

# LA ESTAFETA LITERARIA

1968  
madrid  
españa



ENERO 27

SALE SABADOS ALTERNOS

N.º 388

• 15 PTS.



**CARLOS PASCUAL DE LARA**  
**Cordero Pascual de la Pintura**

(PAGS. 8 A 11)

**ARTE Y VIDA**

Jorge Caveda: Dada: Irracionalismo y sociedad ... 4

Antonio Manuel Campoy: El tiempo de Carlos Pascual de Lara ... 8

José García Nieto: Materia de esperanza ... 9

Adolfo Castaño: Carlos Lara entre nosotros ... 10

Pedro Alberto Molina: Artistas argentinos ... 34

Juan Antonio Villacañas: Pintura de Romero Carrión ... 36

Jorge Uscatescu: Escultura del siglo XX ... 40

**ARTICULOS**

Sebastián M. Tamayo: La pequeña Minou ... 16

Antonio Hernández: Hidalgo y esmerpento ... 24

Carlos Murciano: Leroi Jones es noticia ... 25

Gustavo Fabra Barreiro: Analogías entre Valle-Inclán y Asturias ... 26

Carlos Edmundo de Ory: Nosotros decimos: mujer ... 28

Genaro Mineto Ruiz: Índice cultural de "El Universal" ... 30

Antonio Pereira: Astorga: un mapa literario ... 33

**NARRACIONES**

E. Cerdán Tato: "Tomatoes Export, Ltda." ... 18

Jorge C. Trulok: Compota de adelfas (folletón) ... 19

Francisco Bergasa: Street ... 23

**PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS**

Juan Luis Esteban Municio: Al amanecer, cita con la muerte ... 37

**INFORMACIONES**

Adolfo Castaño: Plástica (Max Ernst) ... 12

Carlos José Costas: Música (Desde las notas al programa) ... 13

Eusebio García Luengo: Cine (Argumento y acento personal) ... 14

Juan Emilio Aragonés: Teatro ... 15

Rodolfo Arévalo: Internacional ... 17

Raúl Chávarri: Hispanoamérica (La vuelta de Blanco Amor) ... 32

Lotería de las Artes y de las Letras ... 2

Estafeta provincial ... 23

Crónica social ... 39

EL CUIDADO DE LOS LIBROS ... 26



**DEBEN (DE) HABER COBRADO:**

- 200.000 ptas.** Don José María Sanjuán, premio Nadal 1968 por su novela *Réquiem por todos nosotros*.
- 200.000 ptas.** Don José Luis Acquaroni, premio Hucha de Oro de las Cajas de Ahorro por su relato *El armario*.
- 25.000 ptas.** Don Manuel Alcántara, premio para artículos del Concurso de Radio Nacional de España.
- 25.000 ptas.** Don Matias Sánchez-Carrasco, premio de reportajes en el mismo concurso.
- 15.000 ptas.** Don Andrés Berlanga, premio de cuentos Familia Española por su relato *Diez días desde dentro*.
- 15.000 ptas.** Don Luis Borreguero, premio de artículos en el mismo concurso.
- 15.000 ptas.** Don Juan Dolcet, premio de fotografías en el mismo concurso.
- 10.000 ptas.** Doña Gabriela Schöeder, primer premio Manuel Brunet.
- 10.000 ptas.** Don Alfredo Nieto Funcia, premio Punta Europa de Economía.
- 5.000 ptas.** Doña Dorothy Molloy, segundo premio Manuel Brunet.
- 3.000 ptas.** Don Fernando Gordillo, accésit en el premio de fotografías Familia Española.
- 3.000 ptas.** Don José Luis García, accésit en el mismo concurso.
- 3.000 ptas.** Don Gabriel Gualladó, accésit en el mismo concurso.
- 3.000 ptas.** Don José M. Miguel, accésit en el mismo concurso.
- 3.000 ptas.** Don Carlos V. Bonet, tercer premio Manuel Brunet.

**545.000 ptas.** *Suma y sigue* (premios concedidos desde el 1 de enero de 1968).

**PUEDEN JUGAR**

**POESIA**  
Premio: 10.000 ptas.  
**LITORAL**

Cada concursante presentará un mínimo de tres poemas, de extensión y temas libres, inéditos y escritos en cualquiera de las lenguas romances habladas en España. Los trabajos se remitirán a la delegación-comisaría para el SEU de Málaga, avenida del Generalísimo, 12, por triplicado, con el nombre, domicilio y estudios de su autor escritos en la última página de cada poema.

El plazo de admisión finalizará el 31 de enero de 1968.

Se concederá un único premio, indivisible, dotado con 10.000 pesetas.

El premio se concederá en atención a uno solo de los poemas presentados a concurso. Dicho poema será editado en la Imprenta Dardo, antes Sur, donde se confeccionaba la revista *Litoral*, que por los años veinte dio cauce a la renovación del panorama poético de España.

El jurado se dará a conocer en el acto de proclamación del poema premiado, que se celebrará en Málaga el día 21 de marzo de 1968.

**ESTUDIOS HISPANICOS**  
Premio: 10.000 ptas.  
**JOSE DE ANCHIETA**

Los concursantes presentarán sus trabajos, por triplicado, mecanografiados a doble espacio, por una sola cara y una extensión mínima de 30 folios, haciendo constar

en la primera página nombre, dirección y estudios de su autor.

Los trabajos presentados a este premio deberán ser originales e inéditos, escritos en lengua castellana, pudiendo estar relacionados con cualquiera de los temas del mundo hispánico, desde sus aspectos histórico, político, jurídico, económico o cultural.

Será concedido un único premio de 10.000 pesetas, dotado por la Universidad de La Laguna y el Cabildo Insular de Tenerife, que el jurado, cuya composición se anunciará oportunamente, podrá declarar desierto.

La presentación de los trabajos habrá de efectuarse antes del día 30 de abril de 1968, personalmente o por correo certificado, en la delegación-comisaría para el SEU de La Laguna (Tenerife), Herradores, 59.

El fallo se dará a conocer en la Fiesta de la Hispanidad de 1968.

**ENSAYO**  
Premio: 10.000 ptas.  
**ALEJANDRO SALAZAR**

Los concursantes presentarán sus trabajos, por triplicado, mecanografiados a doble espacio, por una sola cara y con una extensión mínima de 30 folios, haciendo constar en la primera página nombre, dirección y estudios de su autor.

Los trabajos presentados a este premio deberán ser originales e inéditos, escritos en lengua castellana, dedicados al estudio en forma de ensayo de temas históricos, políticos, económicos, jurídicos, sociológicos o culturales re-

lacionados con los Colegios Mayores o la Universidad Española.

Será concedido un único premio de 10.000 pesetas, dotado por el Colegio Mayor «Alejandro Salazar», de Valencia, con motivo de celebrarse el XXV Aniversario de la creación de los Colegios Mayores del Movimiento, de los cuales fue el primero el «Alejandro Salazar».

