

76 PGS. 25 PTS.

LA estafeta

LITERARIA 1967

OCTUBRE 21
NOVEMBRE. 4

SALE SABADOS ALTERNOS

N.º 381
N.º 382

20 escritores argentinos más

GUILLERMO ARA
ABELARDO ARIAS
LUIS A. CEMES
MARCO DENEVI
GUSTAVO GARCÍA SARAVÍ
ROBERTO F. GIUSTI
ALFREDO DE LA GUARDIA
AVELINO HERRERO MAYOR
JOSÉ LUIS DE IMAZ
JOSÉ LUIS LANUZA
ROBERTO LEVILLIER
CÉSAR MAGRINI
ARTURO MARASSO
MANUEL MUJICA LAÍNEZ
JOSÉ LUIS MUÑOZ AZPIRI
ANTONIO PAGES LARRAYA
JOSÉ LUIS ROMERO
MANUEL RUANO
ERWIN FÉLIX RUBENS
CÉSAR TIEMPO

AVISO: MAS ESCRITORES ARGENTINOS EN LOS NUMEROS PROXIMOS

**Desde ahora, LA ESTAFETA
para América se despacha
en la «Librería Española»
Paraná 1159, Buenos Aires.**

Argentinos (PAGS. 5 a 36) ☆ Unidad del Idioma
(PAGS. 41 y 42) ☆ El Premio «Planeta» (PAGS. 63
a 65) ☆ Saludo de y a Pablo Neruda (PAG. 76)

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:

- 8.814.000 ptas. Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
- 1.100.000 ptas. Don Angel María de Lera, premio «Planeta» por su novela *Las últimas banderas*.
- 100.000 ptas. Don Miguel Bayón Pereda, premio «Albaicín» por su novela *El que va de paso*.
- 25.000 ptas. Don Salustiano Maso Simón, premio «Santa Teresa de Jesús» de las Alforjas para la Poesía.
- 25.000 ptas. Don Juan Pérez Creus, premio «San Juan de la Cruz» en los mismos juegos.
- 25.000 ptas. Don José Luis Martín Descalzo, premio «Alba de Tormes» en los mismos juegos.
- 25.000 ptas. Don Gerardo Diego, primer premio del XIII Certamen Flor Natural de Logroño.
- 15.000 ptas. Don Jesús Vasallo, premio «Ciudad de Cuenca» de Periodismo.
- 15.000 ptas. Don Andrés Duro del Hoyo, premio «Ciudad de Cuenca» de Poesía.
- 10.000 ptas. Don Constantino Benito Plaza, segundo premio del XIII Certamen Flor Natural de Logroño.
- 10.000 ptas. Don Carlos Yuste Azofra, premio en el XX Certamen Literario en honor de Nuestra Señora de la Merced.

10.164.000 ptas. Suma y sigue.

PUEDEN JUGAR

PERIODISMO Premio: 25.000 ptas ASPID DE ORO

La Farmacia San Felipe de Cuenca convoca el I Aspid de Oro para artículos o reportajes publicados en la prensa nacional, exaltando los valores de la Farmacia.

La cuantía del premio será de 25.000 pesetas y en ningún caso podrá ser declarado desierto.

No podrán ser presentados al premio los artículos que hayan sido premiados en algún concurso nacional.

Podrán concurrir escritores de cualquier nacionalidad, siempre que los artículos hayan sido publicados en castellano, en la prensa diaria semanal.

El plazo de admisión finalizará el día 20 de noviembre a las doce de la noche. Los originales serán enviados a la Farmacia San Felipe de Cuenca, Andrés de Cabrera, número 5, con la siguiente inscripción: «Para el concurso de prensa "Aspid de Oro"».

El fallo se emitirá el día 8 de diciembre, festividad de la Purísima Concepción, patrona de la Farmacia española, en una cena que se celebrará en un típico restaurante conquense.

El jurado estará compuesto por: don Antonio Benítez Díaz, como presidente; don Martín Álvarez Chirveches, don Florencio Martínez Ruiz, don Angel Ríos, don Víctor de la Vega y don Roberto Ramírez, que actuará como secretario.

NOVELA Premio: 250.000 ptas. CIUDAD DE MURCIA

El excelentísimo Ayuntamiento de Murcia, de acuerdo con el reglamento aprobado por esta corporación el día 2 de agosto de 1967, convoca el concurso para adjudicación del premio de novela «Ciudad de Murcia», dotado con 250.000 pesetas, para 1968.

Podrán presentarse para optar a este premio único e indivisible todos los novelistas españoles y extranjeros que lo deseen.

El tema de la novela para optar a este premio será completamente libre, con la única salvedad de que serán rechazadas las obras donde se ataquen o denieguen los valores espirituales.

Cada novelista podrá presentar para optar a este premio cuantas obras crea oportunas.

El plazo de presentación ante el Registro General de este excelentísimo Ayuntamiento termina el 31 de diciembre de 1967.

Todas las obras que se presenten serán íntegramente inéditas y escritas en castellano. Serán rechazadas las obras que no cumplan esta condición, así como aquellas en que se advierta evidente plagio total o parcial.

Las obras se presentarán mecanografiadas a dos espacios, en papel tamaño folio, bajo lema y sin firma ni

membrete, en sobre cerrado y lacrado, donde sola y exclusivamente figure el mismo lema que en la obra, igualmente sin señal alguna que pueda identificar al autor. Se acompañará plica bajo el mismo lema y también sin señal alguna de identificación, en cuyo interior se contenga una cuartilla con el nombre, apellidos, residencia, domicilio y *curriculum vitae* del autor.

Todas las obras presentadas a este concurso serán custodiadas por la secretaria de este Ayuntamiento, quedando garantizadas de cualquier manipulación hasta que sean entregadas al jurado calificador.

El jurado recibirá en el momento de su primera reunión las obras presentadas a este concurso, que entregará bajo recibo el secretario de esta corporación, el cual se reservará las plicas con la filiación del autor hasta que el jurado haya decidido la adjudicación del premio.

En su reunión conjunta, la comisión de admisión de obras a los premios «Ciudad de Murcia», que determina el reglamento de los mismos, y el jurado, decidirán qué obras de las presentadas al premio de novela serán admitidas, devolviendo las rechazadas a sus autores posteriormente conocidos por la apertura de las plicas que correspondan.

Las obras admitidas serán juzgadas exclusivamente por el jurado, hasta determinar cuál de ellas es la merecedora del premio establecido, que puede declarar desierto cuando, a su juicio, ninguna de las obras tenga méritos suficientes para alcanzarle.

El jurado dará a conocer su decisión en el acto que se organice para entrega de este premio, en las Fiestas de Primavera de 1968.

El Ayuntamiento de Murcia se reserva el derecho a la primera edición de la obra premiada, pudiendo proceder su autor a las ediciones segunda y sucesivas, previo acuerdo con la corporación municipal.

En todo aquello que no queda especificado en esta convocatoria, será de aplicación el Reglamento General de los Premios «Ciudad de Murcia», aprobado por el pleno de este Ayuntamiento del 2 de agosto de 1967, así como la vigente ley de Régimen local y disposiciones de aplicación.

PERIODISMO Premio: 100.000 ptas. NOTICIAS MEDICAS

El periódico *Noticias Médicas* convoca el premio periodístico «Noticias Médicas 1968» para galardonar a los autores de trabajos periodísticos, radiofónicos o de televisión publicados en la prensa, radio o televisión nacionales y en los que se exalte el prestigio y la presencia del médico en la sociedad española actual.

Se adjudicará un solo premio de 100.000 pesetas que no podrá ser dividido, ni declararse desierto.

Podrán participar en dicho concurso todos los escritores y periodistas españoles que lo deseen.

Los participantes concurrirán con trabajos que sobre el tema indicado hayan publicado en periódicos, revistas, emisoras de radio o televisión de

cualquier localidad de España, desde el día 1 de octubre al 31 de diciembre del presente año.

Los trabajos—sin límite de número ni de extensión—deberán entregarse a mano, de diez a trece horas, o enviarse a la editorial del periódico, Mayor, 32, Madrid-13, por correo certificado, antes de las trece horas del 5 de enero de 1968, indicando en el sobre «Para el concurso periodístico de *Noticias Médicas*».

Cada autor podrá remitir el número de trabajos que crea conveniente, de acuerdo con estas bases, teniendo en cuenta que los que hayan sido publicados con carácter de serie se considerarán como uno solo.

Para los concursantes que remitan sus trabajos certificados se computará como fecha de presentación la que figure en el matasellos de la oficina de Correos donde haya sido depositado el sobre. A los concursantes que entreguen sus trabajos en la editorial se les facilitará un recibo, si así lo solicitan.

Cuando se trate de artículos periodísticos publicados en la prensa se incluirán tres ejemplares del periódico o revista en que se hayan publicado el trabajo o los trabajos que optan 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, siempre que en ellas figure la fecha, la localidad y el título de la publicación.

De los guiones de radio o 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 fecha en que se efectuó la emisión y nombre, apellidos y domicilio del autor. Podrán acompañarse también fotografías de las escenas televisadas.

Si algún autor hubiera utilizado seudónimo podrá seguir amparado en el mismo hasta el momento de hacerse público y efectivo el premio.

Todos los trabajos serán sometidos a un jurado compuesto por siete personalidades de la Medicina y de las Letras, actuando como secretario del mismo, sin voto, un representante de la editorial.

El jurado se dará a conocer después del día 5 de enero de 1968, una vez cerrado el plazo de admisión de trabajos.

El premio será fallado el 6 de febrero de 1968, con carácter inapelable, y se dará a conocer inmediata y directamente al galardonado.

La entrega del premio tendrá lugar el 16 de febrero de 1968, en el acto de celebración del primer aniversario de *Noticias Médicas*, a la hora y lugar que se designarán oportunamente.

La editorial conservará los trabajos presentados, que no serán devueltos a sus propietarios, y se reserva el derecho de reproducir, total o parcialmente, el que resulte premiado y aquellos otros que fueron seleccionados por el jurado en la primera lectura para pasar a la votación final, indicando su procedencia y el nombre del periódico, revista o emisora en que fueron publicados por primera vez.

Indice General

RECORDATORIO: FRANCISCO ALMELA Y VIVES

Luis Ballester Segura: Evocación emocionada	60
E. Soler Godes: Un «escritor de provincias»	61

RESEÑA CRITICA

Antonio Gallego Morrell: Garcilaso de la Vega y sus comentaristas.—Alfonso Zamora Romera: Don Juan Valera.—José Ramón Medina: Rómulo Gallegos.—Julio de Ramón Laca: Lope: parientes, amigos y «trastos viejos».—Carlos Murciano: Una monja poeta del siglo XVI.—Sancho Dávila: José Antonio, Salamanca... y otras cosas.—Charles Morazé: La Francia burguesa.—Gaspar Gómez de la Serna: Gracias y desgracias del Teatro Real.—José María García Escudero: Una política para el cine español.—José Miguel de Barandiarán y colaboradores: El mundo en la mente popular vasca.—Juan de Jesús Vázquez: Monasterio cisterciense de Santa María la Real de Sobrado.—J. L. Acquaroni: El turbión.—Carlos Murciano: La aguja.—Carlos Puerto: No he muerto todavía. Lluís Ferrán de Pol: Miralls térbols.—Jorge Ferrer-Vidal: Diario de Albatana.—Miguel de Paternina: Las cosas de don Sergio.—Alfonso López Quintás: Hacia un estilo integral de pensar estético.—Angel del Río: Estudios sobre literatura contemporánea española.—Rafael Guillén: Tercer gesto.—Alvarez Ortega: Despedida en el tiempo.—José Ledesma Criado: Los niños y la tarde	47
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

20 ESCRITORES ARGENTINOS MAS

César Tiempo: EL GENERAL SAN MARTIN, EN BRUSELAS	5
Erwin Félix Rubens: SAN MARTIN, EN ESCENA	6
César Magrini: CANCIONES DE LA GOLONDRINA Y EL MAR	9
José Luis Romero: REALIDAD ESPIRITUAL ARGENTINA	10
Gustavo García Saravi: ENDECASILABOS ...	12
Roberto F. Giusti: LETRAS ARGENTINAS EN EL AREA HISPANOAMERICANA ...	13
José Luis Muñoz Azpiri: UNA PERSPECTIVA Y UNA INTERPRETACION	14
Arturo Maraso: RELACIONES	15
Manuel Ruano: PLEGARIA A SOTAVENTO.	15
José Luis de Imaz: LA RAYA DE LOS CUARENTA	16
Antonio Pagés Larraya: CANTAR OPINANDO: JOSE HERNANDEZ	18
Alfredo de la Guardia: LA DRAMATURGIA DE SAMUEL EICHELBAUM	19
José Luis Lanuza: GUILLERMO ENRIQUE HUDSON, EL INGLÉS PAMPERO	20
Guillermo Ara: DOS CUENTISTAS DE LA MUERTE BRAVA: GUIRALDES Y BORGES	22
Roberto Levillier: LA JUVENTUD SENTIMENTAL DE GOETHE	24
Avelino Herrero Mayor: CONSUELOS EPISTOLARES DE AZORIN	27
Abelardo Arias: ADELFA, GATO Y MANDINGA	29
Luis A. Chemes: EL ESPEJO	31
Marco Denevi: CHARLIE	32
Manuel Mujica Láinez: AMANECER	36
Galería de colaboradores	72

CRONICAS

Concursística	2
Plástica	45
Hispanoamericana	46
Musical	55
Teatral	56
Cine y Televisión infantiles	65
Provincial	66
Dolores medio: Jornadas Literarias en Asturias	62
Luis Ponce de León: Un visitante en el «Planeta 1967»	63
Manuel Ríos Ruiz: Homenaje al Tío Luis el de la Juliana	67
Luis Jiménez Martos: Zenobia y Juan Ramón, en su pueblo y su luz	68
Carlos Murciano: «Alcaraván», dieciocho años después	69
J. Moro: La llegada de Alfonso Camín	70

CARTAS

Angel R. García: Desde Bogotá.—Un diestro del teatro: Alberto Castilla	58
Juan Antonio Antequera: Desde Roma.—7 de octubre: La bandera de Lepanto. 12 de octubre: Ni Colón ni los vikingos: etruscos	58

CORRESPONDENCIAS

Evaristo Acevedo, César Tiempo, Luis A. Chemes y Francisco Alemán Sainz	74
-------------------------------------------------------------------------	----

PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS

Francisco Umbral: Mortal y rosa	71
---------------------------------	----

POSDATA

Arrabales de la lengua	78
------------------------	----

NUESTRO IDIOMA

Boris Osés: En torno a la unidad del idioma	41
Pablo Neruda: Una Lengua Nueva, Fresca y Llena de Potencia	76

NARRATIVA

Jorge Ferrer-Vidal Turull: El racimo de uvas (folletón)	37
Jorge C. Trulock: Compota de adelfas (folletón)	39

ARTICULOS

Juan Pedro Quiñero: A la vuelta del camino	43
Rafael Flórez: ¿Está en agonía el sentido peripatético del escritor?	44

Este núm. 381-382

...«IGUALMENTE QUERIDAS Y REQUERIDAS» son las colaboraciones de escritores argentinos que ocupan las primeras 36 páginas de este número doble y continúan las 88 del anterior. En los sucesivos seguiremos acogiendo otras colaboraciones anunciadas.

Los dos primeros originales de hoy relativos a la Argentina tienen por tema la figura primera y cimera del general San Martín, que fue protagonista de la independencia argentina, después de haber luchado por la independencia española. Doble ejecutoria de San Martín, sin contrasentido alguno, sino con absoluta congruencia. La vivaz prosa de César Tiempo sitúa al Libertador de Argentina, Chile y Perú en sus últimos años europeos y rememora al personaje en la brumosa humedad de Bruselas o en una presunta visita a Waterloo. De Erwin Félix Rubens publicamos una parcial escenificación de la arriscada vida del general.

Algunas generalizaciones argentinas van a continuación, en las que son examinadas o entrevistas desde la «realidad espiritual argentina», que José Luis Romero entiende caracterizada «por su bajo índice de coherencia interior» y por la «yuxtaposición de mentalidades diversas y recíprocamente reacias a su fusión», hasta ese estudio de José Luis de Imaz sobre los pros y los contras de la curva vital humana, llegada la frontera donde Dante Alighieri situó líricamente «la mitad del camino de nuestra vida» y que hoy está tan de actualidad con la más vulgar denominación de «la raya de los cuarenta». Y, en medio, un agudo artículo de Roberto F. Giusti relativo a las «letras argentinas en el área hispanoamericana», en el que pone de relieve la positiva distancia que va de la indiferencia española hacia las letras argentinas en 1919 a la compenetración de hoy.

Incluimos también algunas particularizaciones argentinas que, por su resonancia, les roen los zancajos a los originales insertos anteriormente: El «cantar opinando de José Hernández», la «dramaturgia de Samuel Eichelbaum», la pampeanización del británico G. E. Hudson y esa muerte brava, ebria de guapeza criolla, que burbujea en los cuentos de Guiraldes y de Borges, son particularidades tan anchas que rozan las lindes de la universalidad; en ésta se adentran Roberto Levillier y Avelino Herrero, con sendos ensayos sobre las peripicias sentimentales de Goethe y los epistolares alivios de Azorín. La libre elección de los temas ocasiona casi siempre estos edificantes contrastes, plasmados en la profundización de los respectivos caracteres: enamoramientos de Goethe y epistolares consuelos de Azorín.

La narrativa hispanoamericana está en alza. La noticia del Nobel de Literatura, otorgada a Miguel Angel Asturias —guatemalteco—, y al que optaban, con el argentino Borges, otros hispánicos, constituye buena ratificación de ello. A los relatos argentinos ya publicados anteriormente añadimos cuatro más, y también, repartidas en diversas páginas —sabido es que LA ESTAFETA resulta primordialmente prosera, aunque no prosaica—, unas muestras líricas.

CON EL «FOLLETON» REANUDAMOS la estructura habitual de la revista, pero en modo alguno supone esto un «punto y aparte» en cuanto a la literatura argentina respecta y, por extensión, a toda la Hispanidad, sino un «punto y seguido», que se pone de manifiesto en el primero de los artículos de la segunda parte del número —cuyo tema es nada menos que el de «la unidad del idioma»—, aparte de la «Carta de Bogotá» y de la «Estafeta de los Hispanoamericanos».

LA UNIDAD DEL IDIOMA no excluye su enriquecedora diversidad —más de una vez hemos hecho referencia en estas páginas a la «gloriosa impureza» de nuestra lengua— y por eso figuran tres informaciones relativas a escritores españoles que utilizan diversos módulos expresivos: el día de Santa Teresa se ha resuelto en Barcelona el premio de mayor importancia pesetera en nuestras letras. Angel María de Lera, al obtener el premio «Planeta», ingresa en el censo de millonarios. Al acontecimiento dedica este número dos crónicas: la informativa de nuestra Delegación barcelonesa y otra; el lector podrá leerlas en las páginas 63 a 65. Las jornadas literarias en su dozava salida han visitado Asturias y, entre otros actos, los periodistas rindieron homenaje a poetas en bable. La tercera información dedica el merecido espacio a la muerte del valenciano Francisco Almela y Vives, literato español de producción en lengua vernácula. Los «escritores de provincia» figuran como muy últimos usuarios del idioma en el afán cotidiano, pero a ellos no pocas veces se deben logros insospechados.

Y hasta el 18 de noviembre, fecha en la que la revista recobrará su normal andadura y sus habituales 40 páginas.

La Est^a. Lit^a.

El General SAN MARTIN, en Bruselas

CESAR TIEMPO

La primera impresión que se recibe de Bruselas es que no termina nunca, como París, como todas las ciudades construidas de acuerdo a un módulo espiroidal, expandiéndose y rodeándose a sí misma, sin albaicines ni confines. Más camina uno y más le queda por caminar, más trata uno de encontrar sus límites y más pronto se le escapan. Los viandantes no serán nuestros aliados, sino nuestros enemigos, unos enemigos displicentes dispuestos a favorecer nuestra perdición en aquel infierno de diagonales cuyo centro nadie es capaz de descubrir. Esto es lo que constituye precisamente el encanto de Bruselas. La capital belga pone al alcance del viajero, sorpresiva y milagrosamente, los espectáculos más intempestivos, las personalidades más insólitas, las sorpresas más inesperadas.

Fue así como descubrimos cierta mañana de otoño la *rue de la Fiancée*, o sea la calle de la Novia, que no es precisamente una calle, sino una callejuela de poco más de cien metros largos. Teófilo Gautier decía que el pavimento de Madrid estaba hecho con bocas de perro que mordían. El de muchas calles y diagonales de Bruselas también.

Y bien, en la calle de la *Fiancée*, el argentino trotamundos se detendrá sorprendido y conmovido ante una placa votiva que reza textualmente en francés y en flamenco —para no desairar a ninguna de las facciones que se disputan la hegemonía lingüística nacional:



GENERAL DON JOSE DE SAN MARTIN

LIBERATEUR DE L'ARGENTINE, DU CHILI ET DU PEROU

Ne a	Republe Argentine le Repub Argentinie	25, 2, 1778
Geboren te	Yepayú	
Mort a	France le Boulogne s/mer	
Gestorven te	Frankriky de	17, 8, 1850
A residé dans cette Rue de		
Haeflin deze straat gewoond van tot		1824 a 1831

LA HUMEDAD DE BRUSELAS

San Martín pasó, pues, siete años en Bruselas allí vivió o sobrellevó la primera etapa de su voluntario destierro.

Después nos pusimos a averiguar cosas. Y supimos que la casa donde se hospedó no estaba precisamente allí donde se ha fijado la placa, sino en la parte demolida, porque en Bruselas hubo un intendente que se desepitaba por las demoliciones. La residencia del ilustre viajero se hallaba emplazada justamente en la actual *place Brouckere*, enfrente mismo del Hotel Metropol, donde se levanta el monolito que atrae la curiosidad de los turistas. La casa fue expropiada en 1871 y desapareció víctima de la fiebre edilicia del burgomaestre Anspach, promotor de la transformación de los barrios centrales.

Por esa su calle, don José de San Martín saldría a veces a solitarios paseos. «No veo, escribía, ni trato a persona viviente, porque de resultas de la revolución he tomado tedio a los hombres.»

La calle, por lo demás, bien que céntrica, era solitaria, apartada. No sería frecuentada por el sol, huésped remiso y zahareño. Angosta la calle, recoleta, el riacho que la oprimía

ni brincaba ni tenía rumor. Van Moer ha pintado esos relentes, esos aspectos de Bruselas, con sus aires encerrados y sus piedras verdosas. Y con esa agua del arroyo se levantaban puentes como el del Espejo, donde hoy es el Boulevard Anspach, a la altura de la rue des Pierres, donde vivió Rodin años más tarde. La abrazaban calles de alegres nombres: las Golondrinas, el Canto del Pájaro, el Pelicano, las Flores, plaza de la Grulla, del Repollo. Eran de su barrio. La frigente impresión del clima se aumentaría en aquellas nieblas. En el número 166 del *Journal de Bruxelles*, año de 1825, se lee: «Ayer, entre las 8 y las 9 de la noche, se ha desparramado por la ciudad y campañas vecinas una niebla espesa cuya densidad, a eso de las 3 de la mañana, recordaba las más fuertes del invierno, impidiendo a cincuenta pasos distinguir las torres. La niebla exhalaba un olor de turba quemada que no había aún cesado a eso de las 8.»

San Martín no olvidará esa fantástica y pertinaz humedad. Escribirá al general Miller, en Inglaterra, desde Aix-la-Chapelle: «El 27 salí de Bruselas para estos baños, bastante aliviado de mi reumatismo; fuese el movimiento del carruaje o lo húmedo del día a mi llegada a Lieja, el 28 me encontré en un estado de postración tal que me fue imposible continuar

la marcha hasta el 11 del corriente, que llegué a ésta sufriendo lo indecible.»

Bélgica en alguna manera recuerda en cierto modo a la zona porteña. «Le Nouveau Conducteur dans Bruxelles et en ses environs» recomendaba en 1830 los baños de vapor, que salvarían mucha gente «dans un paye comme le notre ou le chaud, le froid, le sec et l'humidité se succedent rapidement».

En la miscelánea de un país, la noticia del clima no es la menor. San Martín, que al resoplo de las cumbres, se remontó sobre las grandes sumidades, está ahora sumergido en un barrio reducidísimo, de río sucio. Poca insolación. Bruselas estaba entonces rodeada de murallas altas y de difícil acceso, aseguradas por contrafuertes agrietados y flanqueados por torrecillas en ruinas. Lo que quedaba en pie de esta cerca bélica tenía por puertas dos prisiones sombrías o brechas que atestiguaban la destrucción de las antiguas puertas, y que cerraban algunos tablones mal asegurados. La altura del muro obstaculizaba la circulación del aire en la ciudad y hacía aún más malsanos los depósitos de inmundicia, vaciaderos de los vecinos barrios de las murallas.

Los habitantes de la ciudad tenían que barrer todas las mañanas la basura formada delante de su puerta, la que era llevada luego a los fosos de la muralla. Recordemos que según Feijoo, se aconsejó a Carlos III «no barrer las calles de Madrid, ni retirar las inmundicias arrojadas desde los balcones, ni los animales muertos que en ellas se abandonaban porque convenía enrarecer la atmósfera para evitar el peligro de los finos vientos del Guadarrama...»

LA EUROPA DE ENTONCES

Esta era la Europa de antes y en tiempos de San Martín. Goethe mismo en *Fausto* recuerda el desaseo de las estrechas calles, las moradas sombrías, de techos bajos, que oprimen.

La soledad de San Martín tenía cerca otra soledad, la de la vecina floresta de Soignez. Fue en ella donde, según la tradición, se convirtió San Huberto al encontrar un ciervo llevando un crucifijo entre las astas. Hayas y ro-

bles la constituían predominando aquella esencia de humedad. En lo antiguo el cerdo, hozador implacable, la mortificaba a pezuña y hocico en los renuevos. También los fabricantes de escobas eran una peste en su cosecha de ramas. La selva enfriaba y humedecía la atmósfera. Ya Plinio, el Antiguo, había dicho, hablando del país: «Los bosques añaden sombra al frío.» Pienso en el absurdo lugar que fue a elegir San Martín para combatir su artritis.

EN WATERLOO

En aquellos, sus paseos, el prócer seguramente habría llegado a Uccle, lugarejo de prados y colinas boscosas. En sus días existía allí una granja, pasada la iglesia. En una de las piedras de una torre veíase grabada una trompa, el año 1570 y la inscripción flamenco «Aensiet Dentyd», que puede traducirse: *Advertid el tiempo!* También debió haber ido más de una vez a Waterloo, donde por aquellos días, por orden del gobierno de los Países Bajos, se estaban iniciando los trabajos de la colina artificial del León, elevada en el lugar donde fuera herido el príncipe de Orange. No podría menos de evocar melancólicamente al corso vencido a quien conoció deslumbrado en Bailén.

EL PARECIDO PERFECTO DE LA PERFECTA AMISTAD

San Martín escribía a Guido, desde Bruselas, que lo barato del país no guardaba proporción con el resto de Europa, exactamente lo contrario de lo que ocurre actualmente. Un viaje en coche por el interior de la ciudad costaba un franco. De noche, uno cincuenta. Para ir hasta Boitsfort, donde está hoy el Hipódromo, 6,50. Visita, ¡un lujo!, el castillo de Bel Oeil, que fuera residencia de Carlos José, príncipe de Ligne, cuyo nieto no pudo casarse con Sarah Bernhardt, pero le hizo un hijo que lució orgullosamente el apellido de la madre. El príncipe de Ligne fue un belga genial, asiduamente del Trianon, compañero de viaje y confidente de Catalina de Rusia, durante su tournée por Crimea, corresponsal de Voltaire y de Rousseau, conversador estupendo y político, que compartía con Talleyrand la fama de ser el hombre más espiritual de Europa. Dejó al morir una obra oceánica, *Melanges Militaires, Littéraires et Sentimentales*, en 34 volúmenes, algunos de los cuales ayudaron a San Martín a distraer su ostracismo. Habría viajado más, pero poco coche tenía, capitulado estaba en su pobreza en Bruselas, ciudad de poco ámbito, desparramada hoy, en un mundo, en el mundo estofado a la diablo.

El gran argentino se consolaba acudiendo a conciertos. Tenía allí, para su afición, dos salas. También tenía, cercana a su casa de la calle de la Fiancée un café bastante rumboso,

el café de *Psyché*, en la Fossé-aux-Loups, donde hoy funcionan algunas curiosas agencias matrimoniales. En las mesas encontraba un periódico, por lo menos. Allí pudo haber leído el «Sentinelle du Royaume des Pays-Bas», que hacia 1827 saludó con entusiasmo el prefacio de «Cromwell» y exaltó sucesivamente a Victor Hugo, Byron y Walter Scott. En los cafés no se permitía entrar a las mujeres, no se vendía en ellos cerveza, como ahora que es prácticamente lo único que se expende, ni se fumaba. Cercano a su casa, se abría ese escenario imponente de la *Grand Place*. En sus tiempos, como en los actuales, concurría allí un mercado de flores, plantas y pájaros. Cita de viajeros y nefelibatas. San Martín, en horas nocturnas, en las desalumbradas calles, tropezaría con yentes y vinientes, provistos de linternas. Bruselas crepuscular o nocturna no le llamaría mucho la atención, pues embestir sombras y fantasmas ya los había embestido con idéntica y resignada desaprensión en Santiago, en Lima. De esa Bruselas poco queda, fuera de sus iglesias y sus palacios. De sus hoteles, nada. En uno de ellos, el *Suede*, pasó sus primeros días de Bélgica. También Justo, su hermano. Cosa curiosa, en el registro de alojamiento, el Libertador figura como *nacido en Río de Janeiro*, con pasaporte librado en Londres, y cuarenta y cuatro años de edad.

En el Museo de Medallas puede verse la que hizo acuñar la Logia de la Perfecta Amistad con la efigie de San Martín. ¿Era esa figura, en realidad, San Martín? En el periódico *Le Belge* núm. 19, de Bruselas, miércoles 19 de enero de 1825, se puede leer lo siguiente: «El señor caballero Simón, grabador de S. M., va a editar diez medallas de hombres ilustres. No las ha entregado antes a los suscriptores porque no se lo permitieron los trabajos encargados por el gobierno. Varias medallas grabadas del natural van a ser emitidas por el artista. La que acaba de aparecer ofrece a los amigos de las artes el parecido perfecto de un general extranjero, justamente célebre, el general San Martín, tan conocido en la revolución de la América española del Sur.»

No tenemos por qué no prestarle fe al informante de *Le Belge*. Por otra parte, en esa época los medallistas así como los pintores trataban de representar fielmente el modelo, ignorando como ignoraban, los desbordes de la imaginación teratogena que afectaría a sus colegas del siglo actual. Los Napoleones del pintor Devid y el Bolívar, tomado del natural por Robert Kerr Porter, deben merecernos absoluta confianza. Estamos seguros que los modelos eran así. Jean Henri Simon estaba en esa línea. San Martín era tal como lo vio el medallista.

La medalla testimonia, por otra parte, el prestigio de que gozaba San Martín en Europa y el respeto y la devoción con que fuera acogido en Bruselas, sobre todo por las logias a

las que estuvo vinculado aún después de finalizadas sus gloriosas campañas libertadoras.

Lo lamentable es que no se haya logrado, hasta ahora, que la calle de la Fiancée, prestigiada por la presencia de un hombre de los quilates de San Martín, no lleve el nombre del Libertador, cuando otras calles de Bruselas recuerdan a personalidades extranjeras de menor significación. Veinte años atrás, el doctor Van Zeeland, entonces presidente del Consejo de Ministros y al mismo tiempo alcalde de la ciudad, le prometió al embajador argentino, don Bernabé Samuel González Risos—que es nada menos que el gran poeta *Bernabé de la Orga*—dar el nombre de San Martín a la callejuela, no obstante las vacilaciones de sus consejeros, aferrados a la larga y deteriorada tradición. Entre las observaciones de Van Zeeland, la de mayor volumen era que la calle de marras incluía algunos figones, *marco nada sanmartiniano*, sostenía, sin ocurrirle que los héroes no necesitan calles asépticas y que, además no tenía por qué ser precisamente esa la vía destinada a recordar al héroe de Chacabuco.

El embajador fue trasladado repentinamente a Roma y la gestión quedó en agua de crrajas. Una pena. El escultor español Agustín de la Herrán Matorres talló en bronce un busto del héroe, que puede admirarse en Madrid. En la remota ciudad de San Salvador, en Centroamérica, gracias al fervor de un talentoso actor argentino, allí radicado, va a erigirse pronto un monumento al héroe. ¿Cómo es posible que no pueda obtenerse una calle con el nombre del *Santo de la Espada*, en la ciudad donde los mismos nativos le ofrecieron cerca de un siglo y medio atrás la dirección de un movimiento de emancipación que San Martín no aceptó, pues el honor de la liberación debía corresponder, según adujo, con su desprendimiento y espíritu de equidad de toda su vida, a un hijo del país?

El primer ferrocarril del continente fue inaugurado el 5 de mayo de 1835, entre Bruselas y Malinas. San Martín, que estaba en esos momentos en Francia, fue invitado a participar del acontecimiento. Se excusó. Alrededor de sus ojos empezaban a estrecharse las sombras, así como alrededor de su vida se iba apretando la inmortalidad.

Reconozcamos que con monumentos o sin monumentos, con calles o sin calles que lleven su nombre o su imagen, San Martín será eternamente San Martín, *primus inter primus*. Pero el cronista, entonces expatriado, zangoloteado por irreprimibles nostalgias, se habría sentido feliz de poder recorrer de tarde en tarde la *calle del general San Martín*, de Bruselas, detenerse frente a la placa que lo recuerda y evocar sus andanzas, solitario y melancólico, en esos siete años de exilio, a la sombra de los flamencos en flor. ¿Tiene usted algo que objetar?

SAN MARTÍN, en escena

ERWIN FELIX RUBENS

ACTO PRIMERO

El telón se levanta inmediatamente después de terminado el prólogo. Entran el director (que hará de Narrador), el apuntador (que hace de Historiador), el actor 2.º (objetante 1.º) y la actriz 1.ª (objetante 2.ª, de pantalones) y se sientan a la izquierda, adelante, alrededor de la mesa, muy iluminada. Van entrando, en pelotón los demás actores. Acomodan las sillas y toman asiento en la penumbra, a la izquierda. El director y el apuntador han puesto, sobre la mesa, papeletas, fichas y libros.

El actor al que le toque actuar se corre al centro del escenario o a la derecha, según los casos.

Visten como en el prólogo.

Cortinados oscuros. Izquierda y derecha del espectador.

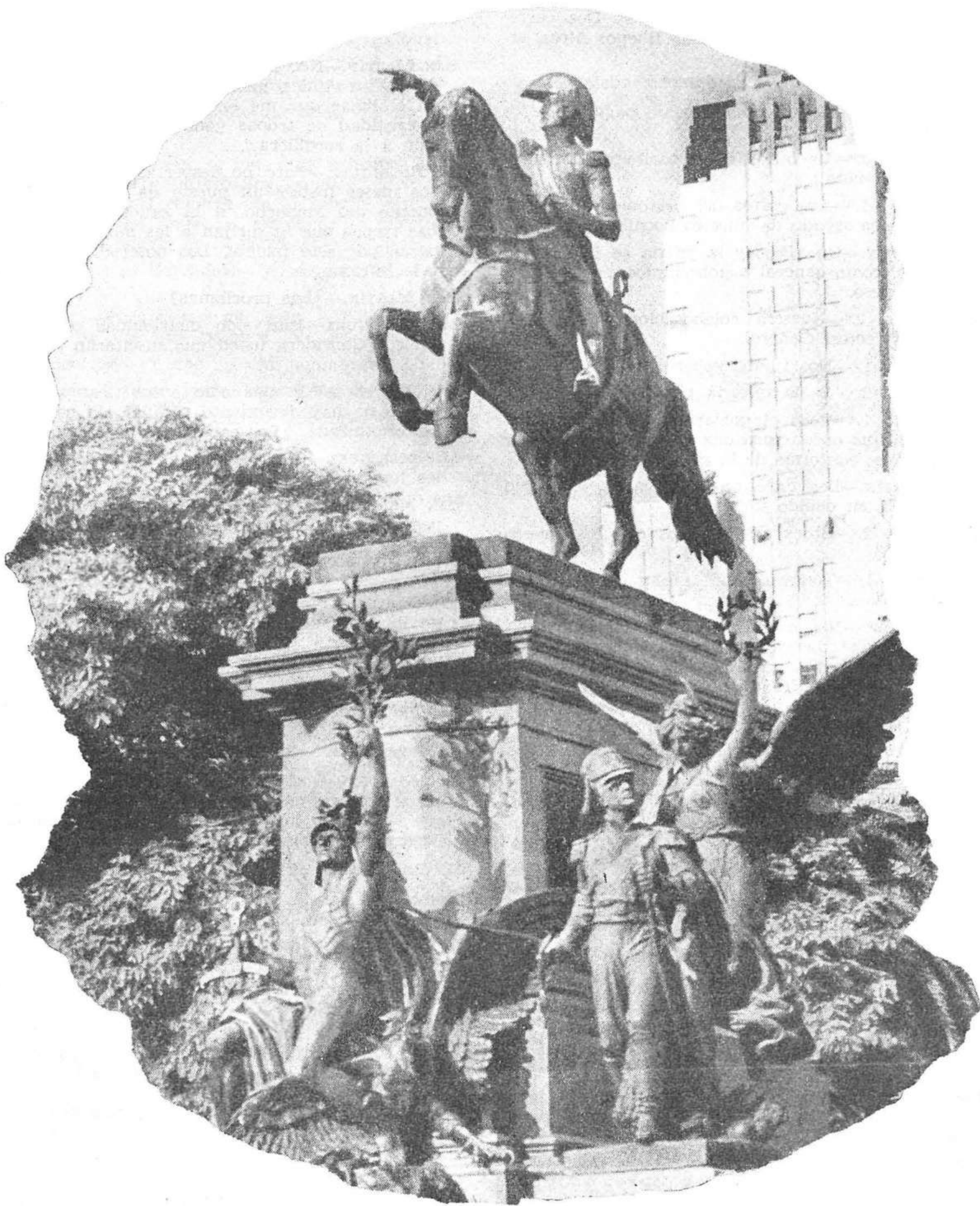
NARRADOR (como conversando).—Varias veces, en la historia, los argentinos pudimos realizar empresas de verdadera grandeza. Una de ellas fueron las campañas de San Martín, con el cruce de los Andes para libertar a Chile; con la guerra en el Pacífico, en la montaña y en las costas del Perú, para libertarlo. No había otro modo de concluir la guerra de la independencia. San Martín lo vio perfectamente, a su hora. Mientras un país de Hispanoamérica fuese colonia, ninguno podía considerarse verdad libre. (Pausa.) San Martín se ha instalado en Mendoza, frente a la Cordillera. Pacientemente ha organizado su ejército. El pueblo lo acompaña. Quiere ser libre.

OBJETANTE 2.ª (interrumpiendo).—La revolución la hicieron las clases pudientes...

OBJETANTE 1.º.—Profesionales, comerciantes, estancieros, que querían ponerse en el lugar de los españoles. No el pueblo. (Rápido el narrador da

Un grupo de teatro experimental, para festejar el ciento cincuenta aniversario de la independencia argentina de 1816, decide representar una obra sobre San Martín. La pieza se desarrolla simultáneamente en el presente y el pasado, permanentemente comunicadas y contrapuestas la realidad actual y las acciones más destacadas de San Martín. Con personajes que discuten y se enfrentan a San Martín y sus contemporáneos, históricos o posibles. El pasado está siempre presente, actuante, en la conciencia de los personajes actuales; y los personajes del pasado explican y justifican sus actos ante el análisis y las objeciones del presente.

A este acto I precede un prólogo, en que los actores resuelven representar sin texto, con sólo un esquema o guía, y se reparten los papeles entre personajes actuales (un Narrador, un Historiador y dos objetantes), e históricos—éstos, en cada caso, llamados por el Narrador—. La obra tiene dos actos más, de construcción análoga: San Martín, en Argentina y Chile (1817/19) y Buenos Aires (1966), el II; Guayaquil (1822) y Buenos Aires (1966), el III.



una indicación, como si fuese un director de orquesta, al tiempo que ordena:

NARRADOR.—Luz. Centro.

(El actor 1.º se adelanta al centro del escenario.)

SAN MARTÍN.—Falso. Yo obtuve el concurso de todos. De las masas, tanto o más que de los ricos.

OBJETANTE 2.ª—Será, si usted lo dice...

OBJETANTE 1.º—En Mendoza, pero no en el resto del país...

SAN MARTÍN.—Tampoco es exacto. Güemes, en Salta. O en Tucumán, cuando llegaron allí los godos. La guerra por la libertad fue y es popular. Hasta extremos que parecen increíbles. Les diré uno: al salir para Chile había un escuadrón muy raleado. Bajas, por enfermos o inútiles. Le dije a la población (Mendoza y San Juan, que habían suministrado más de cuatro mil soldados con una población apenas diez veces superior. No quedaba un hombre en edad y estado físico de llevar armas que no lo hiciera): Les dije: Tengo ciento sesenta sables arrumbados por falta de valientes que los empuñen. Y de inmediato los tomaron otros tantos voluntarios.

OBJETANTE 2.ª—Ganas de conocer Chile y Perú...

SAN MARTÍN.—Dejando los huesos por la Cordillera, en los combates, hospitales, cárceles o contra el paredón. Usted no sabe lo que está diciendo, señorita. ¿Sabe cuántos granaderos de la primera dotación regresaron después de Ayacucho? Ocho. Sí: La entrega de Mendoza y San Juan a la causa de la independencia fue extraordinaria. Tanto como en Salta y Jujuy. Y en todo el país...

OBJETANTE 1.º—La guerra de la independencia no fue la revolución.

OBJETANTE 2.ª—¡Eso!

OBJETANTE 1.º—Ni la liberación...

SAN MARTÍN.—Era el paso primero y decisivo; luego vendrían los demás.

NARRADOR (interrumpiendo).—Es suficiente. (Pausa.) Estamos en Mendoza: Años 1816 y comienzos del 17. El Ejército de los Andes se está alistando para iniciar la marcha.

(A una señal del Narrador los utilistas ponen en el centro del escenario un escritorio colonial y unas sillas.)

NARRADOR.—El despacho de San Martín. Está solo. Reflexiona.

SAN MARTÍN.—Imaginense la tensión ininterrumpida que significaron para mí estos dos años de responsabilidad total, preparando el ejército para la campaña decisiva. Un fracaso y se perdía la revolución. Volvíamos a ser esclavos. América acababa de ser totalmente reconquistada por los godos, salvo nuestro país. Esté ejército de mi mando es la última esperanza. Dios me dé acierto para salir con bien de esta empresa. ¡Y las vidas de tantos miles de hombres que se me habían confiado! Así como el destino—de ellos y sus familias—de los que proclamaron la independencia, a mis instancias. He trabajado sin descanso, para calcularlo, prevenirlo y preverlo todo. Pero el enemigo también. Que nosotros demos primacía a la libertad, no quita que ellos sean más.

(Entra un edecán con comunicaciones para San Martín.)

SAN MARTÍN (observando el sobre).—Del gobierno. (Lo abre.) Pueyrredón me dice que con mil hombres más que tuviéramos estaría menos preocupado. Por supuesto. El problema es hacer lo que hay que hacer con los medios con que se cuenta. Si yo tuviera el doble de regimientos que los godos... Pero tengo menos. Toda mi estrategia consiste en que se dividan, a lo largo de las montañas, al no saber por qué paso las cruzo. Llevo dos años procurándolo. (Sigue leyendo.) Pueyrredón me manda los fusiles y los sables que le pedí. Y los caballos... y los cañones... Y las ruedas... Y las proclamas. Y hasta los clarines, con las instrucciones para su uso. Y los oficiales... y los reclutas... y la imprenta volante...

(A otra indicación del Narrador, uno de los actores ha cruzado el escenario y se sitúa a la derecha, atrás.)

NARRADOR.—Luz. Derecha. Foro.

PUEYRREDÓN.—Y no siga pidiendo porque me ahorro en la Plaza de Mayo. De rabia, de impotencia; si no me linchan antes los acreedores. Vivo de la trampa, para remitir a usted lo que pide.

SAN MARTÍN.—¿He pedido algo para mí? ¿O para mi familia? Todo para el ejército.

PUEYRREDÓN.—Cruce los Andes: termine con el dominio realista en Chile y después... Después, vayan al diablo. Con todos y en todo. ¿Está enterado de que he tenido que hacer ocupar militarmente Santa Fe y Córdoba? La guerra civil nos devora. Este esfuerzo—el suyo, el mío—es inútil. ¿Qué pretenden los caudillos? ¿Mi cargo de Director Supremo? Se lo regalo...

(Se apaga la luz de la derecha. El actor que ha hecho de Pueyrredón vuelve a su asiento.)

NARRADOR.—En Mendoza tampoco eran flores. La capacidad o las posibilidades de la gente estaban agotadas. Si no hubiera sido por el puño duro de San Martín...

SAN MARTÍN.—No podía hacer otra cosa. Yo no estaba ahí para presidir inauguraciones de obras públicas o condonar paternalmente deudas del fisco o repartir puestos. Con el enemigo al frente y varios potenciales a los flancos, me debía a la tarea que se me encomendó. Tenía un único objetivo: ganar la guerra. Con un solo fin: la libertad. Todo lo demás, todo, en tanto que se oponía al objetivo señalado, favorecía al enemigo: dilataba la obtención de la libertad.

OBJETANTE 1.º—Y como partidarios ocultos del enemigo...

SAN MARTÍN.—Sí, debían ser fusilados...

OBJETANTE 2.ª—¡Es horrible!

SAN MARTÍN.—Si no se lograba, antes, atraerlo con razones. Casi siempre lo conseguía. Los hombres razonan, sobre todo, cuando se los aprieta.

OBJETANTE 1.º—¿Y qué se hizo, en ese caso, de su tan proclamada libertad?

SAN MARTÍN.—En tanto que fin. No durante la lucha, obstaculizando el logro de ese fin.

OBJETANTE 1.º—¿Y si discrepo en la adopción de los medios?

SAN MARTÍN.—Venga: Puedo estar errado: déme sus razones. Tanto como usted deseo yo el triunfo. ¿Usted tiene razón o tiene más o mejores medios para obtener el resultado? Desde ya, me tiene a sus órdenes...

OBJETANTE 1.º—No pasa de ser una frase. No hay militar que lo haga.

SAN MARTÍN.—Llegado el caso...

OBJETANTE 1.º—Hipotético... Y que no resuelve usted en el papel.

HISTORIADOR.—Lo hizo. Tal como lo dijo: lo hizo.

(A una indicación del narrador los actores y actrices se ubican del modo siguiente: en el centro, con San Martín, representan a Vecino 1.º y Vecina 1.ª; a la derecha, fondo, a Godoy Cruz y Vecina 2.ª; derecha, adelante, a Remedios y Dama mendocina 1.ª)

NARRADOR (al tiempo que ocupan sus lugares y los iluminan).—Vecinos que protestan. Otros, que aprueban. Y las damas mendocinas.

VECINO 1.º—No puede usted exigirnos esta nueva contribución...

VECINA 1.ª—¡Una verdadera confiscación, que se suma a las otras!

VECINO 1.º—En contra de los principios de la revolución, que se comprometió a respetar los bienes, la vida y el honor...

REMEDIOS.—Venimos a hacer entrega de las joyas para contribuir a los gastos del ejército...

DAMA 1.ª—Que va a salvar a la patria. Mejor que en nosotras, lucirán transformadas en armas...

REMEDIOS.—No podríamos usarlas, sabiendo las necesidades para equipar a sus defensores.

VECINO 1.º—Nos sacan los esclavos...

VECINA 1.ª—Nos ha llevado a los hijos...

GODOY CRUZ. Ellos, de su voluntad, se incorporan al ejército.

VECINA 1.ª—Atraídos por ese brujo o demonio, al que nada le basta.

VECINO 1.º—Sus exigencias y exacciones...

SAN MARTÍN.—Para el ejército. ¿He pedido algo para mí?

REMEDIOS.—No tenemos un centavo de reserva, en el banco...

SAN MARTÍN.—Que todos ustedes tienen...

REMEDIOS.—Ni para nuestra hija...

VECINO 2.º—Yo he entregado todo lo que tenía.

DAMA 1.ª—Yo también. Y mi marido, que ha muerto...

VECINA 1.ª—Y mis dos hijos que han muerto.

SAN MARTÍN.—Y mi familia... y mi vida toda. Y mi destino.

REMEDIOS.—Y la mía y mi soledad. Y mi aflicción constante.

GODOY CRUZ.—Todo sea por la patria.

OBJETANTE 1.º—Como hoy, por una causa.

GODOY CRUZ.—Hemos declarado la independencia...

SAN MARTÍN.—¡Qué bien que lo hayan hecho, Godoy Cruz!

GODOY CRUZ.—Se hizo, como usted lo pedía, jurando sostenerla con la vida, haberes y fama.

SAN MARTÍN.—No tenía sentido tener bandera, imprimir moneda, matarnos con los partidarios del rey y seguir llamándonos sus fieles vasallos. ¿Vio cómo era más fácil declararla que que un hombre del país sople y haga una botella?

VECINO 1.º—Y ahora se lleva lo único que nos había dejado: los esclavos.

VECINA 1.ª—Los brazos de la agricultura.

VECINO 1.º—¿Quién trabajará las fincas?

REMEDIOS.—No las queremos. No podríamos lucirlas, señor, en este tiempo de aflicción. Las mujeres de Mendoza ya han dado los maridos e hijos y cuanto tenían. Conservaban estos recuerdos de familia y de momentos felices: anillos de compromiso y de boda, aros de los quince años, el prendedor de la abuela... Todo sea por la patria.

DAMA 1.ª—Vendidas, se convierten en armas con que defenderla... en abrigos, para proteger a nuestros soldados de la intemperie... en caballos y elementos de movilidad, para atacar con mayor celeridad...

GODOY CRUZ.—Aquí estamos, para lo que usted pida o mande.

VECINO 2.º—Pida o mande, con la seguridad, absoluta, de que será cumplida.

REMEDIOS.—Estábamos de novios. José organizaba el regimiento...

SAN MARTÍN.—Había que equiparnos. Remedios inició las suscripciones. Y las muchachas de Buenos Aires resultaron comprando las armas para mis granaderos.

REMEDIOS.—El me dio la idea. Y el gobierno hizo grabar en cada fusil...

DAMA 1.ª—En los sables y en los cañones...

REMEDIOS.—«Yo armé el brazo de este hombre para que la patria fuese libre.» Y debajo de la inscripción, el nombre de cada una.

OBJETANTE 1.º—Retórica.

NARRADOR.—De la época.

OBJETANTE 2.ª—Y visión perimida de la función social de la mujer.

OBJETANTE 1.º—Históricamente discutible. También se le atribuye a la Reina Católica...

OBJETANTE 2.ª—Las mujeres, cuando querían algo que no les daban los hombres, como no tenían, suyas, propias, más que las alhajas...

REMEDIOS.—Pero nosotras armamos los brazos que dieron la libertad a América.

HISTORIADOR.—Es histórico. Lo publicó «La Gaceta».

OBJETANTE 1.º—Para conseguir ascensos o poder, son los militares quienes...

SAN MARTÍN.—Yo no inicié la revolución. Vine a servirla. Con lo que puedo y sé. Las guerras las provocan los civiles. Nosotros sabemos los sacrificios y la sangre que cuestan. España se defendió de Napoleón y conservó su independencia porque cada español sirvió en el lugar que se le asignó o en el que podía ser útil.

OBJETANTE 1.º—Cuentos para chicos.

SAN MARTÍN.—Tenían vergüenza: de que sus hijos, mañana, les preguntasen, si sobrevivían, qué habían hecho ellos cuando la guerra... Era el deber de la hora.

DAMA 1.ª—¿Para qué queremos las alhajas?

VECINA 1.ª—¿Quién va a trabajar, ahora en las fincas, si nos sacan los esclavos?

HISTORIADOR.—La campaña sobre Chile no podía abrirse sin infantería.

SAN MARTÍN.—La que tengo no es suficiente. A los paisanos no había cómo bajarlos del caballo.

VECINA 1.ª—No nos serán devueltos... ni pagados...

V141ñ! 1.º—Trastrueque anárquico de la vida social...

SAN MARTÍN.—Por supuesto. Sería indecente que ellos contribuyeran a darnos la libertad y siguieran en la esclavitud. Si existe otro recurso, expóngalo y dispondré se adopte de inmediato. *(A una señal del narrador vuelven a su sitio.)*

HISTORIADOR.—Me pregunto cómo es que el país tuvo esa fuerza, esa cantidad prodigiosa de energía.

OBJETANTE 1.º—En 1816 y no hoy...

NARRADOR.—¡Hubo un San Martín!

OBJETANTE 1.º—Otra frase. No me sirven para entender lo que pasa.

NARRADOR.—¿Qué pasa? Dilo. Dilo de una vez.

OBJETANTE 1.º—¿Te parece que esto marcha? Hubo un San Martín, me dicen. Y yo pregunto: ¿Por qué no lo hay, hoy?

NARRADOR.—También faltaba entonces. Pero se hizo. Por eso mi admiración al gran hombre que

lo hizo. (Pausa.) Pero continuemos. Dos carreteros. Han transportado, desde Buenos Aires, armas y provisiones.

(Ocupan su lugar, a la derecha, adelante.)

CARRETERO 1.º—Señor, no puede no pagársenos los fletes...

CARRETERO 2.º—La mitad de la tarifa y estamos a mano, General.

CARRETERO 1.º—Los costos del personal, al menos, que hemos sacado de nuestro bolsillo.

SAN MARTÍN.—Que Dios y la patria se lo paguen, que yo, como general y gobernador, no dispongo de un peso.

CARRETERO 2.º—Nuestra colaboración no llega a esos extremos, General.

CARRETERO 1.º—Nos funde, gobernador.

CARRETERO 2.º—Es la miseria para la familia.

CARRETERO 1.º—Pero el gobierno de Buenos Aires nos dio una orden para que se nos pague, contra la entrega conforme de la mercadería.

SAN MARTÍN.—Les daré un certificado, para que cobren a su debido tiempo.

CARRETERO 2.º—Si es así, veremos qué dispone la justicia.

CARRETERO 1.º—Todavía habrá jueces que amparan el derecho...

SAN MARTÍN.—No lo haga. Aunque si algún día hay con qué, heridos y viudas y huérfanos de esta guerra habrá que más necesiten ayuda que hombres sanos y fuertes como ustedes, que, en lugar de estar en un regimiento sirviendo a la patria, andan en trapicheos y cobranzas...

(Se apaga la luz de la derecha. Los actores vuelven a su asiento.)

OBJETANTE 2.ª—¿No es justo lo que ha hecho?

OBJETANTE 1.º—Estaba obligado, en la necesidad en que se encontraba.

SAN MARTÍN.—La dura ley de la guerra, que había que ganar, para que la patria existiese. La comunidad en peligro, no hay intereses privados que se impongan.

OBJETANTE 2.ª—Como entre los romanos del cuento...

SAN MARTÍN.—Como en Argentina, en 1816, señorita.

(Pausa. Entra Fray Beltrán. Luz, a la derecha, adelante.)

SAN MARTÍN (al narrador).—Mandé llamar al Padre Beltrán... Capitán: los amortiguadores para los cañones que se despenen...

BELTRÁN.—Se han dispuesto, a manera de colchonetes...

SAN MARTÍN.—Las ruedas de repuesto y las palancas...

BELTRÁN.—Salieron anoche.

SAN MARTÍN.—¿Y la pólvora?

BELTRÁN.—En las barricadas, a lomo de mula.

SAN MARTÍN.—¿Humo, para las señales?

BELTRÁN.—Lo tendrá.

SAN MARTÍN (después de consultar sus notas).—Habrá necesidad de más herraduras...

BELTRÁN.—Ya fue previsto.

SAN MARTÍN.—Y carriles para las cureñas...

BELTRÁN.—Los tablones y aparejos salieron con las palancas...

SAN MARTÍN.—Un horno y su fuelle portátil.

BELTRÁN.—Lo tiene.

SAN MARTÍN.—El personal de maestranza...

BELTRÁN.—Incorporado a la artillería, el más capacitado... El resto, distribuido en los cuerpos...

SAN MARTÍN.—Perfecto. Y usted, con la artillería...

BELTRÁN.—¿No vuelvo al convento?

SAN MARTÍN.—Lo necesito.

BELTRÁN.—¿No he trabajado y cumplido a satisfacción? ¿Suya y de todos, general?

SAN MARTÍN.—Después de Lima, capitán.

BELTRÁN.—Déjeme volver a la paz en que vivía.

SAN MARTÍN.—Hay que seguir.

BELTRÁN.—¡Por favor! He de ocuparme de mí.

SAN MARTÍN.—Nadie puede dejar hoy su puesto. ¡Hasta hacer de esto un país! ¿Me oye, capitán... o lo que sea? Lo primero es la patria.

OBJETANTE 1.º—¿O la causa de la libertad del hombre?

OBJETANTE 2.ª (como para sí).—Lo primero, una misma.

BELTRÁN (a San Martín).—Déjeme en paz.

SAN MARTÍN (al objetante 1.º).—Las dos cosas, en mi tiempo, eran una cosa. (Para sí.) Serás lo que debas ser. (A los demás.) ¡Hacer un país! Lo primero, la independencia... (A Fray Beltrán.) Ahora retome su puesto. Y cumpla con la misma diligencia lo que le que será encomendado.

(Beltrán vuelve a su puesto.)

NARRADOR.—Manuel Rodríguez, el guerrillero chileno...

SAN MARTÍN.—Necesito saber qué pasa del otro lado de los Andes, antes del 8 del mes entrante, en el lugar que me encuentre, los movimientos y cantidad de tropas godas de Chile en dirección a la cordillera...

M. RODRÍGUEZ.—Para no despertar sospechas, hace dos meses instalé un puesto de fruta cerca del puente del Mapocho, a la salida de Santiago. Las tropas que se dirijan a las montañas deben pasar por este puente. Los observo, los cuento y le informo.

SAN MARTÍN.—¿Las proclamas?

M. RODRÍGUEZ.—Han sido distribuidas por todo Chile. ¿Considera usted que suscitarán el anhelado levantamiento?

SAN MARTÍN.—Por más odio a los tiranos que se tenga, no hay alzamiento popular sin base militar organizada. ¿Las caballerías de relevo?

M. RODRÍGUEZ.—Contará con ellas, a su hora, en los lugares señalados.

SAN MARTÍN.—¿Y las guerrillas de apoyo a los expedicionarios del sur?...

M. RODRÍGUEZ.—Ocuparán la salida de los boquetes.

SAN MARTÍN.—Sin llegar a extenderse más allá del territorio fijado...

M. RODRÍGUEZ.—Será cumplido. ¿Atacará usted por el sur?

SAN MARTÍN.—Así es. (Para sí.) Perfecto. (A Rodríguez.) Salga de inmediato.

M. RODRÍGUEZ.—¿Precisa usted algo más?

SAN MARTÍN.—Que lleve, a esta dirección de Santiago, persona que lo aprenda y no lo diga aunque le tuesten los riñones, que el hermano José llegará allá entre el 10 y el 12.

M. RODRÍGUEZ.—¿El 12, General, será libre Chile?

SAN MARTÍN.—Esté usted seguro. Su país y el mío. Le doy mi palabra.

(Se apaga la luz de la derecha. Manuel Rodríguez vuelve a su asiento. A una señal del Narrador se levanta Remedios. De bambalinas le dan una muñeca.)

NARRADOR.—Más luz. Centro. (Explicando.) Remedios, con la hija en brazos. Tiene cinco meses.

REMEDIOS.—¿Te vas?

SAN MARTÍN.—El ejército acaba de emprender la marcha hacia Chile... Vine a recoger mis papeles. Y romper algunos. Ya nos habíamos despedido, Remedios.

REMEDIOS.—Sí. Pero la casa estaba llena de gente. No supe decir sino las palabras convencionales. Y quiero acompañarte, aunque no sea más que unos minutos más. Quiero que triunfes. Sí, por la patria. Eres tú su última esperanza. Ya sé. Pero quiero decirte que quiero que triunfes por ti. Porque mereces eso. Para que tengas el premio que mereces. Por tus afanes. Por tu trabajo de dos años sin descanso. Sin lástima de ti. No de mí. Y para que nuestra hija pueda sentirse orgullosa de ti. Como me siento yo. Soy tu mujer: la mujer de un soldado, sí. No sospechaba que era esto serlo. Hace un rato me decía: No debes preocuparlo. Pero tú no te preocuparás. ¿No es cierto? Son tonterías mías. ¿Te puedo encarecer que te cuides? No te expongas, como en San Lorenzo. Lo sé: ahora no necesitas mostrar que no eres el partidario secreto de los realistas. Pero no sé si ahora no puedes tener otras razones. Nunca sé. Perdóname. ¿Pero con quién me voy a comunicar sino contigo? Merceditas todavía no entiende nada. ¿Cuántos días de marcha por las montañas! ¿Y luego, hasta recibir noticias? Ya sé: la vida del soldado. ¡Y la de la mujer del soldado! ¡Y la de la hija del soldado! Y luego te vas al Perú. Al regreso no conocerás a tu hija, José.

SAN MARTÍN.—¿Querías que me quedase? Contesta, Remedios. ¿Quieres que me quede? Ves que no es posible. Como una vez en Chile, no proseguir la guerra hasta Lima. Hasta terminar y ser libres. Es el destino. O los tiempos en que nos ha tocado vivir.

REMEDIOS.—¿Cuántos años?

SAN MARTÍN.—Sé las posibilidades o dificultades que tengo delante. Los días de campaña y la batalla, que se ganará, y ocupó Santiago. Pero nada puedo adelantar más allá.

REMEDIOS.—¿Y si estoy muerta a tu regreso, José? HISTORIADOR. (Aparte. A los de la mesa).—Mujeres hubo que no volvieron a ver a sus maridos o a sus hijos hasta después de Ayacucho: ocho años.

SAN MARTÍN.—Dios no querrá que sea ésta nuestra última despedida. Verás cuántas tendremos, hasta llegar a viejos, Remedios.

REMEDIOS.—¡Que Jesús y la Virgen te ayuden! Y a mí. Y a nuestra hija.

NARRADOR (al objetante 1.º y al historiador).—Aquí tiene San Martín que pronunciar un discurso...

CANCIONES DE LA GOLONDRINA Y EL MAR

CESAR MAGRINI

OBJETANTE 1.º—No lo obligués a hablar...
HISTORIADOR.—No hay pieza histórica sin discurso.
NARRADOR.—Exacto.

(A una indicación, se oye, muy próximo, el rumor de una manifestación popular. Otra seña y los utilistas colocan, en el centro, contra el cortinado del fondo, el marco de la puerta de acceso al balcón de la plaza.)

SAN MARTÍN (al Narrador).—Yo soy un soldado. no un orador.

NARRADOR.—Pues tienes que salir y hablarles. Esperan de vos una palabra que los anime.

OBJETANTE 2.º—¿Y qué les dice?

NARRADOR.—Lo que tenga dentro del corazón.

SAN MARTÍN.—Soy más cabeza que corazón.

NARRADOR.—Así te crees.

SAN MARTÍN.—¡Pues así soy!

NARRADOR.—Sales con Remedios y tu hija, que quedan con ellos.

HISTORIADOR.—Tu familia de América: significa una garantía más de lo que les digas.

NARRADOR.—Pero lárgate. Empieza de una vez. Han venido a oírte.

SAN MARTÍN.—¿Y si cometo una imprudencia?

NARRADOR.—No vaciles.

OBJETANTE 1.º (a los de la mesa).—Este tremendo hombre de guerra no quiere hablarles: no tiene nada que decirles. Los lleva a la muerte, que él llama gloria. Por eso no se anima a afrontar a las familias.

NARRADOR (a San Martín).—Háblales: Esperan una palabra tuya.

HISTORIADOR.—Pero has sabido hablarles a tus soldados, llegada la ocasión.

SAN MARTÍN.—Arenegas de víspera de una batalla.

HISTORIADOR.—O de una decisión fundamental. ¡Qué mayor que ésta!

SAN MARTÍN.—Podría hablarles a los que se van. No a los que se quedan.

HISTORIADOR.—Son mujeres... niños... viejos...

OBJETANTE 2.º—Los que no se llevó...

OBJETANTE 1.º—Porque no servían.

HISTORIADOR.—Y te temen... Te vitorean con temor y angustia. Saben que de vos dependen sus seres queridos.

NARRADOR.—Y ellos mismos.

SAN MARTÍN.—Es lo que me inhibe de hablarles... ¿Qué ven en mí? Hasta ahora no soy sino un instructor de reclutas...

HISTORIADOR.—Pero un ejército se forma en el campo de instrucción, no en las batallas...

SAN MARTÍN.—Exacto.

(El rumor del pueblo se ha hecho mayor. Se oyen estribillos: «San Martín», «San Martín». Y cantos jocosos contra los godos.)

NARRADOR (al objetante 1.º).—Tú, que decías que no había pueblo.

OBJETANTE 1.º—Hay pueblo para todo.

(A una indicación del narrador varios actores y actrices se ubican en el centro, adelante.)

VECINO 2.º—Una manifestación popular quiere expresar su adhesión, general.

SAN MARTÍN.—Yo no soy hombre de demostraciones populares. Expréseles que se lo agradezco infinitamente. (Al Historiador.) Tengo otras cosas que hacer.

DAMA 1.ª—Quieren despedirlo...

VECINO 2.º—Y desearle éxito en la campaña que inicia.

DAMA 1.ª—Que sea con el menor costo de vidas.

SAN MARTÍN.—Siempre me lo propuse.

REMEDIOS.—Que regreses sano y salvo.

DAMA 1.ª—Y con todos los míos.

VECINO 2.º—Devolviéndome mis hijos.

REMEDIOS.—¡Pronto!

VECINO 1.º—...Los míos ya no.

NARRADOR.—Dígales que va a triunfar.

HISTORIADOR.—Usted está seguro del triunfo...

SAN MARTÍN.—No libro una batalla si no tengo esa seguridad.

HISTORIADOR.—Pues dígalo.

NARRADOR.—Levánteles el ánimo.

OBJETANTE 1.º—Aun con una mentira. El dirigente debe saber usarlas.

HISTORIADOR.—Dígales lo que piensa. La verdad.

SAN MARTÍN (adelantándose a la puerta del balcón).—En pocos días habremos cruzado las montañas y asegurado, para siempre, la libertad y la seguridad de los argentinos. El ejército que ustedes me han confiado y su jefe saben que todo se lo debemos a los heroicos pueblos de Cuyo. A su sacrificio, a su abnegación sin ejemplo.

Ah, Dios, si fuera golondrina
que vuela por el aire
hasta esos
árboles.

(En el sueño del aire
los ramos
duermen

y la sombra del amor
tan verde.)

Golondrina de la tarde.
El aire mira tu canto
el aire
en tu garganta de hojas
enamorado.

El agua de la fuente
se ha secado
de amor.

(Dicen que la golondrina
pasó.)

Bajo el bosque de hortensias
la lluvia sueña
con un león de luz
y su capa bordada de arena.
¡Ay que va la golondrina
y la despierta!

Mañana de domingo:
canto
perdido.

Olvidadizo y triste
anda
el río.

El río y su corona
de azafrán
escuderos los saucos
trono
el mar.

—Golondrina, ¿te quieres
conmigo casar?

—Ni corona ni trono.
Sólo quiero este vuelo
y mi cantar.

Allí
la golondrina quiere
dormir.

Allá
la golondrina quiere
cantar.

En la raíz
del mar.

Al olmo
no voy porque en sus hojas grandes
llora
el aire.

Al álamo
no voy porque su tronco
es blanco.

En el tilo
duerme
el frío.

En el plátano
no hay barcos.

¿A dónde
iré?
A la sombra triste
del ciprés.

Cantar:
Volar con las alas del tiempo.

Volar:
Cantar en silencio.

La golondrina
sigue a la mariposa

(el perfume buscando
a la rosa.)

La mariposa
llama a la golondrina
(como sueño
sin guía).

Vuelan
las dos:
el alma clara
y su corazón.

Sentados
a la sombra fría del rosal
la golondrina
y el mar.

—Golondrina
vuelve otra vez a cantar
la canción de los ahogados
y su corona
de sal.

(La golondrina cantaba
el mar se puso
a llorar.)

A la estrella
y al limón
golondrina del otoño
que perdió
su corazón.

(No lo perdió
lo tengo
yo.)

A la luna
y al sol
golondrina del verano
que encontró
su corazón.

(No lo encontró
lo tengo
yo.)

REALIDAD ESPIRITUAL ARGENTINA

JOSE LUIS ROMERO

mente de la elaboración sufrida ya por ese problema puesto que la materia misma ha sido sustituida.

Los ensayos posteriores dedicados a ese examen, los de Agustín Álvarez, Joaquín V. González, José Ingenieros o Alejandro Korn, no pudieron ser sino aproximaciones al tema, y, en realidad, solamente la *Radiografía de la Pampa*, de Martínez Estrada, puede considerarse como un esfuerzo fructífero para ahondar en él. En aquellos casos, el enfoque estaba limitado por la falta de la necesaria perspectiva, porque los elementos que debían ser tomados en consideración no estaban suficientemente visibles e individualizados. En cambio, desde principios de siglo hasta nuestros días ha sufrido la realidad espiritual argentina una transformación tan acelerada, que comenzamos a ver ahora con caracteres de evidencia lo que antes sólo aparecía oscuro y confuso.

YUXTAPOSICION DE MENTALIDADES

No obstante, la sensación que perdura en el ánimo del observador sigue siendo la de que la realidad espiritual argentina es inasible y proteica. Por la heterogeneidad de los elementos que integran su fisonomía, resulta frecuente que la circunstancial preeminencia de alguno la altere hasta diferenciarla notoriamente en una fase con respecto a otras anteriores. Y precisamente por mostrarse así, proteica, por la coexistencia inestable de elementos diversos, se presenta al observador como inasible en su verdadera esencia, oculta tras su constante variabilidad. Estamos, pues, en posesión de un dato que puede servirnos de punto de partida: nuestra realidad espiritual se caracteriza, en primer lugar, por su bajo índice de coherencia interior, consecuencia, en términos generales, de la mera yuxtaposición de mentalidades diversas y recíprocamente reacias a su fusión.

Si queremos explicarnos este fenómeno debemos reconocer, en el proceso de formación de nuestra realidad espiritual, una línea de fractura que nos importa mucho determinar. Y no sólo precisarla en el tiempo sino también sobre el proceso mismo y a la luz de sus antecedentes y consecuencias en todos los aspectos de nuestra existencia como colectividad. Hoy tiene la Argentina una fisonomía juvenil, casi adolescente, que proviene de la evidencia con que nos manifiesta sus potencias y virtualidades, al mismo tiempo que nos asombra con la ausencia de una dirección definida en el camino hacia el delineamiento de su personalidad espiritual. No es esto sino el resultado de su falta de coherencia interior, que mantiene en constante inestabilidad aquellas potencias contenidas.

Pero este aire juvenil de la Argentina no es sino un fenómeno de hace poco tiempo. La Argentina era un país maduro antes de producirse esa fractura que advertimos a cierta altura de su desarrollo histórico, esto es, mientras existió una Argentina criolla identificable por un definido estilo cultural. Durante varios siglos se había mantenido una misma línea en su desarrollo económico, una misma línea en su estructura social y moral, una misma línea en

REFLexionar sobre la naturaleza de la realidad espiritual de la Argentina contemporánea es para nosotros algo más que un ejercicio especulativo. El tema se nos aparece encadenado con las circunstancias de la existencia cotidiana, y el interrogante que entraña, el interrogante acerca de la atmósfera en que nos hallamos sumergidos, condiciona nuestra actitud y nuestro comportamiento; y no solamente el de cada uno de nosotros como individuo, sino también el de la colectividad como tal. Nos urge, ciertamente, precisar las nociones acerca de esa realidad y tomar conciencia de nuestra propia posición frente a ella.

Sin embargo, no debe movernos esta urgencia a una búsqueda superficial, porque los fenómenos que es menester observar para captar lo propio de una realidad espiritual no son de aquellos que se manifiestan en la superficie. La complejidad de esta clase de inquisiciones es tal que se debe emprenderlas con harta cautela para no incurrir en los vicios que suelen amenazarlas: falsas perspectivas, generalizaciones apresuradas y, sobre todo, simplismos fáciles que encierran siempre una parte de error aun cuando ofrezcan a primera vista cierta evidencia de verdad.

Tratándose de nuestra realidad espiritual, las dificultades se acrecientan. Para la determinación de su fisonomía carecemos de materiales suficientes, y es precaria la caracterización de los distintos elementos que la integran. Por otra parte, esos distintos elementos no poseen todos la misma dimensión histórica. Si algunos provienen de largos procesos histórico-sociales más o menos bien conocidos, otros resultan de fenómenos recientes, que no sólo no han sido estudiados sino que, además, suelen escapar a nuestra conciencia sin que advirtamos su grado de significación. Se trata de fenómenos que se han entrecruzado con aquellos otros procesos y han dejado como resultado nuevos elementos decantados en nuestra realidad espiritual. Es grave, pues, no llegar a tener conciencia de ellos y seguir creyendo que nos perpetuamos según una línea ininterrumpida de desarrollo.

UN PASADO AHORA EXTRAÑO

Para adquirir conciencia de la mutación que ha importado aquel entrecruzamiento, y medir, además, las dificultades de la labor que nos aguarda, nada más aleccionador que volver a leer atentamente las obras fundamentales de nuestra literatura sociológica o aquellas que pueden considerarse reflejo fiel de nuestra realidad vernácula. Descubriremos entonces que, en general, nos revelan una Argentina ya hoy inexistente. Releamos a los viajeros ingleses de la primera mitad del siglo XIX, releamos las *Memorias de Paz* o el *Dogma Socialista* de Echeverría; releamos la obra ingente de Sarmiento y Alberdi o las amables crónicas de Calzadilla o José Antonio Wilde: la comprobación aparecerá de inmediato a nuestros ojos. Salvo algún atisbo precursor —naturalmente, de Sarmiento— o alguna observación nostálgica —por ejemplo, de Mansilla—, nada nos habla estrictamente de nuestra Argentina, sino que, por el contrario, alude todo a una realidad espiritual tan diversa que nos cuesta trabajo reconocernos en ella. Se dirá que aquella literatura no podía darnos sino el reflejo de lo que entonces era la Argentina, y la observación será exacta. Pero lo importante es que esa realidad que refleja no difiere de la nuestra solamente en los matices propios de un desarrollo homogéneo, sino que difiere en lo esencial, en cosas que tocan al fondo mismo de nuestro ser espiritual como colectividad, porque faltan en aquella etapa algunos elementos que sólo se han incorporado después, que se han originado más tarde, pero que hoy dan la tónica alterando y reduciendo fundamentalmente la significación de los que eran antes sustanciales y básicos. Para decirlo mediante una fórmula sintética, está en el *Facundo*, que reflejaba a mediados del siglo XIX toda nuestra realidad espiritual, solamente una parte de la realidad espiritual de nuestra Argentina, y no la decisiva. Es, pues, necesario un nuevo planteo y un nuevo examen de esa realidad, que no podrá aprovechar sino parcial-

su concepción política, tan profundas como parecieran las diferencias que separaban a los distintos grupos en que se escindía. A través de tan largo plazo, una colectividad numéricamente reducida había logrado elaborar y arraigar un estilo de vida, un estilo criollo, que era versión americana de una originaria concepción hispánica de la vida. Pero en cierto momento ese proceso se interrumpe. Llevada por Rosas a sus últimas consecuencias, la Argentina criolla se frustró por su inadaptación a un mundo que se empequeñecía y no toleraba una unidad nacional hermética en una situación que permitía y exigía su participación en la actividad internacional. Un año después de la derrota de Rosas en Caseros, Estados Unidos obligaba al Japón a abrir sus puertos al comercio occidental. Acaso tenga un significado semejante la acción que condujo a la caída de Rosas, ya que la Argentina criolla se frustra precisamente porque él quiso asegurar su perduración incomunicándola en el seno de un mundo que se transformaba aceleradamente.

HACIA UNA ESTABILIDAD ECONOMICA

Cuando se produjo esta crisis, la dirección del país pasó a manos de quienes, sosteniendo un punto de vista opuesto, consideraban necesaria y urgente una transformación radical de nuestra realidad económica y social, para que la Argentina no repitiera el extravío del criollismo y se incorporara al área del mundo occidental con todos los riesgos y ventajas que ello suponía. Es en ese momento cuando comienza a abrirse la grieta que interrumpe nuestro desarrollo histórico, cuando comienza a gestarse una nueva realidad espiritual; porque una mentalidad universalista se ha propuesto ahogar la mentalidad criolla, y ha suscitado, frente a estas dos que se batían frente a frente, una tercera mentalidad, propia de la nueva realidad económica y social que se constituía: la mentalidad aluvial.

En efecto, la aparición de un capitalismo extranjero que removió toda nuestra estructura económica, el dislocamiento de la estructura social por obra del aporte inmigratorio, y luego, su progresiva reordenación a través de las conmociones provocadas por los ascensos y descensos de grupos, trajeron como consecuencia inmediata una rápida y sustancial alteración de nuestra realidad espiritual. Treinta años después de haberla preconizado, quienes habían defendido la necesidad de transformar radicalmente el país, apenas lo reconocían y miraban atónitos su propia obra, sin que faltara en alguno el gesto de horror o de arrepentimiento. Pero el movimiento era ya irreprimible. La Argentina había jugado su destino, y estaba lanzada en un proceso que habría de permitirle un ascenso vertical como potencia económica, aunque a costa de tener que padecer un largo período de inestabilidad interior. De ese proceso nos hallamos a medio camino, y cuanto nos sucede no es sino manifestación de esta lenta búsqueda de nuestro propio equilibrio. Quizá lo alcancemos un día, pero entre tanto debemos acostumbrarnos a pensar en que nos es forzoso vivir dentro de un complejo incoherente, y en que urge discriminar cuáles son los elementos que lo integran: porque nos es imprescindible saber cómo debemos ordenar la conducta para contribuir a la afirmación de lo que consideremos digno de predominar en última instancia.

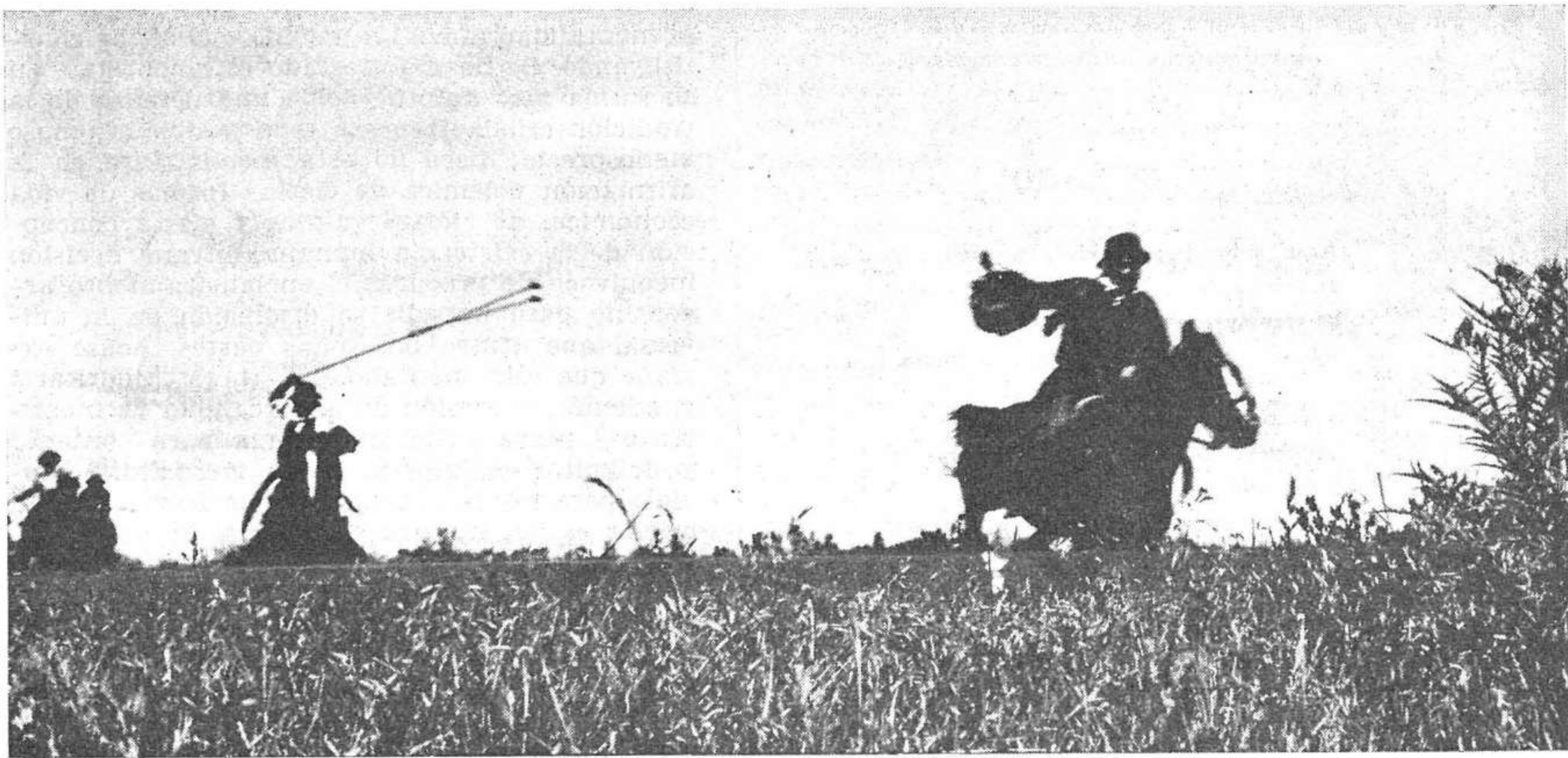
MENTALIDAD Y FOLCLORE ALUVIAL

Actualmente, la mentalidad predominante en la compleja realidad argentina es la que corresponde a la masa aluvial. Reparemos en lo que esto implica. Mentalidad de masa, ha roto todos los diques que pudieran limitarla y no reconoce los valores sostenidos por las minorías con que se enfrenta sin someterse; y como mentalidad aluvial, corresponde a un conjunto indiscriminado y resulta de la mera yuxtaposición de elementos que provienen de distintos orígenes, sin excluir los tradicionales criollos. Esta mentalidad aluvial se ha impuesto por su volumen sobre el país; ha sepultado la de las antiguas minorías e ignora la de las nuevas, aun las que provienen de su propio seno. Y como

la masa aluvial ha crecido vertiginosamente, su mentalidad suele conquistar hasta aquellas minorías que, por no resignarse a languidecer en la ineficacia histórica, intentan actuar e influir sobre la masa traduciendo sus ideales a la mentalidad aluvial. Por su carácter de forma mental predominante, es ésta, pues, la que debe constituir el tema primero de todo análisis de nuestra realidad espiritual.

Los primeros resultados del predominio de la mentalidad aluvial en la vida argentina fueron los que motivaron las sagaces observaciones de Agustín Alvarez, de Joaquín V. González, de José Ingenieros y, sobre todo, de Ezequiel Martínez Estrada, que tan agudamente ha señalado muchos de sus rasgos decisivos. Con esos materiales y otros que puedan agregarse es posible intentar una caracterización de esa mentalidad aluvial.

Ante todo, hay que detenerse en sus manifestaciones primarias, en las que no siempre se ha advertido el valor significativo que encierran. Puede afirmarse que el tango y el sainete constituyen expresiones fielmente representativas del folclore aluvial, y no es lícito omitir su análisis si queremos llegar a saber cuáles son los caracteres de la mentalidad que representan.



Sin duda alguna, el folclore aluvial expresa sus impulsos profundos, y la masa aluvial prueba con su adhesión que lo considera como su expresión propia, en tanto que contribuyen a difundirlo e imponerlo los más poderosos medios educativos imaginables: las revistas, el teatro, el cinematógrafo y la radiotelefonía. Valdrá la pena, pues, escrutar lo que expresa.

Un análisis superficial nos revelará que ese folclore pone de manifiesto una concepción de la vida en la que predomina cierta bondad elemental, cierto desborde de los sentimientos, cierto patetismo auténtico, aunque un poco superficial. Sin embargo, no parece haber en ella un definido y claro contenido moral; por el contrario, se insinúa cierta amoralidad radical, que se refleja en una filosofía del éxito; y este éxito inmediato a que se aspira no se proyecta sino en determinados planos: en el de la lucha por el ascenso social o en el de la lucha por la riqueza. Por lo demás, esa filosofía del éxito como regla para la vida pública se corresponde con el predominio que, en el campo de la vida interior, se reconoce a ciertas formas de sensualidad, en las que el amor se confunde con la aventura liviana y elegante, rodeada de cierta atmósfera de lujo y poderío. Todo ello no encubre sino un marcado hedonismo, la esperanza de una felicidad fácil y sin proyecciones de ningún orden, accesible por caminos que no exijan esfuerzos. Y como necesario contraste, acompaña a esa esperanza siempre frustrada un fondo melancólico que asciende rápidamente a la superficie y precipita al individuo hacia el escepticismo y la amargura. Hay, tras la esperanza de satisfacer los apetitos, una confesada ignorancia de toda forma de reposo y la certidumbre de la absoluta vaciedad de la vida.

Estos caracteres de la concepción aluvial de la vida se revelan en el folclore a través de los temas y los tipos que prefiere. Ambos manifiestan la persistente preocupación por superponerse a las dificultades prácticas de la vida y por conseguir un ascenso dentro de las jerarquías sociales reconocidas; y debe señalarse

que, para lograr estos objetivos, no suelen ser impedimento los escrúpulos de carácter moral. Si nuestro folclore gira en tan gran medida alrededor de los temas del lujo y del ocio, es porque las formas de vida caracterizadas por el lujo y el ocio atraen la atención y se erigen en ideales como propias de las clases superiores; pero parece no vacilarse demasiado en imitarlas aun cuando sea en un plano irregular de vida. Pues debe observarse que el tipo predominante de nuestro folclore aluvial no es el hombre o la mujer de la clase económica y socialmente mejor colocada, sino el hombre o la mujer que, sin poseer sus recursos ni sus ideales de vida, imitan las formas externas que caracterizan a aquéllos y tratan de hacer lo que ellos hacen: gastar sin tasa, vestir con lujo, acudir a determinados lugares cargados de prestigio social, despreciar, en fin, todos los menesteres propios de quien debe dedicar su vida al trabajo.

Al lado de éstos, el folclore aluvial toma los tipos del suburbio, y no pocas veces los del hampa, porque surge de un fondo sentimental y revela marcada predilección por lo pintoresco. Esta misma tendencia se advierte en las manifestaciones más elaboradas de la mentalidad

aluvial. La poesía de Carriego o de Almafuerte, el teatro de Florencio Sánchez o de Gregorio de Laferrère, el cuento y la novela de Fray Mocho o de Roberto Payró recogen, con más moderación en las formas pero no con menos crudeza interior, los mismos elementos que ha recogido el folclore aluvial, para trabajarlos literariamente y proveer de categoría a los mismos temas y tipos. También allí se manifiesta, con caracteres semejantes aunque con diversa apariencia, aquella concepción de la vida que reflejaba el tango o el sainete popular, y unidos todos los materiales que es posible extraer de tan ricas canteras acaso sea lícito intentar un esquema de cuáles son los caracteres que identifican la mentalidad aluvial.

Se nos manifiesta, ante todo, su carácter híbrido, resultante de los elementos extranjeros y criollos que la constituyen y que coexisten en ella sin que se resuelva predominio alguno en uno u otro sentido. Por otra parte, como surge del calor de los fenómenos migratorios y de concentración de población, la mentalidad aluvial se muestra asimilada en muchos de sus rasgos a los de todas las poblaciones cosmopolitas. Es esencialmente urbana, en cuanto posee típicos ideales de confort, de refinamiento y de lujo; y de este rasgo se desprende otro estrechamente vinculado a él: cierta franca disposición favorable hacia todos los intereses universales y hasta para los ideales de ese tipo. Este tono urbano acarrea, en cambio, una afirmación de lo multitudinario; la mentalidad aluvial tiende a favorecer los procesos de indiscriminación individual y de despersonalización, exaltando a su vez lo común e indiferenciado.

Por el origen social de los grupos que la han elaborado, la mentalidad aluvial se manifiesta fuertemente materialista. Lo que interesa de modo primario es el poder económico, la riqueza en cualquiera de sus grados, y, en forma subsidiaria, la posición social a que la riqueza da derecho. Regida por las circunstancias originarias de su advenimiento, la mentalidad alu-

ENDECASILABOS

GUSTAVO CARCIA SARAVI

DE LA FRUSTRACION Y EL ENGAÑO DE LAS PALABRAS Y EL SONETO

Esta inutilidad, esta madeja
de nebulosas tintas, este miedo
de conceder, al fin, lo que concedo
a la hermosa palabra que refleja,

solamente, el reflejo que me deja
la íntima palabra que no puedo
expresar, este ovillo donde quedo
enredado en la lástima, esta reja

de vocales y símbolos que engrilla
con sonoras durezas la sencilla
complicación de ser el otro lado

de mí mismo, mi página más pura,
se llama aún poema, una impostura,
un niño muerto, un fuego congelado.

EL LAGO

Aquí, sobre tus líquidos, la rama,
el tronco, la raíz—toda dureza—
se resuelven en luz y la corteza
vuelve a soñar el sueño que la llama.

Y el incesante pájaro proclama
un nuevo modo de vivir, que empieza
a ser sólo del agua y su pureza,
pez que lo busca, paz que lo reclama.

Y la piedra y el cielo y las orillas
se introducen en ti como semillas
buscadoras de vidrios y blanduras.

Y yo mismo, ya mismo, desafiante,
me doblo en dos y nazco en tus honduras,
libre de mí, translúcido y triunfante.

vial apenas reconoce espontáneamente otras categorías que las que provienen de la riqueza. Puede hacerse afirmación expresa de lo contrario bajo formas retóricas, o aun reconocer en alguna medida cierta significación para otros valores; pero en el fondo, lo único que se reconoce como valor legítimo es aquello que se relaciona con lo económico: tan estimable como pueda ser en lo personal un artista o un investigador de problemas teóricos resulta un ser incomprensible para la mentalidad aluvial. Sin embargo, ciertos aspectos nos la muestran como caracterizada por un tono sentimental que proviene de lo pasional y lo nostálgico oculto en las tradiciones que han concurrido a conformarla. La mentalidad aluvial es sensible y responde con prontitud al llamado de los sentimientos. Y si ese carácter no trae aparejado un disloque eventual de las formas sociales es porque está constreñido con firmeza por un profundo formalismo que complementa aquel otro rasgo en una combinación de veras curiosa: retórica y sentimental es como la mentalidad aluvial se nos aparece fundamentalmente.

CRIOLLISMO CONTRA UNIVERSALISMO

Con estos y otros rasgos la mentalidad aluvial constituye en la realidad espiritual argentina de nuestro tiempo el dato más significativo. Su efectivo predominio está limitado tan sólo por otras formas que se le oponen y resisten, pero que, siendo propias de las minorías, se mantienen desconectadas de ella. Una es la

mentalidad criolla y otra la mentalidad universalista.

La primera se ha acuñado durante la era criolla, esto es, hasta producirse en nuestro desarrollo histórico la fractura que puso fin a su desarrollo coherente. Antes de ese momento fue la mentalidad predominante y pretendió ahogar a la naciente mentalidad universalista que se formaba en su propio seno; pero fracasó a la larga, y fue a su vez vencida, retrocediendo desde entonces cada vez más. Sin embargo, ha permanecido arraigada en algunos grupos ya minoritarios, fiel a su estilo, pero estilizándose en medida creciente bajo la presión de un sentimiento nostálgico. Acaso su fuerza resida, sobre todo, en que ha logrado hacer arraigar la idea—hasta en el seno de sectores típicamente aluviales—de que se consustancia con la nación misma; gracias a esta convicción bastante difundida, conserva cierto prestigio y se ha rodeado de cierta aureola defendida por una intangibilidad de tipo casi místico. Está apegada a la tradición vernácula de origen español, y en defensa de esa tradición se ha tornado xenófoba, hostil a la masa aluvial, autoritaria, intolerante y, a veces, agresiva.

