francés de Henry Troyat o del inglés Conrad y de nuestro Jorge Santayana.

Mi contestación estuvo en recordar con justicia lo que Gonzalo Fernández de la Mora defiende frente a cierta condena catalana sobre Eugenio d'Ors porque escribió en castellano: «Es como si yo anatematizase a Santayana porque adoptó el inglés.» Y añade en su pregunta-respuesta: «¿Se le habrá pasado por la cabeza tan descabellado propósito a algún castellano?» Desde luego, hay que decir sinceramente que no. Creo que es de las poquísimas veces que he estado de acuerdo con Gonzalo Fernández de la Mora.

Estas palabras fueron las cruzadas en nuestro «cambio de trastos» a la hora de la «alternativa literaria» de Pep Soquet como novelista en lengua castellana. Hablamos más largamente después del libro *Conversaciones en Cataluña*, de Salvador Paniker. Y ante numeroso público que asistió a la ceremonia, Pep Soquet «lanceó» unas páginas de esta su primera novela en castellano y que lleva por título *Los bizcos quieren amar*.

Digo que fue solamente un lancear porque procedió a leernos dos capítulos de su novela que edita en Madrid la Colección Intermitente de la Catacumba de Gambrius. Y la fiesta de alternativa se prolongó hasta bien entrada la noche, al aire libre de la espesura del parque del Retiro.

Y creo que no le pesará a la figura y memoria de mosén Jacinto Verdaguer haber estado presente como testigo en la entrada en el mundo de la literatura castellana de otro catalán—discipulo de discipulo—como es este Pep Soquet, abierto al criterio europeo y muy dignamente coexistente como vienen siendo los «nada perdidos» José Pla, Bartolomé Soler, Noel Clarasó, Ana María Matute, José María Gironella, Mercedes Salisachs y Luis Romero, por no citar más.

Y si William Faulkner escribía siempre en folios que dividía exactamente en dos mitades (la de la derecha para lo que escribía y la izquierda para las correcciones que se le ocurriesen), Pep Soquet también hace esta división de folios, pero situando en la izquierda lo que escribe en catalán y en la derecha lo que escribe en castellano, lo cual no encierra encasillamiento político alguno.

Hay que desearle, pues, a Pep Soquet que no se duerma en ninguno de los dos idiomas. Así fue mi abrazo de padrino al darle la «alternativa literaria».

# MIGUEL VIRIBAY: PINTOR DE OLIVOS

JULIO E. MIRANDA

la proyección de *Matar un ruiseñor*, sostendría un interesantísimo diálogo con el consiliario de las Mujeres de Acción Católica, padre Emilio González Álvarez, y asistió a una tertulia de información que el Sindicato Provincial de Cine, Prensa, Radio, Televisión y Publicidad de Albacete preparó al efecto.

El notable autor de *Las últimas banderas* se confesó ante los informadores de la ciudad. Tuvo cálidas palabras de elogio por el desarrollo inmejorable de la jornada cinematográfica (por la que haría su viaje a Albacete), y sus frases, dichas con soltura de expresión, con riqueza de léxico y, sobre todo, con profundidad en los argumentos, dejaron ver cómo era pacifista por excelente y cómo, por tanto, la violencia le preocupa constantemente.

Dijo que leer a Hemingway le había deparado muchos bienes, que escribió su pequeña obra maestra *Los clarines del miedo* sin conocer el mundo de los toros y que, hoy por hoy, ante la decadencia de la novelística americana y francesa, nuestra literatura queda en un gran momento.

Se habló también de la censura, admitiendo que, si no todo, casi todo se puede dejar escrito por la libertad que existe; y tuvo, para con los profesionales albacetenenses, frases cálidas, precisas, claras, que disiparon toda duda respecto a la problemática del mundo literario de nuestros días.

Una bella charla, sustanciosa, amable, que se hace precisa con más asiduidad en una ciudad tan falta de estos acontecimientos.

**VERSOS EN TOBARRA.**—Fiesta literaria en Tobarra, pueblo albaceteño que, tradicionalmente, con La Roda y, por vez primera, con Letur, se asomó al balcón de la poesía de cara al vasto campo llano de la Mancha.

Se leerían versos de Antonio Andújar, Ramón Bello, Sebastián Moreno, Antonio de la Hoz, entre otros, y actuaría de mantenedor, pronunciando un bellissimo discurso en Tobarra, don Luis López Anglada.

MS

## CÁCERES

**LOS PEREZ COMENDADOR.**—Hoy traemos a estas columnas de LA ESTAFETA LITERARIA la noticia de los nuevos laureles que acaba de conquistar un matrimonio de artistas: los señores de Pérez Comendador, bien conocidos en los medios artísticos y culturales de la nación.

Poco tiempo hace que la Academia de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, nombró académico correspondiente en Madrid a la ilustre pintora parisiense Magdalena Leroux de Pérez Comendador. Esta designación ha supuesto un honor muy singular para la artista si se tiene en cuenta que es el primer caso en la vida de la academia citada que una mujer ostenta el título de académico.

Con motivo de un acto de hermandad, los académicos y profesores de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad hispalense, don José Hernández Díaz, presidente de la academia y de la Comisión de

Desde el estudio—una casi habitación llena de polvo, cuadros, cajones, latas de pintura, a la que se sube por una escalera de mano—se ven montes y montes cubiertos de olivo. Pero Miguel Viribay no tiene que mirarlos porque los lleva dentro. Creció entre ellos cuando, de niño, fue pastor. Más tarde, con amigos, conversaba a su escasa sombra. Hoy, los pinta.

Miguel tiene algo así como veintiocho años, cara franca de hombre del pueblo, grandes manos, una novia y otra sonrisa. Y amigos, varios buenos amigos. También padres y hermanos. Su familia pinta paredes y él lienzos. Lo hace por las mañanas, aunque siempre le interrumpa alguien. Entonces, vino tinto. Y vuelta a sus olivos.

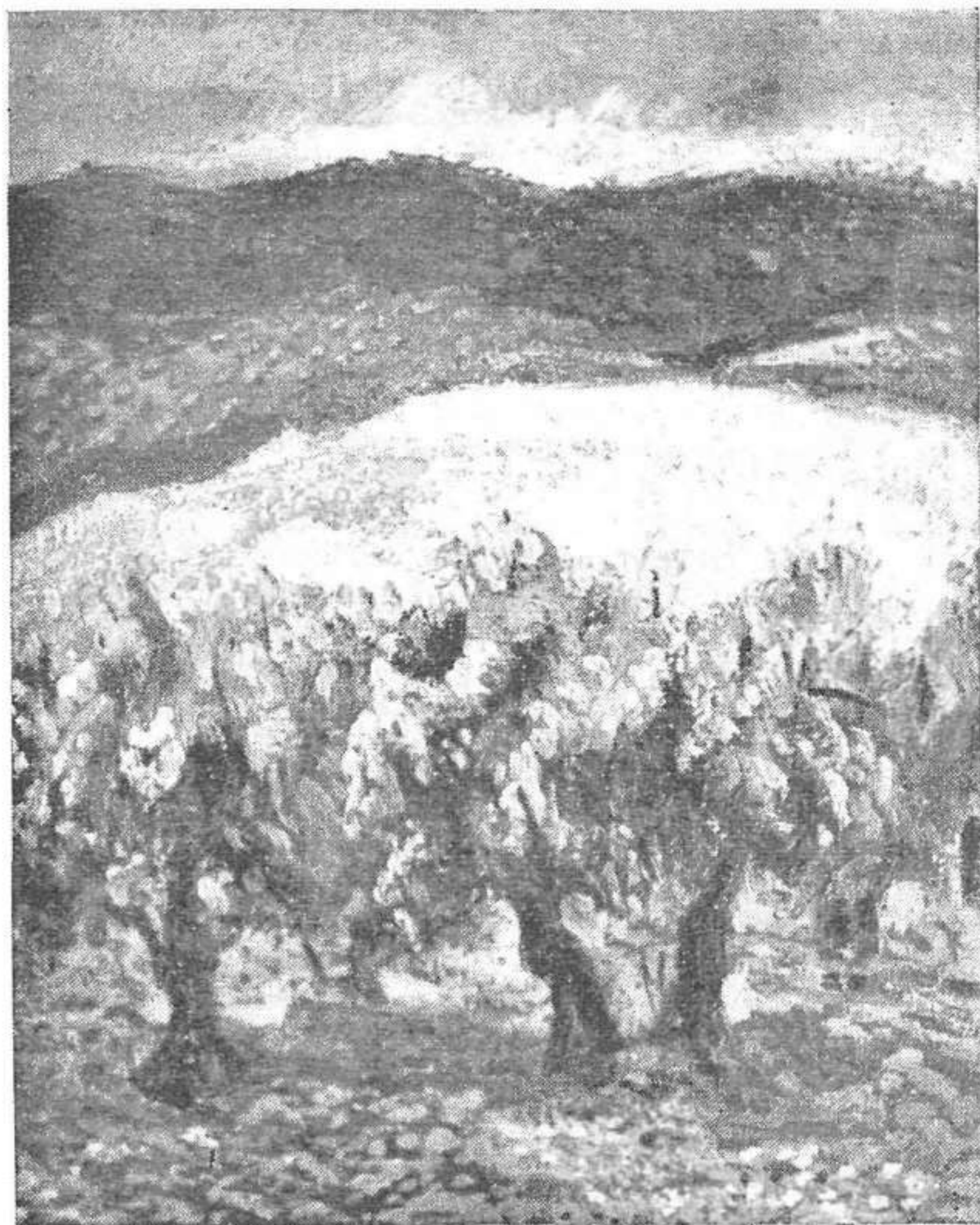
Es lo mejor que pinta, y casi lo único. Olivos retorcidos, casi humano—o mejor, inhumanos—; olivos con fondo comunitario, extensos campos con cielos mínimos de tonos oscuros. Porque son esos los paisajes que él sabe, que conoce desde hace muchos años.