La presentación de los trabajos habrá de efectuarse antes del día 31 de marzo de 1968, personalmente o por correo certificado en la delegación-comisaría para el SEU de Valencia, calle Mar, 54.

El fallo se dará a conocer en el acto de clausura del curso del Colegio Mayor «Alejandro Salazar», de Valencia.

**HUMOR**

Total en premios:  
410.304 ptas.

**OLIMPIADA INTERNACIONAL VALENCIA**

Podrán tomar parte en estos Juegos Florales del Humor todos los escritores y artistas, cualquiera que sea su nacionalidad. Los autores premiados en cada olimpiada, sólo podrán concurrir a la siguiente convocatoria optando a distinta especialidad a aquella en que obtuvieron premio, recuperando la plena libertad de opción en años sucesivos.

No se podrá adjudicar más de un premio al mismo autor. Caso de que se diera esta circunstancia, se le otorgará, de entre ellos, el premio de mayor cuantía económica; concediéndose el premio libre al segundo clasificado.

Los trabajos, originales e inéditos, deberán presentarse por triplicado, escritos en folios mecanografiados a doble espacio, por una sola cara y con las hojas debidamente unidas entre sí. El tema y el procedimiento a emplear será de libre elección de sus autores.

Podrán venir escritos en cualquiera de los idiomas siguientes: castellano, valenciano, francés, inglés, alemán, italiano, portugués y ruso; salvo en los premios dedicados a un idioma determinado.

Cada obra se señalará con un lema, que irá escrito en la primera página del original y en el exterior de una plica cerrada conteniendo el nombre, domicilio y nacionalidad del autor.

Se enviarán a las oficinas de la Junta Central Fallera (Ayuntamiento, Valencia), haciendo constar en el exterior del sobre: «Para los Juegos Florales del Humor 1968», como asimismo el premio a que optan.

El plazo de admisión de originales terminará el día 31 de enero de 1968, salvo en los premios de «libret» de falla y Prensa.

Los dibujos y fotografías serán motivo de una exposición. Un jurado de admisión seleccionará las obras que deban figurar en ella. Sin perjuicio de ir acompañados de la correspondiente plica, deberán ir firmados por sus autores, y vendrán montados sobre cartón, ajustándose a uno de los tamaños siguientes: 18x24, 24x30 ó 30x40 centímetros.

Sin perjuicio de las percepciones que en concepto de propiedad intelectual puedan cobrar sus autores, las obras premiadas quedarán a disposición de sus patrocinadores. El premio de novela cubrirá los derechos de autor hasta la cantidad importe del mismo.

La Junta Central Fallera tendrá preferencia para el estreno y montaje del premio de teatro, bajo el patrocinio de la entidad y compañía que estime conveniente. Asimismo, se reserva el derecho de poder publicar una antología de las obras premiadas, y el de publicación o representación, traducidas al castellano, las premiadas en idioma extranjero.

Los autores premiados deberán retirar personalmente su premio, asistiendo al acto de los Juegos Florales del Humor, que se celebrará durante las fiestas falleras de 1968. En caso de ausencia muy justificada, deberán designar persona que les represente.

Los autores no premiados podrán retirar sus originales en el plazo de sesenta días, a contar desde la fecha del fallo.

Cada concursante podrá presentar cuantas obras crea oportuno.

Los jurados de estos Juegos Florales

(Pasa a la pág. 38.)

## Este núm. 388

«TAL VEZ ESTE DESTINADO A SER SOLO UN ESLABON, A QUE MI LABOR sirva para abrir caminos por los que los demás puedan realizar lo que yo no he conseguido. Si es así, me considero suficientemente pagado. Y suficientemente justificada mi vida.»

Esto escribía Carlos Pascual de Lara poco antes de su temprana muerte, de la que se cumplirán diez años el próximo día 3 de marzo. Definición autobiográfica de un joven pintor madrileño que manifiesta un ánimo de amor, de continuidad y continuación, de orden y humildad que no es frecuente, ni mucho menos, en los artistas.

Carlos Pascual de Lara, amigo de todos nosotros y enemigo de nadie. Espigado de cuerpo, un poco triste por el rabillo del ojo, divertido y bueno a carta cabal. No hace mucho, el padre de Carlos Pascual, difunto, nos visitaba; había casi lágrimas en la entrevista, en la evocación de cosas familiares. Lara payaseaba, a la manera de los prodigiosos dibujos de Carlos Tauler (otro hombre bueno, otro estupendo pintor), retratando payasos en «Arriba» el día 7 de enero, día siguiente al de los Reyes Magos, este año. Lara, moviendo su cuerpo y su voz, subiéndose a una silla o metiéndose debajo de la mesa, realizaba unas caricaturas de personajes contemporáneos que ya quisieran para sí los personajes originales. En este tierno oficio de imitar los gestos y las dicciones de otros, Lara tiene un sucesor en Rafael de Penagos. Raro talento el de payasear entre amigos, recordando amigos. Penagos imita a González Ruano de una manera que el propio César no habría conseguido. Lara imitaba a infinidad de personas con una agudeza que tal vez ellas no habrían conseguido. ¿Lo recordáis, amigos?

Dibujante, Lara ha sido el camarada entrañable de la generación juvenil más sincera, ilusionada y positiva. «Alferez», «La Hora», «Alcalá» son títulos bien significativos. Las prosas, los versos y los dibujos no se subordinan, sino que se ordenan con indepen-

dencia en un mismo canto de gloria y esperanza. Incluso de felicidad para un hombre que murió a los treinta y seis años. Todavía en 1955, Lara hablaba de su propia obra, con pasión y talento, en la Universidad Internacional de Santander. Y, acto seguido, nos hacía reír hasta las lágrimas con sus parodias inteligentísimas. Y ya estaba sufriendo sus contradicciones terrenas. Tuvo que interrumpir su trabajo en la basílica de Aránzazu, cuando el vitalizar el arte sacro era todavía una polémica insensata.

Con orden y amor, dentro del «ordo amoris», Carlos Pascual de Lara se entregaba a la obra bien hecha, desde sus ilustraciones para las revistas jóvenes hasta los murales del Teatro Real. Inacabadas éstas, darán testimonio, como lo demás, de su verdad artística. El presente número de LA ESTAFETA ilustra la mayoría de sus páginas con ilustraciones de Lara. Todo el número, en realidad, ha sido inspirado por el recuerdo, tan reciente, de su persona jovencísima. Nos congratula anticipar que otra amiga nuestra, Carmina Abril, está preparando una exposición de homenaje, comprendido un premio de 30.000 pesetas para ayuda de un pintor joven.

(NO ES POSIBLE DEJAR DE DAR LA BIENVENIDA A EUSEBIO GARCIA LUENGO, ya que le hemos convertido en crítico de cine, y con este número se estrena. Eusebio es de la misma clase que Lara, del mejor género. Donde inteligencia y bondad, cultura y sencillez pueden ser cuatro valores que no separan ni se aíslan, sino que confluyen formando un solo valor: la autenticidad. Si te sientes tentado, como Dios manda, a la contradicción y a la paradójica, puedes volver esta tesis del revés, y sigue siendo verdadera: la autenticidad no es la confluencia de aquellos cuatro valores, sino su manantial y su origen. Cuando se es auténtico —valga este revés como postrera definición de Lara y primera definición de García Luengo—, no puede remediarse el ser inteligente, bueno, culto y sencillo.)