Esa mentalidad criolla, tras haber sostenido una larga lucha con la naciente mentalidad universalista, tuvo que afrontar el choque con la mentalidad aluvial a medida que se iba constituyendo. Se ha manifestado este conflicto, en su forma más notoria, como una defensa de la tradición criolla frente a todo posible ataque o menosprecio; pero no está menos claro en la afirmación polémica de ciertas formas de vida económica, de ciertos valores y cierta concepción de la existencia humana, en una decisión inequívoca de procurar el enclaustramiento argentino para impedir su disolución en lo universal que afluye por todas partes. Acaso extrañe que esta mentalidad—ahora minoritaria y, además, expresión de una realidad ya inexistente—posea suficiente fuerza para contener y delimitar el imperio de la mentalidad aluvial; pero no debe olvidarse que la mentalidad criolla es, en nuestra Argentina, la única que posee estilo, esto es, una fisonomía coherente y un firme arraigo en su paisaje. Tan hostil como pueda sentir la mentalidad aluvial, lo cierto es que ésta acusa el elemento criollo que hay en ella y manifiesta a las claras la admiración que siente por aquella debido a su coherencia, a su estilo. Más aún, sintiéndola enemiga, la mentalidad aluvial apela a la mentalidad criolla cada vez que se siente amenazada de disgregación o acusada de hibridez, y obtiene de ella, ciertamente, un apuntalamiento transitorio pero todavía eficaz, como si el coeficiente de dilución de lo criollo no sobrepasara todavía la proporción capaz de asegurar su actividad.

Hostil desde antiguo a la mentalidad criolla y hostil pero esperanzada frente a la mentalidad aluvial, completa el panorama espiritual de nuestra Argentina la mentalidad universalista. También es, en principio, una mentalidad de minoría, pero, a diferencia de la criolla, tiene en la masa aluvial muchas posibilidades de arraigo. Más aún, cada vez que tienden a desglosarse de la masa aluvial algunos grupos que necesitan acusar su diferenciación, su personalización, el tránsito que se opera en ellos de la mentalidad aluvial a la universalista es evidente. Sus directivas han sido dadas por las minorías de formación europea que siempre conoció el país, pero sus ideales de tipo universalista están como implicados en las capas profundas de nuestra masa aluvial. A veces, para defender el carácter riguroso de su concepción, la mentalidad universalista se esfuerza por mantenerse alejada de la realidad inmediata, sin hacer concesiones, o tratando de hacerlas tan insignificantes como pueda. Porque, en efecto, el primero de los peligros que corre es el de desvirtuarse por la gravitación de los elementos informes que integran esa realidad. Pero este no es, con todo, el más grave. La acosan las otras actitudes que obran en nuestra realidad espiritual. Frente a la mentalidad aluvial—nacida de su impulso—siente la diversidad de ciertos ideales y el diverso grado con que se expresan otros, porque en ésta predominan los ideales inmediatos y restringidos en tanto que en la mentalidad universalista predominan los ideales mediatos y universales en todos los grados. Por otra parte, frente a la mentalidad criolla el choque es mucho más profundo; mientras ésta tiende a cerrar el desarrollo espiritual argentino dentro de cierto

esquema rígido, la mentalidad universalista tiende a abrirlo para que entre en contacto con las más diversas corrientes espirituales. Son, pues, formas mentales antinómicas que se oponen en casi todo, aunque coinciden en padecer ambas la obsesión de lograr un estilo para nuestra vida espiritual. Sólo que mientras la mentalidad criolla no admite otra posibilidad que la de restaurar el vernáculo estilo criollo, la mentalidad universalista espera poder configurar cierto matiz argentino del espíritu occidental.

PROCESO DE ACOMODACION ENTRE MASA Y MINORIA

Así deslindadas las tres mentalidades que obran en nuestra realidad espiritual, puede advertirse que hay entre ellas una relación de yuxtaposición, que puede tornarse, empero, relación de efectiva beligerancia. Cada acto de nuestra conducta individual y colectiva, además de expresar este conflicto latente, suele incidir en su desarrollo de una u otra forma. Será útil, pues, intentar un balance del potencial que esconden las fuerzas en presencia.

Puede afirmarse, sin temor a errar, que la mentalidad criolla corresponde a una Argentina que ya no existe ni puede volver a existir. La misma rigidez y perfección de muchos de sus ideales no es sino prueba de ello: fórmulas precisas, pero inertes y absolutamente inadecuadas a la realidad renovada. Sin embargo, entraña la mentalidad criolla algunos elementos que es menester salvar: los que enraizan en la tradición de nuestra existencia campesina y en la tradición moral española, que de alguna manera pueden constituir bases firmes, siquiera por algún tiempo todavía, para nuestra ordenación espiritual.

Por su parte, la mentalidad aluvial corresponde a una Argentina que todavía no ha madurado ni ha perfilado su fisonomía, y que, en la medida en que logre hacerlo, dejará de ser esencialmente aluvial. Por eso es imprecisa e imprecisable, pero también por eso rebosa de virtualidades y promesas. Y acaso cuando haya nacido de su seno una mentalidad definida se conserven, como es de desear, su empuje, su capacidad para imaginar y construir, su orientación hacia las formas universales que caracterizan el espíritu occidental.

Finalmente, la mentalidad universalista reside en esos grupos harto numerosos y diseminados por el país que constituyen lo que Eduardo Mallea ha llamado «la Argentina invisible»; están dispersos, pero aguardan ese momento de concentración que suele seguir a ciertas crisis en el cual sus ideales pueden alcanzar una súbita gravitación social. Esa mentalidad opera silenciosamente la transformación del país, sin que el país se entere y a pesar del país mismo. Sólo es necesario que no se aleje excesivamente de la realidad circundante para impedir que se forme un abismo entre ella y la masa aluvial, puesto que su éxito depende de su conculsta, y de su éxito la única renovación que, a mi juicio, puede esperar el país.

Mientras esta renovación no ocurra, nada importante ocurrirá en la Argentina. Las minorías que hoy podrían orientar a la masa padecen la congoja de no sentirse respaldadas por ella. Pero esta situación no puede durar, y el proceso de acomodación entre masa y minoría ha de producirse en un plazo más o menos breve, a medida que el conglomerado aluvial se decante. A medida que esa decantación se produzca—esto es, a medida que se disgregue la masa aluvial para dar lugar a grupos homogéneos—, la mentalidad aluvial irá decantándose también en formas orgánicas que no tienen otra posibilidad, a mi juicio, sino seguir la huella de la mentalidad universalista. Eso será la esperada maduración del país. Gracias a ella esta virtualidad que es hoy la Argentina llegará poco a poco a tornarse una realidad definida: acaso la que soñaron quienes desencadenaron este gigantesco experimento y para cuya realización final ha sido imprescindible esta larga y dolorosa etapa de nuestro desarrollo espiritual.

LETRAS ARGENTINAS EN EL AREA HISPANOAMERICANA

ROBERTO F. GIUSTI

EN los sesenta y tres años que llevo de ejercicio del periodismo y las letras, cuento entre mis pocos motivos de orgullo haber fundado y dirigido, junto con Alfredo Bianchi, la revista *Nosotros*, iniciada en 1907, mantenida hasta fines de 1934, vuelta a publicar en 1936 y sostenida hasta 1943. Como fue la obra conjunta, no de una generación, sino de varias, puedo afirmar, con el consenso de muchos, sin pecar de vanidoso, que de *Nosotros* queda la memoria todavía viva de una de las más representativas revistas, no sólo de la Argentina, sino también de lengua española. Precisamente ese ámbito, el de la lengua española, procuramos abarcar desde la fundación los jóvenes directores. En sus páginas queda registrada la colaboración, a partir de los primeros números, de muchos ya notorios escritores peninsulares y americanos. Me limito a revisar la colección desde agosto de 1907, el mes en que la revista nació, hasta el 1912, en que le modificamos el formato. En esos solos ocho primeros tomos, sobre 104 que forman la colección total de *Nosotros*, encuentro páginas, enviadas directamente, de Antonio de Hoyos y Vinent, Alberto Insúa, Gustavo Martínez Sierra, Juan Mas y Pi (colaborador asiduo en nuestras páginas, residente en Buenos Aires, quien

escribió entonces sobre Azorín, Maragall, Alberto Insúa, Eduardo Marquina y otros), Fernando Fortún, Leonardo Shérif, Vicente Medina—ya establecido entre nosotros—, Emiliano Ramírez Angel, Silverio Lanza, José María Salaverría y Rafael Barrett.

Además, en el cuarto fascículo publicamos una extensa carta de Miguel de Unamuno, generosamente alentadora. «Creo—decía—que ahí en la Argentina, lo mismo que aquí en España, es de necesidad crear un núcleo de jóvenes atentos a las formas más elevadas, más puras, menos pragmáticas—aunque no por eso menos hondamente prácticas—de la cultura...». Que es lo que los directores y colaboradores de *Nosotros* procuramos hacer desde la fundación.

1919: INCOMUNICACION

Conocíamos y leíamos a los poetas y novelistas españoles, con particular amor los llamados de la generación del 98, pero en la península no nos conocían en la misma medida. La vez que en 1919 tuvimos la curiosidad de saber qué se conocía en España de las letras argentinas, sufrimos, no por sospechada, una decepción. In-

La revista «Nosotros»—codirigida por el autor de este artículo—realizó en 1919 un decepcionante sondeo sobre el conocimiento de las letras argentinas en España. Así era la portada de la revista en el citado año

terrogamos en una encuesta que abarcó a más de cincuenta escritores peninsulares, sobre el juicio que les merecían las letras pasadas y presentes. Sólo contestaron ocho: Julio Cejador, Adolfo Bonilla y San Martín, Quintiliano Saldaña, «Fray Candil» (por su verdadero nombre, Emilio Bobadilla, quien en verdad era cubano), Salvador Rueda, José María Salaverría, Alberto Insúa y el impagable Antonio de Valbuena. Y de ellos no todos mostraron conocer siquiera superficialmente las literaturas hispanoamericanas. Ese casi unánime silencio se debió en cierta parte al hecho—probado por la confesión pública de quienes contestaron y la privada de algunos que no lo hicieron públicamente—de que las letras hispanoamericanas eran ignoradas en la península. Quintiliano Saldaña, en su extensa e interesante respuesta lo dijo con mayor franqueza que los demás: «Apenas conozco la obra de los viejos escritores de Centro y Sudamérica. Me sobra sinceridad, para simular, apresuradamente, ahora, una información que no tengo. Lo más triste es que si todos responden con la misma honradez, mi confesión coincidiría con otras... Casi no los he leído.» De los nuevos se podía decir otro tanto.

En un artículo publicado poco tiempo después en la revista *El Hogar*, yo procuré explicar esa ignorancia o falta de curiosidad,—llamémosla más precisamente, incomunicación—por motivos diferentes, unos de carácter sustantivo, otros adjetivo: me refería a los editoriales y libreriles. No he de repetir mi examen de la literatura argentina vigente entonces, que puede leerse en la segunda serie de mi *Crítica y polémica*.

1967: COMPENETRACION

Ahora es el caso de preguntarse qué se sabe hoy en la península de la literatura hispanoamericana y, más concretamente, de la Argentina. Son de pública notoriedad la media docena de nombres de escritores argentinos contemporáneos, particularmente novelistas, aunque sin excluir algunos ensayistas y poetas, que han atravesado el Atlántico, ya en su idioma original, ya traducidos. No me atrevo a formar la lista de los más notorios, porque temo incurrir en omisiones que no podría perdonarme, aun cuando, hago la salvedad, creo que no todos aquellos que hoy gozan de fama publicitaria sobrevivirán con la misma valoración que ahora las mil voces de la propaganda les otorgan.

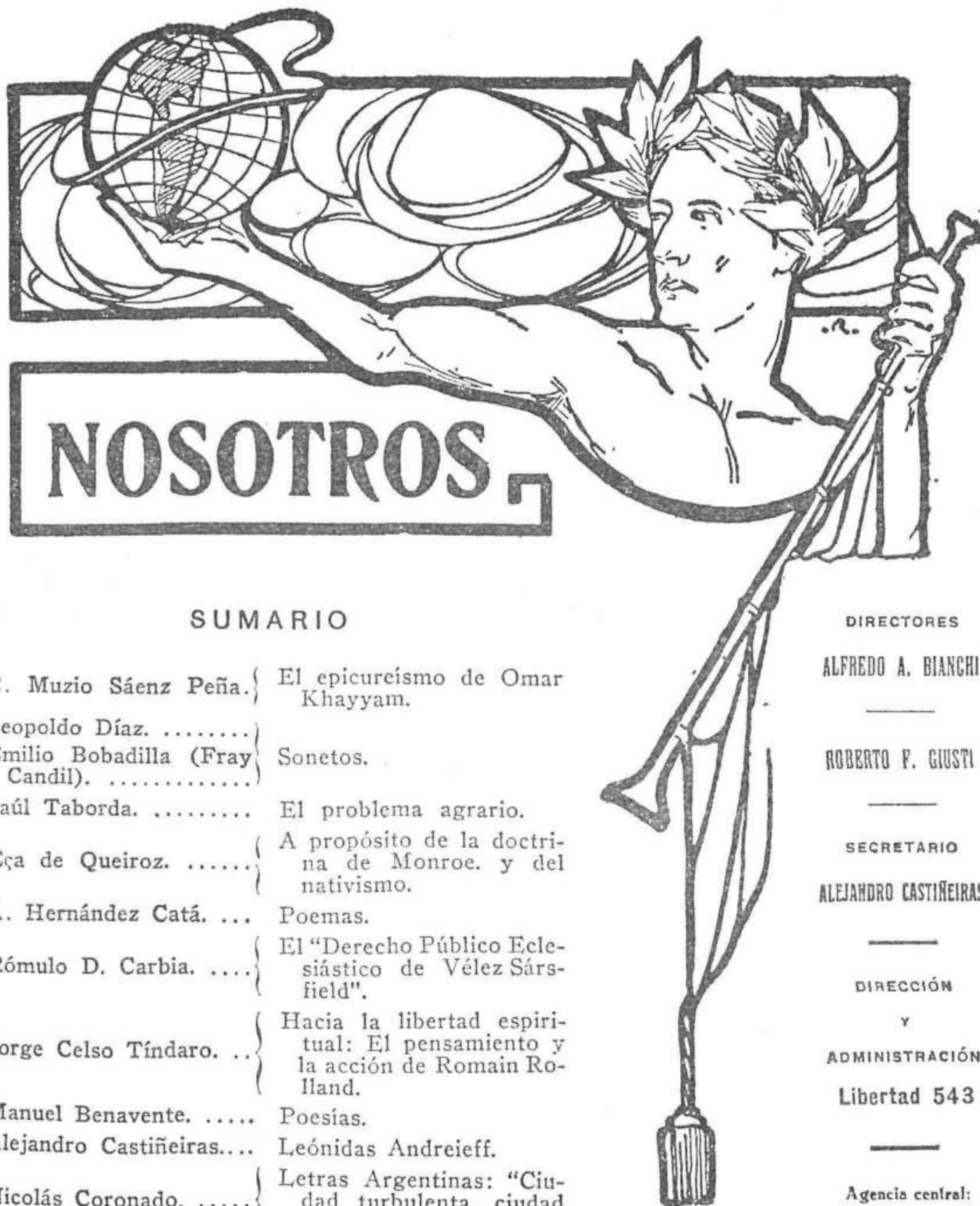
Lo cierto es que las literaturas hispanoamericanas gozan ya de la plena autonomía que en el siglo XIX solía negárseles. Sería ridículo preguntarse hoy, como todavía se lo preguntan, hasta en tesis universitarias a principios de este siglo, si existe una literatura argentina.

Ninguna nación hispanohablante puede ya aspirar a ser el meridiano de las letras de su lengua. Tampoco España. Así que, cuando se pretendió—de esto han pasado cuatro decenios—en cierta gaceta literaria peninsular, que todas las literaturas hispánicas se regularan por el meridiano de Madrid, fue unánime la risueña protesta en Buenos Aires y supongo que en otras ciudades del continente americano. Tal aspiración fue examinada en *Nosotros* con encomiable medida por un agudo crítico, Luis Pascarella. Ni el de Madrid, ni como pudo concederse antaño el de París. Cada uno por sí y Dios con todos.

AÑO XIII

SEPTIEMBRE DE 1919

NÚMERO 124



SUMARIO

C. Muzio Sáenz Peña.	El epicureísmo de Omar Khayyam.
Leopoldo Díaz.	Sonetos.
Emilio Bobadilla (Fray Candil).	El problema agrario.
Saúl Taborda.	A propósito de la doctrina de Monroe, y del nativismo.
Eça de Queiroz.	Poemas.
A. Hernández Catá.	El "Derecho Público Eclesiástico de Vélez Sársfield".
Rómulo D. Carbia.	Hacia la libertad espiritual: El pensamiento y la acción de Romain Rolland.
Jorge Celso Tíndaro.	Poesías.
Manuel Benavente.	Leónidas Andreieff.
Alejandro Castiñeiras.	Letras Argentinas: "Ciudad turbulenta, ciudad alegre".
Nicolás Coronado.	El IX Salón Anual de Arte.
C. Muzio Sáenz Peña.	Crónica musical.
Gastón O. Talamón.	Notas y Comentarios.
"Nosotros"	

DIRECTORES

ALFREDO A. BIANCHI

ROBERTO F. GIUSTI

SECRETARIO

ALEJANDRO CASTIÑEIRAS

DIRECCIÓN

y

ADMINISTRACIÓN

Libertad 543

Agencia central:

LIBRERIA MOEN

Florida 323

Agencia en París:

Librería de Boyvean y Chevillet

22, Rue de la Banque, 22

Una PERSPECTIVA y una INTERPRETACION

JOSE LUIS MUÑOZ AZPIRI

DOMINGO Faustino Sarmiento, uno de los apóstoles de la inmigración piamontesa en el Plata, se complacía en repetir: «Somos el Imperio romano.» O sea, que formamos una de las provincias de la Romanía o la romanidad, términos que los italianos de hoy día prefieren sustituir, sin duda, por el de «latinidad», que comprende y amplía el sentido de los anteriores.

La familia de los pueblos romanos, a la cual pertenecemos, representa una unidad de cultura que es hija dilecta de la civilización del Lacio. No siempre ha sido la metrópoli tiberina cabeza de dicha sociedad. En la baja Edad Media, lo fue Francia. En el Renacimiento, Florencia. En el siglo XVI, España, y nuevamente, con el reinado de Luis XIV, monarca de madre española y educado en la orden española de los jesuitas, Francia. Se trata, por supuesto, de una Francia hispánica dedicada al cultivo moroso de modelos transpirenaicos o al «plagio» directo de las categorías castellanas, como pregonaba con orgullo Pierre Corneille, el hidalgo de Ruán. El César del soneto de Hernando de Acuña es una transposición artística de los emperadores españoles de la era antigua: Trajano, Adriano o Teodosio. El laurel latino ciñe la cabeza del flamenco Carlos y la de cada uno de sus capitanes de América, desde Cortés hasta Mendoza.

VISION DE EUROPA

Romanidad, latinidad e hispanidad significan occitanismo (1), es decir, Europa. Europa y Occidente son nociones poco menos que sinónimas, cuyo significado prístino corresponde restablecer hoy día. Occidente no es democracia ni capitalismo industrial, como repite la beocia televisiva. Europa y Occidente son la Caballería, institución nacida al calor del ejemplo latino y el derecho germánico. Sus normas nos rigen todavía hoy. La tierra no se resquebrajará el día que se entable una contienda nuclear, sino cuando muera, por segunda vez, don Amadís. Debo eximir al lector español de subrayar la importancia de «El caballero Cifar», las novelas de caballería y el Quijote en la fundamentación de esta creación feudal destinada, en esencia, a que el poderoso ponga su fuerza y su espada al servicio del derecho y del débil. La prole hispánica de estos mares se enorgullece con dicho legado, aquí resonó el heroico grito de: «La victoria no da derechos», lo cual no es poco decir.

El filósofo Hermann Keyserling, en su obra *Meditaciones sudamericanas*, confesó que había podido comprender a su nativo Viejo Mundo tan sólo visitando el Nuevo, es decir, el nuestro, «la América fragante de Cristóbal Colón». Y llamó a este mundo de la América del Sur el continente del Tercer Día de la Creación, desde el cual podía presentir adecuadamente el Sexto, o sea, la jornada madura del Génesis. Dicha jornada es Europa. Los sudamericanos solemos ver en Europa y lo que el continente, madre de nuestra civilización, representa no sólo en el aspecto histórico y geográfico, sino fundamentalmente en el mundo del espíritu, la materia dominada, el orbe inteligible, el universo en estado de plena luz. A través de ella interpretamos la vida que se hace verdad en virtud del pensamiento. Europa significa la materia redimida por la expresión y, al mismo tiempo, la imagen de toda certidumbre y de toda verdad. El motivo podrá residir acaso en el primitivo caos

(1) Adopto el término expuesto por Louis Bertrand en su *Historia de España*, mediante el cual eludimos las connotaciones bufonescas que la etiqueta de «occidental» suscita en España y la Argentina.

de aquel Día que evocaba el filósofo y desde el cual se anhela la posesión de las cosas sometidas a método y clasificación.

En una poesía de Arthur Rimbaud, héroe de la adolescencia, se habla de un «bateau ivre», de un barco ebrio que navega sin tripulación ni gobierno sobre las aguas salvajes de un río americano. La marcha de la nave refleja la inquietud y el drama de la adolescencia, sus himnos de victoria y su final frustración. Primero se asiste a la alegría de la aventura:

La tormenta bendijo mi estreno en el mar. Después, se aspira al reposo y, por último, la nave abomina del río indiano para preferir la quietud del antiguo mundo, la superficie de un regato

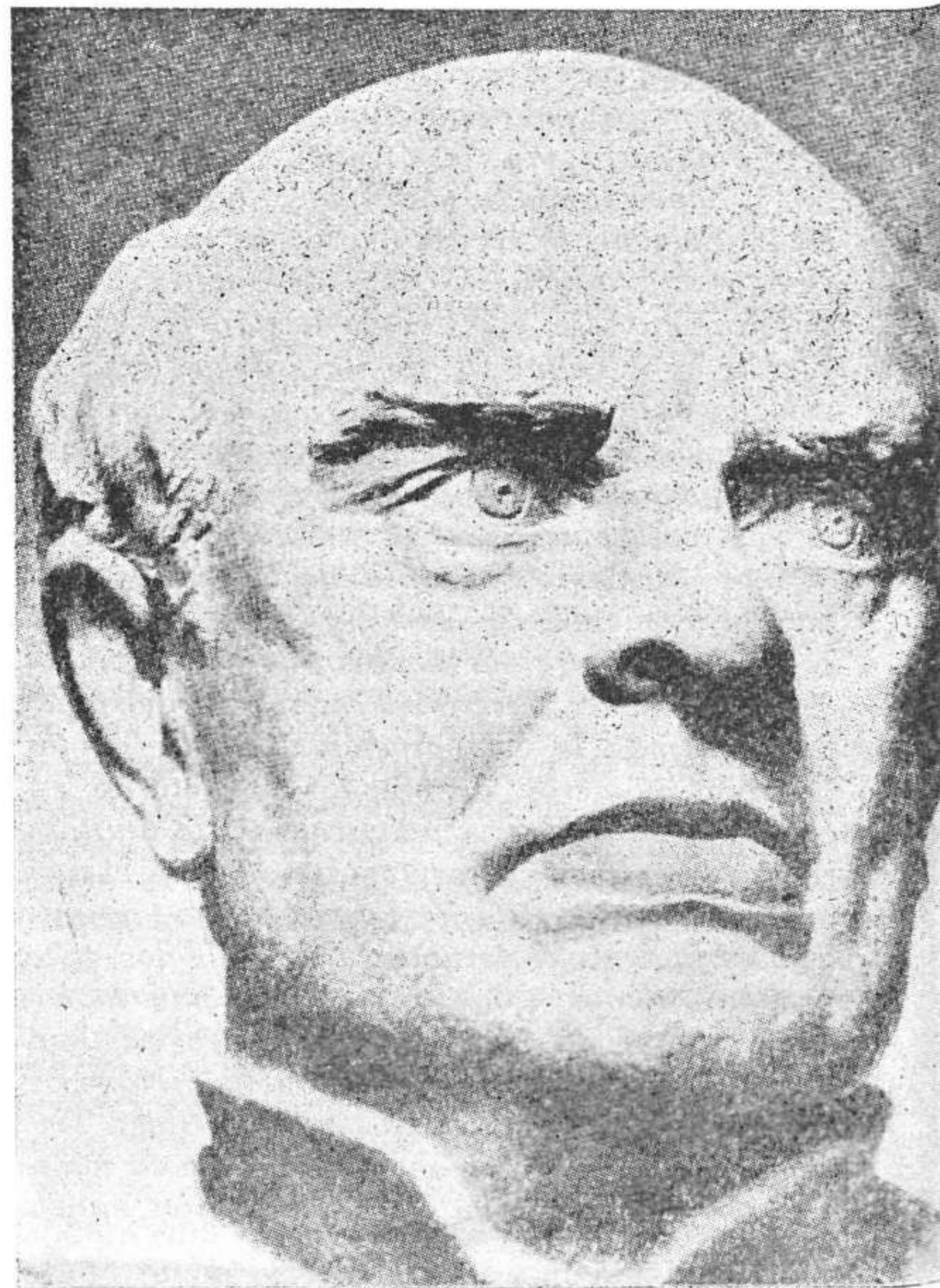
en donde, al llegar el ocaso, un pequeño, en cuclillas, melancólico suelta, un barquito como una mariposa de mayo.

La historia del pensamiento argentino, en líneas esenciales, revela esta aspiración concreta, esta no confesada nostalgia de abjurar de la ebriedad y el ímpetu anárquico para imitar el destino del barquichuelo que puede bogar sobre un charco en calma con la placidez de una mariposa de primavera. Todas las veces que hemos reaccionado contra nuestra excesiva dependencia de los módulos occidentales lo hemos hecho principalmente en función de otros principios de universalidad surgidos de la matriz Europa. A título de ejemplo la intensificación del folclore (la riqueza del folclore argentino, atestiguaba Leopoldo Lugones, sólo puede ser emulada por la de Bretaña). El concepto que encierra dicho vocablo deriva del «Zeitgeist» herderiano, del espíritu del tiempo y de lugar, y la expresión reproduce una voz inglesa intraducible referente a hábitos del pueblo menor y el compadrazgo.

CUESTION DE PERSPECTIVA

A veces se verifica un fenómeno aparentemente contradictorio, poco menos que extraño, y sujeto empero a cierta lógica interna. Al visitar Europa o residir en ella interpretamos a la Argentina en la misma forma en que Keyserling, inversamente, interpretó a su Europa. Desde allí observamos a nuestro país y al continente sudamericano como a un único bloque sometido a las dimensiones fundamentales de altura, anchura y profundidad. Contemplamos sobre todo la profundidad, el espesor, y comprendemos que la profundidad de lo que es argentino no se ajusta a medición practicable ninguna y que, aun considerando que para nuestro pensamiento no existe otra alternativa fuera de la de pensar en términos occidentales, esto es, europeos, anhelamos una especie de integración del elemento americano con el europeo en forma que el Tercer Día de la reflexión del pensador báltico resulte verdaderamente un preanuncio del Sexto, prometido y decretado por el Hacedor del universo.

En tal modo, la visión europea de la Argentina realizada por un argentino comporta siempre un elemento de reacción y una dosis paradójica de resistencia y rebelión que querría quebrantar vínculos y aspiraciones de tipo unitario a fin de lograr una integridad de filosofía y espíritu. La historia de la literatura nacional, sobre la cual se editan cuadernillos callejeros, en estos días, que devora toda clase de público —la Argentina padece actualmente, según el historiador Toynbee que nos visitara el año pasado, un periodo de



Sarmiento

«irritada introspección» — nos muestra el terreno donde las ideas indígenas han arraigado con mayor vigor, privilegio que comparten también ciertas fases del derecho patrio. En tales testimonios encontramos algunos indicios que reputamos significativos para la tesis que intentaremos esbozar en estas páginas.

Los mejores libros criollos fueron escritos o concebidos en el extranjero, a comenzar por *Facundo* (o el *Facundo*, como decimos generalmente, abusando de un privilegio clásico). Tal como se sabe, Sarmiento compuso esta obra en Chile; el texto encierra páginas en las cuales los términos locales de explicación y profecía alcanzan la temperatura más alta. En la primera parte del libro aparece la más lograda interpretación de la pampa que se haya escrito. Y he aquí lo extraño. Sarmiento conocía por entonces la planicie a través de la descripción de militares, poetas y viajeros; jamás la había visto. Y resulta conmovedor comprobar, al recorrer su *Viaje de Italia*, que una primera idea de lo que podía ser el paisaje pampeano la tuvo en la llanura del Po, la «planura padana», que atravesó en 1848, tres años después de dar a la estampa su obra más notoria. «Esta es la pampa inmensa —imagina—, pero cultivada». Y agrega: «Amo la pampa y la admiro como cosa mía, aun sin conocerla». Su sentimiento de la llanura, lo confiesa, ha nacido de poetas como Echeverría. Y sabemos que Echeverría evocó su *Cautiva* inspirándose en poetas franceses e ingleses, en forma artificiosa, después de volver a aprender, según tradición apócrifa, su lengua nativa, para componer el poema. La pampa, por tanto, es inaugurada poéticamente por un autor que conociéndole en forma directa la observa a través de la falsilla de una interpretación francesa de Byron, y por otro escritor, dotado del sentido de la imaginación que nunca la ha visto.

El *Martín Fierro* de Hernández es concebido en el destierro y escrito en un hotel de Buenos Aires. El poema nace cuando el último capitán gaucho, López Jordán, nombre présago

como vemos, se alza en armas contra la política europeizante que promueve un antiguo expatriado, y en el momento en que uno de los montoneros que acaudilla, Hernández, después de la derrota de los rebeldes a manos del rémington, debe buscar refugio en el Brasil.

Tres de los mejores títulos de este siglo nacieron fuera de las fronteras patrias: *El payador*, de Leopoldo Lugones; *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, de Roberto J. Payró, y *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. Lugones es el más grande pensador argentino contemporáneo y la luz más clara de la época. *El payador*, primer monumento elevado a la gloria de la literatura gauchesca, fue escrito en Francia. La obra de Payró es poco menos que una interpretación sociológica de la Argentina finisecular y fue compuesta en Bruselas. Y *Don Segundo Sombra*, el libro considerado más característicamente argentino del último medio siglo, no sólo fue escrito lejos de nuestra tierra, en París, sino que fue compuesto de acuerdo al gusto y estilo de escuelas poéticas francesas de «avant-garde». Alguien ha hablado de «ideas contenido» y de «ideas forma». *Don Segundo* ejemplificaría una de estas «idea contenido», así como la obra pampeana del bonaerense Guillermo Enrique Hudson, forjada en Londres, en inglés, en la penumbra de una misera «boarding house». Nuestro autor fue, según John Masefield, el recientemente desaparecido poeta de la Corona Británica, el más grande de los narradores victorianos, juicio que comparten otros escritores y críticos. *The purple land* y *Far away and long ago*, dos narraciones líricas sobre el mundo perdido del gaucho y los flamencos pintados, son inmortales poemas en prosa, y el último de ellos, uno de los postreros grandes relatos autobiográficos publicados en el mundo.

EL PUNTO DE MIRA

Todas estas comprobaciones demuestran la existencia de un pensamiento argentino con raíces autóctonas, surgido al contacto de Europa. Nos hemos nutrido hasta ahora de linfa europea y hemos conquistado la autonomía de nuestro espíritu al volvernos a contemplar desde la altura que precisamente nos servía de punto de mira y orientación. La incógnita del pensamiento argentino —si es que éste existe— residiría en saber cuál significado asignar a la ecuación: «Argentina igual a Europa más América».

De modo parecido, la historia de las ideas en nuestra patria no representa sino el catálogo de las soluciones obtenidas para explicar a nuestra nación, a través del antiguo continente. «El argentino es un europeo que coloniza América», fue la calificación social y cultural que merecimos de Paul Morand, un experimentado catador de grupos humanos y latitudes, y todo estudioso del tema habrá podido comprobar cuán válida ha resultado hasta hace poco tiempo. No debemos dejar de señalar que el ejercicio de las ideas puras en nuestro país mantiene contactos con zonas aparentemente alejadas de su influencia, tales como la política, la dinámica social y la economía. La historia de nuestro mundo mental podría ser estrictamente la del pensamiento romano, en su faz española, con influencias francesas y anglosajonas, aplicado a la acción social. La teoría de la «Catedral» (España) y los «arbotantes» (el pragmatismo yanqui) enunciada, tiempo atrás, entre nosotros por Julián Marías, como proposición del edificio mental de la Argentina, quizá pueda gozar de autenticidad en un futuro muy próximo, debiéndonos solazar entre tanto con la idea de que el cuerpo del templo sea español; el arbotante no pasa de recurso, de muleta arquitectónica, aunque no por ello resulte desdénable. En uno u otro modo, y hoy como ayer, desde la época española o los días aurales de mayo, el sueño de la libertad de todos, iluminada por el espíritu de los mejores, ha constituido el centro de gravedad de las mejores aspiraciones de la inteligencia argentina. Tal ideal del presente remonta sus raíces a las leyes indianas de los Austrias y a las «Instituta» de Justiniano, es decir, al manantial nutricional que surge de Hispania y de Roma por mucho que haya quienes intentaron enturbiar la frente con el aporte de corrientes advenedizas o exóticas.

Relaciones

ARTURO MARASSO



EN mi soledad nocturna llegan al orbe de esta breve lámpara los visitantes engañados; algunos son tan minúsculos que apenas se los ve; libélulas mínimas que en el cristal de aumento asoman en la fascinación de su delicadeza y sus colores; mosquillas apacibles de dos alas redondas y oscuras, algunas nerviosas avispas extraviadas en una región que no es la suya, semejante otra a una ágil hormiga con alas.

Yo también soy huésped de mi lámpara, y quisiera, en la casual convivencia de estas admirables y leves formas de la vida, conocer su historia, la íntima historia de cada una, acercarme a la mente de ellas, al prodigio de donde emanan; puedo detenerme a observarlas, protegerlas, asombrarme por su variedad, y ya mi lámpara se convierte en un corimbo, y me veo en la mañana de sol entre los árboles, descendiendo por el prado hacia el río. En las flores del corimbo revuela el innumerable enjambre alado, y yo vago; todo va bien; el rumor de las hojas y los pájaros me dice que todo va bien, que puedo pasear tranquilo; estas florecillas que brotan en los resquicios de la pendiente gredosa, en las ramas rastreras, en las espigas, entre la densidad de los tréboles, me atraen, me sorprenden, hablan, silenciosamente, cantan; las llama el sol, las llama el aire, ya un tanto cálido, las coronó el rocío.

El insecto se posa en la página, la lámpara se refleja en el vidrio del estante, brilla allá, detrás de los libros; son libros releídos, se refieren casi todos a los orígenes; otros son obras de poetas; poetas son también los sabios porque ven más lejos; diligentes, los libros, nacieron de esta afinidad, de esta luz, de este amistar, y me acercaron a oír el todo, me acercaron a la universal fraternidad de la existencia en que mi alma escucha y se siente conocida, si no es ella la que reconoce.

PLEGARIA A SOTAVENTO

MANUEL RUANO

Tendría que hablar conmigo
más a menudo,
dejar de tanto huir
y estar huyendo;
taponar los poros de mi piel
para no dejar el paso a tanta luz.
Tendría que conversarme en un rincón
de mi esqueleto.
Sin tanto ir y venir y estar viniendo;
sin tanta articulación y estar remando
con los huesos;
sin tanta sangre en correntada;
sin tanto pulmón haciendo viento.
Tendría que escuchar mi propia voz
de vez en cuando,
encontrarme detrás del corazón
y ver desde adentro su reloj.
Sin que nada vuelva a su silencio.

La RAYA de los CUARENTA

JOSE LUIS DE IMAZ

DOS HIPOTESIS

HAY bastantes cosas trágicas a lo largo de siglo y medio de historia argentina. Es decir, no tanto por hechos individuales sino por lo que surge de una sistematización de esos hechos individuales. Y de su interpretación.

Entre esos hechos trágicos parecería estar el fracaso de los precoces. Aunque no podríamos decir hasta qué punto el fracaso de los precoces aparece invariablemente constatado a lo largo del siglo y medio. Ya veremos en estas líneas que el fenómeno se perfila con más claridad en lo que va del siglo.

Aquí lo que vamos a hacer tan sólo es apuntar algunos hechos y formular las primeras hipótesis. Nuestra intención es precisamente que estas líneas sirvan de algún modo para abrir un debate. Y que lo que aquí digamos pueda ser utilizado como uno de esos papeles previos que permitan luego con mayor rigor y justeza debatir las hipótesis y abrir camino a la investigación científica.

Por eso, tenemos la esperanza de que estas líneas, al ser objeto de rechazo, crítica o aceptación, den lugar a una confrontación de ideas a partir de las cuales podamos reajustar las dos hipótesis formuladas.

La primer hipótesis es ésta:

Que los precoces, es decir, los jóvenes talentosos de nuestro medio, no pasan en la mayor parte de los casos de eso, de precoces.

Segunda hipótesis:

Que visto o analizado retrospectivamente qué es lo que han hecho, se comprueba que aun esos que fueron algo más que precoces dieron lo mejor de sí antes de cumplir los cuarenta. Y que si para los hombres públicos esta «raya de los cuarenta» se extiende un poco más, resultan relativamente jóvenes en términos de medición internacional.

El interrogante que se nos plantea junto a las dos hipótesis, es si ellas pueden formularse en todos los terrenos de la actividad intelectual, política, de creación, etc., o sólo en algunos en particular. Que es lo que vamos a tratar de analizar. O por lo menos dejar señalados los caminos a partir de los cuales el hecho pueda ser examinado en profundidad.

Y todo esto, es decir, las dos hipótesis, unidas al análisis temporal y sectorial, nos va a llevar a formular, finalmente una tentativa de explicación que las abarque. Explicación que, incluso, pueda servir de señal de alarma para los contemporáneos que puedan sentirse involucrados dentro de los términos de este trabajo.

LA RAYA DE LOS CUARENTA

Alén se suicidó. Lisandro de la Torre se suicidó. Leopoldo Lugones se suicidó. También Horacio Quiroga. Alfonsina Storni se suicidó. Ingenieros se suicidó. Y Belisario Roldán también.

Pero ninguno de éstos entra en la lista de los precoces fracasados. Algunos fueron precoces, otros no. Y alguno se suicidó a una edad muy avanzada. Se suicidaron por distintas razones que individualmente consideradas—aun en el caso hipotético de tocar las motivaciones últimas del acto—exceden nuestro marco. No eran fracasados, aunque ellos subjetivamente así se vieran, y nunca la historia, siempre retrospectivamente tan comprensible, los hubiera tildado de tales.

Lo que a nosotros nos preocupa es constatar otra cosa. U otras cosas. Aunque algunas de las

personas que se suicidaron puedan reaparecer en estas líneas, pero en otra forma. A veces hay formas de fracaso que ni siquiera son percibidas por los propios interesados.

Una de ellas es cuando el individuo, hecha su obra cumbre, los actos subsiguientes no están a la altura de las expectativas creadas por la anterior.

Hernández tenía treinta y ocho años cuando escribió la primera parte del Martín Fierro.

A los treinta y ocho, Mansilla escribió en forma de folletín periodístico esa estupenda narración que es Una excursión a los indios ranqueles. Nada de lo que después escribió estuvo a esa altura.

Estanislao del Campo tenía treinta y dos años cuando el Fausto.

Nuestro mayor aporte a la literatura hispánica es La gloria de don Ramiro. Enrique Larreta era en 1908 un hombre muy joven.

Es posible que Martínez Estrada sólo trascienda por su Radiografía de la Pampa. Lo que para su época fue la más lúcida búsqueda de algunos de nuestros problemas fue escrita a los treinta y ocho años.

A los treinta y uno, Scalabrini Ortiz ganó el premio Municipal con El hombre que está solo y espera. Después escribió muchísimas cosas, llenó infinitas páginas, y sostuvo algunas campañas, entre ellas una de cuyos efectos no sabemos aún hoy cómo salir.

Hemos tomado autores que han fallecido. Hemos tomado autores donde la crítica unánimemente ha reconocido la obra epónima. Hemos tomado a aquellos que han escrito de entre las páginas mejores de nuestra literatura.

Pero claro está que hay excepciones. Borges sigue produciendo, y para él no ha existido la raya de los cuarenta. Es una autor a la europea—a diferencia de los anteriores—de oficio y perfeccionamiento constante. No sabemos si Mallea se superará a sí mismo—incluso cabe esa posibilidad—, pero también es cierto que su estupenda Historia de una pasión argentina es obra de la treintena.

Nos queda Gálvez, donde a los críticos resultaría difícil señalar la obra por antonomasia. Pero si el éxito de venta fuera un indicador—relativo en este caso por las pasiones políticas en juego—su Irigoyen es posterior al cruce de la raya.

Están también los poetas. Bernárdez, por ejemplo, nos legó La ciudad sin Laura siendo muy joven. El Lugones de las Odas seculares era un hombre de treinta y seis años.

Volvamos hacia atrás. El Facundo fue publicado cuando Sarmiento tenía treinta y cuatro. La de Echeverría—todas las reservas hechas a su calidad, pero obra simpática al fin dentro de las escaseces literarias de su época—es también fruto de la treintena. Alberdi no, hacia muy poco que había pasado los cuarenta años cuando Las bases. Pero en este caso fue más la coyuntura histórica que el personaje la que señaló la aparición de algo que estaba muy madurado.

Hemos comenzado por trazar «la raya de los cuarenta» entre escritores porque es donde resulta más fácil. Con los escritores tenemos instrumentos seguros. Por un lado las fechas en que sus obras fueron terminadas. Por otro la crítica que permite calibrar, al margen de las interpretaciones subjetivas, las obras epónimas. Y a partir de éstas avalar la calidad de las antecedentes, pero sobre todo de las consecuentes.

Los Premios Nacionales de Pintura de los últimos años, por lo general, han recaído en hombres jóvenes, por debajo de la raya de los cuarenta. Después la crítica parece estar acordada en no reconocerles a la mayoría de entre

ellos, capacidad de renovación. Se «quedaron» casi todos, según la crítica uniforme. Pero esto nos excede. Basta señalarlo para una crítica y un análisis más riguroso. Lo mismo, exactamente lo mismo parecería ocurrir con los directores de cine que lograron circunstancialmente éxitos rápidos antes de los cuarenta.

Si queremos llevar este análisis a los hombres de armas, tenemos que remontarnos lejos, a cuando se batallaba. San Martín tenía treinta y nueve años al cruzar la Cordillera, cuarenta al dar la batalla de Maipú. Es cierto que hecha su obra se retiró voluntariamente, y que le otorgó la independencia al Perú cuando acababa de pasar los cuarenta, pero también es cierto que en términos militares «su vida profesional útil» transcurrió íntegramente antes de la cuarentena.

A partir de los treinta y dos, Lavalle perdió todas las batallas en que intervino. Y Alvear—precoz por excelencia si los hubo—reapareció en el escenario para dirigir victoriosamente el ejército de Ituzaingó, a los cuarenta. Allí terminó su batallar. Pero antes, antes si que había sido promesa. Tenía sólo veinticinco años cuando presidió la Asamblea del XIII, y a los veintisiete—caso límite en nuestra historia—era director supremo.

Como hombre de armas, la última acción directa en que Rosas intervino, que dirigió personalmente y en la que combatió, fue la campaña al desierto. Justo al cumplir los cuarenta.

El otro hombre público y hombre de armas que hizo lo mismo medio siglo más tarde concluyó también su labor profesional militar con una segunda campaña al desierto. Cuando la dirigió Roca tenía treinta y seis años.

Paz—para concluir esta nómina con un gran estratega—dio La Tablada y Oncativo antes de los cuarenta. Después no volvió a ganar batallas.

En este orden—como también en el literario—sólo Mitre es la grande y única excepción.

LA RAYA DE LOS CUARENTA SE EXTIENDE PARA LOS POLITICOS

Obviamente no se puede aplicar estrictamente este criterio para los hombres públicos.

Porque si lo que tomamos es aquello que los sociólogos denominamos «más altas posiciones institucionalizadas» entran a jugar otros factores. Por ejemplo, que para arribar a la primera magistratura la Constitución exige una edad mínima, y que por encima de las leyes el oficio requiere un margen indispensable de experiencia.

Así que tomando las más altas posiciones institucionalizadas—titulares del Poder Ejecutivo, ministros, gobernadores—el rejuvenecimiento de los cuadros suele ser siempre relativo.

En otro lado lo hemos dicho: en casi todos los equipos de Gobierno de los últimos veinticinco años, el número de ministros mayores de cincuenta excedía al de los de menos de cincuenta. Así ocurrió en los gobiernos de Ortiz, en el de Castillo, en el del general Aramburu y en el del presidente Frondizi.

Sólo hay dos excepciones en ese lapso, los dos equipos de gobierno que rodearon a Perón, el de la primera y el de la segunda presidencia. En uno y otro la media del equipo—excluidos los dos titulares del Poder Ejecutivo—era de cuarenta años.

Esto lo constatado en el último cuarto de siglo, pero no siempre ha sido así, al contrario,

la edad promedio de los equipos resultó más baja en otras épocas.

Presidentes jóvenes, jóvenes, sólo hemos tenido a Avellaneda. Tan joven que estaba por debajo del límite constitucional. Roca tenía treinta y siete al asumir su primera presidencia. Pero de ninguno de los dos podría decirse que fracasó. Roca no descendió de ese nivel, porque fue reelecto y dueño de la situación política del país durante un cuarto de siglo. Y Avellaneda murió muy joven, cuando de él se podía seguir esperando mucho. Sólo Juárez Celman—donde el fracaso se podría medir con varios indicadores objetivos—es un precoz fracasado justo en los cuarenta. Pellegrini, al sucederle, tenía cuarenta y cuatro. Luego, en plena organización nacional hemos tenido una sucesión de cuatro presidentes muy jóvenes.

Antes, en los primeros años de la Patria, los dos tercios de la primigenia élite de gobierno eran extremadamente jóvenes. Piénsese si no

en la edad que tenían Moreno, Belgrano, Castelli, Larrea, Rivadavia, y el que ya dijimos caso límite, Alvear, jefe de Estado a los veintisiete.

En esa época, como en todas, la línea generacional jugaba claramente como divisoria entre las posiciones más revolucionarias y las más conservadoras.

Después, Rosas se instaló por mucho tiempo en el poder. Al llegar, por primera vez, sólo tenía treinta y seis.

Esto en cuanto al siglo pasado, y sin perjuicio—como siempre, de algunas excepciones—pero Saavedra no era político, sino el jefe militar llevado por la situación, y Luis Sáenz Peña fue elegido a una edad proveya, precisamente para manejarlo.

Para el siglo actual lo que cabría es ponderar la edad de los dirigentes políticos en función de las necesidades del oficio y de la experiencia universal. Y en este caso ponderar significa que la raya de la juventud—en la conducción política superior del Estado—no puede ser exactamente la misma que la de la producción intelectual.

Pero a esta altura de las cosas—y sin perjuicio de todo lo dicho anteriormente—lo que nos interesa para nuestra investigación es detectar el fracaso de los grupos políticos precoces tal como creemos se perfila desde Yrigoyen. Y es esto: que los equipos jóvenes que prometían mucho, desde la segunda presidencia de Yrigoyen al menos, no pasaron como tales, como equipos, de la mera promesa.

Veamos si no, elaborando a partir de 1928, la lista de los grupos de jóvenes políticos menores de treinta y cinco años que cíclicamente aparecieron en el escenario. Los socialistas independientes de la capital federal, elegidos diputados como vanguardia de la oposición a Yrigoyen, eran todos muy jóvenes. Dos o tres años después estaban dispersos como grupo, y sin perjuicio de algún éxito individual, todos dejaron de ser socialistas. Los forjistas que renovaban el radicalismo también se dispersaron en dos o tres «familias» políticas. Lo mismo ocurrió con los jóvenes nacionalistas anteriores al 43. Los equipos universitarios jóvenes que rodeaban a Perón—casi todos egresados flamantes de Ciencias Económicas—también se dispersaron y también desaparecieron del escenario. Lo mismo, y en el otro campo los dirigentes fubistas. Entre los «precoces políticos fracasados» pocos ejemplos tan nitidos como el grupo de menores de treinta y cinco que rodeó al doctor Frondizi hasta su ascenso a la primer magistratura.

La evaluación y el análisis de lo hecho por estos sucesivos equipos de «promesas» menores de treinta y cinco, la dejamos librada al juicio del lector. Aquí preferimos tan sólo constatar la repetición de un mismo fenómeno histórico, que sólo tiene dos variables: o el fracaso del joven que prometía una vez que tuvo que asumir las responsabilidades de la conducción, o su rápida y definitiva desaparición del escenario.

Y el otro aspecto que hemos querido señalar es la «menor vida política útil» de nuestros estadistas. Porque esta «vida política útil» resulta significativamente menor en nuestro medio, que en los grandes centros que nos sirven de marcos de referencia.

Aquí no hay estadistas de las edades de Churchill, De Gasperi, Adenauer, Franco, De Gaulle, Salazar, De Valera o Mao Tse Tung, por no citar sino los más conocidos. Nosotros no tenemos gerontocracia útil.

LOS AUTENTICOS PRECOCES

Pero volvamos a nuestras promesas. A los que podrían ser otros tantos brillantes prematuros. A nuestros Panno y Bielicki en el terreno intelectual.

En los años 40, Ortega tuvo palabras encomiásticas para alguien que entonces sólo tenía diecisiete o dieciocho y acababa de terminar sus estudios en el Nacional Buenos Aires. Toda una promesa. Ortega dijo de él que era la gran esperanza de la especulación filosófica en nuestro medio. Ese joven no produjo hasta ahora una sola línea.

Cuando en 1950 ó 1951 vino a la Argentina Eugenio d'Ors dijo exactamente lo mismo de otro universitario que entonces tenía veinte y

que resultó—sorprendentemente para su edad—su mejor intérprete en nuestro país. Han pasado dieciséis o diecisiete años. Y ese universitario ha actuado en muchos campos, pero para nada en el terreno donde era toda una promesa.

A partir de la posguerra, sobre todo en los años 50, han sido argentinos los egresados con las mejores calificaciones en los cursos de posgraduados de algunas universidades americanas y europeas, tanto en Economía, como en Medicina y Ciencias Sociales. Aún se espera, de la mayoría de esos brillantes posgraduados, frutos locales a la altura de tantas expectativas.

En la Argentina no ha habido generaciones autoconscientes, o que se declararan tales, como generaciones. Como no fueran la porteña del Salón Literario, y la cordobesa de la Reforma Universitaria.

El manifiesto de estos últimos a los universitarios de toda América latina es brillante, profundamente revolucionario, y exigente para consigo mismo. Era una generación que prometía cambiarlo todo. Una treintena de responsables se vanagloriaban de ese manifiesto, y se comprometían para la empresa colectiva que les aguardaba.

De los treinta firmantes sólo Sayago hizo, de su profesión, lo que se esperaba de su empuje, y junto a él sólo Bordabehere resulta conocido, pero no por su acción parlamentaria, sino por su trágica muerte parlamentaria.

Obsérvese la lista de los gobernadores elegidos en 1958. Todos ellos, los gobernadores que eran profesionales una década o una década y media o dos décadas atrás, eran los máximos dirigentes universitarios de Córdoba, La Plata o Buenos Aires, capaces entonces de revolucionarlo y transformarlo todo.

El que esto analiza es corresponsable de otro manifiesto universitario pleno de frases y de proyectos, que auspiciaba entre los estudiantes de Derecho de 1950 una transformación íntima, personal, de seriedad intelectual, de rigor formativo. Era aquél un grupo del que el país podía esperar todo y que se permitía, incluso, ser indulgente con la generación anterior, por la simple razón de que la generación anterior no tenía toda la culpa, ya que había sido formada lejos de las aguas que realmente debían beberse.

Con nosotros todo iba a ser distinto. Teníamos otras bases. Eramos de otra echura. Lo firmamos algo más de 60 universitarios privilegiados. Hoy, diecisiete años después, sólo cinco o seis continúan de algún modo preocupados o haciendo algo por las cosas del espíritu. Los demás son buenos señores de su casa.

En todo esto hay algo más que la universal experiencia del cambio de actitud con el transcurso vital. No se trata del simple hecho de ser revolucionario a los veinte y conservador a los cuarenta. Hay algo más profundo y que está denotando, al menos, una actitud superficial vital más allá de la promesa primigenia de los veinte.

Y a eso, fenómeno que sólo localizamos en el ámbito nacional, es a lo que vamos a tratar de buscar una explicación.

DOS NIVELES DE ANALISIS PARA EL FRACASO DE LOS PRECOCES

De acuerdo con nuestro análisis, hasta ahora tendríamos:

— en el ámbito de la creación intelectual y artística, la constante sería que en nuestro medio el punto culminante de la creación se obtendría algunos años antes de cumplir cuarenta.

Los que siguen produciendo a igual o mayor nivel a partir de ese momento vendrían a ser los marginales.

— que los «precoces» universitarios no pasan de precoces o de promesas. Y sólo los marginales llegan a realizarse en forma individual, pero no grupal, ni generacional.

— que los sucesivos equipos políticos jóvenes, que rodean los treinta y cinco años y rodean también a un líder, desaparecen de la escena política con él. En este caso todo el equipo desaparece.

Vamos a tratar de poner en orden algunas de las explicaciones a estos tres fenómenos. Por



el momento, estas explicaciones quedarán también a nivel de hipótesis. Lo que pretendemos es confrontarlas con otras experiencias empíricas para reajustar nuestros juicios provisionales. Pero desgraciadamente nos faltan marcos de referencia exteriores. Y eso porque no hay estudios de este tipo en países que pudieran presentar situaciones comparables a las nuestras. Las de los países europeos sólo serían relativamente comparables. Podrían ser analizadas a través de un mismo esquema de análisis, pero no de los dos.

En efecto, el análisis debe hacerse a dos niveles. Primero, de los factores estructurales que lo condicionan y, segundo, a partir del tipo de personalidad de los «precozes».

a Factores estructurales.

1) En alguna medida la historia argentina (es decir, la sistematización de hechos que es la historia) ha venido a ser bastante frustrante. Pero lo curioso es que, por razones distintas, lo haya sido tanto en el pico ascendente como en el crítico o convulsivo.

Porque lo que aquí constatamos cubre tanto una como la otra fase de nuestra historia. Se constata lo mismo en el período de las guerras civiles que en los comienzos de la organización nacional, en el proceso avanzado de la organización y en la crisis de la última veintena.

Para lo que ahora investigamos, nuestra historia (la sistematización de sus hechos) ha venido a ser frustrante como «circunstancia» en los momentos de convulsión. Eso sería lo normal. Y es lo que de una u otra manera frustró a hombres como Paz y Lavalle. U obligó al largo y definitivo exilio de San Martín. O tronchó incipientes vocaciones intelectuales. Eso sería lógico. Pero ha sido frustrante también en los momentos de abundancia. Fue terriblemente frustrante para Alberdi en plena abundancia, y para muchos otros.

Porque esto sí es un fenómeno universal: los momentos de abundancia son fatales para ciertas vocaciones intelectuales, como para las pro-

mesas políticas o los universitarios disconformistas.

2) Las dificultades económicas del último cuarto de siglo han pospuesto muchas veces en forma definitiva vocaciones en ciernes. Es decir, son legión los que en los últimos años han tenido que dedicarse a otras cosas—cosas totalmente diferentes a su vocación—para sobrevivir. Y sin perjuicio de que algunos de ellos hicieran de ese hecho—objetivo en sí—la racionalización única de sus fracasos.

3) La crítica implacable y destructora a los que «ya» han obtenido algún éxito, crítica sistemática y desgarrante, sobre todo en los campos político e intelectual. Esta es también una constante de nuestra historia. Y abarca, incluso, al mejor momento de la organización nacional.

4) El hecho de que muchas «promesas», muchos «precozes» fueran tales pero dentro de «capillas», claques, sectas o grupos que son las que llevan. Estas sectas—sobre todo políticas—resultan recíprocamente excluyentes. Y las personalidades en ciernes terminan por ser subsumidas por el grupo al que pertenecen. Grupo que tiene un lenguaje propio, símbolos propios y un sentido de inclusividad extremo. Luego, en parte, su historia, la del joven precoz, deja de ser personal para convertirse en grupal. Y en vez de mandar sobre los acontecimientos, son los avatares políticos los que regulan el margen dentro del cual pueda moverse el precoz.

b) De tipo sico-social o tipo de personalidad.

1) Los éxitos rápidos generalmente suelen obnubilar.

Así los de los intelectuales como los de los universitarios precozes o de los jóvenes políticos. Y eso suele ocurrir porque no tienen suficiente «curriculum», ni suficiente maduración personal, y porque sus triunfos son muchas veces más fruto de la inteligencia, del brillo, que del trabajo interior.

2) El éxito rápido suele traer en una prime-

ra etapa el apoyo entusiasta de los que necesitan encumbrar a alguien o descubrir un genio, o de los que quieren engañarse a sí mismos con la versión simplista de que hay alguien que tiene la solución. En esta primera etapa el joven brillante, ensobrecido y sin suficiente capacidad de autocrítica, se queda sin estímulos o recibe los peores de los estímulos.

3) En la segunda etapa viene la crítica implacable de los otros. De los de las otras capillas. Esos otros tiene que destruirlo. Y como al precoz el éxito fácil lo llevó a la cómoda situación de gozar de fieles, y como no ha seguido trabajando en profundidad, y como prematuramente ha obtenido un status social, en lugar de enfrentar el obstáculo, en lugar de encararse resueltamente con la crítica, en lugar de exigirse a sí mismo, opta por lo más fácil. No trabaja más, no estudia más, no sigue investigando ni se replantea nuevas dudas. Ya tiene una imagen exterior y unos enemigos implacables. Se queda con lo primero, y su forma de encarar a la crítica consiste... en no producir más.

Estas dos explicaciones, tanto la estructural como la del tipo de personalidad generalizada deben combinarse. Si las separamos es a nivel de análisis, pero son interdependientes. La «circunstancia» argentina ha sido muchas veces el resultado de lo que hacían tipos de personalidad superficiales y brillantes ocasionales.

Y el tipo de personalidad de nuestros precozes, a su vez, como es el caso de los posgraduados exitosos en el exterior, se encuentra al retorno con una «circunstancia» colectiva más bien desfavorable.

«La Pampa promesa», «El hombre a la defensiva» y el «joven estudiante argentino» siguen vigentes. Eso creemos.

Estas líneas están abiertas para suscitar un debate que pueda ser enriquecedor. Y que nos ayude a salvarnos a los que estamos casi en «la raya de los cuarenta».



CANTAR OPINANDO: JOSE HERNANDEZ

ANTONIO PAGES LARRAYA

Ni profesionalmente ni por vocación fue Hernández un literato, ni un escritor con el alcance que esa palabra revistió para los hombres cultos y leídos del 80. Lo fue sí en el sentido que hoy tiene, no confinando el oficio a lo estético, sino abrazándolo como una necesidad heroica de verdad y bien para los otros. Hernández no perteneció a peñas, cenáculos, capillas ni reuniones literarias o artísticas. Su nombre no aparece en las muchas revistas literarias que se publicaron después de 1870. Martín García Merou, espíritu acuciado por el interés

de los libros y los autores, no lo menciona en sus *Recuerdos literarios* (1891), tan acogedor para nombres infimos y olvidados con toda razón. Juan María Gutiérrez, el maestro de los críticos argentinos, ni siquiera lo comentó, y sólo se sabe que envió a Ricardo Palma un ejemplar de *El gaucho Martín Fierro*.

Cuando éste apareció, en 1872, en un folleto misérrimo que contrastaba con la boga que por entonces gozaban las ediciones lujosas, solamente *La Pampa*, en cuya imprenta se editó, le dedicó un suelto trivial. Y, sugestiva coincidencia, ese mismo año publicaba Hilarrio Ascasubi, en París, y en suntuosos volúmenes, su obras gauchescas, hoy relegadas a lo documental.

La juventud literaria discutía por entonces apasionadamente, en largos artículos, los libros de Emilio Zola... La crítica vino después,

cuando empezaron a venderse ejemplares a miles y no hubo rancho sin su *Martín Fierro*. Con todo eso, no entrevió lo que de eterno contenía el poema. Fue una crítica a remolque del éxito, sorprendida, abismada frente al hecho insólito de que un libro argentino fuera por primera vez realmente tal, es decir, una obra comunicada con sus lectores, que superaba el círculo de amigos amables y de crónicas conscientemente falsas. Todavía en 1880, el *Anuario*, de Alberto Navarro Viola, llamaba a *Martín Fierro* «epopeya de crímenes puestos cuidadosamente en relieve como hechos heroicos».

UN INSURRECTO DE LA LITERATURA

Por eso, conferirle a Hernández una sabiduría que no poseyó es fraguar un Hernández a gusto de académicos. El poeta tuvo la borboteante sabiduría que surge del vivir, del mirar la naturaleza, el mundo, las conductas y las almas. Todo lo demás fue un saber de oídas y de lecturas fugaces. Su escuela fue sólo la estancia, las redacciones y los campamentos. No fue un hombre culto en el sentido de saber acumulado; no se sabe que hubiese estudiado idiomas; no cursó aulas secundarias ni universitarias; no viajó.

La rebeldía política de Hernández es también una insurrección de la forma literaria. El siente que pertenece a una laya nueva de cantores. Sus versos agrestes corresponden al asunto bárbaro.

En el poema siempre están de contrapunto, por un lado el literato, el *dotor*, el *letrao*, y por otro el *inorante* o simplemente el cantor.

Nunca es más notable esa diferencia que durante el diálogo del Hijo Mayor y el *güey corneta*, que lo interrumpe. El hijo de Fierro está contando la enfermedad que aquejaba al viejo Vizcacha, su tutor y maestro, cuando alguien que está en la puerta, con criterio de maestro de escuela, le corrige la pronunciación de unas palabras. El joven cantor se impacienta y declara, cargando de valor despectivo su respuesta, *que no creía haber venido / A hablar entre literatos*, y le pide a ese *dotor* que lo deje en su *inorancia*...

¿Ese domine agazapado en la puerta no es acaso la crítica que en su hora se espantó de los versos plebeyos de aquel cantor del desierto?

Fierro declara que no es *cantor letrao*, pero no con humildad o intención desvalorizante, sino a la inversa. Distingue, además, entre los que cantan por diversión y los que cantan opinando: *Yo he conocido cantores / Que era un gusto el escuchar, / Mas no quieren opinar / Y se divierten cantando; Pero yo canto opinando, / Que es mi modo de cantar*.

Su poesía comporta una respuesta frente a la realidad, una opinión. En los consejos que Fierro da a sus hijos para el caso que oficien de cantores, les sugiere que lo hagan con sentimiento y hondura: *Procuren, si son cantores, / El cantar con sentimiento, / No tiemplan el instrumento / Por sólo el gusto de hablar. / Y acostúmbrense a cantar / En cosas de jundamento*.

Esta prieta arte poética coincide con las diversas manifestaciones de Hernández sobre su poema, que él diferenciaba de los anteriores del género gauchesco. Destaco lo que le dice a su amigo José Zoilo Miguens, porque es manifestación de 1872 y no está contaminada por las reacciones de la crítica:

Quizá la empresa habría sido para mí más fácil, y de mejor éxito, si sólo me hubieran propuesto hacer reír a costa de su ignorancia, como se halla autorizado por el uso en este género de composiciones.

ARTE Y POLITICA

Martín Fierro no desdeña las galas del trovar payadoresco, pero canta opinando y en asuntos de fundamento. Y como arte y política se funden en resuelta armonía, sabe que sus versos han de ser *Para los unos... sonido, / Y para otros... intención*.

No. Hernández no cantó para solaz de puebleros ni consideró nunca a su obra como una

creación de amena literatura. Lo literario fue un instrumento de su lucha, un añadido que acabó por insurreccionarse y cobrar un alcance que probablemente él mismo no imaginó.

Hernández no quiso que *Martín Fierro* quedase recluso en lo poético, aunque por ello sobreviviera. No es casual que al comienzo de este siglo, dos escritores, sustancialmente políticos como Hernández, hicieran de *Martín Fierro* punto de arranque para el análisis de la Argentina como ente espiritual e histórico. Las conferencias de Leopoldo Lugones en el teatro Odeón, de las que nació *El Payador* (1916), y las de Ricardo Rojas en la Facultad de Filosofía y Letras, de las que nació *Los gauchescos* (1917), fueron verdaderas insubordinaciones contra lo académico y lo convencional. Y en esas obras empezamos todos los argentinos a entender el misterio de Hernández.

Mirar el *Martín Fierro* como una pieza filológica, reducirlo a entretenimiento gramatical, convertirlo en tema de digresiones más o menos desgastadas o derivarlo hacia lo declamatorio, son a veces formas laboriosas, pero más frecuentemente triviales, de desconocer a Hernández.

En él se agita una tremenda inquietud política, en lo que este oficio posee de más

generoso y angustiante. En 1874 explicó Hernández cuáles eran los ámbitos en los que libraba su lucha. En todos ellos su arma es la palabra:

Para abogar por el alivio de los males que pesan sobre esa clase de la sociedad, que la agobian y la abaten por consecuencia de un régimen defectuoso, existe la tribuna parlamentaria, la prensa periódica, los clubs, el libro y, por último, el folleto que no es una degeneración del libro, sino más bien uno de sus auxiliares, y no el menos importante.

Me he servido de este último elemento, y en cuanto a la forma empleada, el juicio sólo podría pertenecer a los dominios de la literatura.

Sólo las formas, no las esencias, pertenecían a la literatura. De ahí que profundizar el alcance del pensamiento de Hernández, expresado en los otros lugares distintos a su «folleto» *Martín Fierro* y que él menciona—diarios, parlamentos, libros—, sea también una manera de ir a lo profundo del cante y penetrar simultáneamente en el mundo de Hernández. Sus escritos en prosa lo revelan como uno de nuestros pensadores políticos más auténticos, originales y valientes.

LA DRAMATURGIA DE SAMUEL EICHELBAUM

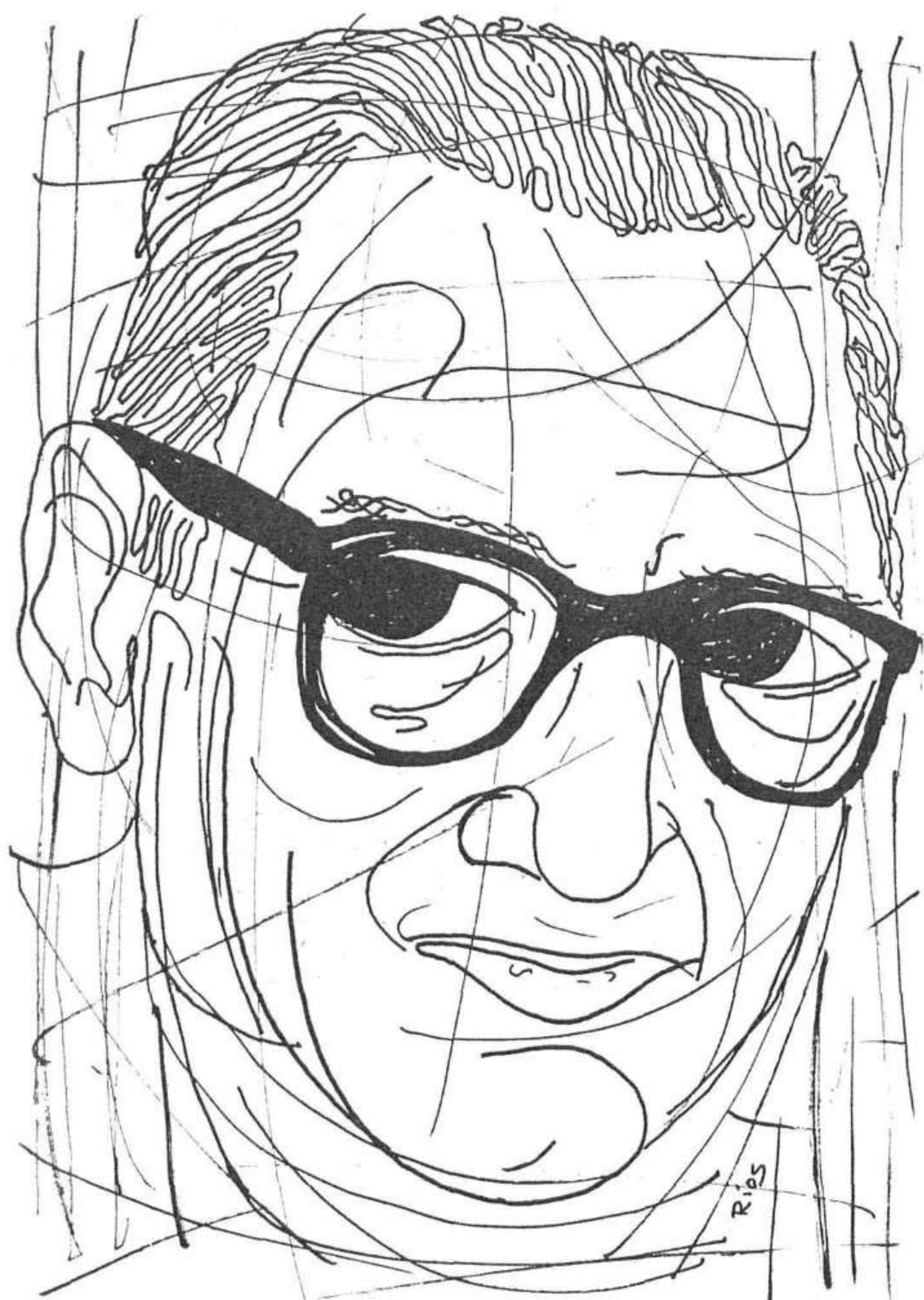
ALFREDO DE LA GUARDIA

DE significación muy precisa y de valor muy decisivo en la dramaturgia argentina es la creación de Samuel Eichelbaum, cuya muerte en la plenitud de su talento—como lo demuestra «Subsuelo», la última de sus comedias—representa una pérdida irreparable para el teatro nacional. Nada hay, efectivamente, en el ámbito de nuestra escena que pueda fijarse como elemento de precedencia, ni tampoco de equivalencia, ante esa obra dramática. Florencio Sánchez no había calado en el alma humana con profundidad; ni *Barranca abajo*, ni *En familia*, ni *Los muertos*, llegan a hondos sondeos psicológicos que puedan ser comparados a los análisis expuestos por Eichelbaum; y lo mismo puede afirmarse de *El triunfo de los otros*, *Vivir quiero conmigo*, *Fuego en el rastrojo*, las piezas de Roberto J. Payró en que sobresale más el factor de psicología. El drama de conciencia y subconciencia de Samuel Eichelbaum aparece, pues, nítido y señero en el panorama del teatro argentino.

Samuel Eichelbaum—que fue, además de comediógrafo, un escritor, un cuentista agudo con *Un monstruo en libertad*, *Tormenta de Dios*, *El viajero inmóvil*—tiene, naturalmente, sobre aquellos dos autores la ventaja del tiempo. El está en su época y en el medio de su cultura. Por una parte, recibe y asimila influencias que son muy legítimas y muy altas: las de Ibsen, Strindberg, Chejov. Por otro lado, posee una definida personalidad, un poder creador original y seguro. Con todo ello va a concebir el teatro como un drama interior. El drama está, primordialmente, funda-

mentalmente, dentro del hombre. El ser, el existir: he ahí el verdadero teatro. El acto en puridad, el acto psíquico, es el principio del ser. Luego, por medio de la volición, se transforma de posibilidad en realidad, se desplaza en la circunstancia, se desarrolla hacia sus fines. Ontológicamente, acto vale tanto como ser y como proceder; acto es esencia y potencia, que se convierten en forma. Pero aun sin esta forma, el acto psíquico ya constituye el drama. Porque el drama sustancial se crea y subsiste dentro del ser, que tiene su término en sí mismo. Por eso, en la filosofía moderna, en la fenomenología de Husserl por ejemplo, el acto se denomina vivencia intencional; y se hace la diferencia pertinente entre el acto—*Akt*—y la acción—*Tat*—. Todo esto, que es de necesidad absoluta para la exégesis del teatro contemporáneo, suele ser ignorado por lo general.

La obra de Eichelbaum se basa, por consiguiente, en el acto esencial, y es, en consecuencia, auténtico drama del espíritu, según lo hemos definido de manera reiterada. Es un drama producido por las crisis morales de sus personajes. Esas crisis son conscientes, unas veces; subconscientes, otras. Y el autor las examina, bien por introspección, bien ayudándose con el psicoanálisis. Introspectivamente, no de un modo libresco—no con apoyo de los textos de un Brentano, un Lipps, un Natorp, un Dilthey, puntuales de la psicología introspectiva—, sino, diríamos, por una exigencia intuitiva del propio escritor, que se observa y reflexiona sobre lo que el mismo Husserl llama «el flujo de lo vivido», donde, a las vivencias



intencionales, se agregan las que aporta la realidad. De donde Ortega y Gasset ha tomado, sin duda, su frase «Yo soy yo y mi circunstancia». Psicoanalíticamente, basándose de modo directo en la doctrina de Sigmund Freud, de la que Samuel Eichelbaum ha sido un conocedor atento, y no un seguidor sin reservas: aceptando el poderoso influjo de lo inconsciente, pero defendiendo el juicio de la inteligencia y las decisiones de la voluntad—según se advierte en su comedia *Tejido de madre*—. Y a este respecto, Eichelbaum está próximo a Lenormand y cerca también de O'Neill.

El teatro de Samuel Eichelbaum es, por tanto, una poesía dramática que se nutre en la psicología, y que va desde el subjetivismo emersoniano—el propio dramaturgo reveló su interés por Emerson—, hasta un objetivismo que podríamos considerar behaviorista—como dicen los psicólogos de hoy—, por el cual la definición psicológica del individuo surge del examen de su conducta. Aun cuando no se lo propusiera teóricamente, tal es el procedimiento seguido por el autor de *Un guapo del 900*.

Los complejos psicológicos—complejos, no en un riguroso sentido freudiano—en que se basa la creación dramática de Eichelbaum, y que determinan estos dramas interiores, según decimos, estas tragedias sin sangre, tragedias del espíritu, que son las verdaderas tragedias; estos complejos psicológicos, repetimos, por muy hondo que sondeen en las zonas abisales del ser humano, están expuestos con un método racional inexorable. El comediógrafo de *El gato y su selva* no procede por medio de la alusión, por insinuaciones esfumadas entre compases de silencio, por sobreentendidos aceptados, acordados. Por lo contrario, sus personajes que—antes de levantarse el telón—meditaron largamente, han llegado, cuando la acción comienza, a un estado crítico moral y psicológico que impone las explicaciones y las resoluciones hasta el último detalle, hasta la postrera consecuencia. Se manifiesta ahí una severidad intelectual reiterativa e inflexible.

Como esas figuras escénicas son, en su mayoría, personas inteligentes—lo mismo el hombre que la mujer—o están dotados de un instinto aguzado, se explayan minuciosamente en sus enfrentamientos, en la dilucidación de sus conflictos, en la explosión de sus choques anímicos. Adivinase que han callado durante mucho tiempo y que ahora necesitan decir todo cuanto pensaron en largas horas de soledad o de convivencia incomprensiva. Las obras de Eichelbaum son obras razonadas y por eso se las ha motejado de cerebrales.

Pero es, precisamente, al imponerse la mentalidad a la sensibilidad, el raciocinio al impetu temperamental, cuando el drama adquiere toda su intensidad, toda su hondura. La gran tragedia radica en la inteligencia del ser humano. Por eso, una de las mayores dificultades del arte dramático está en mover sobre el proscenio a personajes de una evidente racionalidad. Con personajes pasionales, cuyos desbordamientos plantean por sí mismos las situaciones de efectos exteriores, epidérmicos, es mucho más fácil componer teatro. Otra de las grandes dificultades del arte dramático es, por supuesto, crear poesía imaginativa y simbólica, sustentar el drama con la filosofía. Lo más accesible y menos interesante en la dramaturgia es hacer realismo *terre à terre*.

Intentemos delinear, brevemente, algunos aspectos parciales en la labor dramática de Samuel Eichelbaum. Recordemos dentro de su problemática varios temas, aun cuando, en verdad, al trabajar ahincada y homogéneamente sobre la materia humana el dramaturgo ha fundido siempre los elementos que la componen.

En el tema definitorio de la mujer, en su psicología, en su situación social, en sus vínculos con el hombre, podemos reunir a *La hermana terca*, *Nadie la conoció nunca*, *Señorita*, *Soledad es tu nombre*, *Tejido de madre*, *En tu vida estoy yo*, *Vergüenza de querer*, *Rostro perdido*, *Subsuelo*, y en tonos muy distintos *Pájaro de barro* y *El cuervo sobre el imperio*.

En el tema de la psicología masculina, con muy diversas implicaciones del medio social, de la cultura, de la educación, concurren *Cuando tengas un hijo*, *El ruedo de las almas*, *¡Viva el Padre Krantz!* *Ricardo de Gales*, *príncipe criollo*, *El judío Aarón*, *El gato y su selva*, *Divorcio nupcial*, *Gabriel*, *el olvidado*, y con acentos diferentes, *Un guapo del 900*, *Un tal Servando Gómez*, *Las aguas del mundo*.

Estas dos ramas no tienen límites estrictos, porque las obras que las componen no giran en torno a una figura señera, rodeada de otras accesorias. Cada pieza de Eichelbaum no posee, en rigor de verdad, un protagonista, sino varios agonistas, según corresponde en los sucesos de la vida de relación humana. Los personajes están tratados casi con la misma profundidad, equivalentemente. Al lado de Alicia está Ortiz Irving en *Soledad es tu nombre*; *En tu vida estoy yo*, iguala a Marta y a Julio; junto a Euménico está Natividad en *Un guapo del 900*. Los ejemplos serían numerosos. Y, además, forman entre aquellas obras citadas los cuadros de conjunto, tipificados por *Un hogar*. Y faltan, asimismo, otras producciones intermedias.

Destacamos de ellas dos aún no nombradas: una, la que descubre a Samuel Eichelbaum como dramaturgo; otra, la que lo lleva a su culminación, treinta años después, *La mala sed* y *Dos brasas*. *La mala sed* es una obra prefreudiana, porque en 1920 las teorías del psicoanálisis no habían trascendido aún desde el laboratorio al escenario. En ella, la libido crea el drama espiritual y el drama físico, tomando, en cierto modo, el sentido espectral con que aparece la nociva herencia en el Osvaldo, de Menrik Ibsen. En *Dos brasas* se produce lo que se denomina un *transfert* en la psicología moderna. Aquí es la ávida pasión de la avaricia la que trasciende, la que se traspasa desde uno de los esposos al otro, en el sórdido matrimonio que baila su misera tragedia de antagonistas íntimamente ligados, como el de *La danza macabra*, de August Strindberg. Ambas son obras capitales en la dramaturgia de Samuel Eichelbaum.

Dentro de una visible homogeneidad, que le da mérito y carácter—y que, a veces, le imprime cierta uniformidad reiterativa en lo conceptual y en lo continente—, el teatro de Eichelbaum plantea una problemática diversa, extendida en lo espiritual, lo moral, lo psicológico: conocimiento de la persona humana; relaciones de la vida colectiva; la incompreensión y la soledad, como la solidaridad y el sacrificio; peso de estimaciones anímicas e intelectuales; la extensa gama sentimental, con sus complejidades y sus incógnitas; es decir, el ser humano en sus vivencias múltiples. Tal es la aportación tan valiosa, tan peculiar y considerable de Samuel Eichelbaum, genuino poeta dramático, a la escena argentina.

GUILLERMO E EL INGLÉS

UN día descubrimos los argentinos—o más bien no fue un día, sino varios días de revelación sucesiva—que uno de los mejores, si no el mejor, entre los escritores de cosas nuestras, había escrito en inglés. Y la revelación nos vino del Oriente.

Creo que la anécdota se ha contado varias veces, pero vale la pena divulgarla. A fines de 1924 llegó a Buenos Aires el poeta Rabindranath Tagore. Carlos Alberto Leumann, en misión periodística encomendada por el diario *La Nación*, se trasladó al barco que lo traía, con la intención de entrevistarlo. Tagore estaba en su camarote, acostado. Estaba fatigado o enfermo. No recibía a nadie. A Leumann se le ocurrió hacerle llegar un mensaje en el que aseguraba que no se acercaría a él como un periodista que interroga a un hombre célebre sino «como un alma que se comunica con otra alma». La fórmula surtió efecto. Tagore habló. Se comunicó sobre toda clase de temas. Sobre el entendimiento de Oriente y Occidente, sobre el Mahatma Gandhi, sobre filosofías orientales... También habló de la Argentina y—con una voz pausada y como lejana—se puso a evocar paisajes y escenas del campo argentino. Habló de las costumbres de los gauchos, de las flores, de los pájaros, pero se expresaba con una exactitud como de cosa vista y conocida de antemano. El periodista creyó por un momento encontrarse ante un milagro oriental de conocimiento a la distancia o, tal vez, de transmisión. Pensó:

—¿Habría sido alguna vez Tagore gaucho en la pampa?

Prefirió formular una pregunta más directa:

—¿Cómo conoce tantas cosas del campo argentino?

El poeta hindú reveló el milagro con toda sencillez:

—Por un escritor que es tal vez el mejor prosista de habla inglesa. Se llama Hudson. Nació en la Argentina y hace dos años que murió. Ahora hay en Londres un monumento que lo recuerda, en Hyde Park.

Leumann oyó estas noticias con asombro, como una revelación. Para decir la verdad—aunque con un poco de vergüenza—los argentinos no nos habíamos enterado de nada.

«ALLA LEJOS Y HACE TIEMPO»

Hudson había nacido en un paraje llamado «25 ombúes», cerca de Quilmes, pero pasó la mayor parte de su infancia y de su adolescencia cerca de Chascomús. Fue un muchacho enfermizo, obsesionado durante mucho tiempo por la proximidad de la muerte y sujeto, tal vez por eso mismo, a una tremenda crisis religiosa. Su mundo exterior fue la provincia de Buenos Aires del tiempo de Rosas y de los primeros años de la organización nacional. Conoció gauchos y mazorqueros, conoció payadores, estancieros, guapos, vagabundos que repentinamente se presentaban al negocio de su padre—entre almacén y pulpería—. Pero su verdadero mundo, más adentrado, confinando con su alma, fue la soledad del campo, los montes de árboles, los árboles solitarios, las flores, los pájaros, los reptiles, los sapos, las vizcachas.

Vivió en paulatino descubrimiento del mundo con un arrobamiento casi religioso. Cada animal nuevo, cada flor antes no vista, le parecían señales que le hacía Dios desde lo alto. Y un día vio una bandada de flamencos rosados que abrían sus alas en una laguna y le parecieron una bandada de arcángeles.

WILHELMO HUDSON, PAMPERO

JOSE LUIS LANUZA

Hudson, aferrado a su ser, a su transitoria existencia en el mundo, sentía la belleza de las cosas con un deleite que llegaba a ser doloroso. Y el dolor, intensificándose, lo sumía en un abismo de terror. Algo de eso pudo expresar, felizmente, en su maravilloso libro *Allá lejos* y hace tiempo, escrito ya en la vejez, con cosas recordadas. Allí cuenta, por

ejemplo, que unas acacias blanqueadas de noche por la luna llena le producían tal deleite que «se trocaba en terror y el terror aumentaba hasta que no lo podía soportar más». Una puesta de sol resultaba excesiva para su sensibilidad: «superaba a veces más de lo que podía tolerar y deseaba esconderme». Pero al mismo tiempo lo atraía como un vértigo, y volvía a esperar, sentado en el pasto, el arrebatado del atardecer.

Nadie sintió con tanta intensidad la belleza de la pampa: «su horizonte ofrécese como un perfecto anillo de color azul brumoso. Allí el azul cristal del cielo descansa sobre el nivel verde del mundo». Dentro de su fanal encantado todas las cosas le parecen transfiguradas de belleza. Hudson se maravilla de poder ver, oír, oler, gustar y tocar. Cada sensación es una aventura. Y un enfermizo terror a la muerte contribuye a aferrarlo, con desesperación, a esa belleza. Muchos años después pudo expresar sus sentimientos de adolescente, su apasionado amor por la naturaleza sentido en la llanura de la provincia de Buenos Aires. Dijo: «Cuando oigo personas que dicen que no han encontrado el mundo y la vida tan agradables e interesantes como para haberse enamorado de ellos, o que ven sin angustia la aproximación de su muerte, entiendo que nunca vivieron verdaderamente, es decir, que nunca sintieron con intensidad suficiente el mundo que ellos juzgaron tan mal. No vieron nada; ni aun supieron apreciar lo que era una brizna de pasto.»

LOS OJOS A PAJAROS

Guillermo Enrique Hudson conoció también los alrededores de Carmen de Patagones (días de ocio en la Patagonia) y viajó por la Banda Oriental del Uruguay (la tierra purpúrea que Inglaterra perdió). Cuando tenía alrededor de treinta años (nunca fue muy exacto para contar el tiempo y más bien parece que preferiera disimular y quitar precisión a las fechas) viajó a Gran Bretaña y allí residió hasta su muerte. Llevó una existencia de escritor y na-

turalista pobre, con una salud no completamente recuperada. Su pasión siguieron siendo los pájaros. Ya desde América había mandado comunicaciones sobre pájaros a algunas sociedades científicas. Por eso publicó *Pájaros del Plata* y *Pájaros ingleses perdidos*, y más tarde *Aventuras entre pájaros*.

Vivía espiando, con una aparente haraginería, a sus amigos alados. Buscaba los lugares solitarios, los montes apartados de las poblaciones, para seguir la huella de sus vuelos, de sus cantos, de sus nidales. Ahora, en lugar del caballo que lo transportara en las llanuras sin límites, jineteaba una prosaica bicicleta. Era un naturalista, pero un naturalista poeta, que se sentía un poco desterrado de otro mundo que había conocido antes y que se le abrillantaba en el recuerdo. Una vez, contemplando un gorrión bajo el cielo brumoso de Londres, sintió lástima por el pájaro adaptado a vivir en un cielo de hollín y de humo, y sintió lástima por sí mismo, también trasplantado y no habituado del todo a su nuevo horizonte. Entonces se sintió poeta y cantó su oda al gorrión londinense. Allí añora el maravilloso mundo de los pájaros que le parece haber abandonado hace siglos. Y dialoga con el pájaro de la ciudad (en versos que tradujo al castellano Eduardo González Lanuza):

Porque yo he conocido a los monarcas
y a los gloriosos nobles de tu raza
—humilde y ruin embajador tú eres—,
los pájaros de crestas imperiales
y purpúreos vestidos de espléndida escarlata,
blancos cisnes nupciales,
y miles de tanagras teñidas de arco iris.
¿Cómo pudiste renunciar tus fueros?
¿La libertad del bosque donde había
fuentes para tu sed, sabrosas frutas,
has cedido por esto? ¿Y largos años
de voluntario exilio de la dulce natura
has vivido nutriéndote de mohosas migajas?

El se siente un poco como ese gorrión que debe dar todos los días la bienvenida a una aurora sucia y lo saluda como a un hermano.

COMO UN GAUCHO CHUCARO

Hudson, arrancado de la pampa argentina, siguió soñando en su paraíso perdido. Muchas veces intentó recuperar sus recuerdos de juventud en repetidos ensayos literarios. En 1885 publicó sus recuerdos uruguayos en *La tierra purpúrea*. En 1902, después de conocer a Cunninghame Graham, redactó su novela corta *El ombú*. Tal vez la amistad con Cunninghame Graham le exacerbó los recuerdos del país natal. En los últimos años del siglo anterior, don Roberto leyó un artículo de Hudson sobre temas de la vida argentina y trató de ponerse en contacto con su autor mandándole unas líneas. Hudson le contestó: «Sería extraño, en verdad, que yo no conociese la pampa habiendo nacido allí; y como tengo por ella el mismo sentimiento que cada uno de nosotros experimenta por su país natal, es siempre un raro placer encontrar a tal distancia una persona con quien cotejar conocimientos acerca del mismo. Si dispone de tiempo y no teme viajar por un desierto como éste, con macadán y fango en lugar de paja, y humo o algo oscuro en vez de cielo, me alegraré de verle cualquier día.»

Hudson se mantenía en su pobreza como un gaucho chúcaro, poco amigo de relaciones sociales. Con don Roberto se cartó mucho tiempo antes de tener con él un encuentro personal. Le gustaba hablar de cosas de «allá lejos» que ellos habían conocido tan bien.

Un día, en 1918, durante el transcurso de una enfermedad, Hudson sintió que sus recuerdos de infancia se le presentaban con una claridad de alucinación. Entonces revivió el campo, los cardales, los gauchos, las vizcachas, los teros, los ñandúes, los chajás... Toda la gente y los animales y las plantas de cuando era niño, y aprisionó su infancia en unos apuntes nerviosos que luego completó y limó. De esa alucinación nació *Allá lejos* y hace tiempo, uno de los libros más argentinos que se hayan escrito, más nutridos de realidad criolla. Y tal vez uno de los libros argentinos más difundidos, por estar escrito en inglés.



DOS CUENTISTAS DE LA MUERTE BRAVA: GÜIRALDES Y BORGES

GUILLERMO ARA

DIEGO Colón trabajó, para mayor gloria de su padre, ordenando con infidelidad y astucia, esa confusión de codicia, terror y coraje, que es el *Diario* del descubridor de América. Como se sabe, el Río de la Plata tuvo a su vez propios descubridores, y así como en aquel documento alguien querrá ver el primer cuento hispanoamericano, también podrá reconocerse para el Río de la Plata, un primer retoño fabuloso en las invenciones del muy veraz Ruy Díaz de Guzmán y del no menos irrefutable Martín del Barco Centenera, que asistió a aquellas cosas «tremendas de vista y espanto». Es desde entonces que carbunclos, endriagos, «peces de espantable compostura» y dulces sirenas, navegan las bien pobladas aguas de nuestro «primogénito ilustre del océano». Entonces, la realidad era químicamente pura: los capitanes sabían manejar las armas y la pluma; es decir, eran hombres de pelea y de imaginación.

ENTRE BRAVOS DE LEY

Algún ensayista moderno propone que veamos en la resistencia de los indios con sus flechas, a Solís y Garay con sus trabucos, el primer acto de guapeza criolla. Así las cosas, podemos sentar que con aquel amago de conquista nació nuestro cuento, y con él el relato de hombres bravos y penderos.

En estos cuentos el autor suele incorporarse a veces como ayudando al héroe o aplaudiéndolo. Sumado así al bochinche cuchillero, el narrador parece que quisiera ser él mismo un cuchillo. Lo que al guapo le repugna, a él también: la puñalada a traición, el gasto gratuito de pólvora o saliva, la fanfarronería de comité. Entre bravos o compadres de ley, estos autores reivindican el derecho de fuerza, la celeridad del instinto, el triunfo sobre los débiles y los cobardes. Por eso debe uno creer que Güiraldes bailó sin duda el tango camorrero de su propio poema, mientras hablaba de «mi coraje», de «mi compadrada». Por eso Hudson gritó, vivas al degüello, y Graham asistía eufórico al duelo de filo, contrafilo y punta. El mismo Borges, de palabra suave y gesto tímido, no se pudo resignar a la cobardía de Rosendo Juárez e hizo morir a su rival de muerte infame y secreta.

Motivo literario es éste, pero con el autor adentro, en una primera persona real o fingida, la que mata a veces o la que asiste al duelo para contarlo y prolongar así, en él y en el lector, la atroz y fascinante virtud de los héroes. Inventada o real, permanece, y con él ese brío que cantó el poeta:

*Hombre de las orillas, perdurable.
Estaba en el principio y será el último.*

1) Ricardo Güiraldes: Cuentos de muerte y de sangre (1915).