Lo sorprendente es que cada cuadro sea distinto, que sus olivos se hagan cada vez más suyos, y al mismo tiempo más globales, más significativos. Miguel evoluciona rapidísimamente, o lo hacen sus árboles, que es como si cada vez tuvieran raíces más hondas. Actualmente incorpora al paisaje alguna cara, gente con rostro de tierra, piel áspera de tierra, angustia de olivo resquebrajado.

A mí me gusta decir que los cuadros de Miguel se pueden tocar los troncos y las ramas, seguir con los dedos su crispación, notar los surcos de la tierra, chocar con el cielo duro.

Miguel tiene premios, medallas por aquí y por allá; también ha expuesto bastante. Pero no es eso lo que le da satisfacción, ni a mí. Tampoco los cuadros vendidos o los murales hechos. Lo mejor es cuando estamos sus amigos alrededor de un cuadro y entre todos lo recreamos.

Yo no sé si Miguel Viribay triunfará, pero eso del «triunfo» es francamente relativo. Lo que sé es que cuando empezó a pintar—con tanta materia, diría, parafraseando a José María Álvarez—, los demás pintores de Jaén movieron la cabeza. Y hoy algunos han aumentado el espesor de sus lienzos... Y sé también que los muchachos que en su ciudad comienzan a pintar confían en sus consejos, se sienten cercanos de su afán de significar,



incluso en un paisaje recrean, en corro con los demás amigos, estos cuadros que dicen con los medios propios de la pintura, sin retórica literaria ni anecdotismos, sin concesiones a un facilón arte social.

Yo le digo a Miguel que me recuerda al otro, que también fue pastor, hombre del pueblo. Y entonces se ruboriza y me insulta cordialmente. Pero es eso lo que pienso. Y ahora, que no está cerca para romper lo que escribo, se lo vuelvo a decir.

Monumentos y director general de Enseñanza Universitaria, impuso la medalla de la academia a la pintora.

Hernández Díaz hizo un elogio de la personalidad artística y humana de la señora Leroux de Pérez Comendador, quien contestó en frases muy inspiradas.

También su marido, Enrique Pérez Comendador, ha alcanzado nuevos éxitos. En la Exposición de Otoño, organizada por la Academia Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, se le ha concedido el premio de honor de escultura con la aportación que hiciera de un grupo de sus obras.

Estos días el matrimonio Pérez Comendador ha estado nuevamente en Cáceres y ha recibido el homenaje de sus paisanos, porque hemos de hacer constar que el gran escultor es hijo de la tierra parda, de la Leal e Ilustre Villa de Hervás.

**EXPOSICIONES.**—Durante los días 16 al 19 del próximo mes de diciembre, y con motivo del I Congreso de Historia Cacerense, se celebrarán importantes exposiciones de pintura, dibujo y fotografía.

Se han recibido 64 cuadros de pintura, 30 de dibujo y 74 fotografías, cabiendo resaltar la calidad de los trabajos.

Actualmente los jurados designados para los concursos convocados de pintura, dibujo y fotografías trabaja

intensamente para poder emitir los fallos correspondientes.

**CONCURSO PERIODISTICO.**—También conviene hacer referencia al concurso de artículos periodísticos convocados por la Junta del Bimilenario. Se trata de los premios «Cayo Norbano» y «Cornelio Balbo», de 10.000 pesetas cada uno, el primero, para el mejor artículo sobre Cáceres, y el segundo, para la mejor serie de artículos sobre Cáceres.

Conforme pueden coleccionar los lectores, la ciudad de Cáceres quiere dejar la mejor constancia de la solemne y brillante conmemoración del bimilenario de su fundación romana.

VGM

## LEON

**TRIUNFO NACIONAL DE LA CAPILLA CLASICA.**—Bien podemos decir que los éxitos de la Capilla Clásica de León son tan sonados por su importancia como por la sorprendente rapidez con que se suceden. La notable agrupación cuenta con menos de dos años de vida y ya su prestigio aparece consolidado por el aplauso de público y crítica.

Ahora su triunfo ha sido realmente importante al ob-

tener en el festival de Torrevieja el primer premio de polifonía, dotado con cien mil pesetas.

Bajo la dirección del maestro Adolfo G. Viejo, y teniendo en cuenta la valía y entusiasmo de todos los componentes, no es arriesgado augurar para la Capilla Clásica un puesto señero en este género de agrupaciones.

**«MUSICA EN EL REINO DE LEON».**—Este es el título de una serie de actos que, dentro del marco de los Festivales de España, vienen celebrándose en diversos lugares importantes de nuestra geografía leonesa. Destacados artistas han acudido con sus programas bien elegidos a Villafranca del Bierzo, Ponferrada, Astorga, León, Valencia de Don Juan y San Miguel de Escalada. Y siempre les ha seguido la devoción y el entusiasmo de cuantos en nuestra ciudad se interesan por la música.

**LOS PREMIOS PROVINCIALES Y EL «PIMIENTO DE ORO».**—La Diputación Provincial había convocado oportunamente su anual concurso con motivo del Día de las Comarcas. Se declaró desierto el primer premio de novela, pero un accésit de diez mil pesetas fue destinado a la obra titulada *Los pinos tienen treinta años*, original de José Antonio Flórez Valero.

En pintura, la medalla de

oro se otorgó a Angel García por su *Paisaje de Villafranca*. El segundo y tercer premios fueron, respectivamente, para José Sánchez Carralero y Javier Rueda. En el mismo fallo se recomendaba a la entidad patrocinadora la adquisición del cuadro *Castillo de los templarios*, original de María Isabel Alonso Llorente, una joven pintora berciana que atrajo el interés de la crítica en recientes exposiciones.

En cuanto al certamen ponferradino del «Pimiento de Oro» se concedieron, como está reglamentariamente previsto, dos de estos galardones. Uno fue para Esteban Carro Celada, periodista y director de Radio Popular de Astorga por un artículo en elogio del Bierzo, aparecido en *Diario de León*. Otro «Pimiento de Oro», que se reserva para una obra literaria o artística relacionada con la región, fue para Luis Alonso Luengo, por sus libros y trabajos diversos. El jurado reconoció también la alta calidad de los artículos de Ramón González Alegre.

**EXTRAORDINARIOS DE LA PRENSA ASTORGANA.** Con motivo de las fiestas patronales de la capital maragata, sus dos periódicos—*La Luz de Astorga* y *El Pensamiento Astorgano*—ofrecieron a sus lectores unos espléndidos números, merecedores sin duda de esta anotación por su carácter litera-

# ELLIS JACOBSON, PINTOR DE LA NOTICIA

A. F. MOLINA

En la mediterránea isla de Mallorca, en un barrio tranquilo de Palma, la capital de la isla, conocido con el nombre de La Bonanova, vive y trabaja Ellis Jacobson, uno de los más inquietos pintores de nacionalidad americana que residen en esta isla.

Su casa es un antiguo castillo asentado en la actual finca de Son Vich. A su espalda, en lo alto de un monte, se sitúa el más famoso castillo de las Baleares, el castillo de Bellver, que un tiempo fuera prisión de Jovellanos.

Ellis Jacobson posee una casa llena de luz, amplia, en la que tiene espacio para su estudio, para amontonar infinidad de objetos antiguos y curiosos, libros, cuadros y para vivienda. Desde su casa se divisan amplios espacios de campo y hasta el mar.

Ellis Jacobson vive con su mujer y un perro, y además de la pintura tiene dos grandes aficiones: la lectura y las antigüedades. Siempre que dispone de un momento libre lo aprovecha para salir a la caza de algún objeto antiguo. Ellis es un experto en antigüedades.

Charlamos en su estudio, que tiene una ventana abierta sobre un campo de almendros, y desde el que se divisa un pueblecito vecino a Palma y que tiene un nombre tan curioso como Génova.

—¿A qué te has dedicado en tu vida?

—Fui a la escuela hasta los dieciocho años. En los últimos años de escolaridad elegí dar clases de arte. He hecho decoraciones para el teatro y he trabajado para algunas películas, en San Diego, como rotulista. Mi padre tenía una tienda de anuncios luminosos e hice para él bastantes proyectos y también publicidad para los anuncios de las carreteras. Me incorporé al Ejército en el año 1944, y estuve en él hasta el 1946. Serví en la Marina, destinado en la isla de San Clemente; una isla casi deshabitada, en la que había cabras salvajes. Allí fui radiotelegrafista. Tuve bastante tiempo para pintar y dibujar, y lo aproveché.

—¿Qué hiciste cuando te licenciaste?

—Alternaba el estudio y el trabajo. Obtuve poco después una beca GI Bill que me permitió dedicarme más intensamente a la pintura. Tuve un estudio en el campo, en un amplio establecimiento de ganado, con el pintor y maestro mío, Fred Hocks. Este pintor ha influido mucho en mi formación. Es un gran amigo y un excelente maestro. Hace unos meses tuve la alegría de alojarle una temporada aquí, en mi casa.

—¿Cuáles han sido los pintores que han influido, además, en tu pintura?

—No lo sé. A veces en mi pintura influyen cosas que no tienen que ver con ella. Puede influir un trozo de música, unos versos, una película. Es decir, estas cosas y otras pueden suscitar en mí estados de ánimo propicios a la creación pictórica. Pero, naturalmente, han influido pintores y me interesan muchos de ellos. La lista sería muy larga. Me interesan Miró, Picasso, Chagall, Roualt, Matisse, Braque, Leonardo, Miguel Ángel, Klee, Nicolas de Stäel, Tamayo, Goya, Solana, muchos, muchos. También me interesa muy especialmente el poeta y pintor Henri Michaux, al que descubrí en 1955.

—¿Cuándo empezaste a viajar?