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

**LA ESTAFETA  
LITERARIA 1968**

*Director: LUIS PONCE DE LEON • Subdirector, JUAN EMILIO ARAGONES • Redactor Jefe, JUAN JOSE PLANS • Secretario de Redacción, MANUEL RIOS RUIZ • Confeccionador, JUAN BARBERAN RUANO*

*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).*

# DADA: IRRACIONALISMO y SOCIEDAD

JORGE CAVEDA

A pesar de su efímera vida y sus reducidas posibilidades, el dadaísmo es, de todos los movimientos estéticos contemporáneos, el más radical definidor de una crisis, ya que de una manera cada vez más aguda viene experimentando ese vago y cambiante ámbito que se ha dado en llamar Occidente.

Dada surgió en Occidente de un agotamiento supermaduro en sus fórmulas estéticas al producirse la grave anquilosis del naturalismo; se diría que, en diáfano proceso dialéctico, dos líneas artísticas, dos corrientes estéticas se enfrentan tratando de excluirse mutuamente y se resuelven en un momento posterior que asume ambas posibilidades, o, mejor, ambas posiciones, aportando una solución sintética. Impresionismo frente a expresionismo, liberando un estilo que trata, quizá inconscientemente, de solucionar el conflicto subjetividad-objetividad: el «fauvismo».

El impresionismo, que nace como momento sublimador del naturalismo al tratar de aprehender la naturaleza en sus últimas consecuencias temporales, en su transitoriedad y en su afán por captar la fugacidad de lo instantáneo, representa un lapsus cenital en el que se hace necesario—por agotamiento de posibilidades—un retorno a formas de creación, en que lo «neoprimitivo», lo prelógico y lo mítico, expresivo de estados psicológicos específicos, habrían de modificar, recreándolo, un nuevo horizonte de sugestivas experiencias estéticas.

«Técnicamente—dice J. E. Cirlot—el expresionismo surgía como continuador del impresionismo; en el sentido barroco de que las «expresiones» eran «impresiones», pero del mundo interior.» Se produce así el expresionismo, como un *pathos* que cataliza la afloración de los acentos tenebrosos, desgarradores, de la intimidad a una exterioridad no forzosamente tipificada por su humanización. También el mundo de los objetos que circunda al artista, al ser subjetivado por éste, puede «expresar» ese climax volcánico de gestos que el «yo» desborda y desmascara al tomar conciencia de que existe una técnica posibilitadora.

## LO «FAUVE», PASO PROGRESISTA

La vuelta del hombre a la afirmación violenta de su interioridad marca el comienzo de una trayectoria en que lo individual y su estimación exagerada y anarquizante conducirá en arte a una trepidante quema de etapas, de búsquedas perseguidas con frenesí de imperiosa necesidad, y en las corrientes de pensamiento (indesligables del momento creacional) a extremos dogmáticos—en determinados casos—de evidente peligrosidad.

Como síntesis en esta pugna de extremos antagónicos, de acentos contenidos frente a otros desbordados, se producirá la exposición «fauve» del Salón de Otoño de 1905, que lleva en germen un intento conciliador a la vez que un paso progresista de no compromiso con lo anterior. Este no comprometerse hay que relacionarlo con el hecho de que el grupo pretendía no tanto despertar inquietudes como representar un oasis de calma, en que a la naturaleza que a los ojos del artista se ofrece es lícito incorporarle parte de las inclinaciones estéticas de éste, de su subjetividad, traducidas en lirismo. Es decir, la naturaleza sí, pero añadiendo a su elemental y último modo de «estar» lo que el hombre elabora en su existir «frente a» y «con» ella, como algo más que le pertenece.

A partir del movimiento «fauve» comienza en Europa un rápido sucederse escuelas, tendencias, doctrinas estéticas y grupos teorizantes, que dan noticia de la variedad y riqueza de aportación de lo específicamente artístico en ese tiempo. En este hacerse y deshacerse criterios, adoptar o abandonar doctrinas con un afán desmedido por ensayar y experimentar se halla la clave, la coyuntura merced a la cual una obra tan rica y varia, tan polimorfa, como es la picassiana, ha podido producirse.

## DOS MIL QUINIENTOS AÑOS DE PENSAMIENTO «FILOSOFICO»

¿Qué lugar ha ocupado la razón, el cerebro ordenador, en la obra de arte perteneciente a esa serie de momentos creacionales? ¿Ha sido sustituida la capacidad teorizante del artista por un desprecio hacia la corriente racionalista que, ora soterrada, ora consciente y lúcidamente ostensible, ha presidido la historia del hombre, dejando que lo primordial e instintivo yugularan cualquier intento de construcción, de planificación estética, de análisis elaborado de la realidad sobre la que se



operará artísticamente? Un hacer por hacer, en arte, estaría justificado—la justificación vendría expresada en el simple hecho de su existencia—, pero no cualificado en un momento racional que estableciera vínculos entre el hombre y su capacidad de modificar la naturaleza y el valor de la idea, en una línea positiva de progreso.

Bien interesándose en facetas técnicas con un afán exploratorio de superación, bien por los contenidos formales como meta esencial, el artista postexpresionista ha procurado afirmar, conocer o reconocer, haciéndose cuestión de las leyes y procesos que en la realidad dialectizada pueden descubrirse. Y cuando en determinado punto se ha sentido atraído por el subconsciente, el pensamiento mítico o el prelogocismo de las culturas primitivas ha intervenido esa otra realidad teniendo en cuenta que lo que a base de ella se reincorporaba y su primordial significado mediaban nada menos que 2.500 años de pensamiento filosófico.

Sólo en excepcionales momentos el hombre ha perdido su eje vinculador histórico, y su irracionalismo ha irrumpido en el marco de las corrientes socioculturales con la agresividad y la irresponsabilidad de que sólo son capaces los niños, los locos o cualquier forma de conducta humana precaria en contenidos lógicos por alienada. Tal es, si bien con una serie de precedentes más o menos próximos, el movimiento futurista.

El expresionismo de un Munch o un Nolde comienza a ser atacado por una necesidad anarquizante, antiburguesa externamente, que pone en liquidación el gesto, el impulso de reconstruir en la obra de creación un cosmos antropocéntrico en el cual el grito, el miedo, la angustia, que dan la pauta caracterizadora de la dimensión humana, pronto iba a sustituirse por un movimiento que canta la destrucción de esa humanidad que necesita regresar en dolor. Por un grito de guerra que lo a ametralladora, el ruido, el maquinismo, la violencia, en un futuro que cada día excluirá más al individuo y los valores que lo hacen digno de vincularse a la colectividad.

De algunas posturas «futuristas» y otras coyunturas de diverso signo habría de nacer Dada.