Al mismo tiempo y con idéntico fracaso de crítica y de público, Güiraldes dio a las prensas sus dos primeros libros: *El cencerro de cristal*, poemas en verso y prosa, y *Cuentos de muerte y de sangre*. Por reírse de los poemas, herederos del «triunfo» de *Lunario sen-*

timental (Lugones, 1909), y artículos de fe para el ultraísmo escandalizador de 1922, el público no dio por existentes los relatos. Estos relatos cumplían con el ideal de Güiraldes. En 1926 diría, comentándolos: «En *Cuentos de muerte y de sangre* traté de plegar mi estilo a las virtudes del hablar gaucho que me parecían esenciales. Así traté de forzar la síntesis hasta conseguir violencia.» Güiraldes, pues, no aspiraba a una transcripción como la operada en la poesía gauchesca, sino a una trasposición, a una transferencia del caudal folclórico al nivel literario. El esfuerzo es visible, y aquí todo esfuerzo visible es esfuerzo fallido, en *La donna e mobile*, poema en el que Güiraldes cede su palabra a un posible observador que fuera a la vez un gaucho:

—*Güenas tardes.*

—*Güenas.*

«No estaba el horno pa pasteles, y Armando, poco elocuente, mamoteó la guitarra, preludió un rasguido trabajoso, cantando por cifra con ojos en blanco y voz de rueda mal engrasada.»

Como ejercicio de simplificación, estos cuentos resultaron por sus temas igualmente eficaces. Inteligencias sin repliegues metafísicos, temperamentos bravíos, tenaces, vengativos, almas de un solo rostro, de genio rápido y cruel, le exigieron la palabra escueta, desnuda, áspera y directa, condiciones que le imponía su propio ideal del cuento.

En tres o cuatro cuentos el centro explosivo es la venganza. Un rencor que no olvida es la fuerza que lava el agravio. En *Venganza*, ese furor se ejerce contra la querida de un capitán. En *Nocturno*, la muerte asume este rigor brutal: «El hierro ahondó la herida con el movimiento, despedazó la carne; abrió un boquete como cloaca que bañó de inmundo vómito cuatro manos crispadas sobre la misma empuñadura.»

Algunos cuentos de este libro hacen intervenir odios de partido, infamias de la política. Son relatos que hacen pensar en C. Graham, en Roberto Payró (*Cuentos de Pago Chico*), en los «cuadros» de Fray Mocho. Los diferencia cierto tono subjetivo, y la tensión sangrienta mucho más evidente en Güiraldes que en aquéllos. Con estos motivos, el cuento pampeano avanza hacia los arrabales, se sitúa, como *Politiquería*, en un almacén de pueblo. El cuadro, un verdadero desfile pronuntuarial, está así compuesto: «Atanasio Sosa, cargado de dos muertes y muchos hechos de sangre; Camilo Cano, mal pagador; temido por la crueldad, visible en sus pupilas sin mirada; Encarnación Romero, estrepitoso de provocaciones y, sobre todo, Reginaldo Britos, el bravo negro Britos, siempre dispuesto a pelear, inútil de bebida, pero involteable, resistente a las puñaladas como una bolsa de calador» (1).

Hay en Güiraldes un libro que sólo quedó en título, prólogo o índice de cantos. Esos cantos serían los siguientes: *Mi orgullo, Mi hombría, Mi insolencia, Mi enojo, Mi risa, Mi amor, Mi*

(1) El análisis detenido de estos cuentos puede hallarlos el lector en *Ricardo Güiraldes*, ed. La Mandrágora, Buenos Aires, 1961, del mismo autor.

coraje, Mi cuerpo, Mi soledad, Mi malicia, Mi sangre, Mi hospitalidad, Mi fuerza, Mi generosidad, Mi pureza, Mi nobleza, Mi compadrada, Mi dominio y Mi anarquía.

Dos de esos cantos proyectados alcanzaron a serlo: *Mi orgullo* y *Mi hospitalidad*. En las primeras líneas de aquél se lee: «No he insultado. Sin embargo, sé que el ala de mi sombrero, que quiebro sobre mi frente es un rebencazo para los que miran de abajo.»

Puede observarse que entre los títulos—proyectos—, casi la mitad sugiere conformidad con los rasgos puros del instinto o el ejercicio de la fuerza. No sabemos si Güiraldes intentaba esbozar una imagen del argentino tipo, pero el título del libro, lo poco, pero significativo que llegó a escribir y bastante del prólogo nos confirman esa impresión. En ese *Prólogo* leemos: «Los individuos dentro de sus razas, de sus naciones y de sus pueblos tuvieron sus rostros, pero también tuvieron el rostro de la raza, el alma de su nación, el ideal de su pueblo. Por eso canto: porque tengo la convicción de que al cantar no canto yo solo, sino que inconsciente, soy como la garganta por donde dice su palabra armoniosa, todo mi pueblo.»

Tal vez *El libro bravo*, así apenas anunciado, no pertenece a sus últimos años, como se cree. Nada acerca estos poemas a sus poemas religiosos (mal llamados *místicos*) ni a sus confesiones de *El sendero*. Tal vez fue pensado en los días de juventud, cuando es siempre más fuerte el deseo de afirmar personalidad y asumir una especie de voz colectiva, en nombre del pueblo. De todos modos, algo significativo une el espíritu de *El libro bravo*, con el que rige la concepción y el desarrollo de los *Cuentos de muerte y de sangre*. Y ese algo que autoriza esta confrontación, que la redime de resultar forzada, es esa exaltación del poder, de la voluntad de dominio y que con diversos matices se da desde los primeros escritos hasta *Don Segundo Sombra*—donde esa voluntad se impone como dominio de sí mismo—y se vuelve ascética en los poemas póstumos. El punto más elevado de esa evolución se halla testimoniado en los «ejercicios espirituales» que anotó en *El sendero* hasta sus últimos días.

2) Jorge Luis Borges: Hombre de la esquina rosada.

En las «ficciones» de Borges ocupa mucho lugar el terror, la angustia, la premonición tenebrosa y la muerte trágica. También, y correlativamente, el goce de estar y sentirse vivo, el placer de soslayar una amenaza, de postergarla o burlarla. Alicia Jurado deplora los excesos de esa predilección. Aquí interesa explicarla. Al pasar sugerimos esta posible razón: la exhibición de fuerza y la demostración de valentías y compadradas pueden satisfacer al espíritu especulativo y lúcido, al intelecto afirmado en una pedana de flexible seguridad, porque esos comportamientos acusan un extremo pendular en el cual el hombre es todo lo contrario de Borges: un efímero animal de celo y de pelea, de instintos hostiles, de irreversibles y ciegas decisiones, de ruda y espontánea entrega a su destino. En *Historia del tango*, Borges sitúa ese común instinto regresivo en umbrales de la inconsciencia personal. Escribe: «De mí confesaré que no suelo oír. *El Marne* o *Don Juan* sin recordar con precisión un pasado apócrifo, a la vez estoico y orgiástico, en el que he desafiado y peleado para caer al fin, silencioso, en un oscuro duelo a cuchillo.» Agrega el autor que ese estímulo, el tango, puede crear una cadena de reminiscencias que se pierden en la conciencia común de una valentía argentina tradicional.

El desarrollo de esa idea ocuparía mucho espacio. Importa en cambio señalar que otros pasajes de su obra, y a veces un relato entero, conceden al lector la certidumbre de esa identificación por herencia, instinto o simpatía. Valga como ejemplo la fascinación del puñal toledano y la compasiva nostalgia que acompaña su descripción. En segundo lugar, el cuento *El sud*, por el cual Borges manifiesta marcada preferencia. La concepción del relato nos recuerda vivamente aquel pasaje de *Historia del tango* y hasta parece una amplificación de ese motivo recurrente.

En *El inmortal* se lee entre líneas esa pon-



deración de grados entre el puro instinto vital y la conciencia humana superior: lo trágico del hombre reside no en ser inmortal, sino en saber que lo es. La inmortalidad es categoría que paradójicamente hace la felicidad del que la ignora: una planta, el animal..., tal vez el hombre de mero instinto, que hace de la muerte un juego de eufórico espectáculo. Es, en fin, la ignorancia del pecado, del error, de la duda, nivel en el cual el ser primitivo se encuentra en paridad gozosa con lo que sienten las bestias en plenitud libre y natural. La muerte es el acto necesario para respaldar el goce de la propia existencia. Y de muertes, algunas cobardes, como en *El muerto* se trata también en *La otra muerte* y en *Historia del guerrero y la cautiva*. Interesan estas palabras: «La figura del bárbaro que abraza la

causa de Ravenna, la figura de la mujer europea que opta por el desierto, pueden ser antagónicas. Sin embargo, a los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la raza, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar...» Este cuento evoca *La cautiva*, de C. Graham. Esa fuerza que la mujer no sabe nombrar no es otra que aquella aludida por Borges. Ese «ímpetu secreto más hondo que la razón» es también positivamente más fuerte que la pasión amorosa, porque el amor, tal como se ofrece en el relato de Graham, ha dejado atrás la augural condición primitiva. Su mismo autor lo califica con un paralelo literario: se aman como «los de Teruel».

El rápido avance al suburbio desde la pampa abierta y ya ociosa de batallas, donde la

muerte tenía sabor de gloria, arrojó al compadre hacia atrás y hacia adelante de sí mismo. Incapaz de asimilación a un medio que en sí mismo era convencional, el guapo aparece como una subversión, como un desesperado contragolpe al fatal avance histórico. El genérico tipo del que desciende asume de ese modo una agresiva conciencia de individualidad que busca la sumisión y el aplauso. El arrabal acrecienta, con la mujer pródiga y el lujo del baile, los requerimientos escénicos. Estamos ya en el escenario donde se juega el drama de *Hombre de la esquina rosada*.

No es posible el análisis detenido del cuento. Resumimos las líneas de más fuerza:

- a) *Ataque de puño y abortado cuchillo que reduce al narrador a impotencia y resentimiento. Ese resentimiento vergonzante apuntala la decisión de un segundo ataque más brutal y efectivo.*
- b) *Reflexión solitaria sobre la cobardía de Rosendo Juárez, sobre la fama del guapo en el barrio, el valor del forastero, sus condiciones entre «gritones blandos para el castigo».*
- c) *Decisión de buscarlo, provocarlo y terminar con él. En esa actitud no pesa el gesto de la mujer, la Lujanera. O quizá el relator oculta celosamente su verdadera intención respecto a ella.*
- d) *Persecución, rápido desafío y cuchillada en el pecho del guapo. Esto se sospecha, como también se sospecha que el guapo huye furtivamente hasta confundirse en el tumulto del baile, «haciéndose el chiquito».*
- e) *Retorno al rancho y revelación de la presencia de la Lujanera. Por tercera vez vuelve a sacar el cuchillo, que revisa y contempla con orgullo, y ahora «sin mancha», como listo para matar otra vez, impunemente.*

Jorge Luis Borges eligió la forma tradicional del cuento directamente narrado y escuchado. El autor quiso que uno de los protagonistas contara la anécdota en su propia jerga, con lo cual consiguió una efectiva actualización del tiempo y la atmósfera. En el narrador se adivina el empaque oral, sentencioso, ciertos *tics*, ciertas vacilaciones, ciertas caídas en lo obvio y repetido, como para lograr una precisa imitación del tipo real. Los apoyos narrativos son los reconocibles en este modo de relato, desde el comienzo envalentonado hasta ese vocativo casi final—«Borges»—, con el cual el autor queda incluido en el cuadro en un procedimiento que nos recuerda al de Velázquez en *Las Meninas*. Ese «Borges» nos dice de pronto, que el autor está también allí, nos recuerda que estaba autorizando la palabra del cuchillero, recogéndola. Naturalmente ese orillero es aquí Borges, es la precisión y el ajuste verbal, el aporte irónico que se le suma y lo enriquece. La voz del narrador se ciñe a los actos, parece actuar con los acontecimientos. El lector se acostumbra a que esa voz sea el hecho mismo. El orillero, narrador oral, agonista, se nos revela hechura literaria, creación humana superior. Aún así, ficticio, o tal vez por eso mismo, este compadrito ha conseguido eludir su condición efímera, su urgida y ardiente individualidad. El tipo, algo colectivo y tribal, se perfila en carácter. Este hombre de ímpetu y coraje, de debilidad y astucia, edifica su propia fatalidad, pero asiste al placer de contarla. Y la palabra le esclarece los recuerdos borrosos, los levanta hacia un plano que sobrepasa el momento, la noche fugaz, repitiéndola. En ese espejo está su rostro y las respuestas a sus móviles conscientes u oscuros.

El cuento de Borges propone una evasión al pasado que el mismo protagonista debe cumplir para revelarlo. Necesita de nuestra complicidad, de nuestro tácito acuerdo. Esta complicidad se consigue con destreza y simpatía, pero también, como el mismo Borges propone, porque un hombre es todos los hombres, y la historia es historia porque se vive en cada instante y se puede contar, transitar, hacerla «con-vivencia».

La Juventud Sentimental de GOETHE

ROBERTO LEVILLIER

LAS obras que tratan del poeta llamado en su tiempo «el Príncipe de las Letras», forman un verdadero calidoscopio. Sus sentimientos, sobre todo, originaron debates de conclusiones contradictorias. Si esto supiera el escéptico, vibraría feliz en su Olimpo, como se sonreía con las discrepancias de los críticos acerca del sentido del segundo Fausto; creía que la perplejidad era beneficiosa para las obras de arte.

De todas maneras, es audacia lanzarse al asalto de un alma de tal envergadura, aun sabiendo de ella por su obra, críticas en varios idiomas, sus cartas y su trayectoria. Toda fuente resulta escasa ante las reservas profundas, que ni Schiller, Eckermann y Soret, en años de contacto, pudieron penetrar. Y así se conserva como un enigma su inmortal existencia.

Figuras femeninas poetizan su mundo de arte con romances que acentúan el prodigio del hombre, excitan la sorpresa ante sus múltiples curiosidades y determinan ansias de saber más. ¿Cómo no mantener unidos, pues, sus amores a su estro, si él mismo dijo que nunca había escrito versos de amor sin estar enamorado? Desde su adolescencia hasta su extrema edad, fascinó y se fascinó. Wieland lo describe a poco de llegar a Weimar. Dijérase Fausto hablando de Euforion: «Ese hombre divino quedará, espero, entre nosotros... No hay más vida posible para mí, sin ese maravilloso joven que quiero como a hijo único... Mi alma está llena de Goethe como la gota de rocío de rayos del sol... Nunca en el mundo de Dios se ha alzado tal hombre, uniendo todo lo bueno y lo potente de la humanidad.» Las mujeres sentían igual, y así, de Werther a Fausto, de Sesenheim a Marienbad, el origen de sus emociones procede de ellas. Ni él sabría distinguir entre las imágenes que lo alucinaron. Y acaso, ¿difiere la realidad humana de Federica y Carlota, de la de Margarita, Stella y Dorotea?, y ¿son menos de carne y hueso Adelaida, Ifigenia y Helena, que Lili, Cristiana y Bettina? Los modelos prestan a los personajes la vitalidad de su juventud y las angustias y desesperaciones que de verdad los afligieron. Hoy, ante años tan agitados y novelas tan emotivas, es de preguntarse si la celebridad de Goethe se conserva gracias a sus amores, o por el acompañamiento musical que de ellos pasó a las figuras de sus libros. Ensueños, lirismos, realizaciones inefables, lágrimas y risas se entrelazan en su obra al punto de confundirse, como ciertas acacias con la hiedra que las recubre.

¿QUE HUBO DE WERTHER EN GOETHE?

Dividen su adolescencia épocas muy distintas. La primera fue de diez años de bohemia vagabunda con sus camaradas, alternada entre ciudades históricas como Francfort, Leipzig, Estrasburgo y Dresden, y pequeñas aldeas del tipo de Sesenheim, Darmstadt, Coblenza, Offenbach y Wetzlar. Entre ventorrillos, transcurrían sus juegos e idilios. Cada una de esas localidades marca un jalón de su trayectoria sentimental. En ellas escribió sus *lieder* y también obras como *Boetz de Berlichingen*, *Clavijo*, *Werther y Stella*, visiones instantáneas de sus propias andanzas.

Las cartas de Werther a Carlota concuerdan muy bien, en esa hora, con las de Goethe a Augusta Stolberg, y en el acercamiento de las auténticas a las artificiales, aparece su vehemencia juvenil unida a candores de Narciso. Werther se observa, sufre, se exalta y transforma suspiros en bellas imágenes; Goethe habla de su corazón a la amiga complaciente y lo exhibe sin pudor. En esa búsqueda de sí mismo, desborda la preocupación del yo, natural en jóvenes aún indecisos entre las tendencias innatas que poco a poco descubren en sí mismos. Protagonista de romances y artífice de las inspiraciones literarias que éstos le suscitan, ¿será ése, exactamente ése, su destino? ¿Llenará esa misión su vida? La respuesta, en esos días del año 1775, la trae fatidicamente el duque de Sajonia: es Weimar, y para bien o para mal, será Weimar hasta la muerte. Coincide el sorpresivo ofrecimiento de trasladarse a esa corte, con su deseo de rehuir una pasión que amenaza su libertad, y así queda determinada la segunda etapa de su juventud y fijado el medio en el cual se desenvolverá su vida.

En la sombra, y no necesitan de ella para ser invisibles, cabalgan hacia la pequeña ciudad, hoy iluminada por la gloria del poeta, sus inseparables álates: Fausto y Mefistófeles. Margarita los precede, sonriente, sentada en una nube.

A los veintiséis años Goethe ha recibido de Werther fama mundial, y la tragedia es una fuente de comprensión del autor, demasiado segura para que el curioso no pretenda discriminar entre él y su personaje. Condujo esa pesquisa a la certeza de que Goethe, como Werther, se encantaba con la gracia femenina, amaba el amor y se encendía ante la amada; pero Werther declama a veces al modo de Rousseau, y Goethe

nunca. El desenlace fue sugerido por una circunstancia imprevista. Sensibilizado por una desgracia, precedida de un idilio igual al suyo, Goethe ajustó el tono de la obra al patético epílogo ajeno, y en cuatro semanas sacó de los escasos hechos y de su propia fiebre, la unidad genial. Melancólico, encantado con su melancolía, Werther marcha hacia el suicidio, como Don Juan, alma agresiva, se encamina al homicidio.

Siempre ha apasionado esta pregunta: ¿Qué hubo de Werther en Goethe? No es preciso cavilar sobre ella, pues el propio poeta le da respuesta a estos comentarios diseminados en sus conversaciones: «es una criatura que, como el pelicano, he nutrido con la sangre de mi corazón. Hay en él tanto de mí ser íntimo, tanto de mis pensamientos y sentimientos, que habría podido proveer material para una novela diez veces más gruesa... La época de Werther... no pertenece... al curso de la historia general de la civilización, sino a la historia particular de quien quiera, dotado de un sentido innato de libertad, se debate en medio de las sujeciones sociales de un mundo envejecido... La felicidad contrariada, la acción detenida, los deseos insatisfechos no son vicios particulares de una época, son los de todo hombre. Y sería lástima que por lo menos una vez en su vida no haya tenido cada cual un momento en el que Werther le pareciera haber sido especialmente escrito para él».

ALGO MAS QUE UNA NOVELA

El estado de ánimo derrotista, la renuncia a la lucha, el presentimiento de la desdicha, los conceptos sombríos de la condición humana, matizados con escenas de égloga, todo, todo, lo absorbieron hasta la médula los jóvenes alemanes, que sacaron del ejemplo dado una receta para sus propios males. Varios la adoptaron, matándose con el libro en la mano. Werther sacudió a Alemania, como Rousseau a Francia con *Eloísa*, y Byron a Londres con *Manfredo*. El incendio gradual del fervor, las angustias, la desolación desmedida del adolescente y el despecho que lo anonada, galvanizan su estoicismo, introduciendo en ese prelude una nota única de fuego, como única es en la vida del poeta el repique de campanas de su boda con la aurora. Dan las seis...

Goethe hizo mucho más que escribir una novela; había dibujado un tipo de enamorado. Lo trazó germano, pero

existía desde siglos, en el Dante, Petrarca, Bembo, Santillana, Manrique, Ronsard, Marlowe y cuantos otros románticos. Dio a ese esquicio la ropa y el habla de su hora; en cambio lo que en él hierve y se expresa es eterno. Werther recibe conmovido un placer reverencial de la emoción de amar, y cuando más esquiva sea ella, mejor. Las vicisitudes del asedio fijan el sentir, y cuando el encantamiento definitivo paraliza los pasos, es magia inefable que hunde el amor corazón adentro. Elabora su propia dicha, que no es tanto aproximar la amada a él como llenarse de ella. Que la vea o no, que esté cerca o lejos, no importa; vive sonriente, bajo la obsesión. Amador exclusivista, deja caer poco a poco de su memoria cuanto hubo antes de ella. Intenta hacerle preferir lo que a él apasiona, pero si ve que es imposible, se consuela queriendo lo que a ella complace. Durezas o impacencias, lejos de liberarlo, aseguran con visagras su esclavitud; el dolor ahonda la devoción. Por la violencia de éste, mide su sentimiento, como por la fuerza con que atraviesa el blanco una flecha, se conoce la del arquero.

Al lado de ella lo agitan movimientos contradictorios. Tenía muy bien pensada su rebeldía, cuando al verla, fascinado, se reencanta, y queda a su lado silencioso, dividido entre el ímpetu de

pases de armas se eternizan sin pronunciamiento. Busca, más que posesión, comunión. Su amor nace y vive al singular como goce personal, en una expectativa que casi no desea diálogo. Le encanta, y por eso confía en la justeza de su visión, y en la capacidad de ella de confirmarla siempre. Para asegurarse necesita tiempo, y con más ojos y labios que brazos, ríe a carcajadas, feliz, exhibiendo a la vez sus dientes y su alma. No apremia; amar es para él una perspectiva lejana, y si algo teme, es que el destino la cierre, o que se rompa la imagen. Le aterra, sobre todo, la posibilidad de una desilusión en la victoria definitiva.

EL DOLOR DEL ROMANTICO

En esa inestabilidad enloquecedora, flota entre los consejos de su prudencia y las incitaciones de su temeridad, entre su servidumbre y cierta protesta de su altivez. Esa aguda indecisión, ese feliz dolor del romántico, tan típico en Goethe, está ya en Ronsard, que demuestra en docenas de sonetos el goce del sufrir, cuando, gracias a sus punzadas, conserva el sentimiento. Para Werther, como para él, amar es una felicidad a secas que no resulta de la admiración singularizada, sino del ardor que crea en su

en sus pláticas con Eckermann y con Soret, y así las penas que ocupaban sitios de preferencia en ese palomar que era su alma, mantenían vivaz su sensibilidad. Un poema que guardo desde años, y cuyo autor he olvidado, dice de esos tormentos:

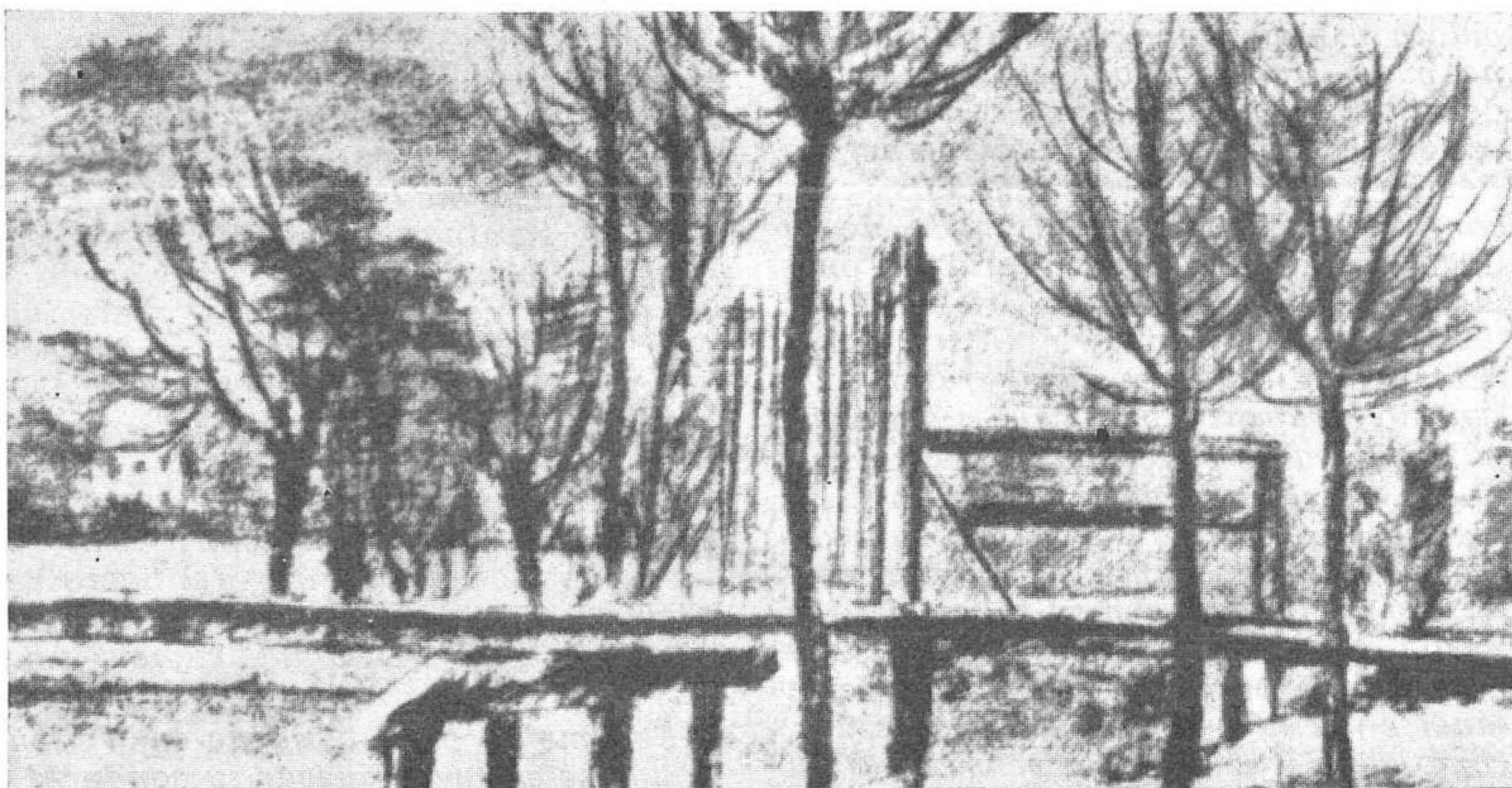
Esta vieja herida que me duele tanto
Me fatiga el alma de un largo ensoñar.
Florece en el vicio, solloza en el canto,
Grita en las ciudades, aúlla en el mar.
Siempre va conmigo, poniendo un que-
[branto,
De noble desdicha sobre mi vagar.
Mientras más antigua tiene más en-
[canto;
Dios quiera que nunca deje de sangrar.
Y como presiento que pueda algún día
Secarse esa fuente de melancolía
Y que a mi pasado recuerde sin llanto,
Por no ser lo mismo que toda la gente
Yo voy defendiendo románticamente
Esta vieja herida que me duele tanto.

CARTAS LUCIDAS, DULCES REMEDIOS

Muchas son las cartas que conocemos de Goethe, como las que dirigiera a Augusta Stolberg, a la madre de Bettina y a Carlota Stein. Con sus ¡ah! y sus



Lili Schoenemann



Dibujo de Goethe, 1778: El parque de Weimar y el puente sobre el Ilm en invierno

su espontaneidad y el riesgo de desplacer. En sus meditaciones, la diviniza. Es todo pureza y una ilusión sagrada. «Qué estremecimiento —dice Werther— sacude mis dedos cuando por casualidad tocan mis dedos los suyos. Me retiro como del fuego y una fuerza secreta me atrae de nuevo. El vértigo se apodera de mis sentidos y su inocencia, su alma cándida, no sabe cuánto me torturan esas pequeñas libertades.» Con una frase colorea su sentir: «Todo deseo se desvanece ante ella.» El amante coloca su vida en las manos de su dama, se enajena, y aun cuando pretenda libertad, permanece atado.

Casi todas las cartas, llegando hasta las de Werther, idénticas a muchas de Goethe, son amores semejantes a duelos, con sus fintas y sus finezas. Para muchas mujeres, triunfar es haber sido hábilmente vencidas. No es sólo hacerse valer, sino poner a prueba. Werther, soñador timorato como los románticos del XVI, quiere acceso y lo teme; y los

vida. Querer es arder, ser querido es otro problema, pues lo que él busca es incandescencia. La mujer que responde de inmediato al llamado de sus ojos o lo provoca con sus labios le quita el deleite de tomar la fortaleza y el orgullo de deberla a sí mismo. Por eso se aparta Adonis de Venus, el casto José de Zuleika, y Werther de Federica: no hubo lucha. Y puede que ocurriese lo propio entre Goethe y Lotte si ella no hubiese perpetuado con su negativa el inolvidable ideal de su imagen. Para el romántico, todo es avenidas de la vida. Conservó muchos años el recelo egoísta de sacrificarse a un entusiasmo. Experimentado, escapaba sabiendo que para evocar desde lejos imágenes de deleite, bastaba la loca de la casa que a solas reconstituye y añade... Sumía en una atmósfera entre sueño y vigilia a esas muertas-vivas, desgarradas de él y que dolían. Sufría, no hay duda. Hasta la extrema edad tuvo presentes a Federica, a Lili y a Maximiliana; las recordaba

¡oh! y sus protestas vehementes, y lágrimas, y «necesidad de un corazón en el cual recostar su cabeza afiebrada», es, sin embargo, lúcido; y con sus palabras tiernas, envuelve y da. No se rebaja a ser como Rousseau «le petit» de Madame de Warrens; no pierde la posición altiva de donante, y si la mujer no presente en él, brazos musculosos de domador, la dulzura del habla con que la idealiza, la eleva ante sus propios ojos y crea una magia que a muchas fascinó. Otras, que no gustan de ser tratadas de divinas o de santas en un altar, no toman en serio a quien no las ve tal cual son. Comprendiendo que el romántico impenitente quiere ante todo conservar la imagen formada, y que por eso no intenta salvar distancias, le dejan su ilusión... pero no su presencia, y ese realismo femenino, diplomático y más bien burlón suele despabilar al soñador.

Poco le duraban a Goethe las heridas, su facultad de cicatrización era prodigiosa. Para reponer su corazón de un

shock, se acercaba a una de esas flores de girasol, que rondaban en torno suyo, certificando a un amigo en una carta ribeteada de cinismo, que el remedio era «muy dulce». En conjunto, sin embargo, no conoció la felicidad de un amor completo, como fue, por ejemplo, el de Tristán con Isolda, el de Antonio con Cleopatra. Sus andanzas lo demuestran.

Antes de interrumpir su existencia errabunda y estudiosa e ir a Weimar, circuló en ambientes reducidos de ciudades universitarias. Menor de veinte años era en los idilios con Margarita y Gretchen, dos humildes muchachas que la casualidad acercó y alejó sin crear vínculos decisivos. Algo más era su edad cuando conoció a Federica Brion, a quien dejó después, acaso por temor de quererla lo bastante para enajenar su libertad. A Lotte Buff (la Carlota de Werther), que casó con Kestner, y a Maximiliana Laroche, que fue la señora de Brentano, las amó mucho. A esta última escribió tanto, que Bettina pudo leer en un desván, como un cuarto de siglo después, 83 cartas suyas. Pero la primera no abandonó a su novio por él, y el marido de la segunda lo trató con aspereza. Raptos de pasión platónica fueron, pues, estos primeros escauceos, que dejaron en Goethe, no obstante, impresiones profundas, envueltas en la poesía ideal de la campiña alemana. Cristiana, con la que acabó casándose después de varios lustros de una unión formada más allá del bien y del mal, era una Dafne silvestre. Docilísima servidora y una buena madre de su hijo, no pudo, sin embargo, ser socia digna de su sensibilidad. Bettina, a la cual pareció sublime encandilar a Goethe y a Beethoven, con sus veinte años, pasó como una exhalación al modo de la Occitanienne de Chateaubriand, pues al rozar en una querrela a Cristiana, fue despedida por incendiaria. Ulrica de Levetzov, de diecinueve años, era en todo sentido atrayente, pero cayó a destiempo en el camino del ya anciano entusiasta. Si él pudo decir, como antes lo hiciera el poeta de Beatriz: «Conosco i segni dell'antica fiamma», no retrocedió y pagó su audacia con su salud, pero la Elegía de Marienbad y la Trilogía, demuestran que hasta la vecindad de la muerte fue suyo el derecho de suscribir, como aquel: «Tutti miei pensier parlan d'amore.»

ENTRE LO UTOPICO Y REAL DEL AMOR

¡Cuántas quimeras! Además, las dos mujeres que amó de igual a igual, quedaron, por circunstancias diversas, en margen de su intimidad. Carlota von Stein fue al principio su Ariana, en la corte del Duque. En la imposibilidad de evitar los infinitos amos de Goethe, verdaderos confetti de Carnaval, se atuvo a relaciones platónicas, y esa amistad, la más tierna de su vida y la más larga, fue un andante mobile, mas no el allegro vivace que él reclamó en vano. En esta larga lista, la última recordada será para el poeta la realidad. Lili Schönmann era la joven con quien llegara a comprometerse, después de publicado Werther. A las pocas semanas del noviazgo se fue a Suiza, sin darle aviso. Así lo explica: «Intenté evitarla, huir de ella, y en seguida mis pasos me trajeron de vuelta a su lado.» Estaba persuadido, como buen niño mimado, que la encontraría atizando la lumbre, abrumada de dolor, y se equivocó. Bonita, alegre y

muy atrayente, no era de las que hilan rueca o esperan desesperadas, y como Goethe no aclaró, desató lo atado. Fue excelente mujer y madre, y él, muchísimos años más tarde, confiaba a un amigo: «No puedo recordar a Lili sin conmovirme; es la primera que amé profundamente y de verdad. Podría decir también que fue la última. Todas las inclinaciones que me emocionaron después fueron ligeras y superficiales comparadas con ella. Nunca estuve tan cerca de la dicha como en ese tiempo.»

Curioso es que se haya atribuido siempre a Carlota de Werther el papel de mujer fatal en el destino de Goethe, cuando en rigor fue Lili. El poeta la aísla y la eleva por sobre todas las otras, a más de medio siglo de ausencia y entre un mundo de figuras femeninas. La indecisa faz del porvenir era para él un encanto; fue suya la responsabilidad de la fuga y la pagó; si bien en el momento, le pareció varilla mágica la mano del Duque, gracias a quien conservaría su preciosa libertad. Algo de encierro auguraba la jaula dorada de Lili. Además, ¿no podría reanudar después de un tiempo el romance inconcluso? ¿No disponía de años, de muchos años? Y si ella lo amaba, ¿no lo aguardaría? Mas a los diecisiete años no se es así. La alondra remontó vuelo y lo fortuito se alargó en Weimar, dejando a Goethe suelto, mas a irremediable distancia de la felicidad presentida.

Este tajo en lo vivo, después de las ruidosas confidencias de Werther, sacudió a Goethe; pero la lejanía no desune los corazones atados; alarga el hilo. Apartado de sus primeras aflicciones, siguió siervo del sentimiento, avergonzado de «haber dejado en la cerradura la llave de su alma». En realidad, son imprescriptibles ciertos recuerdos, y no se borran de cada trayectoria individual con suponer que pudieron no haberse provocado. En el coche que lo llevaba de Heidelberg a Weimar, le vino en mente un párrafo de Egmont: «Los caballos enganchados a la carroza del tiempo y azotados por espíritus invisibles, se desbocan al tirar del ligero vehículo de nuestro destino. ¿Dónde van? ¿Quién lo sabe! ¿De dónde vienen? Apenas se rememora.»

Felizmente para él, si fue en Weimar donde se detuvo a juzgar su conducta y discernir las causas permanentes de sus desaciertos, allí también reaccionó con normas nuevas, capaces de contener su sensibilidad y ordenar su arte. En esa segunda etapa de su vida, primó el combatir lo utópico, poner los ojos en lo real y hacerse fuerte. Ser dueño de sí. No había previsto la aureola que lo precedía ni el fervor con que fue acogido. Pasó de simple huésped a consejero de Estado, director de espectáculos y, finalmente, Geheimrat, o sea ministro, con tareas que lo absorbieron en detrimento de la poesía. Ansioso de saberlo todo, penetró en los mil aspectos de la viva realidad, y si implicó abandonar las nubes, fue simultáneamente radiografiar los resortes que mueven a los hombres en el mundo.

EL CIFRADO DE LOS SIGNOS FEMENINOS

Conoció también en Weimar una capa social alejada hasta entonces de su vida. En esa corte y en otras vecinas percibió que los tonos usados eran distintos y significativos. Pasaban de la deferen-

cia protectora a la cortesía impertinente, cuando no al servilismo adúlón. Advirtió la necesidad de estarse con ojos y oídos alertas para percibir, sin preguntas, los intereses y las ambiciones que animaban a los títeres. Pequeño teatro, si se quiere, en el cual le urgía entender el lenguaje intencional y sobre todo, el cifrado de los signos femeninos. Una expresión permanente de urbanidad recubría los sentimientos, máscara cortesana reveladora de clase. Rodea a cada soberano una corte muy enterada de la escala de valores atribuidos por él a los familiares, sin exceptuar las damas influyentes. Esas cotizaciones no escritas, proceden de situaciones de prestigio o desprestigio, de episodios del pasado y de momentos de crisis que un novicio ignorará mucho tiempo. Sin embargo, preciso es saber de ellas para no discrepar con el Todopoderoso. Goethe carecía de vocación para entretenerse con tales criptogramas; pero por ser en Weimar un Apolo en exilio, fue por ese título acreedor a la simpatía, cuando no a la complicidad de protectoras muy siglo XVIII, que facilitaron su aprendizaje. Estimuladas entre sí por su fama, lucharon por merecer su preferencia, y él se mostraba modesto y generoso al acordar por bondad—digamos—triumfos que les parecían personales. De esa época, que duró diez años, data ese escepticismo sonriente suyo, perceptible en sus cartas y pláticas. Carlota von Stein ganó por puntos, probablemente por haber sido capaz de hacerlo sufrir. El epistolario de Goethe con ella garantiza la existencia de una larga amistad amorosa. Vivió pendiente de esa íntima y fiel consejera, a quien podía formular las más prohibidas preguntas. Sin embargo ella pasó con el tiempo a ser confidenta. Se resignó, prefería sufrir penas con él, a no verlo más. Y Goethe formó, gracias a su maestra y otras celadoras, un círculo apostólico que lo enteraba de los más interesantes secretos del Gran Ducado.

Algo en él resultaba irresistible para las mujeres. Telepático y supersticioso, jovial y locuaz, siempre expresivo, captaba tan bien como ellas esas notas de sensibilidad apenas perceptibles, que revelan sin embargo la existencia de un interés. Estos pormenores se desprenden de memorias, críticas y correspondencia de la época; y bajo leves velos, los corroboran personajes de sus obras, comentarios más o menos enigmáticos de sus Tagbuchen, y alusiones de sus lieder, epigramas y madrigales.

Bueno es tener presente, para no juzgar estas situaciones con las exigencias de una moral victoriana, que aquella corte del siglo XVIII tenía por modelo la muy libre de Federico el Grande, pimentada por Voltaire; seguía las normas dictadas por la Pompadour, la Dubarry y los círculos literarios de Luis XV, y resultaba emparentada por los Anhalt-Zerbst y los Holstein con la joven Sofía, llamada en la intimidad Figchen, y por la Iglesia ortodoxa Catalina, emperatriz de Rusia, Semíramis del Norte... No fue pues menester buscarle al dialecto símiles en los clásicos o en la mitología; bastaba recordar la realidad viviente. Las weimarensas, al compararlo con Lauzun, el duque de Richelieu, Casanova, Orloff o Potemkin, no se apartaban de gustos ejemplos de la época, lo que las reconfortaba. Además, su genio poético lo elevaba leguas por encima de estos Principes del Sol, que pasaron por el mundo, seducidos, dejando tras de sí la fama de haber sido seductores.

CONSUELOS EPISTOLARES DE AZORIN

AVELINO HERRERO MAYOR



UNA testa de barraca alicantina en cúspide de descenso «a dos aguas». Esa es la ingeniosa caricatura que me mira mientras tecleo en la «maquinilla» de escribir. El maestro de Monóvar, con sus ojillos insertados en los ángulos perspicaces, parece respirar todavía el aire perfumado de la huerta que acarició sus primeros «tranquillos» de escritor pulcro, conciso y mesurado.

Azorin no desdeñaba la gramática; pero la enriquecía. A veces le brotaba, rotunda, la inquina: ¡Herrero Mayor: pide usted más lenguaje y menos gramática... Con alma y vida le acompaño!

Con las palabras que sirven de encabezamiento, Azorin respondía asimismo un requerimiento mío sobre la errada aplicación de un arcaísmo muy usado con primer sentido de consuelo. Era la palabra «conorte». El monovero—que entendía sutilmente dos voces redividas en trance de evolución semántica—adjudicó más de una vez al *conorte* y al *conortar* extensión material de comodidad, cuando etimológicamente el sustantivo y el verbo conciertan un modo de consolación espiritual. Así lo establece Covarrubias: «conortarse, consolarse un hombre asy mesmo» (1).

(1) Se mantiene el uso de *consuelo* en la célebre novela de costumbres cubanas *Cecilia Valdés*, o *la loma del ángel*, por Cirilo Villaverde, con anotaciones críticas de Esteban Rodríguez Herrera (1953): «... y en busca de *conhorte*... Otro vocablo que emplea Villaverde, por *consuelo*, porque *conhortar* es consolar o confortar. Hasta mediados del pasado siglo (1843) la Academia recogió como *ant.* la forma *conhorte*, lo mismo que *conhortamiento*, *conhorta*, etc.; mas desde entonces ha suprimido la nota de *ant.*».

La licencia no aparejaba por cierto ninguna perturbación grave en un escritor tan apegado, por otra parte, a los sentidos originarios en procura de una diáfana claridad de estilo. Para cohonestar la razón de la atrevida enmienda, traje a buena coyuntura esta estrofa del «Himno al dolor», de Esteban Echeverría:

*Roe, roe; tu constancia
no abatirá mi arrogancia,
ni mi orgullo tu furor.
Nada, nada desconhorta
un corazón que conforta
alma grande a quien importa
poco placer, mundo, amor.*

La «desconortada» letra, ¿no desconsuela al corazón más insensible? Hay otras referencias arcaicas de Juan Manuel, fray Luis, Berceo y Valdés, etc., que consagran la intención primera de animación y consuelo para todo lo *conhortado*. Después se prescindió de la h, como en estos duros tercetos:

*Y si la vuesa linda Dulcinea
desaguisado contra vos comete,
ni a vuestas cuitas muestra buen talante,
en tal desmán vuestro conorte sea,
que tal Sancho fue mal alcáhuete
necio él, dura ella, y vos no amante.*

«Agudizando un poco», Azorin anticipó, en un ensayo periodístico, un «conortar» que proviene de otro más castizo: *conuerto*. Pues ya el arcipreste se quejaba y pedía: «... que non vaya syn conorte mi llaga e mi tristura.

EXILIO Y MELANCOLIA

Azorin establecía, en el coloquio de fama titulado «En León y en un mesón», en el que discurren dos grandes actores de la lengua: «No es dable más conorte. Ni en los ricos palacios encontraríamos mayores solicitudes conortables.»

Mientras tanto, Cervantes y Hernández (José), los dos compañeros sodalicios de parador castellano, platican, misteriosamente, sentados a una mesa de yantar compartido.

En el mesón sólo moran, por el momento, los dos barbas escénicas (barba tafeña y barba tupida), servidos por el asistente Silverio. «Los dos callan y se miran. Los ceños se han fruncido. Y de pronto, de allá arriba, a través de la puerta de un aposento, baja un lamento largo y plañidero, de una melancolía infinita que traspasa los corazones...»

Traspasado de melancolía, Azorin (comendador de la Legión de Honor) se duele a la orilla del Sena (*la Seine*). Le trae un dolor cada recuerdo de la querida España. Un dolor de nostalgia, que es el dolor de las ausencias. Ausencia, en este caso, traspasada de lanzas sangrantes. Azorin añora los aires de España y por España va sufriendo, como Unamuno moría de ella.

Pero aún sobrevive el maestro y recibe de América, de la Argentina sobre todo, el consuelo de la admiración y el respeto que todos le prodigábamos a la distancia. Por ahora, en la alta noche de París de Francia, sigue percibiendo, en los fríos albores parisinos, la quiebra de aquellos «primores» orteguianos, con otras quiebras y, entonces, vuelve a mirar por el confiado catalejo la estrella distante y palidecida por sobre el Pirineo; vuelve a oír, asociado al batir del yunque horrible, el canto augural del inevitable gallo mañanero. Azorin torna a regalarnos con graciosas formas diminutivas, descubiertas por su olfato venatorio de cazador de maravillas lingüales. Como aquel «trajinandillo» de la hacendosa lugareña, que lo redime de tantos «pequeños» galicados y enaltece los repetidos giros centelleantes de armónicas poquedades sin vulgaridad...

Como una cita con la antigüedad, recordamos sus arabismos de arquitectura y de industria labrancia: la *aceña célere* y el *arcaduz* goteante de la noria arábica junto a la *acequia* y el *azarbe*.

Dejemos para don Julio Casares—inquisidor festivo y sabio, después promotor de la «manga ancha» académica—la *objección* de las «contracturas» y los «avatares». Tal como Jesús hizo con Lázaro, Azorin se empeña en resucitar giros muertos y les da nueva vida estilística.

Como verdadero maestro, Azorin se equivocaba también. Nadie es dueño absoluto del idioma. Ni siquiera la Academia, que ignora mucho de la lengua literaria... y de la otra. Pero quien tenía la pretensión de no saber escribir con «fluidez y color», en la ya alta madurez, era, sin embargo, con Valle, el imaginero mayor de la lengua con su prosa madura sin apre-

mios orgánicos. Aunque no era propiamente manso, reconocía con mansedumbre el yerro pertinaz con toda deferencia para sus reprobadores, que lo acusaban y lo admiraban a la vez. No era como aquellos empingorotados hacedores que nunca dan su brazo a torcer... porque les duele. Y si nuestro autor no reaccionaba *ipso facto* con ira, lamentaba con un dejo de ironía su defecación:

«Perdonad si por oscitancia no os he acusado recibo; bien sabéis que soy un tanto harón (la dulce haronía del poeta sensual) en mis cosas; pero estad seguros de que es en mi bastante fuerte la autopatía, o la audioforia para dejarme insensible...»

Insensible... después de aquella tremenda «tolvanera» que, en *Doña Inés*, arrastra, en vórtice, violentos remolinos sociales provocados por un simple beso de poeta, con todas las consecuencias pueblerinas.

IRONIA Y TRIBULACION

El método socrático, el de la ignorancia fingida, simula no saber lo que se sabe con la ayuda del mayeuta que *hace* nacer la verdad. ¿Sabréis que yo no sé qué cosa es una *tramera*? (¿No será una tembladera?) Azorin se planta así ante su idioma natural, y, con prestancia y señorío, fingía no saber nada y sabía mucho. Pues, ¿qué es eso de la *talidad* proclamada en abstracto? No figura en los diccionarios, ni hace falta. ¡Pero cuánta tribulación, reconoceremos, después de tantos años de manejar la péñola! ¿Y los indigestos *discursos prandios*? ¿Querria el autor desorientar a los lectores, que quedaron perplejos con el «prandio indefectible»? No; es simple cuestión revulsiva de comensales que aguantan la oratoria posprandial.

Entre otros motivos epistolares conservo este de Azorin, fechado en París, en el que, entre otros halagos para «el defensor de la pureza», etcétera, me traía la explicación del acápito. Y otro más: «definitivo lo del devenir». Y... ¡qué bien estaba lo de balompié! La referencia al *devenir*, supuesto verbo intérope, llegado a España en la doctrina de los krausistas, según Cavia, había recibido desde París una especie de bautismo (*Apuntaciones*, 1946).

Azorin había sido para mí el padrino de confirmación del devenir castizo. ¿A qué seguir tratándolo de «galicismo?»

Azorin, que no tenía el carácter alterado de Baroja ni su dureza, se dolía silenciosamente del daño eventual inferido a su crédito literario por insidiosos, que nunca faltan en el *ruedo* y repiten duramente las «repeticiones» de Azorin y sus extremos de novedad vitalista (2).

Cuando se trata de apabullar a algún grande, la crítica demoledora no para; es más, se ensaña. Véase: «Frecuentemente (don José Ortega y Gasset) es tan monótono y pedante como el mismo Azorin». Dos pájaros de un solo tiro desgraciado... Azorin era la sencillez misma y la sobriedad de buena ley. Tenía todos los defectos inherentes a los mejores en literatura. Pero con el apogeo viene la decadencia. El trabajo, los años, la preocupación de sanidad y el desgaste... ¿Se habrán aflojado los firmes resortes de la *voluntad*? Está muy claro que pudo advertirse la consiguiente debilidad en la tersura estilística. Azorin abusa de las nimiedades. De esas nimiedades que todo crítico de Azorin recuerda como piedra de toque de un estilo que llegó a ser impreciso, por cansado. Mas de esto a admitir lo de la «inefable tontería discursiva», va mucho trecho apreciativo. Guillermo de Torre resumió un juicio, no «vegetatorio», sino peyorativo, tipificandó la «magnificación de la nonada». Con más elegancia y discreción, la aludía Ortega, al exaltar la nonada de Azorin a la categoría de *primorosa*. La verdad es que en muchas páginas de Azorin, «el tiempo fluye lento y misterioso como en Monóvar», dice el biógrafo. Pero el tiempo ahí no se estanca: fluye como un río que no se sale nunca de madre.

(2) Héctor Olivera Lavié, novelista «barojiano», a quien no se le ha hecho toda la justicia que merece (falleció hace poco), publicó estudios sobre Baroja (*La Nación*, 1922) y sobre Azorin: «Cuando el artista —nos dice— siente y expresa la vida, entonces llega al más hondo casticismo, aunque su estilo se halle plagado de barbarismos y desaliños; entonces es un gran prosista o un gran poeta, porque nos da lo supremo que puede producir la prosa o el verso; esto es, la emoción.» (*Estudios literarios*, Buenos Aires, 1923).

LA «TALIDAD» Y OTRAS TRIBULACIONES

La palabra *talidad* no figura en el diccionario y esto desconcierta al pintor de las estampas lugareñas. Recogimos puntualmente una sugestión y comentamos para él (*La Nación*, 14 de septiembre de 1947):

«Este Azorin, de quien alguien dijo que no tenía imaginación y se equivocó, pasa tribulaciones idiomáticas. Azorin se imagina esta vez cazador, pastor, lañador y otras, ¡qué sé yo!; pero siempre figuradamente, artesano de todas las artesanías. Y es en esta del idioma en la que don José Martínez Ruiz es cumplido artesano. Ahora le preocupa al fino zahorí si habrá o no pleonasma en diciendo (él lo ha dicho) «el filo de la noche». Y en fin, se ha sentido desazonado... al no encontrar en el primer diccionario la voz *talidad*. ¿Qué clase de voz es *talidad*? Compartimos la congoja del maestro Azorin... y pasado el tártago, admiremos su perseverancia de hábil engastador y percoero de vocablos. ¡Ah el diccionario! ¿No se ha dicho que si conociésemos el significado de todas las palabras... seríamos los más sabios del mundo? ¡Claro que lo seríamos! Conocer las cosas y conocer todo el repertorio del diccionario (que según Azorin sólo tiene cincuenta mil palabras), ¿no sería como recoger, en una almorzada, todas las arenas del mar? ¡Ahí es nada!

Otros adelantaron:

*Media noche era por filo,
los gallos querían cantar...*

El *fiel* de la media noche; ése es el *fiel* de la media noche. Lo del pleonasma no cuenta. El pleonasma es una constante psicológica del instinto estético. Sin pleonasma no hay poesía del «otro yo». En cuanto al abstracto *talidad*,



dice talmente manera esencial de ser alguna cosa. Y aun esta *cosa* (*re-realidad*) tiene su consiguiente abstracción: «cosidad». Técnica-mente, la tal *talidad* bien puede considerarse como ente de razón, apto para revelar... el *ser de razón*. Por esto (lo sabe el añorante Azorin) no figura en los diccionarios comunes». Aquí quedó nuestra participación dilucidatoria.

EL ESTILO CONCISO Y LA RIQUEZA

Azorin sentía la atracción de las sentencias graciescas y en ellas encajaba su propensión a lo breve sin fárragos. Por tal, su pensamiento y su palabra componían un estilo de unidad lenificada. Plasticidad y vigor expresivos. Su puntuación era rigurosa según las pausas acomodaticias y alentadoras del narrar, con transiciones alicatadas como manises valencianos. Su evocación arqueológica refulgía de frescura de manantío. Por eso sus frases relucen y no cansa su reflejo cansino. ¿Y los adjetivos, en ringla de cualidades?: «Un pueblecito alegre, minúsculo, sencillo, lindo (limpio), luminoso y lejano...» El ejemplo es de Ortega, que sabía elegir.

Azorin practicó la elipsis que reduce, cuando no produce anfibologías por exceso lacónico. En verdad, no hay fórmulas fijas para la transparencia, pero sí para conseguirla. *Doña Inés*: «Nubes. Ruido de cedazos. Araña en espejo. Salero derribado.» Azorin inaugura la brevedad, ya que hay maneras de ser fastuosos en el arte de escribir y sobre todo en la práctica inmediata. «La prosa de Valdés—señala—está opuesta a la de Castelar, por ejemplo. Pero nada más hacadero que... ir sembrando la prosa de vocablos inusitados.» Y aquí un poco de la ironía: «Basta, para lograrlo, con repasar un día y otro las voces raras que a lo largo del diccionario vayamos encontrando. Y así, pongamos ejemplos, podremos usar, concretándonos al mundo espiritual, la voz *metoposcopia*, que significa adivinación por los rasgos de la faz. Y *misología*, u odio a la lógica. Y *epibatero*, o parabién que se da al amigo que retorna de un viaje. Y *epicedio*, o elogio fúnebre. Y *adiaforia*, o indiferencia. Y *autarquía*, o bienestar moral. Y *palintocia*, o segundo nacimiento... Y *eubolia*, o virtud que consiste en no decir sino lo que conviene; es decir, discreción y exactitud.» La exactitud... Azorin alude a la doctrina de Valdés: «Escribo como hablo». Y concluye: «Un poco exagerada la doctrina; nunca se escribe como se habla... Si escribiésemos como hablamos, el prosaísmo y la familiaridad del estilo serían insufribles». Buena razón. Pero cuando se recurre con insistencia a los vocablos «inusitados», el lector se siente confundido.

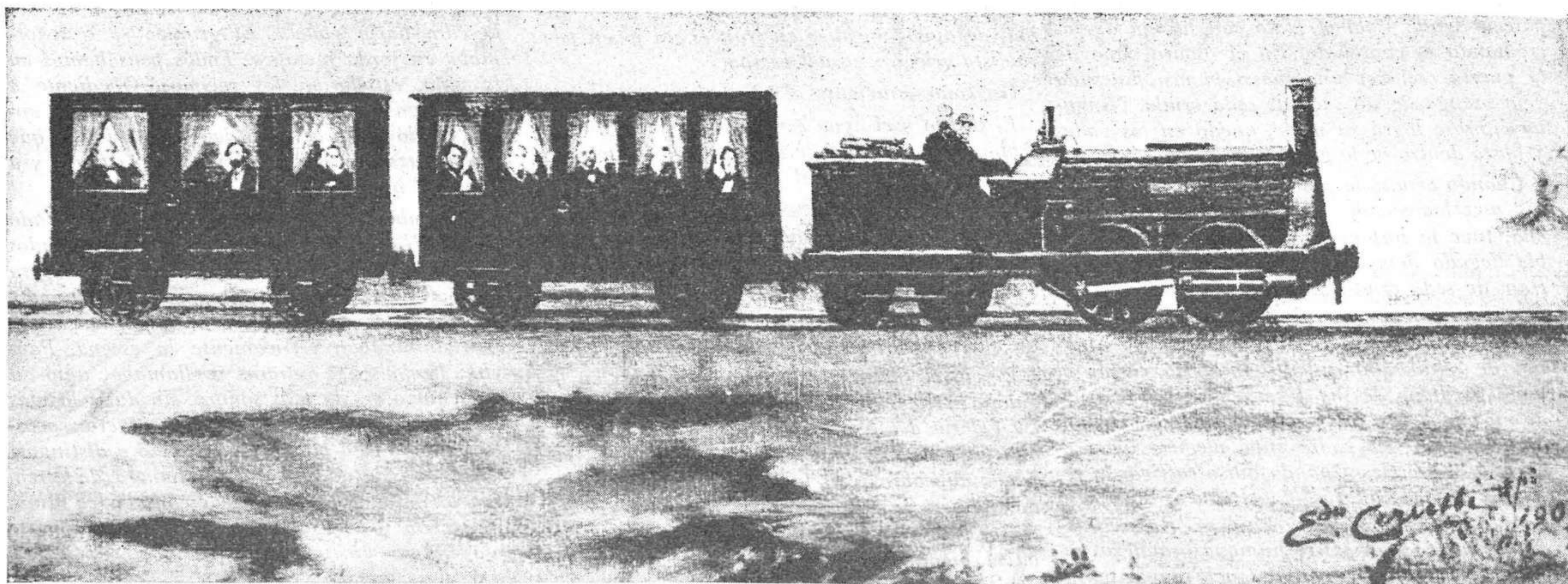
Casares ensayó (*Critica profana*, 1916) una defensa del arcaísmo, apuntada a Azorin: «Cuando el vocablo antiguo expresa de un modo claro y preciso un objeto o concepto que no tiene nombre especial en el lenguaje moderno, el literato, en vez de andar con circunloquios, debe estampar el arcaísmo en sus cuartillas, sin la mayor vacilación.» Azorin dio el ejemplo antes del consejo. Así, remodeló a lo largo de *Antonio Azorin, Castilla, La ruta de don Quijote, Los pueblos* y en toda su obra, paciente y burilada, infinidad de voces y giros, exhumados valiente y machaconamente, de la tierra española para fijar la idiosincrasia y el interés emotivo de la gente.

Con otros infinitos, discurren el *cortinal* (la cortina de Zamora), el *majuelo* y la *pleita*, con la *carrasca* y el *releje*; los *alterones* y *paniegos*, que relucen revestidos de promoción rural, al lado del *barbecho* y el *tardecino* (*Ventas, posadas y fondas*), apareados a las delicadas memorias de «un pequeño filósofo», tan pequeño que él solo podía llenar un microcosmos de evocaciones de la activa quietud de los labriegos doblados sobre los *pegujales*, los que discurren bajo el *tejaroz sombrajoso*, o que caen en las *paranzas* de los *donilleros*, o tramposos del juego. El *alcacel* se ofrece a la bestia con humedad de *herrén*; en tanto el descriptor contempla la *haza* de pan llevar y la *almazara*, que espera la aceituna arábiga, pronto el *alpechin* en regadío de la tierra pobre...

Esa era la voluntad de un clásico moderno que calzó monóculo y colgó paraguas rojo en defensa de *Charivari*, por pura fantasía de alboroto.

En León, precisamente, Azorin académico intenta unas *curas de idioma*. Y las conlleva en beneficio de sus lectores. A propósito de ellas se plantea la cuestión del «su» anfibológico, cuando no se sabe distribuir. Pues..., ¿de quién son padre y madre los que se citan en el refrán confuso: *quien se come un huevo sin sal, se comería a su madre y a su padre?* (si se lo dan...). ¿Padre y madre del huevo o del comensal? Ojo con el empleo del «su»... Los enigmas de Azorin van siempre al entresijo de los refranes, en los que él ingiere vitalidad renovada. Así lo hemos visto. Conviene en reconocer que el «confort» del comienzo tiene relación con *conforte*, como lo sugiere al interlocutor, para declararnos: «Confortar quiere decir, en sus dos acepciones, dar vigor y fuerzas, alentar y consolar... Y cuando se penetra en un hotel cómodo (aquel mesón castellano), como debe de ser éste, nos sentimos, tras el viaje, confortados» (*La Prensa*, Buenos Aires, 1938). Todo lo cual pasó a *El escritor* como una absolución de posiciones semánticas del autor recientemente fallecido.

«¿Qué importa que el entendimiento se adelante si el corazón se queda», habría confesado Azorin por dictado de Gracián. Al fin y al cabo éste es otro modo de confortación y consuelo.



adelfas, gato y mandinga

ABELARDO ARIAS

PARTE de Atenas el «Simplon-Orient-Express» que me llevará a Venecia en dos días. Tantas veces en mi adolescencia he soñado viajar en él. Marlene Dietrich, sus ojos enormes pecaminosamente ocultos por un tul; los espías internacionales, tipo Erich von Stroheim, le tienden astutas redes y caen en las de ella. Existo en ese recuerdo, me incorporo a las imágenes de la pantalla recreadas en un compartimiento. Griegos bulliciosos y discutidores como en el tiempo de sus bellos dioses-hombres. Cortina de sonido; si bien transmite vida, no interrumpe lo que escribo, salvo cuando sorprende algunas palabras de ellos que ahora son nuestras: sinfonía, por ejemplo, que significa estar de acuerdo.

Atenas se escurre en los suburbios. Por última vez (me estremece pensar que algún día la expresión tendrá valor definitivo), en la semioscuridad morada del fin del día, diviso la sombra más luminosa de la humanidad: la colina de la Acrópolis. Línea quebrada del Partenón, arquivitrabes rotos, contra el fondo más claro del cielo se transforman en mano ceñida con angustia a mi garganta. No quiero mirar, vuelvo la cara. La ciudad casi termina en la vía férrea, más allá las casas se desperdigán.

He visto este paisaje infinidad de veces. Casas bajas y blancas, encaladas, enjalbegadas como placía decir a los abuelos, recortándose sobre áspero telón de montaña. La máquina suelta estridente pitido con variaciones tonales; en alguna parte he oído tal sonido. Una vieja, que con su nieta viajan en frente de mí, me tiende un cucurucho de caramelos. No sé si aceptar o rechazar; me mira con esa bondad y generosidad tan griegas: la entrega espontánea. Para nombrar al extranjero y al huésped usan la misma palabra: xeno. El extranjero es huésped. Acepto el caramelo y la sonrisa.

Ahogo el grito. Este suburbio que pasa a mi vera es igual, exacto, a un trozo de línea férrea

cerca de Mendoza, en la Argentina. El pitido, igual al de las locomotoras del ferrocarril trasandino.

Desaparece la ciudad de Atenas. La luna, que comienza a nacer, ilumina un florido cerco de adelfas, laureles rosas, emblema de Apolo. La tierra se vuelve más dura, ríspida, masculina. El Atica. He visto en un tiempo ido esas adelfas; esos laureles venenosos cuyo perfume causaba, según algunos autores, el trance de la sibila en el oráculo de Delfos. Trance, deseo de penetrar en el misterio, el más humano de los deseos.

He visto en otro tiempo laureles bajo la luna. Un cerco de adelfas y grateos circundaba el jardín de la casona en la finca de abuela Dolores, en San Rafael, junto al río Diamante. El campo de mis vacaciones.

—¿No te han dicho que no debes andar oliendo esos laureles? ¡Vaya con el sotreta!

Me sorprendió la voz de doña Pancha, la cocinera.

—Las flores quedan tan lindas a la luz de la luna. Además, quería cortar algunas para el Nacimiento.

—¿Para el Pesebre? ¿Pero tampoco te han dicho que son flores malignas, que hacen daños?

—¿Y quién te lo contó a vos? Siempre me andas ocultando cosas... Ocultadora, como la vaca rosilla con su leche.

—¿Zafado! Son cosas que tengo oídas y ¡san-siacabó!

Se alejó con su andar inseguro, tal si tuviera piedrecitas en los zapatos. Abandoné la idea de las flores, al menos por el momento. Lo urgente era encontrar ramas secas que, amontonadas, sirvieran de armazón para dar forma de valles y montañas a una arpillera mojada y espolvoreada con ladrillo molido y tierra. En el centro, una gruta capaz del Pesebre con el Niño Dios. La Virgen, San José y algunos de los pastores que, por comedidos, habíamos decidido tuvieran

mejor lugar; como hacía abuela con «sus criollos» cuando la gente de la finca, con muchos gringos entreverados, se reunía para traerle primicias.

El plato con harina, traído por Pancha como parte del ritual, me servía, nuevo Zeus y Eolo dispensador de tempestades, para ornar con nieve las montañas. Terminaban así los preparativos y sólo restaba la aprobación del cónclave familiar presidido por abuela. Lo que no andaba muy bien era el coro; muy explicable por los cambios en la voz que estábamos sufriendo tanto mis primos como yo, pues todos éramos casi de la misma edad. Según tío Nicasio, fue como si en la familia se hubiera dado la voz de «aura» para el casamiento y, claro está, él se quedó soltero para llevarles la contra no sólo en política y religión.

Ante la prosopopéyica aparición de doña Pancha con su harina, toqué la campanilla con aire de monaguillo que anuncia al oficinero.

—¡Ya te he dicho que con estas cosas no se juega! —cortó en tono áspero, segura de saberse respaldada por abuela, quien si no vivía «comiendo santos», tampoco permitía que se les faltara el respeto. Los santos eran algo así como parientes remotos y distinguidos. Y de la familia no había que hablar mal, al menos en público.

Iba a contestarle que todo director necesita de un instrumento para hacerse escuchar (como llamaba ella, a troche y moche, con un colgante pedazo de riel a los mensuales de servicio en las casas o para las comidas), cuando ya estaba dispuesto a ponerla de ejemplo, lo cual la llenaba de tanto contentamiento como la narración de un milagro de San Antonio, la puerta volvió a abrirse con sigilo.

Luego, de un golpe de címbalo o la caída de una simple bandeja, mi enorme gato blanco moteado de negro, en un brinco muy quebrado como para que fuera natural, cayó a

los pies de Pancha. Había regalado el gato a mi hermana menor en orgulloso sacrificio que marcaba el abandono de la toga pueril. El maullido retumbó en el amplio comedor. No sé si el grito de ella fue semejante, a mí me pareció igual. Voló el plato con harina desparrramando el contenido. En el oscuro vano de la puerta creí ver una mano blanca, huesuda y la manga de un saco de seda cruda. Ninguna cumbre logró su nieve, quedó en los valles y hasta dentro de la gruta.

Cuando acudió la familia, atraída por los gritos mezclados con jaculatorias de doña Pancha, tuve la impresión de que tío Nicasio había llegado demasiado pronto con su elegante traje de seda cruda que le envidiaba.

El tren se curva y rezonga en las laderas de las montañas de la tierra de Alejandro Magno; de aquí salió quien habría de cortar el nudo gordiano de sus dificultades (y liberarme de mi angustia e inutilidad de adolescente ante los acertijos). Su padre supo elegirle un preceptor: Aristóteles. Cuando quiso castigar la rebelión de Tebas arrasó la ciudad y sólo dejó en pie la casa del poeta Píndaro. En un momento dado, me pareció humana grandeza, reconocimiento de la trascendencia de la cultura. Ya no.

Más allá de Tesalónica, la montaña se torna menos áspera, recupera esa vegetación que en Yugoslavia, en Eslovenia, se transformará en hermosísimos bosques. Un río de espesa agua turbia nos acompaña; los gredosos ríos mendocinos. Corta y alzada trinchera de álamos, la semejanza se vuelve total. El camino sigue a la línea férrea; en una curva surge uno de esos templetes con estampitas de santos y chorreantes velas, que en los nuestros recuerda que allí se despenó alguien en un accidente o pelea.

Para marcar un número, muestro la palma de la mano. La abuela griega, con movimiento instintivo, cubre la cabeza de su nieta, luego, sonriente, me baja la mano.

—Es el ademán con que se hace un daño, un mal de ojos—me dice en francés un joven periodista griego y casual vecino.

Un tono semejante anuda nuestras miradas.

El viento y el agua arremolinados torcían los árboles y plantas del jardín, como caballos que se espantarán atados al palenque.

—No, si esto parece cosa de un daño. Nunca, al menos que yo me acuerde, ha sucedido esto para Nochebuena—susurró Pancha.

—Ya pasará, es una tormenta de verano—dijo mi madre; abuela Dolores aprobó con un movimiento de cabeza.

Volvió el silencio a las sillas alineadas en la galería principal, platea para un espectáculo. La galería del Norte era el eje del mundo de abuela, así como la del Sur con la cocina, las pailas de cobre para la arequipe y los hornos de adobes lo eran de doña Pancha. Nervios tensos. Hasta Nicasio había callado; se atusaba el bigote con movimiento que no lograba ocultar la inquietud.

Nadie se atrevía a pronunciar la temida palabra. Las nubes casi negras apresuraban el crepúsculo. Podía suceder en cualquier momento. Acaso todos esperaban que abuela diera la señal para el rezo. Pero comenzar, se me ocurría, era reconocer que todo estaba perdido. «Mojarle la oreja a Dios», decía con irreverente candor infantil. Y me gustaba entonces montar en «Nerón», ese gran perrazo danés en el lomo del cual me creía apartado en un mundo misterioso, interior hasta lo metafísico.

Un seco impacto en una de las tensas hojas de las altas palmeras del jardín, que tanto había costado aclimatar. Otro, tal si estallara un cuete, de los que en sarta teníamos preparados para después de la Misa del Gallo. Volvimos la cara hacia abuela. El granizo se transformaba en sorda melopea. Todos pensábamos en la viña, estallarían los racimos. Obediente a una orden que llevaba en la sangre, doña Pancha corrió hacia el patio del Sur; sabíamos que iba a trazar su cruz de ceniza en la tierra y a clavar el hacha en el centro.

Sus cabellos ralos chorreaban agua cuando entró al comedor, donde estábamos reunidos para el trisagio y las letanías. Sin tiempo para encender las lámparas de alcohol carburado, las dos velas de los candelabros de la chimenea iluminaban téticamente la escena. Pancha, Francisca Contreras se llamaba, unió su voz; quizá era la más sonora, sin duda la más fervorosa. Cuando los ojos se le fueron acostumbrando a la penumbra, alcanzó a distinguir los ramos de adelfas que, a manera de cerco, rodeaban la gruta donde descansaba el Niño, una vieja y policroma talla que podría ser de «la santera» Justina Cárdenas.

Los griegos narran: La Virgen camina hacia el Gólgota sumida en su pena, la falda se le engancha en una adelfa; la maldice: «Albergarás para siempre la amargura que siento hoy.» La savia de la planta se torna ácida y los labriegos la usan para curar sus lastimaduras.

De rodillas, Pancha se corrió hasta donde estaba yo, y sin variar el rezo dijo:

—Tuya es la culpa. Ya te dije... ora pronobis. Ya te dije que... miserenobis—la voz se le estranguló; miraba casi horrorizada hacia la gruta sobre la cual campeaba un ángel de porcelana que sostenía la advocación «¡Gloria in excelsis Deo!».

Dos puntos claros brillaban con cálido y asombroso resplandor; resplandor algo sensual, alas de chicharra en la siesta, y que parecía marcar lo más profundo de la gruta.

Pancha soltó un grito de terror. El rezo se interrumpió, su ritmo debía depender de esas minúsculas esferas acarameladas y luminosas. Se movieron inesperadamente y un blando, meloso y acariciante ronroneo llenó el salón. Con agilidad asombrosa para sus años, Pancha corrió hacia uno de los candelabros y volvió con él hasta el Nacimiento, ante el cual había rezado con tanto fervor.

Echado, la cola negra rodeándolo como un rulo, apareció el gato. Asustado por la tormenta o encontrando tranquilo el lugar, se había ubicado como un animalillo más en el Pesebre.

Casi en el mismo tono que ella había empleado conmigo, le dije:

—¡Pancha, sos una hereje! ¡Le has estado rezando al mandinga, al personero del diablo!

Alzó el candelero, la luz le cayó en la cara sin color. Temí que, presa de ese tremendo furor inquisitorial que imaginaba en Savonarola, habría de golpearme en la frente, pero gritó, paralizada:

—¡Gato maldito! ¡San Antonio bendito nos asista! ¡Gato maldito, engendro del mandinga! ¡San Antonio bendito nos guíe!

Asustado, los ojos más brillantes aún, el gato dio un salto que terminó por voltear las figuras. Su pelo lustroso brilló a la luz de la vela. Una incendiaria lanza india que atravesara la noche en el Fortín del abuelo. Pancha corrió tras de él.

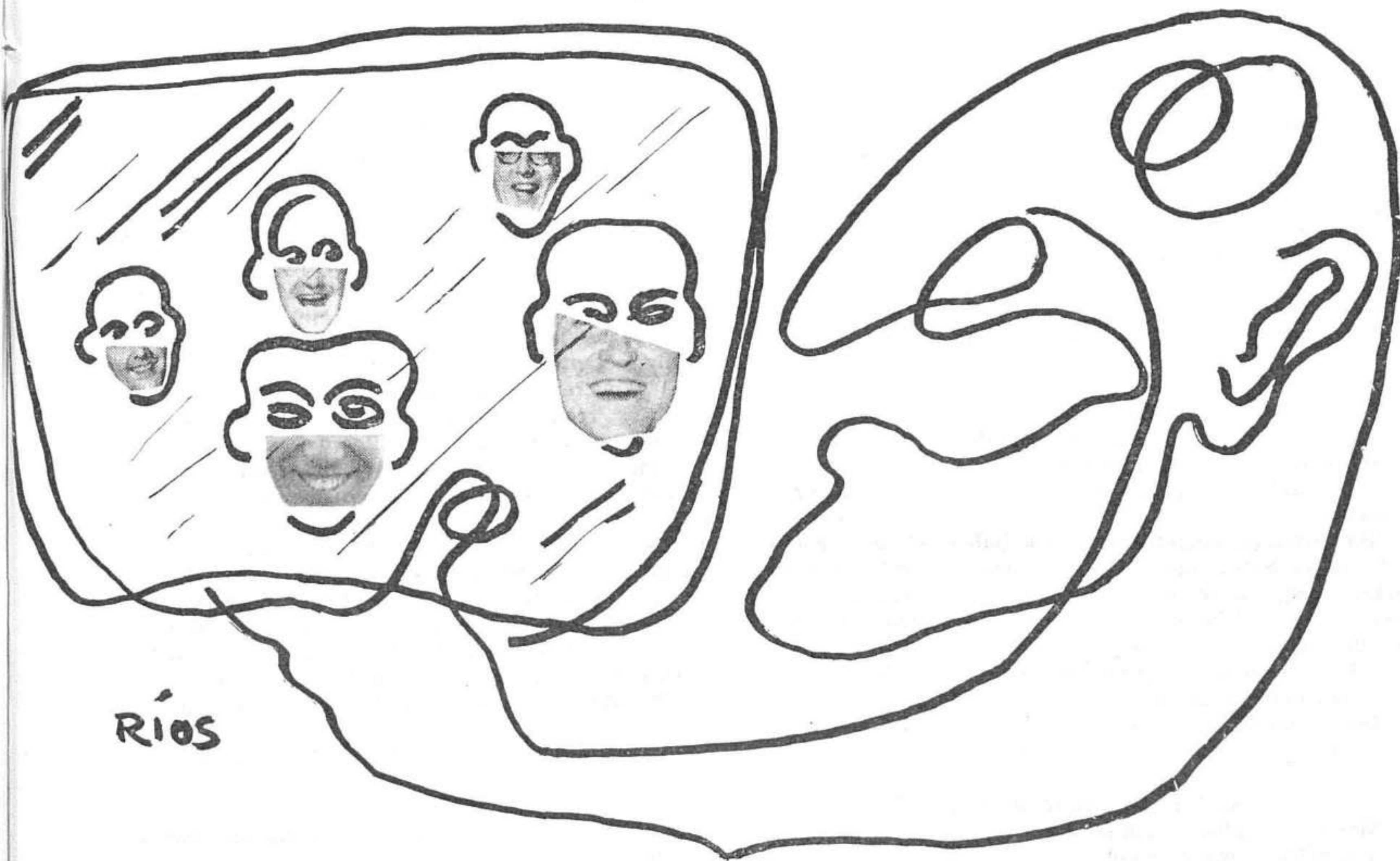
Ambos parecían correr hacia el arco iris que, de golpe, y como fin de la pedrea, se había formado por sobre la trinchera de álamos del potrero de las lecheras, con los últimos rayos del sol hundido y astillado por la cordillera de los Andes.

Nunca más vimos el gato. Nadie, ni siquiera abuela, pudo sacarle a doña Pancha lo sucedido. De la cruz también había desaparecido el hacha.



el espejo

LUIS A. CHEMES



RÍOS

No era el llanto depurado y traslúcido de la pena simple, que no justifica la lágrima; sino la desesperación de una vida que en un instante se tornó innecesaria... Años que escapaban en esas gotas inevitables, tardías.

Estaba encerrado en el baño. Tenía un caudal de motivos para llorar, pero de pronto desaparecieron. Y junto a la ausencia, creció el deseo de seguir llorando.

Era como una novedad inexperimentada anteriormente. Hacía mucho tiempo que no lloraba. Y ahora, las lágrimas brotaban aun sin propornérselo, con más intensidad. Y reía. Como si ambas cosas fueran compatibles.

Tomó relativa conciencia de sus actos. Estaba sentado en el inodoro sin saber cómo fue a parar allí. Se puso de pie. Aflojó la corbata que la oprimía la garganta y desprendió el botón de la camisa. Respiraba mejor.

Recorrió las paredes del baño. Los azulejos verdes, el techo pulcramente blanco, los accesorios de limpieza—tan necesarios—, el lavatorio, el espejo.

Se hallaba en un lugar al que todos recurrían, y del que nadie se atrevía a hablar. Un lugar íntimo, silencioso, místico tal vez.

En él, entraban todos por las más diversas causas. Desde cumplir una necesidad fisiológica elemental, hasta atentar contra las leyes naturales. Del hombre que penetra cansado para regresar confortado tras la ducha, a la mujer que se acicala cuidadosamente frente al espejo.

Sí, era un recinto universal, que colocaba a todos los seres sin distinción de ningún tipo, en la misma posición. Del genio al imbecil. Del pobre al rico... Todos defecan de la misma manera.

Y cuando la risa casi venció al dolor, inesperadamente la realidad retornó con fuerza, hundiéndolo nuevamente en la decepción, en el llanto.

Giró y pegó su cuerpo a la pared, compenetrándose de su frío, de su solidez. El rostro

crispado resbaló. Las rodillas se aflojaron... Y cuerpo, pared, suelo, baño quedaron unidos en una sola forma. La calma. Se levantó a tientas. Debía lavarse la cara.

El agua fresca hizo correr momentáneamente su pena. Después, la toalla, y la mirada al espejo para que le mostrase el aspecto de sus facciones.

Le sorprendió la palidez del rostro, que contrastaba con los ojos enrojecidos. Cansados. Estaba frente a sí. Quiso apartar la idea que surgió en su mente, encarnándose en una pregunta irrespondible:

—¿Quién soy?...

Las pupilas, hasta entonces rutinarias en la imagen cotidiana, se detuvieron frente a ellas, desconcertadas. Las sensaciones se agolparon. La imagen era él, pero no lograba reconocerse. No atinó más que a observarse. Era su mayor novedad. No sabía si era él quien observaba, o el otro quien lo estudiaba. Eran dos. Pero no era posible. El era él y nadie más. El otro sonrió. Entonces tuvo miedo, mucho miedo. Ahora estaba seguro. Eran dos. Había alguien que lo estaba mirando. No lo conocía, pero lo dominaba al punto de no poder apartar su mirada de la de él.

Lo invadió el pánico. Brillaban los ojos del otro. Parecía por momentos que iba a llorar, o quizá, a reír... Y las pupilas se agrandaron. El otro empezó a moverse. Retrocedió, aterrorizado. Y el otro le imitó... Dio un salto hacia atrás, golpeándose con el armario. El dolor lo hizo trastabillar, y cuando se afirmó, encontró al otro, mirándolo...

Ahora reía. Se burlaba de su desconcierto. Pero no estaba solo. Eran muchos. Todos exactamente iguales, repitiendo los mismos gestos... El número creció hasta lo ilimitado. De frente y a su espalda se multiplicaron sin cesar... Todos gritaban... Se alejaban de pronto para volver en seguida, cada vez más próximos... Manos, cuerpos, pupilas que no cesaban de mirar, trágicas, indefinibles... Miles de pupilas... ¡Pero no! ¡El estaba solo!... ¡El era el único!... Todo

lo demás sólo mentiras... Pero... ¿quién era él? ¿Era en realidad él mismo o era todos ellos?... ¿Y quiénes eran ellos?

Creció la hilaridad hasta tornarse ensordecedor alarido... Y sonaron los golpes, cada vez más fuertes... Rodeado, vencido... Gritó, y ellos se alejaron, para cercarlo de inmediato, ya sin retroceder... Debía destruirlos... ¿O era él quien se destruiría? ¿Aniquilaría a los otros o se anularía él? ¿Quién era quién y por qué?... Ya estaban demasiado cerca... Disparó su puño contra el primero. A la maraña de ruidos se sumó el crujido de los vidrios. Y los rostros se deformaron horrorosamente, resquebrajándose en mil formas... Pero continuaron cercándolo... Ahora, el rojo de la sangre les daba un aspecto tétrico. ¿Era su sangre o la de ellos?... Y la disyuntiva lo volcó al histerismo, en la obsesión de destruir lo indefinible... (¿Destruir lo indefinible?) Todo fue nublándose... Los otros y él... Los rostros deformados, la sangre de ellos y la suya... Los ruidos, golpes y gritos fueron hundiéndose en el mar de la inconciencia...

Hasta que cedió la puerta del baño, y los padres se encontraron frente al cuerpo de su hijo, bañado en sangre... El espejo del armario destrozado, y esas facciones inertes que traslucían angustia, confusión...

.....
Ahí, en ese edificio viejo, de blancos muros, un hombre en cuya mente se había detenido el Tiempo, padecía reiterados ataques, pidiendo insistentemente un espejo..., que nadie le daba. Porque nadie comprendía para qué lo necesitaba.

Y al ver que la súplica no era oída, gritaba. Gritaba al silencio de los pasillos que devolvían su voz, a los barrotes de su claustro, a sus manos surcadas de venas ansiosas, detenidas en esas paredes frías, sólidas, que lo asfixiaban, que crecían a cada segundo, oprimiéndolo más y más... y sus puños se cerraban, y su cuerpo convulsionado arremetía contra ellos..., que no cesaban de devolver sus gemidos, que no callaban nunca.

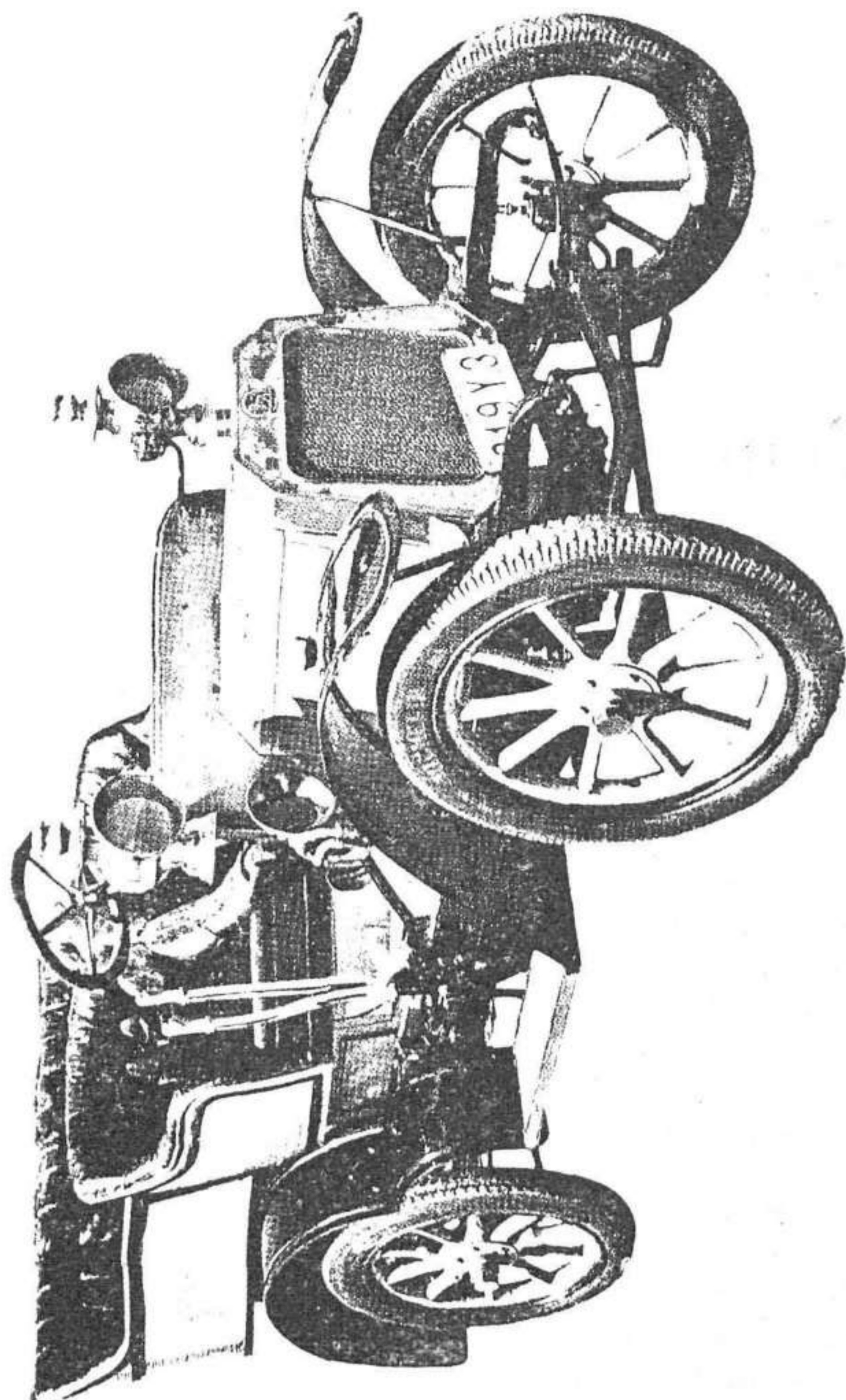
Entonces lloraba.

.....
La casa parecía no sufrir los efectos del tiempo. Los chicos crecieron, y quedaban pocos sin casarse. Nada cambió, ni la mesa de manteles bordados y cubiertos de plata, ni las alfombras de antiguo diseño, ni los candelabros que admiraban a todos... Casi no se percibió ese vacío, esa silla desocupada en el comedor, que fue cubierta por novios, por esposas, por nietos, por años.

Una noche como cualquier otra, como todas las otras, los labios del anfitrión pronunciaron un desafortunado comentario sobre el hijo desaparecido, que motivó la desaprobación de los agasajados que, por prudencia, callaron. Hubo un silencio. Sólo un momento de silencio, demasiado tenso, demasiado real. Y después la risa, el diálogo de todos para nadie. Sí, un momento ya superado en los invitados, pero no en la madre que en una breve frase, cifró el reproche y la duda que sembró en ella el trascendental acto de su hijo.

—Hablas mucho, diciendo poco. O nada. ¿Sabes tú, acaso, en realidad quién eres?

Nadie comprendió el sentido de sus palabras. Nadie les dio importancia. Ni tampoco a la lágrima que provocó el dolor del recuerdo, de la culpa. O la imposibilidad del discernimiento, pagada con la locura.



Charlie

MARCO DENEVI

—Schumann.

—¿Inglés?

—Alemán.

—Ah, alemán. Como Chopin.

Para que viera. Para que viera que él sabía algo más que manejar un automóvil.

La vieja no contestó. Y él de golpe se acordó de la película:

—No, era polaco. Era polaco, Chopin, ¿no es cierto, señora?

—Sí.

Un sí como un eructo. Está bien, está bien, se callaba. Y que ella siguiera aguantando la lata del alemán. Pero en cuanto terminase, él apagaría la radio sin preguntarle siquiera si deseaba oír alguna otra cosa.

Sin embargo, cuando empezó a hablar el locutor (y ella no se había equivocado, el locutor nombró a ese Schumann), no se atrevió a hacer callar aquella voz que parecía dirigirse únicamente a ella, directamente a ella, como a una amiga.

—Perdón, señora, ¿quiere seguir escuchando?

—No, muchas gracias.

Buen indicio. Señal de que ella, que había comenzado a hablar gracias a la música, ahora quería eliminar ese intermediario.

—Así que usted es la señora de López Zinny.

Movió la cabeza, pensativamente, como frente a una terrible comprobación.

—Había oído hablar mucho de usted.

Se puso serio.

—Usted es la cliente número uno de la agencia.

Dio como un cabezazo en el aire:

—Y eso que tenemos clientes muy buenos.

Otra vez movió la cabeza:

—Pero como usted, ninguno.

Ninguno. Porque cualquier otro, en el lugar de ella, habría contestado algo. Pero ella no, ella seguía sorda y muda. Y sin embargo él tenía que engancharla pronto, en seguida. Ya llegaban a Callao. Diez minutos más y estarían en su casa.

—¿Sabe a quién llevé ayer en este coche? A Luis Sandrini. Un tipo macanudo. Me hizo reír durante todo el viaje. Tiene cada ocurrencia...

Una pausa, en la que pareció recordar, sonriente, aquel viaje, y después reanudó el asedio.

—A mí, al final, ya me llamaba Carlitos. Carlitos de aquí y de allá, como si fuésemos amigos.

De paso, estamos presentados. La señora de López Zinny, Carlitos. Y ahora, adelante.

Resurgió una risa amarga:

—Ojalá fuésemos amigos. Imaginesé, nada menos que con Luis Sandrini.

Hundió el mentón, contrajo las mandíbulas, la voz le salió pastosa:

—Pero no. Es lo que tiene de malo esta maldita profesión. Uno conoce gente maravillosa, que habla con uno, que lo trata como a un amigo. Y después a lo mejor no la ve más.

Permaneció unos instantes sonriéndose melancólicamente. Entrecerró los ojos soñadores. Miró, a través del parabrisas, el fondo de la calle, los confines de la ciudad y de la noche, como si buscara el rastro de aquellos amigos hallados una vez y en seguida perdidos para siempre.

Sin cambiar de postura levantó un poco más la vista y la clavó en el espejito retrovisor. Con la cabeza apoyada en el respaldo del asiento y los ojos cerrados, la vieja parecía dormir. Se sintió furioso. Se sintió en ridículo. Por lo visto ni siquiera se rebajaba, con él, como con Manolo, a una prohibición. Lo dejaba hablar solo mientras ella se dormía. Ahora vería, la pillada esa. Oprimió el acelerador. La zarandearía como a una matraca. La arrancaría de su falso sueño, de su empaque y de su orgullo. La haría sentir miedo. La obligaría a incorporarse y a gritar. Y que mañana se quejara a Domingo. «Por favor, no me mande más a ese loco que me mandó ayer. Sí, ese chiquilín del Valiant. Es un energúmeno». Y que Domingo le pegara un café o lo echara. Le daba lo mismo. Lo que ahora necesitaba era vengarse. Porque era la primera vez. La primera vez que una mujer le infería esta afrenta. Y justo la mujer que él había estado esperando, la que había estado buscando para que sus planes se cumplieren de una buena vez.

Pero la vieja no gritó, ni se incorporó, ni siquiera abrió la boca para ordenarle, secamente: «Más despacio, por favor». Lo único que hizo fue alzar los párpados, volver la cabeza, siempre apoyada en el res-

paldo del asiento, hacia la ventanilla y mirar las ráfagas de árboles, de luces y de estrellas que pasarían vertiginosamente delante de sus ojos. ¿No se daba cuenta de que corrían como suicidas? ¿No oía el chirrido de las gomas en las curvas? Y ese grito del conductor de un Fiat 1100: «¡Asesino!», ¿tampoco lo había oído? ¿No veía que, cada tanto, se metían de contramano? Una frenada brusca, a la altura de la avenida Sarmiento, ¿no la había lanzado brutalmente contra el asiento delantero? ¿Y? ¿No decía nada? ¿No protestaba? ¿Le creía indigno hasta de su disgusto y reservaba sus reclamaciones para el día siguiente, para Domingo o quizá para don Pascual, el dueño de la agencia? «Le hablo para decirle que ayer uno de sus chóferes, un tal Carlitos, casi me mando al otro mundo».

De golpe se arrepintió. Se le había ido la mano. A ochenta por Figueroa Alcorta a las nueve de la noche. Estaba loco. Podrían haberse matado, es cierto. Aminó la velocidad, y tal vez sin darse cuenta, compuso un semblante mohíno de escolar pillado en falta.