—De muy niño ya fui a Méjico con mucha frecuencia. Y Méjico me interesa por su tipismo y me gusta la región de la Baja California. Pero me gustan más Los Angeles y San Diego. Yo nací en San Diego y he vivido muchos años en esta ciudad. Estoy muy unido a ella. A Europa vine por primera vez en 1952. Viví unos meses en París, y en ese mismo año vine por primera vez a España. Visité Barcelona, Valencia, Córdoba, Sevilla, Toledo. Me sorprendió su luz y me gustó. Volví por segunda vez en 1954 y viví en Torremolinos, estudiando con David Friend. Este ha sido mi último maestro. Antes hice un viaje a Italia y residí una larga temporada en Roma. Ya te puedes imaginar la impresión que me causaron los tesoros artísticos de Italia. De esto no se puede hablar a la ligera.

—¿Y qué hiciste después?

—Lo de siempre, seguir trabajando. Me volví a Estados Unidos y permanecí en mi país durante ocho años. Trabajé como caricaturista, hice retratos, dibujos para periódicos y revistas cómicas. También trabajé durante tres años en una fábrica de proyectiles dirigidos, en el departamento de arte publicitario. Toda esta experiencia me ha servido. Creo que está claro dando una ojeada a mi obra. ¿No crees?

—Efectivamente. Tu vida está en tu obra. Se ve en ella los lugares en que has vivido, las cosas que te han interesado. Las lecturas, el cine, la misma pintura de los demás, el impacto de las artes gráficas, de los acontecimientos.

—Sí, yo creo que a mí me afectan muy diversas cosas. Mi camino es el iniciarle cada mañana. No quiero ni puedo seguir un camino ya conocido. Me gusta insistir; soy tenaz, pero me gusta insistir desde diversos ángulos. Quiero sorprender al arte y a la realidad, cogerles desprevenidos y colocarlos en los lienzos, en los papeles.

—¿Y estás siempre en esta actitud de cazador?

—El artista es muy difícil precisar cuándo trabaja de una manera más eficaz. Para el artista, el descanso no existe. A mí me gusta, como antes he dicho, leer y viajar. Conozco toda Europa y leo cuanto puedo. He leído a Unamuno, que me apasiona, como me apasiona Dostolevski, Henri Miller, Baudelaire, Lorca, D. H. Lawrence, y me interesan todos los escritores modernos de vanguardia. Y no hay que olvidar que influyeron bastante en mí Sartre, Malraux y Camus.

—Pero yo veo algo en tu pintura que está un poco al margen de las suscitaciones artísticas. Me parece que en ti influye la noticia.

—Bueno, sí, la noticia influye en mí, es cierto. Influye cuando cobra tales dimensiones que parece que tiene todas las probabilidades de pasar al terreno de lo legendario. Sí, tienes razón. El periódico a veces tiene algo en sus páginas que me conmueve. Si esta noticia, pasadas las semanas y pasados los meses, sigue conmoviéndome es seguro que de alguna manera saldrá en mis cuadros.



—¿Qué tal se vive como pintor?

—Bueno. Esta es una pregunta muy difícil. Uno, mientras vive, vive. Eso es todo. A veces se tiene la satisfacción de haber hecho una obra de la que se está contento. Otras veces se tiene la amargura de las dificultades para seguir trabajando y viviendo materialmente. Otras, esas dificultades se despejan. Pero no me quejo. Estoy contento. Lo importante es ser fiel a uno mismo. Trabajar, también, en lo que a uno le gusta. El éxito o el fracaso son dos circunstancias, muy importantes, sí, pero secundarias. Franz Kafka, el mayor escritor de este siglo, nos dio una lección magistral también en esto.

—Pero tu pintura interesa. De eso no hay duda.

—Sí. En este sentido uno puede tener motivos para estar contento o descontento. Depende de la manera que se miren las cosas.

Los cuadros de Ellis Jacobson están en museos y colecciones particulares de Estados Unidos, Bélgica, Italia, España, Dinamarca... Hay varios coleccionistas de sus obras y goza de un gran prestigio entre la gran colonia artística de la isla. Es frecuente encontrarse con alguien que te hable de Ellis Jacobson como de un pintor importante.

Ellis Jacobson es un hombre humilde y exigente para consigo mismo. A veces se muestra entusiasmado como un niño. Algo va bien. Las obras entonces se suceden con rapidez y sin dificultades. Ha encontrado el filón nuevo de la inspiración actual. Otras veces anda a vueltas consigo mismo. Busca. Se sabe que encontrará, pero él padece las ansiedades de esta búsqueda.

—Veo muchos trastos viejos en tu casa.

—Me gusta lo antiguo y lo popular. Si pudiera llenaría la casa de antigüedades. Este es un candil castellano. Bueno, esto lo sabes tú como yo. Esta pila, con esta cabeza, es gótica. Y este molinillo de moler café, aunque no es muy antiguo, tiene para mí el interés de aquellas cosas que se sabe que ya no se volverán a fabricar, que no nos inundarán con su presencia.

—¿Y el cine, te interesa?

—Claro, mucho. Es extraño que no hayamos hablado de ello. Antonioni, Bergman, Fellini, Resnais, Bresson son mis directores preferidos.

La luz de la tarde ha cedido. El crepúsculo mallorquín enciende las nubes con tonalidades arrebatadoras.

rio. Sería prolijo detallar las excelentes colaboraciones que allí hemos visto, aunque no dejaremos de consignar la fidelidad con que los periódicos de Astorga recuerdan a su máximo y llorado poeta Leopoldo Panero.

A. P.

## MELILLA

Dio comienzo la actividad cultural de la temporada que, si bien no desaparece en el estío, sí queda un tanto disminuida a fuerza de baños, vacaciones y viajes. Así, pues, comenzaron las exposiciones de pintura, los conciertos, las conferencias e, incluso, la actividad teatral autóctona; esta vez a cargo de Manuel López Bravo y sus huestes, de quienes sentimos en esta ocasión no decir mucho; no porque ellos no se lo merezcan, sino porque no nos gusta hablar más de lo que hemos visto y oído con nuestros propios sentidos. Cuando Manuel López Bravo realizó su interesante representación (éstas son nuestras noticias), un asunto oficial nos retenía en la vecina ciudad malagueña, en donde sin duda para compensarnos presenciáramos una intervención de las huestes teatrales de la condesa de Berlanga de Duero; agrupación de ensayo que escenificó en teatro Ara. También, en el bello teatro Cervantes, nos fue posible presenciar un estreno de Antonio Paso.

Pero volvamos a Melilla para citar, en primer lugar, la concentrada actividad musical de estas semanas, más bien días, en torno a Santa Cecilia. Amigos de la Música—que para esta campaña también tiene la suerte de seguir capitaneada por don Juan Llamas Larruga—dio dos conciertos. Uno, un recital de violoncelo a cargo de Ricardo Boadella, acompañado al piano por Jorge Giró, quienes sirvieron un extenso programa confeccionado con obras de Casanovas, Lalo, el americano contemporáneo Remi Gasmann, Frescobaldi, Fauré, Albéniz y Nin. Estos dos catalanes—Boadella y Giró—queremos decir—tienen un muy buen hacer y saben de sobra lo que se traen entre manos; por eso sus giras contornean Europa. El segundo concierto de Amigos de la Música, ya con un público más nutrido, consistió en un concierto de piano por el pianista americano Tasker Polk, jovencísimo, pero ya seguro intérprete de Haydn, Schumann, Liszt, Aaron Copland—otro compositor americano contemporáneo—y Manuel de Falla. Nos gustó menos en Falla que en los demás, pero, sin duda, Tasker Polk es ya un pianista seguro, concienzudo, metódico, equilibrado y artista a la vez, de bellas melodías y de emocionadas versiones. Para terminar, el tercer concierto de estos días ha sido coral. Lo realizó el Orfeón Padre Victoria, dirigido, como de costumbre, por J. Lirio Palomar Faurel. En el salón de gala del Palacio Municipal, interpretó, con sus cuarenta voces mixtas, un extenso programa de canciones populares españolas e internacionales del momento, gustando mucho al numeroso público que colmaba la amplia sala. El concierto fue presentado por Miguel Fernández, quien habló de la