El día 21 de febrero de 1916 comenzaba la ofensiva alemana sobre Verdún. En los primeros días de ese año—el mismo en que Franz Kafka dio su *Metamorfosis*—cinco escritores a quienes los avatares de la insegura Europa durante la Gran Guerra habían conducido a Zürich—Tristan Tzara, Marcel Janco, Hans Arp, Hugo Ball y Richard Huelsenbeck—buscaban un nombre que consagrara su integración como grupo de «refractarios», autodesplazados de una sociedad contra la que se declaraban abiertamente en pugna. El pretexto, aparentemente, era otro, al menos así lo hace constar Huelsenbeck: «La palabra *dada* la descubrimos casualmente Hugo Ball y yo en un diccionario francés-alemán cuando andábamos buscando un nombre para madame Le-Roy, la cantante de nuestro cabaret. Dada significa en francés *caballito de madera*. Resulta imponente por su brevedad y su sugestividad. Dada se convirtió en poco tiempo en el rótulo de todo lo que en arte lanzábamos en el cabaret Voltaire. Por «arte modernísimo» entendíamos entonces en conjunto el arte abstracto.»

Sin embargo, las diversas noticias directas en que se pormenorizan los detalles del hallazgo y su atribución no parecen estar todas de acuerdo.

En Zürich, punto de reunión de una internacional heterogénea de exilados, desertores y *snoobs*, el escritor alemán Hugo Ball y la que posteriormente había de ser su esposa y colaboradora en el movimiento, Emmy Henning, habían fundado un establecimiento en el cabaret Voltaire que pronto quedó convertido en «Dada Haus», cuartel general donde se hicieron las frenéticas primeras armas del grupo. Arp ha escrito: «Asqueados por las matanzas de la guerra mundial de 1914, nos entregábamos en Zürich a las bellas artes.» Pero realmente no es posible aceptar el argumento como justificación. ¿Es que acaso los hombres que caían asfixiados por el gas o despedazados por un *schrapnell* no aborrecían también la guerra, viéndose obligados a permanecer encerrados durante meses en una trinchera? Quizá aceptaríamos su inactividad como garantía de una honradez que decide permanecer incontaminada; lo que es inadmisibles en ellos es la impia broma y el irracionalismo *per se*, negando implícitamente que ellos, aunque no lo quisieran, eran incluso pasivamente parte litigante, siquiera en defensa de unas convicciones. Lo terrible es que el grupo no tenía ninguna.

En Zürich, Dada era un juego y, sólo posteriormente en Berlín y alguna otra ciudad, la adscripción de determinadas individualidades a otras tendencias hizo evidente lo efímero y débil del factor aglutinante.

Los rasgos de una locura en que la literatura y el arte se llevaron a extremos fuera de lo común en el juego de lo grotesco se perciben consultando los diarios de Ball, que con Tzara fue el padre espiritual del movimiento, y leyendo la novela de Otto Flake *Ja und Nein* (1920), obra clave del «dada» en la capital suiza. Esa misma lamentable impresión nos transmiten las publicaciones más tardías, con notas de tipo documental o anecdótico de otros colaboradores como Arp, Mehring, Willy Verkauf, etc.

Desde el cabaret Voltaire, foco de arte *modernísimo* como propagaban sus asistentes, pronto se establecieron relaciones con París, Berlín, Milán... Al propio tiempo se mantenía correspondencia con Marinetti y con Picasso, conociendo Ball en sus viajes a Berlín y Munich a Van Hoddís. En París, el manifiesto dada—que revistió en sus postulados algo más de coherencia que en Zürich—fue lanzado especialmente por Max Jacob, Francis Carco y Apollinaire.

## ADELANTE CON EL ESCANDALO

La falta de unidad de Dada, hizo que tomara en cada caso determinado un peculiar modo de entender la idea que entrañaba. Tzara buscaba la fama a ultranza y el placer de causar sensación con la última y más audaz fórmula creadora o expresión inédita. Mientras que Huelsenbeck se resistía a ser considerado como un intelectual, pronunciándose por un cierto gangsterismo de las letras. Quería ser juzgado como «un bandido de la pluma», «un moderno Ulrich von Hutten». La interesante figura del judío Max Jacob, que llegado al ámbito de las letras a la edad de cuarenta años se convirtió al catolicismo en 1919 y escribió poemas de indiscutible sinceridad religiosa, es una buena muestra de cómo la tensión inconsecuente del movimiento, poco tiempo después de su creación, hizo que sus mejores figuras se acercaran a los más diversos credos religiosos, políticos o simplemente estéticos, en busca desesperada por dar sentido y forma a sus personalidades y a sus creaciones. La profunda impresión que León Bloy produjo en el ánimo de Huelsenbeck, el cual expresó lo mucho que le gustaría hacerse jesuita, es un ejemplo más abundando en lo dicho.

Los primeros dadaístas, aparte de algún caso aislado, no fueron creadores, más bien la vanguardia *snoob* que compuso el rostro exterior de dada, cuyo rasgo más caracterizador lo constituía invariablemente el escándalo. Con ese salvoconducto comenzó a viajar por Europa y América. Las gentes de ambos hemisferios leían las noticias sensacionalistas del movimiento y como por broma muchas personas comenzaron a ejercitarse en las «técnicas dadaístas», fabricando poemas más o menos sobre la línea del automatismo. Era esta travesura en maestros y discípulos la de los adolescentes que pretendían dejar atónitos, con sus *mise en scene* de cabaret, a las candidas gentes de orden.



Arp cuenta cómo los dadaístas se adelantaron en el procedimiento de construir poemas a los surrealistas: «El poeta be- rrea, maldice, solloza, tartamudea, canta a la tirolesa, según le agrada. Sus poemas se parecen a la naturaleza.» En sus apoteósicas noches «de tormenta» se ejecutaban los más dis- paratados números de cabaret literaturizados. Se bailaba al son de los versos de Arp o Tzara, lo cual no impedía que se oyera también la música de Debussy o Strawinsky. Se ponían en práctica danzas abstractas y se leían versos de poesía negra, organizándose bailes de máscaras en casa de Mary Wigmann.

Todo lo dicho pertenece a la época de Dada en el cabaret, es decir, a su época destructiva. Con la etapa siguiente, Dada se traslada a la sala de exposiciones y el grupo comienza a tomar conciencia de la esterilidad de aquel su primer momento. El ingrediente disgregador hace su aparición. Poco a poco sus más entusiastas miembros se deciden a militar en las nuevas escuelas. Con preferencia irán a engrosar las filas de la pujante corriente surrealista. Con la primera exposición surrealista de París, en las Galerías Pierre (1925), sobreviene el golpe de gracia y Dada deja de existir oficialmente.

## UN PROGRAMA DE GUERRA

¿Qué fue el dadaísmo? ¿Qué representó Dada en el panorama del arte, de la literatura, en aquellos años que van del 1916 al 1922? Quizá fue una moda de guerra—de ahí su provisiona- lidad—, y como ella, corriendo paralelamente, procuraba des- truir más que construir. No obstante, esto sería una gráfica del movimiento demasiado fácil, demasiado simplista. El grupo comportó una serie de adscripciones y características adopta- das con una irreflexibilidad y gratuidad asombrosas, que hacen hasta cierto punto complejo su nacimiento y génesis.