Cuando llegaron a su casa, detuvo el automóvil junto a la vereda y él permaneció rígido, tieso, sin hacer un ademán.

Entonces oyó la voz de ella, desde el fondo del coche, una voz indiferente:

—¿Cuánto es?

Contestó sin volverse, sintiéndose cada vez más mortificado.

—Lo de siempre.

Un papel de mil pesos flotó en el aire junto a su oreja derecha. Lo tomó, lo guardó en la cartera, buscó el vuelto, lo contó concienzudamente y se lo ofreció por encima del hombro, sosteniéndolo con dos dedos como una pinza.

Ahora era un billete de cien pesos el que flotaba junto a su oreja.

—Disculpe—habló hacia el parabrisas—, pero mi norma es no aceptar propinas.

—Ah, perdón.

Entonces sí. Entonces se dio vuelta y la miró de frente. La miró muy serio, muy pálido:

—De todos modos, muchas gracias, señora.

Bajo la luz del interior del automóvil, su rostro, él lo sabía, su rostro parecía todavía más hermoso. La luz del sol se lo desarreglaba un poco. Pero la luz eléctrica, sobre todo cuando era, como en este caso, débil y velada, se lo pulía como una máscara estuaria, lo volvía casi irreal, demasiado perfecto.

La mujer, sorprendida por esa belleza como por una obscenidad, escondió la cara.

—Buenas noches.

Y descendió a toda prisa del auto.

Pero él ya le había visto las arrugas, las bolsas debajo de los ojos, los surcos a cada lado de la boca, como cicatrices.

—Buenas noches, señora.

Claro que también le había visto las joyas, el abrigo de astrakán, ese aspecto inconfundible que no le da la riqueza sino la clase social.

Esperó a que ella abriese la puerta de calle y entrase.

Después, regresó, despacio, a la agencia.

—Casualidades, señora. En dos meses ni una sola vez. Y ahora dos días seguidos.

Parecía contenta. Al subir al coche le había sonreído, lo había saludado con una alegre ¡hola! Y en seguida se había puesto a conversar.

De modo que no estaba enojada por lo de ayer. A Domingo, al menos, no lo había llamado para quejarse. Y si ahora se mostraba jovial y hasta parlanchina, era porque se sentía satisfecha de volver a verlo. O sea que el mutismo y la indiferencia y el desdén del día anterior no significaban nada. Apenas ese poco de teatro que todas las mujeres, todas, se creen obligadas a representar el primer día. Y él, como un idiota, se había hecho mala sangre.

—Casualidades, es cierto. Me ha pasado con otros chóferes.

Inesperadamente, se rió:

—Con Manolo, por ejemplo.

El recogió en su rostro toda la gravedad de que disponía y se lo exhibió:

—Tuvo mala suerte.

Ella insistió en su risita:

Encendió la radio.

Sí, Domingo le había dicho:

—A ver cómo te portás. Mirá que es la mejor cliente que tenemos. Ponete el saco. Y no corrás, no le gusta la velocidad. Ah, y si ella no te habla, vos no le hablés.

Pero él tenía sus propios planes.

Desechó boleros, un tango (nada menos que Alhucema por Troilo y Marino, pero qué iba a hacerle, seguro que a ella no le gustaban los tangos), zambas, noticias, barullos. Encontró, por fin en la punta del dial, algo que sonaba en piano a música clásica. Dejó que ella absorbiera un poco de esa música. Después se volvió de perfil y le preguntó:

—Perdón, señora, ¿le molesta la música?

Sí, los otros chóferes le habían contado:

—Una tipo muy bacana, muy amable, que da unas propinas que madre mía. Pero no te conversa una palabra en todo el viaje.

Y Manolo:

—Un día la llevo a Ezeiza, el día del partido Uruguay-Argentina. Entonces voy y le pido permiso para poner la radio. Y ella va y me contesta que no. Es una pillada, la cosa esa.

Pero ahora él encendió la radio y le preguntaba:

—Perdón, señora, ¿le molesta la música?

Mientras le mostraba el perfil. Ninguna mujer podía ser insensible a ese perfil. «Salú, Barrymore», le gritaba Tito al verlo entrar, todas las tardes. De envidia, se entiende. Ahí estaba la diferencia, una de las diferencias. Porque, qué iba a querer conversar, una mujer como ella, con aquellos ordinarios que a lo mejor buscaban hacerla engranar hablándole de fútbol, o de lo caro que les había salido el ajuste del motor del automóvil. Además, eran todos viejos y fuleros. En cambio él...

El podía encender la radio sin pedirle previamente permiso y dirigirse la palabra sin que ella lo hubiese hecho primero. Pero para eso se necesitaba ser como era él. Y seguro que la vieja, muda y esquiva con los demás chóferes, con él hablaba.

La vieja, cautelosamente, contestó:

—No, no me molesta.

Se apresuró a tranquilizarla, a hacerla entrar en confianza:

—Porque si prefiere que apague la radio, señora, la apago.

Ella dio un paso adelante:

—No, déjela encendida, por favor.

El meneó gravemente la cabeza:

—Qué buena que es esta música, ¿eh?

Y en seguida, arrebatado por un repentino fervor:

—Yo no sé cómo hay gente que se aburre con la música clásica. A mí me encanta. Me pasaría horas...

Esperó que ella se incorporase a su entusiasmo. Pero la vieja se mantuvo silenciosa y él calló. ¿Estaría escuchando, realmente, la música y no querría que la charla la distrajesen? Entonces encender la radio había sido una pifiada.

Durante unos minutos respetó su silencio. Aunque, por las dudas, cada tanto se volvía de costado y le ofrecía el perfil. El perfil como una repetida invitación, como una oferta. La vieja, empero, no se daba por aludida. Y para colmo, aquel piano que no terminaba nunca.

Qué jorobar, él se arriesgaba:

—Perdón, señora. ¿Quién es el autor de esta música?

—Pobre, no es malo. Pero la verdad...
El ya contraía las facciones, ya fruncía el entrecejo, hasta ahuecaba la voz:
—No me lo diga. Es un gallego bruto. No comprendo cómo lo aguantan en la agencia. Y a una clienta como usted, mandar a Manolo, francamente...

Parecía avergonzado, como si él tuviese la culpa de Manolo.

—No, ¿sabe lo que ocurre? Que a veces estoy apurada, y como no hay otros coches... Claro que yo preferiría que viniese cualquier otro a buscarme.

El se volvía cada vez más sombrío:
—Comprendo. Para eso paga. Para que le mander un auto como la gente, y no ese cascajo, y encima con un chófer que es una bestia.

Ella se reía. Entonces él, de un golpe, liquidó el enojo, se puso al diapason de la vieja, empezó a contar anécdotas de Manolo (en realidad, de todos los chóferes, pero se las cargaba todas al pobre Manolo) y a celebrarlas con aquellas carcajadas mudas que (se lo habían dicho las mujeres) lo hacían tan simpático.

—¿Gusta un rubio, señora?
—¿Con filtro? Entonces sí, gracias.
Mientras sostenía el volante con la mano izquierda, le tendió la derecha y le ofreció primero el cigarrillo y después fuego. Para que viese, además. Para que viese qué flor de chófer era él.

Entre tanto pensaba en los giles de la agencia. De modo que ésta era la que no conversaba una palabra. Mírenla ahora. Claro que, para ponerla así, se necesitaba ser Carlitos Squilla.

—¿Qué edad tiene?
—¿Yo? Diecinueve años.
—Y aparte de este trabajo, ¿estudia?
—¿Yo?
—No sé, le veo aspecto de estudiante.
—Ojalá. Me hubiera gustado estudiar. Pero desgraciadamente soy pobre.

(Y cuando un muchacho como yo es pobre, ¿comprendés? Porque si fuese rico, o si fuese fulero las cosas cambiarían. Pero soy éste, mirame, Carlitos Squilla, diecinueve años, pelo rubio, ojos grises, nariz recta, boca pálida, mentón pronunciado, cuerpo de atleta, un metro ochenta de estatura, el héroe clásico

coche. ¿Por ejemplo, cuál? Ese Valiant de color oro, manejado por un tal Carlitos.

Y así se verían por tercera vez, y a partir de esa tercera vez quizá podrían prescindir, para seguir viéndose, de la alcahuetería de la agencia.

En el viaje de regreso cantó, a voz en cuello, uno de sus tangos predilectos:

Cuartito azul, dulce morada de mi vida,
Fiel testigo de mi tierna juventud,
Llegó la hora de la triste despedida,
Ya lo ves, todo en el mundo es inquietud.
Ya no soy más aquel muchacho oscuro,
Todo un señor desde esta tarde soy.

Y como una muchacha, desde un ostentoso Impala, lo miró sorprendida, se rió y le guiñó un ojo.

Debió pasar un par de semanas antes de que la suerte, por boca de Domingo, le ordenase:

—Andá a buscar a la señora de López Zinny a Montevideo 1234.

Durante esas dos semanas, más de una vez lo oyó a Domingo que atendía el teléfono:

—Agencia Arroyo, buenas tardes. ¡Ah! ¿Cómo está, señora? Sí, para usted siempre hay coche. Ya se lo mando.

Domingo colgaba el tubo.
—¿Quién está primero? Hay que ir a buscar a la señora de López Zinny.

Tito estaba primero, con el Falcon rojo. Y él estaba segundo. Y otra vez estaba último. Y tenía que ver cómo los demás salían a buscarla, y a lo mejor a él le tocaba ir a recoger a un viejo, a un matrimonio cargado de hijos y paquetes, o al doctor Miquelena, que le buscaba conversación, que lo invitaba a comer, y él tenía que pararle el carro.

Y a ella, qué le costaba llamarlo a Domingo y decirle derecho viejo:

—Quiero el Valiant oro.
Había clientes que se encaprichaban con un determinado automóvil. A nadie le habría llamado la aten-

—Salgo para ahí.

Y colgó y se volvió a Manolo y le dijo:

—Andá a Cero cinco. Yo no puedo porque espero un llamado de casa. Andá vos.

Para que la próxima vez el doctor Miquelena le reprochase:

—Canalla, perverso. Me dice que viene usted y me manda a ese gallego bruto. Ay, Carlitos, Carlitos, no sé que le he hecho para que me trate así.

O cuando andaba de viaje justo a la hora en que ella, habitualmente, llamaba a la agencia, y entonces él pensaba que si no fuese por el idiota que lo tenía ocupado habría sido él el elegido, y lo asaltaba un fastidio y un deseo de volverse cuanto antes, y apretaba el acelerador, y contestaba de mala manera, y apenas ponía el pie en la agencia iba a echar una ojeada al libro de Domingo, y allí leía, invariablemente: «Montevideo 1234», o «Callao 1147», y sabía que era ella, y entonces se sentía como robado, como engañado.

Los últimos días, por una especie de solidaridad con ella (con el juego desesperado de ella, que pedía y despedía automóviles a cada rato), él rehusaba clientes.

—Che Domingo, no salgo. Que salga otro.

—¿Por?

—No salgo y basta.

—Está bien. Pero vas a la cola.

—De acuerdo.

Todo inútil. Desde su último turno tenía que ver cómo los que lo precedían le birlaban la vieja, uno tras otro. Hasta que la vieja no llamaba más y él, luego de una hora perdida, tenía finalmente que ir a buscar a Miquelena.

Pero, justo a los quince días del segundo encuentro, la suerte se le dio. Estaba en punta, sonó el teléfono, oyó a Domingo:

—Sí, señora. Va para ahí. Un Valiant dorado.

No levantó la vista del diario hasta que Domingo dijo:

—Che Carlitos, andá a buscar a la señora de López Zinny a Montevideo 1234. Carlitos, te recomiendo...

Se puso de pie, arrojó el diario sobre el mostrador:

—Ma sí, ya sé, acabala.

Pero se había ruborizado. Fue al baño, se peinó, salió de la agencia casi corriendo, seguido por los gritos de Domingo:

—Apurate, pibe, apurate...

La esperó en la vereda, recostado contra el Valiant que lo enmarcaba como una escenografía hecha para él, a su medida. La esperó con la vista fija en la puerta de Montevideo 1234, indiferente a todo, a la gente que pasaba casi rozándolo, hasta a las muchachas que lo miraban provocativamente, indiferente a todo porque él estaba como imantado, como hipnotizado por aquella puerta de cristales detrás de la cual quizá la vieja, con la cabeza dentro de un secador y las manos en las manos de la manicura, lo espía. Y entonces lo veía como él mismo se veía reflejado en el cristal de la puerta: una estatua. Una estatua vestida con un ajustado pantalón de franela gris y un pullover blanco, las piernas separadas, los brazos cruzados sobre el tórax, la cabeza erguida, los ojos clavados en un punto, la boca entreabierta del que sueña o del que medita (o del que, el alma en vilo, aguarda una aparición espectacular) y todo él insensible a la ciudad, a la gente, a las muchachas, todo él pendiente de aquella aparición.

Y cuando ella, por fin, salió a la calle, con un peinado que de golpe la rejuvenecía veinte años (pero en la calle había todavía demasiada luz, todavía la atravesaba un fulgor rojizo y vacilante como el de una fogata, y bajo esa luz su rostro parecía esponjarse, parecía inflamarse y deformarse como una careta de cera expuesta al fuego), él dio un salto, recobró la vida, la estatua se metamorfoseó en un felino, se precipitó sobre la puerta del automóvil y la abrió, pero sin dejar de mirarla, sin dejar de estar atento a lo que ella hacía, como si temiese que ella lo rechazase, que ella diese media vuelta y se fuera y lo dejara plantado.

Pero no, ella obedecía, ella atravesaba la vereda ancha como un patio, pasaba junto a él sin mirarlo y subía al automóvil, él cerraba con un golpe seco la puerta, corría alrededor del Valiant, se ubicaba en el asiento delantero. Y entonces sí, entonces se volvió y la miró y le dijo:

—Buenas tardes, señora.

—Buenas tardes, Carlitos.

Como si ese saludo trivial fuese un secreto que no pudiesen ventilar en la calle. Y de paso el automóvil era ya un sitio cómplice que les pertenecía sólo a ellos dos.

La vieja, que estaba seria, de pronto no pudo más y se sonrió, se rio casi. Como una ampolla que se le reventaba en la boca. Los quince días. Los quince días de búsquedas, de esperas, de desencuentros, ahora estallaban en esa sonrisa como en un largo suspiro. Y él inmediatamente le hizo eco con la suya. Como si hasta entonces no se hubiese atrevido a tomar la iniciativa, o como si la sonrisa de ella lo hubiese librado de algún peso, de una secreta angustia, o disipado algún malentendido, él también se sonrió.

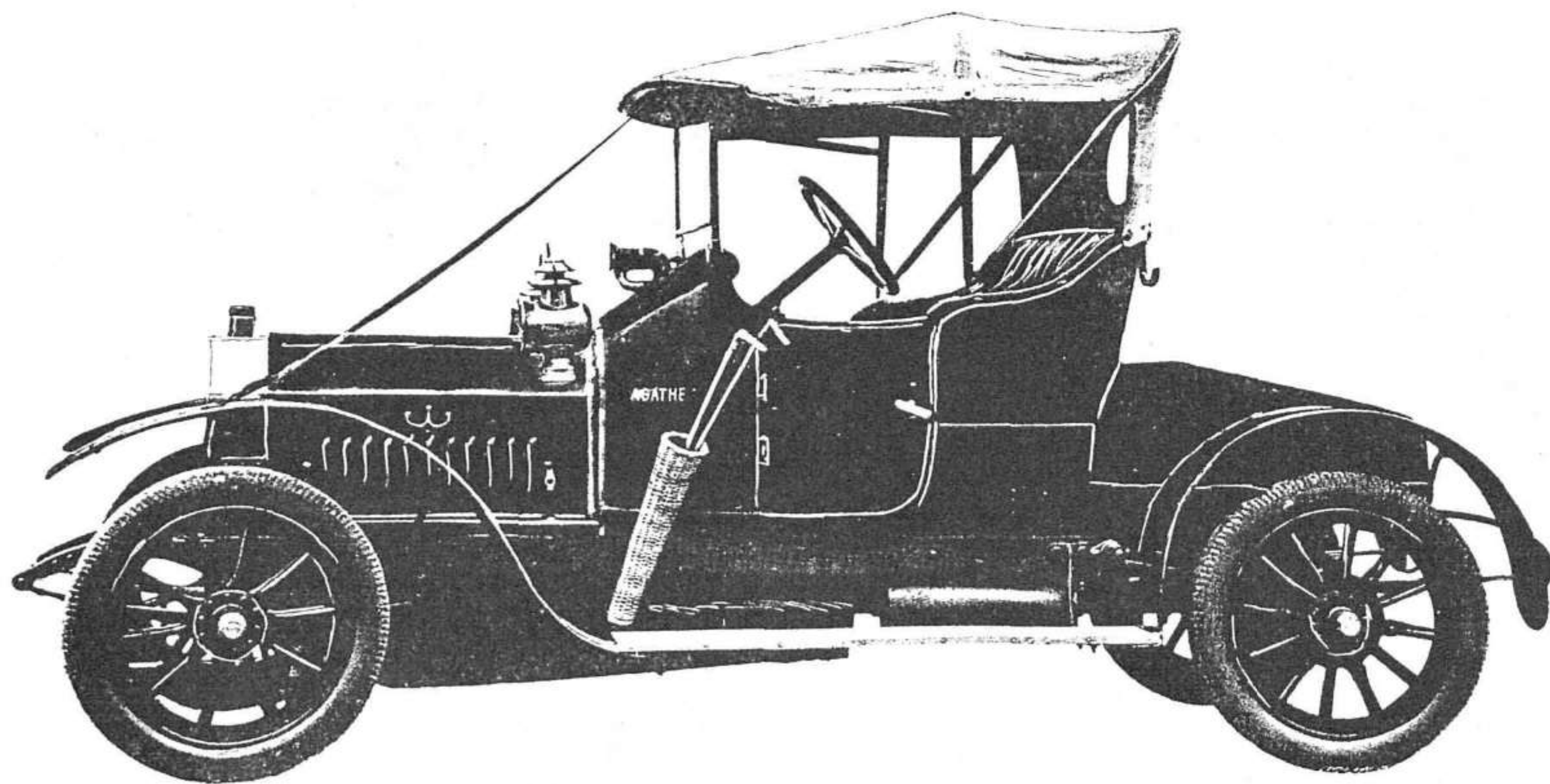
—¿Dónde la llevo, señora?

La vieja entreabría el tapado de piel, descubría un vestido llameante, un collar de perlas. Todo el automóvil comenzaba a saturarse con su perfume.

—A Juncal 1360. Pero sin apuro, Carlitos. Es temprano.

—Bien, señora.

Durante el viaje hablaron de temas baladíes. Y cuando no hablaban, él tarareaba cualquier canción de moda. Para que viese. Para que viese que él se sentía contento. Y también fumaron. Esta vez fumaron



de historieta norteamericana, pero hijo de italianos. Y pobre. ¿Comprendés?)

—Este trabajo, ¿rinde?
—Poco y nada. Pero qué quiere, señora. Los tiempos son malos. Y para colmo...

Ella lo interrumpió:
—Y aparte de saber manejar tan bien un automóvil, ¿qué otra cosa sabe hacer?

Demoró adrede la respuesta. Simuló estar atento sólo al cruce de Santa Fe. Como momentáneamente distraído, u olvidado, de la pregunta de la vieja, mascullo:

—Pero vea ese bárbaro, cómo me cierra.
Al llegar a Arenales, cuando ella ya creía que no contestaría, se conectó de nuevo con su pregunta:

—De todo, señora. Lo que me manden.
Y aunque el tránsito hervía a los cuatro costados del automóvil, se dió vuelta y la miró de frente. Para que esa mirada muda completase el sentido de sus palabras. Para que le añadiese un sobrentendido. Pero ella tenía el rostro vuelto hacia la ventanilla, observaba la calle, escrutaba la noche, parecía no querer hacerse cargo de ninguna insinuación.

El también simuló desentenderse de todo, salvo del manejo del automóvil. Ninguno de los dos cruzó una palabra más hasta que el Valiant se detuvo junto al cordón de la vereda.

Ahí fue la vieja la que habló:
—Perdón, ¿cómo es su nombre?
—Carlos Squilla. Pero en la agencia todos me conocen por Carlitos. Si pregunta por mí, pregunte por Carlitos.

—Perfectamente. Buenas noches... Carlitos.
—Buenas noches, señora. Que descanse.
Estaba claro. Mañana ella llamaría por teléfono a Domingo y le pediría que le mandase un determinado

ción. Pero la vieja, por lo visto, era orgullosa, o quizá excesivamente discreta, o tímida, y no quería que en la agencia supusiesen cosas raras, a propósito de ella y de él.

Pero, a partir de la segunda semana, empezó a luchar, la pobre, empezó a forzar la suerte, adoptando una conducta que lo tenía perplejo a Domingo.

—¡Qué raro! —decía Domingo—. Te juro que no la entiendo.

Porque pedía un coche, se hacía conducir a cualquier parte, allí lo despedía, a los cinco minutos volvía a sonar el teléfono de la agencia:

—Habla la señora de López Zinny. Mándeme un automóvil al Aguila.

Y así, tres, cuatro veces todos los días.

—Te juro que no la entiendo —decía Domingo—. Pide un coche, lo despide. Pide otro coche, lo despide.

Pero la suerte seguía negándosele. El tenía que oír a sus espaldas, mientras salía en busca de un cliente:

—Cómo está, señora. Ya va el coche. Che Gonzalo, andá a buscar a la señora de López Zinny.

O ver cómo era Manolo el elegido, mientras él se quedaba ahí sentado, haciendo como que leía una revista. O aquella vez que estaba en punta y sonaron dos teléfonos al mismo tiempo, y él corrió a atender uno, y era el maldito doctor Miquelena, que lo entretuvo con:

—¿Carlitos? ¿Es usted? Lo reconocí por la voz. Ha visto, no puede hacerme ninguna broma por teléfono porque en seguida me daría cuenta que es usted. Oiga, querido, venga a buscarme a Cero cinco. Lo invito a comer.

Mientras, oía a Domingo:
—Cómo no, señora. En seguida va el coche. Marianelli, vaya a buscar a la señora de López Zinny a... De rabia le contestó a Miquelena:

los cigarrillos de ella, unos cigarrillos ingleses, largos, afilados, con virola de oro en uno de los extremos.

Al llegar a destino ella dijo:

—Lo dejo libre hasta las doce. Pero a las doce en punto pase a buscarme aquí.

—De acuerdo, señora.

A las doce estaba de nuevo frente a aquella casa de departamentos lujosos. Tuvo que esperar hasta la una. A la una ella salió en compañía de dos mujeres y un hombre. El hombre se sentó junto a él, en el asiento delantero. Ninguno de los tres desconocidos lo miró, ni siquiera lo saludó.

La vieja, con una voz que no era la de unas horas antes, le impartió la orden:

—Chófer, primero vamos a Melo y Coronel Díaz.

Después se pusieron a conversar entre ellos.

De improviso se había transformado en otra mujer. En una mujer segura, difícil, complicada, que conocía a mucha gente, que estaba al tanto de muchos secretos, que dominaba hilos ocultos.

—Cuando Solanas me lo pidió—decía, con aquella voz dura—me negué, naturalmente. Al otro día me llama el Secretario de Prensa de la Presidencia de la Nación, por lo mismo. Yo me mantuve firme, porque se imaginarán que no iba a complicarme en una barbaridad así.

—Lo que pasa—balaba una de las amigas—es que como vos tenés tanto prestigio...

—Ayer me encontré con Villarino y me felicitó.

—¿Cuál Villarino?—interrogaba el hombre—. ¿El Director de Cultura?

—No, ése es Méndez Villarino. Yo te digo el general, el que fue jefe de la Side.

Las dos mujeres y el hombre hacían grandes aspavientos.

—¿Sos amiga del general Villarino?

—Me conoce desde que era chica.

Como si de un salto hubiese huido a otro mundo. Y a ese otro mundo él no tenía acceso. El debía resignarse, momentáneamente, a mirarla así, desde lejos, sin adivinar ninguna de sus palabras, sin descifrar sus ademanes.

Y como para aumentar esa distancia, los cuatro, de súbito, se pusieron a hablar en francés.

La vieja lo hablaba de corrido y con muchas erres arrastradas y un acento gangoso. A él le hacía el efecto de que estaba diciendo porquerías. Le causaba gracia, qué iba a hacerle. Sentía ganas de reír. Y al mismo tiempo experimentaba una especie de orgullo. La vieja se trataba con el Secretario de Prensa de la Presidencia, era amiga de un general, hablaba francés. Claro que también le daba un poco de rabia. Le daba mucha rabia verse otra vez relegado al sitio del chófer. Y lo que más lo fastidiaba era que ella, que un rato antes le servía cigarrillos importados y lo llamaba Carlitos, ahora, porque la acompañaban aquellos cogotudos, lo abandonaba, lo dejaba solo, lo traicionaba con los cogotudos.

Seguían cotorreando en francés. Dentro de todo era curioso. Hablaban igual que en las películas. Lástima no comprender una palabra. A lo mejor se referían a él, y él sin enterarse. Ahora se reían a carcajadas. Se reían de él, seguro. Y la vieja era la que más se reía. Se sintió tan triste, tan miserable...

En Melo y Coronel Díaz descendieron las dos pitucas y el bacanazo en medio de un escándalo de gritos y de besos.

El, rígido frente al volante, esperaba. La vieja suspiró:

—Chófer, voy a casa.

El no contestó. Cuando llegaron, él, siempre mudo, empezó a hacer las cuentas. Le cargó trescientos pesos de más por aquel chófer repetido dos veces. Por las risas y la conversación en francés. Ella pagó sin protestar. Después bisbiseó:

—Buenas noches.

Entonces él apagó la luz del automóvil, se volvió y la miró:

—Perdone. ¿Mañana necesita coche? ¿Quiere que dejemos ya arreglado desde ahora?

Ella parecía despertar, parecía quitarse de encima el sueño, la modorra, la indiferencia, el desdén, aquella soberbia.

—¿No le traerá problemas con Domingo?

—Déjelo por mi cuenta. ¿Dónde la espero, mañana, y a qué hora?

—Bueno, no sé... Hagamos una cosa. Llámeme a mediodía por teléfono. Anote el número.

Media hora después él abrió la puerta de un departamento en Almagro, encendía una luz, abrazaba a una muchacha medio dormida que gemía:

—Pero che... ¿Tan tarde? ¿Qué te pasa?

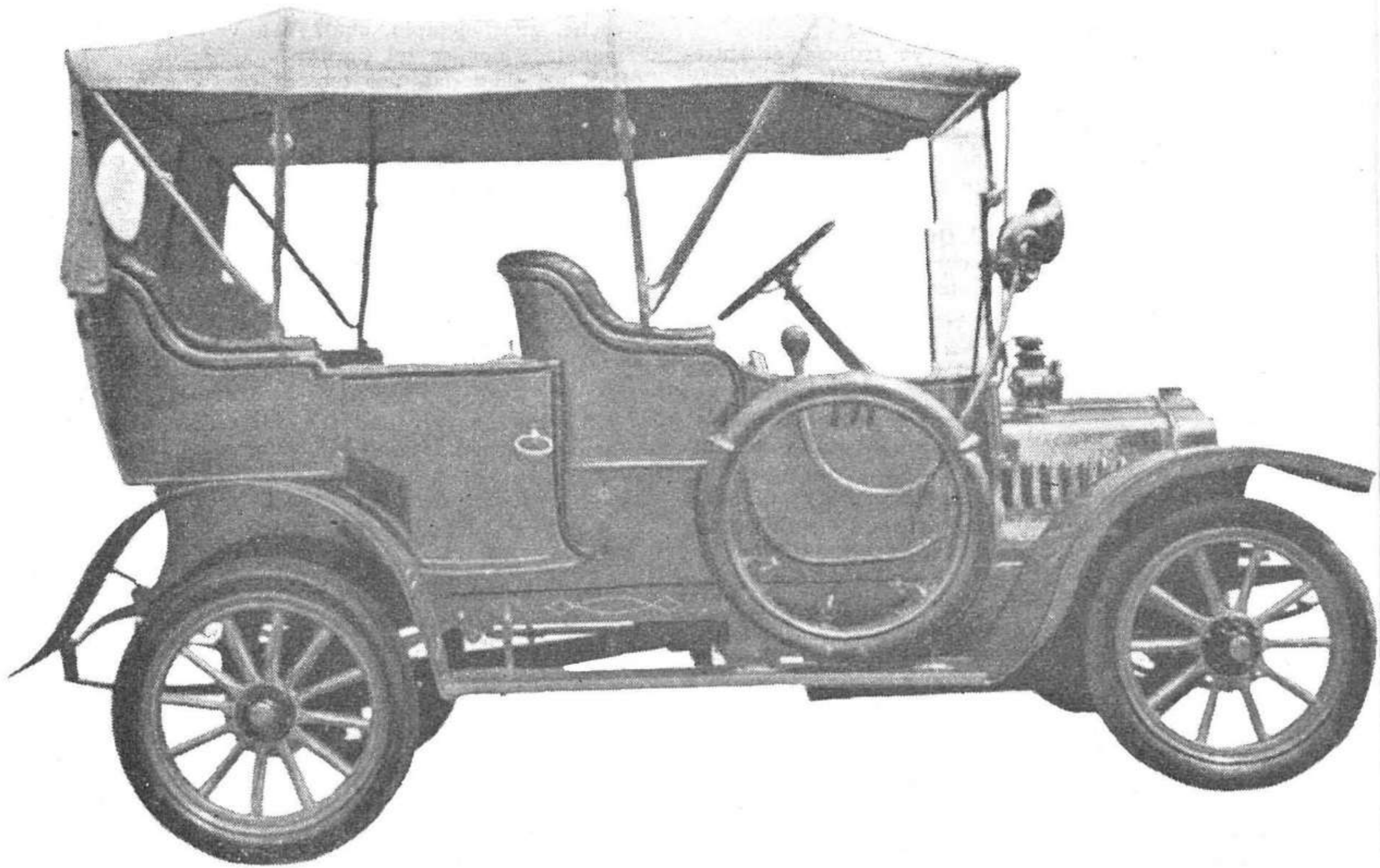
Mientras, él, con el rabillo del ojo, observaba los muebles pobretones, la alfombra raída, las paredes con humedad y con grietas. Y de golpe sentía un encono, un urgente deseo de que sus planes se cumplieren.

Durante un mes fue el chófer de la vieja. La vieja vivía sola, sin más compañía que una sirvienta todavía más vieja que ella. Sería viuda, tal vez, o divorciada. O a lo mejor soltera, y lo de «señora» lo usaba para despistar. No se sabía de qué vivía. Pero vivía como una reina, era evidente.

Durante ese mes, durante los viajes diarios, hablaron de mil cosas. Pero lo que ella quería era que él hablase de sí mismo, de su infancia, de sus amores, de sus proyectos. Estaba emperrada en que le contase su vida.

El, poniendo cara de bobo, le mentía cínicamente:

—La verdad, señora, nunca me enamoré. ¿Sabe qué me pasa? Que las mujeres jóvenes no me gustan, me



parecen unas babiecas. Y las mujeres grandes no me dan corte porque piensan que me acerco para trabajármelas de gigoló. ¿Y casarme? ¿Con quién, y con qué? Ya le dije que soy más pobre que una rata.

Ella insistía:

—Pero cuénteme. Cuénteme alguna aventura que haya tenido. ¿No tuvo nunca ninguna aventura con alguna cliente de la agencia, con alguna pasajera que de golpe se enamoró de usted?

El meneaba la cabeza:

—Nunca, señora. Un poco porque sé quedarme en mi lugar. Y otro poco porque, qué quiere, para los pasajeros soy apenas un chófer, un tipo anónimo del que conocen la nuca y nada más.

Cuando andaba con amigas y amigos, inevitablemente se convertía en la vieja lurpia que hablaba en francés, se tuteaba con personajes, manejaba todo un complicado cañamazo de parentescos, amistades, intereses, citas, números y títulos, y mientras desempeñaba ese papel él debía mantenerse aparte y callado.

Pero apenas los amigos desaparecían, ella recuperaba instantáneamente su apariencia de mujer madura y solitaria, con dinero y sin amor, que viaja en un automóvil con un chófer de diecinueve años, hermoso como un dios, y no se atreve a pedirle que la bese, y se conforma con insulsas conversaciones, y echa mano de cualquier pretexto para prolongar el viaje, y cuando por fin debe separarse de él, se pone bruscamente agresiva y lo humilla estúpidamente.

Un día ella salió de una casa de Moreno al 1800, seguida por un muchacho que cargaba una máquina de escribir.

—Carlitos, ¿puede llevar esta máquina en el baúl del coche?

—Naturalmente, señora. Lo que usted ordene.

Al llegar a su casa, ella dijo:

—Carlitos, ¿puedo pedirle un favor? ¿No lo va a tomar a mal?

—Pida lo que quiera, señora.

—¿Me sube la máquina de escribir hasta mi departamento?

Así fue como él conoció su casa. Quedó pasmado. Nunca había visto una casa como aquella, esa especie de escenario todo lleno de objetos, preparado para la representación de una obra incomprensible.

Ella quiso servirle una copa, pero él rehusó la invitación, saludó un poco secamente, dio media vuelta y se fue.

Otro día ella colmó de paquetes el asiento trasero y entonces debió ubicarse junto a él. Ese día parecía muy nerviosa, parecía no poder estarse un minuto quieta, habló apenas y se estuvo casi todo el tiempo mirando, a través del parabrisas, no se sabía qué lejanías, qué miedos o qué recuerdos. El le mostraba insistentemente el perfil, y tampoco habló.

Esa era su técnica. Interponer, entre los dos, su condición de chófer, pero desde el otro lado de esa valla hacerle señas de que estaba dispuesto a todo. Para que ella, al fin, demoliese la pared.

Una noche la vieja apareció con una amiga. La amiga era joven, hermosísima, muy pintada, y loca como una cabra. Apenas trepó al coche la emprendió con él:

—Pero che, ¿y este artista de cine? ¿De dónde lo sacaste? ¿Cómo te llamás, negro? Carlitos. Perfectamente, Carlitos. Vení con nosotras. Te invito a un lugar que te va a gustar.

Todo había sido preparado, seguro. Pero la vieja fingía escandalizarse:

—Pero Silvia, por Dios, qué estas diciendo.

La loca se ponía frenética:

—¿Y qué hay de malo? Si ahí nadie nos conoce. Y aunque nos conozcan, ¿por qué no podemos ir con Carlitos? Al contrario, se van a morir de envidia cuando nos vean entrar con este churro. Carlitos, no le ha-

gas caso a esta puritana, y vení conmigo, te vas a divertir. ¿Sos divertido, vos, che? Porque a mí la gente que no es divertida me deprime horrores y me pone neura.

Cuando llegaron a aquel lugar, un sótano en Pueyrredón al bajo, él no se movió de su sitio.

La loca le puso una mano en el hombro:

—Vení, Carlitos. Te invito yo.

El se volvió a mirar a la vieja:

—Vaya, señora. Yo las espero aquí.

Silvia protestaba:

—¿Pero por qué no querés venir, idiota?

Ella añadió, sin mirarlo:

—Carlitos, si quiere venir, venga.

—Yo hago lo que usted me ordene, señora.

—No, no, Yo no le ordeno nada. Pero si quiere aceptar la invitación de mi amiga...

Entonces él había entrado con ellas en aquel sótano.

Había muchas mesitas, muchos sillones, mucha oscuridad, mucho ruido, una música brasileña que brotaba no se sabía de dónde, y parejas que se besaban, parejas que se acariciaban, parejas que bailaban en un metro cuadrado como si cumplieren un trabajo o una apuesta.

Los tres se sentaron alrededor de una mesita, ellas a un lado, él de frente. Pidieron whisky. Empezaron a beber. Primero estuvieron un rato silenciosos. Después hablaron. Ellas hablaron. Por momentos conversaban entre ellas de cosas que él no conocía. Entonces él se entretenía en fichar los alrededores. Pero por ahí Silvia le ponía una mano cargada de joyas sobre su mano y le preguntaba:

—Lindo, ¿en qué pensás?

—En nada.

La loca se reía como lo que era.

—Vas a vivir siempre joven, según la teoría de Denevi. Decime, ¿sabés quién es Marco Denevi?

El se encogía de hombros:

—La primera vez que lo oigo nombrar.

Silvia seguía riéndose.

—¿Y a Borges? ¿Oíste hablar de Borges? ¿Y de Ernesto Sábato? ¿Y de Silvina Bullrich?

El negaba pensativamente con la cabeza, sin ofenderse por las risas:

—¿Quiénes son?

Silvia se volvía hacia la vieja:

—¿Te das cuenta, qué amor?

Y otra vez a él:

—¿Sabés quién es Cora Roca?

La vieja intervenía, al parcer fastidiada:

—Basta, a Carlitos no le interesan esas cosas.

Pero Silvia se mantenía firme:

—Déjame a mí. Carlitos, ¿sabés quién es Cora Roca?

El no contestaba. Bebía. Bebía y, por encima del vaso, de los trozos de hielo, del líquido de color arena, la miraba a ella, a la vieja, y si ella lo miraba, automáticamente le sonreía. Como diciéndole: «Aquí estoy. Siempre listo». Pero por debajo de la mesa hacía rato que su pierna estaba soldada a la pierna de Silvia.

A medida que bebían, las dos mujeres empezaron a ponerse primero muy alegres, y después gradualmente melancólicas, trágicas, tremendas sobre todo Silvia, cuyos rasgos se distendían como si fuesen de goma y una mano los estirase hasta hacerles adquirir la expresión de una médium en pleno trance:

—Porque no es que vos no te sientas disponible para lo que te pidan. Pero lo que te revienta es que te lo pidan, porque entonces descubrís la extorsión, y eso te embroma. ¿Te das cuenta?

El asentía con la cabeza, ponía cara de estar al cabo de la calle, murmuraba:

—Es cierto.

Pero no entendía una jota.

Ellas proseguían recitando textos ininteligibles:

amanecer

MANUEL MUJICA LAINEZ

Ilustra: PLANS

EL hombre está solo en su celda. Hace un instante dormía. Ahora sus ojos vagan, desganados, por la penumbra, y en la medialuz que filtran los barrotes, reconoce apenas su catre. El hombre recupera, al comienzo borrosamente, luego con más y más intensidad, los acontecimientos últimos de su vida. Dueño de su total lucidez, le embarga la obsesión de la lucha injusta en la que está empeñado. Las circunstancias son melancólicas y no le ve salida. Por más que se agota para probar el rigor de la verdad, no consigue convencer a sus jueces, y el proceso se prolonga, estéril, de interrogatorio en interrogatorio y de mes en mes. Replican los magistrados, con maneras ya dulces, ya ásperas, que no puede ser así, que no basta que él lo afirme, que se requieren testigos. Y él no cuenta, en favor de su causa, con más fuerza que la que resulta de la certidumbre de la verdad. Pero la Verdad no existe sin pruebas. La Verdad, en sí misma, aislada, no existe: para que exista hay que demostrarla. El hombre ha comprobado, a raíz de ese proceso absurdo, que de nada sirve la sencilla elocuencia que brota de lo que se sabe verdadero. Si hubiese cualquier cosa, de aparente insignificancia, que apoyase su testimonio, el caso se aclararía y la Verdad obtendría diploma, pasaporte con sellos. Entonces le dejarían en paz. Pero no hay nada.

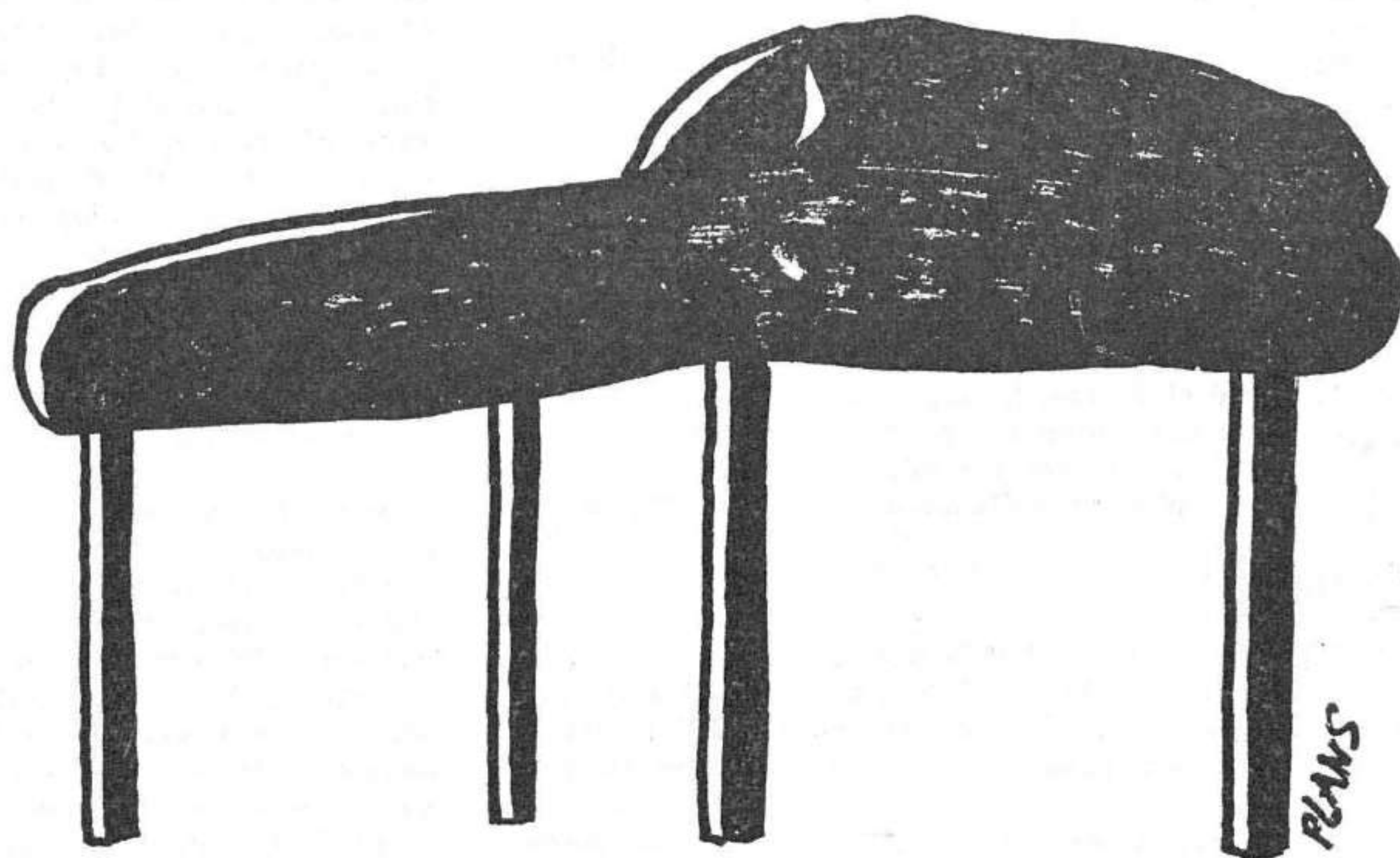
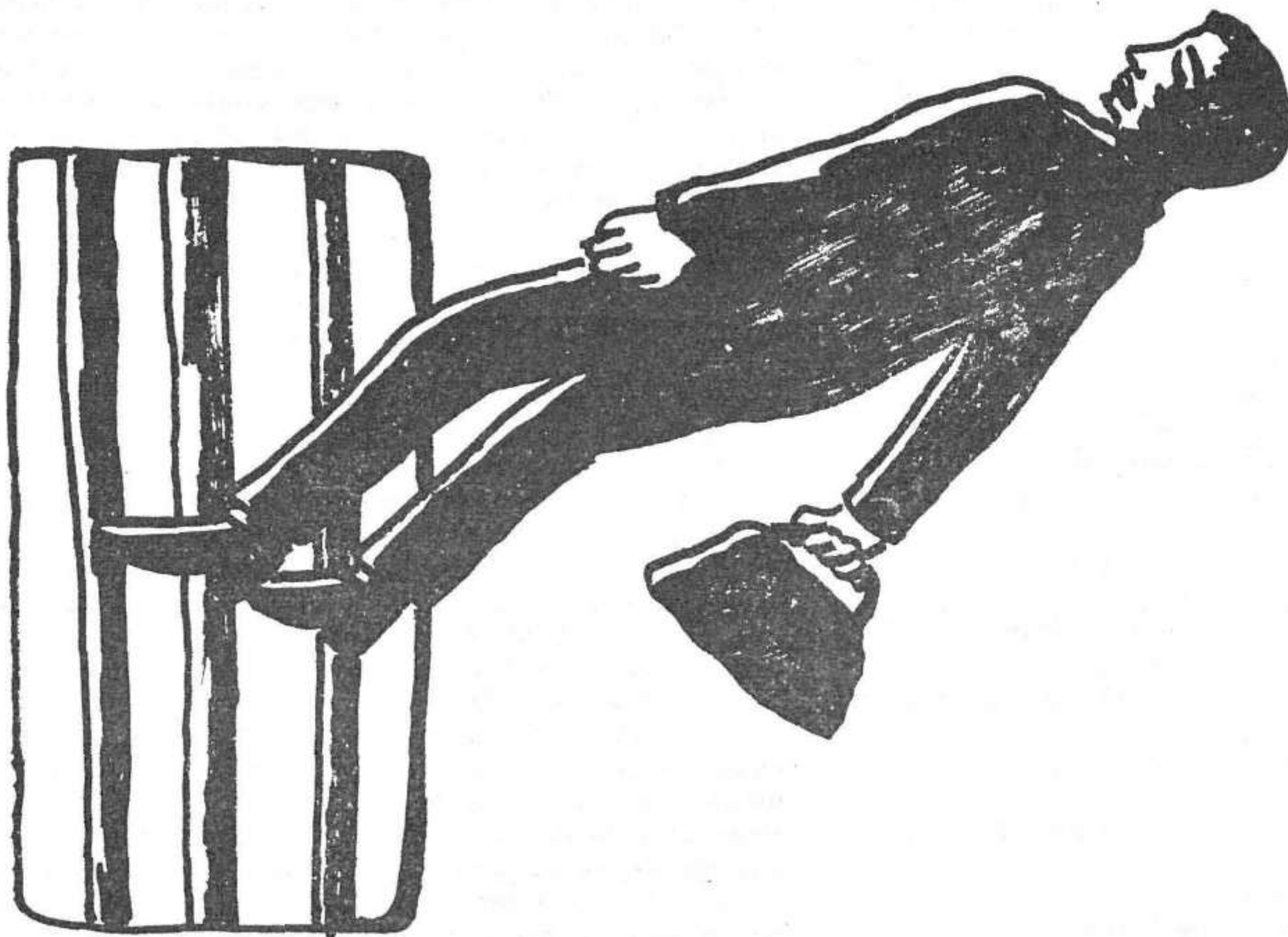
Tan ensimismado está el hombre en sus reflexiones, en el reiterado barajar de argumentos, que no advierte lo que le va pasando. Y es que, lentamente, se alza del catre, arrastra en pos la cobija y flota varios metros encima del abandonado lecho. Cuando se percata, ya oscila majestuosamente por el aire en posición yacente. Flota encima de los objetos escasos de su celda, y la cobija, que parece sostenerlo, cuelga en torno como los pliegues de un modesto baldaquín. Con lógico asombro y temor se incorpora, en la indecisa claridad de la altura, cerca del techo y de sus telarañas. Quiere gritar, quiere llamar a alguien, a algunos de los que velan en los corredores, mas en la garganta se le quiebra la voz. Se aferra a la cobertura, temblando, transpirando, y al cabo de un largo minuto la cobija se mueve y descende con él a su situación anterior, en el catre revuelto. El corazón le golpea como si ansiara escapársele por la boca. Entonces, para calmarse, se dice que lo que ha sucedido quizá no ha sucedido, que probablemente lo ha soñado: pero no, aquello no es juego de la imaginación; le ha ocurrido algo nuevo, algo que no le ha ocurrido a nadie. ¿A nadie? ¿Por qué sería el único privilegiado? ¿Por qué méritos? Lo cierto es que nadie le ha dicho que en mitad de la noche o en mitad del día se ha echado a volar. Y si se lo hubieran dicho, ¿lo hubiese creído?

Lo mejor sería olvidarlo, aunque no lo olvidará: ¿cómo podría? Indiscutible-

mente no habrá que contarle para que no le tachen de loco y eso dañe a su proceso, el proceso que se funda, de su punto de vista, en la limpia y desnuda Verdad. Demasiados problemas graves, ya tiene para que se les añada éste de la involuntaria (y cierta) levitación. Hay que serenarse; hay que secarse el sudor, mirar hacia la pared y dormirse. Mañana deberá hacer frente a una au-

diencia más, y para eso necesitará la plenitud de su perspicacia, pese a que lo que le toca referir, la anécdota simple, es siempre lo mismo.

El hombre cierra los ojos. ¿Por qué le acaecerán a él estas cosas? ¿A él sólo? ¿A muchos? ¿A todos? ¡Qué complicada es la vida! «He soñado —se repite—, he soñado, he soñado.» Y cinco minutos más tarde, duerme.



depresión: «Ernesta, no creo en Dios.» «Serás capaz...» «Estoy tan amargado, tan triste, tan caído, que no creo ni en Dios.» «Serás capaz...»

Se interrumpe. Sonríe:

—La Ernesta siempre ha sido simple. Pocas luces. De jovencita estaba bien de físico. Era larga y delgada y rubia, y caminaba con un vaivén (uno, dos; uno, dos) que impresionaba. Pero ya entonces era simple.

—Y buena. La conozco, y es buena —dice don Jacinto—. Lo esencial en un hombre es encontrar una mujer que le lleve hacia Dios.

Don Jacinto —estoy seguro— se mordería ahora los puños. La luna cae sobre el suburbio como un chaparrón de espuma.

—Maldita sea... —dice tu padre, ido.

Y don Jacinto le mira, le coloca de nuevo la mano sobre su manomuslo.

—Somos todos unos hijos de perra —afirma «Monseñor»—. Todos, sin excepción.

—Entre los hombres debiera haber un telégrafo espiritual que obligase a hablarnos la verdad desnuda, de alma a alma —digo.

Y pienso en don Valentín, y deseo la presencia de su figura oronda, para aplacar a «Monseñor» y consolarle.

—Telégrafo espiritual... Cállate ya. A don Jaime te mandaría yo a decirle lindezas.

—Sigue —pide don Jacinto.

Don Jacinto permanece aún con su mano sobre la mano de tu padre. Tu padre está ahora tranquilo, mirando sus estrellas.

—¿Que siga? ¿Y qué le voy a decir que usted no sepa? Nada. La situación se agudiza periódicamente con mis visitas a don Jaime para pedirle un anticipo. Sé de antemano que no me lo va conceder. Pero voy siempre a verle. Quizá para quemar el último cartucho, quizá para regresar al suburbio con la última posibilidad agotada, para poder decir, sin el menor reparo de conciencia, que me cisco en la madre de medio mundo. Llegar a estas conclusiones me tranquiliza, ¿sabe usted?

—Comprendo.

—Esta tarde, nada más entrar en el antedespacho del jefe de personal, he perdido el mundo de vista. Y al oír cerrarse la puerta tras de mí y al distinguir la voz de Nicasio, el ordenanza, anunciando mi visita a don Jaime, se me han alborotado las sangres, he enrojecido y estoy seguro de que si hubiese tenido que hablar no habría sido capaz de articular palabra. Y es que la mala uva de don Jaime trasciende, atraviesa el tabique que separa su oficina del antedespacho y le envuelve a uno como una nube nauseabunda. Igual que el arroyo-vertedero en los meses de sequía.

Miro hacia el arroyo-vertedero, y lo distingo cristalino a la luz de la luna, inocente a la luz de la luna, perfumado a la luz de la luna. «Monseñor» sigue hablando:

—El antedespacho de don Jaime es bonito. Sobre los suelos hay una alfombra que resulta agradable, casi de pura coña, patear, pisar. En los rincones hay sofás y sillas forrados de terciopelo rojo, y en el centro, una mesa repleta de revistas: *El Economista*, *Boletín de Estudios Económicos*, *Revista de Trabajo*, *Revista de Seguridad Social*; *MAS*, *órgano sindical*. Las paredes están llenas de marquitos con diplomas, títulos y pergaminos del Sindicato Nacional, del Cuerpo General de Mutilados, de la Delegación Provincial del Trabajo y qué sé yo...

—Todas las oficinas son iguales —digo—. En mi empresa ocurre lo mismo. Todo se va en cuadritos en las paredes.

Cuando «Monseñor» empieza a hablar no acaba. Le da por carrerillas. Ahora hace una pausa. Se lleva el «peninsular» a la boca y está apagado. Saca el mechero del bolsillo y lo enciende. Aspira el humo con frenesí. Dice:

—Me he puesto nervioso. He paseado arriba y abajo por la alfombra, me he sentado y levantado de los sillones, ensayado lo que iba a decir: «Don Jaime, necesito quinientas. Trescientas para cortisona, ciento cincuenta para hidracidas y "Durabolín" y el resto para pagar la cuenta de la leche.» Pero, al pensarlo, se me han erizado los pelos. De pronto, me ha parecido que tenía delante a don Jaime, de negro riguroso, mirándome fijamente con sus ojos pequeños, de mongólico, con la claridad de la mañana brillantándole la calva, comenzando el rollo de siempre: «Querido Antonio: si usted conociese los principios fundamentales de la economía empresarial, que se basan en la productividad, la buena administración...» Patatí, patatá; patatí, patatá.

—Exacto, exacto —digo—. En todos los sitios es lo mismo.

—Y me he asustado, he comenzado a temblar y, cuando Nicasio ha abierto la puerta y ha dicho: «Que pases», he cogido la boina, la he estrujado entre las manos y he echado a correr por la oficina, escaleras abajo, y me he encontrado en la calle, hecho un guiñapo, como siempre; un cobarde, como siempre; un desgraciado, como siempre; sin cortisona ni hidracidas para los hijos, sin diez duros para la cuenta de la leche; y me he venido aquí, al suburbio; he vuelto a la chabola, he entrado en ella, aún perplejo, asustado, y he oído la voz de la señora diciendo, también ella, lo de siempre: «¿Traes el dinero?» «No.» «Serás capaz...»

Y quedamos los cuatro en la noche, silenciosos, sin saber qué hacer, qué decir; como perdidos...

CAPITULO X

Me despido de tu padre, de don Jacinto, de «Monseñor» y echo a andar hacia casa. Para llegar a casa tengo que pasar de nuevo por la planicie central del suburbio, por el extenso solar de los neumáticos viejos y las latas, de las piedras y los zapatos usados, absolutamente inservibles —a veces, sólo suelas requemadas, torcidas—; la planicie que queda limitada, por una parte, por la vía férrea Madrid-Andalucía y, por la otra, por el arroyo-vertedero.

¿Has cruzado alguna vez el arroyo-vertedero en las noches de luna? La tarea es fácil. Se distingue con nitidez el puente de las piedras; se ven las aguas pardas, cristalinas; se palpa entera, completa, inviolada, la tristeza del barrio (una tristeza que se sublima en la claridad átona, impersonal, asexuada, que da la luna a todo lo que toca). El arroyo-vertedero, en las noches de luna, es bello. Ni siquiera malhuele. Ve tú a saber... Quizá la luz de la luna sea la luz de Dios, porque es, sin duda, la luz de los humildes.

Cruzo el arroyo-vertedero, y en el silencio contumaz del suburbio —ya ni los perros ladran— se me antoja que las casas son nichos y el barrio entero un cementerio, un gran corral de muertos. Y suspiro y me detengo en una de las piedras, a mitad del regato, y me vienen ganas de meter un pie en el agua y agitarlo, para saber, para comprobar, para convencerme de si también el agua ha enmudecido, de si también el río ha olvidado —con la luz de la noche y con la noche— su calidad sonora. Pero sigo adelante, quizá porque temo, en efecto, que el agua ya no cante; quizá porque me consta que el arroyo-vertedero ha asimilado, absorbido, la tristeza infinita de orines y excrementos, de salivazos y de prendas sucias, y se niegue a cantar.



«Dios nos asista, pequeña mía», pienso. Y sigo adelante, desmonte arriba, hacia la meseta-solar, ya en la orilla opuesta. Escalo el desmonte y camino despacio por la planicie. Aquí parece como si uno hubiese llegado al cielo. Las estrellas surgen, titilan, inusualmente cerca. La claridad del a luna —ya no lo ludo— es la luz del mismo Dios. Camino sobre el polvo, evitando los cascacos de botellas rotas y las piedras que brillan mortecinas; y mis pasos, mi propio camino, me suenan a hueco en el alma. Y pienso: «Sueno a hueco, pequeña...»

Levanto después la vista al cielo y localizo a Venus, y, por reflexión directa del planeta (como si Venus fuese un «Telstar»), veo nitidamente en el firmamento, realmente, porque él está allí, a tu padre sentado todavía a la puerta de casa, sentado aún sobre la caja vacía de botellas, contemplando la estrella.

Bajo después la vista y sigo caminando, y lo distingo. Es una forma humana. Es un cuerpo humano orondo, fofo, que se sienta sobre la tierra polvorienta, en plena desolación de la planicie, con las piernas encogidas, con los talones de los pies pegados a las ingles, con los brazos abandonados a los costados y la cabeza —en cuya calva brilla con esplendor la luna— gacha.

Me acerco. ¿Sabes quién es? Es don Valentín, el policía, el agente de la Brigada Social, destacado en el suburbio. Lo sé. Me consta. Me consta y sé que don Valentín, el policía, sube todas las noches a la gran planicie del barrio, se sienta sobre el suelo y piensa y reza en y por su hija enferma, en y por el suburbio, en y por todos los hombres que, como él, sufren. Se sienta en la soledad, en la noche, para que Dios pueda ver desde lo alto su figura grotesca y se apiade de todos nosotros.

Me acerco al policía. Don Valentín, al oír mis pasos, al descubrir mi presencia, se estremece y vuelve la cabeza. ¿No te lo dije? Sus ojos brillan humedecidos. Le digo:

—Buenas noches, don Valentín.

Me mira, aún con sorpresa, y me contesta:

—Hola, hijo. Siéntate.

Pregunto:

—¿Qué hace usted aquí?

El policía se encoge de hombros.

—Ya ves —dice—. Vengo a pensar. ¿Cómo está ella?

—Ella está mal —respondo—. ¿Y su hija?

—Mal.

Levanto la cabeza, miro al firmamento, me empapo bien de estrellas, agito las dos manos con un gesto global, como si quisiera abarcar el cielo entero y abrazarlo, y digo:

—¿No es esto hermoso, don Valentín? ¿No es ésta la verdadera obra maestra de Dios y no el hombre?

Después echo mano a mi bolsillo, saco la bolsa de las uvas y le ofrezco.

—Tome usted una.

Don Valentín observa la bolsa, ya arrugada, humedecida —la presión del bolsillo de cuero ha reventado algunos granos—, y pregunta:

—¿No las comió la niña?

—No.

—Gracias. El hombre piensa.

Coloco la bolsa vertical en el suelo, entre mis piernas y las del policía, y le contemplo unos instantes masticando la fruta, escupiendo los huesecillos. Dice:

—Y el pensamiento es lo que nos redime.

—Pensar es malo. Yo estoy de acuerdo con don Jorge. Pensar no sienta a nadie.

Don Valentín sonríe.

—¿Quién es don Jorge?

Después alarga la mano, toma otra uva y la saborea despacio, a mordisquitos.

—Pues tú piensas, y lo mejor de ti está en tu pensamiento. El renunciar a tu carrera para convertirte en hombre-hombre supone un acto de íntima reflexión, de pensamiento puro.

Sonríe. Digo:

—Odio la invulnerabilidad, odio la fuerza de la no virtud. Lo mío es egoísmo. No podría vivir de otra manera.

—No; egoísmo no es. Es pensamiento. Hay que hacerlo.

Toma otra uva y repite:

—Hay que hacerlo.

—Hay que hacer, ¿qué?

—Cumplir con la conciencia de uno mismo. Actuar de acuerdo a pensamiento. Hay que salvar el mundo a base de autenticidad, de honradez en el pensamiento; hay que abandonar los bienes, las comodidades materiales y venir a los suburbios y alegrarnos de estar aquí, en compañía de los únicos hombres que son verdaderos hijos de Dios.

Se hace un silencio. Respiro el hálito de la noche. Mastico una uva. Digo:

—No entiendo la alegría. Yo absorbo la tristeza. El pensamiento no crea.

Don Valentín se agita entero, rompe en una carcajada. Toma otra uva. Señala el firmamento.

—Esto es obra de un solo pensamiento—dice.

—El pensamiento de Dios puede crear el mundo. El del hombre, no. El pensamiento del hombre es muy distinto.

—Crea. Tú piensa fuertemente (en el dolor, en la tristeza, en el hambre, en la muerte), y crearás bienestar, alegría, pan, vida.

—Tome otra uva.

—Gracias. No olvides que después de ti vendrán otros. Tú te pudrirás, pero tu pensamiento permanecerá en el mundo, fecundando la tierra. El pensamiento de los hombres forma un cuerpo común (místico, diríamos), invisible, pero cierto. Y es el abono que prepara el *humus* de la gran sementera. Tu pensamiento, cualquier cosa que tú pienses, no se pierde jamás, por nimio y por inocente que parezca. Compadézco al hombre de acción... Oh, sí, le compadézco... Compadézco a todos los que creen que son las obras lo que dejamos a los que vendrán tras de nosotros. No; es el pensamiento. No lo olvides.

—No me gusta pensar. Leo tebeos—digo.

Don Valentín sonríe.

—Lees tebeos y piensas. La razón de mi optimismo está, precisamente, ahí: en que pensamos todos; en que, a la fuerza, la suma de nuestros pensamientos ha de abonar las almas de los hombres futuros. El establecimiento definitivo de la justicia, del amor, de la caridad, es cuestión, tan sólo, de soñarlo con el pensamiento, de sentirlo y desearlo. Lo demás, como en todo, se nos dará por añadidura. Tú piensa intensamente en la desgracia, y crearás felicidad, aunque no te lo propongas de manera especial; tú piensa en los enfermos, y crearás salud; en los hambrientos, y crearás ahitos; en la muerte, e irás creando vida, poco a poco.

Don Valentín habla así de fino y de correcto. Don Valentín convence. Sus ojos brillan, locos, a la luz de la luna, y su cuerpo orondo parece que se encoge, que va siendo absorbido, en un proceso de ósmosis absurda, por la fuerza implacable de su pensamiento.

—Cuando mi hija orina sangre, yo pienso en la salud. La sanaré algún día.

Don Valentín convence. Hace pensar y pienso. Pienso en ti, consumida por la fiebre y los sudores gélidos, sumida en pesadillas; pienso en Eulalia, en Manolita, en Marisol y en Aurora, que esperan con desesperación, sin esperanza; pienso en Jeremías, que mata la ilusión en los niños; en «el Pupás», el ciego, que verá a Dios; en

Rojas, que debe de andar ahora encalando su casa; en Marcelo, soñador de traseros de sufragistas ricas; en Crispulo, que por necesidad y por justicia ha de estrechar en la eternidad la mano al zar de Rusia; en tu madre, que calle o hable, no deja nunca de llorar; en tu padre, que intenta rehacer su vida en Venus; en don Jacinto, el cura loco, desquiciado y valiente; en «Monseñor», que va quemando su vida en timideces; en el mismo don Valentín... Y digo:

—Quizá tenga usted razón. Yo encuentro la alegría y la paz absorbiendo tristezas.

—Claro. Dame otra uva.

Se la doy.

—Tenga.

La come, la saborea lentamente. Dice:

—Llegará un día en que la misma tierra pensará por nosotros.

Y yo asiento:

—Sí.

—Llegará un día en que eso que tú llamas No-Virtud morirá y sus seguidores se harán vulnerables. El mundo se convertirá entonces en un inmenso suburbio de hermandad. Y caerá el listo, el envidioso, el astuto, el hombre que actúa y que no piensa. Pero para provocar ese momento hay que pensar, pensar mucho; hay que preparar el terreno, abonar el terreno, formar, como te digo, el *humus* que pueda recibir la sementera del Gran Pensamiento. Y mientras tanto, hay que sufrir. El mundo se está salvando por nuestro sufrimiento, por el dolor, por la tristeza de todos los que nos negamos al abrazo de la Invulnerabilidad de la No-Virtud. Nosotros salvaremos el mundo. Fíjate, tú, qué cielo... ¿No es hermoso...?

Miro al cielo y se me van los brazos nuevamente, en un gesto incontrolado, que pretende abrazarlo. Digo:

—Sí, es hermoso. Mucho.

—Pues tú lo salvas y yo y mi hija, y tu niña, y don Jacinto, y «Monseñor», y Ramiro, y todos. Todos, sin excepción. Y ahora, vete. Aún tengo que pensar más esta noche. Tengo que pensar mucho, una burrada. Dame otra uva.

Tomo la bolsa de las uvas y extraigo el racimo. Los pocos granos que aún se mantienen adheridos a él brillan a la luz de la luna. Lo contemplo. Está casi desnudo. Su anatomía de infinitos brazos mutilados se me antoja la culminación de la hermosura, de la frustración, de la tristeza. Quedan algunos granos. Es posible que don Valentín tenga razón. La tiene, sí. El racimo ha absorbido tristeza y da alegría verle así: frustrado. El racimo se ofrece agotado a mis ojos, como si fuese la personificación del servidor máximo de la Virtud, la culminación de la Vulnerabilidad. Es la entrega total, sin condiciones. Lo contemplo y admiro. Me levanto y ando. Me alejo de don Valentín, que sigue sentado sobre el suelo, inmóvil, cabizbajo, con los talones de los pies empotrados extrañamente en las ingles y las piernas dobladas, con los brazos cayendo inertes a cada lado de su cuerpo y las manos abandonadas sobre el polvo como palomas abatidas, con la luna brillándole en la calva, todo él rodeado, estrechado en luna. Me levanto y me alejo, sosteniendo en la mano, a

la altura de mis ojos, el racimo de uvas. ¿Comprendes, te das cuenta? El racimo desnudo lo cifra todo. Arranco con crueldad los últimos granos que cubren su esqueleto y los mastico con fuerza. Los arranco y los mastico, uno a uno, y sigo caminando. Después meto el sarmiento desnudo en la bolsa de papel, lo aplasto entre las palmas de las manos y hago de él una bola. Es Vulnerable. Suspiro y pienso en ti. Arrojo la bolsa al suelo. Es Vulnerable. Sí, don Valentín tiene razón. Y espero con fervor, con esperanza irracional, ilógica, que el cadáver reseco del racimo absorbido en tristeza y pensamiento ayude, colabore, coopere a sazonar la tierra, a preparar, a formar el barbecho en el que, en el futuro, arraigue la Vulnerabilidad del hombre.



De JORGE C. TRULOCK tienen buen conocimiento los lectores de LA ESTAFETA. Aquí estuvo de redactor, poniendo su joven y entusiástica pluma al servicio de los Ateneos, las notas sociales y otras secciones no menos importantes. Llegó con el premio Ateneo Valladolid-Gerper en el bolsillo y con dos obras publicadas Las horas y Blanquito, peón de brega (con la que obtuvo el mencionado galardón literario). Y de aquí se fue, después de transcurrido un año, para dirigir La Novela Popular, esa colección de la editorial Alfaguara que

tantos relatos de noveles y no noveles está publicando. Desde que abandonó la mesa de esta redacción ha dado a conocer en letra impresa Trayecto circomatadero, gestada un mucho en los tiempos estaféticos. Es ahora Compota de adelfas la que les presentamos, con el cariño que siempre se tiene por los de la casa.

Jorge C. Trulock ha publicado más de ochenta cuentos, ha dejado colgada la carrera de Derecho, ha cursado los estudios de Periodismo en la Escuela

Oficial y en la actualidad acaba de poner fin a otra novela, aún sin título. Nacido en la casi capicúa fecha del 23-12-32, está casado y tiene dos hijas. Compota de adelfas viene a rubricar un período de su actividad literaria. Los pobres del protagonista son los problemas de los protagonistas de la vida. Es decir, los problemas de los hombres. Pero no es sano resumir el tema cuando se lo vamos a dar por completo. Así que, a renglón seguido, ya tiene el amable lector el principio.



«... pero tampoco el círculo existe».

SARTRE

I

Hace un año que nadie encuentra trabajo. Es inútil. No es necesario preocuparse ya; el problema está suficientemente aclarado. No se come, y entonces vivir es tan elemental y tan sencillo que nada queda por resolver.

—Entonces...

—Yo no soy Dios..., desgraciadamente..., si no, ya sabe usted —dijo el funcionario.

Esteban volvió a pasearse lento, lentísimo; más que nada a mover un pie un poco, luego el otro, luego el primero, y así hasta que en cinco o en seis intentos avanzó seis o siete centímetros.

—Ya... Entonces... El trabajo...

—Nada, señor, la oficina no dispone de más información, ¿comprende? Vea usted mismo el fichero. Todas las fichas están colocadas hacia el lado negativo...

—Curioso sistema...

—Invento personal —dijo el funcionario.

—Mi sincera felicitación... Me dijeron que ésta era la mejor oficina de este tipo en la ciudad y...

—No lo dude. Veinticinco años de experiencia. La primera casa fundada en el país. La tercera europea. Y la octava del mundo. Pero... tome unos...

Esteban se resistió.

—No, la verdad...

—... nada de verdad ni de mentira; tome unos pocos folletos explicativos de propaganda para que reparta entre las amistades, mande a su pueblo, al alcalde para que se informe y a su vez lo haga a los futuros paisanos que vengan en parecidas circunstancias.

—¿Y aquí?

—Aquí, ¿qué?

—Sí, aquí...

—¿Aquí? —preguntó alarmado el funcionario—. ¿Qué?

—Pues eso, como esto está tan bien organizado pensaba si podría..., vamos, de meritorio temporal. Una pequeña temporada. Unos días...

—Don Esteban, por Dios, esto es una oficina de colocación, no un lugar donde se necesitan empleados; fijese lo fácil que sería para nosotros el rellenar una vacante si la hubiera. Mucha suerte quiere para usted. Además, usted mismo en su ficha... —rebuscó entre los papeles—, aquí está, sí, eso, ya me parecía que mi memoria no fallaba, eso, aquí ha puesto usted dibujante, y aquí, nada, dibujantes, nada.

—¿Y qué hago yo ahora?

—¡Ah!, eso es cuestión suya... Encantado, don Esteban. Muchas gracias por su confianza en nuestra firma. Adiós, buenos días, y no desanime, que pronto estaremos todos contentos.

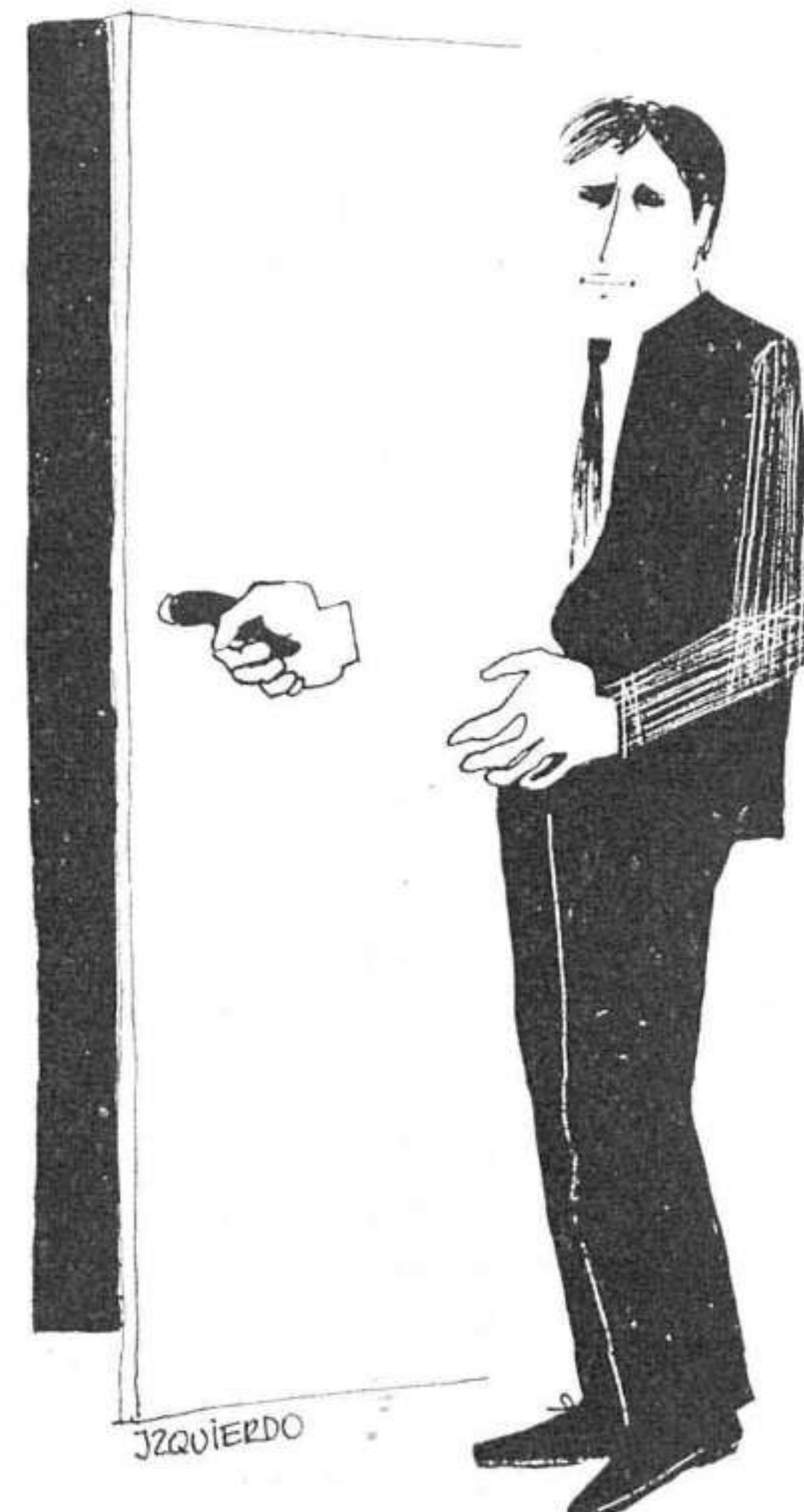
Esteban recibió dos palmaditas en la espalda. Una para irse contento; otra para volver esperanzado. La esperanza de conseguir... Unas perras de esperanza para comer hoy, precisamente hoy que es miércoles de la segunda semana del segundo mes del año, hoy que tengo la tripa completamente vacía.

—Gracias, está muy barata la esperanza desde hace algún tiempo.

—Es que es de importación.

—Pues con esto hoy..., bueno, para qué hablar...

Esteban —la última gabardina le costó cuatrocientas cincuenta pesetas— salió a la calle casi igual que antes de haber entrado en la oficina, sólo que con más ilusión en encontrar algo para vivir después de que se coma los cuartos que trajo del pueblo: los que le dio el padre y las dos mensualidades, la final y la de premio, de la beca del ayuntamiento.



Ahora en la calle todo es más limpio. La mañana, el sol, los árboles. Esteban tiene dos horas por delante de paz absoluta, de libertad. Sin trabajo, sin tenerse que preocupar de él al menos durante el rato que dure la impresión de su reciente visita, dos horas aproximadas por reloj. Busca con los ojos la luz que le faltaba en el cuarto de la oficina. Todavía está lejana la necesidad: el hambre o lo que sea. Desganado hasta para sentirse feliz por no tener que buscar en su cabeza consuelos, odios, entretenimientos. Las manos en los bolsillos o fuera o en donde cuadren van dibujando todo lo que ven los ojos, todo lo que a su vista le brota: un hombre con gafas y ademanes (grande, poderoso, inútil) detrás de una mesa sin paisaje, quieto, engordando por sucesivas gestiones.

El cuarto de Esteban, allá en la cárcel de su ilusión, da a un pequeño mirador, antesala de un gran patio donde hay colgadas constantemente pequeñas ropas de niño. Las ropas que usó en su infancia, que todavía están por

secarse a ese sol que nunca acaba de asomar. La espera infinita del día siguiente: la luz se asoma al alba por el horizonte, pero inmediatamente todo se apaga; falta mucho para que el tiempo llegue.

Pon, pon. La puerta suena.

—¿Puedo pasar?

—Naturalmente.

Se abre la puerta y una voz dice:

—Que se le pasa la hora del desayuno.

Por el pasillo andan zapatos, palabras, zapatillas. La voz de la dueña se apodera de todo. Cualquier situación espera que la gran mujer decida. Una insinuación en su boca inmensa aparta toda dificultad, cualquier aspereza se vuelve tobogán ante sus pies. Es una máquina humana que arrasa a su gusto y para su gusto todo lo que...

—¡Ah!, ahora voy con usted.

Esteban está en la cama. En la cama hay papeles, lápices y algo más. La puerta está abierta.

Esteban mete debajo de las sábanas los brazos. Sólo la cara con la barba un poco crecida—medio centímetro—aguanta el frío de la casa. En la puerta, un pie en el pasillo otro en el cuarto, la mujer indecisa espera la llegada de la patrona que algo tiene que decir al de la cama. El cariño y el desprecio del que sirve al que es servido a caballo de la línea fronteriza de la puerta.

—Ahora mismo, ahora mismo. Tengo que despachar a uno y ahora vengo.

Esteban, la mujer de la puerta, todo continúa en su lugar. La habitación se está calentando para el mejor recibimiento de su dueña. La mujer, en su quietud, va quedándose fría, sobre todo la parte del cuerpo que tiene en el pasillo. La de dentro, que aunque hasta ahora estaba caliente, ya va recogiendo el frío del otro ala—el izquierdo—del cuerpo, el que queda fuera de la habitación. Esteban recibe en su cabeza sensaciones. Nadie se las manda. El tampoco las quiere. Su cabeza es el blanco. El cuerpo está toda la noche almacenando el calor de su carne en el reducido espacio que hay entre las sábanas y él, y la cabeza taponada el hueco de las sábanas y la almohada a la altura del cuello. La cara está fría pero el sudor le cae hacia las arrugas. Mueve los dedos de los pies y de las manos escondidos entre el cuerpo. El movimiento nadie lo puede ver. Aun cuando esté delante de la dueña, podrá seguir meneando los dedos que quiera y cuanto quiera, a voluntad. El corazón, la vista, el resto, están apresados en algo que está ahí. Los oídos escuchan lo que a ellos llega.

—Bueno, ahora me toca con usted...

—Hem...

Esteban se movió—imperceptiblemente—en la cama. Acaso esta vez fuera sólo un dedo, o ni siquiera eso; un movimiento de un músculo interior del abdomen o de la riñonada, pero que no tuvo repercusión exterior, manifestación visible; un contenido vaivén muscular.

—¿Cuándo y cuánto me va a pagar?

Esto es, las dos cosas al tiempo, sin posibilidad de duda. Aprentando el tornillo hasta que se pueda empezar a pasar de rosca, pero sin que ello ocurra. Una perfecta artesana del tornillo y el destornillador.

—¿De qué me va a pagar lo que me debe? Esta casa es una casa bastante decente, vamos, creo yo, para que se haga con ella estas cosas. Hay que pagar, mozo, hay que pagar.

Mozo, mozo, mozalbetes, tiene gracia. Esteban es un mozalbote, un mozo. Aguanta Esteban hasta que la última urraca vuela por encima de tu cama y las golondrinas de la opulencia nos traigan los dineros en bolsones.

—¿De qué me va a pagar?

—Hem.

Los sudores crecen. El cuerpo es un río que va hacia los pies, huyendo, huyendo. Entre los dedos se va almacenando la sangre que el ama echa por la boca. Las sábanas, como un corazón caliente, empujan hacia el cuello de la botella, hacia el corcho de la cabeza, vaho intermitentemente, un reloj que dice sí y que dice no, un reloj que dice sí y que dice no.

—Porque, ¿qué ingresos tiene usted, vamos a ver?

—Pues éstos, señora, yo he pedido trabajo... y algo tengo. Una oficina... Precisamente... Mira, Pascuala, coge del bolsillo de la derecha de fuera de la gabardina unos papeles.

Pascuala perdió su posición fronteriza y fue hacia la prenda del señorito Esteban. Miró curiosa hacia Esteban, ni siquiera interrogante.

—Por ahí, sí, por ese lado deben de estar.

—Esta es la manga.

—Pues seguramente debajo de la manga. Debajo de las mangas están siempre los bolsillos.

Pascuala pensaba. Esteban sonreía desde su esclavitud. El ama dijo:

—Bueno, nos vamos a dejar de lecherías y a contestar las cosas como hay que contestarlas, ¡qué coña! ¿Tiene o no tiene? Y si no tiene, ¿cuándo tendrá?, y vamos a dejarnos de lecherías, como ya he dicho, y lo repetiré hasta que me dé la gana, lecherías, lecherías, lecherías...

Pascuala, ya con los prospectos en la mano, seguía buscando y aguantando la risa hacia la ventana de la habitación. Esteban deseaba que todo pasase. A ver si los catálogos, tan bonitos y tan de mentira, ablandaban un poco el corazón a la mujer.

—En seguida, en seguida podrá pagar como un rico...—Pascuala le tendió sus papeles—. Ah, ahí están, gracias, Pascuala. Ve, ve, aquí están, tome uno. Esto es la salvación de cualquiera. Léalo con tranquilidad, a ver si no es la salvación de cualquiera.

—Bueno, pero esto a mí no me paga nada.

—Claro, naturalmente..., pero ya le digo..., para eso es...

—Menos palabras. ¿Para eso? ¿Para qué? ¿Para pagarme?

La dueña hablaba ametrallando con las palabras al que pillaba; siempre a la persona que intentaba escurrirse de sus intenciones.

—No, no, je—intentó una sonrisa Esteban—, no es para pagarla ese papel, je, no es billete, es para que se dé una idea de lo que le decía...

—Bueno, ¿qué más? Ya está, el papel ya lo tengo... Le mandaré

poner un marco para colocarlo en una habitación; un marco dorado por los bordes.

La Pascuala fuera de la habitación, pero muy cerca de la puerta, seguía la conversación curiosa por lo que se decía. Curiosa por la gran largura de las frases. Curiosa porque el ama mantuviera una conversación tan grande—según la experiencia con uno que debía. Palomino parece y lo es, pero juego está dando. Acaba por engatusarse a la dueña. La escoba cuando funcionaba, de todas formas, no le había dejado oír todo lo que ella hubiera querido. Todos los novios tienen poco dinero para pagar las pensiones. Igual le ocurre al de la Carmen, Felisa, Asunción. Esteban no tiene novia. No es hombre, de momento, de tener novia.

—Fuera bromas, señora. Lea usted eso esta noche en la cama y verá cómo le encuentra algo de agrado. ¿Pascuala está por ahí?

La mujer se volvió y reclamó con el brazo y la mano de las llaves a la criada.

—Anda, que te llama otra vez.

—¿A mí, ése?

—Pascuala, sí, haz el favor.

Había unas distancias inmensas entre los tres, pero las voces eran relativamente bajas para la costumbre. Todos los sobreentendidos jugando a la par en aquel cachito de pensión, pasillo, puerta, cama. Pascuala pasó entre el quicio de la puerta, el costado de la dueña y el borde de la cama. Un roce de paz en la tregua. Esteban levanta un poco la espalda por un lado y se apoya y se aguanta en esa posición sobre el brazo contrario. La cabeza, la voz, señalan.

—Tráeme esa chaqueta.

La nueva noticia alarmó la reunión. El hombre no agregó nada de por favor, o de guapa, o algo que humedeciera la palabra chaqueta. El respeto casi miedoso a la mujer ogro deshizo por el camino cualquier intención leve, amorosa, que añadir a la frase cortada: tráeme esa chaqueta. Pero ya ha pasado el tiempo de los detalles y añadir algo, por pequeño que fuera, a deshora no resultaría ni siquiera oportuno.

—¿Está?

Las palabras, solas—como personas que hablasen solas, igual de absurdas, o igual de locas—, juegan a vivir por su cuenta. Una vida efímera y finísima, como el canto de un papel. Una—dicha con cierta razón para algo—atrae a la otra, y la persona o las personas que las dicen pueden precisar por qué salió exactamente esa y ninguna de tantas como se podían haber usado. Esa chaqueta y no otra, la del armario, o la que está a limpiar, a planchar, a reparar. Esta, sí, esa chaqueta, y no la azul, o la verde, o de cualquier otro color.

—Sí, ésa, Pascuala.

Se la acercó.

—Gracias, Pascuala.

Esteban miró para la dueña. ¿Ve?, he pedido la chaqueta y aquí está. Abrete sésamo y se abrió. Son palabras enigmáticas y misteriosas. Pide dinero usted, señora mía, y rataplán, el dinero. Los círculos que forman los altos y bajos (los ascensos y descensos, las curvas de subida y avance que se van haciendo según la marcha de reloj de cada uno; las curvas de bajada, idem, idem, de dos vidas cercanas, pero encontradas; conocidas, pero enemigas) se entremezclan sucesivamente en grupos de dos emparejados por semejanzas o disparidades, inventando encuentros, cerrando los espacios abiertos o libres por meras curvas de vidas. Los mágicos dibujos que todas ellas componen guardan su clave en los escondrijos últimos de sus líneas. En ese rincón está el porqué último de toda una compra de pasteles; en aquel hueco, que está formado por tantas cosas, un banderillero explica la estafa al alcalde de un pueblo. Así, con millones de etcéteras se podría descomponer un milímetro cuadrado de dibujo.

—Aquí tengo de momento algo. ¿Por cuánto anda?

—Dos semanas y algo de ropa, ¿no Pascuala?

La escoba paró. Hubo algo presuroso por el pasillo.

—¿Cómo decía?

—Nada..., no va a tener para todo.

Pascuala hizo como si se encogiera de hombros, sin hacerlo, y siguió a su lugar.

—Hombre, señora, para todo quizá no tenga... Le puedo dar doscientas...

—Bueno, ande, démelo, algo es algo..., pero a ver si espabilamos las cuentas pronto.

Esteban, de un bolsillo, a escondidas, sacó dos billetes de cien pesetas y se los entregó a la dueña.

—Muchas gracias, señora.

—Quede usted con Dios.

La puerta se cerró detrás de la mujer. Esteban entornó los ojos y sopló el aire más cercano, el que le oprimía. Sintió que algo se desahogaba. Sintió el cuerpo húmedo. Movié un pie y un escalofrío le entró desde el nuevo lugar de la cama por la pierna y le inundó el cuerpo, que tembló. El desayuno que anunció Pascuala, con tanto lio—apenas ha pasado un cuarto de hora—, ya no se podrá recuperar. Por la ventana entra mucha luz. Por la luz, por la Pascuala, por el movimiento en la casa, el reloj debe de estar cerca de las diez. El sol debe de estar

limpio en el cielo, entra mucha luz por la ventana. Con estas doscientas pesetas la dueña se conformará por lo menos algún tiempo, no importa cuánto; lo único que importa es que al menos, ahora en la cama, Esteban esté tranquilo con su sudor y su templanza.





EN TORNO A LA UNIDAD DEL IDIOMA

BORIS OSES

«Es anhelo mío que los españoles de España y de América hablemos y escribamos con propiedad la lengua que nos es común...»

RICARDO ALFARO: Diccionario de anglicismos. Panamá, 1950.

«¿Qué zanja insuperable hay entre el español de los españoles y el de nuestra conversación argentina? Yo les respondo que ninguna...»

JORGE LUIS BORGES: El idioma de los argentinos.

DE retorno de un largo viaje por diversos países hispanoamericanos (los Estados Unidos y el Canadá), con el oído siempre atento a «la lengua que nos es común», queríamos poner de relieve algunos aspectos y observaciones en torno al problema que hemos planteado en dos ocasiones en estas dos mismas páginas: la unidad de nuestro idioma.

“ESPAÑA Y LAS ESPAÑAS...”

Nuestro primer contacto después de casi dos decenios con el mundo americano de lengua castellana fue Buenos Aires. En *La peculiaridad lingüística rioplatense*, Américo Castro se refirió con erudición y profundidad a las características del español en esa importante área geográfica del subcontinente.

te. En su día su estudio fue objeto de violentos ataques y de muy alentadores juicios. El celebrado escritor contemporáneo argentino José Luis Borges consideró injustificadas «Las alarmas del doctor Américo Castro» (*El lenguaje de Buenos Aires*, Emecé, Buenos Aires, 1963): «No hay jergas en este país», argumenta Borges, «no adolecemos de dialectos, aunque sí de institutos de dialectología. Esas corporaciones viven de reprobación las sucesivas jerigonzas que inventan.» Desafortunadamente las optimistas apreciaciones del gran escritor argentino no las comparten del todo los filólogos de su país (*vide*, por ejemplo, *Presente y futuro de la lengua española*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1963).

En todo caso, si es cierto que suele señalarse a Buenos Aires como ejemplo de corrupción idiomática en América, también es verdad que pocas de nuestras capitales hacen más por dignificar su idioma. La prensa mayor, escrita con pulcritud, mantiene secciones atinentes al lenguaje para influir en sus lectores cotidianos. «La lengua castellana en la argentina», dice Rafael Alberto Arrieta (*La literatura argentina y sus vínculos con España*, Buenos Aires, 1957), «a la que se llama idioma nacional porque es el del país, tiene fuero geográfico y social en neologismos y modismos, así como accidentes de alteración prosódica y semántica, al modo de lo que ocurre en todas las repúblicas hermanas y en las provincias de la propia España. pues de lo

contrario toda ella, la lengua panhispánica, dejaría de ser viviente y ecuménica... España y las Españas tienen patria común en el mundo sin fronteras del idioma».

EL ESPAÑOL DE CHILE

A fines del siglo pasado el célebre romanista y fonetista alemán Rodolfo Lenz llegó a Chile con un conocimiento escolar y universitario del castellano culto en su equipaje. Y se halló ante una serie de transformaciones fonéticas («chilenismos») de las que no conocía las correspondientes peninsulares, ni tampoco americanas. Lenz encontró semejanza incontestable con la lengua mapuche, idioma indígena del país, a la aspiración de la *S*, la asibilación del grupo *TR* semejante a una *CH*, que suena marcadísima y nada agradable, incluso para los mismos chilenos después de una permanencia prolongada fuera del país. El gran filólogo pudo, con rigor científico alemán, formar un voluminoso diccionario de más de 1.600 indigenismos del español de Chile. Mas esos indigenismos existen en la lengua, pero no en el habla.

Amado Alonso sometió la teoría indigenista de Lenz a un metódico examen. El aspecto hispánico y la extensión geográfica de to-

dos, o casi todos, los rasgos fonéticos del chileno popular excluyen la explicación de Lenz.

El doctor Rodolfo Oroz, digno continuador de la escuela filológica chilena, cuya tradición se remonta al maestro Bello, opina que «el desenvolvimiento cultural de Chile pondrá siempre a salvo el habla de las gentes educadas y con ello garantizará un crecimiento paralelo y en consonancia con el peninsular y la conservación de la dignidad idiomática, la que no cederá jamás el paso a una mayor dialectalización». Para el presente año se anuncia la publicación de una nueva obra del doctor Oroz: *La lengua castellana en Chile*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

Aunque no nos quedamos muy conformes con los modismos, la sintaxis, las acepciones nuevas y la fonética del español de Chile, dejamos constancia del esfuerzo de corrección que realiza un catedrático de Valparaíso a través de su obra: Félix Morales Pettorino, *Correcciones idiomáticas*, Santiago.

Además de los marcados andalucismos: escamoteo de la *D* intervocálica, yeísmo, etc., se nota de inmediato una relajación de la *B*, que se convierte en una especie de *V* francesa, sonido extraño al español, y casi en *U*, en noble, terrible, por ejemplo. Lo que choca en el castellano de Chile, impresión que no se repite, por ejemplo con el español del Perú, Méjico o Colombia, es el descuido en la pronunciación, e incluso entre la gente culta. El sistema de fonemas de una lengua es algo muy delicado, y, a veces, la disolución de un solo fonema, puede traer graves consecuencias. Y lo delicioso del chileno popular son sus castellanismos arcaicos: abajarse, agora, asina, emprestar, endenantes, frezada, etcétera.

CORRECCION LINGÜISTICA EN EL PERU

El Perú es un país lingüísticamente conservador, y sorprende la corrección fonética de su habla. Pero no debemos olvidar que el ex virreinato tiene tras sí una tradición cultural española de cuatro siglos, que el Inca Garcilaso de la Vega es un clásico de nuestra lengua, que su Universidad Mayor de San Marcos cumplió hace tiempo cuatro siglos.