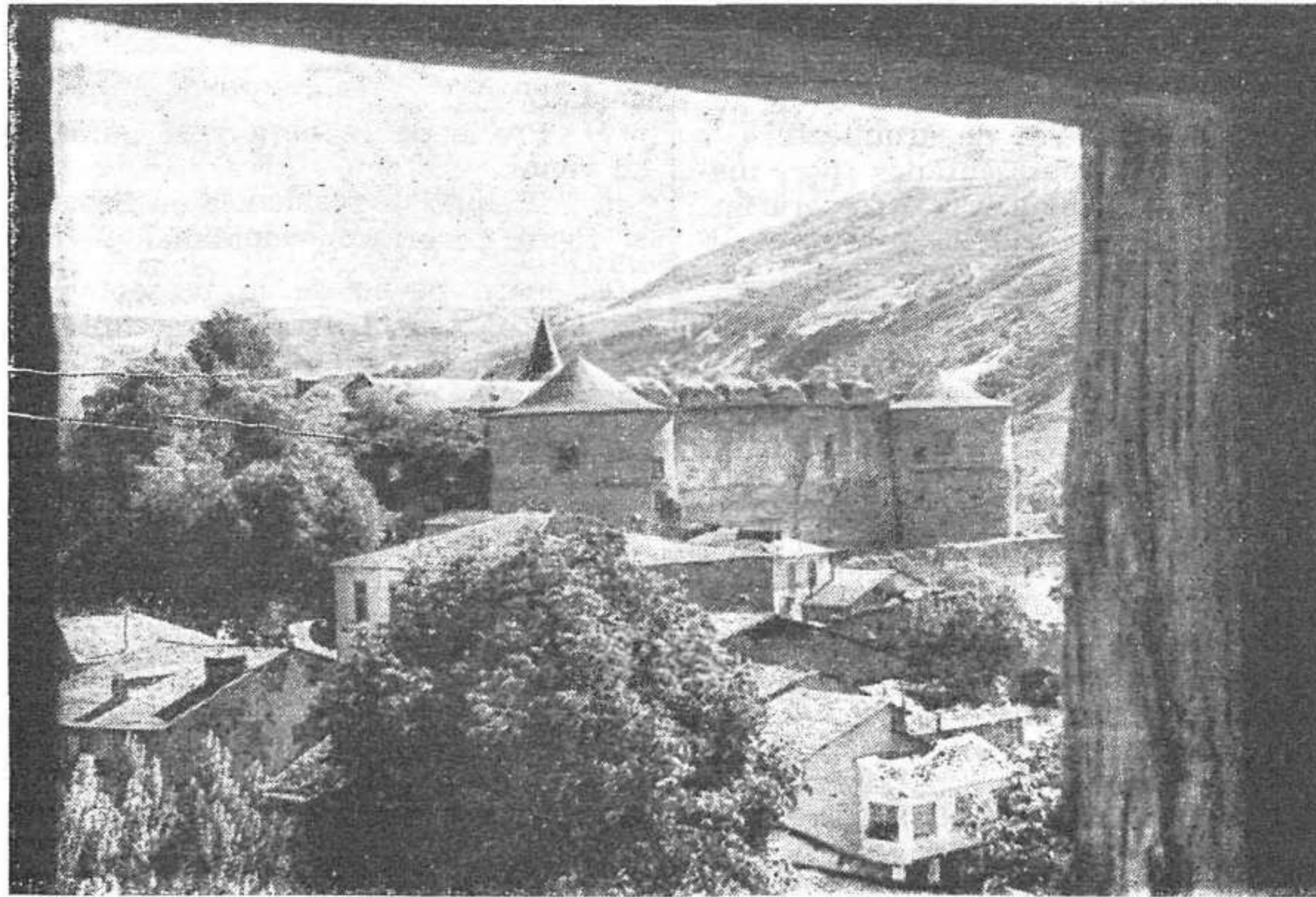
# EL DIA DE LAS COMARCAS

ANTONIO PEREIRA

Hace ya tiempo que la Diputación Provincial tiene establecido, con carácter anual, el Día de las Comarcas. Es, como ya se advierte en la titulación, una oportunidad encaminada a exaltar los valores de cada una de las parcelas geográficas que constituyen la provincia, y que en nuestro caso, en el de León, son trozos con una nota destacable: la variedad. Pues basta traer a la imaginación el mapa (mejor, «el croquis», luego diré por qué) para ver que en este momento—en cualquier momento—los paisanos del «canal», como se llama a los del Valcarce, están haciendo su vida y su trabajo a orilla mismo de Lugo, y, al estilo galaico, cultivan la tierra y comen y hablan; mientras, otros coprovincianos son mineros en Sabero o cuidadores del ganado en la raya con Santander; otros aún, siegan las mieses en Tierra de Campos, esos campos de tierra, leoneses hasta las entrañas, que muchos, por pereza mental, suelen llamar Castilla...

Un leonés de Ruitelán que quiera visitar a un leonés de Oseja de Sajambre o de Grajal de Campos verá que aun saliendo con el alba—y en autobús—trabajo le costará llegar sin hacer noche.

Son largas las distancias geográfi-



cas; son anchos los fosos que separan en el carácter a unas y otras comunidades comarcales. Y esta característica leonesa confiere a la Diputación una responsabilidad sobreañadida a su normal cometido: esencialmente, la de

apretar a las tierras y a los hombres de la provincia bajo el signo rampante de su escudo. Y no sólo en lo administrativo—que esto es fácil, por obligado—, sino en el más sutil y delicado dominio del convencimiento.

Creemos estar en lo cierto al suponer que los discursos y las recepciones, las inauguraciones y las comidas, las damas y su reina, las promociones literarias y artísticas, todo eso, en fin, que cada año constituye el Día de las Comarcas, no es sino la más visible muestra de una preocupación por la unidad leonesa, sin merma del exquisito respeto a los valores de cada región natural, aún estimulados y exaltados en estas solemnidades.

La más reciente celebración, que por turno correspondía al Bierzo, bien valdría una pormenorizada reseña que recogiese su éxito y brillantez. No cabe en este artículo o correspondencia, donde aún quisiera explicar lo que en las primeras líneas digo del «croquis».

El día en que mi madre me llevó, no sin cierta solemnidad, a la Escuela Nacional—que entonces se decía Escuela del Rey—, vi por primera vez una ceremonia didáctica que después se me haría familiar. El maestro llamó a un chico adelantado para que en la pizarra hiciera «el croquis». «El croquis» era el contorno de nuestra provincia. Luego había que situar adecuadamente: LEON—la capital, con mayúsculas—, Astorga, La Bañeza, Valencia de Don Juan, Sahagún, Riaño, La Vecilla, Murias de Paredes, Ponferrada y Villafranca del Bierzo.

No se descuidaba, claro está, el mapa de España, desde sus límites bien cantados hasta la peripecia de los ríos mayores. Pero ni una semana dejaba de hacerse «el croquis».

El maestro que enseñaba en Villafranca—¿por qué habríamos de silenciarlo?—se llamaba don Jesús del Palacio, y era de una villa que da grandes leoneses: Valderas. Acaso de él, y de su tenaz pedagogía provincialista, proceda la vocación—humilde, pero decidida—de mi leonesismo.

música vocal en general y del Orfeón Padre Victoria en particular, que ha sido recientemente galardonado.

Las exposiciones siguen también canalizadas en los salones de Información y Turismo. José Antonio Guerrero Fernández expuso dos docenas de óleos, de pintura figurativa, paisajística casi toda, en las que hay aciertos dignos de mencionarse, como su *Bodegón o Cudillero*. Según nos dice él mismo en una autopresentación, es autodidacta. No se puede profetizar aún el porvenir artístico de un joven pintor de diecisiete años en su primera salida al público. Lo que expone tiene un halo poético, en el que son buena parte los cariñosos verdes que prodiga. Su dibujo es más firme en unos que en otros de sus cuadros, pero en todos hay dignidad y plasticidad suficiente. Pintura suave, dulce, casi femenina. Buen prólogo de lo que sin duda vendrá después, cuando las posiciones de excesiva afirmación autodidáctica se hayan abandonado; cuando, después del aprendizaje de lo que se llama oficio (que creemos es en las escuelas de Bellas Artes, y no sólo en los museos, como él cree, donde puede aprenderse), se haya encontrado el propio y seguro camino.

LR

## Las Palmas

PREMIOS DE POESIA.—El primer premio del certamen de poesía Tomás Morales, convocado por la Casa

de Colón de esta capital, cuyas bases fueron publicadas oportunamente en LA ESTAFETA LITERARIA, recayó en el poeta José Batlló por su obra *Una historia de amor*. El segundo se otorgó a Rafael Guillén por *Amor, acaso nada*, y el tercero fue para la poetisa Chona Madera, por su poema *Los contados instantes*. Barcelonés, granadino y canaria, respectivamente, son estos vates que han conseguido estos galardones, discernidos por un jurado formado por don Castor Juan Gómez, don Pedro Perdomo Acedo, don Luis Doreste Silva, don Manuel Sosa, don Joaquín Artilles, don Ventura Doreste y don Alfonso de Armas Ayala. La concurrencia de trabajos a este certamen canario, de proyección nacional, fue bastante numerosa entre poetas peninsulares y canarios, lo que prueba un acercamiento intelectual entre la Península y estas islas que cada día se va acentuando más.

TEATRO.—El Teatro de Arte de Las Palmas, perteneciente a la Comisión Provincial de Información, Turismo y Educación Popular, presentó con notable éxito de crítica y relativo de público la obra de Albert Camus *El malentendido*. La interpretación corrió a cargo de María del Carmen de Cabo, Inmaculada Quiney, Antonio Raluy, Francisco Nogales y Pilar Ferrando, bajo la dirección de Antonio Perdomo.

Recientemente ha aparecido en nuestras librerías la obra teatral *Germán, o sábado de fiesta*, de la que es autor Juan Marrero Boch, estrenada en el Pérez Galdós y que dio bastante que hablar. La misma obtuvo el

pasado año el Premio Pérez Galdós de Teatro.

MUSICA.—De extraordinaria actuación ha sido calificada la del pianista Julius Katchen en el recital que nos ofreció en el primer coliseo, interpretando obras de Schubert, Beethoven, Brahms, Moussorgsky y otras fuera de programa por insistencia del público.

EXPOSICIONES.—En la Casa de Colón expuso una espléndida colección de esculturas, realizadas en maderas de caoba, ébano, naranjo y otros materiales, el canario Juan Jaén, vecindado en Venezuela, donde se preocupa de enseñar como profesor en la Escuela de Artes Plásticas «Cristóbal Rojas», de Caracas. La muestra constituyó un señalado éxito para este paisano nuestro, demostrándolo las afectuosas críticas de la prensa y la asistencia de público.

Con menos fortuna—causa: falta de propaganda—se celebró en la Galería Wlot una exposición colectiva de artistas canarios.

En la misma Galería expuso el pintor lanzaroteño José Gopar, con una muestra de unos treinta cuadros, considerándose ésta como la más importante que celebra este artista en nuestra capital, ya que no es la primera vez que lo hace. Después de esta exposición tiene previstas otras en distintos lugares del extranjero, entre los que se cuenta Nueva York.

Organizado por Festivales de España 1967, en el Gabinete Literario se celebró una muestra de tres pintores madrileños: Domingo Angulo, Alfonso Barrio y Eduardo Olmedilla.

AOR

## SEGOVIA

Existe un pueblo en la provincia de Segovia merecedor con largueza de unas líneas. Es un pueblo humilde y escondido, serrano, casi feliz y, sobre todo, hermoso. Se llama Ayllón. ¿Verdad que es bello el nombre? Suena fuerte, rotundo, seco, incluso suena raro. ¿Una descripción? Nunca sobra. A pesar de su mala prensa, echemos mano de una guía turística: «Esta célebre villa del señorío de don Alvaro de Luna conserva parte de sus murallas, iglesia románica, restos del castillo y una hermosa casa gótica del siglo xv, que fue de un Contreras; su plaza es pintoresca.»

Hasta aquí la guía. ¿No es delicioso que la plaza sea pintoresca? ¡Claro que sí! ¿Y que tenga una hermosa casa gótica del siglo xv, que fue de un Contreras? ¡Naturalmente! ¿Y restos del castillo y partes de sus murallas? ¡Pues no faltaba más!