Sin embargo, no es difícil encontrarle unos condicionamien- tos y hasta una serie de precursores a Dada.

En el plano ideológico, el futurismo marinettiano fue quizá el precedente más nitidamente vinculado al dadaísmo. La co- rriente irracionalista del pensamiento europeo en los comien- zos del siglo xx, heredera de la ideología de un Schelling o un Nietzsche, nos daría la clave de ese crescendo operístico de una sociedad que, dudando de una moneda ideológica caduca, vuelta hacia contenidos vacíos de sentido lógico, pero rebosantes de actitudes ardorosas, frases brillantes y condenas del presente histórico, cantaría su apoteosis final con alucinadas muecas y estériles voces en medio de un espantoso caos de ruinas y el tableteo de la ametralladora de Marinetti como música de fondo.

Es imposible no ver en el Marinetti de «la guerra es la única higiene del mundo», con su fuerza retórica captadora de volun- tades, un precursor de los histéricos demagogos del III Reich, cuyos estudiados gestos enajenaron con vacías e incoherentes palabras a millares de seres que deseaban virtualizar, hacer operante una mística que habían elaborado a base de inofen- sivos «manifestos» y no pretendían tener otro ámbito—en principio—que el meramente artístico o lírico.

La exaltación de la poesía con contenido bélico, ya que para los agresivos futuristas la guerra era una poesía simultánea de gritos, disparos y comandos; la vuelta a una simplicidad que implicaba la destrucción de todo lo anterior—labor que em- pezaría por los museos—, el amor a la máquina y su desprecio por los hombres que la accionan, unido a una conciencia y or- gullo de *élite* con herméticas «prácticas sólo para iniciados». Todo ello evidencia cómo en 1909 el amenazador «sistema» del futurismo tocaba a rebato en la conciencia del hombre que —miserablemente acosado— perdía el sentido de la realidad en uno de los ámbitos de la misma: el estético.

El movimiento dada no iría tan lejos en sus manifestaciones —ni siquiera de tipo individual—, pero su aristocratismo de grupo elegido, el desprecio del público anónimo y de sus opi- niones, su interés por la acción obvia y su juego de comicidad y absurdo (que en Zürich trató de justificarse como repulsa ante la matanza frente a Verdún) son otros tantos ingredientes nocivos en el camino tenebroso que el hombre —más necesitado que nunca de la razón— iba a emprender. Bien es verdad que los acentos belicistas del futurismo no encontraron eco en las filas de Dada, pero su agresividad social era evidente al com- portar actitudes de desprecio ante la lógica y la psicología.

## RUIDOSO DILUVIO DE CONCEPTOS

No es posible hacer un análisis sólo del elemento puramente material, estético, ya que las posturas vitales de los dadaístas conducían —implícitamente— a la enunciación de credos ideo- lógicos.

El grupo dada de Berlín incluso pretendió integrar un con- junto con vertientes de acción política y social. Estaban influi- dos por la penetración de las ideas bolcheviques y fueron los que —aunque pobre— articularon una conducta algo más cohe- rente.

Toda esa serie de esquemas generales en el plano de la idea tuvo correlaciones en el campo de lo formal. Del futurismo fue- ron tomadas las técnicas de la música de ruidos (bruitismo) y la de la simultaneidad del poema, que se hace más patente que nin- guna otra forma de expresión literaria o artística. Un diluvio

de conceptos de moda entró en los manifiestos, en los que tam- bién se mezclaban en su argumentación elementos extraartís- ticos, sociológicos y de lucha de clases. En el *Almanaque* (1921) que publicó Huelsenbeck por encargo del «Servicio central del movimiento dada alemán» se enunciaba un peligroso relativis- mo: «Levántate por encima de todo, sin vergüenza, con burla y con sátira, y simpatiza con la revolución rusa.»

Su crítica social y política no era seria ni eran suficientes las actitudes antiburguesas externas. Los hombres de Goebels, posteriormente, habían de condenar a la burguesía primero, y luego inaugurar un inmenso campo de exterminio, donde había de tener cabida Europa entera.

Cuando la primera aparición de los futuristas, en Milán había llamado la atención y despertado un enorme interés el «bruitismo», el *concert bruitist*. El ruido fue introducido por Marinetti en el arte de forma instintiva, caracterizando como «despertar de la ciudad» el caos producido con una colección de máquinas de escribir, timbales, berridos de niños y tapade- ras, que no quería ser, al principio, otra cosa que una violenta referencia a la policromía de la vida.

## LO VIEJO, ABSURDO: LO NUEVO, INARTICULABLE

Uno de los fundadores del dadaísmo en Zürich, en su histo- ria del movimiento—aparecida en 1920—, titulada *En avant Dada*, dejó constancia del significado del poema simultáneo. He aquí su explicación: «Presupone una elevada sensibilidad para el decurso temporal de las cosas; invierte el orden de a-b-c-d en d-c-b-a; aspira a transformar el problema del oído en un problema de la vista. La simultaneidad está en contra de lo ya hecho y en favor de lo que está haciendo. Así, por ejemplo, al darme cuenta de que ayer di una bofetada a una vieja y de que me he lavado hace una hora las manos, suena el chillido del freno de un tranvía eléctrico y el barullo de la teja que se cae del tejado próximo, y todo esto aparece simultáneamente a mi oído y a mi vista (tanto interna como externa), se yergue para pescar en la simultaneidad de estos acontecimientos un rápido sentido de la vida. De los acontecimientos, que me ro- dean simultáneamente, de la vida diaria, la gran ciudad, el circo dada, ruidos, gritos, sirenas de vapor, fachadas de casas y olor a patatas cocidas, recibo el impulso que lleva y me lanza a la acción directa, al devenir, a la gran X. Me doy cuenta de manera directa de que vivo, percibo la fuerza formadora que todavía se oculta detrás del apresuramiento de los empleados del Banco de Dresde y de la simple tiesura de los agentes del orden. La simultaneidad es una directa referencia a la vida... Un poema simultáneo acaba por ello así: "Viva la vida".»