En el aeropuerto del Cuzco a la pregunta nuestra: «¿Por qué te lavaste la cara?», un indiecito de unos siete u ocho años nos respondió: «Tenía calorita, psss, señor», con una graciosísima entonación que habría que buscarla en su lengua materna quichua. El castellano culto del Cuzco nos pareció españolísimo. Allí se articula la *elle* con perfección académica.

VOCABLOS DE LA LENGUA POETICA

En el prólogo de *Buenas y malas palabras*, refiriéndose al español de Venezuela, escribe Mariano Picón Salas: «Rosenblat no relegó a los venezolanismos a ese último patio que en los caserones coloniales se dedicaba a la servidumbre, a las gentes que no podían usar zapatos. Estudió estructuralmente el habla común de los venezolanos y encontró que era tan correcta y, a veces, tan sabrosa como la que pueda encontrarse en la más histórica región de España.» El filólogo venezolano Angel Rosenblat es conocidísimo tanto en España como en América por sus certeros y penetrantes estudios filológicos. La patria de Bello y de Baralt cuenta con un excelente Instituto de Filología en la Universidad Central y con notables lingüistas y filólogos.

Al tomar un taxi para trasladarnos a la ciudad de Panamá, nos sorprendió el lenguaje que empleaba el taxista, un «negrito» como dicen los panameños, que nos preguntó antes que nada: «¿En qué hotel *pechoctará* usted?» Y luego, refiriéndose al alcoholismo en su país, nos decía que costará mucho para *erradicar* el vicio. Las dos voces que escribimos en cursiva son vocablos de la lengua escrita,

poética o literaria en casi todos los países hispánicos. Casos similares, bastante frecuentes, observamos también en los otros países que visitamos. A qué razón obedece este interesante fenómeno: ¿Al prestigio de la letra escrita? ¿Al sentido innato del idioma? ¿Al fanatismo de la corrección? ¿A la influencia de la escuela y de los nuevos medios de comunicación, en los que el maestro Menéndez Pidal pone tantas esperanzas?

LEY DE DEFENSA DEL IDIOMA

Colombia, no sólo por la tradición de Caro y Cuervo y de su magnífica literatura, figura entre los países que más hacen por defender la unidad del idioma. Ya Unamuno había observado que los colombianos escribían un purísimo español. La ley 002 de «Defensa del idioma» está allí en todo su vigor, declarando a la Academia Colombiana de la Lengua el cuerpo «consultivo del Gobierno para cuanto se relaciona con el idioma y literatura patrios y el fomento de las letras». El artículo 1.º del decreto número 189, que reglamenta la mencionada ley, dispone: «el uso correcto de la lengua española, que es la oficial y nacional y cuya defensa se propone la ley... proscribire no solamente el empleo de voces o palabras en idioma extranjero, en los documentos y casos a que dicha ley se refiere, sino el de construcciones gramaticales ajenas a la índole de la lengua española».

LA CORRECTA PRONUNCIACION

El artículo 11 del mismo decreto nos parece de importancia extraordinaria: «Es obligatorio, para los locutores, animadores y ejecutores de programas de radio y televisión la observancia de las disposiciones legales y reglamentarias sobre defensa del idioma. Los directores de estaciones y empresas respectivas velarán por el cumplimiento de dichas normas. Esta exigencia deberá ser más estricta en las empresas oficiales dedicadas a esos sistemas de difusión.»

Hace algunos meses que, con motivo del XXX aniversario de su fundación, se otorgó a Radio Nacional de España la medalla de oro de Salamanca. En esta ocasión, Gerardo Diego, el ilustre poeta y académico de la Lengua pronunció una conferencia sobre el tema: «La radio, vehículo del idioma.» «No todos están obligados a saber pronunciar por ejemplo la *elle* —dijo Gerardo Diego—. Pero si están obligados a saber pronunciarla normalmente los maestros de enseñanza primaria, los catedráticos y profesores de Lengua y Literatura, los actores y actrices, recitadores, los parlantes de televisión, los del cine y, por supuesto, los locutores de radio.» No obstante, en el programa de Televisión Española, que presenta la TV alemana quincenalmente, *ninguno* de los parlantes españoles pronuncia correctamente este sonido español; son yeístas todos, sin excepción. A nosotros (en nuestra calidad de profesor de castellano, chileno, y por tanto, ciudadano hispánico) nos gustaría aplicar a estos señores el artículo 11 de la ley colombiana, recordarles la interesantísima conferencia de Gerardo Diego y leerles una cuantas páginas de los maestros de la Filología hispánica... ¿Hasta cuándo se tolerarán tales descuidos?

A la consulta que hace años hizo la Dirección General de Correos y Telégrafos de la Argentina sobre las normas lingüísticas que deben observarse en las transmisiones radio-telefónicas, el Consejo Nacional de Educación y otras entidades, con ejemplar tino, nos cuenta el maestro Menéndez Pidal, admitieron el seseo por ser general en América, pero optaron por la distinción de «y» y «ll» considerando que la *elle* vive en varias zonas del país.

No podemos simplemente ignorar las recomendaciones de nuestros ilustres maestros. Todos han venido recomendando la práctica de la *ll* castellana por ser la tradicional y la que responde a la distinción *ll-y* de la lengua

literaria, bien clara en las rimas, y por ser pronunciación todavía viva en gran parte del territorio de nuestro idioma.

CORRECCION IDIOMATICA

Oscar Echeverri Mejía, miembro correspondiente de la Academia Colombiana, ha publicado recientemente una obra interesante, *Nuestro idioma al día*. En ella se registran, paso a paso, las diversas actividades de la Academia Colombiana de la Lengua y las más recientes disposiciones de la Real Academia Española, «rectora de nuestra lengua» (página 32), sin olvidar que la «legislación sobre el idioma» es «una labor conjunta de las academias todas».

Por feliz iniciativa de Joshua B. Powers, «gran norteamericano y gran amigo de la prensa de América que escribe en español», ha aparecido en los Estados Unidos el excelente *Manual de Estilo*, del Centro Técnico de la Sociedad Interamericana de Prensa. Iniciativas de esta índole son dignas del más decidido apoyo. «El empleo de la lengua, el lenguaje mismo como medio de expresión», es el tema central de este utilísimo manual, y su finalidad: «facilitar una pauta unificadora, en materia de lenguaje, sobre todo a los hombres de pluma, que por oficio y dedicación escriben en los periódicos».

El conocido filólogo ecuatoriano Humberto Toscano es autor de otro libro sobre el tema *Hablemos del lenguaje* (Nueva York, 1965), brillantísima contribución al conocimiento, uso y empleo de la lengua. Toscano subraya un hecho trascendental para la moderna filología hispánica: la asombrosa unidad del español hispanoamericano con el español peninsular. Vocablos que los diccionarios registran como «americanismos», resultan ser castellanismos. Detrás «de una palabra que a lo mejor no está en el diccionario se esconde una costumbre medieval que todos hemos heredado». Toscano nos cita a cada momento a los clásicos para comprobar sus interesantísimas afirmaciones. «En América —escribe— guardamos muchas antiguallas lingüísticas, y por eso no será extraño que los lectores digan: No sólo en el siglo XVII, sino también ahora, aquí en mi pueblo». Ciertos *indigenismos*, como «taita» y «mama», por ejemplo, Toscano los ha encontrado en Góngora y en el diccionario del P. Domingo de Santa Tomás.

Cuentan que una vez le preguntaron a don Federico de Onís cuál era el mejor escritor hispanoamericano, y contestó sin vacilar: «Miguel de Cervantes.» Y, efectivamente, en cualquier capítulo del Quijote podríamos registrar sin mayor esfuerzo un buen número de arcaísmos que se mantienen vigorosamente en la América hispana, voces que dan un tono maravillosamente castizo al lenguaje.

EL ESPAÑOL DE MEJICO

La primer impresión que produce el español mejicano en un observador medianamente atento es la de que se trata de un habla sumamente conservadora, como es el caso del español peruano. Y aunque cierto sector de la nobilísima nación mejicana no lo quiera, Méjico, o México, como desean los mejicanos, es ciento por ciento la Nueva España. «La comida», pues los mejicanos «comen» a mediodía, y no almuerzan, como suele decir el resto de los hispanoparlantes, excepto españoles y mejicanos, se sirve de dos a tres de la tarde..., caso insólito que vuelven a compartir españoles y mejicanos. Como en toda Hispanoamérica, España está presente aquí en todas partes. Y no sólo España, porque el solar es doble, hispano-indio, hecho definitivo, irreversible, y «no es destruyendo, o pretendiendo destruir lo indígena o lo español, como llegaremos a integrar la plenitud de nuestra nacionalidad, sino consumando vitalmente la fusión de ambos elementos: fusión, identificación humana que España inició...», escribe Gabriel Méndez Plancarte (*Humanistas del siglo XVIII*, México, 1962).

La entonación del español mejicano se nos ocurre que es la más sonora, graciosa y bonita

del orbe hispánico. El filólogo mejicano Juan M. Lope Blanch asegura que «el ideal de lengua hispánica, el afán de propiedad expresiva (nivelación culta), el sentido de comunidad lingüística supranacional, fuerzas conservadoras todas ellas..., si se dejan sentir con notable vigor en México». Verdad que nos parece incontestable.

“UN IMPERIO LINGÜÍSTICO-CULTURAL...”

Y antes de terminar oigamos la opinión de un filólogo hispanista sueco, Bertil Malmberg, sobre el problema que examinamos: «La fuer-

za de la tradición hispánica está ilustrada sobre todo por el hecho de que las diferencias dialectales en la América española son, en realidad, muy insignificantes. No comprometen de ninguna manera la comprensión. Hay más. El mundo hispánico entero está caracterizado por una comprensión general y absoluta —ni siquiera las particularidades del judeo-español, aislado de la madre patria durante casi quinientos años, son una excepción a esta regla—. No obstante, estos matices y variaciones, de interés lingüístico y de valor estilístico y nacional, el dominio de la lengua española, del Oriente hasta Chile y Argentina, de Castilla hasta Méjico y hasta las lejanas Filipinas, todavía constituye un imperio *lingüístico-cultural donde nunca se pone el sol*.

Sin embargo, todo lo que vaya en pro del mantenimiento, de la fijación de la unidad del idioma, debe interesarnos. La correcta pronunciación debe preocuparnos sobremanera. No debemos dejar que cada cual pronuncie como se le antoje. A la escuela, a la radiodifusión, a la televisión, les corresponde el deber de enseñar a pronunciar correctamente. Y si la morfología y sintaxis españolas se mantienen inalterables en todo el orbe hispánico, no olvidemos que puede resultar peligroso dejarse llevar por la confianza ilimitada. «Mantener la unidad del idioma es para nosotros el secreto y la garantía de nuestro peso cultural en el mundo. En el mundo de hoy y de mañana.»

A LA VUELTA DEL CAMINO

JUAN PEDRO QUIÑONERO

EL 17 de febrero de 1873 nació en Pinar del Río (Cuba) Eduardo Zamacois Quintana, hijo de don Pantaleón y de doña Victoria... Doscientos años antes, el 17 de febrero de 1673, moría en París, en la rue Richelieu, Juan Bautista Poquelin, Molière. Hacía exactamente una semana que se había estrenado el *Malade imaginaire*.

¿Qué tienen en común estos dos hombres, que la vida llevó por caminos tan distantes en el tiempo? ¿Por qué extraña coincidencia los unió el azar en el devenir del tiempo en un intervalo concretísimo? Todavía no se le ha dado la importancia que debiera a los sueños y al azar. ¿Son, efectivamente, algo vago, inconcreto, nebuloso, ficticio, imposible de racionalizar?... ¿Qué hay de verdad en esa especie de oráculos por los que el hombre moderno no siente demasiado respeto?

Zamacois confiesa que hizo de su vida un pasatiempo... y una canción: ¿qué hiciste tú, Juan Molière, que tienes nombre de bautista?

Zamacois no deja de hacer canciones, no abandona su guitarra, y tú, mi querido Molière, ¿dónde dejaste ya tus sueños? Muchas veces he paseado por la calle que te enterró, con su nombre de ministro de Dios y de un tirano lascivo, de un rey Sol, Luis XIV. Al cabo de los días, Juan Bautista, caminaste bien poco para ir del lecho de tu madre dándote a luz, al de tu hermano cura o fraile, no recuerdo bien, a quien llamaste a la hora de tu despedida. Poca es la distancia que hay del 94 de la calle St. Honoré, donde naciste, que hoy es centro de verduleros, a la calle Richelieu que te vio morir; casi nada, apenas unos cientos de metros, cruzar el inmueble donde la leyenda sitúa la botica en la que Fersen compraba tinta simpática para escribirle a María Antonieta y llegarías al Palais Royal. ¡Qué tristeza, mi amigo, la vida, sólo cruzar una esquina y tropezarte con la muerte!

Un pasatiempo y una canción. Y, en el fondo, toda una vida de sueños, esperanzas, anhelos, tristezas, alegrías..., y, al final, siempre volviendo al principio. Una nueva esperanza, una nueva mujer que descubrir, un camino por recorrer, una historia que recordar... ¿Qué



Eduardo Zamacois

se siente, maestro, volviendo, volviendo siempre a empezar?

Alguna vez Molière recuerda a Lope cuando éste le dice a Dios: «¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?» También Zamacois, sí, eso creo, inspira esa imagen. Esa insolencia altanera que tiene tanto de esperanza tibia. Quizá me equivoque. Zamacois es más cálido, tiene más flores en su boca. La espada ha sido sustituida por una guitarra.

Acabo de recordar que un escritor bastante mediocre publicó allá por el año 1910 un libro

de crítica repasando la temporada teatral de 1909. Zamacois había estrenado en 1908 «Nochebuena», que fue un gran triunfo, y en 1909, «El pasado vuelve» y «Frio», también con bastante éxito. El crítico no cita ni una sola vez a Zamacois; sin embargo, se deshace en elogios de unos autores simpáticos, amables, dicharacheros, «que ganaban el pan con modestísimos empleos», y que el tiempo se ha encargado de situar en su justa hornacina. Cosas muy de la época. El crítico no era amigo de don Eduardo.

En tiempos de Molière la crítica reaccionaria era algo más violenta. A raíz del estreno del «Tartufo» en el Palais Royal con el título de «El impostor», un tal Donneau de Visé publicó una Lettre sur la Comédie de l'Imposteur, que, al parecer, era un panfleto bastante lapidario. Molière recibió ofensas a primera sangre, difíciles de esquivar. El clero burgués se sintió ofendido por la osadía del joven parisense, que rompía su lanza denunciando la hipocresía malsana.

De Molière a Zamacois, pasando por la revolución del cuarenta y ocho, hay un mundo que se derrumba, una moral destituida, un orden jerárquico instituido que los hombres han demolido. De Zamacois a Peter Weiss, ¿qué evolución se ha experimentado?

Zamacois no es, fundamentalmente, un autor de teatro. Es un escritor que ha hecho poco teatro, y éste no tiene la altura de su novela. Si se quiere, sustitúyase a Zamacois por Valle-Inclán a la hora de hablar de teatro. ¿En qué medida la muy nueva generación aporta algo nuevo?

Como autor de novela, quien esto escribe si considera a Zamacois maestro con escuela, sin eufemismo de ninguna clase. ¿Qué dice, decimos, la última generación de novelistas que no esté ya sabido? Es que, diría Zamacois, la vida es una inmensa sala de espera, de «pasos perdidos», donde los hombres caminan y caminan buscando algo que llevan dentro de sí y que no los conduce a ninguna parte. Y, siempre, a la vuelta del camino, se esconde una florecilla, que sólo necesita de una sonrisa, de una esperanza, para germinar siempre fresca.

¿Está en agonía el SENTIDO PERIPATÉTICO del ESCRITOR?

RAFAEL FLOREZ

A Luis Ponce de León, que le gusta pasearse hasta por los Enlaces Ferroviarios de Madrid.

LOS escritores y la calle es un tema sugestivo del que se puede deducir una época. No es anacrónico en esta hora del mundo en que el transporte supersónico de ala fija, en delta «doble», propuesto por la más importante industria americana de motores, va a llevarnos a dos mil ochocientos kilómetros-hora en avión. No. Este es otro asunto.

Ni es tema de reloj parado porque jóvenes valores de nuestra literatura —como Juan José Plans— remachen en vanguardia la importancia de ese término creado y puesto en circulación por Hugo Gernsback —y que entre broma y serio va cuajando— de la ciencia-ficción literaria.

Los escritores y la calle es un tema de juicio sobre la tarea creadora del artista y su asueto que nada tiene que supeditar a la técnica para el fomento de su misión muy genuina. Con razón —más allá y más acá de su tiempo— Federico Nietzsche decía que los pensamientos que surgen andando son los únicos que valen.

Porque quien esto escribe es un pertinaz frecuentador de la calle, conoce cuáles escritores participaron de ella y cuáles no. Los hubo participantes del andar urbano y suburbano con deleite de su propia vida interior. Sugeridoramente. Y no sólo en España. Únicamente que aquí me voy a referir a los nuestros.

Sabida es la inquietud andariega de Ortega a lo largo de toda su vida, y de cuya última etapa madrileña fui testigo. Don Pío Baroja, impenitente callejero, «humilde y errante», inquieto y nervioso, atento a cuanto le rodeaba, y siempre descuidado en el vestir, su presencia en las calles era un poco más advertida por

En este aguafuerte de Ricardo Baroja vemos a su hermano don Pío, sobre los escenarios naturales de «La busca»



Carlos Arniches, en la calle de la Argumosa—en el corazón de Lavapiés—, conversando «de paso» con una muchacha «barriebajera»



las gentes que la personalidad borrosa de Azorín. Bien escribió en sus memorias esto: «Muchos paseos he dado yo de día y de noche por todas las ciudades en donde he vivido, principalmente en Madrid. Tenía algunos acompañantes que eran incansables; otros, en cambio, como Azorín, no tenían condiciones peripatéticas. Valle-Inclán era gran andarín, y muchas veces nos ha ocurrido, yendo con él y con otros, llegar en nuestros paseos muy lejos, hasta cerca de las Ventas, el Puente de Vallecas o la Ciudad Lineal. Valle-Inclán contó de estos paseos muchas fantasías, arreglando las relaciones a su gusto.»

No obstante lo que dice Baroja de Azorín, éste, con su paso lento, sosegado, con mirada vaga y transparente, en ojos claros y un aire distraído, como de no enterarse, se perdía entre la espesa oleada de los que llevaban prisa (porque la prisa no es de hoy, y hace muchos años que la gente viene caminando de prisa por la ciudad, sobre todo por la ciudad populosa como en España representan Madrid y Barcelona). Y tuvo una época que bajaba a los andenes del Metro y permanecía allí sentado en aquellos bancos desaparecidos ya, y vivía, en su aparente impasibilidad, el trajín de las gentes. Fue, pues, una faceta —esta del convivir la vida del Metro— de «su» sentido peripatético.

De don Ramón del Valle-Inclán lo ha dicho muy bien Baroja, pero no estaría mal matizar que en sus últimos años seguía dándose largos paseos por Madrid durante gran parte de la tarde, y hay un anécdota directa que cuenta su gran amigo y superviviente de nuestros días: el erudito Juan Menéndez Arranz, en la que cierta tarde que salieron juntos en habitual paseo desde su último domicilio de la plaza del Progreso (hoy Tirso de Molina), pasaron junto a ellos, a la altura de la calle de la Magdalena, unas modistillas que al ver a Valle-Inclán las muchachas exclamaron: «¡Mira, Unamuno!» Y don Ramón, sin molestarse por el equivoco de personalidad, objetó a su acompañante: «Es que como él sale más en los periódicos...»

A don Jacinto Benavente de idéntica manera le gustaba ir a pie para convivir y hacer ejercicio. Su paso ligero y menudo, infatigable y juvenil, despertaba curiosidad en los viandantes, quienes se volvían para mirarle y admirarle: «¡Ahí va don Jacinto!», o «¡Ahí va Benavente!». Era todo un auténtico reconocimiento público. La gran popularidad física —también— de los hermanos Álvarez Quintero convertía su paso por las calles en homenaje a su gracia escénica, frente a lo que hoy se pueda objetar de su producción literaria, materia de la que no se trata aquí, ahora, de enjuiciar.

Don Carlos Arniches, en cambio, acontecía lo contrario a su pasear por las calles. Autor de comedias enormemente populares, su persona pasaba inadvertida y podía adentrarse en el pueblo, copiándolo fielmente con el añadido de su gracia personalísima de gran sainetero, de fabuloso montador de tragicomedias.

Hubo un tipo muy concreto de escritores sobre los que la calle ejerció fascinadoras atracciones. Y éstos fueron los cronistas. Cazadores de ideas fugaces, en ella encontraban buen bosque cinegético para cobrar sus piezas. Aunque también fuere su callejear, en parte, con fines egoístas. Pero, verdaderamente, sentían el vibrar del espíritu de la calle, lo que no deja de ser estimable, y es, desde luego, todo un dato para la posteridad.

Don Eugenio d'Ors y su cortejo de acom-



Azorín, con su paso lento, sosegado, por la calle de la Montera.

pañantes a la salida de su tertulia del café Lyon d'Or, a altas horas de la noche, desde la calle de Alcalá hasta su casa de la calle del Sacramento, en el Madrid de los Austrias. Peripatética lección esta que en las noches madrileñas de después de la guerra daba el gran escritor catalán.

Ramón Gómez de la Serna y su caminar buscando ángulos de la ciudad, pero en su íntimo latir de lo inútil, acompañado de un fotógrafo o solo, siempre por las tardes, aparte de sus noches de sábado, cuando se cerraba su tertulia del café de Pombo, y renunciaba él y casi todos los suyos a tomar el último tranvía de la madrugada o el primero del día siguiente...

Y Julio Camba, que gustaba de observar silencioso, solo, el ajetreante caminar de las gentes desde la terraza del Círculo de Bellas Artes, de Madrid, o desde alguna de las terrazas de la plaza de Santa Ana, aparte de sus sosegadas caminatas, solitario, con el bastón al brazo...

Hay, pues, que preguntarse: ¿Es una tradición sepultada? ¿Está en agonía el sentido peripatético del escritor actual?

Creo que se trata de una cuestión de espíritu.

Nada tiene que ver la movilización urbana y molesta de hoy día. Ello lo prueba que hay un escritor de nuestro tiempo —Antonio Manuel Campoy— que está devolviendo esta espiritualidad literaria al imponerse en la tarde de los sábados, con un grupo de amigos, esa sana costumbre desusada y que bien se puede decir que son como unos ejercicios espirituales.

Ya sé que si lo sacásemos a referéndum entre gente del gremio íbamos a perderlo. Pero no importa. No se trata de defender al escritor paseante en Corte. Es un tema de sensibilidad compatible con el quehacer apremiante de tarea del escritor de hoy.

¿O es que aquellos señores, que cultivaron el sentido peripatético del escritor, perdían el tiempo y no dejaron obra?

¡Ah, bueno!

ARTE OBJETIVO



ADOLFO CASTAÑO

Los cambios, las mutaciones de signo del arte, los hechos artísticos, nos pillan siempre desprevenidos. La verdad es que se anuncian, se perfilan en la lejanía con claridad y con la suficiente anticipación para que vayamos modificando, vayamos preparando, un esquema mental que nos sirva para comprender y estimar sus coordenadas.

El arte se ha fundido definitivamente con la técnica. Querámoslo o no éste es un hecho real que hoy nos sale al paso constantemente. Para muchos esto supone una crisis, y lo es, en efecto, pero no es una crisis negativa. Muchas veces a lo largo de las épocas pretéritas se ha presentado una coyuntura semejante: el lenguaje artístico se ha fatigado hasta llegar a convertirse en un signo carente de significado, de significado frente al futuro. Hoy estas crisis, estos espacios vacíos se suceden con mayor rapidez porque

la prisa, el ritmo de la existencia es, sin duda, mucho más veloz.

Desde la revolución impresionista, definitiva para la historia del arte en lo que se refiere a hallazgo y a libertad expresivas, los artistas han sido muy conscientes de las posibilidades que les ofrecía el mañana. Esta posibilidad del mañana reactiva como un potente catalizador la imaginación de los creadores. El artista, con su libertad definitivamente recuperada, nos hace entrar en su juego. La civilización, los descubrimientos del hombre, le permiten cada vez más jugar con todos los futuros. La originalidad unida a un sentido lúdico que no excluye la perfección matemática o física le aproxima a la ciencia con la que convive. Si la luz eléctrica nos trajo la posibilidad de crear el espectáculo de las bombillas multicolores, poniendo en nuestra noche humana una alegría pasajera, ¿por qué esta misma electri-

cidad no puede ser utilizada como un elemento sonoro o luminoso?

El resultado aparentemente no, es arte para muchos ojos acostumbrados a que el arte vaya detrás de la historia y no a que la anteceda. Pero la verdad, lo cierto, es que si lo es, aunque los elementos que lo componen se nos ofrezcan con un acento cotidiano, útil, usual, volteando nuestro concepto de lo bello con su apariencia.

Desde luego no hay asepsia en el arte óptico, en el cinético, como no la hubo en el pop-art, ni en el abstracto; no hay frialdad, ni asepsia sino cuando el artista la emplea como un medio más para llegar al espectador. Y el creador de arte cinético, nuevo humanista, nuevo renacentista, cuenta con una estructura mental en la que caben la geometría, la física, la matemática, amén de contar como siempre con su facultad de elección, con su impulso vital, y poner mucho de sí mismo, de su emoción, de su experiencia en los resultados, en los objetos artísticos que salen de sus manos.

La exposición de Arte Objetivo que presenta la Dirección General de Bellas Artes en su Sala de Exposiciones, nos ofrece un panorama suficiente para saber a qué atenernos frente al futuro.

Ninguno de los veinte expositores era desconocido para nosotros. Individualmente todos ellos han seguido su camino, con una armonía, con un equilibrio que se pone de manifiesto ahora, al verlos reunidos. Ninguno ahoga al otro. Nadie desconcierta el trabajo ajeno, antes bien el conjunto es estimulante, equilibrado, hermoso.

La escultura de Amador crea unas líneas y unas tensiones puras, abre el seno de una materia para dar paso a otra, jugando con la eterna movilidad del punto de apoyo.

Elena Asins es un ejemplo de rigor y sensibilidad. Su pintura en ángulo se desplaza en la óptica del espectador acompañada y serena.

Manuel Barbadillo Nocea juega con el dinamismo de la curva, con la serie repetida, interferida, encontrada, para transmitir exactamente su intención.

Lola Bosshard o la continuidad, o el silencio sonoro. Sus pinturas planas, iguales a sí mismas, idénticas a lo infinito poseen una fuerza segura.

Manuel Fernández Teijeiro es la luz cristalizada en un material acrílico.

Pedro A. García Ramos utiliza el metal en sus construcciones. Metal que nos refleja, nos distiende, nos coloca en una dimensión diferente.

Gorris nos muestra las dos caras de una realidad que se vitaliza o se asorda, pura, dentro del círculo inmutable.

José María Iglesias da a su pintura un cartesiano rigor, una sinceridad y una justicia únicas.

Lugan es una sorpresa, una sorpresa y un hallazgo. Sus objetos sonoros y luminosos tienen vida propia que el espectador mueve a su antojo. Y la

belleza y la armonía están presentes en todo momento.

Joaquín Michavilla consigue con una limpieza de realización inaudita que los planos se encuentren y se evadan; se complementen y se fusionen en la línea.

Julio Plaza juega con el plano y lo confunde. La geometría se colorea y se desplaza a voluntad.

Gerardo Rueda o la tensión dominada. Es curioso y sintomático ver cómo su lenguaje se precisa cada vez más en esas formas prefabricadas que se olvidan de su anterior existencia.

Eusebio Sempere es colaborador de la luz. La luz le obedece, le cede su intensidad y su tiempo.

Sobrino construye con imaginación sus esculturas transparentes. Su trabajo es pulcro, definitivo. El resultado de una calidad sin precedentes.

Jorge Teixidor necesita de la luz. Sus posibilidades, con puertas hacia lo desconocido, ganarían en calidad incorporando la electricidad a su universo.

Torner es de una gran inteligencia. Sus veladuras sobre el dibujo, su poliedro hablan directamente a la mente del hombre.

Valcárcel Medina fracciona la realidad en secuencias con un sentido progresivo que se totaliza en una tensión final que lo asume todo.

Felipe Vallejo combina lo dado, carteles, recortes, con un talento certero del orden dentro del caos, con un agudo sentido crítico.

José María Yturralde toca la forma, la maneja y la multiplica utilizando sus planos para ambientar su pintura. O se limita a hacer constar un encuentro.

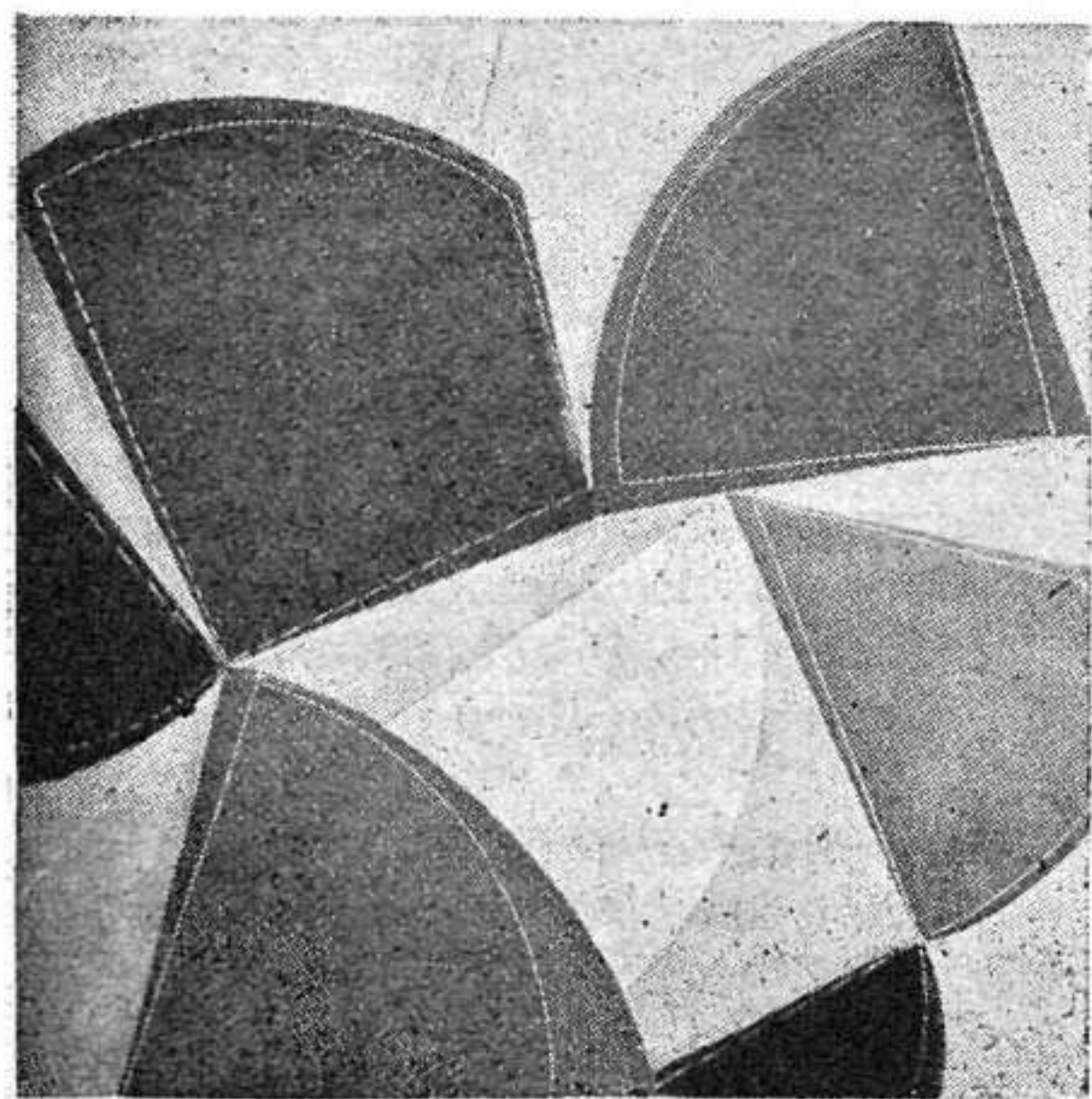
Hay que decir que las reproducciones fotográficas no dan en absoluto el contenido *in situ* que poseen estas obras. Simplemente transmiten una presencia, sirven de referencia después de haberlas visto *en persona*.

Y, sin duda alguna, es muy importante visitar esta exposición que nos pone de manera seria y consciente, a la española, dentro del cauce universal del arte.

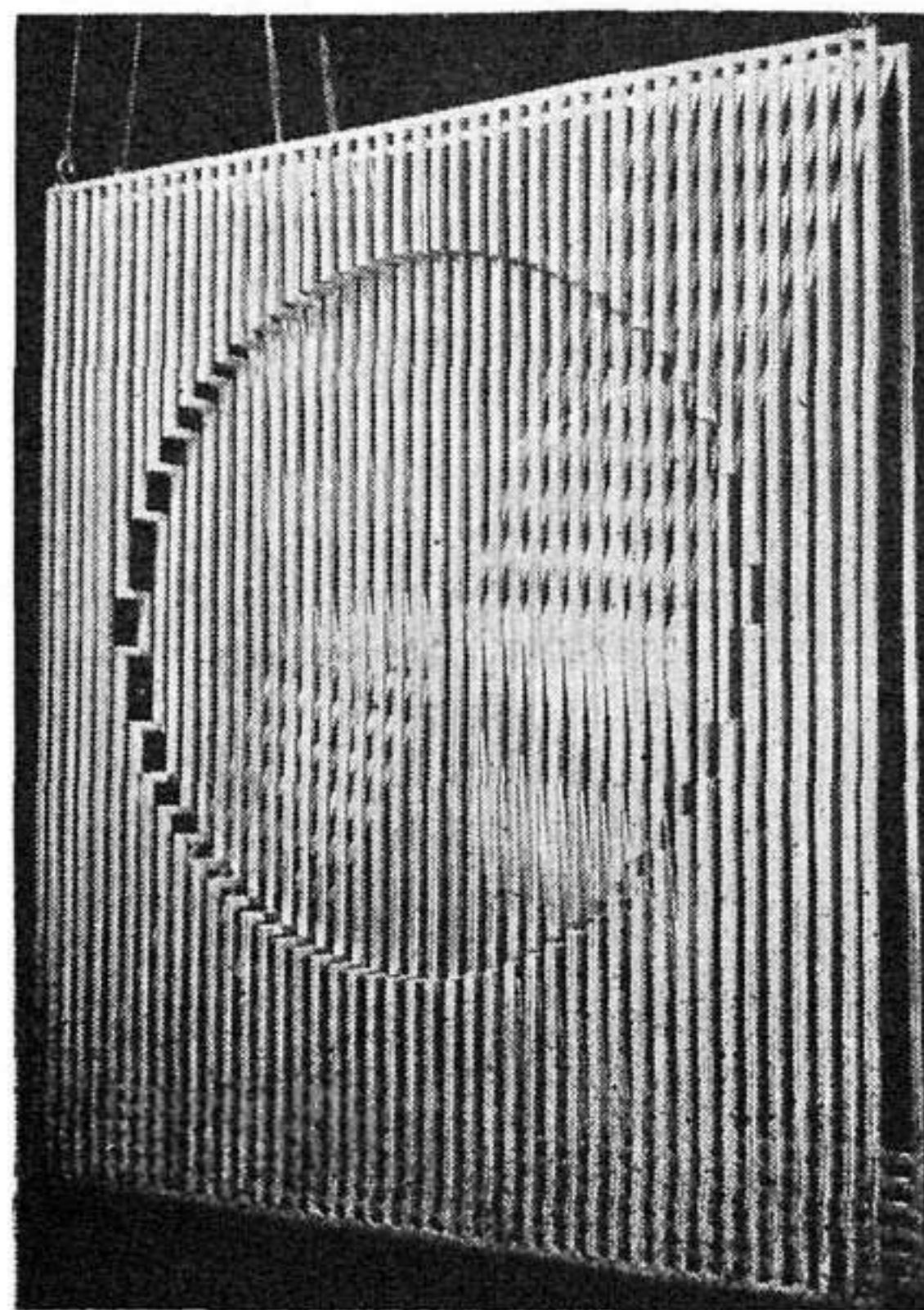
CARMEN LAFFON

Carmen Laffón es la otra cara, válida, de la moneda. Su pintura actúa por alusión, con una forma muy vibrada y sensible. Juega con el elemento lírico y mágico de la realidad y lo hace con gran maestría y astucia.

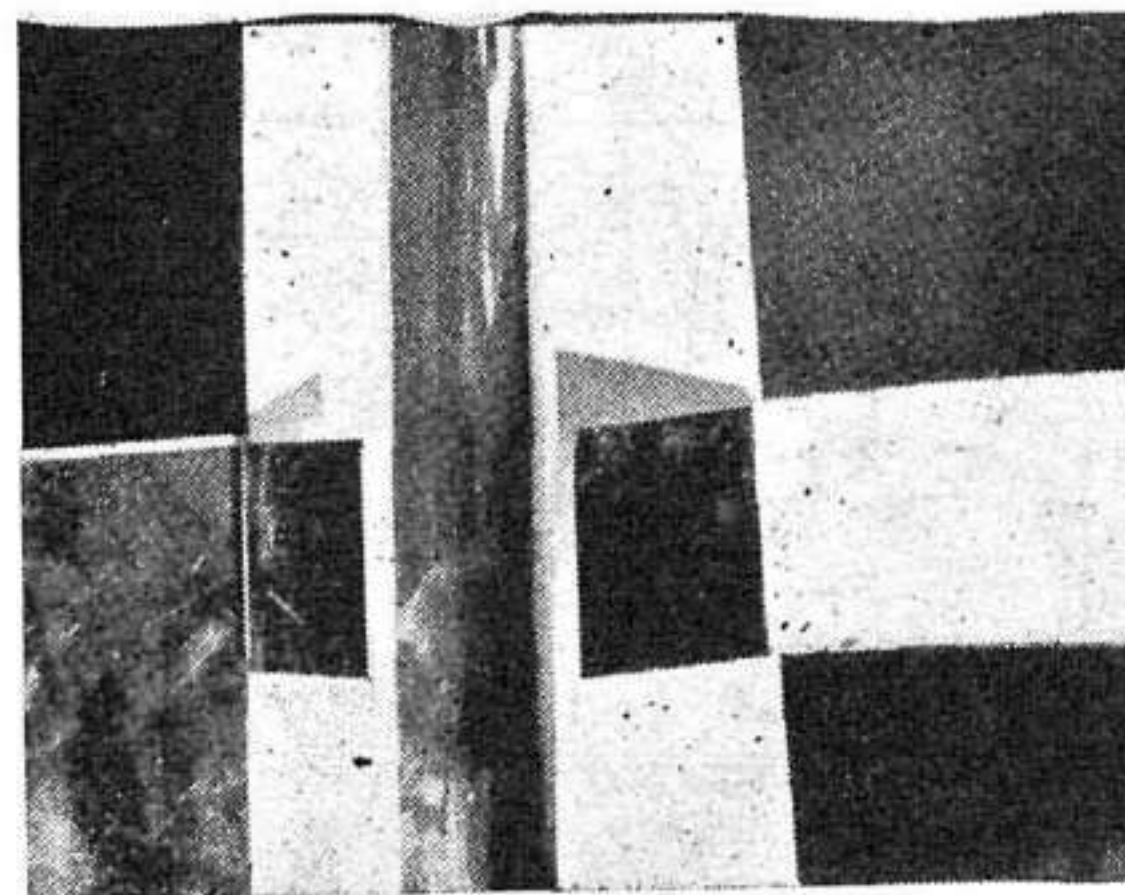
Su arte cae del lado que podríamos llamar romántico del arte actual. Al lado de la experiencia humanística camina sin desdoro esta nueva figuración que recupera la forma templando los planos, la luz, el color. Su contenido se encierra en unos límites también estrictos y rigurosos, y de cualquier manera hermosa, su acento también es de hoy. (Galería Juana Mordó.)



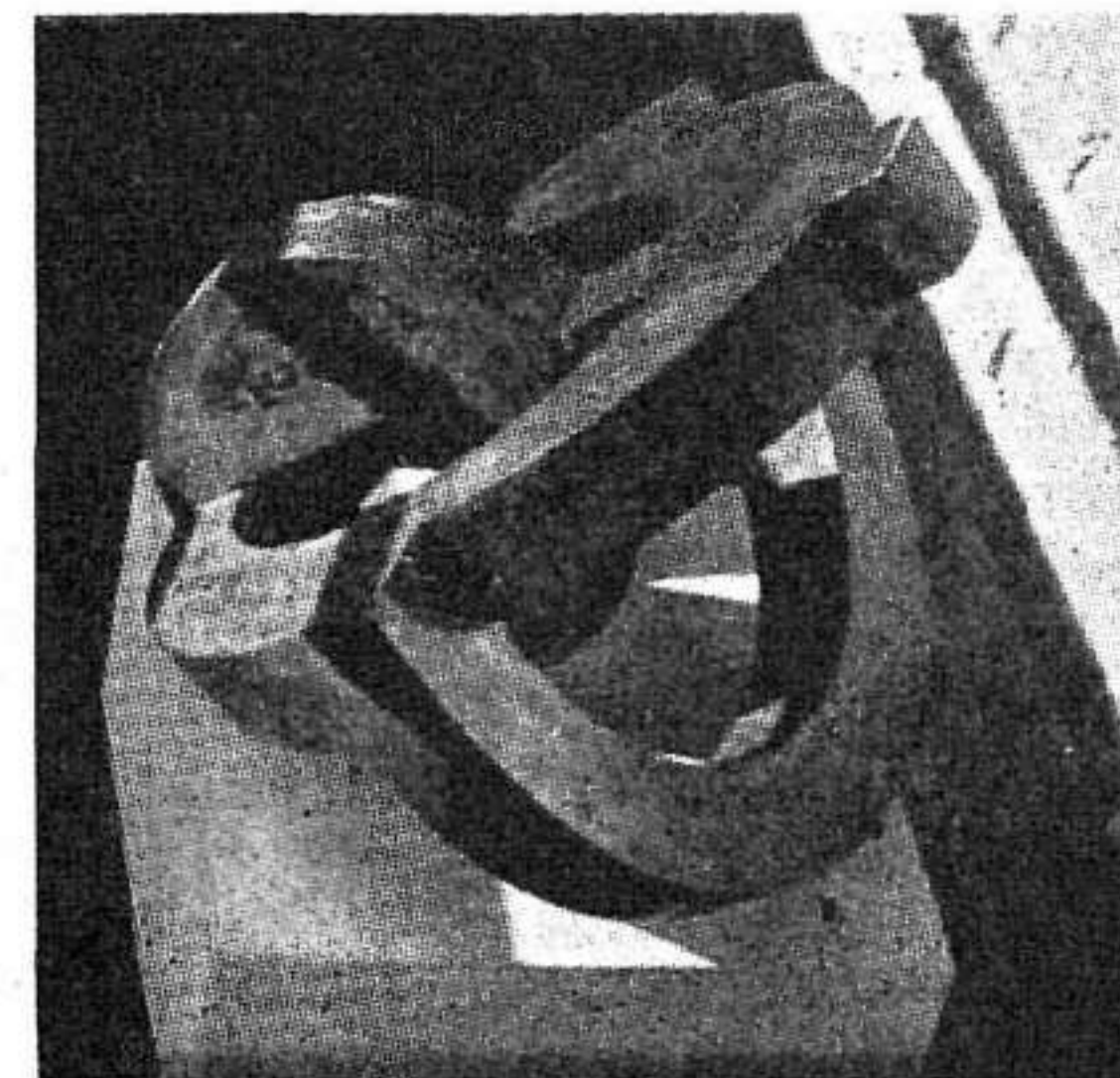
«Tangencias», de Joaquín Michavilla



«Móvil», de Eusebio Sempere



«Construcción», de García Ramos



«Escultura de hierro», de Amador



MISCELANEA DE LIBROS ARGENTINOS

Ottocar Rosarios es un escritor intelectual argentino que ha creado una fundación con su nombre a fin de alentar las corrientes de pensamiento que se inspiran en la unidad latinoamericana como un sistema ideal para acelerar el proceso civilizador y de desarrollo de los pueblos de América, así como para reforzar los vínculos espirituales y culturales y aunar los afanes de progreso económico y bienestar social de las distintas comunidades nacionales.

La fundación ha instituido el premio «América Latina», destinado a recompensar los trabajos que tengan una mayor calidad y que se dirijan a la realización de los valores cuya conservación es principal preocupación de la fundación.

Ottocar Rosarios publicó en 1955 su libro «La integración económica de América Latina». En 1961 otra obra dedicada a las Islas del Pacífico, en el mismo año su ensayo, «América es una», en 1963 una narración y en 1965 el estudio político «¿China Roja, líder en América Latina?». Su obra América Latina, 20 repúblicas, una nación ha aparecido en edición de 28.000 ejemplares; como donación de la fundación lleva el nombre de su autor en 1966. Se trata de un ensayo que analiza con criterios reales y sin la menor concesión a ideologías de ninguna especie los problemas de la América Ibero y las posibilidades y viabilidad de su unión.

El libro de Ottocar Rosarios es una vigorosa muestra del gran ensayo que La Argentina está realizando en estos años y, al mismo tiempo, un testimonio elocuente de cómo un hombre de buena voluntad pone su inteligencia, sus energías y su fortuna al servicio de los ideales de la unión de los pueblos latinoamericanos.

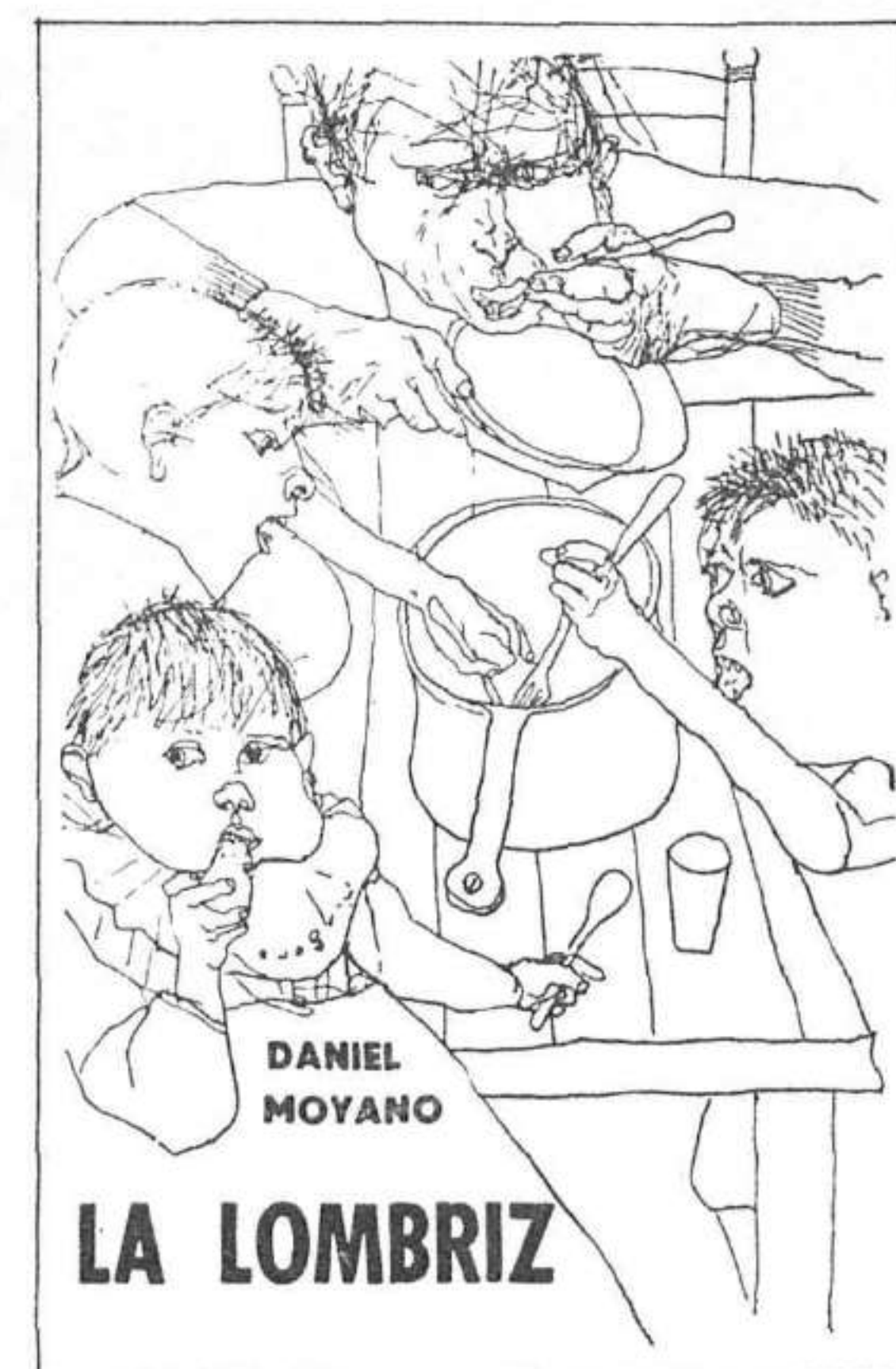
ISABEL ENTRE LAS PLANTAS

Estela Cantó inició su carrera en las letras argentinas con el libro El muro de mármol, aparecido en 1945. La continuó con El retrato y la imagen, El estanque y El hombre del crepúsculo. En los últimos días del año pasado, su autora nos enviaba la novela Isabel entre las plantas, que acababa de publicarse y a la que el aluvión de libros que llegan a nuestras manos ha retrasado hasta el momento una nota que tiene ampliamente merecida.

Isabel entre las plantas es una novela armoniosa excepcional en una literatura como la que nos es contemporánea y sobre la que están actuando continuamente las convulsiones de una sociedad en permanente cambio. La narración

nos hace seguir de una manera constantemente serena la historia de una mujer a través del desengaño, la traición y la infidelidad, hasta llegar a una paz dura y dolorosamente conquistada. La idea de la protagonista entre las plantas, ajena, pero consciente respecto de lo que crece y se debate a su alrededor, es el motivo central de la novela descrito en un lenguaje muy de nuestro tiempo, pero con una maestría absolutamente intemporal.

En Estela Cantó hay una gran narradora. Una novelista de estilo muy suelto que conoce de la existencia y del sufrimiento de las gentes, que sabe bien de qué materias están llenos o vacíos los corazones de sus contemporáneos. Por eso, «Isabel entre las plantas» que llega a las manos del crítico como un regalo afortunado, tendría que estar en las manos del lector, en las librerías españolas, ofreciendo su sorpresa y su deleite.



«UNA LUZ MUY LEJANA»

Tito Paoletti, periodista, estanciero y, sobre todo, hombre de bien de la ciudad argentina de la Rioja, nos hace llegar dos libros de Daniel Moyano; la colección de cuentos titulada «La lombriz», en donde la ficción se debate en un aparente desenfreno realista que en realidad no es sino inteligente conjugación de recursos narrativos y la novela «Una luz muy lejana», obra repleta de aciertos en la que vemos deslizar un mundo extraño a través del personaje, un extraño adolescente del que apenas conocemos otro testimonio que el de sus propias sensaciones viviendo en una ciudad; una villa cualquiera que «había envejecido con sus héroes y sus monumentos, antes de que él naciese».

La novela es al tiempo el fresco magnífico de una ciudad cada vez más desnuda de glorias y el enfoque delirante de unas situaciones cuyos intérpretes apenas saben ya si las viven o las sueñan.

La obra se enriquece con un estilo limpio, claro, que no deja de ser cristalino ni aún cuando la descripción la ponga en función de lo sórdido o de lo confuso.

No es excesivo afirmar que entre la pléyade de novelas que nos llegan, «Una luz muy lejana» y su autor, Daniel Moyano, tienen ganado por derecho propio el camino que lleva no sólo al resumen en una inmediata historia literaria, sino a la más exigente de las antologías.

ACERCA DE LOS VIAJES

Marcos Ricardo Barnatán es un joven poeta argentino que acaba de llegar a su mayoría de edad física y paralelamente a la mayoría de edad literaria. Fundador de la revista literaria «Reflejos», su libro «Ante mí» llamó la atención de cuantos hemos tenido la fortuna de leerlos alcanzando por honor propio una referencia en estas mismas páginas.

Barnatán nos ha dejado ahora su libro «Acercas de los viajes», aparecido en la tarea editorial de la revista «Pájaro Cascabel». Lo mejor que puede decirse de este libro es que ya no es un intento, que no constituye una vacilación más entre la serie interminable de prepoetas o para-poetas que asedian nuestra estafeta. «Acercas de los viajes» es un libro maduro, quizá su madurez sea demasiado prematura, un peligro para este, autor joven enriquecido de recuerdos milenarios, dominador de un excelente castellano, en cuyos versos late viva y elocuente la nostalgia inmemorial de la diáspora hebrea.

CEREMONIAS DEL VERANO

La colección «Narradores americanos», de la Editorial Jorge Alvarez, ha publicado en los últimos días de 1966 un libro alucinante. La novela de Marta Traba, «Las ceremonias del verano», Premio de Novela del Concurso «Casa de las Américas» de 1966.

Nada añade el premio a los méritos de esta obra, novela inquietante, mensajera del malestar y testigo de la desazón y la angustia que son intérpretes de esta época, novela de mujer, pero casi no novela femenina, ficción de poderoso aliento íntimo que surge de las páginas como una confesión, como una enérgica declaración de amor, quizá también como un propósito de suicidio.

No se puede establecer un juicio sobre lo que esta novela representa, ni siquiera después de haber dejado reposar la fuerte impresión emocional de su lectura. Sólo queda una llamada de atención, esperar más obras, cuentos, quizá poesía o, a lo mejor, una simple noticia en la abigarrada sección de sucesos de un periódico americano.

Por ello la reseña se limita a dejar un nombre, conscientes de que puede no significar nada en las letras iberoamericanas o, por el contrario, puede representarlo todo. El nombre es Marta Traba.

EL PENSAMIENTO POLITICO HISPANOAMERICANO

La Editorial Roque de Palma y el Instituto de Cultura Hispánica están colaborando, bajo la dirección conjunta de Guillermo Alejandro Lousteau, catedrático de Historia de América, rector de la Universidad de Neuquén, figura destacada de las letras y la cultura argentina, y Salvador Mariz Lozada, profesor de Derecho constitucional y miembro de la Asociación Argentina de Ciencias Políticas, en un libro por muchos motivos modélico. Se trata de publicar en veintidós tomos lo más destacado del pensamiento político hispanoamericano, desde Suárez, Vitoria y Mariana, hasta Ramiro de Maeztu, Víctor Andrés Belaúnde, González Prada, Martí, Ostos, Miguel Antonio Caro y Ramón Castilla.

Hay mucho que decir sobre esta colección que se abre con el estudio de Francisco Suárez, realizado por Luciano Pereña y en el que van a encontrarse las obras y las ideas de los hombres más destacados de España y de América. Limitémonos ahora a dar noticia de ello en este primer tomo de la colección que en su totalidad va a ofrecernos una auténtica enciclopedia del pensamiento político iberoamericano.

LA PROSA

ESCRITORES ANTE BIOGRAFOS

ANTONIO GALLEGO MORELL: *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Edit. Universidad de Granada, Granada, 1966; Ø24x17Ø, 699 págs.

Es lo más lógico que sea precisamente Antonio Gallego Morell quien realice este definitivo estudio sobre el poeta Garcilaso de la Vega; porque Antonio Gallego Morell lleva años con una dedicación muy especial, aparte de sus otros trabajos de tema distinto, al gran poeta toledano. Así, el año 1959, publicó en Madrid su *Antología poética en honor de Garcilaso de la Vega*, a la que puso prólogo Gregorio Marañón; en 1963 salió a la luz en Granada otra obra suya con el título: *El poeta Garcilaso de la Vega en el teatro español*; en 1949 publicó en Madrid la *Bibliografía de Garcilaso*; el año 1950, en Badajoz, su *Pleito de Elena de Zúñiga, viuda de Garcilaso, con la ciudad de Badajoz*; a más de numerosos artículos periodísticos sobre el tema de Garcilaso. La obra actual ha sido compuesta sobre una miscelánea de trabajos garcilasianos con los que el autor obtuvo en 1960 el premio Rivadeneira, otorgado por la Real Academia Española de la Lengua. Antonio Gallego Morell se ha hecho acreedor a la beca que le concedió la «Fundación March» para visitar Italia y Alemania al trabajar sobre la vida y obra del poeta Garcilaso de la Vega. El resultado ha sido este fundamental y definitivo libro sobre *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*.

Este libro contiene todas las obras de Garcilaso de la Vega, acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de el Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara, más una introducción, notas, cronología y una completa bibliografía; todo lo cual representa un concienzudo trabajo de Antonio Gallego Morell. En esta edición de las obras completas de Garcilaso de la Vega, las notas a pie de página remiten a los respectivos comentaristas que se insertan aparte y completos, con indicación del verso de la composición comentada en anotaciones independientes para cada uno de ellos, vocablo o circunstancia.

Nuestro panorama de la poesía española del siglo XVI necesitaba una obra de esta envergadura sobre el llamado Príncipe de la Poesía española, el poeta Garcilaso que era explicado por el Brocense en Salamanca y al que Herrera proponía como modelo. Existe ya una verdadera tradición garcilasiana que llega hasta nuestros días con renovada perennidad y brío entre nuestros poetas. El ofrecer hoy las obras completas de Garcilaso acompañadas en conjunto por sus cuatro más destacados comentaristas clásicos, representa una auténtica aportación a

la historia y crítica literaria sobre una figura a quien sus comentaristas citados ya propusieron sus textos como lectura y modelo de discusión filológica, sin que hasta el día de hoy, en el transcurso de los siglos, haya perdido el menor interés.

LUIS BONILLA

ALFONSO ZAMORA ROMERA: *Don Juan Valera (Ensayo biográfico crítico)*. Publicaciones de la Excelentísima Diputación de Córdoba, 1966. 236 páginas. Ø22x14Ø.

Los méritos que acrisola esta obra del buen poeta y literato Alfonso Zamora Romera son el máximo exponente de su labor de años en el estudio de Valera. Tanto es así, que Alfonso Zamora Romera desapareció de esta vida con la pluma en la mano a los dos meses de haber sido galardonado por cuarta vez con el «Premio Juan Valera».

Los numerosos artículos de Alfonso Zamora Romera sobre la obra de Valera, el tiempo dedicado al estudio que alternaba con sus versos, con su labor docente como maestro de primera enseñanza, hasta quitarse con entusiasmo horas al sueño, representan una vida ejemplar de vocación, de servicio y sacrificio, una garantía en fin de que esta obra que hoy se nos ofrece, póstumamente, es resultado de un trabajo concienzudo y silencioso, porque en este último aspecto Alfonso Zamora Romera rehuyó homenajes, entrevistas y propaganda que tantos hombres buscan a veces inmerecidamente. Lo que a este maestro nacional le agradaba en verdad era que le dejasen tranquilo estudiar y escribir entre su paz y sus ideales. Por eso, cuando alguien le ha nombrado, como lo hizo Natalio Rivas, para recoger una anécdota biográfica que le transmitió Alfonso Zamora, no basta, en justicia, llamarle «el culto maestro de una escuela pública de El Pozuelo, don Alfonso Zamora Romera, que como le conozco bien, no le creo capaz de inventar una leyenda». No basta, porque lo que interesa aquí es la valía de Alfonso Zamora Romera como escritor, y sobre todo como maestro no sólo de niños, sino en el conocimiento crítico-biográfico de Juan Valera y afortunado autor de varias obras en prosa y en verso.

El presente ensayo biográfico-crítico sobre Valera consta de siete capítulos. El primero es una síntesis biográfica general. El segundo, una serie de temas referentes a la personalidad y carácter de Juan Valera, como hombre de letras, caballero de Egabro, en su

credo artístico, en la relación ambiental del siglo XIX, y con la gracia andaluza. El capítulo tercero trata de la obra literaria de Juan Valera desde todos sus puntos de vista, como poeta, periodista, crítico, filósofo y novelista. El capítulo cuarto estudia las ideas de Belleza, Poesía e Ideales y la fórmula artística de Juan Valera. El capítulo quinto habla de la inspiración y el genio, de las cualidades del buen poeta, el fondo y la forma, la originalidad, el estilo y el buen gusto. El capítulo sexto hace una serie de atinados comentarios a los puntos de vista de Valera respecto a sus fuentes de inspiración: en la divinidad, en la naturaleza, en el amor y en la moral. El capítulo séptimo, último de la obra, es un interesante estudio sobre el idealismo y realismo, romanticismo y naturalismo, modernismo y neonaturalismo, en relación a las opiniones de Juan Valera.

A lo largo de toda esta obra se percibe una penetración psicológica para estudiar a fondo la mentalidad del biografiado a través de sus fuentes de inspiración y de sus ideas estéticas, así como un detallado conocimiento de los escritos en prosa y en verso de Juan Valera.

LB



JOSÉ RAMÓN MEDINA: *Rómulo Gallegos. Ensayo biográfico*. Editorial Arte, Caracas, 1966. 86 páginas. Ø11,5x19,5Ø. Sin precio.

El poeta José Ramón Medina, secretario de la Universidad Central de Caracas y director del pliego literario que semanalmente publica *El Nacional* de aquella capital, ha escrito una biografía-semblanza del escritor más importante de Venezuela: Rómulo Gallegos, con destino a la divulgación de los valores rectores de su literatura, desde un punto de vista de respetabilidad máxima y de lógica admiración.

Gallegos, que ha ejercido su jefatura intelectual y humana triplemente: educador, literato y político, frente a la barbarie y el caciquismo, se nos presenta en el trabajo de José Ramón Medina con toda su dimensión y proyección indiscutible, con el registro y glosa de su vida y obra, prestándole toda la atención que merece a la trascendental etapa de su incorporación a *La Alborada*, tertulia estudiantil en la que se forjara junto a otros escritores jóvenes, en lucha con los consagrados del Círculo de Bellas Artes, capillas periodísticas, etc., con un esforzado entusiasmo que dió frutos extraordinarios. Igualmente, Medina analiza y exalta la labor docente del gran novelista, sus imponderables méritos narrativos, deteniéndose ampliamente en su novela *Doña Bárbara*, publicada por vez primera el 15 de febrero de 1929 en Barcelona, en la editorial española de Araluce, y que constituyó un hito en la literatura hispanoamericana. Después, el biógrafo plantea claramente el compromiso político del escritor, las razones que le llevaron a la presidencia del Gobierno y, finalmente, las causas de su exilio, su vuelta a Venezuela y el reconocimiento de su maestrazgo, de su ejemplar y cívica conducta. Se cierra el ensayo con un lírico epílogo, donde el autor pone una vez más de manifiesto la categoría y belleza de su estilo, fluido, poético, primoroso, evocando casi elegiacamente al vivo nombre, al actualísimo personaje, para rendirle su pleitesía, algo que creemos es extensivo en todos los escritores y artistas venezolanos del momento, pues la égida de Rómulo Gallegos debe ser, más que un símbolo, una realidad poderosa que los anime en su quehacer intelectual, patriótico y humano.

Cuando cerramos el libro, tenemos la impresión de habernos asomado a una existencia purísima, entregada sin regateos al prójimo. Y esto es, sin duda alguna, la meta que se propuso alcanzar José Ramón Medina.

MANUEL RIOS RUIZ

JULIO DE RAMÓN LACA: *Lope: parientes, amigos y «trastos viejos»*. Ediciones «Deral». Madrid, 1967. 390 págs. Ø21,3x13,8Ø. 200 ptas.

Hay en esta obra un capítulo preliminar, titulado «Por las ramas», que narra una parábola unamuniana inédita, oída directamente a don Miguel en la tertulia que el autor solía frecuentar en Salamanca, donde la palabra del rector y amigo dirige las conversaciones. Dicha parábola viene a cuento, dice Julio de Ramón Laca, como anillo al dedo, para reflejar el propósito y contenido de esta obra suya sobre Lope. Naturalmente que dejamos al lector con la curiosidad de conocer esta parábola unamuniana que podrá hallar en la obra de Julio de Ramón Laca, y no le pesará conocerla.

LAS GAFAS SIN CRISTAL

Precisamente, ese llegar «por las ramas» a que se refiere la parábola, es la mejor forma de llegar al verdadero Lope de Vega. A través de sus «circunstancias», de sus parientes, de sus mujeres legítimas e ilegítimas, de mayor o menor influjo en el Fénix, de sus hijos, de sus amigos, sus vecinos, el público y en fin el pueblo que le glorificó, es como nadie ha sabido llegar «por las ramas» a la esencialidad de Lope de Vega como lo hace Julio de Ramón Laca, con un rigor en la investigación de los datos que no se limita a transcribir, como es frecuente, lo que otro ha dado por bueno; cosa evidente a la que el mismo autor alude en cierto modo cuando por ejemplo, al citar una de las cartas, dice que es «una de las numerosas epístolas que los no menos numerosos biógrafos de Lope copian y se copian, insistentemente».

El riguroso análisis de Julio de Ramón Laca comprueba personalmente cuanto han dicho otros biógrafos; y así por ejemplo, sin buscarlos, halla errores como los del libro de Federico Carlos Saiz de Robles, errores que el autor señala muy cortésmente en letra pequeña y con gracejo humorístico de la siguiente forma: «Por cierto que en la conocida biografía de Sainz de Robles adviértese el siguiente lapsus: en su página 39 establéciese así la fecha de nacimiento: Lope Félix aparece el 25 de noviembre de 1562 sobre el altozano más pimpante de la villa, etcétera, y en la siguiente página dicese también textualmente: el día 5 de noviembre de 1562 fue bautizado Lope Félix, etc. Lapsus que sólo puede atribuirse a errata de imprenta fácilmente salvable.» Y también más adelante dice en otra nota, al hablar de la quinta amiga de Lope: «con permiso de Sainz de Robles, quien dice en su meritada obra (pág. 67) que sólo tuvo cuatro amantes, aun cuando a él mismo, al correr de las hojas, no le salga demasiado exacta la cuenta».

Sobre la valia investigadora, directa y personal de Julio de Ramón Laca, que da una auténtica garantía a este libro suyo sobre Lope, hay que destacar el gracejo cervantino de su estilo, digno amigo del gran don Miguel de Unamuno, que solía decir las cosas grandes con sencillez, con ingenio y palabras claras del más correcto castellano. Julio de Ramón Laca, que se prueba de erudito auténtico y ágil pluma, está en el lado opuesto de esa grandilocuencia florida con la que a veces asaltan a los lectores los eruditos de prestadillo. Con razón dice José Camón Aznar en su acertadísimo prólogo a este libro, que Julio de Ramón Laca «aunque no es especialista en temas literarios, ha demostrado en estas páginas entusiasmo y erudición, conocimiento y visión humana y cordial del gran poeta».

La obra consta de tres partes, en total veintitrés capítulos más dos apéndices. En la primera parte hay como fundamental un estudio sobre la primera y segunda esposa de Lope; luego, en capítulo aparte la serie de «amigas», en total siete, que el autor comenta una tras otra separadamente hasta darnos una clara visión de su influencia en la vida del Fénix. A continuación, la descendencia de Lope en un capítulo la legítima y en otro la ilegítima. Hay después un interesante estudio sobre la célebre monja Marcela. Es uno de los capítulos donde el autor patentiza su personal aportación al consignar y comentar la producción poética de esta hija de Lope, monja de acusada personalidad, tan mística y poéticamente relacionada con su padre.

La segunda parte de esta obra comienza con un capítulo dedicado a maestros, preceptistas, mecenas, buenos amigos y «amigotes» de Lope de Vega. El capítulo siguiente es una curiosa y detallada descripción de los buenos amigos de Lope y los matices que caracterizaron sus relaciones con él. A continuación, hace el autor un estudio en síntesis, pero muy completo y de gran acierto, sobre la célebre «Escuela

Poética Sevillana». El capítulo siguiente se titula «La nueva "Corte Literaria" de la imperial ciudad», donde habla de José de Valdivielso, Tomás Tamayo de Vargas, Luis Quiñones de Benavente, Gaspar de Barrionuevo; capítulo que viene a completarse en la trayectoria ambiental de Lope con el siguiente, titulado: «"Corte" en la Corte: los "Parnasillos"». Hay también un capítulo dedicado a los «Amigos no literatos» del Fénix.

La tercera parte de la obra se titula «Los "trastos viejos"»; con esta denominación quiere significar el autor a los enemigos de Lope, a los que pasa revista, los celos profesionales y la «mordedura viscosa y aun venenosa del áspid de la envidia»; juicio acertado del autor, sobre el que nadie se ha visto libre algún día de tener experiencia que sorprende cuando inopinada e injustamente hay quien se las ingenia para minimizarnos una obra con apariencia de elogiarla. En todas las épocas hay que contar con esos «trastos viejos». Pero ya está bien de digresiones ineludibles, y al volvernos a ceñir a esta tercera parte del libro titulada «trastos viejos», puede asegurarse que es de un gracejo y conocimiento psicológico profundo de las flaquezas, para ayudarnos a conocer en un matiz más la vida del Fénix. En los cuatro capítulos dedicados al tema de los enemigos de Lope, comenta Julio de Ramón Laca una por una documental y anecdóticamente sus polémicas, malquerencias y «grecas» literarias, que nos sitúan muy bien en el ambiente de la época.

El capítulo siguiente describe los posteriores tiempos de Lope, los del ambiente clerical y místico. Finalmente, hay dos capítulos, el titulado «Testigos y auxiliares del deceso», y el último: «Suma exaltación funeral madrildista, hacia la inmortalidad». Cierra la obra un «Colofón-Síntesis» y los dos apéndices ya citados.

En resumen, de todo lo ya expuesto y elogiado sobre la obra de Julio de Ramón Laca, puede decirse en justicia que al leer esta biografía, por mucho que antes se haya podido leer so-

bre Lope de Vega, se llega a conocerle de forma más humana y profunda, al propio tiempo que sirve su figura como centro de interés alrededor del cual sabe tejer Julio de Ramón Laca todo el ambiente de aquella época tan interesante para las letras hispanas. Sólo resta ahora esperar la próxima obra de Julio de Ramón Laca, otro estudio biográfico e histórico-crítico que se titulará: El general Pérez de Herrasti, héroe de Ciudad Rodrigo: El noble, el héroe, el gobernante.

LB

CARLOS MURCIANO: *Una monja poeta del XVI. La R. M. María de la Antigua. Estudio de su obra y antología.* Edición de Angel Caffarena. Málaga, 1967. 44 páginas, Ø24x17Ø.

Breve es la obra poética de la M. María de la Antigua, que estudia Carlos Murciano en este libro, completado con una antología. El año pasado se cumplieron cuatrocientos años del nacimiento de la monja poeta, y esta circunstancia le sirvió a Murciano para darnos a conocer parte de su obra, al mismo tiempo que trazaba un perfil biográfico de la mística religiosa que escribió al dictado de su Señor.

Curiosas son las confesiones de la M. María de la Antigua. Por un lado, asegura que no cree que cuanto escribe tenga el menor mérito, y siente tentaciones de romperlo. Sin embargo, el mandato divino hace que conserve todo lo que sale de su mano—ya que no de su razón—, aunque sin pensar nunca en publicarlo. Por otra parte, en ocasiones, alaba los poemas que ha compuesto, califica de «maravillosos» algún romance. Se justifica esta alabanza, impropia de una monja sin duda, porque considera de inspiración divina todas las palabras que escribe, llegando a afirmar que ella nada tiene que ver con los poemas. Así, puede ensalzarlos como obras maestras, mientras que si

alguna vez se plantea el tema de su participación en el momento de la creación literaria, afirma su falta de conocimientos.

En efecto, la M. María de la Antigua se nos presenta como un ejemplo más de escritora mística. Parece ser que careció de formación intelectual, y que en el convento de Marchena, donde pasó su vida, estuvo dedicada a los menesteres más bajos, siendo censurada por sus superiores a causa de las revelaciones y visiones místicas. Y dejó explicadas sus poesías, aunque no de manera exhaustiva, como hiciera San Juan de la Cruz.

Cuarenta poemas, casi todos romances, nos dejó la M. María de la Antigua, y se conservan gracias a la edición que en 1678—sesenta y un años después de su muerte—publicó fray Pedro de Valbuena: «Desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud», libro muy raro hoy día, que facilitaron a Murciano las monjas del convento de Mercedarias de Arcos. En la *Antología poética mercedaria*, del P. Tajuelo, leyó una breve muestra Carlos Murciano, decidiéndose a completar la información que existía sobre la monja poeta, ciertamente escasa.

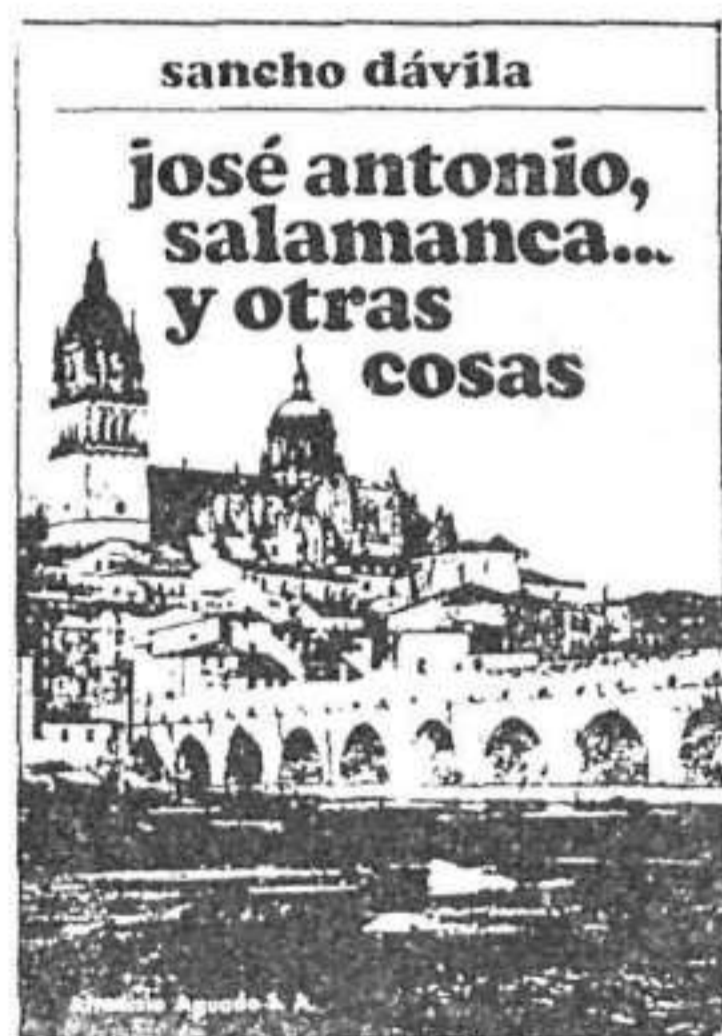
En sus versos aparece clara la influencia de San Juan de la Cruz, como demuestra Murciano con varios ejemplos. Tiene, sin embargo, una gracia andaluza—y sevillana—que la hace sobresalir de la medianía del cúmulo de poemas místicos escritos tras las huellas de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa. He aquí una muestra:

*Gitana soy, mi Querer,
y os tengo de importunar
porque mi buena ventura
en vuestras manos está.*

Una monja poeta del XVI, segundo libro de crítica que publica el poeta Carlos Murciano, está editado con la perfección que caracteriza a todas las publicaciones de Angel Caffarena.

ARTURO DEL VILLAR

TIEMPO PRESENTE, TIEMPO PASADO



SANCHO DÁVILA: José Antonio, Salamanca... y otras cosas. Afrodisio Aguado. Madrid, 1967. 142 págs. Ø19x13Ø.

Lo primero que se advierte en estas páginas de Sancho Dávila es el garbo y la gracia con que están escritas. A pesar de su sencillez y de su falta de alardes, nos ganan desde el comienzo, como una confianza. No ha querido otra cosa el autor, y bien lo dice ya en la dedicatoria, en su intención de que sean un regalo de boda para una mujer entrañable y en las palabras que sirven a manera de introducción, en las que se explican las razones sentimentales del libro. Por otra parte, las cosas que refiere son casi todas conocidas, y algunas, a la luz de

los innumerables documentos que tenemos ya al alcance de la mano, discutibles. No hay que olvidar que, como se ha repetido tantas veces, sobre nuestra guerra civil se han escrito más libros que sobre la gran revolución soviética; y es natural que con tantos libros y tantos juicios a nuestro alcance veamos las cosas desde muchos puntos de vista. Lo que Sancho Dávila hace, con sencillez digna de encomio, es contarnos, contar a la mujer que le pide que se lo cuente, lo que pasó aquellos años, sobre todo desde que se hizo falangista hasta los sucesos de Salamanca. No tiene sentido preguntar al autor por qué se queda ahí, porque él tiene derecho a acabar su libro donde se le ocurra. Quizá acabe ahí porque crea que su experiencia más importante de la crisis de España acaba con los sucesos de Salamanca. Y bien miradas las cosas, no tiene nada de particular, tratándose de un falangista de primera hora y de un amigo entrañable y pariente de José Antonio; porque los sucesos de Salamanca o las cosas que se convinieron luego marcaron el rumbo de la Falange de Sancho Dávila, un rumbo inalterable, no sé todavía si para bien o para mal.

Quizá por la cordialidad con que se ha escrito el libro se haya despertado la mía y sienta la necesidad de preguntar al autor por qué no cita siquiera el nombre de Goya, muerto como él sabe muy bien. Quizá no lo juzgase necesario. Pero aquellos sucesos, como

digo y han dicho los innumerables historiadores que los han relatado, fueron decisivos para la Falange los primeros falangistas. Por ejemplo, ya que de omisión de nombres hablamos, siendo el señor Arrese secretario general del Movimiento, acudió a Valladolid a conmemorar el mitin del 4 de marzo de 1934, y el señor Arrese nombró a los oradores que tomaron parte, con la mala casualidad de que se olvidó de Ramiro Ledesma Ramos. ¿Cómo deshacer una historia tan reciente? ¿Qué se puede aducir para deshacerla así?

Insisto en que el libro de Sancho Dávila se lee con agrado por el encanto con que refiere los sucesos en que él anduvo. El que no coincida con historiadores como Payne al narrar los sucesos de Salamanca se explica no sólo porque cualquier suceso, por minúsculo que sea, puede ser visto desde nuestro punto de mira, sino porque Sancho Dávila fue testigo presencial de cierta parte de los sucesos, la que él narra, y Payne describe aquellos sucesos de acuerdo con los documentos que ha manejado. Por otra parte, Sancho Dávila no se ha propuesto hacer historia ni recoger ningún espíritu, bueno o malo, como el que supuso la unificación; lo que dice al comienzo y al fin de su libro, que quiere que sea un regalo de boda, lo explica todo.

Han pasado muchos años y las cosas interesan creo yo que a todos los españoles, de manera, naturalmente, muy distinta. Pero las páginas de San-

cho Dávila, aparte su valor y su acento personal, casi de confidencia, tienen un impulso que, no sé por qué, me recuerda el del libro que ha publicado hace algunos meses David Jato: es como si pretendieran narrar unos sucesos en que pueden mezclarse la historia y la leyenda; sucesos que se refieren a un tiempo ya alejado de nosotros y que en manera alguna se dejarían encerrar en las consideraciones burguesas al uso, como la paz conseguida, el bienestar de todos o de muchos españoles y la seguridad de la vida pública. Que todas estas cosas son importantes, y aun inestimables, es algo que nadie podrá poner seriamente en duda; pero que aquellos muchachos que se jugaban la vida todos los días y la perdían con frecuencia no iban al sacrificio, más que por estas cosas, es aún más indiscutible.

Muchas son las sugerencias que me proporciona la lectura de este sencillo regalo de bodas de Sancho Dávila; pero, entre ellas, quiero apuntar ésta, por el momento: leyendo sus páginas, como las de David Jato, experimento un placer singular al comprobar con qué generosidad se refiere a los hombres de la izquierda moderada española de entonces. Del comportamiento de José Antonio con ellos no hay que decir nada, porque todo está más claro que la luz. ¿Quién no se acuerda, por ejemplo, de cómo, siendo diputado, se negó a votar con las derechas contra la responsabilidad de Manuel Azaña? Bueno, pues el caso es que tanto Sancho Dávila como Jato hablan con respeto de aquellos hombres moderados de la moderadísima izquierda que representaban hombres como Prieto, Fernando de los Ríos y Besteiro, y lo que hemos leído después contra estos hombres es tan disparatado y tan irresponsable. ¿Por qué lo ha tolerado la Falange de José Antonio? ¿Es que su espíritu no lo han conservado más que sus amigos más íntimos, como Sancho Dávila y Jato, entre otros pocos? Como yo me pasé la guerra en Madrid, no tengo idea clara sobre lo que fue la fermentación que paró en los sucesos de Salamanca, y por eso, leyendo el libro de Sancho Dávila, no puedo por menos de preguntarme si no data de entonces el entremetimiento en la Falange de eso que, por falta de expresión más afortunada, se me ocurre llamar espíritu de Iberia. En todo caso, el que acabe el libro con la unificación infunde la sospecha de que puede ocurrir muy bien que no sea mero azar.

Por último, quisiera decir también cómo me encanta que un hombre como Sancho Dávila, con sesenta y un años a sus espaldas, conserve tan fresco el recuerdo de aquellos días y tan vivo el lirismo que le hizo afrontar en Sevilla y en otras provincias españolas una suerte que en aquellos años cambiaba al volver cada esquina.

EMILIANO AGUADO

CHARLES MORAZÉ: *La Francia burguesa*. Colección La palabra en el tiempo. Editorial Lumen. Barcelona, 1967. 275 páginas, Ø19x14Ø. 220 pesetas.

He aquí un libro sobre la sociedad francesa del siglo pasado, escrito con las más refinadas técnicas de la historia moderna. Desde que Huizinga se decidió a historiar el rincón de Borgoña al final de la Edad Media y apareció su libro fundamental *El otoño de la Edad Media*, los historiadores parece que tienen miedo de las grandes síntesis y les asustaron los grandes cuadros de la humanidad que abordaron los románticos con tanta decisión y tantos arrestos. Los discípulos de Dilthey y los discípulos de Huizinga, que puede decirse que son casi todos los grandes creadores de la moderna historiografía, nos están dando unos cuadros históricos llenos de vida, de contrastes y de claroscuros que están haciendo que vuelva el gusto por la

historia, liberada así de los eruditos que diseccionan la realidad y de los predicadores que la confunden con sus ideas personales. Y gracias a esta nueva manera de historiar estamos entendiendo mejor el presente, que es lo que más nos urge a todos.

Charles Morazé se ha pertrechado de un acopio formidable de datos y sabe manejarlos con destreza y con sentido del valor de cada uno. Las grandes cuestiones de la Francia burguesa, la Francia del siglo XIX, las aborda con todos los materiales que se requieran para hacer una historia tan ambiciosa como la que él hace; pero jamás se deja dominar de los materiales, de las estadísticas, de los documentos. Los utiliza con gracia y con desenvoltura, haciendo que los olvidemos con frecuencia para darnos una imagen palpitante de la sociedad y una intuición de las dificultades con que tuvieron que habérselas los franceses de entonces para acomodarse a los nuevos hechos.

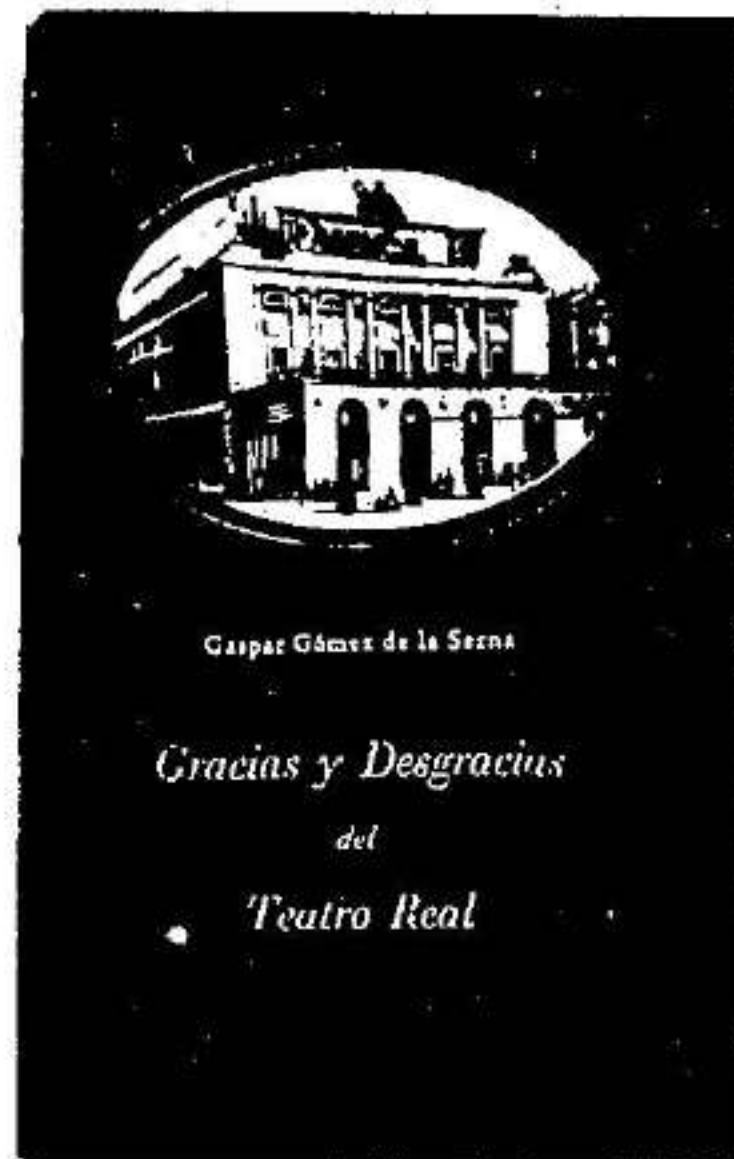
Como son pocos, he aquí los títulos de los capítulos de este libro, ya que su enunciado da una idea más clara de lo que se ha propuesto su autor que todas las que pudiéramos ofrecer nosotros después de haber leído su libro con atención: Problemas demográficos. El hombre: evolución física. El hombre: evolución moral. La riqueza y la evolución social. La noción de Estado. Siglo XX. Conclusiones.

Por el título de cada uno de estos capítulos puede verse que en este libro se historian temas realmente fundamentales; pero no se advierte sin más que el autor les da un sentido tal, que no son ellos mismos lo que importa, sino el hombre francés, sus vicisitudes, su aclimatación al medio social y las resonancias que esa aclimatación forzosa va creando en sus penetrales. Se trata de hacer la historia del francés del siglo pasado, y cómo tuvo que vivir en unas y otras circunstancias, hay que estudiarlas bien para saber con justeza lo que fue y lo que quiso ser. Se encuentra con las perturbaciones provocadas por la Revolución y por el imperio napoleónico; se encuentra asimismo con el nacimiento y el primer desarrollo de la vida industrial, con los adelantos de la ciencia, la higiene y el bienestar, que aumentan los nacimientos y retienen en la sociedad a muchos ancianos que antes morían. Por si todo esto no fuese bastante, el francés del siglo pasado se encuentra con las agitaciones sociales, que aspiran a cambiar no ya el régimen político, como ocurrió hasta 1831 con la subida al trono del ciudadano Luis Felipe, sino el orden social, es decir, la economía, la industria y la vida. En rigor, la historia de la Francia burguesa es un conflicto agudo entre dos corrientes: de una parte, la corriente de la vida cotidiana, con la brega incesante con las cosas—las fábricas, los campos, las industrias, el comercio—y, de otra parte, con la corriente ideológica del socialismo, que no se contentaba con publicar periódicos, dar mítines y llevar diputados al Parlamento. No hay que olvidar tampoco que la vida de la Francia burguesa alumbró un plantel de figuras humanas de gran tamaño, que, naturalmente, como ocurre siempre que sopla el espíritu, suscitan muchas dificultades al orden francés. El pensamiento de aquellos hombres—y el de aquellas mujeres—no se contentaba con fluir mansamente en busca de cabezas despiertas; quería hacerse pronto carne, vida, política, en suma.

Charles Morazé no ha olvidado nada en su estupendo cuadro de la sociedad francesa del siglo XIX. Cuando doblamos la última página de un libro como éste, tenemos la impresión de que, huyendo de las grandes síntesis—los reyes, los gobernantes, los militares—, se hace realmente la historia del hombre. Lo que se narra no son batallas, ni reinados, ni intrigas políticas; lo que se narra es, simplemente, la vida del hombre. Y como este hombre es el de todos los días, sin ropajes vistosos ni palabras estudiadas, sabiendo que está solo y que nadie se cuida de

lo que hace, se parece a los hombres de otros países y a los de otras épocas. De donde viene a resultar que este nuevo tipo de historiografía que ha creado o animado Huizinga, narrando la realidad que se propone en cada caso—Borgoña al final de la Edad Media, la formación de la conciencia burguesa en el siglo XVII o la sociedad francesa del XIX—, hace la historia de la humanidad, al menos la de la humanidad occidental, no trayendo a cuento anécdotas, sino poniéndonos en comunión con su destino y sus impulsos más universales. Después de todo, es lo que pasa al contemplar un cuadro en un museo o leer un libro de Quevedo, Rousseau o Dickens. Desde Huizinga, los libros de historia que se escriben sin inspiración poética no sirven más que para aprendérselos de memoria y hacer luego oposiciones a cualquier cátedra de instituto.

EA



GASPAR GÓMEZ DE LA SERNA: *Gracias y desgracias del Teatro Real*. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1967. 75 págs. Ø14x22Ø. S. p. m.

Una edición de buen gusto, una tipografía cuidada y unas ilustraciones bien seleccionadas son adecuado continente para un contenido que se lee «solo». Gaspar Gómez de la Serna explica en una advertencia preliminar que «no está hecho por un especialista en los temas del bel canto, sino por un devoto de los asuntos matritenses, entre los cuales ocupa el Real notoria preeminencia».

Con esta salida, que es adelanto a cualquier comentario de «especialistas», Gómez de la Serna se adentra en una historia resumida, a grandes rasgos, del Teatro Real. Pero tal vez por eso su «librito»—como él lo llama—cumple más fielmente que cualquier extenso documento la meta que persigue. La aún reciente apertura del Teatro Real ha hecho renacer el interés por lo que ha sido uno de los edificios más comentados en prensa. Primero, porque estuvo en servicio; luego, por su cierre, y por último, porque hasta el momento de llegar a la reapertura se han prodigado los comentarios más dispares.

El hecho de ser un resumen no impide la cita de fechas y nombres, pero Gómez de la Serna sabe bien cómo alternar la anécdota con el dato histórico y con el comentario para que el lector se entretenga, lo pueda usar de libro de referencia y comprenda lo que el teatro significa para la música y, sobre todo, para Madrid.

Así, partiendo de una primera intención conmemorativa, ha llegado mucho más allá. El mismo título sirve de definición al largo proceso de gestación del proyecto, desde aquel 1925 en que concluyó la última temporada. Ahora bien, a la lentitud, consideración y reconsideración de distintos planes que se fueron, sucedieron sin cuajar en una solución se enfrentó un firme propósito que en nueve meses dio a luz lo que había sido motivo

incluso de frases llenas de intención y hasta de chistes.

A esta larga temporada de silencio dedica Gómez de la Serna su décimo capítulo, que titula «Mudo testimonio», en el que, con el mismo carácter de resumen, recorre las diversas etapas, destructivas o constructivas, por las que atravesó el teatro. El final parecía ser la demolición, la renuncia, y como reacción florece el nuevo Teatro Real con la dignidad que exigía la ciudad y el largo proceso.

Dentro de esa extraordinaria dignidad está la presentación y el contenido de «Gracias y desgracias», resumen que, como las buenas noticias, lo dice todo con pocas palabras y con la pimienta suficiente para retener al lector en una «sentada», porque éste es el tiempo que necesita y consigue el libro del lector.

Detrás de todo está Madrid, y para el autor de Madrid y su gente no son precisos los conocimientos musicales cuando se trata de hablar elogiosamente, con motivo justificado, de «su» ciudad.