Pero no todo acaba con las guías turísticas. En Ayllón no se conforman con cuatro o cinco mil piedras artísticas más o menos bellamente distribuidas. No les satisface una vida de mero recuerdo o simple nostalgia. En Ayllón quieren vivir al día y tienen su derecho. Ayllón quiere tener, nada menos, que un museo de pintura contemporánea. Y lo está logrando. Resulta que al alcalde de Ayllón se le ocurrió la idea. Y que la idea es muy sencilla: Ayllón invita a los pintores, a muchos y buenos pintores, para que permanezcan una temporada en paz de creación. Y los pintores, agradecidos por el pan de hogaza dado con amor, entusiasma-

dos con el paisaje, la plaza pintoresca y la casa gótica, rejuvenecidos por el hablar sincero y cordial de las gentes, al partir dejan uno de sus cuadros como obsequio al pueblo. Ya se ha hecho una exposición en Madrid con ellos. Ayllón I se llamaba. ¡Y ojalá que a ella sigan Ayllón II, Ayllón III y Ayllón muchos! ¡Y ojalá que en Ayllón encuentre lugar adecuado para que esos cuadros constituyan en verdad un museo importante!

AFV

## TERUEL

SALA DE EXPOSICIONES DE LA OFICINA DE INFORMACION Y TURISMO. Un joven pintor turolense ha colgado en esta nueva sala, y su obra ha sido entusiásticamente recibida por los medios artísticos turolenses. Luis Gómez Domingo, formado inicialmente en la Escuela de Artes y Oficios de Teruel, ha llegado a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, pasando por la de San Carlos de Valencia; lleva, pues, este muchacho dentro de sí toda la luz y el color del levante español con un marcado acento austero en su ejecutoria que delata su origen turolense. Ha expuesto una serie de paisajes naturales y urbanos, resueltos con mucho arte, y sobre todo muestra una serie de figuras maravillosamente conseguidas con su característica pincelada suelta y fuertes contrastes de color de sorprendente efecto. Un joven valor más en la nueva generación de artistas turolenses.

AP

(Viene de la página 2)

del Cineclub 8, don Miguel Llopis Bravo. Calle del Padre Xifré, 3. Madrid-2.

Las películas seleccionadas serán exhibidas en el salón de actos del Instituto de Cultura Hispánica, dentro de las sesiones habituales del Cineclub 8.

Una vez proyectadas en sesión pública, las películas serán devueltas a la mayor brevedad.

Se establecen tres premios para las mejores películas generalmente consideradas, sin atenderse el jurado a la habitual clasificación de «argumento», «fantasía», «documental», etc.

Los respectivos premios consistirán en tres trofeos de plata de ley especialmente diseñados para el «Cineclub 8» y otorgados por la decisión de un jurado a final de curso.

**CUENTOS**  
Total en premios:  
40.000 ptas.  
VALLADOLID

La «Caja de Ahorros de Salamanca» y *Diario Regional*, de Valladolid, convocan su VII Certamen Inter-

nacional de Cuentos, al que podrán concurrir todos los escritores de lengua castellana, tanto españoles como hispanoamericanos o extranjeros que escriban en castellano.

Los originales, de una extensión máxima de diez folios y mínima de cinco, mecanografiados a doble espacio, y por una sola cara, habrán de remitirse a: Sr. director de la sucursal de la «Caja de Ahorros de Salamanca», Santiago, número 28, Valladolid, o Sr. director de *Diario Regional*, Paraíso, 8, Valladolid.

Los originales habrán de ser remitidos por duplicado, firmados por el autor y haciéndose constar en ellos las señas completas del remitente.

Se establecen los siguientes premios: primero, de 20.000 pesetas; segundo, de 10.000 pesetas; tercero, de 5.000 pesetas, y dos accésit de 2.500 pesetas cada uno.

El plazo de admisión de originales quedará abierto el próximo 31 de octubre y será cerrado a las doce de la noche del 31 de diciembre de 1967, pudiendo ser prorrogado a juicio de los organizadores.

Al finalizar la recepción de originales se efectuará una selección previa. Los originales escogidos en ella—veinte como máximo—serán publicados en las páginas de *Diario Regional*, de Valladolid, durante el tiempo comprendido entre el término del plazo de admisión y la fecha de fallo del certamen; fallo que tendrá lugar en el mes de mayo de 1968.

La lista de los nueve miembros del jurado se dará a conocer después de terminado el plazo de admisión de originales.

No se mantendrá correspondencia con los concursantes y se les advierte la conveniencia de guardar copia de los originales enviados, ya que no se procederá a su devolución.

La «Caja de Ahorros de Salamanca» y *Diario Regional* se reservan el derecho a editar los cuentos premiados, los cuales quedarán de propiedad de ambas entidades, sin otra indemnización a los autores que los premios establecidos.

El envío de originales para participar en este certamen supone, por parte de los escritores concurrentes, la total y plena aceptación de estas bases, sobre las cuales—en caso de cualquier duda y de necesidad—prevalecerá única y exclusivamente la opinión del jurado.

**ARTE**  
Total en premios:  
750.000 ptas.  
BELLAS ARTES

La presentación de obras se verificará en el local de la Exposición por el autor o persona autorizada por el mismo. Los días y horas de recepción serán señalados oportunamente, haciéndose público en el Bo-

letín Oficial del Estado y en la prensa diaria.

Los escultores podrán presentar sus obras en madera, metal, mármol, piedra o piedra artificial, barro cocido, cemento o escayola. En el boletín de inscripción harán constar los autores la materia en que está ejecutada su obra.

Podrán enviarse a estas Exposiciones:

a) Los proyectos de edificios de todas clases, modelos de arquitectura y monumentos, representados por medio de planos, maquetas o fotografías.

b) Los modelos y esculturas originales y los grabados de medallas.

Los monumentos y conjuntos escultóricos que, por su definitiva instalación, no puedan figurar en la Exposición, estarán representados por las fotografías, planos, maquetas o detalles que juzguen oportunos los artistas, sin que el Jurado deba tener en cuenta para su dictamen otros elementos que los presentados al Certamen dentro de su recinto.

c) Las obras originales de pintura, ejecutadas por cualquiera de sus procedimientos; y

d) Los grabados, litografías y dibujos originales, en todas sus manifestaciones.

No serán admitidas a estas Exposiciones:

a) Las obras que, por su asunto, constituyan una ofensa a la moral.

b) Las copias, aunque reproduzcan obras originales y estén ejecutadas en distintas materias y procedimientos de los de éstas.

c) Las obras en colaboración, a menos que sean de artistas de distinta actividad.

d) Las obras que hayan figurado en anteriores Exposiciones nacionales o internacionales de Bellas Artes o similares, organizadas por el Estado, ni las exhibidas en Exposiciones individuales o colectivas celebradas en Madrid.

Cada artista no podrá exponer más de dos obras en cada Sección, excepto en las de Grabado y Dibujo. El jurado podrá acordar, sin embargo, ampliar a tres este número para los artistas premiados con Medalla de Honor o de primera clase.

No habrá limitación en la dimensión de las obras pictóricas presentadas, si bien los artistas procurarán no pasar de los tres metros de anchura, como máximo, sin contar el marco.

(Se recomienda a los pintores que presenten sus obras enmarcadas con un simple listón.)

Las dimensiones de las obras de escultura no estarán limitadas más que por la referida capacidad de los locales.

Los grabadores y dibujantes podrán presentar hasta cuatro obras cada uno, con su marco correspondiente, sin que cada cuadro deba contener más de una lámina, salvo que el conjunto de varias sea preciso para la expresión del asunto. Podrán ser rechazadas las obras que excedan de un metro y medio de anchura.

Para el grabado en hueco y las miniaturas se considerarán como una obra todos los trabajos que estén colocados en un tablero o cuadro de dimensiones no superiores a un metro, en cualquier sentido. No obstante, el jurado sólo podrá premiar una de las obras comprendidas en el cuadro.

En todos los casos queda facultado el jurado de admisión para decidir a este respecto, según la capacidad de los locales de la Exposición.

En la Sección de Arquitectura se considerarán como obra únicamente los proyectos originales.

Al hacer la presentación de las obras, los expositores o sus representantes entregarán una fotografía por cada obra presentada, al tamaño 18 x 24, y suscribirán un boletín, en el que se harán constar, además del nú-

mero de inscripción y género de la obra presentada, lo siguiente:

- Nombre y apellidos del autor.
- Lugar de nacimiento.
- Domicilio.
- Relación de premios obtenidos en Exposiciones nacionales e internacionales convocadas por el Estado.
- Designación, caso de que el autor no resida en Madrid, de un representante suyo con domicilio en esta ciudad.
- Precio de la obra y si autoriza su venta.
- Tiempo de residencia en España, si fuera de otra nacionalidad.

El mero hecho de la presentación de las obras supone el conocimiento de todas las disposiciones reglamentarias y la absoluta conformidad con las decisiones del jurado, sin derecho a reclamación alguna, y con renuncia, supuesto caso de entablarla, a todo fuero propio, y todo litigio o reclamación se tramitará y sustanciará ante los Tribunales de Madrid o autoridades de esta capital.

Los autores o sus representantes, previa presentación de recibo talonario, retirarán sus obras dentro de los veinte días siguientes al de la clausura de la Exposición. Cumplido este plazo, las obras que no se hubiesen retirado dejarán de estar bajo la vigilancia del Ministerio, y sus autores no tendrán derecho a reclamar indemnización alguna en caso de pérdida o avería.

Admitida una obra por el jurado, no podrá ser retirada hasta la clausura de la Exposición.

En ningún caso podrá sustituirse una obra por otra ya admitida.

La Exposición se celebrará en los Palacios de Exposiciones del Retiro durante la primavera de 1968.

La admisión de obras se realizará improrrogablemente desde el 1 de febrero al 15 de marzo.