Otros precedentes—aún—podrían encontrarse: las teorías de los «imaginistas» ingleses de aquella época o los versos sin palabras por medio de los cuales se pretendía poner de relieve a la vez el absurdo de lo viejo y la inarticulabilidad de lo nuevo. Idea que se encuentra ya en Scheerbart, Stefan George o en otras figuras coetáneas de dada, como Ezra Pound, James Joy- ce, etc. Esto, para Ball, fue un hallazgo importante: «He en- contrado un nuevo género de hacer versos, "versos sin palabras", o poemas de sonido, en los cuales el balanceo de las vocales sólo está equilibrado y distribuido según el valor de la serie de arranque. He leído esta noche los primeros versos de este tipo. Para ello me había construido un vestido especial. Mis piernas estaban en un cilindro de cartón completamente azul, que me llegaba derecho hasta la cintura, de tal forma que hasta ese punto parecía un obelisco. Por encima de esto tenía una esclavi- na gigantesca, cortada de cartón, que por dentro era escar- lata y por fuera de oro, y cerrada de tal forma por delante del cuello, que yo, levantando y bajando los codos, podía moverla como si fuesen alas. Llevaba además un sombrero cilíndrico de chamán, muy alto, blanco y azul. Y comencé a leer lenta y solemnemente:

*gadji beri bimba  
glaudridi lauli lonni cadori  
gadjama bim beri glassala  
glaudridi glassala tuffim  
i zimbrabim  
blassa galassasa tuffim  
i zambrabim...»*

Finalmente, se constata también la conexión con el natura- lismo, ya que las doctrinas estéticas del dadaísmo se correspon- dian y coincidían en más de una faceta con una «poética de la acción». Es decir, que no se trataba en última instancia de una nueva poética, sino de la imitación del esteticismo poético del llamado «naturalismo consecuente» de Arno Holz. Aunque el dandysmo del grupo y su necesidad de hacerse notar, bullir y apabullar a los burgueses hizo que sus teorías influyeran en el público mucho más amplia y rápidamente.

## SIN «PARA» Y SIN «POR QUE»

Dada cifró sus esperanzas en la posibilidad de convertir el arte en algo desrealizado, en el simple hecho de la captación suprasensible: «Para su creador la obra no tiene causa ni teo-



«Segadores» (Govache) 1954

ría.» Consideró al arte como algo que eternamente ha de ser acto puro y simple, sin intentar una explicación del fenómeno de la percepción o de su destino. Reducido a valores, lo fenoménico, lo automatizado posee también un sentido que se acentúa incluso si el artista es consciente de que ese fenómeno se prepara en el hecho de percibir. Este sensualismo, anárquico y etéreo, volvía la espalda al hecho evidente de que la libertad sin un *para* o un *porqué* jamás puede tener sentido. Este espécimen no existe en estado químicamente puro. Sólo obtendría un sentido si se estableciera un enfrentamiento de los contrarios—naturaleza-hombre—irresoluble como situación límite a que éste se vería abocado, y en el que la libertad se utilizaría como praxis extrema conducente a la pasividad o a la autodestrucción. Quizá ello estuvo alguna vez en la mente de determinado miembro dada, pero, en conjunto, el grupo advirtió pronto la necesidad de la libertad en función de una idea que condujese a algo. La destrucción por la destrucción, sin metas, establecía un dogmatismo tan inflexible como el anterior, contra el que se habían pronunciado, aunque mucho más violento y, por supuesto, estéril.

La provisionalidad de este «ismo» fue la de una juventud malgastadora de energías que cuando llegó a la frontera de la madurez—al darse cuenta de que, indefectiblemente, la serpiente dada se mordería la cola hasta devorarse en una autofagia violenta—tomó posiciones. Abandonó el peligroso nihilismo que había profesado a causa de la adopción infundamentada de la idea de negación de carta de naturaleza a una sociedad de la que eran producto y a la que no intentaron modificar por resentimiento o incapacidad. Hugo Ball, una de las mentes más valiosas del dadaísmo, advirtió pronto el intelectualismo anarquizante que por falta de soluciones adoptó el

grupo; para él constituyó «un juego de locos que brota de la nada», y añadiríamos además: del que nada brota. Sin una crítica construida sobre cualesquiera postulados nada podría pugnarse o destruirse, y la anterior a ellos quedaba sin superar.

## MALIGNIDAD PARA LA LUCHA

Cuando el dadaísmo intentó combatir un modelo en arte, como el expresionista, su motivo fue el ver en este último un producto que los alemanes pretendieron nacional, y por eso lo atacaron. No criticaban tanto el modo expresionista cuanto su ideología, su vertiente idealista, su germanismo considerado específico de una «Weltanschauung» que se remontaba a la época del pintor Grünewald. Y en este sentido, Dada tenía razón. Lo expresionista, que comenzó siendo una legítima lucha por franquear nuevas líneas interpretativas del fenómeno humano, se convirtió manteniéndose hasta el presente en una fórmula *standard*, útil para etiquetar lo mismo un lienzo que la propaganda de un nuevo dentífrico.

Claro está que cualquier ideología o credo estético que se adoptara establecería una serie de condiciones en su moral de lucha, las cuales implicarían otros tantos atentados dirigidos a destruir las convicciones pertenecientes al enemigo. La «espiritualidad» de que el hombre de la calle hacía gala, profesando como tabú algo prohibitivo e inaccesible para el que disintiera de su manera mediocre de concebir el espíritu, sirvió de blanco a los afilados dardos de la malignidad de Dada. Las líneas que siguen pertenecen a Ball: «Ahora anda por ahí una inmensa cantidad de espíritu, especialmente en Suiza. Hay por ello muchas buenas palabras. Las cabezas giran e irradian un resplandor etéreo. Existe un partido de los espirituales, una política del espíritu; las finezas llegan a entorpecer el tráfico. El "nosotros los espirituales" se ha convertido ya en un adorno del lenguaje corriente y en una muletilla de los viajantes de comercio. Existen tirantes espirituales, gemelos espirituales, los periódicos están llenos de espíritu y los folletines andan a ver cuál es más espiritual. Si esto sigue así no está muy lejos el día en que la voz espontánea de una central para recolección espiritual anuncie la psicostasia general y el fin del mundo.»

## SEUDOIDEARIO POLITICO Y SOCIAL

Dada, que en sus comienzos irradió con fuerza atractiva desde Zúrich, pronto creó en otras ciudades—especialmente alemanas, aunque también extranjeras—grupos de idéntica filiación, a manera del modelo creador, con exposiciones y publicaciones propias. En Colonia las facetas originales del dadaísmo se pusieron de manifiesto a través de la aportación pictórica de Max Ernst, primero, y la algo posterior de Arp.

En Berlín la cabeza organizadora visible, el alma del grupo, estuvo representada por la compleja personalidad del escritor Huelsenbeck. Las características que aquí revistió Dada fueron más especiales que en otros centros del país. Se procuró bien pronto dotar al movimiento con un seudoideario algo más legítimo y que no abarcó exclusivamente el ámbito artístico, sino que proyectaba con patente interés sobre el plano político y la problemática social. Su línea de actuación, como otras semejantes dentro de esta corriente estética, estuvo presidida por la vertiente combativa, aunque también se trató de construir con una preocupación más constante, si no en el ámbito artístico, al menos en el ideológico. Sus ataques fueron principalmente dirigidos contra la estulticia y la ramplona pasividad de los berlineses. No hicieron política clasista, aunque su ideario antibelicista y antinacional determinó que dedicaran su atención y se enfrentaran especialmente a la burguesía y a la clase militar. Huelsenbeck fue también uno de los «dirigentes» que primero se apercibieron del precario contenido sóldo de que el movimiento era portador y la esterilidad que entrañaba permanecer más tiempo uncido al carro de un juego sin sentido. De Berlín no salió nada que pueda con propiedad calificarse de arte, como tampoco de Hannover, donde la representación era tenida preferentemente por Kurt Schwitters.