CARLOS JOSE COSTAS

JOSÉ MARÍA GARCÍA ESCUDERO: *Una política para el cine español*. Editora Nacional. Madrid, 1967. 213 págs. Ø24x18Ø.

Empieza el autor definiendo lo que es y lo que supone una política del cine, como la política de cualquier otra cosa, economía, instrucción pública, ferrocarriles, y explica de qué modo se ha ido haciendo esta política del cine español, dadas las circunstancias, los antecedentes y los medios con que se cuenta. Estima luego los medios que pudiéramos llamar materiales, y en seguida, casi al mismo, los que se refieren a la libertad del guionista, del director y del empresario. Mejor dicho, como se parte casi de cero para desplegar esta política del cine español, se estudian todas estas cosas, y otras muchas, como la llegada de nuevos directores, al mismo tiempo, como si fuesen partes de una realidad indivisible.

No gusta García Escudero, director general de Cinematografía y Teatro, de panegíricos ni de amplias promesas que pueden cumplirse andando el tiempo; su técnica de expositor consiste en contar siempre con lo que hay y anunciar proyectos muy tangibles, que son casi realidades. Tanto por el propósito que le anima como por el modo de componer este libro con trabajos muy concretos escritos para ocasiones concretas, el lector se encuentra casi siempre con datos precisos, nombres, fechas y aclaraciones de lo que no se entiende sin más. Incluso las cuestiones como las de la censura, que han dado tanto que hablar y que escribir y que es de suponer que sigan mucho tiempo sobre el tapete, las aclara el autor con pocas palabras, procurando aducir hechos y cotejos. Lo bueno es que no elude ninguna ni le quita la importancia que tienen. Este libro es, como ahora se dice, una llamada al diálogo; no hay secretos ni medias tintas. Lo que no está bien se presenta así, como algo que no está bien, y si se da tan poca extensión al tema de la censura es por dos motivos: porque con lo que se dice es más que suficiente para el propósito del autor, que no se ha propuesto nunca hacer un libro general sobre los grandes problemas del cine, y porque la cuestión de la censura, como la cuestión de la libertad pertenecen al capítulo de las llamadas insolubles. Hay que seguir adelante con ellas, como son en cada momento y darles este o el otro tratamiento, de acuerdo con las circunstancias y las posibilidades. La apertura en lo erótico, de que tanto se habla, puede juzgarse con tanta dureza en ocasiones

LAS GAFAS SIN CRISTAL

por dos motivos: porque el cine anterior al comienzo de esta nueva política que se inicia en 1962 no se avenía, ni con mucho, a las necesidades de una sociedad que se mueve cada vez más con viajes y lecturas, y porque las cuestiones no eróticas, es decir, las que se pudieran denominar ideológicas, si no hay otra palabra más a mano, están más dentro del clima de un público como el nuestro, que lleva a todas partes sus creencias y sus iconoclastias. En todo caso, la cuestión está ahí, incitando a todos los que van al cine, piensan sobre estos asuntos o escriben en periódicos y revistas. Aparte de que el espíritu que alienta esta política del cine español es, desde luego, el espíritu postconciliar, en una sociedad como la española, sometida tantos años a una situación que todos conocemos muy bien, no se pueden hacer ensayos audaces de la noche a la mañana, y el camino que se ha seguido al través de los cine-clubs es el más prudente y el único que puede preparar a nuestro público para verdaderas y, por supuesto, inexcusables aperturas.

Es, en suma, este libro que ahora publica García Escudero un libro de técnico y de especialista; no sólo porque su autor es director general de Cine, sino porque siempre ha sentido gran curiosidad por estas cuestiones y las ha estudiado. Por eso, y porque el libro describe una política en el más estricto sentido de la palabra, espero yo que se ocupen de él los especialistas, cada uno desde su especialidad, y vayan diciendo lo que se ha logrado y lo que falta en esta política para el cine español. Por hoy, y dada la índole de estas notas bibliográficas, me parece que basta. Lo importante es saber que el libro está en la calle y que las cuestiones de que se ocupa son todas o casi todas las que tiene planteado el cine en nuestro país. Lo que merece encomio es el impulso con que se abordan los temas y el propósito de seguir adelante mientras ello sea posible. También merece elogio la prudencia con que se toman los distintos ángulos del cine y la confianza en que pueden y deben hacerse muchas cosas. Ya está bien que cada día acudan más películas nuestras a los concursos internacionales y que cada día se proyecten más películas extranjeras en nuestras salas, que eso de la apertura, la libertad de expresión y la capacidad de entender lo que se está viendo en la pantalla vendrá por añadidura, aunque nadie piense en ello y se lo haya propuesto jamás.

EA

JOSÉ MIGUEL DE BARANDIARÁN y colaboradores: *El mundo en la mente popular vasca*. Tomo IV. Editorial Auñamendi. San Sebastián, 1966. 144 págs. Ø12x18Ø. Spm.

El subtítulo *Creencias, leyendas, mitos*, puede desorientar al posible lector, pues el contenido de este tomo es más amplio.

Comienza, efectivamente, con una serie de relatos: sobre el becerro de Iholdy, la serpiente de siete cabezas, las láminas, el genio de la noche, el hombre de la luna llena, la piedra y la sima de Roldán, las brujas, los perros y el rey Salomón y el canto del gallo a media noche, para terminar con otros acerca de los genios y sus apariciones. Mas el cuerpo del libro está formado por informaciones de muy distinto carácter: Rasgos de la vida popular de Dohozti (Saint Esteben), del cual se explican sistema de población, habitación, indumentaria, alimentación, vida doméstica, instrucción y educación, relaciones vecinales; transacciones, medidas, propiedad; economía rural, profesiones y oficios, nacimiento e infancia, juventud y ma-

trimonio, muerte, industria casera y arte popular, fiestas y regocijos populares, juegos y regocijos; espíritus, almas y genios; supersticiones, medicina popular y tradiciones y leyendas.

La relación, acaso fastidiosa, tiene la ventaja de presentar cómo ha sido estudiada esa población en muchos de sus elementos culturales, más de los que pudieran aparecer en los epígrafes, ya que vienen aludidos o explicados sin titulación especial. Así la ausencia de asociaciones de mozos o la ética sobre el cambio de mojonos, la propiedad de los enjambres, etc. Echamos de menos, acaso, una mayor profusión de ilustraciones, especialmente en el epígrafe dedicado al arte popular—único que las lleva, escasísimas—, al tipo de casa y a los utensilios domésticos.

Con todo, ha de alegrarnos esta publicación, la única regular sobre el folklore de nuestras tierras, realizada por un equipo preparado y unido.

ARCADIO DE LARREA

JUAN DE JESÚS VÁZQUEZ: *Monasterio Cisterciense de Santa María la Real de Sobrado*. La Coruña, 1966; 184 págs., Ø26x16Ø. S. p.

La devoción a las comunidades de monjes es una manifestación de religiosidad de muy recia tradición. Desde que España ha visto restaurada la vida monástica, son muchos los cenobios que han visto agruparse en torno a ellos admiradores y devotos. Esta obra es el testimonio póstumo del amor que tuvo su autor por los cistercienses de Sobrado. Antes de formar libro, las líneas que lo forman fueron publicadas en *La Voz de Galicia* como contribución a la reconstrucción del edificio, vulgarización de su historia y del modo de vida cisterciense.

A la historia están dedicados los quince primeros capítulos. Fundado en el siglo VII como indica la tradición, dos o tres siglos más tarde—según diversos criterios de los historiadores—, habitado primeramente por monjes y

religiosos, protegido de los reyes, donado al Cister en 1142, con altibajos en su vida, parejos a los sufridos por las instituciones monásticas en el medievo, reformado, continuó hasta la desamortización, comienzo de su ruina como edificio: cuartel, hasta 1840, subastado en 1848 por 35.200 reales, fue despojado de rejas, puertas y ventanas, maderas y tejas; más tarde de las piedras, aprovechadas por un contratista. Con esos materiales desaparecieron cuadros, retablos, imágenes y otros tesoros artísticos. «Por un carro de escogidas piezas de buen granito magistralmente trabajadas llegaron a pagarse, como precio normal, solamente siete pesetas.»

Tres capítulos explican la vida y la arquitectura cisterciense, y los restantes relatan leyendas y tradiciones unidas al monasterio, para terminar con la jubilosa proclamación de la vuelta de los cistercienses al edificio en 1953. Todas las páginas transmiten la piedad del autor; el libro es ameno y está escrito con elegancia.

AL

NARRATIVA DE SEIS



J. L. ACQUARONI: *El turbión*. Ediciones Prometeo. Valencia, 1967; 245 págs., Ø19x12Ø. 125 ptas.

El «país» de la historia o de la anécdota, o de la realidad de *El turbión*, de Acquaroni, es bien conocido por el autor; más que conocido, da la impresión que vivido. ¿Por qué? Por absolutamente todo: desde el lenguaje, reacción, pensamiento de los seres que pueblan las páginas, hasta la dedicatoria demostrable «a mis hijos José Luis y Rosa Cristina, nacidos en el país de esta historia».

Ya en la introducción advierte Acquaroni que el lector puede juzgarlo como «suceso, crónica o novela», que puede ponerle todos los reparos que estime, pero que hay dos cosas intocables: «la veracidad del múltiple episodio humano que sus páginas reflejan y el rigor histórico que a la peripecia sirve de fondo». Y ya desde las primeras páginas asoma esa riqueza, de lenguaje, de climax cierto que llega hasta los últimos extremos en el libro.

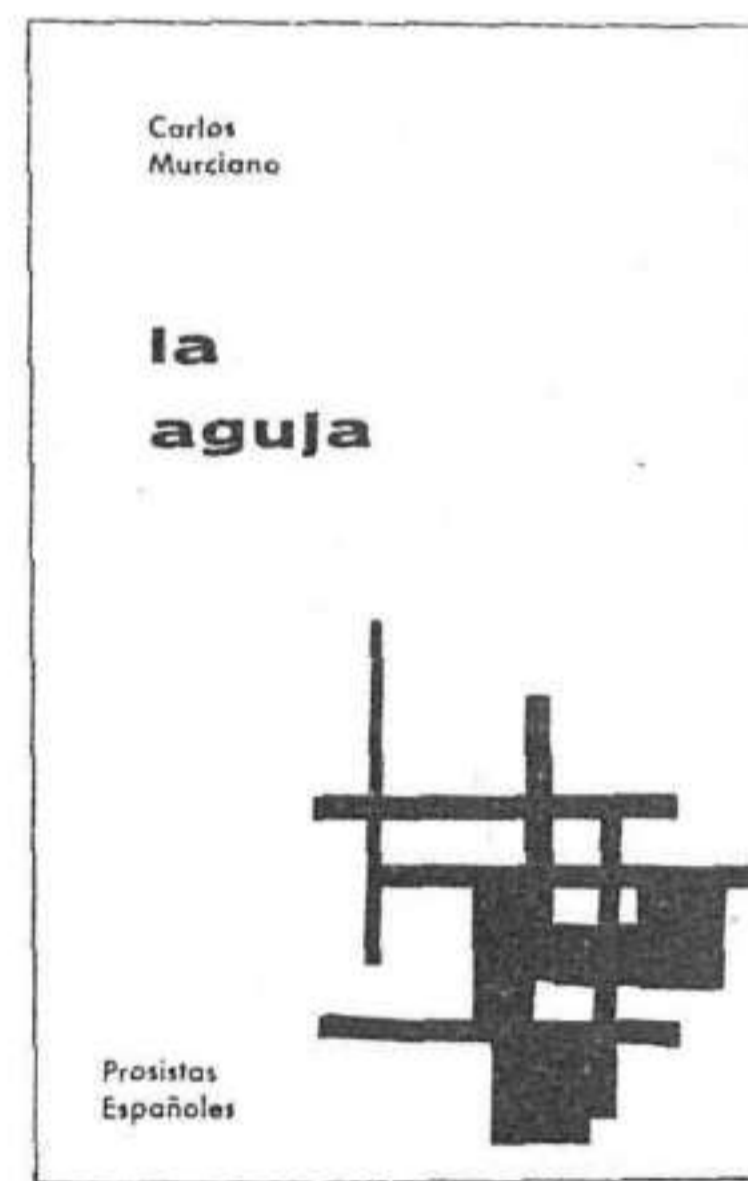
Efrén, el protagonista al que envuelve la revolución de un país sudamericano, es español, un emigrado de los que al final no saben lo que hacen lejos de la patria; pues bien, Efrén, que ha sido de todo en España menos albañil, es albañil allí. Alguien lo confunde, entre chirigotas, el día del registro de la pensión, donde se dan los tipos más distintos, descritos con gran maestría por Acquaroni, hasta tal punto que a veces uno tiene que pensar en la fabulosa tradición española con respecto a la picaresca. No quiere decirse que los personajes se muevan como picaros, pero sí que tienen la manera de hablar, entre dulzona y abigarrada, de nuestros clásicos.

A Efrén «el Mellao», acusado de espía sin saber por qué, sino por esas cosas de la revolución, no hay quien le dé asilo. Va a un sitio y a otro, pero la «zarabanda para Efrén continúa»;

se siente perseguido, se refugia en una de las viviendas en las que ha trabajado hasta el momento, pero ni allí está seguro, a pesar de que tiene amores con una nativa, que por lo menos lo alimenta.

José Luis Acquaroni hace que el lector se sienta solidario de Efrén, quiere que a Efrén no le pase nada, pero es difícil. Y no, Acquaroni, con su magnífica narración lleva a su personaje hasta la naturaleza, hasta el mar, «su mar, que el mismo era en esta que en aquella orilla». Allí se desnuda Efrén y piensa que ya no van a descubrirlo, y que, más o menos, los desnudos somos todos iguales.

RAUL TORRES



CARLOS MURCIANO: *La Aguja*. Editora Nacional. Madrid, 1966. 116 páginas, Ø31,5x14Ø. 150 pesetas.

Carlos Murciano es un escritor andaluz. Bueno, queremos decir—que no es lo mismo—nacido en Andalucía, concretamente en Arcos de la Frontera. Y *La Aguja*, un libro de narraciones que, si de clima deslocalizado, lleva en su mensaje—al menos uno así lo ve—el esplendor de una luminosidad sureña. Ninguna de estas circunstancias, empero, es decir, en ningún caso, el determinismo geográfico debe encasillar *La Aguja* en convencionalismos geoliterarios. No hay en los relatos que integran el volumen—trece en total y una fabulosa fábula de epílogo—un solo motivo de intención localizadora; sin embargo, he aquí lo curioso—y lo admirable—, algo inconcreto, intangible, está suministrando al libro, longitudinalmente, una claridad casi exclusiva de los autores grandes de estos meridianos. Calidad de la que Carlos Murciano, andaluz,

aunque perfectamente castellanizado, en ningún momento abdica.

Prescindiendo de la trama de cada narración, siempre justa y equilibrada, difícilmente equilibrada entre acción y descripción; sin reparar en el acierto de su síntesis esencial—el cuento, ya se sabe, es un género que en seguida rechaza lo superfluo—; aparte el alto merecimiento literario de todas las narraciones—el tiempo apremia, el espacio se agota, no es posible, pues, un análisis de cada una, y bien que lo merecerían—, este libro nos trae, en su conjunto, el mérito extraño y difícil de unos singulares valores narrativos. Por sus ciento y pico de páginas anda, atravesándolas, el catenarillo hilo anudador del mejor idioma, de la mejor prosa válida, aséptica, expresiva. El escritor siente de continuo preocupación por la palabra exacta, a cuyo conjuro nazca, primorosamente, el tipo, el paisaje o la circunstancia...

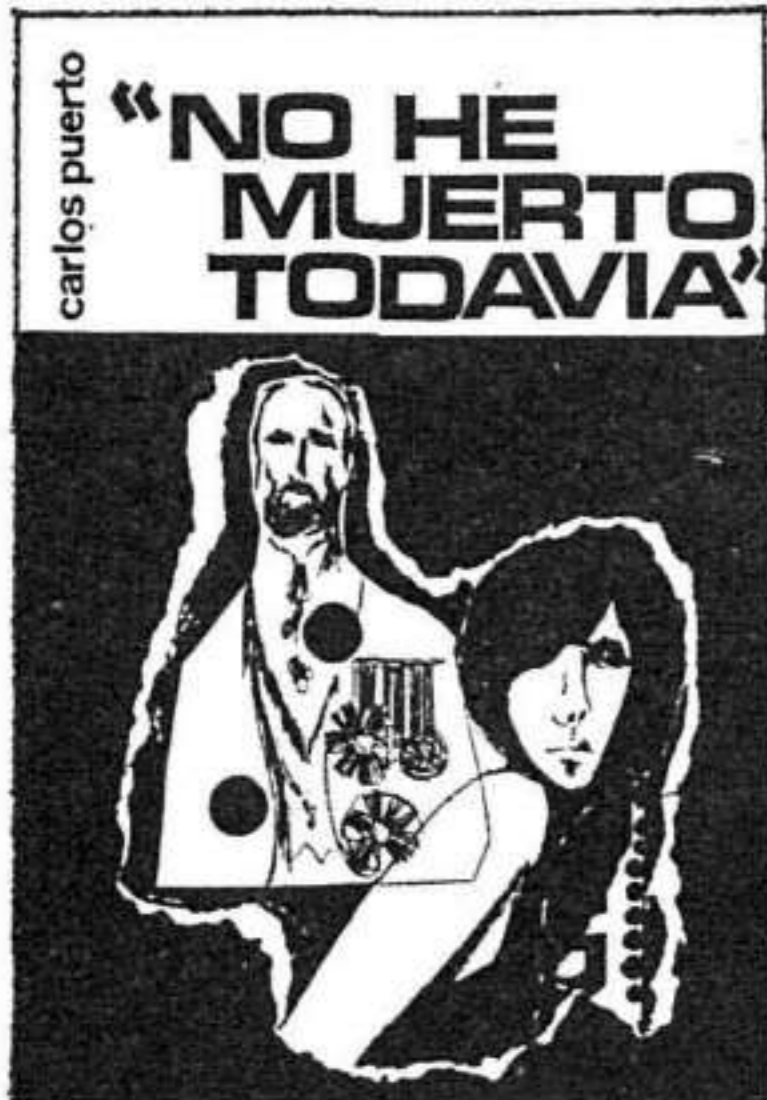
En todo esto, imaginación, pura capacidad de síntesis y buen castellano residen los plurales valores de este libro. Libro, como todos los de Carlos Murciano, forjado con laboriosidad, nacido de un vivir literario tenaz y fervoroso, elementos ambos—tenacidad y fervor—suscitadores de un estado permanente de conciencia creadora. Porque Carlos Murciano, en quince años de vida literaria, ha lanzado puntualmente, cíclicamente, otros tantos libros—verso y prosa—que le han situado en un lugar destacado de nuestra poesía y de nuestra narrativa.

Y porque lo gozoso puede ser al mismo tiempo objetivo, y porque la sinceridad que todo comentarista debe a sus lectores y a sí mismo le obliga a ello, nos permitimos recomendar la lectura de este libro, y a su autor, que insista en el género, porque ha demostrado una singular maestría. Maestría que, antes que uno, han sancionado más autorizados pareceres, porque cinco de los doce cuentos que se incluyen llevaban el marchamo de calidad que significan otros tantos premios—«Ciudad de Badalona», «Gabriel Miró», «La Felguera», «Correo Catalán», «Sésamo»—, precisamente, como se ve por sus nombres, los más importantes que en el país se conceden. Otro de ellos—*Alguien está cantando en Navaleira*—, auténtico primor, ha sido, a su vez, incluido en una *Antología de Cuentos de Hoy*, cuya selección realizarán en un concurso internacional los periódicos norteamericanos *New York Herald Tribune* y *New York Universal Features*.

Si a esta reconocida facultad narradora se une la natural y progresiva madurez que impone el tiempo en un escritor de tan pertinaz sentido de la

faena literaria, es natural que, los que seguimos de cerca su caudalosa línea creacional, esperemos con verdadero interés próximas realizaciones en el género, del que este volumen, publicado por la Editora Nacional en su colección Prosistas Españoles, es ejemplo elocuente.

JUAN DE DIOS RUIZ



CARLOS PUERTO: *No he muerto todavía*. Editorial Terra. Lérida, 1967. 180 págs. Ø14x20Ø. 140 ptas.

No he muerto todavía es el tercer libro de Carlos Puerto, joven novelista que hace unos días acaba de ganar el premio «Ciudad de León» con su obra *Agonizante sol* (la búsqueda de Dios a través de los hombres). Antes había publicado *Tiempo sin Angela* (1965) y *Algo de tierra mojada* (1966).

Dice Carlos Puerto que *No he muerto todavía* es él. «No es que el personaje sea igual que yo; es la novela la que tiene en su integridad mi representación. Yo soy Carlos, y Ana, el revólver a punto de disparar y el lecho revuelto por el orgasmo de la felicidad...» Página a página, lo primero que salta a la vista es una entrega absoluta de su autor a todos los personajes que deambulan por la novela. El mismo ha dicho: «Me pongo a amar intensamente a todo ser humano que encuentre en las páginas de mi libro», refiriéndose a cuando vuelve a releerlo.

Agresión es una palabra que podría usarse para decir cosas, una de las cosas del libro de Puerto. Pero quizá no es agresividad, sino el decir tantas cosas que se llevan dentro y que en un momento u otro hay que echar fuera. El protagonista de *No he muerto todavía*, Carlos, intenta luchar, o por lo menos está en contra de su destino, aunque éste se cumpla inexorablemente. («Me mordía los dientes con rabia, incapaz de adivinar la causa. Las sábanas, a mi alrededor. No, no era el atardecer.») A través de la lectura hay algún personaje feliz, aunque pueda parecer falso, que rodean a Carlos, «el que debe matar», Gonzalito, por ejemplo. («No sé por qué le llamaban Gonzalito, pese a sus años—aunque él se conservase mozo—, pero sí estoy seguro que en todo este tiempo es la primera vez que escuché la palabra Dios.») Gonzalito, a una pregunta de Carlos de si es feliz, dice: «No, no es eso. Yo no soy nadie. ¿Qué puede hacer en una primavera (los árboles, cada vez más verdes, con pequeñas flores blancas; el cielo azul) un pobre notario como yo? Por las tardes acudo a mi puesto, me paso el tiempo escribiendo hasta la noche, y eso cuando no hago horas extraordinarias. Sólo por las mañanas soy feliz.» A Carlos le parece una aberración política el que pueda existir un país en el que los hombres sólo puedan ser felices por la mañana.

Puerto hace referencia a un libro, *Hojas de hierba*, de Whitman. Su protagonista refugia su otro «yo» en los poemas del viejo cuáquero, sobre todo en los que se refieren al sexo, que son para él como un elixir que lo hace un

hombre nuevo. Pero ¡qué hombre! Pasa o tiene que pasar por todo (el destino de la juventud). Desesperado, necesita beber, y de esa manera es cuando pasa a una iglesia: «Me entró miendo, pero vi el Cristo con los brazos en cruz ¡que me sonreía!, y continué avanzando.»

Carlos salva o intenta salvar a todos sus personajes, aunque con ellos, de ese grito normal de la juventud que está en contra de tantas cosas mal hechas o mal desarrolladas a través de los siglos, incluso da un toque cálido final al libro, cuando la muerte del tirano se avecina, un final dotado de excelente humor, que contrasta con las penalidades de todos sus seres y que da a la excelente narración (narración nueva y briosa) un tinte de amargura, a pesar de ese humor.

Con *No he muerto todavía* Carlos Puerto sigue demostrando que tiene «plena conciencia de su juventud» y que, de seguir así, no la perderá, gracias a Dios.

RT



LLUIS FERRÁN DE POL: *Miralls tèrbols*. Novel·la. Barcelona. Club Editor, 1967. 239 páginas. Ø19x13Ø. Tela. S. p. m.

Lluís Ferrán de Pol se cuenta ya, y con toda justicia, entre los mejores novelistas y cuentistas españoles en lengua catalana. Su anterior novela, *Erem quatre*, y su anterior libro de

cuentos (novelas breves), *Triptic*, lo demuestran sin lugar a dudas. Creo recordar que uno de estos dos libros mereció el alto galardón para narraciones catalanas «Narcís Ollers». Ahora nos entrega novela bien distinta de aquella *Miralls tèrbols* (Espejos turbios), pues que su escenografía, su ambientación, su argumento, sus flecos sociales, sus personajes quedan firmemente adscritos a una tierra netamente catalana, barcelonesa provincial. Porque los caprichosos nombres de *Mareny* y *Muntreny* apenas disimulan los reales de *Arenys de Mar* y de *Arenys de Munt*, respectivamente, dos seductores pueblos, hermanos, en la montaña aquél y en la ribera marina éste. Ribera ya casi fuera del Maresme, ya en la antesala de la Costa Brava. En este seductor pedazo de geografía hispana, que él con tanto amor y con tanta precisión conoce—ya que sus raíces personales y la mayor parte de su existencia son de ella y en ella transcurrió—, Ferrán de Pol sitúa el argumento de su novela, pletórico de realismo local, y lo confía para su vitalización a un amplio censo de criaturas de distintas clases sociales: media alta, media, media baja, baja alta, baja media y baja menesterosa. Criaturas todas ellas nacidas en dicha tierra y alapadas a ella por necesidad y... con amor. El tiempo elegido para la acción, los años de la dictadura del general Primo de Rivera, entre 1923 y 1930, corresponde a un encantador centón de recuerdos para el novelista: su adolescencia, su primera juventud, y a unos mementos esenciales para el *Mareny*: el despertar de su morosa tradición social y económica, equivalente a una Edad Media definidora de usos y costumbres, para adentrarse en el renacimiento impuesto por las sollicitaciones del turismo. Tiempo, pues, de transición, alegre y desconcertada, entre épocas muy distintas, y cuya diversidad deben vivirla, transformándose adecuadamente, las mismas criaturas actores; las cuales, sin abdicar de su pasado patriarcal, habrán de atemperarse a un presente más incómodo para el corazón, pero más conveniente para el peculio. ¿Hito simbolizador de esta transición en el *Mareny*? El inicio de la construcción lenta de su

puertecito, mitad pesquero y mitad deportivo. En la historia de las naciones y de los pequeños lugares, ningunas épocas más interesantes ni más aleccionadoras que las de esas transiciones.

Miralls tèrbols empieza con un episodio impresionante por lo particular y emotivo: el entierro de la madre del contratista de obras Jaurés en el cementerio del Mareny, colocado en la cresta de un turó que, como la proa de un fantástico navío, enfila al inmediato Mar Latino sonoro de caracolas clásicas, combinando sus verdes, azules, grises y violados bajo la comba inmensa de un cielo siempre espectacular de luces inverosímiles. Con Josep Jaurés presiden el duelo, a sus lados, sus hijos Antoni, el hereu, y Enric. A los que siguen, fumadores de negros y fuertes caliqueños, charloteadores irrespetuosos, los incontables amigos y colaboradores de Jaurés. Para conducir a la buena señora difunta hay un viejo coche, tirado por un viejo caballo y guiado por un viejo cochero, En Vadó; los tres, cochero, caballo y coche, en trance bien necesitado de jubilación.

Miralls tèrbols es muy ambiciosa novela, pues resume en armonía bien lograda tres propósitos: el tema de la incompreensión entre las promociones de una misma familia, entre padres e hijos; la historia pequeña de un pequeño pueblo catalán durante un pequeño número de años, y la pintura descriptiva de este pueblo, sus paisajes urbanos, rústicos y marinos. Declaro con sinceridad que tales ambiciosos propósitos de Ferrán de Pol me parecen totalmente logrados y ensamblados en el todo con rara maestría. Sí, tres realismos tamizados con regodeo moroso por la sensibilidad y la emotividad del novelista, que no prescinde en ninguna página de su libro de conjugar sus constantes estados de ánimo, su revolver apasionado en el baúl de sus recuerdos. En *Miralls tèrbols* «se masca», se oye, se huele, se siente un catalanismo tan neto como sugerente e inolvidable, tan envuelto en su contrapunto lírico como acuciante en su humano palpito.

El contratista Josep Jaurés, hombre recio, de amplias espaldas, firme de

AL CURIOSO LECTOR

EN HANNOVER SE HA FUNDADO una «Comunidad de intereses de autores de lengua alemana», a la que se han inscrito ya 150 miembros. Pondrá en servicio un autocontrol cualitativo y defenderá sus derechos ante editoriales y agencias en todo el ámbito de habla alemana.... EL MOVIMIENTO HISPANOAMERICANO JUVENIL para el Estudio y la Difusión del Folclore, nacido en Uruguay, y extendido ya en Argentina, Ecuador, Venezuela, Perú y México, es una organización sin ataduras políticas, religiosas y filosóficas, que se propone la comprensión y hermandad de los pueblos hispánicos a través de la revalorización folclórica, para desenterrar del olvido y el menosprecio valores tan importantes como los históricos, costumbristas y tradicionales. Los interesados en formar parte del mismo deben dirigirse a Julio César Martínez, San Salvador, 1636, Apartamiento 1.... SALVADOR DE MADARIAGA escribe en el núm. 54 de la «Revista de Occidente»: ... «el nivel de la prensa popular inglesa es extremadamente bajo: refleja sobre todo un nivel de cultura general muy

modesto. En vano buscaríamos en nueve de diez de las moradas obreras británicas: la Biblia se suele llamar «El Libro» simplemente porque no hay otro en la casa. Si el matrimonio obrero es joven, «El Libro» podría no ser la Biblia, sino el número corriente del grueso semanario ilustrado cuyas imágenes y textos propagan los hechos, gestas y gustos de las princesas reales y de las estrellas de cine, así como las trepidantes piernas de los héroes del fútbol».... REVISTA DE ESTUDIOS HISPANICOS es una publicación impresa en España, cuyo primer número acaba de aparecer, bajo los auspicios del departamento de Romance Languages de la Universidad de Alabama y en colaboración con la University of Alabama Press, que se incorporan así al laborioso esfuerzo de todos cuantos están interesados en el progreso de los estudios hispánicos.... «ESQUEMA LIRICO EN TORNO A TERESA DE LA PARRA», título su conferencia del pasado día 4 en «La Ballena Alegre» (Café Lión) madrileña, el escritor hispanoame-

ricano Luis Augusto Arcay.... EL PREMIO ROMULO GALLEGOS MODIFICARA SUS BASES, según declaraciones del director del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela, aparecidas en la prensa: «Creo que es indispensable modificar las bases del Premio Rómulo Gallegos. En esta idea coinciden los escritores consultados hasta ahora. Una de las reformas esenciales—dijo el doctor Consalvi— es la eliminación de los jurados nacionales de cada país y el requisito de que las obras deben ser presentadas al concurso. Considero que debe haber solamente un jurado venezolano de pre-selección y un jurado central de calificación integrado por figuras prestigiosas de la cultura hispanoamericana. En el jurado que acaba de otorgar el premio—continuó— no estuvo representada España, y es de justicia que en el próximo jurado haya un representante de ese país, pues también concurren novelistas españoles. De todos modos, el Instituto no aprobará una reforma de las bases del concurso hasta tanto no haya realizado amplias consultas con los medios autorizados»....

LAS GAFAS SIN CRISTAL

movimientos y de acciones, mientras inicia la que será su obra magistral, el puerto del Mareny, tiene que «capear» el temporal tremendo que azota su hogar: su hijo Enric, de carácter rebelde e inconformista, de concepción novísima para su vida, intransigente con la autoridad totalitaria del padre y con los derechos familiares abusivos del hermano hereu, abandona su hogar y se lanza a una vida vagabunda, sobresaltada y hasta menesterosa. Enric es ese hijo pródigo—sin prodigalidades, que todo hay que decirlo—que se emancipa sin volver la cabeza y hasta jurando que no será él nueva edición de aquel hijo pródigo de la parábola evangélica. Sino que una circunstancia excepcional, terrible, que pone en peligro de fracaso la obra muy amada del padre, el puerto, obliga al rebelde Enric a unirse a los suyos. ¡Todo ello tan real, y tan sencillo, y tan lógico! Este argumento, expuesto y desarrollado y tensado con pulso soberano, comparte su valor genérico con la admirable pintura de una escenografía muy local y pletórica de matices, precisa y preciosamente preparada para la efectividad vital en humanidad, historia y geografía peculiares. (¿Cuándo se convencerán los escritores de que su fama universal depende de lo que tengan de locales? Por su localismo londinense se universalizó Dickens; y Galdós, por el suyo madrileño; y Tolstoi, por el suyo mujikiano; y Balzac, por el suyo parisiense.)

Ignoro si los muchos y buenos retratos que abundan en esta novela corresponden a seres vivos, o que vivieron, o son figuras de ficción con rasgos tomados de muchos modelos reales. Hasta tal punto resultan «vivos» y coleando los personajes que pensamos nos los hemos encontrado, o nos los encontraremos, «a la vuelta» de cualquier esquina. Eso sí: siempre que nos adentremos en el Mareny. Con la misma mano maestra quedan retratados los diversos escenarios para una ambientación que hierve; y éstos si que puede afirmarse, porque ¡ahí están!, en Arenys de Mar. Por supuesto, en un Arenys de Mar que ha crecido bastante desde entonces, desde aquellos—¿decimos felices?—tiempos de la dictadura o dictablanda del general Primo de Rivera. ¡Qué fácil nos es, cerrando los ojos, volver a los tiempos vigentes en la novela, pues que con tanta firmeza nos guía la evocación del gran novelista!... Aquí, la hermosa riera, enfilada a derecha y a zurda por los castaños arrogantes, hijos de los colosos centenarios de la Dehesa gerundense. Allí, arribita, arribita, anclado en la cresta del barroco vegetal turó, el lírico navío del cementerio. Por las callejas sinuosas y reptantes, el Casino de la menestralia, el Ateneo de los capitalistas e intelectuales, las pensiones modestas con nombres decimonónicos, y entre ellas la pintorescamente calificada de Can mosques, los comercios con un entrañable «aire de familia». A este lado, el ya más que apuntado paseo del Mar (paseo Xifré), con su puente «veneciano» sobre el cauce de la riera. Al lado aquél, el pósto de pescadores, con su apariencia de barracón fin de siglo...

En Miralls térbols hay varios personajes de singular atractivo, además de los Jaurés. Pere Dotres, secretario del Ayuntamiento, con su graciosa erudición tomada de las páginas rosa del Petit Larousse Illustré. El señor alcalde Massana, vigoroso y pedantón, politicastro de tomo, siempre dispuesto a espantarse las moscas y a llegar donde crea necesario. El matrimonio señorito Angelines y Jaume, siempre en espera de alguna herencia familiar. Paco Echauri y su esposa Julita, amables administradores del Correo. El pintoresco En Vadó, cochero de los difuntos, repartidor de sus esquelas y siempre propicio a las resultas benéficas de cuanto se le presente. El duro, el cruel Hemeterio (así, con h), representante del odio al patrón, inflamado por los sarampiones primeros del sindicalismo anarquizante...

FEDERICO CARLOS
SAINZ DE ROBLES

JORGE FERRER-VIDAL: *Diario de Albatana*. Ed. Plaza & Janés. Colección Proistas Lengua Española. Tamaño Ø12,5×19Ø. Prec., 100 pesetas.

Diario de Albatana—diario que en esta localidad imaginaria escribe un topógrafo enviado para estudiar sobre el terreno los planes de iluminación del pueblo—es, ante todo, un pretexto. La figura del forastero que al llegar a un lugar desconocido (sea a una casa «respetable» o a un pueblo), desnudando con su presencia todo el bajo mundo de los fariseos, es un pretexto que muchos novelistas y autores teatrales han empleado con mayor o menor fortuna. En este caso Ferrer-Vidal lo hace con singular acierto, ya que huye deliberadamente del tópico (lo que da a su narración un aire levemente envarado, en ocasiones), y ha elegido como personaje central a un abúllico, aparentemente vago, indolente y nada vehemente. De entrada, el topógrafo parece un conformista, a todo asiente, ante nada se rebela más que mentalmente, y acepta injurias y calumnias sin la menor impresión. Peligroso personaje al que Ferrer-Vidal confiere toda su categoría de denuncia cuando crea para él el contrapunto femenino que será el eje de la historia. Este hombre conoce a una mujer (maestra, joven, rebelde y ofensiva, tierna e intransigente, provocadora...), que es a su lado el motivo del escándalo. Juntos—su única presencia juntos es suficiente—desencadena las iras farisaicas, el rasgarse las vestiduras de los falsos morales, de los hipócritas conformistas, de los tarados del espíritu que en todas partes existen.

Este libro de Ferrer-Vidal parece ciertamente simbólico, sobre todo cuando éstos son los elementos que emplea constantemente (el hombre que intenta pescar la trucha, las borracheras de la maestra y su amiga, el brujo...), pero, sin embargo, el sentimiento, el

afecto de los protagonistas lo desmiente. No es verosímil ni real el que este hombre y esta mujer convivan enfrentados al pueblo manteniendo sus virgindades. El autor se ha desprendido deliberadamente de la vigorosa llamada de los sexos, y juega con ellos a su antojo, injustamente, sólo para crear en el lector una impresión de pureza que, aun con el acto físico del amor, existiría. E incluso existiría con más fuerza de haberse realizado la copulación de ambos cuerpos. Este es el defecto grave de la novela, que, por otra parte, no perjudica al revulsivo—y positivo—final. Entonces el escándalo adquiere toda su virulencia ante un panorama de seres humanos ignorantes y pecadores. Quizá lo que más ha querido acusar Ferrer-Vidal en este libro es la falta de caridad de las comunidades. Y a mi ver su acierto es que ha acusado con amor, enfrentando amor (y no odio) a estos escandalizandos (o mejor, escandalizantes).

El lenguaje que emplea se aparta de esos retóricos que pretenden crear un ambiente con sus palabras. Ferrer-Vidal lo crea a base de unas conductas. Por eso es innecesario el plano que inserta al principio del libro. Resulta, sin embargo, insoportable la larga fila de adjetivos originales que el autor moviliza para calificar a un personaje. Esta preocupación lingüística resta frescura al relato y entorpece su sencilla lectura, por otro lado popular en el mejor sentido de la palabra.

Así, pues, *Diario de Albatana* es una novela bastante ejemplarizante. Y hubiera sido una gran novela de haber cuidado estos detalles que el autor ha buscado deliberadamente, y que son el error fundamental de la misma. Pero errores y aciertos hacen de este libro una obra de meditación, si lo sabemos leer hacia dentro y sabemos llenar con sexo el amor incompleto de los protagonistas principales.

CARLOS PUERTO

MIGUEL DE PATERNINA: *Las cosas de don Sergio*. Edición del autor. San Sebastián, 1966. 350 págs. Ø12,5×19Ø. Spm.

He aquí uno de esos libros que se escriben a lo largo de los días, casi como mero diario de anotaciones personales, y llegan luego a extenderse en las páginas del volumen. Un libro que trata un poco de todo: descripción de viajes, de tierras; opiniones sobre la guerra, sobre la mujer, sobre fisiología, literatura; más bien sobre, en todo caso, porque otra cosa no puede hacerse en este tipo de obras. Incluso hay casi-cuentos.

Todo, eso sí, está lleno de humanidad, de humor, de sensatez. El autor dice verdades, es ameno, habla. Pero lo inadmisiblemente es que le comparen—¿quién lo hace?—en la solapa, por los distintos estilos, con Cela, Poe Sartre... Con eso no se consigue nada, o lo que se consigue es predisponernos en contra, al ir notando las «diferencias» claras. La pretensión es un gran defecto, y aquí el «solapista» ha volado demasiado—¡y cuánto!—alto.

Por otra parte, el autor muestra ser un observador atento de las cosas, de la vida. Pero creo que nuestro problema es la abrumadora producción de libros, que nos aboca a la selección rigurosa, y éste es un libro más. Con todo lo que eso significa. Un libro innecesario. He ahí el fallo. Creo que las cosas del sentido común, comunes a todos, no hace falta evidenciarlas más aún con la publicación de un libro. Más bien hay que ahondar, buscar esas que no se abren para tomar con ciencia. Más bien habría que olfatear las alienaciones del sentido común, que a veces no es tan buen sentido, y mostrarlas. Ese libro si lo recibiríamos con gusto (y hay muchos por ahí, y los habrá).

Quede, no obstante, constancia de la agradable lectura que puede proporcionar el libro de Paternina.

JULIO E. MIRANDA

PENSAMIENTO Y LITERATURA

ALFONSO LÓPEZ QUINTÁS: *Hacia un estilo integral de pensar estético*. Editora Nacional, Madrid, 1967, 320 págs. Ø19×13Ø. 150 ptas.

Este libro, como muchos de los que se publican hoy, fue primero repertorio de trabajos aparecidos casi todos en distintas publicaciones. La unidad del tema y también la unidad del propósito del autor hacen que estos trabajos lleguen hasta nosotros como si hubieran sido pensados a la manera de capítulos o partes de un volumen. Muchas de las cosas que se encuentran hojeando estas páginas fueron ya anunciadas, y algo más que anunciadas, en la obra del P. López Quintás que comentamos hace algunos años en estas mismas columnas. Y la primera parte, que en cierto modo es una porción autónoma del libro, vuelve sobre el mismo tema, que el autor trata con la preparación que se advierte desde la primera página y con un dulce optimismo que daríamos cualquier cosa por compartir. Y más cuando se refiere a nuestra España, en donde López Quintás ve algo así como un renacimiento en las cotas intelectuales que han conquistado hombres como Zubiri, J. J. López Ibor y Rof Carballo.

Pero, con independencia de este estupendo optimismo, el capítulo primero del libro, que es el único que no aborda un tema estético, denota el propósito de hacer examen de conciencia sobre lo que nos pasa, a los intelectuales y a los que no lo son,

analizando las formas que toma el pensamiento y las maneras en que se nos muestra la realidad en que no tenemos más remedio que vivir. Los otros capítulos del libro, como ya he dicho, se refieren a la estética en muy distintos modos y vista desde ángulos aún más distintos. No es ningún azar que un libro titulado *Hacia un estilo integral de pensar* aborde con tanta resolución los grandes temas estéticos. Desde la fenomenología, y aún desde las primeras obras de Bergson, la forma estética de pensar viene acentuándose, no sólo porque los temas artísticos no son específicamente artísticos, sino tan universalmente humanos como los llamados metafísicos por antonomasia, sino porque el modo estético de pensar, sea cualquiera su realidad, es decir, el objeto sobre el que se ensaye, viene a llenar los vacíos que dejaba el pensamiento llamado científico, filosófico o como se quiera. Muchísimas veces se ha repetido la idea que Descartes debió de descubrir en un momento de cansancio: «Todo puede probarse con buenas razones.» Pero a pesar de que se ha repetido varias veces, nunca creo yo que se ha entendido como ahora, en que al hombre le sobran razones y le faltan cosas realmente nuevas que decirnos. Bien conocidas son las estupendas realidades alógicas que describió Max Scheler, ampliando el método descriptivo de su maestro Husserl, y los cursos que profesó Heidegger en Friburgo sobre la poesía y los poetas. Ni la realidad inmensa que tenemos hoy delante de nosotros se deja apresar por ideas

meramente científicas, ni esas ideas, por claras y convincentes que sean, dejan a nadie satisfecho. Puesto que la vida en que andamos metidos nos pide que nos arrojemos a ella en alma, cuerpo y espíritu, el pensamiento tiene que valerlos en su totalidad, sin miedo a los contrastes ni a las contradicciones, que son vitandas cuando se trata de lógica o de matemática pero dan su fruto y su frescor cuando se refieren a la estupenda contradicción que supone el vivir de cada día. La pugna entre la vida y el pensamiento toma ahora proporciones universales, y es más que discutible que nos interese lo que se piensa sobre una situación que previamente no se ha vivido de algún modo.

No se me han ido ocurriendo estas cosas y otras que ya no caben en una nota como la que estoy haciendo al buen tuntún. Lo que pasa es que casi todo el libro de Alfonso López Quintás versa sobre materias de estética que merecen, no una nota bibliográfica como las que se hacen aquí, sino un trabajo largo y bien preparado. Espero poder hacerlo alguna vez, cuando el tiempo me sea propicio y se me ofrezca una buena ocasión. Entre tanto, me gustaría hacer tres observaciones. La primera es que el P. López Quintás habla siempre sobre el supuesto de su fe, y ello hace que muchas de las cosas que dice, más que descubrimientos estrictamente filosóficos, sean advertencias, consejos o convicciones personales. Esto da al libro calor, vivacidad y encanto, pero le quita algún que otro quilate. Basta

con colocarse en otro punto de vista. Y ya se sabe, como el propio autor recuerda, que el pensamiento, y no digamos la filosofía, es pura aventura, la aventura más deliciosa y la más arriesgada.

La segunda observación que quería hacer sobre este libro es la de que su autor no se limita a uno solo de los dominios de la estética, sino que, cosa rara tratándose de pensadores españoles, trae con frecuencia la música a colación, por cierto muy oportunamente. Los más de los pensadores españoles, los antiguos como los recientes, son ciegos y sordos para este rincón encantador del arte. La historia moderna y contemporánea del pensamiento español es desoladora, si el P. López Quintás me deja que sea ligeramente pesimista.

Y, en suma, la tercera observación que quería apuntar es la de que el P. López Quintás, estupendamente pertrechado de saberes y con materiales muy buenos a su disposición, está en una especie de tierra de nadie; de una parte, tiene vislumbres excelentes y de otra, no se ha deshecho de ese lenguaje hirsuto y un poquito aburrido que han ido fraguando los profesores para defender de algún modo su falta de personalidad. López Quintás ve muchas cosas y presiente otras, pero aún no ha encontrado el lenguaje que les conviene para que nos percatemos de su valor. Si todo puede probarse con buenas razones, ¿qué no podrá probarse con el estilo magistral de los profesores suficientes, que en en una sola hora de clase echan por tierra a Platón, a Kant, a Heidegger y aun les sobra tiempo para aniquilar da paso a Hegel y a Santo Tomás? No hay que decir que esto no es más que un punto de vista mío, que suscribo firmando este trabajo y que es más que posible que otros, mucho más doctos que yo, elogien este libro por lo que yo pienso que son pequeños rescucios por donde se cuele algo que, en todo caso, no es personal.

EA

ANGEL DEL RÍO: *Estudios sobre literatura contemporánea española*. Colección «Campo Abierto». Editorial Gredos. Madrid, 1966. 323 págs. Ø19 x 12Ø. S/p.

Una decena de trabajos—ponderados, serenos, rigurosos—recoge Angel del Río en este nuevo volumen que incorpora Gredos a su excelente colección «Campo Abierto». El primero de ellos le lleva a considerar las *Tres novelas ejemplares*, de Unamuno, si menores dentro de su obra total, representativas de su concepción trágica del personaje novelesco y de la idea original y arbitraria que tenía de la novela. Frente a la fuerza de los protagonistas—Raquel, en *Dos madres*; Carolina, en *El marqués de Lumbria*; Alejandro Gómez, en *Nada menos que todo un hombre*—, Del Río señala la condición de «sombras o muñecos» de los personajes secundarios, su papel de víctimas, rastrea el complejo cainita que tanto obsesionara al escritor vasco y la influencia—indirecta—de los clásicos griegos y—evidente y directa—de la Biblia, destacando la última de las tres como la más vigorosa dada la verdad de sus dos *agonistas* o *luchadores* centrales, Alejandro y Julia. Para Del Río, este Alejandro Gómez, con el Joaquín Monegro de *Abel Sánchez*, y el don Manuel, de *San Manuel Bueno, mártir*, son los entes de ficción más importantes de toda la obra unamuniana. En el trabajo siguiente enfrenta a don Miguel con Ortega, y aunque consciente de estar ante dos personalidades diametralmente opuestas, irreconciliables y antagónicas, se empeña en mostrar sus afinidades, resaltadas precisamente por sus diferencias.

«Ramón Menéndez Pidal: vida y obra», inserto a continuación, es uno de los más amplios capítulos del libro y constituye una visión de conjunto, concisa y precisa, de la actividad crítica y creadora de nuestro gran medievalista, a lo largo de su vivir dilatado y fecundo. «El españolismo en la obra de Rubén Darío» es el título del siguiente ensayo, oportunamente conmemorativo. Del Río señala cómo atentos los críticos y comentaristas a analizar las innovaciones métricas e idiomáticas del nicaragüense, descuidaron lo que de renovación ideológica tenía su labor, «aquello que en el fondo de la verdadera personalidad de Rubén había de español y de amor a España»; y añade: «Sólo por su gran conocimiento de las letras hispanas pudo realizar su obra». A través de fragmentos bien seleccionados, Del Río manifiesta el españolismo de «este raro producto humano, mezcla de indio bravo y de refinado *boulevardier*», siguiendo de cerca la evolución de su pensamiento a través, primero, de su poesía y, luego, de su prosa.

En «Notas sobre crítica y poesía en Juan Ramón Jiménez: El modernismo», tras considerar que en el maestro moguereno, como en casi todos los grandes poetas creadores, crítica y creación son inseparables, aunque aquella desempeñe función ancillar, el autor se detiene en «el problema tan confuso y confundido del modernismo»

que de manera especial preocupara histórica y literariamente a Juan Ramón, recogiendo y ordenando un material que, con razón, estima fragmentario y refiriéndose a un posible libro del poeta sobre tema tan trascendental para él. Del Río no fecha ninguno de los estudios que en este volumen reúne, pero suponemos que el que aquí comentamos vería la luz hacia 1958, antes, por tanto, de la aparición en Aguilar del mencionado libro juanramoniano (*El modernismo. Notas de un curso: 1953*. México, 1962).

Un capítulo, breve y enjundioso, dedicado a Salvador de Madariaga—el hombre, la circunstancia y la obra—, da paso al trabajo más amplio del libro: «El poeta Pedro Salinas: Vida y obra», en el que, tras un preámbulo sobre Salinas y la poesía de su generación, estudia su vida y personalidad, su labor creadora, su plenitud—léase *La voz a ti debida*—, concluyendo con el epigrafe que denomina «Síntesis y valoración»; límites de espacio nos impiden ya extendernos como quisiéramos en comentar estas páginas del profesor Del Río sobre un poeta como Salinas, tan de nuestra dilección, en torno al que hace curiosas apuntaciones; así cuando afirma que la «musa permanente» saliniana es la duda, si bien se apresura a aclarar: «No duda moral, sino duda intelectual pura, nacida de una desconfianza total de los sentidos». Esta doble visión de vida y

obra con que Del Río contempla a Salinas y a Menéndez Pidal, la extiende también a Eugenio Florit, al que dedica el capítulo que cierra el libro. Los otros dos que lo completan están consagrados a Lorca: el primero, al cumplirse los sesenta años de su nacimiento, y el segundo, a *Poeta en Nueva York: pasados veinticinco años*; ambos ponen de relieve no sólo la aguda pupila crítica del autor, sino el conocimiento de muchos aspectos de la obra lorquiana basado en su amistad personal con el granadino. Sin vacilaciones, Del Río llega a afirmar: «Ningún nombre español de nuestro tiempo, ni siquiera los de Unamuno y Ortega, resuena como el de Lorca en la literatura del mundo. Y si pensamos en la de todos los tiempos, tan sólo el de Cervantes le iguala en proyección universal e influencia.» Y añade: «El hecho es anómalo y acaso injusto, pero ahí está en toda su evidencia».

Estudios sobre literatura contemporánea española es, en resumen, un libro nacido de una mente lúcida, honrada y, en general, equilibrada, al que, en ocasiones, se le advierten los años transcurridos desde que los trabajos se escribieron hasta que se recogieron en volumen. Libro valioso, al que se vuelve sin esfuerzo, por su interés, su amenidad y su variedad temática.

CARLOS MURCIANO

LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS



RAFAEL GUILLEN: *Tercer gesto*. Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid, 1967; Ø15,5 x 20Ø, 60 págs., 100 pts.

Antes de iniciarse el texto hay una página encabezada así: *Actitud poética que puede servir de índice a este libro*; sirve, efectivamente, por cuanto las indicaciones de esa tabla no son una teoría ni menos un programa, sino unas señales muy atentas a lo personal: lo que cree ser y buscar el interesado. Que un poeta de tan temprano dominio de las formas como es Rafael Guillén se curve en una actitud, en una reflexión, es un dato bien visible, y más que renuncie aquí a algunos de sus recursos para darse a otros.

El primer poema nos confirma ambos cambios, a los que no hay que dar un sentido absoluto; en él trata de

describir cómo nace para él la poesía, y la compara a una lluvia, a un dolor o mano de agua, o fondo neblinoso / que engendra la palabra, que es palabra...

En resumen: la voluntad del poeta es romántica. El poema es un gesto (*¿Qué buscas? El gesto*, dijo John dos Passos), un intento de responder a determinadas situaciones vitales.

Me interesa insistir algo en este sentido de «situación» que la nueva poesía de Guillén presenta y que no era tan evidente en la anterior suya. Dentro del deseo de obtener conocimiento de sí, sin salirse de un tono igualmente dramático, las más de las veces lo que procura es impregnarse de un medio—el propio de Granada o el extranjero de América—y respirarlo, vivir el momento y nada más que ese momento, a diferencia de otras ocasiones en que, con bastante menos fortuna, desea extraer consecuencias generales sin apartarse de su objetivo de poeta lírico, lo que ya hace tiempo no es identificable a poeta cantor.

El hecho de la soledad le agarra a Guillén en un bar de América, del centro de América, y seguro de que ha encontrado un filón, sin necesidad de inventárselo, le da forma con cuidado pero fluidamente; lo gradúa para no precipitarse ni alargarse; escribe un poema de verdad, aprovechando a fondo una situación que no queda en anécdota. Otro ejemplo de acierto es sin duda el poema VIII, por la suma naturalidad en que es dicho el dolor, o aquel otro—el IX—donde la naturaleza latina del poeta se coloca frente al modo de ser, quizá tópico, de Nor-

teamérica: *Este es mi pasaporte. Yo he venido / para veros jugar; / para ver vuestro gozo, que he buscado / vanamente en los ojos / de las madres del mundo*. A esos tres ejemplos yo añadiría el X y el XI; el primero porque resume muy bien el nudo del sentimiento del poeta ante la vida (*Dadme, / por favor, una barca / para llegar, sin prisa, a alguna parte!*), y el segundo porque, desde una posición nostálgica, Guillén expresa muy convincentemente lo que es Granada, su ciudad nativa.

En lo señalado existe una variedad temática y una unidad de la razón del logro: haberse puesto a escribir al paso de unas experiencias y volcado en ellas la costumbre de practicar el lenguaje poético cuya conformación—normalmente de verso libre—suele obedecer a ese encabalgamiento tan frecuentado hoy, por ser un buen soporte de la necesidad de contar, y al uso de las reiteraciones unidas por copulativas sosteniendo una idea o un simple enlace expresivo.

Pero lo más interesante del logro de Rafael Guillén en la mayor parte de este libro que, dicho no sea de paso, obtuvo el premio Leopoldo Panero de 1966, es haber sustituido la emoción retórica por esa emoción en que las imágenes y las metáforas—con notable ventaja las primeras—dejan de ser elementos externos para acunarse directamente en la palabra. Es curioso anotar cómo su viaje a América obró de una manera renovadora en su ser poético, del mismo modo que ocurriera a Federico García Lorca—*Poeta en Nueva York* fue un gran esfuerzo para

LAS GAFAS SIN CRISTAL

ser distinto—y, en nuestros días, al también granadino José Carlos Gallardo, hoy en la Argentina.

Bien es verdad que en *Tercer gesto* hay otros poemas que, aunque respondan al mismo pulso que los destacados, arrastran retoricismo, y alguno, como el IV, no ha podido sustraerse a una marcada influencia damasoalonsina, del mismo modo que se trasluce aquí y allá la enseñanza positiva de su paisano Luis Rosales. Pero a un libro hay que buscarle los puntos altos y no debe importar demasiado lo demás, pues ya hemos abusado bastante —todos— de la estimación del tono medio y de la regularidad, como si la poesía fuese una carrera ciclista o un campeonato de fútbol. Esos cinco poemas de Guillén se hallan en una buena línea. Lo digo así, igual que en otras ocasiones he dicho lo contrario del mismo poeta, por escrito, se entiende. Mi impresión es que este joven granadino ha empezado a encontrar para qué sirve su buen oficio de poeta. Se ha puesto en verdadera situación de poeta sin resabios florales ni de otras especies.



ALVAREZ ORTEGA: *Despedida en el tiempo*. Pájaro-Cascabel. México-Madrid, 1967; Ø12,5 x 18,5Ø, 34 págs. S. p. m.

Lo elegiaco es una continuidad en la obra poética de Manuel Alvarez Ortega, mas no como sustancia melancólica

ca y musical del tiempo, sino como violenta carga de la que el poeta quisiera desprenderse—asi en este poema—, convencido de que lo que fue amor y entrega ya es memoria en el vacío. Por lo general, la elegía suele contener un homenaje al pasado, aun dándolo por muerto; aquí la ruptura con ese pasado, que encarna una mujer, adquiere un tono enérgico, exasperado, duro, tal vez para autoanular mejor y definitivamente lo que ella representó y se nos da a entender que representaría aún si no hubiese habido circunstancias contrarias.

Esta es la anécdota, el cariz psicológico de la despedida; comienza descriptiva y dulcemente; concluye con fuerza de impropio, de una parte (Extiende por otros meridianos / tus arterias, entrega tu locura a otros territorios) y con imagen patética del que dice adiós a pesar suyo (la cárcel / en donde soy mi escombros, mi héroe, mi dios único...)

Alvarez Ortega hace participar en su elegía, escrita en amplios y crujiertes versículos, a una serie de elementos materiales que van desde lo sórdido y repugnante a lo más puro en mezcla aparentemente caótica. Con ansia acumula para completar su expresión y pone en juego lo imaginativo—asociaciones de la mejor estirpe surrealista—, pero siempre en función de una lógica poética que viene dada por el argumento del poema y por el sentimiento que lo ordena.

La belleza que de todo ello dimana no es el resultado de un tratamiento esteticista; es el resultado del nervio trágico con que Alvarez Ortega salta más que otras veces por encima de sus habituales influencias de escuela, que debiera evitar del todo en lo posible, clarificando su decir. En este sentido, nunca le he visto tan próximo a lograr desentenderse de resonancias, para lo que estimo indispensable evite esa especie de repertorio expresivo que incluye la exclamación, el Pero, ¿quién puede...?—Mírate—No, no—, Dime... Estoy seguro que la personalidad de Alvarez Ortega no sufrirá nada; porque a la personalidad le estorban precisamente los recursos usados con una uniforme insistencia.

Despedida en el tiempo—escrito hace doce años—mantiene en línea a su autor, en una línea donde se halla prácticamente solo, con una tradición detrás, firme en su actitud, que ahora puede ser mejor comprendida que hace unos años.

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

Un nimbo dramático rodea casi toda la poesía del momento, se mire por donde se mire; lo dramático-desgarrón o lo dramático-reflexión. Como los verbigraciados son jóvenes, el hecho puede dar lugar a algún oriente en el lector, un oriente claro o con nubes.

¡Dadme una barca, por favor, un trozo de madera crujierte, la salada salpicadura fresca de unos remos, un vaivén en la clara profundidad del ser; algo concreto, pero a la vez jugoso, que consiga que me palpe a mi mismo; una segura sensación de que existo, y una gota de humedad, que atempere sobre mi piel los rayos de la desconfianza. Dadme un tronco flotante, un asidero que en este mar adentro me redima!

¡Dadme una barca, por favor, un casco abandonado, ya con musgo y lapas en sus costados. Dadme una razón para vivir, un remo para hundir en el agua, un cuenco roto con el que achique sin cesar la nada dudosa que me inunda. Dadme un surco, una espumosa estela, que confirme mi existencia. Una brisa de marisco y de sal, que me corone las sienas de frescura. Un oleaje manso que me meza!

¡Dadme una barca que me lleve lejos de la sospecha mar adentro, al fondo transparente y profundo del abandono o el hallazgo. Dadme, por favor, una barca para llegar, sin prisa, a alguna parte!

(De Tercer gesto.)

RAFAEL GUILLEN

Aléjate, disuélvete para siempre en la nada: no espero tu compasión desde esa rama en que te pudres sonriendo, no quiero descender a ese infierno de noche improvisado, no compartiré tu sed con la araña que gobierna la sangre, me niego al negro escalofrío que por tu lengua circula, quiero escaparme eternamente de esa marea continua con que me cercas, mojas mis sueños de lento peligro.

Estás en otra órbita, definitivamente despedida en el tiempo. Nunca, nunca más la sombra de esa pasión descompuesta, la pregunta que hiere, la risa devorada, el engaño; no te oigo ya, me encierro en mi memoria, señalo, juego mi capitulo humano a otra suerte, te cedo la total estación de mi cadáver, mi escoria, lo que soy: la imagen endurecida del hombre que llevo por el mundo.

(De Despedida en el tiempo.)

MANUEL ALVAREZ ORTEGA

NAGASAKY

¡Ay Nagasaky, tu polvo! unido al polvo y la luz, de una cuna entre los vientos.

Barro de playas, desierto, cegadoras esperanzas, angustiosas destemplanzas de todos tus niños muertos.

¡Ay Nagasaky, tu aurora! con el aire y con el agua y los caminos tan viejos.

Paraísos descubiertos en bahías y bonanzas, temblorosas semejanzas de ángeles blancos despiertos.

¡Ay Nagasaky, tu cielo! de ángeles rubios, y pechos agrietados, entreabiertos.

Todos tus cielos sedientos Nagasaky, los alcanzas, el vómito de tus lanzas son todos tus hijos muertos.

(De Los niños y la tarde.)

JOSE LEDESMA CRIADO

JOSÉ LEDESMA CRIADO: *Los niños y la tarde*. Salamanca, 1967; Ø13,5 x 21Ø, 62 págs. S. p. m.

Un homenaje al niño. Una defensa de aquello que aún queda limpio en este mundo de miseria y de odio. Eso quiere el autor que sea ésta su obra, y nadie podrá discutirle tal ofrecimiento. El niño pide un verso alado; el niño, pequeño de historia como de todo, cabe también en la historia. Ledesma ha visto y habla de los actos infantiles cotidianos, pero también de aquellas ocasiones recientes en que los niños han sufrido a la vez que los mayores: Nagasaky, Hiroshima, Aberfán, en este último sitio de forma exclusiva y espantosa.

Con buen criterio, Ledesma se inclina a la canción, rimada o no rimada (*Madrugada, Nagasaky, Hiroshima, Juego infantil...*), entre las mejores, pero no debe olvidarse de que la canción o cualquier composición estrófica exige unas normas rigurosas. Lo digo por las varias veces en que le falla el oído y en consecuencia la medida, por ese soneto frustrado que es *Niños del parque*, por ese *Dresde*, que bien se inicia y no acaba. Esto es cuestión de cuidado, pues este salmantino no anda ausente de sensibilidad, y le creo dotado para hacer tipo de verso que, algunos, tontamente, clasifican como de arte menor.

Junto a las canciones que cito, hay que poner *Carta abierta a un niño de Aberfán*, poema en el que se perdona algún fallo del ritmo alejandrino en gracia a los valores que ofrece, y que resumen los de todo el libro: cantar al niño desde una perspectiva inmediata, desde un tiempo tan dramático como el nuestro, aunque no sólo sea dramático.

FONDOS MUSICALES

EL comienzo de la temporada teatral trae a la memoria y actualiza la participación de la música en el teatro; un tema que me ha interesado siempre y al que pocas veces he tenido ocasión de referirme. Además, a ese interés personal se suma uno general indudable, precisamente porque no suele ser común. Se explica por qué las misiones críticas del teatro no es materia habitual de músicos y por ello resbalan dentro de los comentarios de luz, fondos y ambiente, sin que, en el mejor de los casos, se pase de una alusión similar a «acertados los fondos musicales de...».

He dicho que los explica, pero no que lo justifica, puesto que la música fue parte importante, y aún lo es en ocasiones, del teatro y es lástima que no se cuide. Y aquí la culpa es de todos, desde el propio músico hasta el comentarista.

Aquella participación de la música en la acción dramática fue perdiendo fuerza a medida que cada uno de los elementos la ganaba de forma independiente. La llegada de la ópera parece definir el límite de esa independencia al crear un espectáculo en el que, invirtiendo los términos, el «fondo» pasaba a ser figura principal. Por su parte, el teatro se desprendía de la música para fundamentarse de modo exclusivo en la palabra hablada.

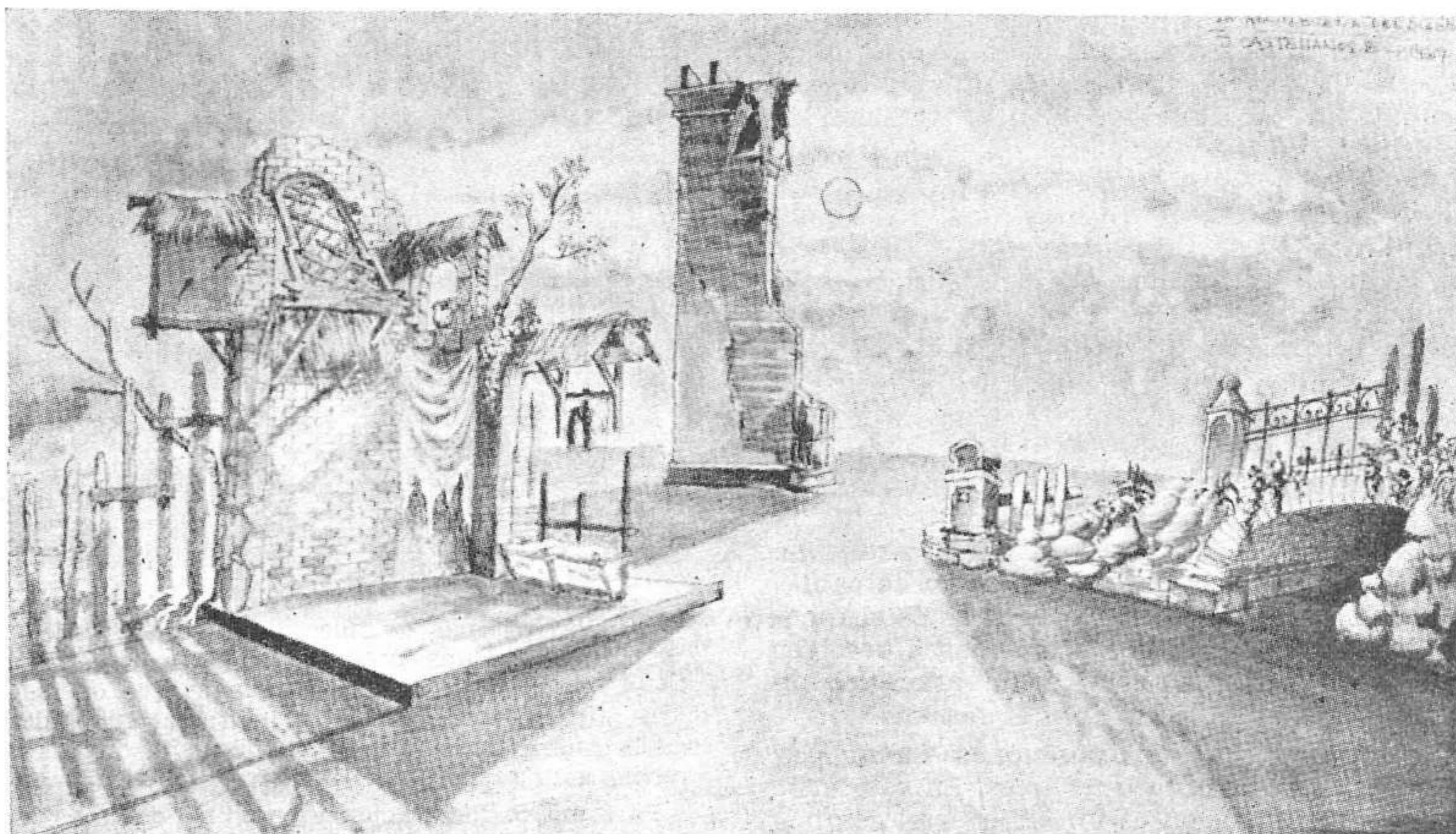
Es tan curiosa la situación, que los compositores románticos inician una especie de nuevo género, el de la obertura o el preludio, que se basa en una obra dramática pero que no se concibe precisamente para ser interpretado con ella. Esta idea es consecuencia del nacimiento del sentido programático. El compositor se «inspira» en la obra para crear una pieza musical totalmente libre en su desarrollo. La fórmula prolifera y nace un repertorio en el que, sin duda, los dramas de Shakespeare ejercen el máximo atractivo.

Al mismo tiempo se mantiene en parte el antiguo sentido de la «ilustración musical» y los mismos compositores románticos componen ocasionalmente fondos destinados a representaciones dramáticas. Con ello se mantiene la línea que con diversa regularidad llega hasta nosotros.

Las grandes concepciones de Max Reinhart, el expresionismo dramático y otras tendencias teatrales conservan y hasta reavivan la costumbre, solicitando la colaboración de los compositores de más prestigio de cada momento.

Pero desde la época romántica hasta hoy se produce una nueva circunstancia curiosa. El compositor que cuenta con la posibilidad de la ópera y con esa válvula de escape de la obertura, presta, en la mayoría de los casos, poca atención al género. El hecho de poseer los otros medios de expresión le hace tal vez considerar la «ilustración musical a una obra dramática» como algo de interés secundario a lo que dedica poca atención en el momento de crearlo y menos aún una vez estrenado. Las excepciones son pocas y no pasan de serlo.

Una de las causas de esta actitud es la urgencia con que este tipo de composiciones pasa de ser un simple proyecto a obra estrenada. El compositor ha de trabajar casi siempre en condiciones parecidas a las del cine, donde acabado el rodaje todos esperan su partitura para poner en marcha la película. Igualmente, las exigencias de duración, proporciones, etcétera, dificultan su pase posterior a los atriles de una orquesta de conciertos —sin contar con la instrumentación— y quedan olvidadas. Sólo en unos cuantos casos el compositor las



Decorado de NOCHEBUENA DEL DIABLO

«recompone» para hacer una obra nueva, conservando únicamente de modo completo el título de la pieza dramática.

Sin embargo, entre los autores dramáticos contemporáneos hay un grupo, con los nortea-

mericanos a la cabeza, que sigue valorando la importancia de la música y acude sin excepción a la «música incidental». Diré de paso que la expresión «música incidental», pese a ser una traducción literal del inglés, expresa más fielmente que la de ilustraciones musicales, el sentido de este género. La música «índice» es la obra y es, a la vez, incidental en ella. En cualquier caso no debe aplicarse la de «fondos musicales» —seguramente la más común—, porque no se trata de tales fondos, como en el cine, porque la valoración musical no es de relleno y encadenamiento, sino de ambientación e integración en la acción dramática.

Un caso concreto de utilización habitual de la música es el de Tennessee Williams, que ha recurrido a varios compositores, aunque el más frecuente haya sido Paul Bowles, autor de las ilustraciones de *El zoo de cristal* y de *Dulce pájaro de juventud*. Entre los autores españoles, ha sido García Lorca el que más ha usado del procedimiento, aunque en su caso sus conocimientos musicales y del folclore le permitieran realizar por sí mismo esa labor.

En general, las «grandes» producciones, al servirse de todos los medios disponibles, incluyen la música como algo imprescindible, pero tan secundario en el concepto de los directores que no suelen dejar rastro posterior. Se encargan las partituras, eso sí, a compositores de prestigio en el campo sinfónico, pero tengo la sospecha que más que por su música se hace por «adornar» la relación de nombres que encabeza la producción.

La afirmación se basa en los resultados. Mientras que en el teatro norteamericano el carácter «funcional» que se le atribuye justifica en parte la posterior desaparición, en esas «grandes» producciones se busca, como digo, ese efecto, y es una lástima que no se llegue a formar un repertorio que permita volver a esa música cada vez que se represente la obra, aunque no sea por la compañía que la estrenó.

Pese a esa concepción americana, los editores de colecciones a bajo precio, destinadas de modo expreso a las universidades, compañías de los distintos Estados, etc., ofrecen grabaciones en disco o en cinta de gran parte de esta

entre ayer

y mañana

II FESTIVAL DE MÚSICA DE AMÉRICA Y ESPAÑA

A la hora de aparecer estos comentarios ya se habrán iniciado las sesiones del II Festival de Música de América y España, de las que daremos cuenta en nuestra próxima crónica.

Las numerosas primeras audiciones, de las que informamos en un número anterior, y el espíritu que anima este Festival lo convierten en un acontecimiento del que es preciso dejar constancia, porque al margen del mayor o menor interés de cada obra concreta, la empresa, en su conjunto, representa un esfuerzo del que sólo cabe hablar en tono laudatorio. Las obras, las interpretaciones y su eco dentro del Festival serán, pues, el tema de nuestro comentario.

música incidental para respetar la concepción de la producción original.

No es posible olvidar la dificultad técnica que encierra el problema, factor que también influye a la hora de reponer una obra por un grupo distinto al del estreno. Las posibilidades de conjuntos instrumentales, aun en el caso de las obras editadas, son muy limitadas en cuanto nos alejamos de las compañías de primer orden, y la facilidad de la cinta magnetofónica o del disco no existe. Si el compositor contemporáneo tiene poca difusión a través del disco en las obras normales, el problema se complica a extremos insuperables en estos casos particulares, es lo que no es nada aventurado suponer que la demanda por parte de los aficionados a la música debe ser nula.

Otro tipo de participación musical en el teatro, aunque menos frecuente, tiene su ejemplo en *The Connection*, el extraordinario drama de Jack Gelber, en el que parte de los personajes son músicos y entretienen sus horas de espera de las drogas. La música —jazz— está definida en el drama como «en la tradición de Charlie Parker» y, por consiguiente, las dificultades de su estreno por otras compañías y, sobre todo, en otros idiomas, son demasiado complicadas. Por otra parte, no cabe el recurso de la grabación, ya que deben ser los propios actores músicos los que la interpreten en el escenario.

Este ejemplo no es frecuente, pero sin llegar a ese enlace de la anécdota con la música, si hay una serie de obras dramáticas que en las reposiciones se han visto privadas de uno de sus elementos, con lo que, una vez más, la música se ve desplazada por una ausencia de consideración de la que también son culpables los propios compositores. ¿Por qué? Es el eterno círculo vicioso de los problemas a resolver que crean otros para evitar el atacarlos de frente.

No hay más que dos posiciones. La música es necesaria a la obra o no lo es. En este último caso su inclusión es un «lujo» y el compositor tiene derecho a disponer de su obra para otros usos o simplemente para dejarla dormir en un estante. Pero si la música forma parte de la concepción dramática y el compositor es requerido por el autor, su consideración debe ser la de colaborador, y como tal será preciso buscar los medios para asegurar la continuidad.

Así se hace, al menos, cuando el dramaturgo es también autor de la música, aunque suceda cada vez. Como siempre hay ejemplos y no me resisto a citarlos. La edición de *La señal que se espera*, de Antonio Buero Vallejo, tiene en las últimas páginas la partitura de las arpas eólicas, imprescindible para el montaje y que, en caso contrario, exigiría la improvisación de un «montaje musical», de los que la radio fue y es medio permanente.



TEATRO

PRIMER MES DE TEMPORADA: SIETE MAS SIETE, ¡PLENO!

Las 88 páginas de nuestro número anterior, dedicado a una *presentación reunida de escritores argentinos*, motiva una demora en las críticas teatrales de los primeros acontecimientos de la nueva temporada y, en cierto modo, algo parecido a una ruptura en el procedimiento habitual.

Para mayor facilitación y redondeo de este comentario, los hados han querido que, por necesidades de imprenta y por la voluminosa paginación de este número, los estrenos que en él se abarcan sean los producidos entre el 7 de septiembre y el 7 de octubre, fechas que, como más adelante ha de verse, bien pueden representar, sumadas, algo así como la consecución de un «pleno» en la embolismática quiniela de la actualidad teatral.

«LA DECENTE», DE MIGUEL MIHURA

Días antes de la comedia de Mihura se estrenó otra, de Arturo Coca —*Un paraguas en la cama*—, en el Arniches, pero no puede ser considerada sino como aperitivo poco prometedor de la temporada que para la historia del teatro hispano empezó, de verdad, el 7 de septiembre, con el estreno de Mihura en el Infanta Isabel. Y si no, démosle tiempo al tiempo.

La decente es otro ejercicio más de virtuosismo escénico a añadir en la ejecutoria de nuestro primer humorista teatral.

El día en que se haga un estudio concienzudo sobre las particularidades del teatro de Mihura, habrá que dedicar muchas páginas a sus inusitadas dotes de observador de la vida, y a la portentosa facilidad que posee para otorgar características generales a los casos particulares y hasta particularísimos que se le ocurren.

Para sus producciones, Mihura parte con frecuencia de la comarca de los más recónditos deseos y los encarna y da configuración de hechos sobre el escenario. El contraste entre la realidad y el deseo es su punto de partida humorístico. Luego..., y además ocurre que tiene un superior instinto de las situaciones escénicas, un lenguaje ceñido y relampagueante, de comicidad mucho más radicada en el ingenio satírico de las réplicas a frases cotidianas que en agudezas coloquiales.

Como *La decente* es comedia policiaca, no quiero desvelar el argumento y mucho menos el desenlace. Admirablemente escrita y construida, es pieza humorística para ser tomada muy en serio.

«EL TRAGALUZ», DE BUERO VALLEJO

A un mes fecha del estreno de *La decente*, la temporada actual madrileña ha deparado otra gran noche al teatro español, con el «experimento dramáti-

co» de Antonio Buero Vallejo, titulado *El tragaluz*. En líneas generales, la última producción del autor de *En la ardiente oscuridad* es un prodigio de inteligencia teatral, desde la concepción misma de la trama —que por eso es calificada por su autor como «experimento»— como una visión que del presente obtenemos desde un futuro remoto, como una investigación de lo acaecido en nuestros días, que en tiempos venideros hace posible el avance de la técnica y en la que aparece, explícita ya, la pregunta que una vez y otra se formula el viejo y alienado habitante del semisótano ante las figuras humanas que aparecen en amarillentas postales: «¿Quién es éste?» En esa distanciada crónica de un semisótano madrileño, Buero ha querido expresar lo que hay detrás del cúmulo de convencionalismos sociales que impide una visión «en profundidad» de nuestros coetáneos.

Lo consigue... con las limitaciones propias de una visión del mundo efectuada a través del insuficiente punto de mira que supone uno de esos ventanucos con barrotes. Justamente, el que da título a la pieza.

Si el crítico practica esa «religión de la rectitud» que para sus personajes quiere Buero y desea responder en tono de exigencia insólita a la singular autoexigencia del propio dramaturgo, no ha de pasar por alto algunos reparos nimios: cierta radicalización de los personajes, intervenciones prodigadas en exceso de los seres del futuro que dirigen la «historia rescatada» y la acumulación melodramática de sucesos desdichados.

Con todo, es tanta la intuición dramática allí contenida que, lo que Buero particulariza en un tiempo y unas circunstancias muy concretas, tiene vigencia para siempre, porque afecta a constantes de la débil naturaleza humana.

A poca sensibilidad que demuestre el público madrileño, el teatro Bellas Artes no modificará el cartel en toda la temporada.

MOLIÈRE Y PIRANDELLO, EN MEDIO

Junto a los dos mejores autores españoles de hoy, la suerte ha querido que los teatros madrileños programaran a dos de los mejores de todos los tiempos: *Las mujeres sabias*, de Molière, en el Español y *Así es, si así os parece*, de Pirandello, en el María Guerrero. ¿Hay quién dé más?

Tanto el Español como el María Guerrero han puesto toda su carne artística en el asador. Y el resultado ha sido, por partida doble, muy brillante: perfecta armonía escénica en el Español e inteligente entendimiento de una pieza tan salpicada de escollos como *Así es, si así os parece* en el María Guerrero. Tratándose de los teatros nacionales, es seguro que se les pondrán reparos considerables, pues los santones de la iniciativa privada y practicantes de un liberalismo paradójicamente intransigente en modo alguno pueden reconocer aciertos logrados por organismos oficiales. Por esta vez, nada podrán ante



«El tragaluz», punto de mira



«Así es, si así os parece», del mejor Pirandello

la evidencia de los hechos y el multitudinario favor del público. (La tabla de recaudaciones de los teatros madrileños es bien expresiva al respecto.)

por *Madrid galante* y *La señora recibe una carta* hasta *La miniviuda* y *¡Ay, molinera!*, con un discreto término medio en *Pepsi*, *Un fantasma en jipijapa* y *Los cazadores*.

dos suele estrenar más de un título por temporada, y alguna se les pasa en blanco. La consecuencia es diáfana: no se ha acabado lo que se daba, que aún quedan meses de actividad teatral por delante, pero muy difícilmente podrá estrenarse en ellos obras equiparables a *La decente* y *El tragaluz*... Y en cuanto a traducciones, veo difícil logros tan armónicos y bien coordinados como los que suponen las piezas de Molière y Pirandello. Por tanto, el panorama es optimista..., pero en tiempo inmediatamente pasado. Ojalá me equivoque, mas no espero que el resto de la campaña vuelva a deparar a los aficionados al teatro fiestas para el espíritu como las que les han proporcionado Miguel Mihura, Antonio Buero Vallejo, Molière-Llovet y Pirandello-Ildefonso Grande.

Y TAMBIEN FRIVOLIDADES

Ya es mucho que en el apresurado resumen de este comienzo de temporada hayamos podido encontrar cuatro obras de infrecuente dignidad artística, y que dos de ellas sean de autores españoles contemporáneos. Los restantes teatros han programado espectáculos de menor enjundia y muy diverso nivel artístico, que van desde la alta puntuación obtenida

PANORAMA

«Naturalmente, optimista», pensará acaso el lector que haya leído lo precedente. Lamento discrepar, pero en conciencia debo hacerlo. Se ha dado la coincidencia de que en el mes recensado figuran sendas obras de Mihura y Buero Vallejo, los dos mejores autores españoles contemporáneos. Ninguno de los

AL PAÑO

Premios EL ESPECTADOR Y LA CRITICA

Francisco Alvaro, con el patrocinio de la Asociación de la Prensa de Madrid, ha instituido los premios El Espectador y La Crítica para profesionales del teatro, con carácter anual. Estos son los premios para 1967 y las bases que regirán en su adjudicación, según convocatoria que firman Francisco Alvaro y el presidente de la Asociación patrocinadora, Lucio del Alamo:

- Mejor obra de autor español estrenada en Madrid durante el año.
- Mejor obra de autor extranjero estrenada en Madrid durante el año.
- Mejor dirección artística.
- Mejor interpretación femenina (en papel principal o episódico).
- Mejor interpretación masculina (en papel principal o episódico).
- Mejor escenografía.
- Mejor programación durante el año por empresa comercial. (En este séptimo apartado quedan excluidos los teatros oficiales.)
- Mejor conjunto extranjero con actuación en Madrid durante el año.

Los premios anteriormente reseñados se fallarán anualmente antes del 31 de enero de cada año,

supuesto el período comprendido para la calificación de esta primera convocatoria desde 1 de enero al 31 de diciembre de 1967.

El jurado estará constituido por los titulares de la crítica teatral de la prensa de Madrid (diarios y revistas) y «el espectador», que figuran en primer lugar en la relación del último libro «El espectador y la crítica», publicado con anterioridad a la convocatoria, considerándose válido el fallo, y por tanto inapelable, siempre que el total de votos emitidos alcance la mitad más uno de los componentes del jurado. Si éste lo considera conveniente, los premios, en parte o en su totalidad, podrán ser declarados desiertos.

Las votaciones se efectuarán por medio de una ficha que «el espectador» remitirá a cada uno de los miembros del jurado, y al que le serán devueltas avaladas con la firma del votante. Verificado el cómputo de votos correspondientes a los distintos premios y a la vista del resultado, «el espectador» y un representante de la Asociación de la Prensa de Madrid presentarán la documentación a un notario para que levante acta del resultado de las votaciones, que concluirán un fallo definitivo de cada premio, el cual, por medio de copias autorizadas de la referida acta notarial, se hará público en la prensa nacional y extranjera.

Los premios de teatro «El Espectador y La Crítica» se acreditarán por medio de un diploma y una medalla de oro y serán entregados en un acto organizado por la entidad patrocinadora a cada uno de los galardonados.

TERTULIA TEATRAL EN EL BEATRIZ

El 30 de septiembre se reanudaron las sabáticas tertulias teatrales del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, que tan alto interés concitaron durante la temporada anterior, predominantemente entre los jóvenes. La sesión inaugural de la campaña tenía como tema previsto el muy apasionante de «Autores nuevos», y el coloquio fue precedido por la representación de unas escenas de «Los cazadores», pieza de Paco Ignacio Taibo con la que había iniciado la temporada el TNCE. Desdichadamente, casi todas las intervenciones de los coloquiastes fueron marginales al tema propuesto. Y de poco sirvieron los buenos oficios encauzadores de Víctor Aúz. Los ardorosos asistentes—al menos los que participaron en el coloquio—consideraron preferible desviar la discusión hacia otros aspectos del hecho teatral, en el planteamiento de los cuales no siempre atinaron a medir bien el alcance de sus palabras, algunas

de ellas resueltamente ofensivas para los profesionales que, desde el escenario, esperaban preguntas y les propinaron dieterios, en tanto que el tema objeto de la tertulia quedaba poco menos que incógnito.

ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMATICO

El 3 de octubre tuvo efecto la sesión inaugural del curso, último que presidirá el actual director, Fernando Fernández de Córdoba, en trance de jubilación. La lección inaugural fue pronunciada por José Luis Alonso, tras unas palabras de presentación del subdirector de la Escuela—y crítico teatral de «Arriba»—, Francisco García Pavón.

José Luis Alonso describió a los alumnos el funcionamiento y estructura de las Escuelas de Arte Dramático de Moscú, Londres, Francia y USA que, bien como espectador de nuevas fórmulas o bien llamado por la dirección de los centros para dirigir el montaje de alguna obra española, ha visitado varias veces.

Después se procedió al reparto de los premios del curso anterior y de los especiales «Lucrecia Arana»—María Amparo Pamplona—y «Matilde Rodríguez - José Rubio—José Enrique Corbacho.

Finalmente, el director general de Bellas Artes, Gratiniano Nieto, declaró abierto el curso 1967-68.

Carta de Bogotá

La foto de Alberto Castilla es reproducción de la que ilustra una entrevista con el director de escena español, aparecida en El Tiempo, de Bogotá, el 27 de agosto de 1967. Alberto Castilla llegó a la capital colombiana hace un año con su esposa, Guadalupe Espinar, que, como él, es licenciada en Filosofía y Letras en la ciudad natal de ambos, Zaragoza, y también hace teatro. En aquella entrevista, dijo Alberto Castilla cuál era la razón de su presencia en Bogotá: «Quise saber del teatro en Latinoamérica y surgió la posibilidad de venir a la Nacional. Pienso permanecer aquí y en otras capitales unos años y luego regresar a España con toda la carga de experiencia teatral que hayamos asimilado.»

El Tiempo es un gran diario colombiano, que, al igual que El Espectador, otorga constante atención a la literatura. En su dominical suplemento aparecen con frecuencia originales publicados en LA ESTAFETA. Agradecemos al periódico liberal—que los domingos vende cerca de 300.000 ejemplares—tan eficaz divulgación de nuestra revista en Colombia, sólo comparable a la que realiza el otro gran diario—también liberal—bogotano.

UN «DIESTRO» DEL TEATRO: ALBERTO CASTILLA

ANGEL R. GARCIA

Mientras Palomo Linares, un maletilla venido a más, barbilampiño, aunque le agraden—según se dice—los «afeitados», besaba el asta de un toro en la Plaza de Santa María—suerte o desventura que, dicho sea de paso, poco tiene que ver con la tauromaquia—, y el «Viti» agregaba a la gravedad de su estilo la de una cornada recibida por no preparar con caricias y besuqueos un riguroso volapié, otro joven español andaba también metido entre cuernos, en el prestigioso escenario del Teatro Colón, de Bogotá.

Los cuernos que sorteaba Alberto Castilla, nombre del tercero y principal diestro de nuestra historia, pertenecían a un toro de la acreditada ganadería de don Ra-

món del Valle-Inclán, apodado «Friolera».

Alberto Castilla, un baturro nacido en aquel año de más justicia que gracia de 1936, director del TEU (Zaragoza y Madrid), licenciado en Filosofía y Letras, nuevo en esta plaza, hacia su presentación en Colombia con *El Esperpento de los Cuernos de Don Friolera*, en el II Festival de Teatro Colombiano, 1966, celebrado con la participación de dieciocho grupos, a lo largo del último trimestre del año pasado.

Con permiso de la autoridad—lo del tiempo no venía al caso, puesto que en el Colón, aunque es vetusto, no hay goteras—, el valeroso Alberto Castilla, contratado como profesor y director del Teatro Es-

tudio de la Universidad Nacional de Colombia, se atrevió a desacorrular uno de los morlacos de más trapío, peso y peligro de la divisa roja y negra de Valle-Inclán.

De estos toros de Valle-Inclán se ha estado diciendo durante mucho tiempo que eran «ilidiabiles», buenos, eso sí, para el campo de la lectura, pero inadecuados para el ruedo de la escenografía. Claro está que ya en España se ha contrastado la viabilidad auténticamente teatral de la dramaturgia valleinclanesca.

He aquí la primera audacia de Castilla, en su salida inicial ante el respetable bogotano, y a fe que este obstinado baturro lo ha hecho bien. Tan bien, que el Teatro Estudio de la Universidad Nacional de Colombia se ha ganado el Premio al mejor grupo del Festival, compartido con el Teatro Casa de la Cultura, que puso en escena *Persecución y asesinato de Jean*

Paul Marat, representado por el grupo teatral de los reclusos del asilo de Charenton y dirigidos por el Marqués de Sade, drama en dos actos—y un título, desde luego—de Peter Weiss, y obra de bigote, ya que no de barba como las valleinclanescas, cuyas peliagudas dificultades comienzan en el aprendizaje del rótulo.

Es bueno que se conozca en España el triunfo de Alberto Castilla en una ardua empresa, que ha confirmado no sólo su alternativa como director de escena, precisamente con *La cabeza del Bautista*, de Valle-Inclán (1959), sino el éxito de sus otras actuaciones, algunas de las cuales merecieron grandes premios, españoles y extranjeros.

Y es bueno que se sepa también que en Bogotá se ha rendido un serio y brillante homenaje a don Ramón del Valle-Inclán, en el primer centenario de su nacimiento, gracias al talento de Alberto Castilla, secundado por su mujer, Guadalupe Espinar, feliz intérprete de la protagonista femenina «Loreta», al arte de un estupendo cómico colombiano, Felipe González, premio al mejor actor del Festival en el papel de Don Friolera, y a la admirable vocación y animoso esfuerzo de unos universitarios.

Por último, no está de más que se sepa asimismo que en Bogotá y en Colombia estamos esperando desde hace tiempo una buena compañía española, oficial si las particulares no se atreven, para que el teatro español recobre la vigencia y esplendor que tuvo, aquí, en otras épocas. Por los escenarios colombianos han pasado conjuntos franceses, italianos, alemanes, ingleses, norteamericanos; y rusos y yugoslavos, si nos referimos al ballet.

Si se pensara que muchas veces se recuerda a España en estas tierras, con más admiración y agrado a través de Lope, Calderón, Valle-Inclán, García Lorca o Casona, que a través de Pizarro, Cortés y compañía, seguramente se caería en la cuenta de la importancia viva y operante del teatro como instrumento de la Hispanidad.



Dos cartas de Roma

JUAN ANTONIO ANTEQUERA

7 DE OCTUBRE: LA BANDERA DE LEPANTO

Porque aún no se había promulgado la ley de Prensa, o porque las consignas conciliares sólo ahora empiezan a tener vigencia—contra los vientos de fronda y las llamadas mareas integracionistas—, o por otras razones para mí ocultas, en el espacio de estos dos últimos años—exactamente, desde febrero de 1965—, he fracasado en mis reiterados intentos. Por las fechas mismas del acaecimiento; cuando el primer aniversario, cuando el segundo... Nada, que no me dejaron. Voy a intentar un nuevo golpe al asunto en este 7 de octubre efeméridico y con la anuencia del director de LA ESTAFETA. ¿Me da usted ahora su permiso, señor director? Y no me venga a decir que, para este asun-

tillo, nunca se lo había pedido, porque ya lo sé. Bueno, pues sin aguardar su respuesta, yo sigo adelante.