La entrega se efectuará en el Palacio de Velázquez del Retiro, de cuatro a seis de la tarde, y en los últimos quince días, además, de diez de la mañana a una de la tarde, siempre en días hábiles.

Los premios son los siguientes:

Una Medalla de Honor, que podrá ser otorgada indistintamente en cualquiera de las cinco Secciones de que consta el Certamen, dotada con pesetas 150.000, con las que se reconoce el mérito excepcional de una obra determinada o la consagración de una personalidad artística.

**Pintura:**

Dos Medallas de Primera Clase, dotadas con 50.000 pesetas; tres de Segunda, con 25.000, y cuatro de Tercera, con 15.000 pesetas.

**Grabados:**

Una Medalla de Primera Clase, dotada con 25.000 pesetas; una de Segunda Clase, con 15.000, y dos de Tercera, con 10.000 pesetas.

**Escultura:**

Una Medalla de Primera Clase, dotada con 50.000 pesetas; dos de Segunda Clase, con 25.000 pesetas, y tres de Tercera, con 15.000 pesetas. Las dos Primeras Medallas de Escultura serán aumentadas, además, con cantidades que oscilen entre 5.000 y 15.000 pesetas cada una, cuando las obras se presenten en materia definitiva y así lo proponga el jurado.

**Dibujo:**

Una Medalla de Primera Clase, dotada con 25.000 pesetas; una de Segunda Clase, con 15.000 pesetas, y dos de Tercera Clase, con 10.000 pesetas.

**Arquitectura:**

Una Medalla de Primera Clase, dotada con 50.000 pesetas; una de Segunda Clase, con 25.000 pesetas, y una de Tercera Clase, con 15.000 pesetas.

Todas las obras premiadas quedarán de propiedad del Estado, con excepción de las de Arquitectura.

Ninguno de los premios antes indicados podrán ser transferidos de una Sección a otra.

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

El tema del concurso será la Lotería Nacional en cualquiera de sus manifestaciones o aspectos, histo-

ria, organización, funcionamiento, crítica, anécdota, humor, etc.

Podrán participar en el concurso los artículos, crónicas, reportajes, ensayos, fotografías, dibujos, chistes, etc., que, sobre el tema indicado en la base primera, se hayan publicado en periódicos o revistas de cualquier localidad de España, desde el día 1 de enero al 31 de diciembre del presente año, por autores españoles.

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

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

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

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

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

De cada una de las fotografías que participen en el concurso se incluirá, además, una copia directa en papel fotográfico y tamaño 18x24.

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

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

Se adjudicarán los siguientes premios:

- Artículos y reportajes periodísticos:  
Un premio de 25.000 pesetas.
- Guiones de radio o de televisión:  
Un premio de 25.000 pesetas.
- Fotografías de prensa:  
Un premio de 15.000 pesetas.
- Dibujos humorísticos:  
Un premio de 15.000 pesetas.

# Crónica Social

## de la familia literaria

e) Diez accésit de 5.000 pesetas para premiar 10 trabajos entre los presentados a cualquiera de los grupos anteriormente detallados.

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

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

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

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

Si se considera necesario, los autores premiados justificarán su personalidad. Si alguno de los premios se adjudicase a un autor fallecido, se entregará su importe, sin intervención alguna judicial, a la persona o personas de su familia a quienes el jurado considere con mejor derecho.

El examen y calificación de los trabajos recibidos se hará por un jurado, cuya composición se publicará oportunamente, designado por el jefe del Servicio Nacional de Loterías.

El mero hecho de participar en este concurso equivale a la total conformidad con las presentes bases.

Todas las incidencias no previstas en estas bases serán resueltas por el Servicio Nacional de Loterías o por el jurado, cuando éste quede constituido.

**POESIA**  
Premio: 25.000 ptas.  
**ALAMO**

Podrán optar al premio establecido todos los poetas de cualquier nacionalidad, siempre que los libros vengan escritos en castellano.

Los envíos totalmente originales e inéditos serán de una extensión mínima de cuatrocientos versos y máxima de ochocientos y deberán remitirse por triplicado.

El procedimiento de remisión será el habitual de «plica», y el plazo de admisión se fija desde la publicación de estas bases hasta el 31 de diciembre de 1967.

Los trabajos, escritos a máquina, en folio y a dos espacios, deberán ser remitidos a «Alamo», plaza del Caudillo, 1, Salamanca, con la indicación en el sobre de «Para el I Premio Internacional de Poesía Alamo».

Se establece un único premio de 25.000 pesetas para el libro. El tema será de libre elección de los autores, como asimismo la métrica y forma de su contenido.

El premio será fallado por un jurado, cuyos nombres se harán públicos cuando se dé a conocer el fallo. El resultado del mismo se dará a conocer por la Prensa Nacional antes del 20 de febrero de 1968.

El libro premiado, además del premio en metálico, será editado en la colección de poesía «Alamo», recibiendo el autor un número de ejemplares no inferior al 30 por 100 de esta primera edición y quedando obligado el mismo en siguientes ediciones a indicar el premio obtenido en este concurso.

Los trabajos no premiados serán destruidos a los dos meses siguientes del fallo del concurso. Sus autores o personas en las que deleguen podrán retirar los trabajos en la sede de recepción de los mismos.

15

Por la noche, bajo la lluvia, a las cuevas de Sésamo. No había nerviosismo en demasía entre los presentes, ya que los concursantes al premio de novela corta estaban casi todos ellos ausentes. Antes del fallo, una hora larga para conversar. — PAULINO POSADA se dedica a leer montañas de periódicos del extranjero. Y nos cuenta el argumento de su última novela, que es de ciencia ficción. La ciencia ficción, ya lo ven ustedes, entra en los domicilios de no pocos autores españoles. Por algo será. — MANUEL VICENT, premio «Alfaguara» con *Pascua y naranjas*, se ha dejado una barba que recuerda a un personaje de Dostoievski, no precisamente Alioscha. Según rumores no confirmados, pero de buena fuente, piensa abrir una librería. — RAUL DEL POZO hizo callar a los presentes. Todos creíamos que iba a dar el resultado de alguna votación. Pero sus palabras fueron más alarmantes: La grúa se estaba llevando un coche. — Se resolvió la intriga de las votaciones pasada la hora de las brujas. *Mes y pico en Rajatilla* ha sido el premio «Sésamo». Su autor: PEDRO AYALA FERNANDEZ. La obra es la primera de ese joven que así entra en el mundillo literario. Perito industrial, soldado en Alicante y muy enamorado de su novia. Los reporteros se sintieron desolados. Hasta las tierras de las naranjas no podían ir para entrevistarle. Y ANTONIO tiró de teléfono. — VICTOR ALPERI, finalista con *Necesitamos a Julio Verne*. Según nos indicó DAMASO SANTOS, Alperi ha intentado la fantasía científica. — Salimos de las cuevas acompañados por FERNANDO POBLET, que hacia sus primeras armas como entrevistador. Por cierto, su mujer, ANGELA MENENDEZ, ganó el premio de óleo en el IV Concurso de Pintura del barrio de Buenavista.

16

Se toma café con GERARDO DIEGO. Y así nos enteramos de que prefiere gatos a perros. Pero, pese a sus deseos, no le es factible tener felinos en casa. Y se ha conformado con una colección de gatos de adorno, que no son precisamente de carne y hueso. — En la misma mesa, que es la mesa donde los poetas o una representación de poetas hacen su tertulia de tarde en el «Gijón», FRANCISCO UMBRAL nos dice que está acabando un ensayo, que no es biografía, sobre Lorca: «Trato de desmentir el mito de que Federico haya sido un señorito andaluz». — CARMEN DEBEN se ha hecho socia del Ateneo de Madrid. Durante dos años, si resiste, piensa beber centenares de obras. El motivo es una serie de libros que le ha encargado una editorial. Su última actividad ha sido el guión para un documental sobre tema gallego: *Pastoriza, un santuario*. — Carta de MARTIN VIGIL. Ha encontrado piso en Madrid, en la calle Velázquez. Desde enero se instalará en él. Antes aparecerá su novela *Un sexo llamado débil*, acerca de los problemas de los jóvenes universitarios.

17

JUBY F. BUSTAMANTE, a quien todos los lectores de la revista conocen porque aquí estuvo y aquí llegó de su Santander, se dio una vuelta por Suecia. Lo que allí vio y aprendió quedó plasmado en sus crónicas en el «Madrid». Tuvo dos buenos cicerones: el pintor RAFAEL COLOMER y su esposa. — Nos enteramos de que también CARLOS PUERTO piensa abrir una librería. ¿Será una nueva fiebre? — Noticias del Museo del Prado: El número total de visitantes en los diez primeros meses de 1967 ha sido de 811.040. Esto supone un aumento de 11.000 personas con respecto al mismo periodo del año anterior. — CARLOS MENDO, director de la Agencia Efe,

se fue ayer a Extremo Oriente. Tokio, Manila, Hong-Kong y Saigón son las ciudades que visitará. La Agencia Efe piensa instalar por esa parte del mundo varias delegaciones. La noticia nos ha sido servida por JAVIER DE MONTINI, siempre dispuesto a colaborar.

18

Tertulia estafética. En ella se despide ARTURO DEL VILLAR, que regresa a Santander. Sus vacaciones han finalizado. — AGUSTIN LAFOURCADE, MELIANO PERAILE, ANDREO, JUAN PEDRO QUINONERO y LUIS PONCE DE LEON conversan sin llegar a un definitivo acuerdo acerca del suicidio. — Llamamos a ALFONSO CAMIN, que ahora reside en Madrid. Pero, por hallarse convaleciente, no pudo participar en la tertulia. — Nos enteramos de que MARIA DOLORES ANDREO expondrá en París y en Nueva York. No sabe en dónde tomará el turrón en las próximas Navidades. Tal vez, y con suerte, pueda hacer una escapada a Alhama de Murcia, que es su pueblo. — LUIS DE CASTRESANA, que siempre toma té, ya que respeta los caprichos de su estómago, ha publicado *El otro árbol de Guernica*, obra muy elogiada por la crítica. Pero Castresana se ruboriza si se le habla de sus éxitos. Nosotros no le elogiaremos mientras no recibamos su libro. — Y ya que hablamos de elogios, ELADIO CABANERO se los dedica a *Dario de la mañana*, de CONCHA DE MARCO.