En cuanto el dadaísmo no sea considerado una actitud auto-suficiente difícil de trascender (como en origen lo fue para sus seguidores) en sus pretensiones de inmanencia, incluso pueden hallarse en él facetas no desprovistas de un cierto sentido positivo.

Si en una toma de posiciones frente al movimiento pasamos por alto su trayectoria general y nos fijamos en aspectos marginales hemos de reconocer que aquél dotó de algún modo—con lo que de la quema de sus existencias pudo ser salvado—al surrealismo, playa en que los ingredientes del naufragio de Dada se incorporaron a un modo de hacer, en arte, perfectamente estructurado, incluso codificado. Y todavía dotó a otros «ismos» postexpresionistas, como el realismo mágico, realismo fotográfico, decorativismo, etc., de algún ingrediente más o menos estilizado, indicio cierto de su paternidad próxima.

Pero no podemos admitir, en conjunto, un movimiento que desde lejos y de manera peligrosamente equívoca contribuía a sentar los credos ideológicos que regirían la actuación de los supremos señores del terror, la brutalidad y la demencia.

No hay que olvidar que, sobre un caos de ruinas, el mundo, hecho añicos, estuvo a punto de asistir a la destrucción de una humanidad narcotizada y rendida por las raquíticas parodias de cierta *intelligentsia* europea.

# El Tiempo de CARLOS PASCUAL DE LARA

ANTONIO MANUEL CAMPOY

por la Escuela de Cerámica, no sabemos con qué proyectos, pues la guerra civil que se le echó encima posiblemente los desbarató todos, pero le llevó—diríamos que providencialmente—a la Escuela de Bellas Artes, en la que encontraría el magisterio decisivo de don Daniel Vázquez Díaz, a cuya estética siempre permaneció fiel (en su espíritu de muralista, en su cubismo atenuado, en su concepto volumétrico del cuadro), filiación esta que es preciso advertir si queremos entender su pintura, así como su otro gran ingrediente inicial: el arabesco dibujístico, de origen palenciano, y, naturalmente, aprendido en la Escuela de Vallecas, aunque ciertamente que, si no olvidado, sí que enriquecido luego y transformado, es decir, asumido personalmente, no importa que en esta asunción se asocien espontáneamente los nombres de Henry Moore, Carrá, Klee y Campigli, y, en definitiva, aquel módulo expresionista que en no pocos casos caracterizó a los jóvenes miembros de la Escuela de Madrid.

## PINTURA DE SOCIEDAD

La iniciación de Carlos Pascual de Lara tenía lugar en unos momentos más bien oscuros para el arte español. En los años de 1939 a 1945, ¿qué ambiente artístico se respiraba en Madrid? Por una parte, estaba la tradición



Con su mujer y el escultor Olmedo, en el estudio de la calle de Barquillo (1947)

**E**N 1938, a los dieciséis años, Carlos Pascual de Lara se matricula en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, que, por cierto, entonces no se llamaba así, sino Escuela Superior de Pintura, y estaba provisionalmente instalada en el Palacio de la Biblioteca Nacional, concretamente en las salas del Museo de Arte Moderno. El ambiente aquel ha sido descrito con graciosísima viveza por un condiscipulo de Lara, Cirilo Martínez Novillo, cuyo relato autobiográfico (Diez pintores madrileños, de M. Sánchez-Camargo; Madrid, 1966; págs. 122-125) es del mayor interés para revivir el ambiente de aquellos años escolares de Carlos Pascual, pues fueron, cabalmente, los de sus encuentros más decisivos: con Vázquez Díaz, en la Escuela; con Benjamín Palencia, en «El Convivio» vallecano, y con sus compañeros y queridos amigos Alvaro Delgado, San José, Martínez Novillo...

Antes de ir a la Escuela, Lara había pasado por el Instituto «Calderón de la Barca» y

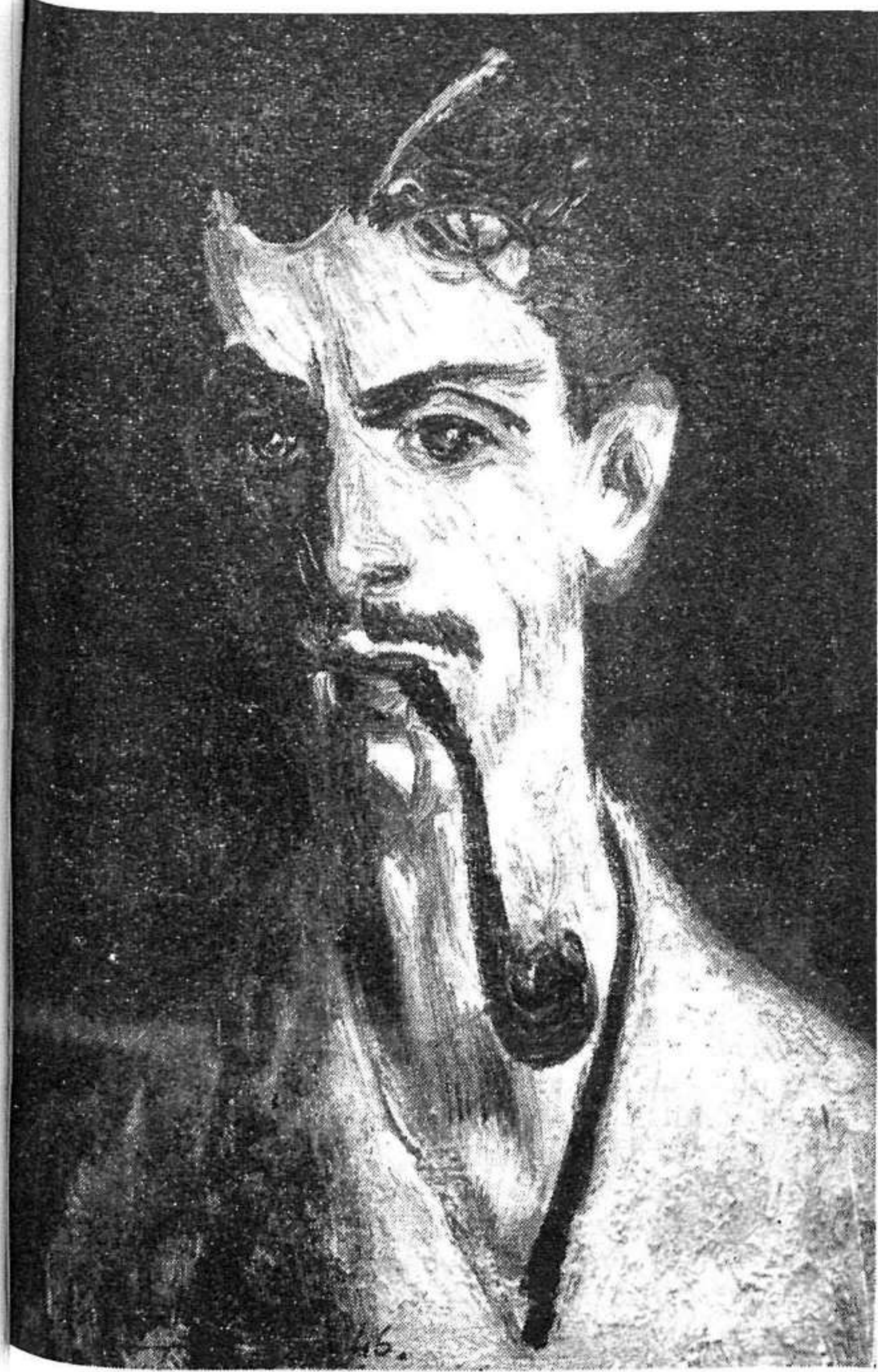
inmediata de todos los realismos, bruscamente interrumpida por la guerra, pero tozudamente continuada después, pues es curioso observar que, coincidiendo con lo que habría de ser renacimiento de nuestra pintura, volvían a la palestra los espectros de una serie de estilos que ya estaban bien muertos en el mundo, y que aquí fueron estimulados contra viento y marea, pero inútilmente. La que podríamos llamar tradición academicista revivió a impulsos de la sociedad que se restauraba, y aquéllos fueron los años de la pintura de sociedad, tan pródiga en suntuosos retratos, suculentos bodogones, brillantes floreros, desnudos entre sedas, composiciones heroicas.