Era, exactamente, el 26 de febrero de 1965. En un salón de la residencia pontificia, sin ceremonia, sin Prensa, sin fotografías ni televisión; sin invitaciones especiales al patriciado romano ni al Cuerpo Diplomático, casi casi como a la chita callando, estaban reunidos Su Santidad, los monseñores de la Secretaría de Estado del Vaticano y la representación diplomática de Turquía en Italia, presidida, en la ocasión, por el embajador ante la Santa Sede, el general Kiziloglu Ihsan. Esto en cuanto a interesencias físicas, materiales. Porque, de presencias incorpóreas, yo me imaginaba ver, en un

segundo término discreto, las sombras de otra comitiva. Una comitiva compuesta por los espíritus de Marco Antonio Colona, Sebastián Veniero, Héctor Spinola, Agustín Barbarigo, Andrés Doria, el duque de Saboya...

Al frente de este anacrónico cortejo veía a don Juan de Austria. Y, en un tercero y último término, semioculto, inadvertido, a un tal don Miquel de Cervantes y Saavedra. Junto a él, otro escritor español, también herido en Lepanto, el capitán-poeta don Cristóbal de Virués, además de don Jerónimo Torres de Aguilera y el caballero portugués, y—curiosa coincidencia—, tocayo suyo, don Jerónimo Corterreal. Todos ellos hablarán, a su tiempo, de la epopeya vivida «en vida», casi cuatro siglos atrás. Así, por Virués sabemos, porque lo relata en su «*Monserates*», que la Armada cristiana constaba de doscientas galeras reales, seis galeazas, y seis mil alemanes, doce mil italianos y diez mil españoles, y que componían la turca doscientas noventa galeras y treinta y seis mil combatientes...; «más de diez mil de ellos quedaron cautivos y doce mil cristianos recobraron la libertad»...

Se me representaba imaginariamente rediviva esta fantasmagórica teoría procesional, mientras por el periódico me informaba de que Su Santidad Pablo VI había decidido, de motu proprio, restituir a Turquía la bandera arrebatada al otomano por la Santa Liga patrocinada por el Papa Ghislieri. Reverso de aquella otra ceremonia, cuando hace cerca de cuatro centurias, Pío V recibía el estandarte capturado a las huestes de Ali Bajá aquel 7 de octubre frente al antiquísimo puerto de Naupatto, el Naupaktos griego, rebautizado después con el nombre con que pasaría a la historia: Lepanto.

Conservado hasta el 25 de febrero de 1965 en la romana basílica de Santa María la Mayor, el trofeo volvió a manos turcas, al día siguiente, por espontánea iniciativa de Pablo VI. Si Pío V lo recibió «de parte de don Juan de Austria», Pablo VI lo devolvía por conducto del embajador turco.

FRAGILIDAD POLITICA Y RELIGIOSA

Ya un siglo antes de la odisea lepantina—reparemos un poco la Historia—, Eugenio IV, de retorno a Roma, a raíz del cisma de Occidente, se esforzó por organizar una Liga contra la expansión del imperio otomano. Mas fue la fragilidad del edificio político-religioso de tan azarosa época el primer obstáculo serio a los propósitos del promotor del Concilio florentino. En

1443, los patriarcas de Alejandria, Jerusalén y Antioquia negaron solemnemente todo reconocimiento a las deliberaciones del Concilio de Florencia. Un año después serian derrotadas en Varna por las fuerzas de la Liga propugnada por el Papa Eugenio, y en 1453 caía Constantinopla en manos de los turcos, capitaneados por Mohamet II. Constantino XI, último emperador de Oriente, pereció en el combate; detenido a orillas del Danubio, tras la liberación de Belgrado por Juan Unyad, el turco derroca a los diversos despotas sostenidos hasta entonces por los príncipes bizantinos, destruye colonias enteras venecianas y genovesas y extendióse por todo el Mediterráneo oriental. Comunidades cristianas eran derribadas, una tras otra, por los derrotes de la Media Luna, bicorne y bravia.

Un siglo más tarde se ve toda Europa amenazada por la poderosa flota turca, señora del Adriático meridional. Pero quiso la fortuna que un hecho glorioso desbaratase tan formidable Armada y, con ella, la dominación musulmana: la victoria de Lepanto.

ROSARIO TRAS ROSARIO

Mientras la batalla se libraba—refieren las crónicas—, Antonio Ghislieri, el futuro San Pio V, rezaba incansablemente rosario tras rosario, para impetrar de la Virgen Santísima la victoria cristiana sobre las preponderantes mesnadas semilunares. Perdió el turco ciento sesenta y siete navas—de las cuales ciento diecisiete fueron capturadas—y dieciocho mil hombres; víctimas, unos; apresados, otros; entre ellos, el propio Ali Bajá, almirante de la Armada otomana. Y—relatan también las crónicas—su cabeza apareció, clavada en una pica, a bordo de cierta galera cristiana...

¡Ay, Señor..., esas guerras...!, se dolería el Santo Padre... Mas, por la guerra, la Cristiandad abatía para siempre la Sublime Puerta. Porque los caminos del Señor son infinitos.

Y MISTERIOSOS, INESCRUTABLES

Al cabo de los siglos, y ya «en frío», tengo para mí, sin embargo, que los turcos de nuestros días no aspirasen a la recuperación del trofeo cristiano de la victoria leparentina. Con toda probabilidad, además, quizá la joven generación turca ignore el episodio del en-

cuentro entre la flota combinada de don Juan de Austria y la de Mohamet Ali Bajá. Mas, como todos sabemos, los caminos del Señor son misteriosos, inescrutables, infinitos.

Acaso por eso vuelve la bandera de la Media Luna a los descendientes de Mohamet Ali, a los nietos de Mohamet Sorag o de Ulug Ali, después de trescientos noventa y cuatro años de aquella batalla, piedra miliar de la Edad Moderna..., hasta el 26 de febrero de 1965, fecha en que el estandarte de Lepanto se arria definitivamente.

EL TURCO Y LOS SANTOS LUGARES MARIANOS

Todo cuanto sobre la batalla de Lepanto hemos expuesto con brochazos de brocha gorda, sus antecedentes y consecuentes, cómo se desarrolló el combate; todo eso, y mucho más, está en cualquier tratado de historia. No así, en cambio, y como se hizo observar hace dos años en los medios vaticanos, un hecho evidente y de facilísima comprobación. El hecho de que los turcos actuales—los de Mustafá Kemal, llamado Atatürk («Padre de la Patria»)—son en extremo respetuosos, casi reverentes, en fin, para con la Santísima Madre de Cristo. Y vamos a ese hecho, confirmado y difundido sólo ahora, en seguida de la reciente visita del Sumo Pontífice a Turquía.

De la comarca de Efeso, donde es tradición que la Virgen se adormeció antes de la Asunción, quisieron hacer los turcos una meta de peregrinaje. Con la máxima reverencia tutelan las autoridades de la joven república de Atatürk los sacros lugares marianos, y facilitan a los fieles el acceso a la colina de Bulbuldag, a la Casa de María, donde María vivió su última existencia terrena.

Como también se advirtió entonces, jamás Turquía dio paso alguno para solicitar la devolución de la bandera de Lepanto. Se trató, repetimos, de un rasgo espontáneo de Su Santidad.

¿Rasgo distensivo o contracepción?... Sea lo que fuere, es todo un símbolo. Un símbolo que bien se aviene con muchos de los principios postulados por el Concilio Vaticano II.

Por conducto de su embajador ante la Santa Sede—fallecido, por cierto, el mes pasado, en Roma—, vuelve a Turquía el estandarte del imperio otomano. Enviado a la Ciudad Eterna por don Juan de Austria, generalísimo de las flotas reunidas de la Santa Liga,

custodiado estuvo hasta el 25 de febrero de 1965 en la basilica liberiana, pues a milagrosa intercesión de la Virgen se atribuyó el triunfo sobre el turco. Lo cual dio lugar a la institución de la festividad de Nuestra Señora del Rosario, celebrada por la Iglesia el 7 de octubre.

CERVANTES Y LEPANTO

No escasean en la obra cervantina—ni pretendo hacer de ello un descubrimiento—las alusiones a la batalla de Lepanto y a sus principales protagonistas, el mismo autor entre ellos, aunque asignándose un papel bien modesto. Así, «donde con alta de soldado

gloria—y con propio valor y airado pecho—, tuve, aunque humilde, parte en la victoria», dice en el Viaje al Parnaso, relatando que, al acercarse a la costa griega, divisa el golfo. O en La Galatea, dedicada a Antonio Colona, hijo de doña Juana de Aragón y de Marco Antonio, duque de Paliano, almirante de la escuadra pontificia y fallecido en Medinaceli, al venir a la Corte, requerido por Felipe II.

En aquella dedicatoria, Cervantes llama al soldado italiano «Sol de la milicia» y se precia de «haber seguido algunos años sus vencedoras banderas». Y qué no escribiría ahora don Miguel—si dable fuere—, alma en pena en la ceremonia de la arriada definitiva de la bandera de Lepanto.

12 DE OCTUBRE: NI COLON NI LOS VIKINGOS: ETRUSCOS

RARO es el año en que, por las fechas colombinas—comprendidas en el arco que se tiende entre el 3 de agosto y el 12 de octubre—, no surja un precursor del tan llevado y traído don Cristóbal. Y como último de estos empeños reivindicativos, ¿quién no recuerda la carta geográfica vikinga sacada a relucir por ciertos profesores de la Universidad de Yale? ¿Que con el denominado «mapa de Vinland» se trataba de probar que los primeros en poner pie en el Nuevo Mundo fueron aquellos piratas escandinavos del Medievo? Toda la prensa aireó la noticia amplia y reiteradamente. Y no hace mucho volvía a hablarse de ello; la asenderada carta fue expuesta a la curiosidad del público londinense en el «Brith Museum», y graves críticos e historiadores de la sesuda Albión se ocuparon también entonces del asunto, no sin escepticismos.

Pues bien, ahora, y no obstante haberse atenuado ya la resonancia del «descubrimiento» del mapa de Vinland, ¡menudo grano les ha salido a aquellos doctores del lejano Connecticut!... Resulta que los etruscos ganaron por la mano a los vikingos.

ETRUSCOS EN LA GUAYANA

Brindo la noticia a cuántos se ocuparon del tema a la sazón y deseen profundizar más aún en él. Muy en particular, a mi amigo y paisano Antonio Ruméu de Armas, por si al docto catedrático de Historia le apeteciera complementar documentalmente su interesante artículo de entonces sobre la autenticidad de los viajes vikingos. A mí me la ha deparado el diario romano *Il Tempo*, uno de los de mayor tirada y autoridad informativa en Italia, en estos términos: Un estudioso de lenguas extranjeras—un denominado doctor Mario Gattoni Celli—ha dirigido una comunicación al Instituto Florentino de Estudios Etruscos, en la cual sostiene la existencia de una población etruscoide en la Guayana, emigrada allí, muy probablemente (*sic*), hacia el décimo siglo antes de Jesucristo. Curioso, ¿no?

Muy curioso es, sí, que el doctor Gattoni Celli no divulgara antes su original teoría, sino cuando estaba casi amortiguado ya el eco de las afirmaciones ventiladas por los profesores de Yale. Y, más curioso aún, pasa por Colón como por sobre ascuas; sólo lo cita muy a la ligera, como luego se verá. Por supuesto, no menciona para nada a los vikingos ni al inefable mapa. Pone en escena un único protagonista. Como en las comedias de un solo personaje.

Hagamos, someramente, una ampliación comentada de la noticia. Declara el doctor Gattoni Celli que se había visto inducido a determinar la existen-

cia de aquella población de la Guayana tras minuciosas investigaciones demostrativas de ciertas analogías lexicográficas y simbólico-religiosas entre los etruscos y el pueblo asentado por tales fechas en la región explorada en 1499 por Vespuccio y por Alonso de Ojeda. Bien, lo de Vespuccio y Ojeda lo he añadido yo para darle unas pinceladas «eruditas» a la comunicación del doctor Gattoni. Y, además, porque ninguno de estos exploradores, me parece, nada notaron que oliera a etrusco allí.

DOCTISIMO DOCTOR

Sigamos, pues, con el docto estudio de lenguas extranjeras. Según él, un elemento corroborativo es la similitud de los ritos practicados por los etruscoide «habitantes» de la Guayana y los descritos epigráficamente «en el sarcófago de Laris Pulena, conservado en el Museo Etrusco de Tarquinia». Aquí, casi a las puertas de Roma, aclaro yo. Y señala otro indicio. Para los ritos de la Guayana—dice—, los sacerdotes *akawayos* debieron de haberse servido de los mismos símbolos que la mencionada inscripción sepulcral tarquiniana reproduce. Al parecer, ha traducido el peregrino estudioso de lenguas extranjeras el vocablo etrusco *Netsvis*, por «el que ve», y *Pulena*, por «adivino». Y—leemos también—«estos términos tenían para los *akawayos* el mismo significado»; sobre lo cual sustenta su teoría, «ya formulada por el erudito alemán Honoré (?)», de que los *akawayos* alcanzaron las costas meridionales preamericanas... ¡a través del Atlántico!...

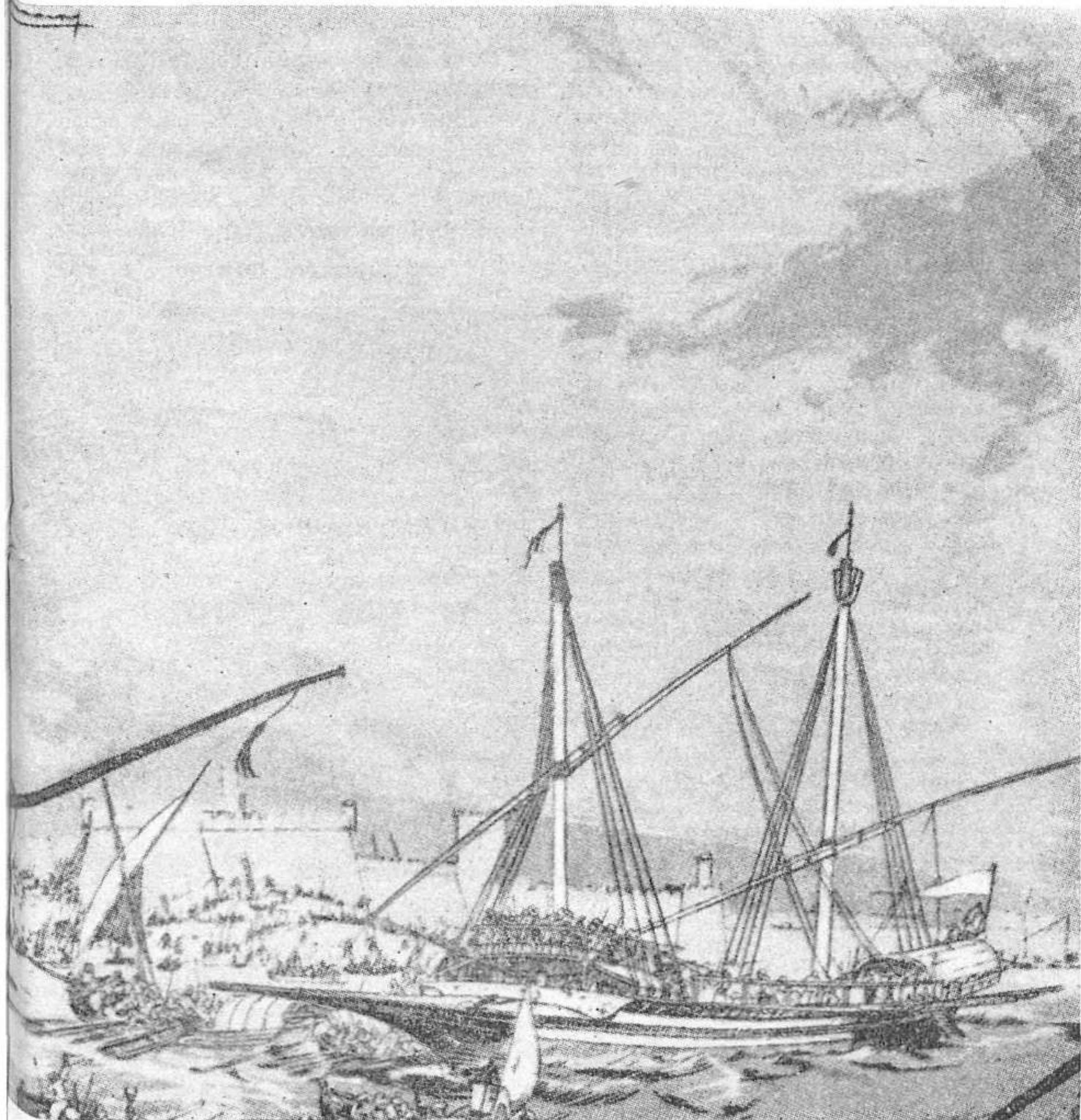
Haré un alto aquí para confesar que no sé quiénes son los *akawayos* ni ese erudito Honoré, y que, consultadas varias enciclopedias—muletas de la ignorancia—, en ninguna encontré esas voces.

Se añade que el *akawayólogo* tudesco había avanzado esa hipótesis a raíz del descubrimiento de inscripciones del «alfabeto lineal cretense» en las márgenes del Amazonas. Por último, leemos cómo una exploradora francesa, innominada, creyó ver contemporáneamente, cierta afinidad entre las prácticas religiosas caribes y las etruscas.

Después de toda esta contradanza argumentante viene lo mejor. A juicio del docto lingüista, una emigración etrusca hacia la pre-América meridional es difícilmente controvertible, «dado que los etruscos eran hábiles navegantes, y que sus navas no diferían gran cosa de las utilizadas por Colón en sus viajes».

LA LENTITUD DE ULISES

Es ahora, sólo ahora, cuando en el curso de su particularizada comunicación, el eruditísimo doctor se acuerda



de Colón, de un supuesto genovés llamado Cristóforo Colombo por estas latitudes. Y, en mi insapientia, yo me digo: Una de dos. O muy adelantados deberían de estar los etruscos en materia de navegación transoceánica si sus navíos, anticipándose en más de dos mil años, «no diferían gran cosa de los utilizados por Colón», o muy atrasada estaba todavía España, en pleno Renacimiento, cuando los barcos que al almirante ofreció «no diferían gran cosa» de los que los etruscos emplearan... más de dos milenios atrás... Y, ¿de qué instrumentos del arte de navegar disponía Etruria, y de qué cartas náuticas, diez siglos antes de la era cristiana?... No se había inventado todavía la brújula. Las cartas náuticas —y vaya usted a saber si es que existían— muy aproximativas tendrían que ser. Por Homero sabemos que de Troya a Itaca, Ulises, ochocientos años antes de Jesucristo —y doscientos antes de ese pretendido periplo etrusco—, navegó un decenio entero, habiéndoselas con deidades olímpicamente ofendidas, ciclopes tuertos, insinuantes sirenas, la maga Circe, borrascas a más no poder, y pare usted de contar... Pero de todo esto nada nos dice el doctor Gattoni Celli. Se comprende perfectamente. Sólo sabe de lenguas extranjeras.

Espoleado por la curiosidad —pues mis conocimientos de etruscología no dan mucho de sí, francamente—, tuve la santa paciencia de recurrir a lo que tenía más a mano: la *Enciclopedia Italiana*, obra colosal, por cierto. Y me leí, íntegro, el artículo pertinente, en busca, sobre todo, entre sus profusas ilustraciones, de un grabado representativo de una nave etrusca. Pues, bueno; no me fue dado hallar ni un modesto monorrema. Y, en orden a las empresas maríneas de aquella notable civilización prerromana, sus travesías, por cuanto pude enterarme, llegaron hasta la isla de Elba. ¡Y hasta Córcega! Es decir, ¡que rebasaron Cerdeña!...

LA GLORIA DEL DESCUBRIMIENTO

Además de no tener tiempo para ahondar aún más en mis investigaciones hasta apurarlas, acudiendo al Museo Etrusco de Roma, repito que confieso mi ignorancia en etruscología, como en tantísimas otras cosas —inmodestia aparte—, y ofrezco humildemente el tema a mi paisano y amigo catedrático. Que los eruditos y los historiadores me iluminen.

Personalmente, presiento que la cuestión no va a quedar en eso solo. Ya dije al principio cuán raras son las efemérides colombinas sin una nueva reivindicación glorificadora. Y nada me sorprendería, la verdad, que otro día surgiera un científico ruso o cualquier sabio chino disputándose mutuamente —reivindicándola para sus respectivos países— la gloria del Descubrimiento mayusculado. ¿Acaso no se ha hablado ya de prehistóricas corrientes migratorias de europeos y asiáticos, a través del istmo que unía Europa a Groenlandia hacia finales del terciario?... ¿O mediante aquel otro formado sobre el actual estrecho de Behring o por el cordón de las islas Aleutianas?... Pues muy bien pudiera haber ocurrido, amigo Ruméu, que el trigo y las vides de Vinlandia fuesen trigo de Ucrania y vides de Crimea. O de Sinkiang y de Kiangsú. Naturalmente, y en honor a la verdad prehistórica, trigo y vides de la época terciaria allí transplantados por alguna primitivísima estirpe rusa o china. Primitivísima, si bien cultísima.

¡Vivir para leer!

españoles que dejan huella

FRANCISCO ALMELA

Cinco días después de haber escrito al director de LA ESTAFETA la carta que reproducimos, un infarto de miocardio paralizó el valencianísimo corazón de Francisco Almela y Vives. El mismo día 19 escribió una carta similar al autor de la nota bibliográfica publicada en nuestro número 378.

Y a las veinticuatro horas de la muerte de Almela y Vives habían llegado ya a nuestra Redacción los dos artículos que insertamos bajo la leyenda Hombres que dejan huella. (Con posterioridad nos llegó otro, de Ricardo de Val, que por falta de espacio no incluimos.) Como habrá quien piense que no hay como morir para que lo ensalcen a uno, quisiéramos aclarar que Almela y Vives obtuvo siempre atención por parte de LA ESTAFETA, desde el artículo titulado El admirable caso de Almela y Vives, que Emilio Gascó Contell publicó en nuestras páginas el 15 de octubre de 1959 hasta la reciente nota de Juan Emilio Aragonés a su libro Don Rafael Altamira, escritor valenciano. En la triste hora de su muerte, LA ESTAFETA deja constancia en estas dos páginas de la admiración que produce la obra literaria y las cualidades humanas de Almela y Vives, y de la cordialidad que en esta revista merecen esos escritores de la periferia española.

EVOCACION EMOCIONADA

LUIS BALLESTER SEGURA

El año actual tendrá que ser considerado como aciago para la cultura valenciana y para la poesía vernácula por el fallecimiento de dos excelentes poetas de la misma generación: Durán y Tortajada, muerto el 28 de junio pasado, y Francisco Almela y Vives, que ha ido a hacerle compañía en la inmortalidad —fueron muy buenos amigos— cuando el cálido estío terminaba y se iniciaba el dulce otoño valenciano: el domingo 24 de septiembre falleció el cronista de Valencia, que recientemente había sido honrado con el título de hijo adoptivo —había nacido en Vinaroz—, don Francisco Almela y Vives, la figura más eminente de las letras valencianas actuales, excelente poeta bilingüe, activo periodista de constantes colaboraciones en la prensa y erudito escritor de una fecundidad pasmosa, pues los títulos de sus obras, entre libros, opúsculos, folletos y otras publicaciones, pasan con mucho del centenar, y sus artículos se cuentan por millares.

Fue Almela y Vives académico correspondiente de las Reales Academias de la Lengua, de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando; académico de la de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, y director de número del Centro de Cultura Valenciana, aparte de pertenecer a muchas otras corporaciones y entidades oficiales o privadas, a las que no negaba nunca su desinteresada colaboración —a pesar de sus muchas ocupaciones—, como la Agrupación Literaria «Amigos de la Poesía», de la que era un socio activo y leal colaborador, como buen poeta. Así, por ejemplo, en el acto de apertura del curso 1966-67 de dicha Agrupación, estuvo Almela y Vives encargado del discurso de mantenedor, pero hizo algo mejor que eso: una glosa y comentario de su obra monumental Valencia y su Reino, publicada en lujoso volumen con abundantes fotografías.

Deseo evocar emocionadamente la figura entrañable de Almela y Vives, con cuya amistad me honré, como tantos otros valencianos, pues era un hombre cordial, pese a su aparente frialdad de carácter, teñido en ocasiones de una fina ironía, de cierta socarronería valenciana, o de humor cáustico, que sabía decir ciertas verdades, aunque sin ofender a nadie nunca. Aparente frialdad, en cuyo fondo se encerraba una ardiente llama de valencianía, un apasionado amor a Valencia y a todo lo valenciano —y, por tanto, a España, a través de su región— en un magnífico

equilibrio entre el poeta lírico y el erudito investigador de glorias valencianas, o de cualquier otro tema grande o pequeño, por trivial que pareciera, relacionado con Valencia: Ausias March o poetas de nuestro Siglo de Oro, las fallas, la barraca y la alquería, el traje, los paisajes, las instituciones del pasado o del presente, el teatro, la poesía y los poetas, las grandes figuras valencianas de todas las épocas, especialmente las de la «Renaixença» valenciana y del siglo XX: Teodoro Llorente, Salvador Giner, el maestro Serrano, el pintor Sorolla, el escultor Mariano Benlliure, el novelista Blasco Ibáñez, el historiador Altamira, el charlista García Sanchiz... (1) Nada que fuera valenciano, directa o indirectamente, en el tiempo o en el espacio, en la historia o en la vida que fluye alrededor, en el ambiente que vivimos, fue indiferente o ajeno a la perspicaz mirada y hondo saber del gran poeta, escritor y periodista cuya muerte hoy lloramos, cuya ausencia

(1) Precisamente en estas mismas columnas se publicaba recientemente la recensión bibliográfica, firmada por Juan Emilio Aragonés, de uno de los últimos opúsculos de Almela, separata de la revista Valencia, Atracción, titulado: «Don Rafael Altamira, escritor valenciano» (núm. 378, 9 de septiembre de 1967).



SOCIEDAD VALENCIANA
FOMENTO DEL TURISMO
BAJOS DEL AYUNTAMIENTO
VALENCIA-3

definitiva lamenta Valencia entera, especialmente la Valencia cultural y poética, el grupo de valencianos que en nuestra ciudad —como en toda aglomeración urbana que se precie de tal— nos interesamos por el alado y misterioso mundo de la poesía, y por el fascinante mundo de la cultura y el arte.

El polifacético Almela y Vives era, ante todo y en primer lugar, excelente poeta, tanto en la «dolça parla» valenciana, como en castellano, dada su condición de escritor bilingüe. En el año 1950 se concedieron por primera vez los premios «Valencia» de literatura, otorgándose el de teatro a Rafael Martí Orberá; el de novela, a José Ombuena Ontiñolo (hoy director de Las Provincias), y el de poesía, al autor de La columna i les roses, Almela y Vives, obra poética en valenciano, que mereció los mayores elogios de la crítica, y que fue su consagración como gran poeta, con voz propia, de hondo lirismo, dominador del verso valenciano, como lo fue Enrique Durán y Tortajada... Hace algún tiempo pedí a estos dos poetas vernáculos que me enviaran alguna poesía inédita para un recital que organizaba, dedicado a poetas valencianos; los dos cumplieron gentilmente mi petición, enviándome el autor de Valencia y su Reino un extenso poema en valenciano, inédito por entonces —hace alrededor de tres años— y que quizá lo esté todavía; se titula L'home que arpeggava coses inútils (El hombre que recogía cosas inútiles), y empieza así:

Era un camí que anava o que venia per qualsevol indret d'algun país; era una camí que cadascú prenia per ruts de l'infern o el paradís... (2).

El poema es un modelo de fina ironía, una especie de anécdota elevada a categoría —como diría Eugenio d'Ors— en versos bellísimos, que terminan a modo de síntesis, con estos cuatro, en forma dialogada:

—Vós sos un boig, el rei de la follia amb quimeres de pes sense segón...

(2) «Era un camino que iba o que venia por cualquier vericuetto de algún país; era un camino que cada uno tomaba por rutas del infierno o el paraíso...»

TELÉFONO 2175

Valencia 19 de septbre de 1967

L. D. Luis Ponce de León,
Madrid.

Mi distinguido amigo:
Recibí oportunamente el recorte de "La Estafeta" referente a mi folleto acerca de Altamira.
Hacia bien V. al suponer que ello me satisficiera y me alegraría. La publicación de la crítica, es una generosidad. El envío, una gentileza.
Y todo ello un motivo más de agradecimiento para con V. de su amigo, lector y admirador
Francisco Almela y Vives

Y VIVES

I l'home prim, tot plàcid, responia:
—Nómes soc un poeta en mig del [Món... (3).

«Nada más soy un poeta en medio del mundo...», nos dice Almela, cerrando con este verso el poema aludido. Eso era él, un poeta en medio del mundo, en medio de este pequeño y gran mundo de nuestra amada Valencia, de esta entrañable ciudad del Mediterráneo español, capital de un antiguo reino, en la que Almela y Vives —nada viajero— enraizó, echó raíces profundas, que ahora, ante su muerte repentina en plena madurez, nos duelen y nos dolerán durante mucho tiempo, pensando en la obra periodística, poética y de erudición que aún nos hubiera podido ofrecer; pensando en los muchos apuntes, esbozos, fichas y proyectos de libros, de opúsculos o de folletos, de versos, de artículos, de crónicas o de reportajes, que quedarán inéditos o sin nacer, porque el autor ha muerto... Esperemos, al menos, la publicación de alguna obra póstuma.

Los amantes de la poesía y de la cultura celebramos que nos haya dejado en su no corta vida una obra tan

(3) «—Vois sois un necio, el rey de la locura, con grandes quimeras sin comparación. Y el hombre delgado, plácida mente, respondía: —Nada más soy un poeta en [medio del Mundo...»

variada, rica y valiosa, aunque deseáramos que, unos años más entre nosotros, aún hubiera enriquecido este tesoro intelectual y poético, gracias al que, como ha dicho acertadamente José Ombuena en su artículo necrológico, «no ha dejado de existir». No ha dejado de existir, porque fue un hombre de los que dejan huella, y, en este caso, huella imperecedera... Ahora empieza su inmortalidad literaria, su gloria, que irá creciendo con los años, con los siglos, porque, como dice Ombuena terminando su artículo, con una visión del futuro: «La gloria cabal de Almela y Vives se escapa a nuestras miradas, demasiado próximas y amistosas, pero hará seguramente la gloria del Almela del siglo XXI que lo redescubra.»

El niño Francisco Almela y Vives —que habría de dar tantos días de gloria a Valencia y, por tanto, a España— nació cara al Mediterráneo castellonense el 9 de noviembre de 1901; en los albores del siglo XXI, Valencia celebrará, sin duda, solemnemente este primer centenario, y muchos de los que hoy viven aún llegarán, naturalmente, a esta fecha... Ninguno de nosotros —a no ser por una excepción muy grande entre los niños o los muy jóvenes de hoy— conocerá el año 2067, que conmemorará con brillantez —no me cabe duda— el primer centenario de esta muerte, que ahora Valencia —y gran parte de España— llora y siente hasta sus entrañas más hondas.

UN «ESCRITOR DE PROVINCIAS»

E. SOLER GODÈS

Hacia pocas horas que habíamos estado con él. Así, la muerte de Almela y Vives, por inesperada y absurda, nos ha afectado más directamente. La tarde anterior nos habíamos reunido, como cada sábado, en el taller del platero y poeta Ricardo Sanmartín. Allí me entregó, dedicadas, sus dos últimas publicaciones y la conversación acabó como había empezado, hablando de

Valencia —y en valenciano—, tema inagotable —unas veces amargo, otras muy agradable—, para los conversadores. Al final marchamos todos juntos. No habían empezado todavía las reuniones sabatinas de los cronistas en nuestro salón de la Lonja, y por las viejas calles de la vieja Valencia: Calatrava, Cataláns, Cavallers, llegamos al Tossal, donde, después de la breve parada, nos separamos cada uno por un lado. Allí nos despedimos, como cada sábado, y a las pocas horas —el domingo 24 de septiembre de 1967— un ataque cardíaco le segaba la vida fulminante. Con la muerte de Almela y Vives, Valencia ha perdido el hijo más fiel, ya que su obra está toda referida a Valencia, a enaltecer Valencia, a defender Valencia de los malos valencianos.

Francisco Almela y Vives había nacido en Vinaroz (Castellón) el 9 de noviembre de 1901; era, pues, paisano del gran escritor vasco José María Salaverría, que por carambola también había nacido allí cuando su padre era farero de aquel puerto del Mediterráneo. Estudió en Valencia la licenciatura de Filosofía y Letras (Sección de Ciencias Históricas), pero muy joven ingresó en el periodismo activo, perteneciendo hasta su desaparición al tinalizar la guerra civil al vespertino *La Correspondencia de Valencia*. No tuvo el periodismo secretos para él, trabajó en muchas secciones y escribió miles de artículos; sobre todo de tema valenciano, ha dejado una abundantísima muestra, desde el final de la guerra hasta su muerte, en las páginas del diario valenciano *Levante*.

Empleado en el Archivo Municipal de la ciudad, dedicó todas las horas a estudiar el ayer de su tierra; por eso, su labor de investigador es muy valiosa, ya que ha pasado por sus manos toda la documentación original de donde sacaba el dato exacto y la fecha concreta del tema que estudiaba. Autor de muchos libros y de muchos folletos referidos todos ellos a algún aspecto o hecho valenciano, pudo ofrecernos esas obras, ya que siempre vivió rodeado de documentos, libros y pergaminos que le hablaban constantemente de su Valencia.

Era un hombre de mediana talla, fornido, de frente ancha y prominente, de mirada escrutadora, corto de palabras y largo de ironías. No tenía más pasión que la literatura, ni más afán que el trabajo. Era un jornalero de la pluma; un hombre metódico y avaro de su tiempo, con las horas del día clasificadas, ordenadas. Un hombre constante en el quehacer diario. Esta capacidad de trabajo y su constancia hacía que artículos y libros fueran apareciendo en la prensa y en los escaparates de las librerías con una persistencia molesta para los ineptos y holgazanes, que no le perdonarán nunca que haya trabajado tanto.

Almela y Vives fue un noble y fecundo «escritor provinciano» que no pensó nunca abandonar su Valencia para intentar la «conquista de Madrid». No desertó, como tantos valencianos lo han hecho, lo hacen y lo harán. Que marchan a la Meseta y acaban olvidando hasta el valenciano que hablaron en su infancia. No necesitaba ir allí para que le conocieran. Su obra, como un torrente que se abre camino entre malezas y barrancos, llegó hasta Madrid. Azorín dijo de él que era un «erudito fino y ameno». Fernández Almagro lo consideraba «de cumplida formación literaria». José Luis Cano, que era «poeta y erudito notable, que escribía su poesía en valenciano y la erudición en español». Federico García Sanchiz dijo: «No conozco a nadie que en su trabajo combine con tal acierto la preparación con las experiencias momentáneas, el documento y el ingenio, la sabiduría con la sencillez. Suelo yo leerlo, tanto por recreo como en consulta. No vacilo en clasificarlo de maestro». El ilustre periodista valenciano José Ombuena dijo en una charla radiofónica a él referida: «A mediados del siglo xx floreció en Valencia un ingenio singular en el que las dotes más abundantes de la agudeza se aliaban felizmente con los más nobles frutos del saber. Fue escritor fecundo, poeta inspirado, historiador escrupuloso, periodista ameno y Dios sabe cuántas cosas más».

Entre libros y folletos su producción pasa de los ciento cincuenta títulos. Comenzó en 1927 en la «Col·lecció Sant Jordi», de la Editorial «Barcino», publicando *La Catedral de València*, y al año siguiente, en «Els Nostres Clàssics», el famoso *Llibre de les Dones o Spill*, con introducción, notas y glosario. Después, ya sin parar, fueron apareciendo folletos y libros dedicados a los más diversos temas valencianos: biografía, folclore, investigación, estudios, etc. Como muestras de aquel hacer anotamos: *Pomell de bibliòfils valencians*, *Alquerías de la huerta valenciana*, *Vocabulario de la cerámica de Manises*, *Historieta de la horchata de chufas*, *La lonja de Valencia*, *Lucrecia Borja y su familia*, *El bibliógrafo Justo Pastor Fuster*, *Monumentos góticos de Valencia*, *José Brel, pintor de toros*, *Las riadas del Turia*, *Documentos gremiales en el Archivo Municipal*. Sus últimas publicaciones fueron: *El barrio sedero de Valencia*; *Don Rafael Altamira, escritor valenciano*; una *Guía turística de la ciudad*; *La Real Sociedad Económica de Amigos del País, de Valencia*, y su monumental obra *Valencia y su Reino*.

También fue Almela y Vives un gran poeta. En 1927 la Editorial «L'Estel», de Valencia, publicó *L'Espill a trossos*. Pasados los años, apareció *La llum tremolosa*—1948—. En 1950 ganó el premio «Valencia» de literatura de la Diputación Provincial, con *La columna*

i les roses, y en 1955, las publicaciones de «La Revista», de la Editorial «Barcino», sacó a la luz *Les taronges amargues*. Así fue plantando de trecho en trecho sus versos a lo largo del camino de su vida. Sus versos son, a veces, un poco secos, se diría que amargos, pero corre por ellos un hilo de ironía fresca y suave, manteniéndose siempre en un tono lírico muy humano. «La filosofía de l'obra poètica d'Almela i Vives—escribe en el prólogo de *Les taronges amargues* Carles Salvador—, emmollada en versos de factura clàssica, que és la de l'home madur i savi que es mira el Gran Teatre del Món pel forat de la ironia, o sia, de la manera més intel·ligent de contemplar i qualificar les coses, els animals i les persones, els personatges i les personetes que pul·lulen pels senderons mesquins i tortuosos de la vida, tractant d'aparentar el que no són. La personalitat del nostre poeta és autèntica, clara, retallada. Ella ha dut a la poesia valenciana, amb un llenguatge depurat i universal, l'humor civilitzat que no exclou la tendresa—és clar—, ant és filla d'aquesta, i que tanta falta ens feia». Una muestra es la canción del carretero entre los zarandeos de los polvorosos y maltratados caminos de la huerta.

Atur damunt l'herbatge
blanet del fontinyol.
Refila en el brancatge
tot verd, el rossinyol.
I l'aigua, freda i fina,
fa gust de romaní.
Però el carro acamina
—tracatrac— pel camí...

Almela y Vives era colaborador en los principales diarios y revistas gráficas e intelectuales de Madrid y Barcelona. Había dado muchas conferencias y recitales poéticos. Como presidente de la Sección de Cronistas del Reino de Valencia llevaba adelante una empresa cultural muy fecunda. Hace poco fue nombrado Hijo Adoptivo de la Ciudad. Era cronista oficial de Valencia—Cap i Caçal del Reine—; director de número del Centro de Cultura Valenciana; correspondiente de las Reales Academias Española, de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, y socio de número de la de San Carlos, de Valencia; de la Real Academia de Buenas Letras, de Barcelona, y de «The Hispanic Society of America», de Nueva York.

No puedo aún creer en su óbito. Parece que le esté viendo en aquella su «Librería Valenciana» (1941-1956), de la calle de Les Comèdies, acreditada en toda España y en el extranjero, principalmente en América; editó 43 catálogos que contienen más de 22.000 fichas. Allí pasaba las horas sobre las cuartillas, los lentes subidos sobre las cejas, el pensamiento alerta. Trabajando, siempre trabajando, sin saber si era invierno o verano, si la primavera ya apuntaba en las ramas de los árboles.

Cor que s'enjuig de l'escola
per esbargir-se en l'amor;
corol·la que tant tremola
entre espasmes de color;
lepidòpter—seda i cera—
que vola d'ací d'allà...
Per on va la Primavera,
per on va?

La primavera ya no volverá para el amigo poeta. «Aquí está el libro, abierto de par en par sobre mi mesa, más vivo que nunca ahora que su autor ha muerto—ha escrito el periodista valenciano José Ombuena, director de *Las Provincias*, en el artículo cronológico más claro, más fuerte, más entrañable que sobre Almela y Vives se ha escrito en la prensa de Valencia—. No digáis, con la pedestre fórmula al uso, que ha dejado de existir. Eso es mentira. Decid sencillamente: ha muerto. Medid bien las palabras como él, tan parco en ellas, las media. Decid «ha muerto», o, si lo preferís así, se ha dormido y ahora reposa, inerte ya su gesto entre comedido e irónico, bajo el sol que amó tanto.»

Valencia ha perdido al hijo que más la quería.



las XII JORNADAS LITERARIAS

DOLORES MEDIO

UNA vez más, el Carro de la Cultura, que diría Luis Antonio de Vega, volvió a rodar por las carreteras castellanas, llevando a bordo una representación de escritores, poetas, periodistas, dibujantes y pintores, gentil embajada desde la capital a los lejanos pueblos de la geografía española. Las XII Jornadas Literarias, capitaneadas por el infatigable Gaspar Gómez de la Serna, se dirigían a Asturias, a la que, por cierto, no pudieron llegar a la hora prevista, porque el coche se rompió por el camino. Total, un retraso de casi una hora que venía a añadirse a la lentitud con que caminaba nuestro autocar. Un millón de kilómetros—veinticinco años de paz!—contaba el coche en su haber, y no podía achucharse demasiado... Nuestro intrépido capitán nos confesó, en secreto profesional, que había elegido este coche, ni cómo ni bonito y del cual sobraba la mitad de espacio (sobraba en todos sentidos, teniendo en cuenta que iba a rodar por las estrechas y difíciles carreteras asturianas) lo había elegido para ahorrarle al Estado unas pesetas. Dios te lo perdone, Gaspar; nosotros, los jornalistas, difícilmente te lo perdonaremos. Si el Estado tiene que hacer economías, ¡caramba! que no empiece por la Literatura.

Se comprende que partiendo de Madrid en estas condiciones, arrancara el coche entre los acordes de nuestra heroica marcha: «Jornalista español... Jornalista, valiente...»

Como todo hay que decirlo, porque es honesto y así debe hacerse, consignamos que nuestro coche llevaba un buen mecánico y hasta un water (con perdón), cosa que se apreció bastante en los momentos de peligro.

Moral de la Reina, el pueblecito castellano donde se nos rompió el coche no tiene de bonito más que el nombre, aunque Eugenia Serrano debió enamorarse de él porque se fué a explorarlo, con lo cual hubo de añadirse este su afán de descubrir tierras nuevas, al retraso producido por el accidente.

Y rodamos otra vez por las llanas carreteras castellano-leonesas, hasta que de pronto, ¡plaf!, Asturias a la vista. No cabe en la pequeña crónica de nuestro viaje, describir la impresión que el brusco cambio de paisaje produjo a los jornalistas. La que forzosamente produce a todo viajero que entra en Asturias por el Pajares. La llanura parda y caliente, se convierte de pronto, casi sin transición, en un paraje abrupto, verde y húmedo, en el que se suceden las montañas, los valles, las gargantas y los ríos que se despeñan en cataratas de espuma o corren mansamente entre los pastos.

PAJARES, SIN LLUVIA Y CON AUTORIDADES

En Pajares, en ese mirador excepcional donde se asienta el Parador, nos aguardaban el delegado provincial de Información y Turismo, Francisco Serrano Castilla y señora, y el presi-

dente del Ateneo de Oviedo, acompañado también por su esposa, que nos recibió muy en su papel de excelente ama de casa. Los jornalistas, habituados a recorrer todos los caminos de España, en seguida observaron la ausencia de las demás autoridades provinciales, que en otros pueblos salen a darles la bienvenida. Bueno, digo yo que la cosa no tiene gran importancia. A lo mejor ni se enteraron siquiera de la embajada cultural que nos llevaba a Asturias.

El recibimiento, por lo demás, fué muy cordial. Hubo abrazos para Luis Ponce de León, Federico Muelas, Dámaso Santos y otros escritores que ya conocen Asturias y a los que ya se les conoce en ella, y para todos un cóctel muy bien servido, del que tuvimos que protestar, porque nos restó fuerzas para enfrentarnos con la comida.

BRINDIS CON PRIMER ACTO LITERARIO

Al terminar ésta, y después de los brindis de rigor, tuvo lugar el primer acto literario de nuestras Jornadas. El homenaje a Menéndez Pidal. Gaspar Gómez de la Serna leyó un fragmento de una de sus obras. Después, le llegó el turno a Teodoro Cuesta, el poeta mierense, de quien leyó una poesía su bisnieto Teodoro López Cuesta.

Para que nada faltara en este cordial acto de bienvenida (aparte de las autoridades, claro) la lluvia, ese finísimo orbayu astur tan aficionado a «aguar» las corridas de toros y los espectáculos callejeros, hizo acto de presencia para dar «color local» al recibimiento y en seguida la lluvia se convirtió en un bravo aguacero que redoblaba virilmente sobre el tambor de la carretera. Pero, ¿quién dijo miedo? Ya sabemos lo que es Asturias. Eugenia Serrano y María Antonia Dans demostraron a los hombres su previsión calzándose sus botas altas para ponerse a tono con el ambiente.

Dos paradas en el camino. Una, para admirar los arbeyales de Llanos de Somerón, desde El Mirador, y otra, bajado ya el puerto, para trepar al montículo sobre el que se levanta la iglesia prerrománica de Santa Cristina de Lena, pequeña joya del arte religioso asturiano.

Pola de Lena. Mieres... Siempre a marchas forzadas, a causa del anterior retraso y al fin llegamos a Oviedo. Reconozcamos que nuestro coche se portó como un jabato bajando el puerto.

OVIEDO CON APRETADAS VISITAS

Nos hospedamos en «La Jirafa», uno de los mejores hoteles de la ciudad, que no obstante inspiró cierto recelo a los jornalistas. «Y esto de la jirafa, ¿qué? ¿No será alusivo?»... En todo caso, una alusión a nuestra alta misión en la vida, porque nos destinaron las últimas

plantas, allá por la 17 y la 18, en la misma cabeza del animal, desde las cuales, al amanecer del siguiente día, pudimos contemplar el panorama de Oviedo envuelto en la niebla, supongo que en honor nuestro, para que le conociésemos en su «puré de guisantes».

Nuestro día en Oviedo resultó demasiado apretado para cumplir los actos programados, pero como se verá muy sustancioso. Misa en la Catedral. Visita a la Cámara Santa. Recorrido por el viejo Oviedo, levantando los recuerdos de los inolvidables personajes de «Clarín» y de Pérez de Ayala. Pese a nuestros esfuerzos, no conseguimos «situar» a la regenta en su palacio. Después, vuelta al prerrománico: visita a los monumentos: San Miguel de Lillo, Santa María del Naranco, San Julián de los Prados, la fuente de Foncalada...

Comida en Caces. ¡Por fin, fabada! Digo por fin porque hubo quien pronosticó que en Asturias nos darían fabes todos los días. Pero pronto empezó a extenderse el temor de que no íbamos a probarlas. Ni hubo fabada en el Parador de Pajares, ni nos sirvieron fabada en la cena de «Casa Bango», donde nos dieron tortilla de merluza y sopa paisana, dos especialidades de la casa. «¡A ver si no probamos la fabada!», suspiraba Pérez Creus, mesándose su bien poblada y recortada barbita... Y Luis Antonio de Vega gritó fuerte que eso sería un delito gastronómico. No hubo tal delito. Los jornalistas, con un apetito muy prerrománico, hicimos los honores al plato regional, y de tal suerte, que Esplandiu acabó por esconderle el plato a Luis Antonio, empeñado en comprobar, por tercera vez, si la fabada estaba en su punto.

EL BUSTO DE «CLARIN»

Emparedando el alimento corporal con el espiritual, llegamos al excelentísimo Ayuntamiento de Oviedo, donde el señor López-Valdivieso, en funciones de alcalde, nos acogió. El busto de «Clarín» volverá a ocupar su sitio en el lugar del Campo de San Francisco en el que en otro tiempo se levantaba su monumento. Como asturiana y vinculada por una vieja amistad con la familia de Leopoldo Alas me designaron a mí para leer un trozo de su cuento «Adiós Cordera». Manolo Pilares, otro asturiano de pura cepa, leyó algunos versos de Constantino Cabal, a quien también se rendía homenaje este día.

Y después, folklore. Una visita al lagar «El Quesu», para espichar un tonel de sidra, ver bailar y cantar al Grupo de Danzas regionales, que prepara y anima Carmina Moreno, la esposa del presidente del Ateneo. Por cierto que estas guapas asturianas que debían «tener al díañu en el cuerpu» hicieron bailar a los jornalistas, a base de bien, destacándose por su seriedad al hacer las figuras, Eusebio García Luengo, Perucho, Ponce de León, Federico Muelas y Gaspar Gómez de la Serna. Otros muchos se dejaron atrapar por el encanto de las asturianas, pero más fueron los escritores que se negaron a lucir sus habilidades, escondiéndose tras de los toneles, en esta improvisada cacería literaria.

ARENA HUMEDA COMO SUELO DE HOMENAJE

Pero si algunos escritores y pintores se libraron de bailar «la jeringosa del fraile» en el lagar de «El Quesu», ninguno de los que en la siguiente mañana visitó el importante complejo industrial ENSIDESA, en Avilés, dejó de ponerse el casco, convirtiéndose provisionalmente en aguerrido guerrero o en simple pero eficaz bombero.

Tampoco hubo fabada en ENSIDESA, con lo cual lo que se temía, empezó a desearse. Un cóctel en el pabellón de los ingenieros y después una comida en un restaurante de la playa de Salinas, en el que algunos jornalistas probaron por vez primera la merluza a la sidra.

Sobre la húmeda arena de la playa se rindió homenaje a Palacio Valdés y a Marcos del Torniello. Leyeron algunos trozos de su prosa, Ramón Solís, andaluz descendiente de avilesinos,

y Fernández-Canteli, presidente del Ateneo de Oviedo.

La visita a Avilés nos supo a poco, pero había que continuar viaje a Gijón, donde los periodistas íbamos a perder nuestra personalidad o cuando menos buena parte de ella, dejando en la «Residencia Robledo», donde pasamos la noche, el documento nacional. «¿Qué va a ocurrirnos ahora a estos pobres indocumentados?», suspiraba alguien al fondo del coche.

Porque, eso sí, en el fondo del coche—ignoro por qué razón—se refugiaron los humoristas y el ingenio saltaba y restallaba en cada frase, levantando oleadas de carcajadas. No pueden repetirse los chistes ni las anécdotas que se contaban, no por nada, ¿eh?, sino porque nos lo impide la falta de espacio.

GIJÓN Y VISITA A CAMIN

Gijón. Visita a las Termas Romanas. Recepción en el Ayuntamiento. Homenaje a Jovellanos y a Pachín de Melas (cada uno en su puesto) en el Ateneo. Intervención de los dos presidentes, Canteli y Sarmiento, y de Gaspar Gómez de la Serna, que leyó una página de Jovellanos, y de Federico Muelas, que recitó un poema de Alfonso Camín, el viejo poeta asturiano que ha regresado hace poco tiempo de América, para morir en su tierra.

Una visita a Alfonso Camín era obligatoria, y los periodistas fueron a cumplimentarle en su retiro de Roces, con la emoción que produce un encuentro con el pasado.

Visita, también obligada, a la Universidad Laboral, antes de continuar nuestro camino.

La comida en Villaviciosa, volvió a plantear a los periodistas la nueva incógnita. Alguien decía «suspense»: ¿Tendremos fabada?... No hubo fabada, sino paella, con la consiguiente desilusión de Luis Antonio de Vega, que buen

caballero andante por los campos de la gastronomía, se metió en la cocina a figonear y como premio consiguió que a él se le sirviera una fabada de la que participaron algunos de los felices periodistas que le rodeaban.

De Villaviciosa, a Covadonga, por Colunga, Lastres, El Mirador de El Fito—en el que nos sentimos abrumados por la belleza de las montañas—, Arriondas, Cangas de Onís...

COVADONGA CON ANECDOTA DE FONDO

En Covadonga nos sucedió una anécdota muy curiosa. Después de oír la Misa en la Gruta y visitar la Catedral, invitados por el canónigo don Emiliano de la Huerga, pasamos a ver el tesoro. Cajas fuertes, resortes, cristales irrompibles. El buen canónigo nos abrió la vitrina para que pudiésemos ver bien las coronas, un verdadero tesoro no sólo por su valor, sino por su finísimo trabajo de orfebrería. Nos explicó que rara vez se abría el cristal y que cuando se las ponían a la Virgen y el Niño, para sacarlas en procesión, tenían que ir custodiadas de cerca por la Guardia Civil y (añadió, bajando la voz) a su vez se custodiaba a la Guardia Civil por si entre ellos se había colado alguien que no lo fuese. A continuación don Emiliano se fué a manipular otros resortes que colocan automáticamente en otras vitrinas otros tesoros. Sin poder contenerme le grité: «¡Eh!, don Emiliano, que se ha dejado usted esto abierto. ¿Es que se fia usted de los escritores?» El canónigo se sonrió y sacando la coronita del Niño, me la puso entre las manos... «Acérquense, acérquense ustedes, vean bien las coronas»... Me temblaban las manos. Será, seguramente, la única vez que tenga en mis manos una joya de tal valor espiritual y material como ésta, como éstas, que forman parte del tesoro que se custodia en la Cuna de la Reconquista.

Y después de esta visita a Covadonga, en la que se rindió homenaje al marqués de la Vega del Sella, a Pin de Pría, a Pérez de Ayala y a Juan María Acebal (porque, eso sí, en esto de los homenajes y lecturas no han sido tacañas nuestras Jornadas), hubo las despedidas de rigor, por parte del presidente del Ateneo de Oviedo y de su esposa, y la expresión de nuestro agradecimiento por las atenciones recibidas, a cargo de nuestro siempre invicto capitán Gaspar Gómez de la Serna.

FINAL CON SUSPENSE GASTRONOMICO

Otra vez a Cangas de Onís, para admirar su puente romano y su mercado, en el que los periodistas, que además de espíritu y muy selecto, tienen sus necesidades fisiológicas, compraron quesos, mantecas, embutidos y quién sabe qué otras cosas ocultaban en sus envoltorios...

Y ahora, a jugarnos la vida desde Cangas a Riaño, por el desfiladero de los Beyos, donde nos despidieron oficialmente el presidente del Ateneo y el delegado provincial de Información y Turismo, entregándonos a nuestra suerte.

No fué mala la suerte, puesto que sorteando todos los peligros de la carretera, llegamos a Riaño sin novedad. Lo malo fué que en Riaño, donde estaba previsto nuestro almuerzo en el Parador Nacional, nos encontramos con que dicho Parador estaba cerrado.

Consternación... Gracias a Juan Esplandiú, no terminó la cosa en tragedia. Casi al mismo tiempo que nos anunciaba la clausura del Parador, nos comunicaba haber descubierto un restaurante bastante aparente, en el que ya había encargado la comida. Con lo cual los ánimos se pacificaron y las fuerzas se repusieron, permitiéndonos regresar a Madrid sanos y salvos.

Barcelona

el XVI «PLANETA»

Día de Santa Teresa: De Lara a Lera, 1.100.000 pesetas

MEMORIAS DE UN VISITANTE

De las jornadas literarias por Asturias dos participantes saltamos a Barcelona: Dámaso Santos y el que suscribe. En Covadonga quedaba—y no por falta de ganas, sino con muchas más de dar el mismo salto—Victoriano Crémer. El poeta leonés, que se había incorporado a las jornadas en la raya asturleonés del puerto de Pajares, es autor de una de las veinte novelas seleccionadas para el «Planeta» del millón cien mil.

Manuel Lombardero, miembro del jurado planetario, y Juan Padrós, jefe de relaciones públicas de la editorial, se dejan preguntar y responder, cada uno con su discreción propia, cuando aún falta la cuarta parte de un día entero para que empiecen las públicas votaciones. El coloquio apacible y entretenido cursa a la sombra de un tilo que se extiende como una ancha lengua desatada por el jardín del hotel.

El cebo del millón ¿ha hecho subir el nivel de los concurrentes al

premio? Pues no. Ha provocado mayor afluencia de originales presentados, pero no mejor calidad; nos lo dice la persona que está más en condiciones de saberlo. La cual añade intrépidamente:

—La novela del señor Lera es superior a la que ganó el «Planeta» el año pasado.

—¿Y las otras seleccionadas este año?

—Las otras, no.

A la suave sombra del árbol perezoso, tilo o lo que sea, acaba de quedar dulcemente definido el «Planeta» de este año: Lera a una parte; a otra, los demás; Marta Portal en medio.

Marta, que lo ganó el año 1966 con *A tientas y a ciegas*, este año ha ascendido mucho en el escalafón de las novelas premiadas más vendidas. Actualmente la suya va detrás del cabeza, que es Torcuato Luca de Tena, con *La mujer de otro*, premiada en 1961. Después de Marta, Emilio Romero con *La paz empieza nunca*, y Luis Romero con *El cacique*.

No, no habrá sorpresa en el triunfo de Angel María. Se ha cantado ya los días anteriores por prensa, radio y televisión; aun cuando sin borrar del todo el punto de suspense que siempre se cieme como una mosca o un escotoma en los firmamentos del listísimo editor José Manuel Lara. En esta ocasión el propio Lara ha predeclarado su voto a favor del concursante argentino Eugenio Juan Zappietro. Lara ha vuelto hace

poco de una gran incursión cetrera y editorial por Hispanoamérica poniendo y empollando huevos de librería en los países hermanos. Una quinta parte del total de concursantes al «Planeta» 1967 la constituyen escritores de allá. Curiosamente, la misma proporción de hispanos de ultramar entra en la veintena de títulos seleccionados. Por deferencia a la curiosidad del lector y por si no lo dice la delegación estafética en Barcelona, vayan unas particularidades sobre las votaciones. A lo largo de las cinco primeras, Lera se mantuvo con toda regularidad: 5-5-5-5-5. Lleva en ese momento dos votos de ganancia a sus dos contrincantes inmediatos; pero la *trayectoria vital* de estos dos es inversa: Antonio Risco, 5-5-5-5-3. Eugenio Juan Zappietro, 3-5-5-5-5.

Son las tres novelas que se editarán probablemente en seguida. *Tiempo de morir* arranca de la ficción de haber fallado una explosión atómica destinada a provocar la lluvia en las regiones áridas de la Argentina; el miedo y riesgo de la radiactividad deja en cueros a una serie de tipos corruptos, invertidos o pervertidos, extraños fantoches. Su autor, Eugenio Juan Zappietro, tiene treinta y un años, es periodista, guionista televisivo y oficial de la policía federal; su padre italiano, su madre gallega, llegada allí hace ahora cincuenta años cabales.

El terrorista se basa en un atentado cometido en París contra un general fácilmente adivinable. El autor es salvado por otro que nada tiene que ver con el asunto. El vuelco en la vida de este sujeto, protagonista inesperado, es el tema que trata Antonio Risco, residente en Nueva York, hijo de otro escritor bien conocido.

El argumento de *Las últimas banderas* se ha divulgado ya por todas partes. Cualquier sensibilidad delicada percibe en las tres escuetas, escogidísimas palabras del título, un ademán algo más que respetuoso. Un humo de algún color remotamente azulado, azulmente remoto... En sus primeras palabras con nosotros mismos, dentro del barullo triunfal de la cena en el Ritz, de Barcelona, crepitando los flashes en la humareda pacífica de los cigarros y los cigarrillos, Angel María de Lera no ocultaba sus fidelidades históricas o biográficas.

—Perdí, pagué, estoy en paz, estoy tranquilo.

Quiero decir noblemente que era muy noble en esos momentos el semblante de Lera, acosado a preguntas; brillo en los ojos y sombra en las ojeras por la última quemazón del suspense; no olvidaré fácilmente esa mirada clara y trémula. Gracias a esa mirada—no gracias a la novela que, naturalmente, no he leído—el sonido del título me insinúa en la memoria la imagen de aquellas *últimas hogueras* que vemos extenuarse en el más noble cuadro de victorias y derrotas, glorias de la guerra, por la vista y la mano de Velázquez. Que el triunfo de hoy de Angel María no sea empañado por ninguna cosa de ayer. Será como él lo ha dicho:

—El dolor no se busca, viene; ahora bien, cuando se sufre, indudablemente para un artista o un escritor, es una circunstancia creadora incomparable. No sufre uno para escribir, sino que escribe porque ha sufrido, y a fin de cuentas el dolor es purificador y por eso yo no tengo odio ni rencor contra nadie.

Esto pide un ancho, profundo, entrañable silencio; todo el silencio necesario para que pueda oírse con dignidad una palpación de tambores enlutados. Y la paz, que empieza siempre.

LUIS PONCE DE LEON

DE NUESTRA DELEGACION

Se celebró en los amplios salones del Hotel Ritz, el pasado día 15, la cena en la que tradicionalmente se da a conocer el fallo del premio «Planeta». Este año tenía una novedad considerable: la dotación del concurso con un millón cien mil pesetas; tan generoso estipendio lo sitúa en primera línea de los certámenes literarios mundiales.

Las «quinielas» de los asistentes a la cena del Ritz insistían en un nombre de los dos que el editor había dado como posibles vencedores: Angel María de Lera. El novelista se encuentra en el hotel junto a su mujer y sus dos hijos.

OBRAS RECIBIDAS

Se presentaron al certamen un número récord: 332 novelas. De ellas, 74 enviadas desde Madrid, 77 recibidas en Barcelona, de provincias llegaron al certamen 119 y del extranjero 62.

Para la pequeña historia de este premio millonario consignemos que se presentaron bajo seudónimo



176 novelas. La representación de concursantes femeninos se elevó a 126.

En cuanto a las obras enviadas desde el extranjero se desglosan

así: 37, de la Argentina; 2, de Canadá; 6, de Chile; 1, de Colombia; 2, de Estados Unidos; 1, de Francia; 1, de Luxemburgo; 6, de México; 2, del Perú; 2, de Uruguay, y 2, de Venezuela.

RELEVOS EN EL JURADO

Hemos advertido algunos reajustes en el jurado del premio «Planeta». Según nos indicaron, Torcuato Luca de Tena no pudo dedicar espacio de tiempo a leer novelas ajenas por estar escribiendo una propia. Tampoco actuó otro tradicional miembro del mismo: José Luis Vázquez Dodero. Fueron sustituidos por el académico de la Lengua y catedrático señor Martín de Riquer y por el novelista mallorquín Baltasar Porcel. Se añadieron a los ya veteranos miembros calificadoros Sebastián Juan Arbó y Ricardo Fernández de la Reguera, amén del editor Lara y, en funciones de secretario, don Manuel Lombardero.

CURIOSIDADES DE LOS TITULOS

No puede decirse que exista originalidad en los títulos: hemos advertido muchas repeticiones en los presentados al certamen. Así, la palabra Dios figura en el frontis de cinco novelas: *Con la bondad de Dios*, *De espaldas a Dios*, *El mandamiento que Dios olvidó*, *Dios te preside*, *El rostro de Dios*. En cuanto al viento, sopla en tres títulos: *El viento cambia brusca-*

mente, *El viento que atraviesa y El viento pasó de largo*.

No faltan tampoco los títulos zoológicos: *La serpiente es joven*, *El pájaro roto*, *La víbora y su presa*, *El zarzo de los gusanos*, *Los papagayos*, *La araña sin patas*, *Una loba entre los hombres*, *La piel del gato*, *Palabra de perro y Los cerdos*.

Y otras curiosidades para la historia: el total de páginas leídas por el jurado suman 116.200. Si colocásemos las novelas que se recibieron en el «Planeta» una encima de otra llegaríamos a la altura de veintidós metros; rozando al tejadillo de una casa de siete pisos.

VETERANOS CONTRA JOVENES

Hasta ahora no faltaban novelas al premio en las que plumas jóvenes maltrataban a los veteranos de las letras, entendiendo les cerraban el paso.

Pues bien, el «Planeta» de este año ha tenido una característica que podríamos ubicar bajo una rúbrica: *la rebelión de los consagrados*. Porque varios escritores de nombradía presentaron novelas, firmadas con sus apellidos, analizando a cierta zona de nuestra juventud. En el relato aparecen como unos vividores de sus propios años; los acusan de que quieren existir sin esfuerzo ni sacrificios y con una tarjeta que reza debajo de sus nombres: «profesión, jóvenes».

Otro dardo contra los jóvenes es que parecen ignorar que lo que

BULLE-BULLE EN EL COMEDOR

BUENA ORGANIZACION

El amplio comedor del Hotel Ritz rebosaba de público. En mi mesa, un señor comentaba:

—Todo ha estado admirablemente organizado. Hasta para evitarle sorpresas al público, hacia ya cuatro días que era conocido el nombre del ganador: Angel María de Lera.

MALA UVA

El léxico de los escritores suele ser muy cuidado. Así, cuando se le preguntó al ganador su opinión sobre las declaraciones del editor granadino, verdadero augur del «Planeta», Angel María de Lera las calificó de «declaraciones con mala uva».

ESCRITOR, ANTE TODO

Angel María de Lera dijo con nobleza que en su vida había jugado, perdido y pagado. Ahora ganaba. Se consideraba en paz. Su profesión no era la de político, sino la de escritor. Y, como tal, jamás había destilado el odio en su pluma.

SIEMBRA DE AMOR

Por el contrario, la gran problemática de España se cifraba en la falta de amor. El, como escritor, no tenía otra preocupación que la siembra de amor.

UN BELLO DESTINO PARA EL MILLON

Nos gustaron las palabras con las que señaló el destino a las pesetas de su gran «quiniela» literaria. «Compraré con ellas—dijo Lera— tiempo para escribir.»

LITERARIO HASTA EN EL HOJALDRE

El editor Lara cuidó todos los detalles del premio y llegó al extremo de bautizar al pastel hojaldrado del postre con el nombre de «dulce del millón y las cien mil hojas».

Un final de banquete como el actual premio «Planeta»: sin sorpresas.

LA COSA QUE ARDE

El editor J. Manuel Lara regaló a cada uno de los asistentes un bello encendedor como recuerdo del certamen.

En mi mesa se comentó:

—Eso es señal de que la cosa está que arde.

UNO DE LA MESA 41.

más pronto se pasa es la juventud, de la que alardean. Porque la existencia, como ya sabía el melancólico Gómez Manrique, se agosta «como la verdura de las eras».

OBRAS SELECCIONADAS

Las obras seleccionadas fueron veinte; he aquí la relación de sus títulos:

1. *El terrorista*, por Antonio Risco.
2. *Historias de Chu-Ma-Chuko*, por Victoriano Crémer.
3. *El último reducto*, por Juan Aroca Sanz.
4. *Las vallas*, por Juana Trullás.
5. *Nunca es tarde*, por Francisco Pérez de Prat.
6. *En la herida se ha hecho pus*, por M. Vilaró (seudónimo).
7. *No preguntes, Bruno..., no preguntes*, por F. Baeza Linares.
8. *El reformatorio*, por Torcuato Miguel.
9. *El histrión*, por «Alvrog» (seudónimo).
10. *El huerto del alfarero*, por Ramón Hervás.
11. *Las últimas banderas*, por Angel María de Lera.
12. *El viento que atraviesa*, por Gabriel Ledesma (seudónimo).

13. *Prohibido - Défendu - Forbidden - Verboten*, por J. Leyva.
14. *La araña sin patas*, por Rafael Marrero.
15. *El hombre que yo maté*, por Julio Ibáñez Arnaiz.
16. *Mi capitán Fabián Sicachá*, por «Xué» (seudónimo).
17. *Tierra quebrada*, por Fernando Alvarez Palacios.
18. *Donde empieza el horizonte*, por Lorenzo Andreo Rubio.
19. *Tiempo de morir*, por Eugenio Juan Zappietro.
20. *Tierna bestia enjaezada*, por Arturo González Alvarez.

En la votación penúltima *Las últimas banderas* y *Tiempo de morir* eran los dos títulos subsistentes tras la eliminación de *El terrorista* y *Mi capitán Fabián Sicachá*. Y en la séptima y última votación, Lera resultó ganador: su novela *Las últimas banderas* obtuvo 3 votos y 2 fueron para la narración enviada por el argentino Eugenio Juan Zappietro.

RESUMEN DE LA OBRA GANADORA

La Editorial Planeta ha distribuido a los informadores una sinopsis de las veinte novelas fina-

listas. Copiamos la correspondiente a *Las últimas banderas*.

«El autor capta con acierto el ambiente de ansiedad, de inseguridad y de decisión al propio tiempo que se vive en la zona republicana en los últimos tiempos de la guerra civil. Se deja traslucir la carcoma que va minando la voluntad de resistencia: la desunión. Todo está a punto de caer pero, no obstante, unos hombres siguen intentando mantener en pie sus ilusiones e ideales, abrazándose a ellos con desesperación.

El tipo principal, Federico Olivares, ex maestro y capitán a la sazón del ejército republicano, refleja claramente en su andadura vital la caótica situación que se cierne sobre la zona republicana. Federico ha tenido una novia, Aurora, pero está separado de ella por las trincheras. Ella está en la zona franquista y Federico en la republicana. Federico se ha unido ahora con Matilde, mujer de un telegrafista socialista, a la que la guerra ha sorprendido en Zamora. Ella no sabe nada del marido. Pero sospecha que vive. Federico habla de que huyan juntos al final de la guerra. Pero ella piensa en su hijo y se niega a seguirlo. Resulta que Matilde colabora con

el enemigo desde Madrid. Al entrar las tropas franquistas en Madrid, Matilde le ayuda. Pero, finalmente, lo detienen a él y a un compañero y ellos parten con rumbo a lo desconocido: la cárcel, tal vez la muerte...

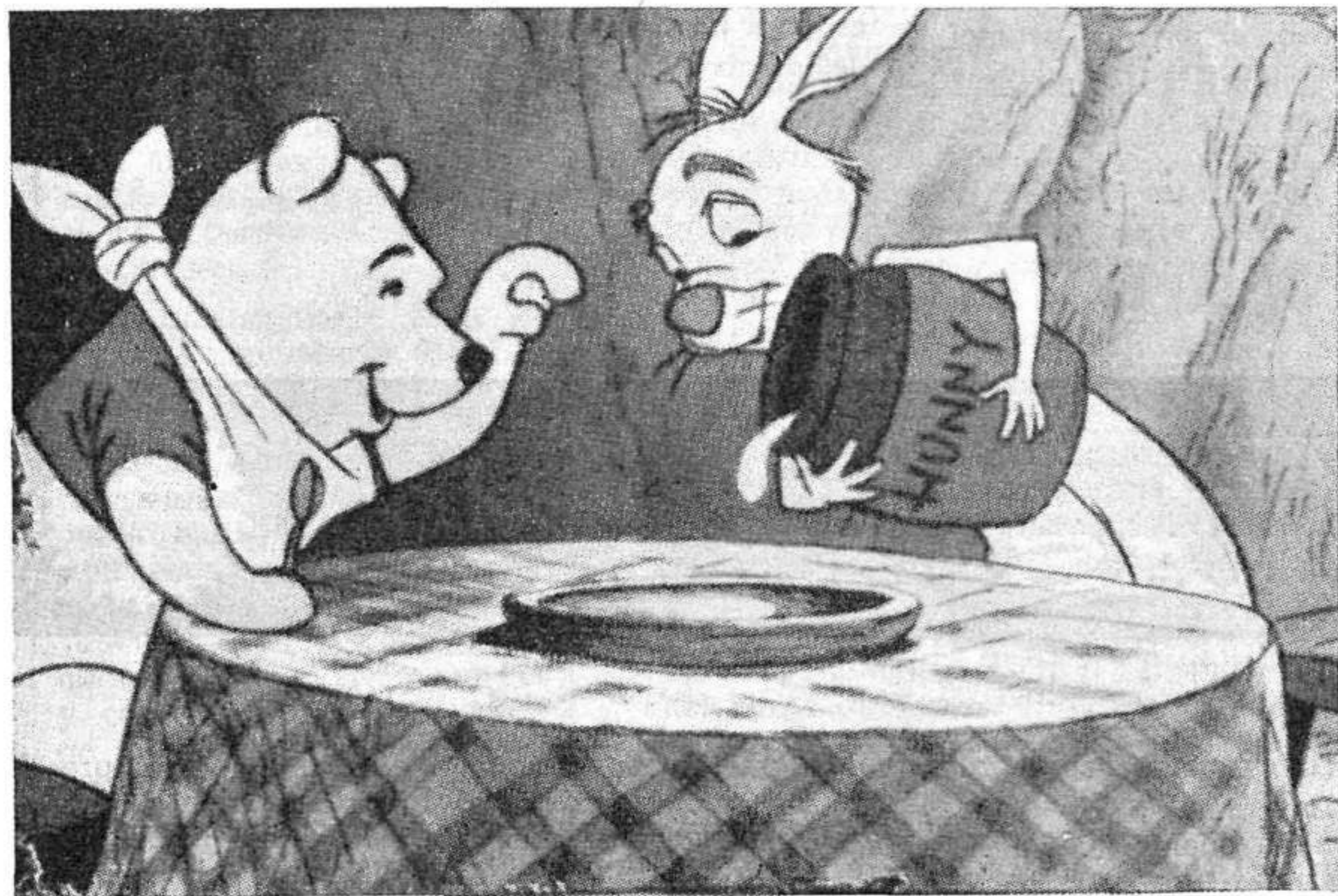
Resulta muy interesante la penección humana de los personajes con relación al ritmo de la guerra. Todos están desnudos con su verdad y sus pequeñeces auestas. El autor describe con garra de narrador nato la desilusión de los combatientes que habían luchado con fe y ven que todo se desmorona a su alrededor. La expresividad del lenguaje está eficazmente adaptada a las necesidades novelescas del bronco talante ambiental.

La obra está bien escrita, en estilo sencillo y eficaz, como todas las de este autor; la técnica es tradicional (fugas del presente al pasado con el fin de ofrecer una panorámica completa de la guerra vista desde la zona republicana).

En resumen, ha sido una gran velada literaria. Con el «Planeta», que ha hecho millonario a un escritor, se acaba de abrir la cortina de los grandes premios literarios, la mayoría de ellos dotados por editoriales catalanas.

V CERTAMEN INTERNACIONAL DE CINE Y TELEVISION PARA NIÑOS

JUAN JOSE PLANS



EL CINE ESPECIFICO para los niños sigue siendo un problema a resolver, aunque durante el transcurso de los últimos cinco años se haya hecho notorio un avance en este terreno, ya muy arduo de por sí. Nuevamente en Gijón se ha celebrado el Certamen Internacional de Cine y Televisión para los Niños, con gran asistencia de público infantil en todas las sesiones. La calidad de los filmes presentados, en general, ha sido superior a la de pasadas ediciones. En cambio, las conversaciones internacionales han tenido unas conclusiones que apenas han aportado algo de especial interés. Varios de los puntos tratados y acordados ya fueron expuestos en el pasado año, y por medio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, puestos en marcha. No obstante, queda siempre salvada la buena intención de los participantes.

LAS CONCLUSIONES de las V Conversaciones Internacionales fueron las siguientes:

1. Que inicie urgentemente sus actividades un centro nacional del filme infantil y juvenil. 2. Que se incorpore, en su momento, dicho centro nacional en el CIFEJ. 3. Que se derogue la legislación existente sobre la obligatoriedad de las exhibiciones de películas específicamente infantiles, ya que esa legislación no cumple, a pesar de su buena voluntad, los fines propuestos por ella de que el cine para menores sea

conocido por los niños en las salas comerciales. 4. Que se permita a los menores de catorce años asistir en compañía de sus padres o personas responsables a las películas clasificadas por la censura oficial como de «mayores de catorce años». 5. Que se atribuya a las películas específicamente infantiles la cuota de pantalla total o doble, mientras no se derogue la legislación existente sobre obligatoriedad de sesiones infantiles en salas comerciales. 6. Que se asimile el cine específicamente infantil a las películas de interés especial en cuanto a tope de protección que sin ello impida la concesión de los créditos normales. 7. Que se apoye a los distribuidores que deseen especializarse en cine concebido específicamente para menores. 8. Que mientras se cree el Centro Nacional del Filme Infantil y Juvenil se constituya en Gijón una oficina permanente que tenga como fin el coordinar entre sí todas las actividades relacionadas con el cine para menores. 9. Que Televisión Española apoye decididamente el cine para menores, exhibiéndolo en la pequeña pantalla y haciendo propaganda de este cine. 10. Que el próximo certamen internacional de cine que se celebre en Gijón tenga la categoría de Congreso Internacional del Filme Infantil y Juvenil.

DON JOSE MARIA GARCIA ESCUDERO, director general de Cinematografía y Teatro, dijo en su intervención con motivo de las conversaciones internacio-

nales que el cine infantil está vivo y más vivo cada año:

El éxito de este certamen tenemos que compararlo con la atonía del país ante el cine infantil. Una vez más tenemos que preguntarnos aquí a qué se debe. No es un fallo de la producción. La producción del cine infantil (CI), las películas infantiles podrán tener sus más y sus menos, podrán ser mejores o peores, podrán, evidentemente, perfeccionarse, y creo que un gran fruto de estas conversaciones es la de afinar cada vez más en lo que debe ser el CI. Pero, en su conjunto, a los niños no les gusta el CI, les gustan las películas especiales para ellos y les gustan las películas españolas para menores. No es una simple opinión. Creo que las pruebas las hemos tenido sólo con asomarnos cada día a la sala de proyecciones de la Universidad Laboral, lugar en donde se han presentado los filmes del certamen.

Decir por eso, como hace algunos meses se decía, que el CI se acaba y atribuirlo a la calidad del filme, no es una simple opinión. Es pura y simplemente una estupidez.

Recuerdo que el año pasado aquí mismo dije que la cuestión estriba en que gusten las películas infantiles a los niños, pero lo que no les gusta a ellos son las sesiones infantiles. No les gusta que se les llame niños cuando se les invita a ver una película para ellos. Si esto es así, habría que ir al concepto de película familiar, más que específicamente infantil, y se tendría que poner en las sesiones normales. Evidentemente, a la película familiar hay que ir, y esta película tiene una serie de seguridades económicas y comerciales que no tiene la película específicamente infantil. Ahora bien, yo no veo claro, después de la experiencia de un año, después de lo que ha ocurrido en el certamen de este año, que tengamos que prescindir sin más ni más de la película es-

pecíficamente infantil, con la experiencia de Gijón, que no es solamente la de los días del certamen, que es, sobre todo, la experiencia del cine-club infantil de Gijón que con películas para niños ve abarrotada su sala durante todo el año.

AL CINE INFANTIL le falta lo que, afortunadamente, le sobra a una experiencia paralela: la del cine de especial interés artístico. Recordarán que una de las primeras cosas que se hicieron desde la Dirección General fue estimular, junto a un sistema general para la protección del cine, estimular estos dos sectores: el cine de especial ambición artística y el cine especial para menores.

Fruto de este estímulo fue que en cinco años han aparecido medio centenar de directores nuevos. Alguno de ellos, no uno o dos, no son ya simples promesas, sino espléndida realidad. Y también, hasta un centenar de películas nuevas que, sin propaganda excesiva, sin creer que todo esté conseguido y sin ignorar que es mucho lo que hay que lograr, han posibilitado, por ejemplo, la publicación de un libro titulado El nuevo cine español. Pero este nuevo cine español resulta que era poco menos que un cine clandestino en España. Sin embargo, era un cine que nos representaba en los festivales internacionales. Un ochenta por ciento de las películas que nos representaban en ellos eran películas de este cine joven. Y ello no porque tuviéramos ninguna senil debilidad ante la juventud, sino porque se trataba de las mejores películas de que disponíamos. Este cine iba al extranjero y despertaba auténtica expectación. Se consiguió una Semana de Cine Joven, con un éxito clamoroso y que nos ha abierto las puertas comerciales en Hispanoamérica y en Europa. El resultado de esta Semana de Cine Joven—hecha con la mayor seriedad—ha sido extraordinario y la exigente crítica de estos países, por ejemplo la uruguaya, se sorprende ante lo que llaman una promoción que es equiparable a la nueva ola francesa, o a la húngara o al nuevo cine checoslovaco. Este cine nuestro es, por paradoja, desconocido en España.

Este cine, que se ha venido introduciendo a lo largo de cinco años, no se exhibía en España. Pero ha ocurrido que alguna de estas películas se pusieron, un poco vergonzosamente, en algunas salas comerciales. ¿Y qué ha ocurrido? Tres películas malditas: Nueve cartas a Berta, Noches de vino tinto y Acteón, se exhibieron en salas comerciales. Hechas para festivales, habían logrado la atención de los públicos extranjeros. Esas películas, por otra parte, podían considerarse, precisamente, como las menos taquilleras. Y ha resultado que estas películas llenan los cines donde se ponen, y son de rendimientos bastante sustanciosos.

Todo esto ha demostrado que aquellas alegaciones de la distribución y de la exhibición—que se negaba sistemáticamente a proyectar esas películas—se debían a lo que los teóricos veníamos sosteniendo durante muchos años. La distribución no se ha dado cuenta de que ha variado el público radicalmente. No es el mismo de hace quince o veinte años, y que admite, ahora, un tipo de películas, que antes no habría permitido. Esto consolida la suerte comercial de este cine joven, que parecía condenado a hacerse para que nadie lo viera.

HABLANDO DEL IMPACTO de las salas especiales para filmes de singular calidad artística, en versión original con subtítulos—y para este cine español también de calidad—, el señor García Escudero subrayó el éxito que ha tenido en Barcelona, Madrid, Valencia y Zaragoza, en donde se han creado varias salas de arte y ensayo, en donde se ha exhibido y se exhibe este cine al que se ha referido anteriormente.

Respecto al cien infantil, cuando se publicó hace dos años la orden de obligatoriedad para su exhibición, fue

acogida con mucho entusiasmo y alguno llegó a decir que "ya podíamos irnos a las playas, puesto que el Estado lo había dado todo hecho". Naturalmente, los que habíamos hecho la orden, no pensamos eso. La orden no podía resolverlo todo, con la exhibición obligatoria del cine español, tampoco había impedido que ese cine de calidad no se estrenase o se estrenase mal, a destiempo, sin ningún lanzamiento, o con lanzamiento equivocado, coincidiendo con el mantenimiento en cartel de películas extranjeras de manifiesta inferioridad.

No obstante—añadió—, lo que ninguna orden puede suplir es la voluntad de quienes tienen que aplicarla, lo cual no quiere decir que no se pueda revisar todo lo que haya que revisar, en la orden de exhibición obligatoria. Y quiero recordar que, como tantas veces, la Dirección General está disponible a todas las revisiones, cosa que sería factible, por ejemplo, si se me entregara un informe, que solicitó hace mucho tiempo, respecto a las consecuencias que dicha orden ha traído consigo para los exhibidores. Hace muchos meses que pedí ese informe y hace muchos meses que espero todavía por ella, y... sigo esperando. Lo que le falta al cine infantil es que no se le ha dado la oportunidad que necesitaba por parte de aquellos que podrían dársela. Y es evidente que el Estado no está en condiciones de hacer esto.

Nosotros podemos dar disposiciones, ayudas; tenemos algún proyecto de lanzamiento de cine infantil, para fecha próxima, que sea como un eco en la capital del país del resplandor que año tras año viene representando este Certamen de Gijón. Pero todo esto no puede ser más que ayudas, soluciones parciales, pero no la solución total que se necesita.

Se pregunta luego el director general: ¿No habrá solución? ¿Será preciso buscarla fuera del país? En estas Conversaciones se ha puesto de manifiesto, en la participación de varios representantes extranjeros, que hay problemas del cine infantil en esos países similares a los que padecemos aquí. Hay, evidentemente, necesidad de una colaboración internacional de cómo debe ser el cine infantil. Los encuentros internacionales sobre cine para la juventud, que se han celebrado en Italia, insistían en este punto.

Hay también, no obstante, otras posibilidades, además de la colaboración internacional. La Dirección General de Cine y Teatro acomete ahora, precisamente, la fundamental empresa de la difusión de nuestro cine en los mercados mundiales, y sobre todo en los de Hispanoamérica. En estos planes de expansión hay un sitio para el cine infantil, puedo asegurarlo. Puedo decir también que tenemos ofrecimientos muy serios de otros países para la difusión del cine infantil español. ¿Pero es que todo tendremos que buscarlo fuera? ¿No habrá posibilidad de solución de fronteras adentro?

Finalmente, el señor García Escudero se refirió a las conclusiones de las Conversaciones y dijo que en ellas veía algo que le parece del mayor interés:

Estas conclusiones se refieren a problemas muy concretos, y puedo decir que los estudiaremos con todo interés. El problema del cine infantil es problema de promoción y esta promoción ha de venir más de la iniciativa particular que del Estado. A lo largo de cinco años no hemos sido reacios a iniciativas, y llegado el momento sabremos tenerlas. Sabemos esperar y seguimos esperando. Respecto a las salas de colegios y parroquiales se mostró partidario de que tengan un estatuto jurídico, diciendo que estas salas podrían ser al cine infantil lo que las salas de arte y ensayo han sido al cine joven.

Por último, en lo que se refiere a la creación de una oficina permanente del certamen, el director general dijo que esa oficina podría establecerse en Gijón, e

incluso señaló que también Gijón puede ser la sede del centro nacional de cine infantil y juvenil español.

La oficina, de momento, podría coordinar todo lo que se relacione con la promoción del cine infantil.

El director general dijo que aún se esperaba la actuación de los particulares respecto a la promoción del cine infantil y que en este sentido la Dirección General seguía esperando en actitud alentadora, pero que de no producirse esa promoción desde los particulares, desde la iniciativa privada, podía asegurarse que la realizaría el Estado.

LOS PREMIOS OTORGADOS, con unánime acuerdo por parte de jurados y público, fueron:

Mamu, la ballena salvaje, norteamericana, «Oso pardo» a la película que mejor exalte la naturaleza; «Platero de plata», otorgado por el jurado infantil, y «Arquero de oro», concedido por la Delegación de Juventudes.

El abuelo, Killian y yo, checa, «Pelayo de oro», medalla del Círculo de Escritores Cinematográficos al mejor guión y «Arquero de bronce», de Juventudes.

Sandy, la foca, inglesa, «Premio Walt Disney», y «Arquero de plata», de Juventudes.

El aprendiz de clown, española, «Arquero de bronce» y premio «Ciudad de Gijón» a la mejor interpretación infantil, de Quique San Francisco, en esta película.

Koliesko (Ruedecilla), checa, premio de la Federación Norte de Cine Clubs y ha obtenido el premio «Asturias», a la mejor dirección de largometrajes, para Dimitri Pichta.

Elizabetta Bostan obtuvo el premio «Asturias» a la mejor dirección de «cortos» por su Naica y la cigüeña, de Rumania.

Rexie a políglot, polaca, ha obtenido el «Pelayo de oro» a «cortos» de dibujos animados.

Las vacaciones de Leo, checa; Los caballeros de la antorcha, española, y Douchtka, «corto» francés, han obtenido también «Pelayo de oro».

Dimensiones, de Canadá, ha obtenido el premio «Patufet».

Superagente Picapiedra, Douchtka, Mortadelo y Filemón, Carioco y su invención y Rario, radio—estas dos últimas españolas—han obtenido «Platero de plata», otorgados por el jurado infantil. Una mención especial ha sido para la película de Formosa, Escardín de las garzas.

ESTAFETA BREVE DE LAS PROVINCIAS

Alicante

ALICANTINOS EN EL CONGRESO DE HISTORIA DE LA CORONA DE ARAGÓN.—Durante estos primeros días de octubre—del 2 al 8—, la ciudad de Valencia y las hermosas tierras de su antiguo Reino, toda esta clásica geografía ha sido el hogar de VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Los siete anteriores se celebraron en Barcelona (1909), Huesca (1920), Valencia (1923), Palma de Mallorca (1955), Zaragoza (1952), Cerdeña (1957) y Barcelona (1962). Ahora ha vuelto a Valencia, donde el entusiasmo y la brillantez científica han caracterizado sus sesiones. En ellas han participado personalidades tan relevantes en la investigación histórica como los profesores Alberto Bóscolo, Henri Lapeyre, Juan Beneyto Pérez, Jesús Lalinde, Juan A. Maravall, Jorge Rubió, Miguel Batllori, Juan Reglá, Martín de Ri-

quer, Felipe Mateu, Ubieta, etcétera.

Mas no es nuestro propósito el traer aquí los fecundos resultados científicos, cosechados en tan magna asamblea, sino el más concreto de señalar y precisar la parte que, en la misma, ha correspondido a Alicante y a los alicantinos, tanto en los debates referentes a la vida de la Corona de Aragón en el siglo xiv como en la del siglo xvi, los dos temas generales del Congreso.

Con generosa ayuda material contribuyeron a la realización de estas reuniones la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de Alicante y las Cajas de Ahorros del Sureste y Provincial, cuyos rectores se han sumado a las colaboraciones prestadas por sus hermanos de Valencia y Castellón con verdadero espíritu de abierta cordialidad.

En el aspecto científico, registramos la aportación de los doctores Vicente Martínez Morellá, Juan Beneyto Pérez y Vicente Ramos Pérez, citados por el orden cro-

nológico de sus intervenciones.

El primero, cronista oficial de la capital alicantina, presentó una interesante comunicación, titulada *El hospital de San Antonio Viennes en Alicante*, en la que reveló importantes datos, desconocidos hasta el momento. El trabajo, enmarcado en el temario correspondiente al siglo xiv, fue desarrollado el día 3 en el Salón del Consulado de la Lonja de Valencia.

La sesión de trabajo señalada para el día 4 tuvo lugar en una de las salas del glorioso castillo de Santa Bárbara de esta ciudad de Alicante, y estuvo presidida, primero, por el doctor Arturo Zabala, presidente del Comité Ejecutivo del Congreso, y, luego, por el excelentísimo señor don Pedro Zaragoza Orts, presidente de la Corporación Provincial. En esta sesión—quinta de las programadas—, dedicada a la historia de la Corona de Aragón en el siglo xvi, el ilustre alicantino doctor Juan Beneyto Pérez,

catedrático de la Universidad de Madrid, desarrolló su ponencia *Las instituciones de los países de la Corona de Aragón durante el siglo XVI*, magistral lección de ciencia histórico-jurídica.

En esta misma sesión de trabajo, el doctor Vicente Ramos, director de la Biblioteca «Gabriel Miró», de la Caja de Ahorros del Sureste de España, puso de relieve, en líneas generales, el contenido de su comunicación—*Algunos escritos de Felipe II a los alicantinos*—, destacando que, en tiempos de este monarca, la bella ciudad alicantina inicia el camino de su progreso material, alcanza notorios privilegios, obtiene altas mercedes y ensancha sus viejos límites urbanos. Además, el doctor Ramos dio a conocer algunas cartas de Felipe II, concernientes a sus desposorios con María Tudor y a la prisión y muerte del príncipe don Carlos.

Por último, nos complace recoger con honda gratitud la espléndida y certera apo-

logía científica que, del preclaro hijo de Alicante, doctor Rafael Altamira Crevea, hizo el eminente historiador P. Miguel Batllori en la sesión necrológica, verificada el día 7, en homenaje a don Antonio de la Torre y don Jesús E. Martínez Ferrando. El doctor Batllori demostró brillantemente la decisiva innovación que, en la historiografía española, llevó a cabo nuestro sabio Altamira en los albores del actual siglo.

Tal ha sido, expuesta a grandes rasgos, la presencia de Alicante en este VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón.

Ponoch

Almería

FESTIVALES DE ESPAÑA 1967.—Dos novedades han presentado este año los Festivales de España en Almería: la sustitución de su marco habitual de los jardines del tercer recinto de la

Alcazaba, debido a las obras que se realizan en los mismos, por los de la Plaza Vieja, y la anticipación de su celebración a una semana antes de las fiestas en honor de la Patrona de la ciudad, Nuestra Señora del Mar, con el fin de no hacerlos coincidir, como en años anteriores, con otra serie de festejos propios de esos días de júbilo, luz y color, patrimonio de un pueblo alegre como es el almeriense. Ambas novedades fueron acogidas desde un principio con aceptación unánime, pues si bien es verdad que la Alcazaba es tradición como marco de dichos festivales, los jardines de la Plaza Vieja, a la «vera» de la Casa de la Villa, como se dice por aquí, han sido un sustituto magnífico, y, por qué no, un descanso por el sitio céntrico que ocupan.