20

Por la tarde, copazo con ALFONSO MARTINEZ GARRIDO, que ahora anda muy atareado con su show. Escribe *Los cristianos*. — ALVAREZ ORTEGA está muy satisfecho por la edición que «Taurus» ha hecho de su antología: *Poesía francesa contemporánea*. Ya prepara otra. — Nos preguntamos: ¿Qué hace CARLOS LUIS ALVAREZ? Algo bueno, seguro. Por el momento, silencio desde su ausencia en el ABC. — PEDRO SANCHEZ PAREDES: «En nuestra época el hombre tiene, por primera vez en la historia, conciencia de sus propios errores y se sabe dueño de su futuro». — MAURO MUNIZ nos dice que ha escrito un ensayo sobre la huelga. Mauro Muñoz es ahora redactor-jefe de *El Alcázar*. — GERMAN LOPEZARIAS volverá a los escenarios con nueva obra. Considera muy interesante la experiencia que tuvo con la anterior.

21

Hemos pasado ante el cine Palace. Y hemos comprobado, con enorme satisfacción, que el filme *Repulsión* sigue en el cartel. Lo que viene a significar que el espectador español no es tan tonto como algunos productores pretenden. — ANGEL MARIA DE LERA ha dicho: «De la guerra española se ha escrito más que de la última mundial». — CERDAN TATO figurará en una antología universal de narradores. El alicantino recibió una carta, procedente de Sofía, en la que se le pedía autorización para incluir y traducir su *Historia antigua*. Cerdán Tato ha dicho que sí. — CARLOS OROZA nos emborracha con palabras. Ha regresado de su viaje por las islas Canarias. Carlos Oroza nos cuenta, él, sus éxitos en los recitales. Nos enseña varios programas y recortes de periódicos. — JAIME SALOM se fracturó un brazo en el teatro Moratín, de Barcelona, cuando inspeccionaba unas obras. Si en vez de otoño ya estuviéramos en la siguiente época del año, diríamos que se trató de un «juego de inviernos». — JESUS HERMIDA desea escribir una novela. Ya tiene título: *640 kilómetros*. Bien venido. — CARLOS MARIA YDIGORAS publicará próximamente *Los Usacos*. Es un tema semejante a *Los libertadores Usas*. Pero ahora en novela. — PASCUAL CEBOLLADA anuncia que el Círculo de Escritores Cinematográficos presentará

un ciclo sobre el nuevo cine alemán. MANRIQUE DE LARA prepara un libro. Título: *Antonio Machado*. Subtítulo: *Vida, obra y pensamiento*. — TRINO TRIVES ha regresado de París. Piensa dirigir, pero aún no tiene obra teatral. — ANDRES BERLANGA, JESUS TORBADO, CARMELA SAINT-MARTIN, ALFONSO MARTINEZ-MENA, FRANCISCO IZQUIERDO y JUAN JOSE PLANS son las firmas que inauguran una nueva colección de relatos.

22

ALFREDO VAZQUEZ FIGUEROA ha escrito una obra de teatro inspirada en la vida de «Che» Guevara: *El guerrillero*. Mientras tanto, EDUARDO G. RICO escribe la biografía del mismo personaje. — JOHN DOS PASSOS ha estado en casa de JORGE CELA TRULOCK. En ella comió cigalas, pese a la fiebre que le aquejaba. El motivo de la entrevista es que «Alfaguara» publicará obras del famoso. John Dos Passos paseó con pasos ágiles por las calles madrileñas. — LUIS BLANCO VILA, premio «Temas» del año actual por su magnífico artículo «Hagamos una pausa; ha muerto un niño», está dispuesto a ganar en galardones literarios cerca del medio millón. Camino lleva, desde luego. Camino recto, de los de merecer, de los que han merecido y merecerán. — Noticias literarias de Televisión Española. MARIA ESPERANZA FERRER, de ocho años, se ha proclamado vencedora absoluta del Concurso Nacional de Cuentos Infantiles convocado por TVE. Maria Esperanza es hija de nuestro corresponsal en Huesca, FELIX FERRER GIMENO. Doble enhorabuena.

23

La Academia Libre de la Catácumba de Gambrinus, cuya sede es Zorrilla, 7, ha inaugurado su curso 1967-68 con una conferencia de ALFONSO. Trató el periodismo gráfico. — Ha sido nombrado académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Valladolid el escritor JULIO MATHIAS, que frecuenta nuestras páginas. — Contra todo pronóstico, en Francia, ANDRE PIERRE DE MANDIARGUES obtuvo el Goncourt. Su obra: *La marge*. La acción transcurre en Barcelona. — Conferencia de EVARISTO ACEVEDO. El tema está claramente expresado en el título: *Veinticinco años de risa*. — Llegan noticias del Club de Arte de Madrid: Su sección poética se llamará «Aquelarre poético». Transcribimos algo de lo recibido: «Los fines de «Aquelarre poético» son muy ambiciosos. Voceará por esas tertulias chiquitas, por esas peñas rancias, por esos cenáculos estrechos, hasta que sepan las gentes que existen unos seres llamados POETAS...» — MIGUEL BAYON, veinte años, ha sido el ganador del premio de novela «Albaicín». El tema de *El que va de paso* tiene relación con los beatniks. — En el Ateneo de Madrid, conferencia del profesor checoslovaco Oldrich Belic, sobre el tema *La estructura narrativa de «Tirano Banderas»*. Colaborará muy pronto en LA ESTAFETA.

24

Nuestro secretario de redacción, MANUEL RIOS RUIZ, es ya padre por segunda vez. Argentina, su esposa, dio a luz un niño en la madrugada de la presente fecha, en Jerez de la Frontera. Peso de la criatura: 4.200 kilos. Es moreno, por ahora, y se le ha puesto en la pila bautismal el nombre de Manuel Fernando. Nuestro secretario, esta vez, no se ha puesto enfermo a causa de los nervios. Enhorabuena de verdad. — En el salón de actos del Ateneo, el catedrático de la Universidad de Madrid JUAN BENEYTO pronunció una conferencia inaugural del ciclo conmemorativo del IV centenario de la muerte del cardenal Albornoz, sobre el tema *Imagen del cardenal y nostalgia del colegio*. — En el aula pequeña del Ateneo, nuestro colaborador CARLOS MURCIANO leyó sus poemas con posterior juicio crítico a cargo de FEDERICO MUELAS. — Trescientas pesetas en libros por persona gastamos los españoles al año. El 40 por 100 de la producción editorial se exporta a Hispanoamérica. El director general de Información, CARLOS ROBLES PIQUER, dio a conocer estos detalles en Bilbao.

## EJEMPLAR UNICO

Amigo Miró Llull: Hemos recibido ese ejemplar de LA ESTAFETA (379-380) que nos devuelves convertido en único por ti, aprovechando tan bien el fallo de la imprenta de dejar en él cuatro páginas en blanco: 30-31 y 58-59. Nos ha encantado, te lo agradecemos. Y ya ves que por nuestra parte tus

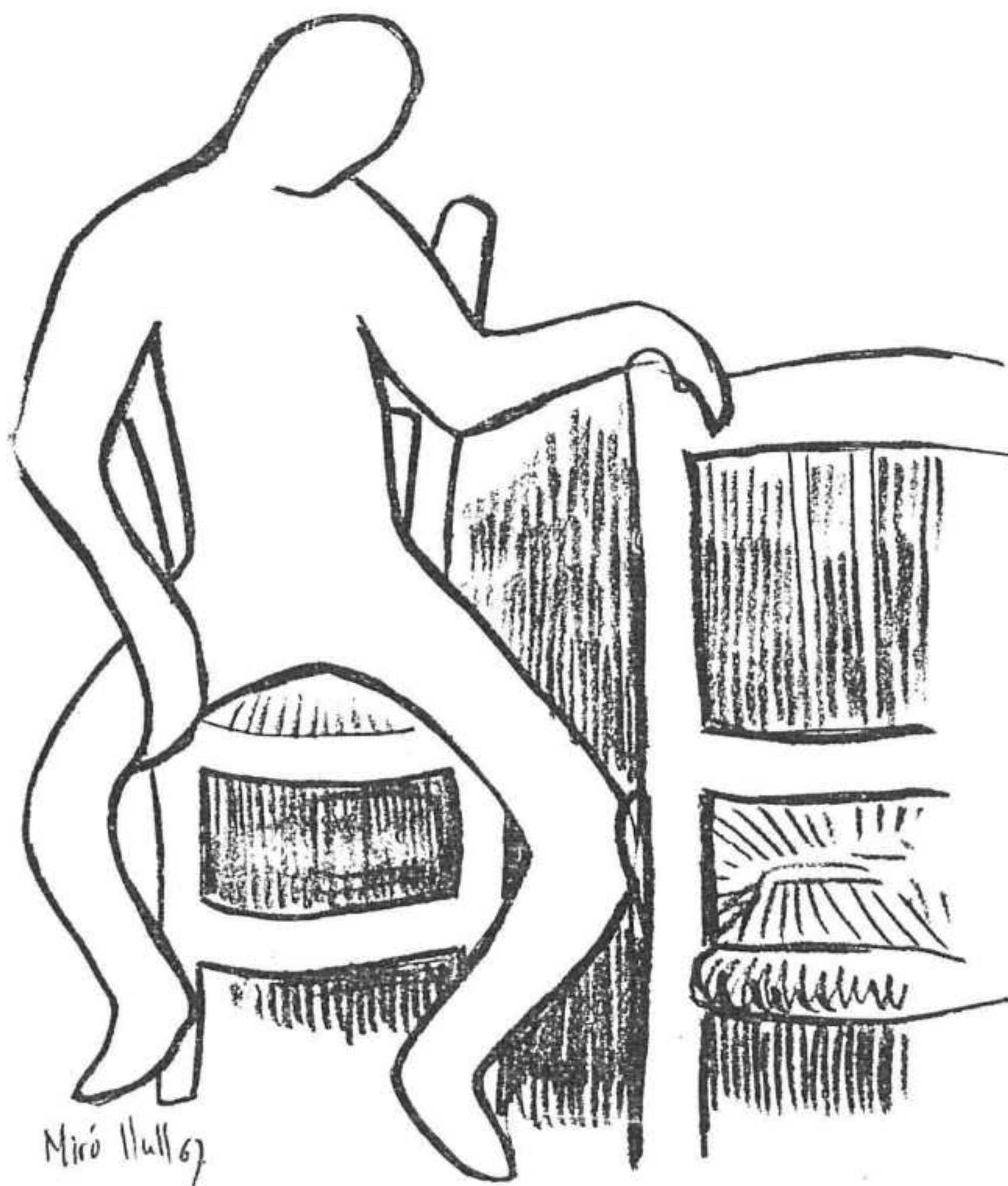
creaciones dejan de ser inéditas. Que esto sea más que el principio para esos dibujos tan significativos, tan atrayentes, tan de merecer. Original es tu correspondencia y originalmente—en clisé fotográfico—la transcribimos. Gracias.

Palma, 12 ~~octubre~~ noviembre 1967.

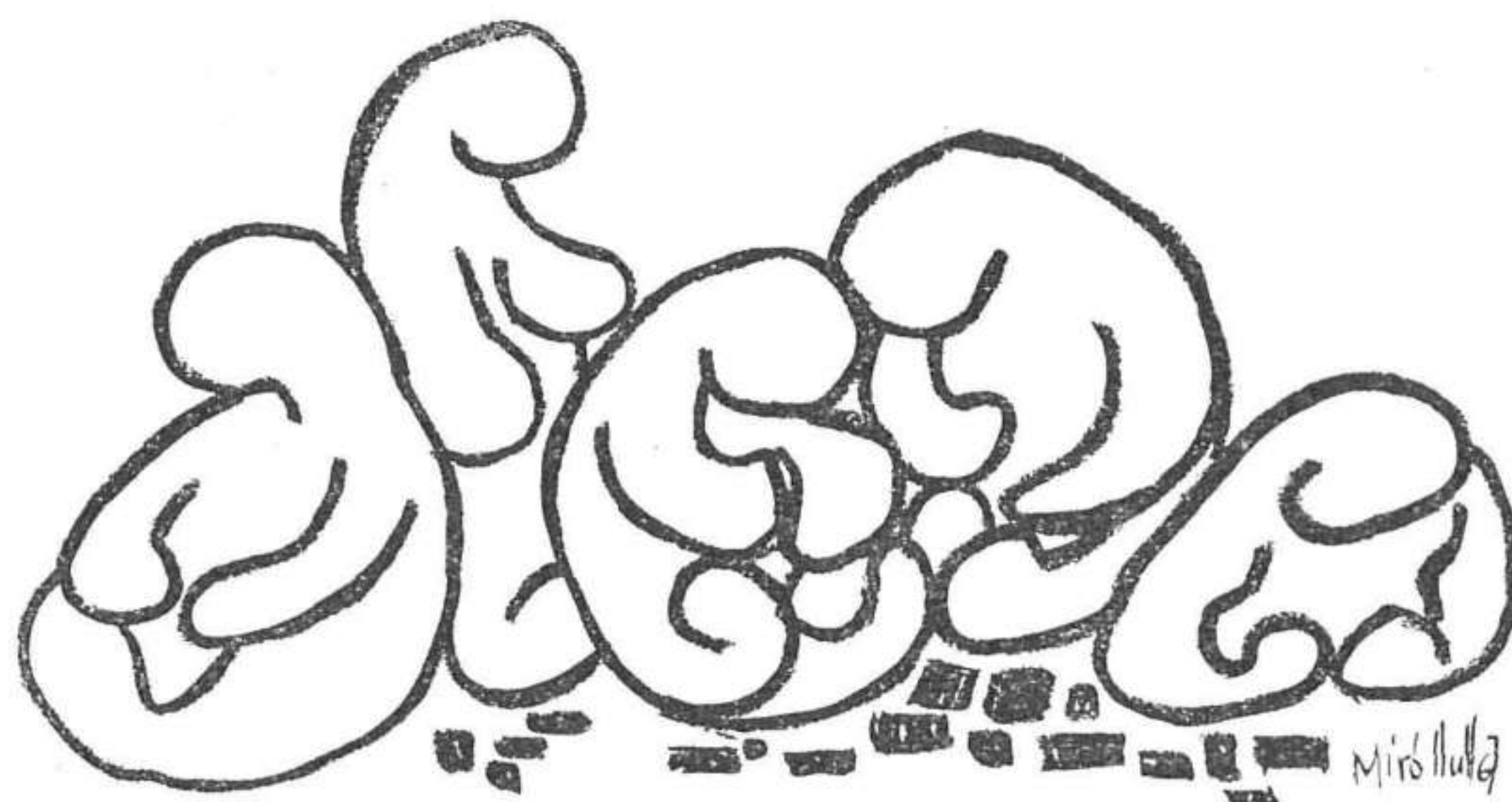
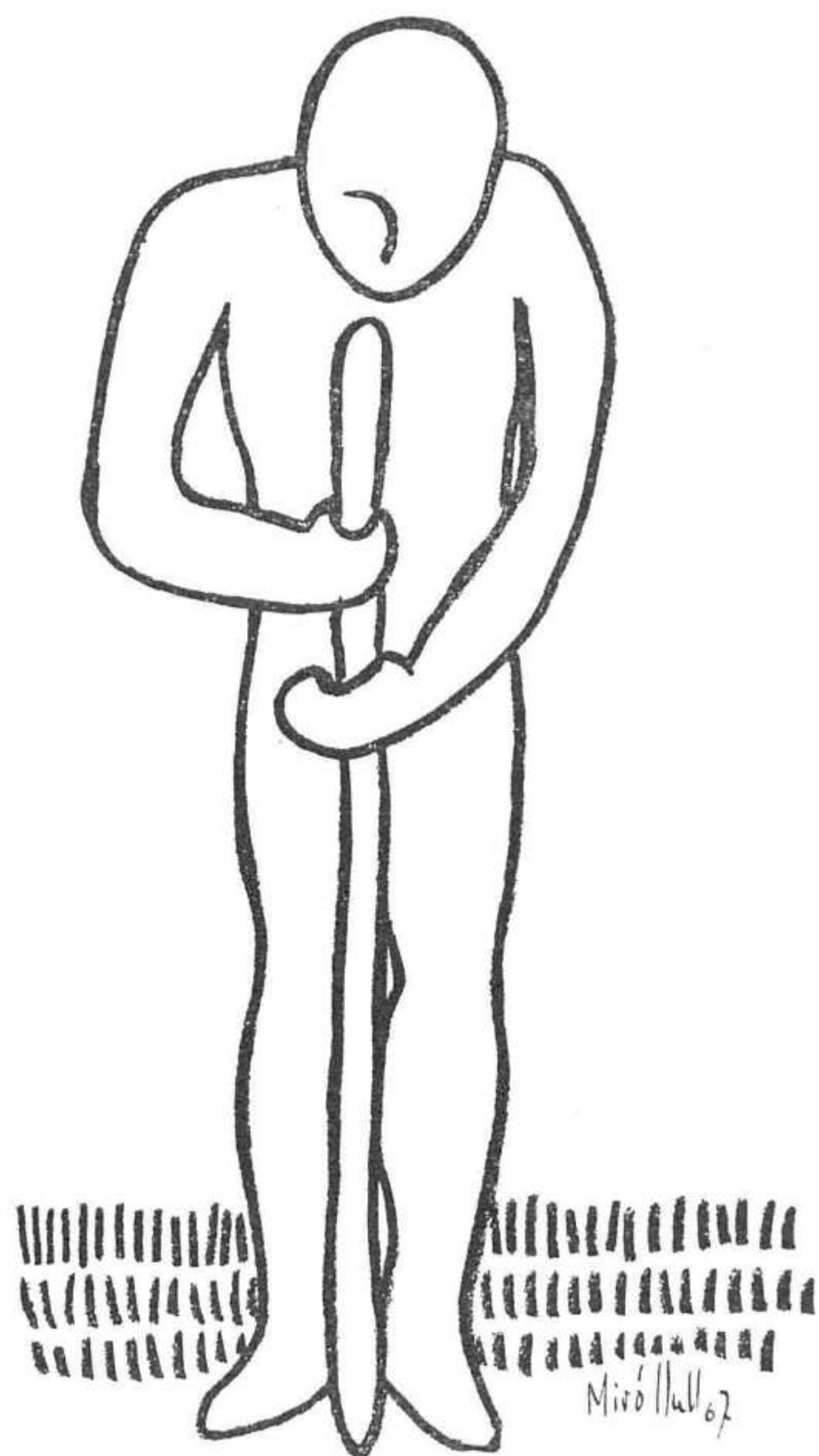
Sr. D. Luis Ponce de León  
Director de "LA ESTAFETA LITERARIA"  
Prado, 21 - Madrid - 14

Distinguido señor:

Supongo que no habrá recibido muchas cartas escritas en el mismo papel de la ESTAFETA; tampoco yo me lo escribía así, pero ahora me han dado Vds. la ocasión y he



sentido ganas de aprovecharla. Con ello, y sin que mi intención sea entrometerme entre los escritores argentinos, convertido a este ejemplar en único, en bien o en mal, con unas ilustraciones



que, de su orden depende y lo agradecería, pueden dejar de ser inéditas. Mi audadura artística, por ahora, es parca—quieran los dioses que no en el sentido fatal—y de escaso mérito; pero los pocos elogios que he recibido y mis pretensiones me hacen seguir adelante y arriesgarme a ser uno más sin mérito destacable. Como el papel se acaba, y aquí no es tópico, vaya un cordial saludo y el agradecimiento por su atención.  
José María Miró Llull