Lucero Tena inaugura los festivales con un recital de castañuelas y bien es verdad que hizo de su «repique» una llamada y un despertar de ánimo que se notó en días sucesivos con una afluencia de público que superaba la cifra de años anteriores, y es que en esto de tocar las castañuelas Lucero es única. La mejicana nacionalizada en España, hace ya cuatro años, tenía ganas de conocer este rincón de Andalucía, pero es que Almería ansiaba más palpar su arte, sin duda el más polifacético por ser «bailaora» y «maga» a la hora de sonar las castañuelas con la gracia y la maestría que sólo puede ser comparada a la de nuestra inolvidable Carmen Amaya. El ritmo y bella plasticidad a la hora de interpretar *La boda de Luis Alonso*, de J. Jiménez, dio a Lucero Tena, junto a otras interpretaciones de R. Korsakov, Mendelssohn, Sarasate, etc., la oportunidad de brindar al público almeriense una velada que se aureola de los más brillantes y sugestivos matices y que por mucho tiempo perdurará en nuestro recuerdo.

Al día siguiente hizo su presentación María Rosa y su ballet español. Este año María Rosa ha hecho las delicias de un público entendido en este arte, y es que la genial bailarina nos presentó una compañía de gran altura y de insuperable conjunción, con una coreografía que se funde con la música y crea un espectáculo lleno de ritmo, gracia y expresividad del más puro sabor hispano. Recorrió la geografía española con su danza para finalizar su actuación, ya fuera de programa, con *Bodas de sangre*, de García Lorca, a nuestro juicio lo mejor de la noche. La Orquesta Sinfónica de Málaga contribuyó de manera notable en el extraordinario éxito de esta genial «bailaora».

El día 11 tuvimos la suerte de admirar el arte y la gracia de otra gran figura del baile popular español: Luisa Ortega, heredera de un arte nacido en uno de los más puros «flamencos» y «cantaoras» de todos los tiempos, el gran Manolo Caracol. Con Luisa Ortega, que se presentó acompañada de su marido, Arturo Pabón, era el tercer ballet consecutivo que desfilaba por el bello recinto de los jardines de la Plaza Vieja, y que constituyó un éxito comparable a los anteriores. Luisa Ortega lleva sangre gitana y su espectáculo tenía que tener musicalidad y colorido, y así

fue. Con el *Exodo del taranto*, romance gitano y minero nacido en las postrimerías del siglo XIX, Luisa Ortega y Arturo Pabón se apuntan sus primeros aplausos en una noche de brisa marinera y olor a jazmín, que se veía jalonada con un jubiloso estallido final al cerrar el espectáculo con una *Fiesta gitana en Jerez*, del más puro folclore andaluz.

Otro año más que nos visita el género lírico, de tanta popularidad y aceptación en esta provincia y donde

tantos aficionados hay por la zarzuela, no sólo de butaca, sino de tablas, como a lo largo del año vamos viendo en nuestro Teatro Apolo y gracias a la gran labor del cuadro artístico de Educación y Descanso. Este año se ha presentado la Compañía titular del Teatro de la Zarzuela de Madrid con dos obras que mantienen la misma lozanía y fuerza expresiva de la época en que se estrenaron: *El huésped del sevillano* y *La chulapona*. A la cabeza de los actores ve-

nían el gran tenor Francisco Saura y la soprano Josefina Meneses, que con los coros y la magnífica presentación del cuerpo de baile hicieron las delicias del numerosísimo público que llenó los jardines de la Plaza Vieja las dos noches de representación.

Gran expectación había en Almería por presenciar la actuación del Ballet de Montecarlo, que se presentaba con una aureola de triunfos cosechados por toda la geografía española y

dentro de los Festivales de España 1967. Quizá fuimos a presenciar el Ballet de Montecarlo con demasiado optimismo por creer que íbamos a vivir un auténtico acontecimiento, cosa que obligó a la mayoría de nosotros a presenciar su actuación con excesiva exigencia de calidad artística. No nos defraudó, pero encontramos a la compañía cansada, aunque pudimos apreciar el exquisito gusto de sus primeras figuras, encabezadas por Nina Novak y Jean Paul Co-

Jerez

HOMENAJE AL TIO LUIS EL DE LA JULIANA

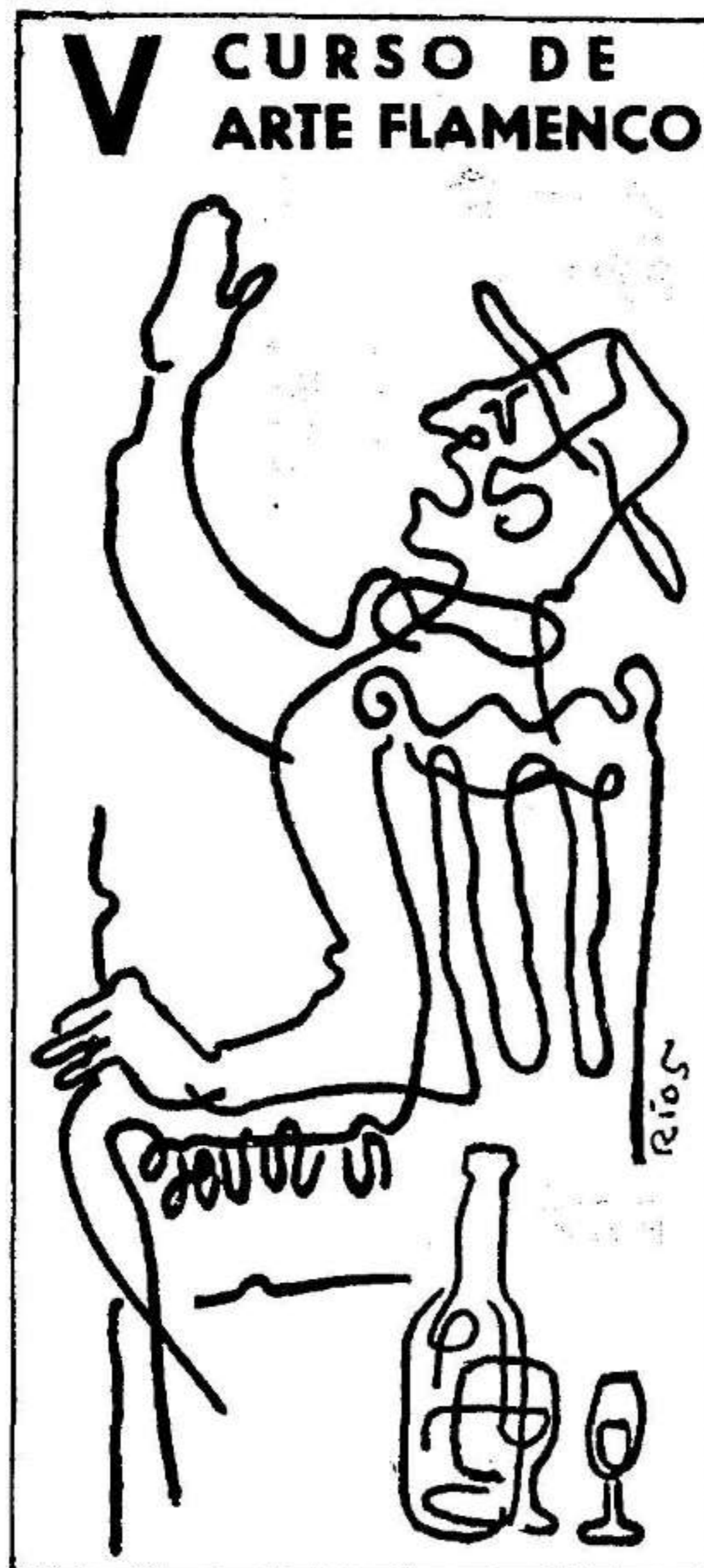
MANUEL RIOS RUIZ

Por quinta vez, la Cátedra de Flamencología y Estudios Folclóricos Andaluces del Ateneo de Jerez, bajo la dirección de Juan de la Plata, celebró su anual Curso de Arte Flamenco, en el marco árabe de uno de los patios del Real Alcázar; porque como bien escribió Tomás García Figueras, paladín de los valores raciales de su pueblo, «Jerez sabe, y si lo olvidara alguna vez ahí está su clara ejecutoria para recordarlo, lo que significa en el flamenco y lo que el flamenco es en su cultura popular.»

En este ciclo se prestó especial atención al cante netamente jerezano, sobre la base del homenaje a Tío Luis el de la Juliana, primer cantaor de nombre conocido, cronológicamente situado —según Antonio Machado y Álvarez «Demófilo»— en pleno siglo XVIII. Padre pues, abuelo mejor, o tatarabuelo, el Tío Luis, de todo el cante actual, natural de Jerez y gitano, si nos atenemos a la tradición oral de la gente morena del Barrio Santiago.

Conferencias y coloquios han glosado y discutido, han valorado la herencia legendaria, y viva, del mítico personaje, estudiándose con rigor entre anecdotista y científico las particulares matizaciones, los giros esenciales, los estilos básicos del cante jerezano. Correspondió al cronista inaugurar la cátedra, dando «Razón y sensibilidad del cante de Jerez». Hube de detenerme en hacer un esbozo analítico del gitano, humana y espiritualmente, para configurar luego ambientes vivenciales de los cayos de mi tierra, y así estudiar sus cantes a través de sus gloriosos intérpretes: Tío Luis, El Niri, Los Locos, Manuel Molina, María La Jaca, Paco la Luz, Tía Sarvaora, El Marrurro, El Chato Sebastián, La Serrana, Sarvaoriyo, Junquera, La Lobata, El Puli, Torrán, Lacherna, Bernal, los Cantoral, Cuadrillero, La Sandita, Curro Casado, Juanelo, Luis Jesús, Rueda, Tío Juan El Macarrón, Furgante, Frijones, El Loli, Paco la Melé, El Morao, El Garrido, Manuel El Torre, Chacón, El Gloria, La Pompei, Rincones, Mojama, Juan Jambre, Cepero, La Serneta, Isabelita, Juan el de Alonso, Tío José de Paula, Diego el Picaó, Cabeza, El Sopito, Agujetas, Anica la Pirriña, El Choza, El Borrico, Sernita, El Sordo, Chocolate, Terremoto, La Paquera..., toda una interminable cuadrilla de manijeros del buen deci, que por cantidad y por calidad han añadido a Jerez, bodega famosa y capital del vino, el título de cuna del cante.

La segunda lección teórica la explicó José Blas Vega, uno de los más serios investigadores del flamenco. Des-



arrolló el tema «Las tonás, raíces de cantes», enumerando datos y razonamientos acerca de los más remotos estilos, poniendo de relieve la ascendencia jerezanísima de los mismos. Segura lección la suya; pauta a seguir, por su erudición, en estos trabajos de investigación folclórica. Dijeron versos en la tercera sesión José María Velázquez, Manuel Ríos Ruiz y Antonio Murciano, poetas que rindieron pleitesía lírica al Tío Luis el de la Juliana. Y tras unas emocionadas palabras de Juan de la Plata, evocando al primer maestro del cante, cantó Gregorio Manuel Fernández «El Borrico» y se produjo la verdadera emotividad de lo jondo, al son de la guitarra cabal de Manolito el de Parrilla. Fue la gran lección del Curso. Y quizá la más provechosa manifestación de toda la etapa de revalorización del cante, aportada por El Borrico de Jerez, humildísimo gitano que guarda en su voz los milenarios ecos y duendes de su raza cantaora. Poco faltó para que el tópico se hiciera realidad, para que nos rom-

piéramos las camisas ye-yés, borrachos de emoción y escalofrío al percibir el legítimo mensaje de la copla. Jóvenes y viejos, bajoandaluces y norteamericanos, vivimos una grata efeméride. Aquel cante, repito, sentido y puro, nos levantó el vello, nos pellizcó en lo adentro. El cante de El Borrico y el vino de los colmos de la Alameda Vieja nos alumbraron toda la noche, nos permanecerán en la memoria toda la vida.

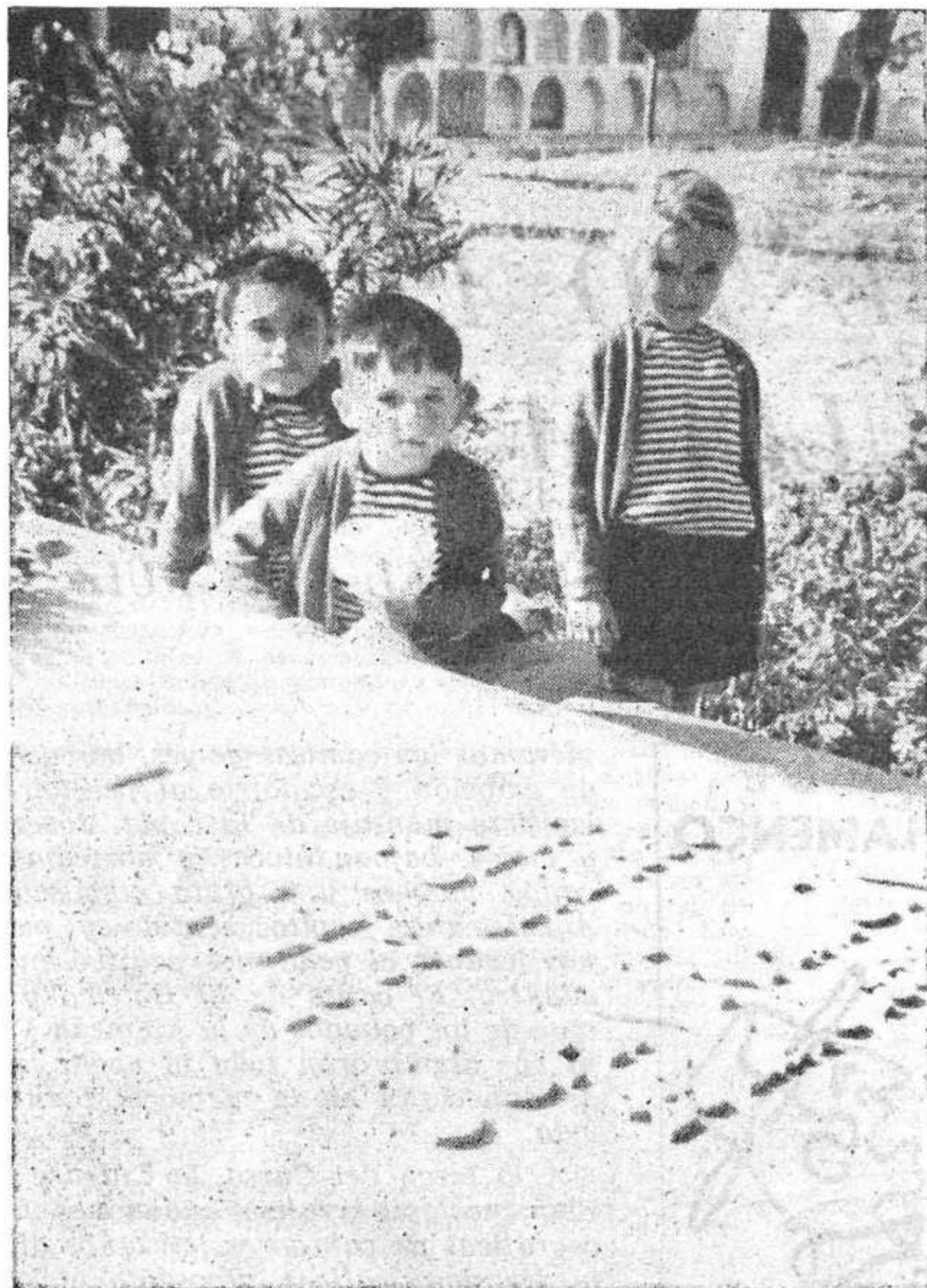
A lo largo del Curso, la Cátedra de Flamencología realizó audiciones discográficas de cantaores jerezanos altamente significativos, precedidas de ponencias, una de ellas a cargo del flamencólogo calé José Luis Pantoja Antúnez, tan llena de auge como de envidia. Fueron jornadas valiosas e instructivas, a las que asistieron aficionados y estudiosos de nuestro folclore, españoles y extranjeros, llegados a la meca del vino para saborear el cante en su propio ambiente, en amigable reunión, entre copa y copa de fino o palo cortao.

El acto de clausura dio comienzo con un discurso exaltivo pronunciado por el escritor andaluz Domingo Manfredi Cano, que señaló la importancia de los motivos políticos e históricos y las evoluciones sociales en la formación del flamenco. Seguidamente, Rafael Landín Carrasco, delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, hizo entrega de los Premios Nacionales de Flamenco 1967 a Fernanda y Bernarda de Utrera—cante—, Trini España—baile—, Juan Serrano—guitarra—, Fernández de la Torre—disco—, Rafael del Aguila—enseñanza—, en los correspondientes a intérpretes, y a José Blas Vega—investigación—, Manuel Ríos Ruiz—prensa—, Arcadio Larrea—radio y TV— y Julio Álvarez—poesía—, en los literarios.

En honor de los artistas y escritores galardonados se celebró a continuación, en la Terraza Tempul, la I Fiesta de la Bulería, con la intervención de una treintena de cantaores y bailaores jerezanos. La Copa Jerez fue otorgada, unánimemente, a El Borrico, haciéndose justicia al mejor conservador de los matices buleriles jerezanos, entre la algaraza popular. El viejo gitano, limosnero del cante toda su vida, sobre el velador de una venta a expensas del señorito de turno y su borrachera atormentada, ha tenido, al fin, el reconocimiento que merecía. Por eso lloraba. Y, llorando, repartía el vino en su copa de plata. La calidez de septiembre, la brisa que llegaba de las viñas, le ungió en su noche de gloria como hijo predilecto del Tío Luis el de la Juliana, amén.

ZENOBIA Y JUAN RAMON, EN SU PUEBLO Y SU LUZ

LUIS JIMENEZ MARTOS



Los hijos del autor de esta crónica, junto a la tumba de Juan Ramón y Zenobia

Aquel pueblo que tiene prólogo de viñas y epílogo de pinares, además de una torre de la familia de la Giralda, es Moguer. A él me acerco hoy con mi mujer y mis hijos. Se sube una pequeña cuesta, que hace rechinar las llantas del coche, y a la izquierda está el cementerio.

¿Por dónde empezar mejor la visita que deteniéndonos ante lo que es ya invisible? Llamo en la puerta del guarda y sale una mujer muy delgada, vestida de oscuro; una mujer joven todavía, aunque parezca mayor, con un niño en los brazos.

—Venimos a visitar la tumba de Juan Ramón y Zenobia.

La mujer descorre el cerrojo y entramos. La sepultura no tendría pérdida en ningún caso; es la más grande y mejor costeada de allí. Sin embargo, resulta sencilla: dos nombres propios, dos fechas de muerte por toda inscripción y el pequeño homenaje de unas flores casi secas por el sol del veranillo.

Incluso los niños respetan unos instantes de silencio ante esta casa de la muerte en que Zenobia y Juan Ramón están tan quietos. Porque yo seré también de los quietos, había dicho él, aceptando lo de todos, y ella, vivaz, no necesitaría ni decirselo.

Cuando pasa el trance sencillamente solemne, y la oración que lo ha acompañado, se me ocurre preguntarle a la guardesa si abundan o no las visitas, y me dice que sí, que abundan sobre todo las de extranjeros, hablantes en su idioma, lógicamente, se retratan, miran la lápida y vuelven a hablar. No suelen olvidarse de la propina.

—Mire usted—dice la mujer sonriendo—, yo no creo que esta tumba sea para tanto, vamos, una es un presentimiento que tiene.

Le aconsejo que no se fie de algunos presentimientos; el de ahora anda muy lejos de la verdad.

—Si usted lo dise...

En adelante, es la mujer del sepulturero quien lo habla casi todo, sacando sus problemas familiares—diez hijos—y laborales—poco sueldo de su marido—a la luz tibia de Moguer. Mientras la escuchamos, sin oír mirlos por ninguna parte, sin rosas a la vista, unos niños de ciudad (los míos) y otros de pueblo (los que tienen por más próximo lugar el camposanto) juegan cerca de la tumba de don Juan Ramón y Zenobia haciéndoles, sin querer, una ronda de ternura, al tiempo que la vida y algunos de sus conflictos vienen a ocupar el silencio de la muer-

te. He aquí cómo la poesía «social», viviente, se encuentra a diario con la poesía «pura», yacente. Pero esta mujer, rodeada de hijos pequeños, no hubiese tenido un sitio en Platero y yo. Mientras nos marchamos pienso que me gustaría que el enterrador de Moguer ganase más y que sobre la lápida de los esposos diese su sombra un pino, aunque comprenda que esto del pino va contra la ortodoxia vegetal de un camposanto.

De este a Calle Nueva, 10—hoy Juan Ramón Jiménez—va menos trecho que de la vida a la muerte. En esa dirección que digo está la Biblioteca Pública y Casa Museo Zenobia y Juan Ramón, ocupando la casa en que el poeta habitara desde los tres años hasta su primera juventud, y también luego, entre largas ausencias. Hay un breve zaguán; en el centro del patio, con suelo de mármol, un pozo—brocal de hierro fino—que nos asoma a intimidad y penumbra. Frente, la estatua en bronce de Platero, la que un día de éstos proyectan colocar en la calle del Sol, donde la loca Aguedilla ofrecía moras.

José Quintero Ollero, el guía, no tiene voz ni decir rutinarios, propios del oficio; explica con sencillez y como un admirador más de las personas a quienes está dedicado el inmueble: la pareja que, con amor y poesía cada día (lema escrito en el arco de la escalera), y trabajo, vivieron a perfecto compás. Por lo que vamos viendo, se deduce que el orden querido por Juan Ramón para su obra se correspondía al orden de Zenobia para los pequeños y grandes recuerdos de uno y otro.

No tarda en crearse esa emoción a la que sobra toda literatura, aunque participe de su tejido, porque vamos mirando y aun tocando las señales de dos seres de excepción, pero tan humanos como para darle importancia al azahar y los zapatos—breve pie—de una novia; a la broma de un pretendiente; a unas flores que Dios sabe a qué momento corresponden. Por las habitaciones de Calle Nueva, 10, transitan dos biografías, y una hilera de fotos las ilustran. Vemos cuadros pintados por el Juan Ramón adolescente; una chaise-longue antigua, amarilla y granate, que debió hincarse lo suyo en tierra de Fuentepeña y de los alrededores; otra chaise-longue, la última, en la que el poeta esperaría—roto algún hueso y el alma—la pronta llegada de una muerte sin duda deseable.

Pero confieso que lo que me importa más aquí no es el autógrafo, ni las ediciones, libros y periódicos, cuantiosísimos, sino el rastro próximo de las personas físicas y su existencia cotidiana. Es en el dormitorio donde se nota el mayor porcentaje emocional. El último traje de Juan Ramón—de lana con leve dibujo—aparece colocado a la izquierda de la cama en una percha de pie, y bajo ella, envueltos en plástico, se ven unos grandes zapatos. Nada revela mejor lo que la muerte vacía que esa chaqueta y esos zapatos tan cerca del suelo, tan patético espantapájaros de una persona. (Yo no volveré...) Si la Casa Museo no tuviese otro recuerdo, ya tendría bastante.

Los tiene a montones. Y, además, en esta casa de la vida, trasmina, bulle una continuación de ella: todos los que traspasamos su puerta contribuimos a no paralizarla. Llegan de todos sitios visitantes y estudiosos—extranjeros mayormente—que preparan tesis doctorales sobre Juan Ramón Jiménez, cuyo purgatorio literario es sólo de fronteras para acá.

Todavía en el patio trasero—punto donde concluye el recorrido—dos memorias: el poema a Jiménez Bayo, alférez provisional, caído en la guerra de España, que reluce en pared de azulejos, y el pesebre de Platero bajo el hueco de la escalera.

—Por esta puerta—dice el guía—salía Juan Ramón al campo.

Por esta puerta salimos nuevamente a Moguer, a un Moguer con movimiento de obras, menos silencioso y algo polvoriento en alguna que otra parte. Por aquí escapaban el poeta y su burrillo de esas cosas que no querían ni uno ni otro, para ver los mismos pinos y las mismas torres que vemos nosotros ahora. La cal de Moguer hace más azul el azul. Zenobia y Juan Ramón—dos luces juntas—son definitivamente de este pueblo de la Andalucía Atlántica y marinera.

P. D.—Francisco L. Pérez Serrano Marquinez, director de la Biblioteca Pública «Zenobia y Juan Ramón», que tan perfectamente funciona, tuvo un gentil detalle conmigo: traer a los pocos minutos de oír mi nombre, dicho al guía para cumplir una costumbre de la casa; traer, digo, un ejemplar de LA ESTAFETA LITERARIA para que le firmase un artículo mío sobre Juan Ramón Jiménez hace años publicado. Gracias otra vez desde esta letra impresa.

melin. A pesar de nuestra apreciación, al final, y tras más de un minuto de aplausos ininterrumpidos, Nina Novak, con gran armonía, gracia y ritmo, correspondió interpretando *La muerte del cisne*.

Con broche de oro cerró la Compañía titular del Teatro Nacional María Guerrero las jornadas de los Festivales de España 1967 en Almería. A nuestro juicio ha sido lo mejor de este año.

En homenaje a Valle-Inclán representó *La cabeza del Bautista* y *La enamorada del rey*.

En la segunda noche de su actuación en Almería la Compañía titular del Teatro Nacional María Guerrero puso en escena *Cuatro razones con freno y marcha atrás*, obra escrita por Enrique Jardiel Poncela allá por el 1935 y para el público de Estados Unidos, que no llegó a presenciar por un desacuerdo con el empresario. Se estrenó, por tanto, en España, concretamente en Madrid, en 1936 y con su título primitivo de *Morirse es un error*. Esta obra, quizá precursora del teatro absurdo, obtuvo un resonante éxito por la magistral interpretación de los actores que componen la Compañía del Teatro Nacional María Guerrero y que con tan gran acierto y calidad artística supieron llevar a escena las obras de dos autores tan opuestos como son Valle-Inclán y Jardiel Poncela.

En días sucesivos, el TEU de Sevilla y primeras figuras del cante y baile flamenco actuaron con gran acierto y éxito en el mismo marco de los Festivales de España, así como el genial guitarrista almeriense «Richoly» y la Escolanía de Niños Cantores de Guadix.

RMD

CACERES

BECERRO DE BENGOA EN ROMA Y VENECIA.—El escritor cacereño Ricardo Becerro de Bengoa ha permanecido en Roma y Venecia, donde ha asistido a dos Congresos Internacionales celebrados en dichas ciudades.

En el XI Congreso Internacional de Estudio de la Sociedad Académica Rumaná, celebrado bajo el tema general «Historia y valores permanentes», participaron tres españoles con aportaciones interesantísimas: Becerro de Bengoa y los señores Castán y Elías de Tejada, este último catedrático de Derecho Natural de la Universidad de Sevilla y distinguido extremeño.

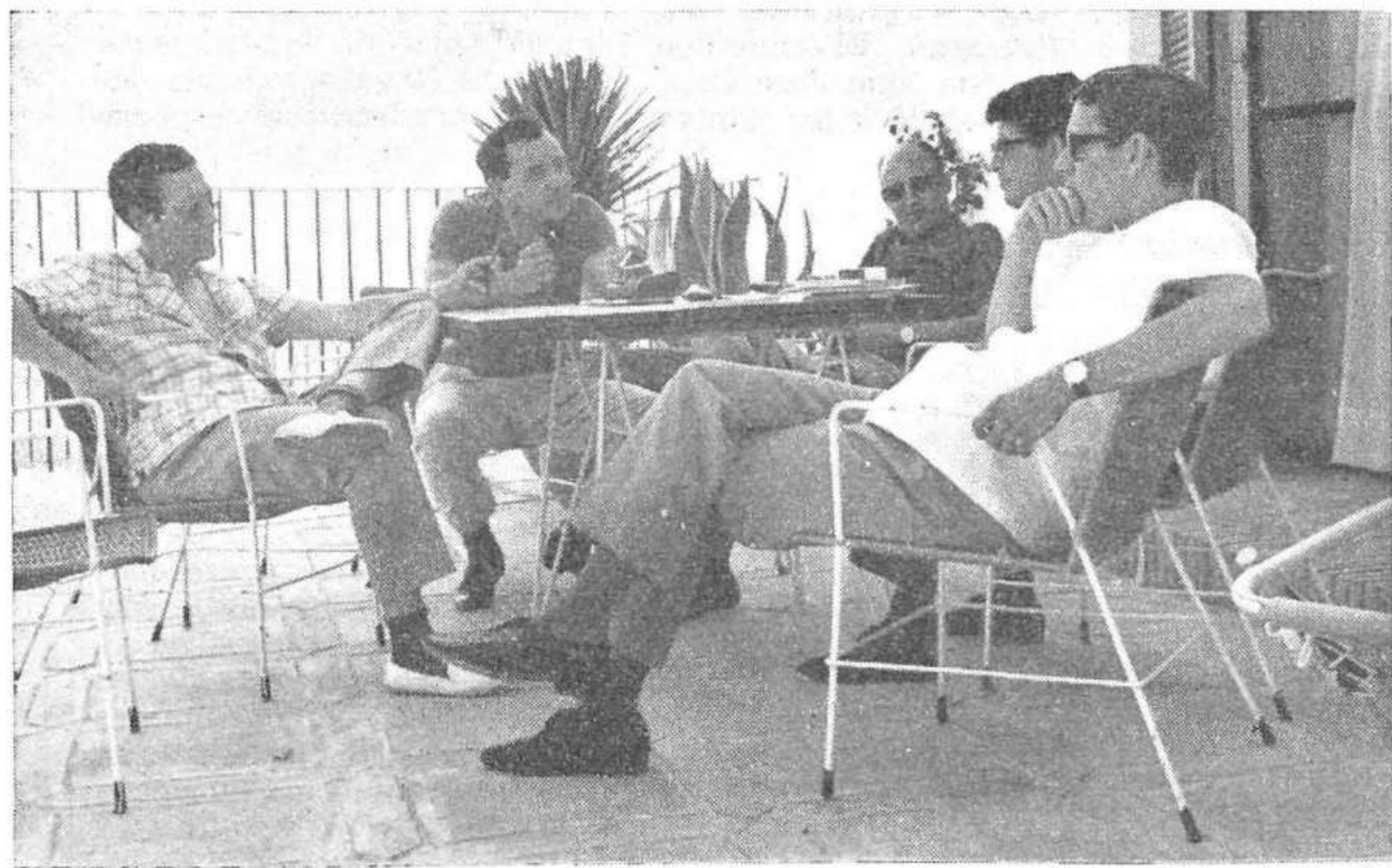
Becerro de Bengoa glosó el concepto de Imperio católico de la romanidad cristiana como corolario ineludible de una evolución histórica.

Asimismo intervino con el tema «El derecho de ciudadanía europea», con el que recordó que Rumania, primer brote de la estirpe hispánica, debe apoyar tras el telón de acero tal aspiración para cumplir el destino hispánico, latino y europeo que le corresponde.

EL HISPANISTA JAPONÉS TADASHI SAKUMA.—Ha permanecido en Valencia de Alcántara Tadashi

«ALCARAVÁN», DIECIOCHO AÑOS DESPUES

CARLOS MURCIANO



De izquierda a derecha: Antonio Murciano, Manuel Capote, Juan de Dios Ruiz, Antonio L. Baena y Carlos Murciano. Falta Cristóbal Romero, autor de la foto

«Bien avenidos, pero algo dispersos» escribimos una vez de los componentes del grupo *Alcaraván*, aludiendo a sus comienzos. No sin nostalgia recordamos ahora aquellas palabras. ¿Qué dispersión había en un pueblo como el nuestro, donde cada día, quisiéramos o no, nos veíamos, hablábamos unos con otros? La vida sí trajo, con los años, tal dispersión, tal alejamiento. La amistad, honda, salía a luz en un encuentro fortuito, en un contacto epistolar más o menos frecuente. Rara vez coincidíamos, fuera o dentro del pueblo, y para entonces la reunión no era, por una u otra razón, propicia.

Mas, al cabo, en estos días de agosto, cuando se cumplían los dieciocho años de la primera aparición de nuestra

mecanografiada revista *Alcaraván* (1), el milagro se hizo. La idea fue —y permitasenos, en la alegría, la inmodestia— de quien esto escribe, llegado aquí, al pueblo, desde Madrid, a disfrutar de unas vacaciones, siempre cortas. Y todos acudieron, puntuales, a la cita: Antonio Luis Baena, desde Jerez; Juan de Dios Ruiz, desde Sevilla; Antonio Murciano, desde Sanlúcar, donde pasaba el verano; Manuel Capote Benot, desde Cádiz; Cristóbal Romero estaba en Arcos. Hubo una ausencia importante: la de Julio

(1) Para mayor información sobre los orígenes del grupo y sus componentes, ver en el número 282/83 de LA ESTAFETA LITERARIA, de enero de 1964, el artículo «Arcos, *Alcaraván* y sus poetas».

Mariscal, que no pudo desplazarse desde Paterna de Rivera por motivos de salud, si bien estuviese presente entre nosotros.

Delante de una botella de buen jerez, en el flamante parador de Arcos, comenzamos por hacer recuento. Ganaban, cómo no, los abogados: Juan de Dios, Manolo y Antonio; los maestros, luego: Julio y Antonio Luis; un comerciante, Cristóbal, y un intendente mercantil, servidor de ustedes. Julio permanece soltero; los seis restantes, casados, sumamos veintidós hijos. Y doscientos trece años, que vistos así parecen muchos, pero que significan sólo —¿sólo?— una media de treinta y cinco.

Ya en el almuerzo, con buen apetito y buen humor —alguien insinuó que deberíamos pedir «menestra a la murciana» y Antonio lo hizo—, pasamos a exponer nuestros proyectos. Así, Antonio Luis Baena nos habló de su libro *Los límites*, a cuyos poemas daba los últimos toques. Manolo Capote, de una novela corta ya concluida, *La esperanza*; de un ensayo en el telar —*Andalucía o la supervivencia de una crisis*—, y de algunos poemas —«pocos y muy amargos», nos dijo—. Juan de Dios Ruiz, de un libro de cuentos, de su estudio sobre *Poesía sevillana última* y de sus artículos para la edición andaluza de *A B C*. Antonio Murciano, de sus conferencias sobre flamencología y de su libro *Fe de vida*. Quien esto escribe habló de esta crónica y de ese *Libro de epitafios* que aguarda su hora en el Instituto de Estudios Hispánicos barcelonés. Cristóbal Romero confesó que su último poema serio estaba fechado en 1955 y que después había escrito sólo algunos borradores poéticos a los que no había acabado de dar forma, pero demostró a renglón seguido que, pese a estar desentrenado, movía la pluma con su mismo donaire de ayer, y se sacó de la

manga esta espinela, que nos tomamos la libertad de copiar:

*El hacer versos va bien
al que es juglar o poeta.
Yo ya rimo camiseta
con cepillo Profidén.
Pero me llega también
al alma la poesía:
y rimo gacela mía,
con las flores del madroño
y no la rimo con...
porque es una picardía.*

A la hora del café la reunión comenzó a dar sus frutos. Se perfilaron las bases del undécimo premio *Alcaraván*, se fijó como tema «Otoño» y se acordó que el fallo se haría público el 12 de noviembre y que el jurado lo integrarían los siete componentes del grupo. (La Dirección General de Información, patrocinando nuestro ya veterano premio, ha venido a suplir, en parte, al Ayuntamiento arcense, cuya última decisión fue retirar a *Alcaraván* la modesta aportación anual con que ayudaba a sus ediciones y al premio en cuestión. Quede constancia de ello aquí, aunque nos duela, como una prueba más de cómo, salvo honrosas excepciones, ha respondido nuestro pueblo a estos dieciocho años de esfuerzo por parte de *Alcaraván*.) También se acordó solicitar, en la provincia o fuera de ella, alguna ayuda oficial para no dejar morir la colección poética, ya por su número 23, e incluso, si no se consiguiera, contribuir cada componente del grupo con una cantidad que permitiera editar como mínimo uno o dos títulos por año. Como proyecto más inmediato, se habló de la nueva edición de la *Antología de poetas de Arcos de la Frontera*, agotada en 1958, apenas vio la luz; a los doce poetas de aquella primera edición se incorporarán cuatro nombres nuevos: Antonio Hernández, José María Velázquez, José Antonio Rosado y José María Capote Benot.

Y así transcurrió la tarde. Luego, en nuestro afán de dejar testimonio gráfico de este encuentro, pedimos a una de las camareras del parador que, con nuestras propias máquinas, hiciera una serie de fotografías, y la chica —¿sería de la antipoesía secreta?— sacó unas fotos impecables, en las que aparecíamos todos sin cabeza. Afortunadamente, Cristóbal probó fortuna, y aquí quedó el recuerdo, con su silla vacía y la de Julio. Ojalá que el año próximo —porque vamos a repetir— ambas estén ocupadas y podamos contar, desde otro largo y cálido verano, cómo todos estos proyectos se hicieron realidad. «Gott über allen», que dicen en Alemania.

Sakuma, profesor de español en la Universidad Católica de Tokio, hispanista japonés que ha venido nuevamente a España para estudiar las relaciones de los misioneros y comprobar cómo pensaban y cómo vivían en el Japón antiguo. Sakuma es autor de varias obras traducidas del español al japonés, como *El reino del Japón*. Sakuma es un verdadero embajador de la cultura hispana en el Japón.

EL JOVEN POETA GARCIA BURGOS.—En las Justas Literarias de Alicante obtuvo el segundo premio Luis García del Camino Burgos, estudiante de Filosofía y Letras en la Universidad de la ciudad doctora, la Universidad Mayor de las Españas.

García del Camino es un joven poeta, fundador del Ateneo «Ortega y Gasset», de la Casa de la Cultura de esta ciudad y que tiene a punto de terminar un libro de poesías.

EL PINTOR CRUZ FERNANDEZ.—En la histórica

villa de Guadalupe ha fallecido el ilustre pintor Manuel Cruz Fernández.

Cruz Fernández, onubense, llevaba muchos años acogido al regazo extremeño y guadalupano, habiendo dejado una bella producción, que se resistía siempre a presentar al público, no obstante ser un consumado artista y contar con Medalla de Oro en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

Hemos visitado estos días la casa de Cruz Fernández y hemos podido comprobar la importancia de la obra de este gran pintor, paisajista y retratista, que manejaba el color admirablemente y que bien merece que su producción sea aireada, lo que hacemos en las columnas de LA ESTAFETA LITERARIA.

VGM

MELILLA

EXPOSICION DE OLEOS DE CHURI MOHAMED.—En los salones de Información y Turismo se ha cele-

brado la exposición de óleos de Churi Mohamed. Churi Mohamed es un joven marroquí, rifeño, de Targuist, que ha realizado estudios en la Escuela de Bellas Artes de Tetuán y tiene en su haber, además, exposiciones en Méjico y Tetuán, sin contar la presente. Según nos dice él mismo, sus exposiciones anteriores han sido de arte clásico. En ésta, con sus dieciséis óleos a espátula y una acuarela, Churi Mohamed se nos presenta, en conjunto, como un pintor abstracto, de personalidad acusada, que moneja el color (elección y distribución del mismo en el lienzo) con mano certera. Es notable también su fantasía con la que hace desarrollar una idea, generalmente con profunda, casi filosófica, intención. Así, por ejemplo, en «Las cuatro estaciones», «El fugitivo», «El artista» y en otros varios de sus bellos cuadros desarrolla estos temas de un modo alegórico o simbólico; con muchedumbre de detalles y de sugerencias en que a cada color se le otorga significado propio y cuyo conjunto se con-

creta en un todo con plenitud de belleza decorativa, a la que contribuyen muchos elementos; entre los cuales no es el menor la luminosidad interna de los colores. Bellísimos también sus botones de muestra de otros modos, especialmente su «Paisaje sahariano» y su «Bodegón», cuajado de contrastes. En Churi Mohamed hay ya un gran artista y creemos no equivocarnos, pues dada su calidad y juventud es de esperar le venga una larga carrera de triunfos.

EL ORFEON «PADRE VICTORIA», PRIMER PREMIO EN EL CONCURSO DE HABANERAS DE TORREVIEJA.—El orfeón, de cuarenta voces mixtas, de la ciudad, «Padre Victoria», dirigido por Lirio Palomar, asistió al concurso de habaneras celebrado en Torrevieja (Alicante) para grupos corales. Tras reñida competencia con los numerosos participantes, alcanzó el primer premio. El orfeón ha recibido muchas felicitaciones, entre ellas la del ministro de Información y Turismo,

y ha sido recibido por el ayuntamiento en un acto homenaje.

PROSIGUEN LAS OBRAS DE RESTAURACION EN LAS MURALLAS DE LA CIUDAD VIEJA.—Continúan las obras de restauración en las murallas de la vieja fortaleza, recinto histórico-artístico nacional. Derruidos los antiguos servicios de afros del ayuntamiento, que en aquél estaban adosados y trasladados a otro lugar, se ha hermoseado y restaurado otra buena parte del recinto que mandó levantar Carlos I, El Emperador.

LR

TOLEDO

TALavera DE LA REINA.—Esta ciudad, que tanto prestigio cultural da a nuestra provincia, organizó un año más sus célebres Jornadas. Comenzaron con una conferencia sobre Zurbarán a cargo de la profesora Ana María González Vicario. Y el acto, que tuvo lugar en el

Instituto Nacional de Enseñanza Media «Juan de Mariana», terminó con un concierto de guitarra que ofreció el niño Ismael Martínez.

La Agrupación de Teatro de Cámara y Ensayo «El Candil», cuadro local tan galardonado en diversas provincias españolas, aportó también su cooperación a las Jornadas talaveranas. Y el Cine-club de Talavera presentó la obra de Blake Edwards, «Días de vino y rosas», siendo director del coloquio José María Pérez Lozano. «Pluft, el fantasmita», de María Clara Machado, fue representado por el Teatro Municipal Infantil, de Madrid, dirigido por Antonio Guirau Sena. Hubo otros diversos actos culturales, terminando con la entrega de premios a los galardonados en las diferentes materias y

certámenes. En pintura, a Federico Virtudes Ossorio; en dibujo, a Enrique Reaño Vidal; en escultura, a Barroso; en artes decorativas, a Julián Arroyo Gómez; en carteles, a Reaño Vidal; en fotografías, a Lorenzo Rodríguez Gil. En poesía obtuvo el primer premio Vicente Magaña, y en prosa Juan Nicolau Castro. Y no faltó en estas Jornadas Culturales de Talavera, siempre con ánimo de estimular y despertar vocaciones, el concurso infantil, cuyos premios los acaparó el niño Jesús Manuel Serrano.

CONFERENCIAS.—En la capital, y en su Casa de la Cultura, ha dado comienzo la Semana Española de Teología. Importantes personalidades, especialistas en patristica, en número de vein-

ticinco, participan en ella. La organiza el Instituto Francisco Suárez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y la sesión de apertura fue presidida por el doctor Granados (obispo auxiliar), don Enrique Thomas de Carranza (gobernador civil) y otras autoridades locales y provinciales. En la salutación a los seminaristas, el doctor Blázquez Hernández justificó la dedicación preferente de estas conferencias a San Ildefonso. Don Juan Francisco Rivera habló de la obra que se propone realizar el Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. El padre Ursicino Domínguez disertó sobre las características de la patristica hispana en el siglo VI analizando su estructura externa, su entronque con los pa-

dres de la Iglesia universal, su organización legislativa y su actividad litúrgica, así como su contenido doctrinal.

El padre Jorge Pinell expuso la aportación de las tres grandes figuras de la Escuela Eucológica toledana: San Eugenio, San Ildefonso y San Julián a la liturgia, que estimaron muy importante como vehículo difusorio de la doctrina cristiana entre los fieles. Y entre otras explicaciones de gran interés analizó los textos litúrgicos que pudieran ser atribuidos a estos tres santos, destacando también su valor literario.

En otras sesiones han intervenido el profesor don Juan María Cascante. Su tema: «De Virginitate», de San Ildefonso. El canónigo de Barcelona, don José Capmany, se refirió a los Santos

Padres en la comunión intertemporal de la Iglesia. «Introducción a la literatura patristica toledana» fue el tema tratado por el catedrático de Salamanca, don Manuel Díaz y Díaz. Don Justo Pérez de Urbel, sobre San Eugenio de Toledo, su sensibilidad poética, su vinculación con los poetas clásicos y el sentimiento de la naturaleza en sus obras. A continuación intervino el padre Laureano Robles. Y en otra conferencia oímos al profesor Barreiro Somoza, de la Universidad Laboral «Crucero Baleares», de La Coruña, que habló sobre la ley natural en la teología moral.

Esta XXVII Semana Española de Teología nos seguirá ofreciendo sucesivamente intervenciones de otros eruditos y especialistas.

SORDOMUDOS.—Su Asociación en Toledo ha celebrado las Bodas de Plata con varios actos: Conferencias, teatro, competiciones deportivas, etc. Destacamos la presentación del Cuadro Artístico de Pantomimas Mímicas, de Santa Cruz de Tenerife. A este congreso han asistido unos doscientos sordomudos de toda España, dirigidos y haciéndoles llegar las palabras de los actuales los presidentes don Juan Luis Marroquín (nacional) y don Germán Garrido Sánchez (provincial). El soneto «Al sordomudo», que figura en el programa, dice en su segundo cuarteto:

*Habla el mar y los vientos.
[Y tú creces
en la parlante palma de la
[mano.
Dios anda en tu palabra, tan
[cercano
de ti que eres tú mismo Dios
[a veces.*

con el que quisimos adherirnos cordial y fraternalmente.

JAV

VALLADOLID

JUSTAS POÉTICAS DE EXALTACION DEL TURISMO, EN MEDINA DEL CAMPO.—En el patio del palacio de los Dueñas, de Medina del Campo, se celebraron las I Justas Poéticas de Exaltación del Turismo. El recinto, magníficamente iluminado y adornado, se hallaba abarrotado de público, asistiendo las primeras autoridades provinciales y locales.

La reina de las Justas, señorita María Luisa de la Serna Quirós, hizo su entrada del brazo del mantenedor, ilustrísimo señor don Juan de Arespachoga y Felipe, director general de Promoción del Turismo, y seguían las damas de honor y sus acompañantes, en un brillante desfile que el público en pie acogió con prolongados y fuertes aplausos.

Se inició el acto con la lectura del acta del jurado por el secretario del mismo y actuando de presentador el jefe de programación de Radio Popular, don Juan Pascual, quien entregó los dos accésit concedidos a don Miguel Jorge Molero Sampederro, representado por don Agustín Regulez, y a don Santiago Gallego, leyendo éste a continuación un fragmento de la composición galardonada.

Seguidamente subió al estrado el laureado poeta, ganador del primer premio,

Gijón

LA LLEGADA DE ALFONSO CAMIN

J. MORO



Alfonso Camín, después de más de treinta años en el extranjero, acaba de retornar a su Asturias, que tantas veces ha cantado en tierras hispanoamericanas. Decía Pérez de Ayala que Alfonso Camín era el mejor poeta asturiano. Era una apreciación en el Madrid de los años treinta. Después, Camín se fue a México con su chambergo, su capa y un gran caudal de ilusiones. Allí siguió publicando la revista «Norte». Las novelas, ensayos y poemas se fueron sucediendo y, desde «Adelfas» su primera obra— hasta «Don Suero de Quiñones»—la última—, median más de setenta. Todas ellas forman parte y recuerdo de un pasado que aquí apenas conocemos.

Ha retornado a Asturias con un palmarés que difícilmente podrá superarse. A partir de este momento él será la piedra angular para proyectar sus obras por España. Aún viven muchos de sus contemporáneos, y ellos serán buenos pregoneros del poeta.

El puerto gijonés de El Musel se vistió de gala para

dar la bienvenida a Alfonso Camín. La gaita asturiana, en manos de los miembros de la Agrupación «Los Xustos», hizo saltar las lágrimas al poeta, así como a su esposa, doña Rosario Armesto.

Alfonso Camín, setenta y siete años cumplidos el pasado 30 de agosto, ha vuelto a la tierra que le vio nacer. No pudo resistir la nostalgia en el ocaso de la vida y retorna a morir entre los suyos.

«Moriré de pie... como los árboles...»

Quiera Dios que esté muy lejana esta fecha.

—Alfonso—nos dice su esposa—lleva dos años enfermo. De un ojo apenas si ve y tiene muchos achaques. Creo que la emoción de esta recepción le ha puesto peor.

—¿Esperaban ser recibidos así?

—La verdad, no. La obra de mi marido fue difundida siempre en Hispanoamérica y sabíamos que en España no era muy conocida. Ello, lógicamente, trae como consecuencia que la popularidad sea inferior.

—¿Cómo fue la despedida en México?

—El Centro Asturiano de México preparó un homenaje para Alfonso, pero no hemos podido esperar. Se han portado maravillosamente con nosotros. Incluso nos han pagado el pasaje. Cuando se enteraron que retornábamos a la patria se personaron en la casa consignataria y abonaron todo lo que yo había comprometido.

—¿Tienen ustedes el porvenir asegurado económicamente?

—Treinta años trabajando y todo nuestro capital se reduce a miles de libros.

—¿Dónde tienen esos libros?

—Estarán en la Aduana de Santander mientras no nos establezcamos definitivamente.

—¿Aún no lo han dispuesto?

—Estamos en España y esto es lo que de verdad más nos interesa. Ahora permaneceremos en casa de un hermano de Alfonso, en Fresno, una aldea próxima a Gijón. Más adelante ya veremos dónde fijamos la residencia. Gijón, Oviedo o quizá Madrid. Ya le digo que nada hemos decidido aún.

—¿Cuál es la mejor obra de su esposo?

—No podría definir una determinada. Creo que lo mejor que hizo fue en los últimos treinta años.

—¿La última?

—«Don Suero de Quiñones».

—¿De que se trata?—preguntamos a Camín.

—Sobre cómo Miguel de Cervantes encontró el personaje de «El Quijote». Esta obra y «Antología de Asturias» están a la venta en España.

—¿Escribe algo actualmente?

—En determinados momentos hace algunos madrigales. Lo último lo escribió en La Coruña. Fueron unas dedicatorias a las señoras que en el buque fueron compañeras de viaje.

Principio Quieren las Cosas

UMBRAL EN EL UMBRAL

Querido lector: A cala y a prueba, para tu curiosidad y degustación, ahí tienes el primer cuento escrito por Francisco Umbral. Su autor nos lo suministra completando así la salpicada fisonomía biográfica que de él dábamos en la página 37 del número 377. Umbral está muy recobrado de los arrechuchos que le traían los últimos meses a mal traer con clínicas y clínicos; de modo que por ahora no ascenderá a la categoría de escritor muerto; aún tienen tiempo las estructuras neocapitalistas de Occidente para coronarle en vida y salud con las coronas del Nobel. Y entonces, este primer cuento suyo quedará automáticamente remontado a las cumbres de la historia. Así sea.

Sr. D. Luis Ponce de León
Director de LA ESTAFETA LITERARIA
Ateneo de Madrid
Prado, 21
MADRID

Muy señor mío:

Soy un escritor de treinta y pocos años que pide una oportunidad en esta especie de novillada sin picadores—Carabanchel o San Sebastián de los Reyes—que es la sección «Principio quieren las cosas», de LA ESTAFETA LITERARIA, revista que usted tan dignamente dirige.

Llevo diez años dedicado a la literatura y el periodismo activos, he publicado cuatro libros y muchos—demasiados—artículos, cuentos, ensayos, de todo, e incluso obtenido algunos premios y dado conferencias, con todo lo cual voy alimentando mi natural vanidad; sin embargo, sigo teniendo la conciencia de que aún no me han dado mi oportunidad, quizá porque en este país se piensa del escritor lo que en el lejano Oeste pensaban de los indios: o sea que el mejor escritor es un escritor muerto.

Sigo esperando mi oportunidad, señor director, y después de haber escrito tanto día a día y durante diez años, creo que si aún nadie me ha propuesto para el premio Nobel, ni siquiera para concejal por el tercio de cabezas de familia, es porque, evidentemente, algo falla en el sistema, en las estructuras neocapitalistas de Occidente.

De modo que decido volver a empezar por el principio—el escritor debe empezar de nuevo cada mañana para no morir literariamente cada tarde—y le envío un cuento, mi primer cuento, escrito precisamente en 1957 e inédito hasta ahora, como usted podrá apreciar por la amarillez del papel y del estilo.

Agradecido por la atención que pueda usted prestar a estas líneas, así como a mi modesto original, quedo de usted afectísimo, virginal e impaciente,

FRANCISCO UMBRAL

MORTAL Y ROSA

*Esta corporeidad mortal y rosa
donde el amor inventa su infinito.*

PEDRO SALINAS.

Ni tampoco él se hubiera atrevido nunca a mirarla de frente. A nadie se atrevía a mirar de frente. Oyó una vez que no era noble eso de andar siempre con los ojos bajos y desde entonces sí que nunca más se atrevió a levantarlos del suelo. Por lo menos allí, entre la gente de su barrio, de su arrabal, de su ancho suburbio ferroviario. Porque en el centro, cada domingo, solitario entre la multitud del día de fiesta por las calles de cines y automóviles, abría grandes ojos anémicos de escapatate en escapatate, tijeleteado de luces y contraluces, de prisas y bocinas y esquinas y esquinas.

En las tinieblas del cinematógrafo, la intimidad de las fúlgidas mujeres de la pantalla, un erotismo de cacahuet tostado y vaho dominguero. Por la calle, la femenina ventolera de perfumes y risas y colores. Plácidas mujeres lujosas tras los ventanales. O momentáneas mujeres entrevistas... Con sus doce, con sus trece años de virilidad adolescente, ensoñaba femenil fauna y flora de formas y caricias; disparataba.

Pero estaban, sobre todo, las mujeres de su barrio, las mujeres de todos los días, aquellas vecinitas y vecindonas de gracia refaldada, carne obrera bien sustentada que él no podía ni quería ni sabía mirar más arriba del escote, confiando así en una búsqueda irracional de cuerpos descabezados, de movientes mujeres

sin rostro. Ni a pensar se atrevía en el amor, en las palabras y las miradas de una novia como aquellas que al atardacer, cogidas del brazo de los muchachos, se encaminaban hacia la pasarela ferroviaria a sentir su pasión vagamente viajera. El todavía no tenía edad para eso. Nunca tendría edad suficiente, porque lo que le pasaba es que era un tímido redomado, un tímido de grandes pies y grandes orejas, de voz insegura y ojos inseguros.

—A Jonás no le van a gustar las mujeres.

—Lo que pasa es que le van a gustar demasiado.

De rodillas prominentes y corazón inseguro. En el atardecer del arrabal, en el verano del arrabal, más allá de la vía del tren, en soledad de acequia y descampado, iba Jonás, emboscado y pecador, nudo de lujuria y sentimiento, de resquemor y llanto y turbación...

Y una vez más caía sobre su cuerpo, demandaba su cuerpo, fustigaba su cuerpo con el haz de sus sangres, esgrimía locamente su mitad de placer, su convulsa y humillada mitad... Y una vez más se quedaba perplejo, atónito luzbel de pupila carbónica, sombrío niño de impureza.

Semidesnudo, semirredimido, llegaba hasta la acequia, reposaba en el agua. Su quietud, su cansancio, su humillación, su culpa. Con los ojos cerrados, liso en un mundo liso, huídas las formas de la orgia, purificado por el agua estival. O, sencillamente, refrescado.

Liberada de la pasión del hombre, ensanchada la noche, la humilde eternidad del descampado, iba disponiendo sus estrellas pensativamente.

don Félix Antonio González, recibiendo la Flor Natural de manos de la reina y leyendo a continuación el poema premiado «Ha llegado el hermano», de gran fuerza emotiva y lírica belleza, que fue escuchado en medio del más absoluto silencio, llegando plenamente a todos. Una cálida y prolongada ovación subrayó los últimos versos y Félix Antonio dedicó después un inspirado madrigal a la reina.

Por último, don Juan de Arespacochaga, como mantenedor de las Justas, pronunció un brillante y elocuente discurso que comenzó agradeciendo su presencia a la reina y las damas «porque aportáis al acto—dijo— la juventud, la belleza y la ilusión» y su concurrencia a los poetas, «que han sabido luchar con un tema difícil por lo nuevo para un acto clásico como éste».

Habla seguidamente de Medina, de su historia, de la significación que ha tenido y tiene, de los momentos cruciales que vivió y del importante papel que aún tiene que desempeñar en el futuro. Finalmente se ocupa del turismo, de su trascendencia y de su porvenir, cantando en bellas frases la alta misión que al turismo incumbe. «Día llegará—afirma— en que la palabra turista se sustituya por otras; quizá se les llame hermanos, o visitantes, o parientes; esta será una de las más importantes transformaciones que el turismo ha de experimentar.»

Una larga ovación acogió las últimas palabras de la magnífica pieza oratoria pronunciada por el señor Arespacochaga.

Cerrado el acto la reina, del brazo del poeta galardonado con la Flor Natural, seguidos de las damas de honor y acompañantes, abandonaron el patio del palacio de los Dueñas entre grandes aplausos, dando por terminadas estas I Justas Poéticas de Exaltación del Turismo, que serán inolvidables en Medina del Campo.

RESUMEN DE «PRIMAVERA 1967».—Ha terminado la Operación Cultural «Primavera 1967», organizada por la Comisión Provincial de Información, Turismo y Educación Popular, que preside el gobernador civil, y patrocinada por Cultura Popular de la Dirección General de Información, Diputación Provincial y Caja de Ahorros Provincial de Valladolid.

Iniciada el 10 de marzo pasado, han sido visitados cincuenta y un pueblos, en sucesivos itinerarios, habiéndose celebrado sesenta y seis actos en total, con la intervención directa de profesores, periodistas, escritores, estudiantes universitarios y funcionarios de Información y Turismo, que disertaron sobre los más variados temas de literatura, teatro, arte, cinematografía, música y formación profesional, ofreciéndose también varios recitales de poesía, conciertos sacros y exposiciones de pintura.

Frecuentemente, al finalizar las conferencias, se suscitaban coloquios entre los oyentes y los disertantes.

Se calcula que el número total de asistentes, en conjunto, a esta Operación Cultural, se eleva a unas 18.000 personas.

Quién es Quién (Fichas de colaboradores argentinos)



ARA, GUILLERMO: Nació en Lobos (provincia de Buenos Aires) en 1917. Entre sus obras figuran: *G. H. Hudson, el paisaje pampeano y su expresión* (Buenos Aires, 1954), *Leopoldo Lugones* (Buenos Aires, 1958), *Ricardo Güiraldes* (Buenos Aires, 1961), *Fray Mocho* (Buenos Aires, 1963), *La novela naturalista hispanoamericana* (Buenos Aires, 1965), *Los argentinos y la literatura nacional* (Buenos Aires, 1966), *La poesía gauchesca* (Buenos Aires, 1967), *Victor Hugo* (Buenos Aires, 1967), *Introducción a la literatura argentina* (Buenos Aires, 1967), etcétera. Otras publicaciones: *Las ediciones del Facundo* (1959), *Marcos Sastre: El Temppe argentino* (1958), *Literatura nacional y libertad expresiva* (1960), etc.

GIUSTI, ROBERTO FERNANDO: Nació en 1887. Entre sus obras figuran: *Nuestros poetas jóvenes: revista crítica del actual movimiento poético argentino* (Buenos Aires, 1911), *Crítica y polémica* (primera serie, Buenos Aires, 1917; segunda serie, 1924), *Enrique Federico Amiel en su Diario Intimo* (Buenos Aires, 1919), *Florencio Sánchez, su vida y su obra* (Buenos Aires, 1920), *Mis muñecos, cuentos y fantasías* (Buenos Aires, 1923), *Literatura y vida* (Buenos Aires, 1939), *Siglos, escuelas, autores* (Buenos Aires, 1946), *Momentos y aspectos de la cultura argentina* (Buenos Aires, 1954), *Ensayos* (Buenos Aires, 1955), *Poetas de América y otros ensayos* (Buenos Aires, 1956), «Las letras durante la Revolución y el período de la Independencia», *La prosa de 1852 a 1900*, «La crítica y el ensayo» y «El teatro», en *Historia de la literatura argentina*, dirigida por Rafael Alberto Arrieta (Buenos Aires, 1958-59), *Visto y vivido* (Buenos Aires, 1965), etc.



ARIAS, ABELARDO: Nació el 10 de agosto de 1914. Entre sus obras figuran: *Alamos talados* (Buenos Aires, 1941), *La vara de fuego* (Buenos Aires, 1947), *Paris-Roma, de lo visto y lo tocado* (Buenos Aires, 1954), *El gran cobarde* (novela, prólogo de Carlo Coccioni; Buenos Aires, 1956), *Viaje latino* (Buenos Aires, 1957), *De la torre de fuego a la niña encantada* (Buenos Aires, 1957), *Ubicación de la escultura argentina en el siglo XX* (Buenos Aires, 1962), *Límite de clase* (Buenos Aires, 1964), *Minotauroamor* (Buenos Aires, 1966), *Grecia en los ojos y en las manos* (diario de viaje, Ed. Goncourt, 1967), etcétera. En prensa: *La viña estéril* (novela). De su producción teatral: *Nuestro viaje* (comedia romántica estrenada por el Teatro Universitario de Buenos Aires, 1958), *Cordero para los leones* (comedia dramática, 1965), *Los vecinos* (parábola radioteatral, estrenada por LRA Radio Nacional, 1963), etc.



GUARDIA, ALFREDO DE LA: Entre sus obras figuran: *García Lorca; Persona y Creación* (Buenos Aires, 1941), *Antología del teatro francés contemporáneo* (Buenos Aires, 1945), *El teatro contemporáneo* (Buenos Aires, 1947), *Imagen del drama* (Buenos Aires, 1954), *Ensayo de Brujas* (Buenos Aires, 1958), *El teatro de Ricardo Rojas* (Buenos Aires, 1958), *El verdadero Byron* (Buenos Aires, 1959), *González Pacheco* (Buenos Aires, 1963), etc.



CHEMES, LUIS A.: Nació en Buenos Aires el 4 de octubre de 1946. Estudió para dirigente social. En el número 370 de LA ESTAFETA LITERARIA publicó su primer cuento, dentro de la sección «Principio Quiéren las Cosas».



DENEVI, MARCO: Nació en Sáenz Peña (provincia de Buenos Aires) en 1922. Entre sus obras figuran: *Rosaura a las 10* (Buenos Aires, 1955), *Los expedientes* (Buenos Aires, 1957), *Ceremonia secreta* (Buenos Aires, 1960), *El emperador de la China* y *El cuarto de la noche* (teatro), *Falsificaciones* (Buenos Aires, 1966), *Un pequeño café* (Buenos Aires, 1966), etc.



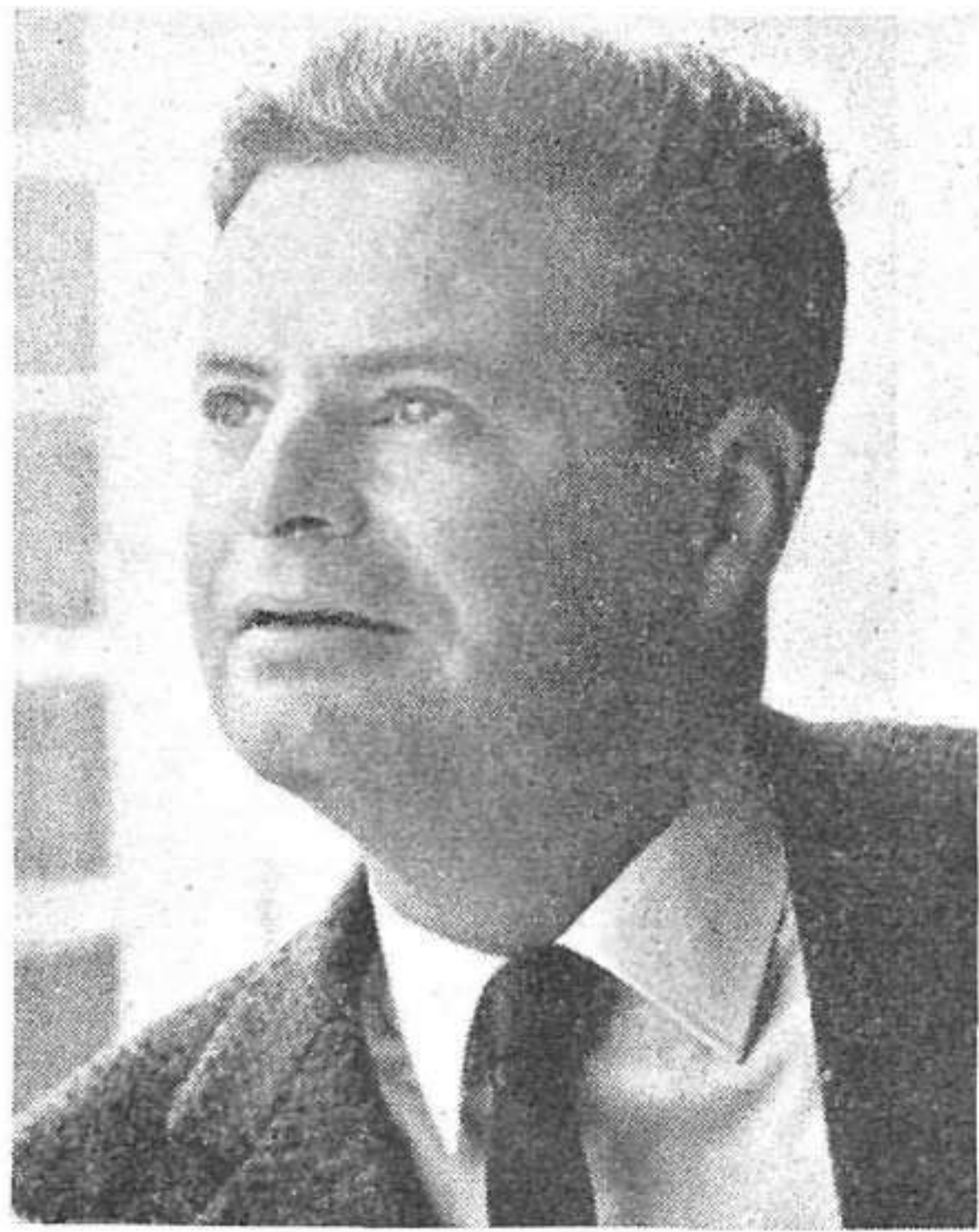
GARCÍA SARAVÍ, GUSTAVO: Nació en La Plata (provincia de Buenos Aires) en 1920. Entre sus obras figuran: *Los sonetos* (Buenos Aires, 1955), *Canto a la Argentina* (1960), *Sonetos con honras y llanuras* (1961), *Pedro Miguel Obligado* (Buenos Aires, 1962), *Con la patria adentro* (Buenos Aires, 1964), etc.



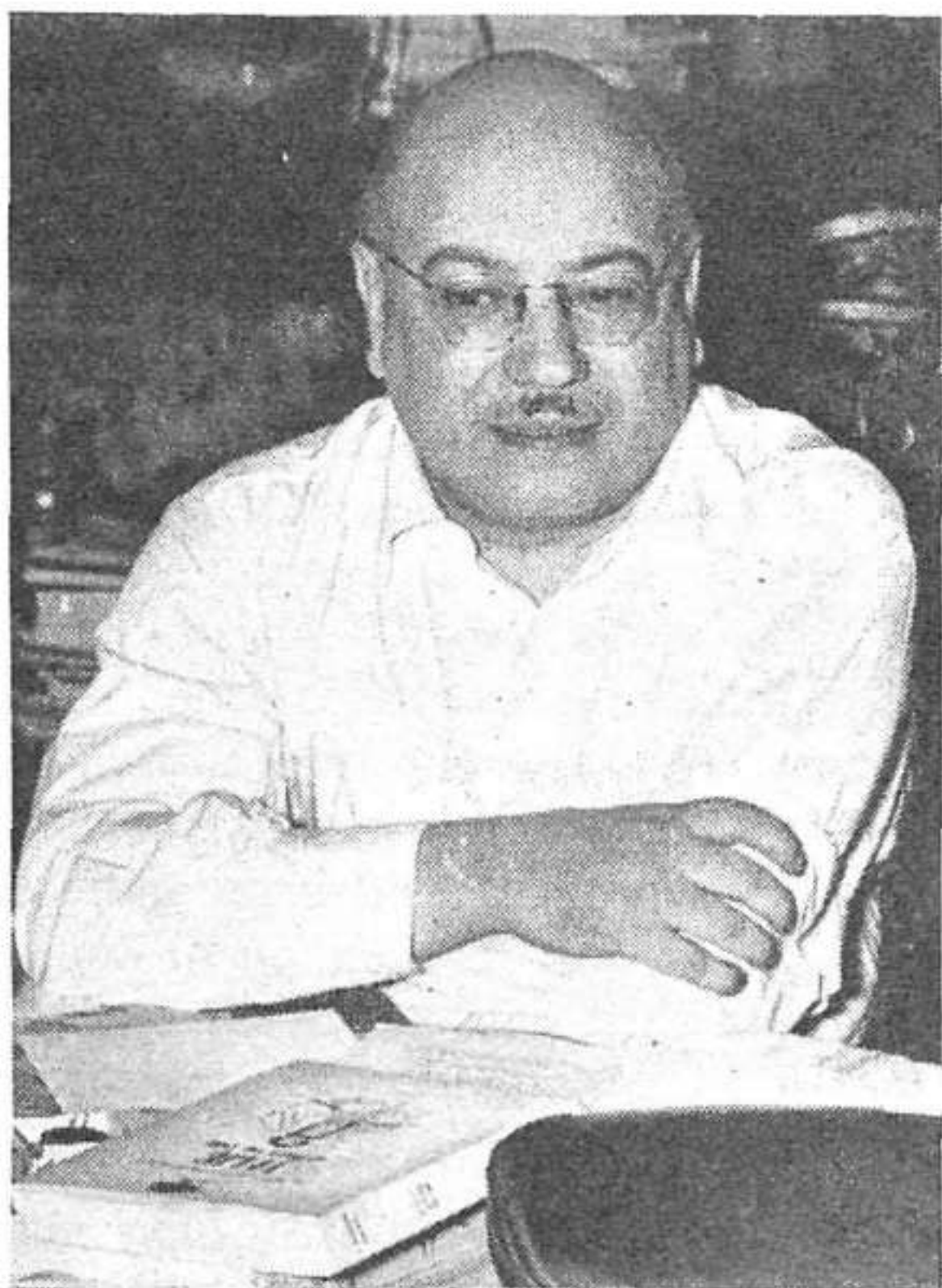
HERRERO MAYOR, AVELINO: Nació en 1891. Entre sus obras figuran: *Artesanía y prevaricación del castellano. Ensayos filológicos* (Buenos Aires, 1931), *La función estética del lenguaje* (Buenos Aires, 1932), *Lengua, diccionario y estilo* (Buenos Aires, 1938), *Condena-*

ción y defensa de la Gramática (Buenos Aires, 1942), *El idioma de los argentinos y la unidad del castellano* (Universidad Nacional de Cuyo, 1942), *Presente y futuro de la lengua española en América* (Buenos Aires, 1943), *Problemas del idioma* (Buenos Aires, 1945), *Rujino José Cuervo y una evocación de Menéndez Pidal* (Buenos Aires, 1945), *Apuntaciones lexicográficas y gramaticales* (Buenos Aires, 1946), *Retorno lírico a la Pampa* (Buenos Aires, 1946), *Tradición y unidad del idioma. El diccionario y otros ensayos* (Buenos Aires, 1949), *Pampa en soledad y retorno lírico* (Buenos Aires, 1953), *Diálogo argentino de la lengua* (Buenos Aires, 1954), *Cosas del idioma* (Buenos Aires, 1959), *El escritor y la palabra* (Buenos Aires, 1965), *Contribución al estudio del español americano* (Buenos Aires, 1965), etcétera.

IMAZ, JOSÉ LUIS DE: Nació en Buenos Aires el 29 de diciembre de 1928. Entre sus obras figuran: *Los que mandan* (Buenos Aires, 1963), *La clase alta de Buenos Aires* (Universidad de Buenos Aires), *Estructura social de una ciudad pampeana* (La Plata, Facultad de Humanidades), *Del sociólogo y su compromiso* (Buenos Aires, 1966, en colaboración), etc. En prensa: *Los que gobiernan*.



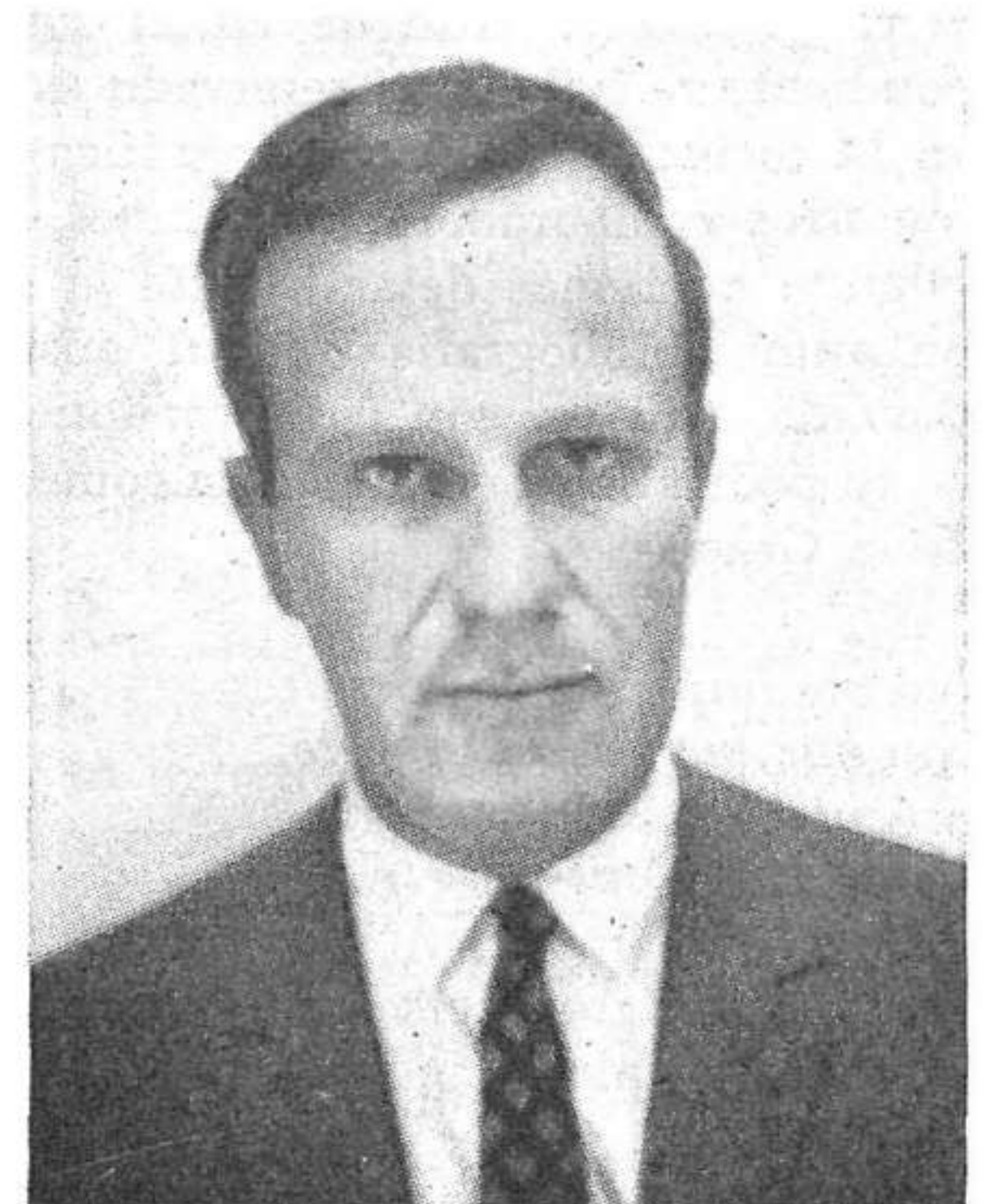
LANUZA, JOSÉ LUIS: Nació en Buenos Aires el 29 de septiembre de 1903. Entre sus obras figuran: *Mitología para convalecientes* (Buenos Aires, 1932), *Juanita de Valparaíso* (Buenos Aires, 1942), *Cancionero del tiempo de Rosas* (Buenos Aires, 1941), *Instantáneas de historia* (Buenos Aires, 1943), *Los morenos* (Buenos Aires, 1943), *Morenada* (Buenos Aires, 1946), *Pequeña historia de la calle Florida* (Buenos Aires, 1947), *Esteban Echeverría y sus amigos* (Buenos Aires, 1951), *Coplas y cantares argentinos* (Buenos Aires, 1952), *La pequeña historia de la Revolución de Mayo*, *Una nube llamada Helena*, *Pinotres del viejo Buenos Aires* (Buenos Aires, 1961), etc.



LEVILLIER, ROBERTO: Nació en Buenos Aires en 1886. Entre sus obras figuran: *Orígenes argentinos* (1912), *Correspondencia de los oficiales reales de Hacienda con los reyes de España (1540-1596)* (1915), *Antecedentes de la política económica en el Río de la Plata* (1915), *Correspondencia de la ciudad de Buenos Aires con los reyes de España (1588-1700)* (1915-1918, tres tomos), *La reconstrucción del pasado colonial* (1917), *La Audiencia de Charcas* (1918), *Chile y Tucumán en el siglo XVI*, *Don Francisco de Toledo, supremo organizador del Perú*, *Santiago del Estero en el siglo XVI* (1919), *Organización de la Iglesia y Ordenes religiosas en el virreinato del Perú en el siglo XVI* (1919), *Nueva crónica de la conquista de Tucumán* (1927), *El Perú: orígenes argentinos*, *La tienda de los espejos*, *Biografías de conquistadores de la Argentina*, *Rumbo Sur*, *Estampas*



virreinales americanas (1939), *Amor con dolor se paga. Nuevas estampas virreinales* (1944), *Rueda de fuego* (teatro), *Américo Vespucio* (Madrid, 1967), etcétera.



MAGRINI, CÉSAR: Nació en Buenos Aires en 1930. Entre sus obras figuran: *Canciones* (Buenos Aires, 1950), *Relato del sobreviviente* (Buenos Aires, 1959), *Larga balada de soledad* (Buenos Aires, 1963), *Cuadernos de mar* (Buenos Aires, 1964). En prensa: *Todo ángel es terrible* (novela).



MARASSO, ARTURO: Nació en Chilecito (provincia de La Rioja) el 18 de agosto de 1890. Entre sus obras figuran: *Bajo los astros* (Buenos Aires, 1911), *Presentimientos* (Buenos Aires, 1918), *Estudios literarios* (Buenos Aires, 1920), *Paisajes y elegías* (Buenos Aires, 1921), *La creación poética* (Buenos Aires, 1927), *Rubén Darío y su creación poética* (La Plata, 1934), *Cervantes*, *La invención del Quijote* (Buenos Aires, 1943),

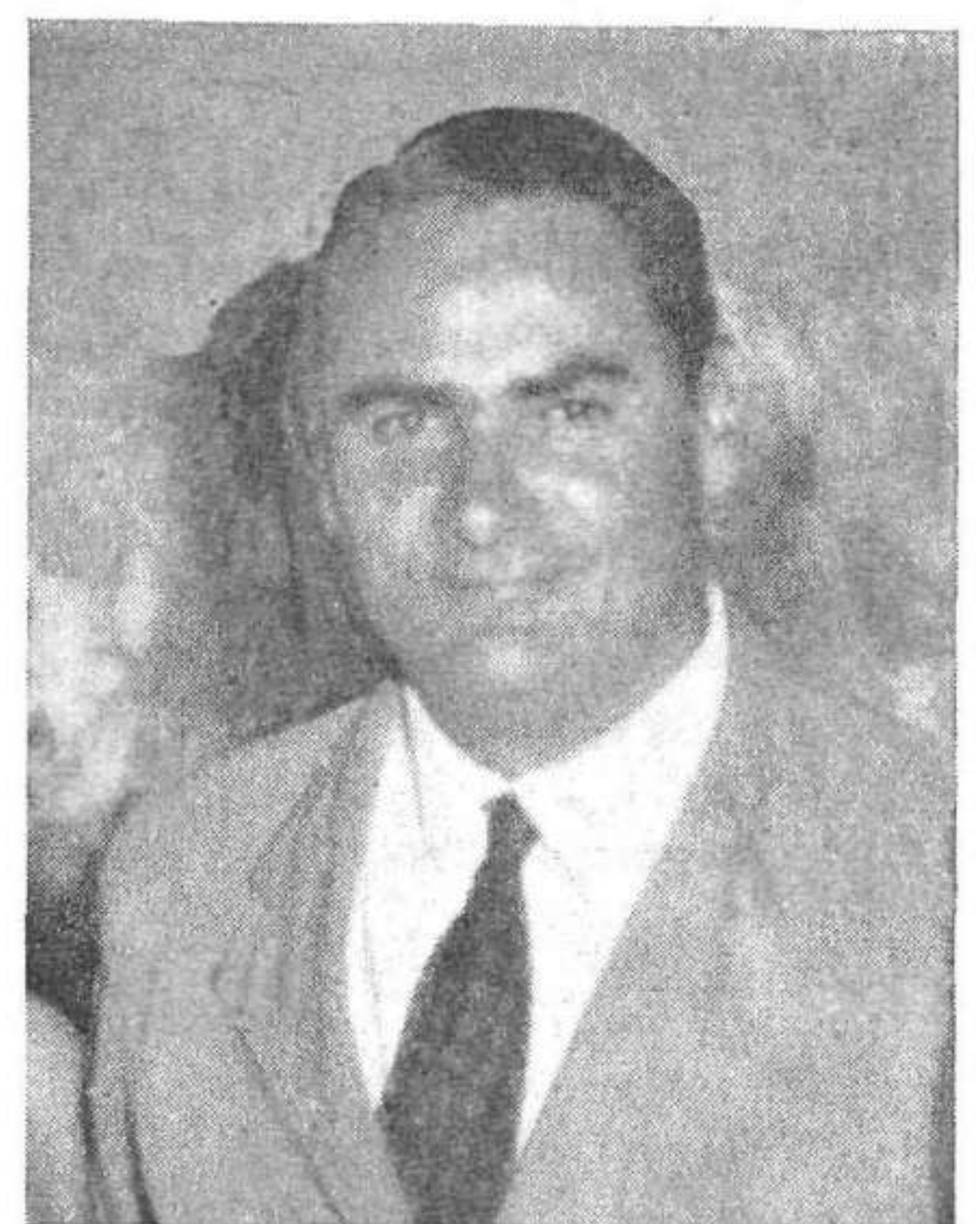
Cervantes (Buenos Aires, 1947), *Poemas* (Buenos Aires, 1944 y 1953), *Joaquín V. González* (Buenos Aires, 1946), *La mirada en el tiempo* (Buenos Aires, 1946, 1951 y 1952), *La rama intacta* (Buenos Aires, 1949), *Libro de Berta* (Buenos Aires, 1949), *Antología poética* (Buenos Aires, 1951), *Estudios de literatura castellana* (Buenos Aires, 1955), *Joyas de las islas* (Buenos Aires, 1961), *Poemas de integración* (Buenos Aires, 1963), etcétera.



MUJICA LÁINEZ, MANUEL: Nació en Buenos Aires el 11 de noviembre de 1910. Entre sus

obras figuran: *Glosas castellanas* (Buenos Aires, 1936), *Don Galaz de Buenos Aires* (Buenos Aires, 1938), *Miguel Cané (padre) un romántico porteño* (Buenos Aires, 1942), *Canto a Buenos Aires* (Buenos Aires, 1943), *Vida de Aniceto el Gallo (Hilario Ascasubi)* (Buenos Aires, 1943), *Hilario Ascasubi* (Buenos Aires, 1945), *Estampas de Buenos Aires* (Buenos Aires, 1946), *Vida de Anastasio el Pollo (Estanislao del Campo)* (Buenos Aires, 1948), *Aquí vivieron* (Buenos Aires, 1949), *Misteriosa Buenos Aires* (Buenos Aires, 1951), *Los ídolos* (Buenos Aires, 1953), *La casa* (Buenos Aires, 1954), *Los viajeros* (Buenos Aires, 1955), *Victorica, 1884-1955* (Buenos Aires, 1955), *Héctor Basaldúa* (Buenos Aires, 1956), *Invitados en el Paraíso* (Buenos Aires, 1957), *Bomarzo* (Buenos Aires, 1962), *Crónicas reales* (Buenos Aires, 1967), etc.

MUÑOZ AZPIRI, JOSÉ LUIS: Nació en Buenos Aires. Entre sus obras figuran: *Storia delle idee in Argentina* (Universidad de Roma), *La Europa viva*, *El poema «Rosas» de John Masefield*, *Rosas frente al Imperio inglés*, *Creación y testimonio en la literatura contemporánea*, *La tradición y la invención*, *La lección de América*, *Acción y evasión en las letras de hoy día*, *Historia completa de las Malvinas*, *Capricho italiano* (Buenos Aires, 1961), *Capricho italiano. Un reportaje y algunas opiniones* (Buenos Aires, 1964), etc.



PAGÉS LARRAYA, ANTONIO: Nació en General Alvear (provincia de Mendoza) el 18 de diciembre de 1918. Entre sus obras figuran: *El constructor de esperanzas: vida de Tomás Godoy Cruz* (Buenos Aires, 1938), *La iniciación intelectual de Mitre; trabajos literarios de 1837* (Buenos Aires, 1943), *El poeta Antonio Lambertini; contribución al estudio del ambiente literario de su época* (Buenos Aires, 1943), *Cuentos de nuestra tierra* (Buenos Aires, 1952), *Facundo* (Buenos Aires, 1952), *Prosas del Martín Fierro; con una selección de los escritos de José Hernández* (Buenos Aires, 1952), *Santos Vega, el payador; leyenda trágica en un preludeo y tres actos* (Buenos Aires, 1953), *Tradiciones argentinas (de Pastor Obligado); selección y estudio preliminar* (Buenos Aires, 1955), *Gabriela de Coni y sus ficciones precursoras* (Buenos Aires, 1965), etc.



ROMERO, JOSÉ LUIS: Nació en Buenos Aires el 24 de marzo de 1909. Entre sus obras figuran: *El Estado y las facciones en la antigüedad* (Buenos Aires, 1938), *La crisis de la república romana* (Buenos Aires, 1942), *Mitre, un historiador frente al destino nacional* (Buenos Aires, 1943), *Maquiavelo historiador* (Buenos Aires, 1943), *Bases para una morfología de los contactos de cultura* (Buenos Aires, 1944), *La Historia y la vida* (Tucumán, 1945), *Sobre la biografía y la historia* (Buenos Aires, 1945), *Las ideas políticas en Argentina* (México, 1946), *El ciclo de la revolución contemporánea* (Buenos Aires, 1948), *La Edad Media* (México, 1949), *De Heródoto a Polibio* (Buenos Aires, 1952), *La cultura occidental* (Buenos Aires, 1953), *Argentina: imágenes y perspectivas* (Buenos Aires, 1956), *Breve historia de la Argentina* (Buenos Aires, 1965), etc.



TIEMPO, CÉSAR: Es un argentino nacido judío-ruso el año 1906 en Dniepropetrovsk —según dicen los versos que encabezan la *Autobiografía* que incluimos en la sección de «Correspondencias»— o en Yekaterinoslav, lugar natal que le adjudican algunos manuales sobre literatura hispanoamericana. Se dio a conocer como dramaturgo en 1933 con el estreno de *El teatro soy yo*, que le proporcionó un gran éxito. Otras obras teatrales de César Tiempo: *Alfarda* (1935), *Pan criollo* (1937), *Clara Beter vive o Quiero vivir* —pieza basada en su libro de poemas *Versos de una...*— (1941), *Zazá* —zarzuela porteña, en colaboración con Arturo Cerradini y música del maestro Andreani— (1945), la adaptación de *La dama de las camelias* (1951) y varias piezas inéditas. Es autor también de más de 30 guiones cinematográficos.

RUANO, MANUEL: Tiene veinticuatro años. Estudió Letras en Buenos Aires y pertenece a la redacción de la revista «El escarabajo de oro». Ha publicado poemas en las principales publicaciones de su país, Hispanoamérica y España.



RUBENS, ERWIN F.: Nació en Buenos Aires en 1908. Entre sus obras figuran: *Barranca Yaco* (Buenos Aires, 1941), *El combate de San Lorenzo* (Buenos Aires, 1945), *Sobre el capítulo VI de la primera parte del Quijote* (Bahía Blanca, 1959), *Fuenteovejuna. El sistema dramático de Lope* (Universidad Nacional de La Plata, 1963), *Cuando un mundo se viene abajo* (Buenos Aires, 1965), etc. En prensa: *San Martín*, 1966. En preparación: una serie de relatos marianos, *Silvia y Donato* (teatro) y una obra sobre *La Celestina*.

CORRESPONDENCIAS

GRESCA DE HUMORISTAS

AMIGO ACEVEDO: Publicamos tu carta abierta a P. García, con su título y todo. Por cierto, que eso de Mensaje a García nos sueña. ¡Eres incorregible, Evaristo!

MENSAJE A GARCIA

Querido amigo García:

A mi regreso de las vacaciones veraniegas, pues este año estuve descansando durante el mes de septiembre, leo tus declaraciones en LA ESTAFETA LITERARIA del nueve de septiembre de mil novecientos sesenta y siete, según las cuales mi artículo Abajo y arriba, publicado en el diario Ya, de Madrid, con fecha once de agosto de mil novecientos sesenta y siete, que tuvo amplio eco en la prensa hispana, siendo reproducido y comentado en múltiples periódicos del país, constituye un plagio del que publicaste en La Codorniz, con fecha once de septiembre de mil novecientos sesenta y seis, y de cuya existencia ni me había enterado, debido sin duda a que nadie lo reprodujo ni comentó.

Gracias a la generosidad de Luis Ponce de León, director de LA ESTAFETA, que inserta íntegramente los dos artículos en cuestión, he tenido ocasión de leer el tuyo y únicamente pude apreciar una coincidencia: que los dos

hablábamos del «salario mínimo» y del «salario máximo», matiz financiero del que ya se ocupaba Platón en su República unos cuatrocientos años antes de Jesucristo.

En vista de lo ocurrido pensaba, de ahora en adelante, leer todos tus futuros artículos antes de escribir una sola línea, con el fin de evitar posibles coincidencias temáticas que pudieran alterar tu fino sistema nervioso y tu susceptibilidad profesional. Pero según tus declaraciones en la ESTAFETA, la tarea es auténticamente penosa. Resulta que en La Codorniz eres autor de los que van firmados como «P. García», «G. Martínez», «Isidoro» y «Calín». En Informaciones publicas novelas de ciencia-ficción con el seudónimo de «Calín». Y en el DDT y Can-Can utilizas los de «Cyrano» y «Pepe Grey». Comprenderás, ilustre García, que no puedo invertir mi existencia en leer semanalmente todo eso.

Siento que tu decisión de instalarte en Madrid, procedente de Valencia, cual si fueras una «paella literaria», tenga el prólogo de esas afirmaciones tuyas con evidente olorillo a truco publicitario para que se hable un poquito de ti. Creo que escoges mal camino. El escritor debe darse a conocer procurando que sus artículos tengan suficiente «garra» para interesar al lector y no lanzando falsas acusaciones contra los compañeros de profesión. Te expones, por otra parte, a posibles líos ante los tribunales de justicia si es que intentas repetir el procedimiento con otros profesionales menos filósofos y humoristas que yo.

En fin, preclaro García: doy el asunto por terminado y disculpo humanamente tus impa-

ciencias por darte a conocer cuanto antes en la capital de España, adonde has venido, porque supongo que ya en Valencia serás sobradamente conocido. Que tengas muchos éxitos en tu futuro quehacer profesional sin necesidad de tener que acusar de plagio a don Ramón Menéndez Pidal, te desea con toda sinceridad,

EVARISTO ACEVEDO

UN POCO DE AUTOBIOBIBLIOGRAFIA

AMIGO TIEMPO: Aunque en el lugar correspondiente te habíamos reservado espacio para la sucinta ficha biobibliográfica de todos nuestros colaboradores argentinos, en modo alguno queremos dejar inédita la enjundiosa autobiografía que tú mismo has redactado. Ahí va, con curiosas noticias que sólo tú podías saber y que nadie como tú iba a decir. Gracias.

No me importan los desaires
con que me trata la suerte,
argentino hasta la muerte
yo nací en Dniepropetrovsk.

Estos son los primeros versos que recuerdo haber escrito. Es visible en ellos la influencia —llamémosla así— de Carlos Guido y Spano, que fue, a su vez, el primer poeta que leí en