## ANTIACADEMICISMO

Por otra parte, estaba la pintura nueva, que en aquellos momentos se podía señalar en tres nombres: Solana, Vázquez Díaz y el fauvista

LARA





Retrato del pintor Lago (1946)

# Materia de ESPERANZA

JOSE GARCIA NIETO

TENGO a la derecha de mi cama —todas las noches la veo; la miro cuando me levanto— aquella litografía que le fue premiada en la Bienal Hispanoamericana de Arte. Una mujer, sentada en el suelo, cose unas redes. En el fondo una barca varada. En primer término, abierta, casi sonando, una hermosa caracola. En la materia litográfica, Carlos Pascual de Lara había trazado con cuidado, con gusto, despacio, aquellas líneas suyas —y tan suyas— que, entre gratuita y expresivamente, cruzaban sus planos, matizaban el conjunto, dando delicadísima umbria a sus claridades. Eran —son— como agujas de cabeza negra, que se entrecruzaban, pinchando, aletargando, disecando, la gran mariposa de sus creaciones... Yo le he visto dibujar, y me asombraba, y me asustaba casi, la rapidez nerviosa de su trazo. Iba y venía, a la contra, la plumilla, que crujía, que chillaba, como si sobre la lámina de papel duro se estuviera produciendo un acto genesiaco: animal unas veces, mineral y vegetal las más; sobre todo vegetal.

Porque en el arte de Carlos Pascual de Lara, con ser todo vida, y la vida misma, y con producirse íntegramente de una manera «demasiado humana» —y seguramente por eso—, la jugosidad naciente de sus invenciones pertenece al reino de Flora. Flora, esposa de Cé-firo. Porque algo se mueve aquí, organizado por un viento de sutilísima fuerza, de habilísimo designio... Decía que yo le he visto dibujar, enriqueciéndose en la sorpresa de su propia invención. Era como un mago al que le salieran del sombrero más pañuelos de los previstos, más cintas que las preparadas, más flores que las terrenamente posibles.

El también era así. Y este hueco es el que nos dejan sin llenar ya nunca los que como él pueblan nuestro alrededor con mucho más que lo posible, o, por lo menos, con algo distinto a lo que la esperanza anticipa. Tenía algo de ángel descendido, de remoto visitante de un tiempo en el que no estuvimos nunca. Me vais a permitir alguna observación estrictamente personal. Su andadura delgada, su elegancia natural —en un hospedado sobrenatural en la tierra—, sus éxtasis fisonómicos, sus desmayos, ahora inquietantes, luego facticios, sus extraordinarias cualidades mimicas, de las que quizá hablaremos una vez más, me hacían recordar a aquel gran actor que se llamó Leslie Howard, pero precisamente en aquella obra afortunada titulada *La plaza de Bekerley*. Este visitante de otro tiempo parecía Carlos Pascual de Lara. A él se lo dije alguna vez. Y yo, a lo largo de su fina sonrisa, en lo hondo de sus ojos fijos, como las cabezas de alfiler de sus ornamentaciones, viajaba con él hacia los mundos que adivinaba o inventaba, de los que tenía fidelísima noticia.

Su propia generosidad era de otro reino. Quería darlo todo; pero mejor lo inexistente, y de no ser así, lo inesperado... «Te voy a regalar un tintero.» Y entraba en la papelería más próxima y te lo compraba. ¿Verdad, José María Souvirón?... Y entregaba lo que dibujaba, y hasta el secreto de cómo lo hacía. A mi lado, muchas veces, sobre la mesa de redacción ha hecho la «colaboración» pedida. Y era como una fiebre verle dibujar, como un contagio del misterio, como una comunicación con la gracia, de la que estaba sobrado. Tengo presentes dos versos de Garcilaso —¡ah, los muertos en esos treinta y tantos, qué de cosas comunes tienen, qué de cosas alcanzadas, más que logradas, con la mano que Dios da a sus elegidos!—, dos versos que rodean en mi imaginación ese retrato de agudas líneas, de sobria y lunática tristeza que tenía el rostro —tempranamente fijo— de Carlos Pascual de Lara:

*Materia diste al mundo de esperanza  
de alcanzar lo imposible y no pensado...*

Y pienso que esa materia de esperanza que nos daba con sus entregas, esos imposibles no pensados han sido en su obra —indudablemente lo fueron en su vida— incógnitas que hay que desvelar todavía.

Hay que brindar a los críticos del futuro esta apasionante investigación. Creo tanto en la obra de arte como testimonio estricto y completo de una personalidad sincera, que hay que esperar, hay que esperar aunque sean siglos, esos descubrimientos confortadores. No me resigno a que se haya dicho tan poco todavía de lo que hay en la obra de este pintor, que tiene que haberlo, porque estoy seguro de lo que había en aquel hombre. Lo que ocurre es que en arte, por mucho que se quiera, hablamos sobre el ramaje que nos asedia, más inextricable y confundidor cuanto más frondoso aparezca. Así también quien hubiera visto un retórico hábil de la mímica en Carlos Pascual de Lara, tomado desde su dimensión amistosa más explosivamente divertida, se habría quedado muy corto, no tratando de ir un poco más allá para ver hasta dónde la conservación de lo más puro y naciente en el hombre, la heredad de lo angélico, y la incansable y generosa inmersión en lo humano —desde lo circundante hasta lo misterioso— eran valores sustantivos y de una ejemplaridad emocionante.

Yo le he visto tanto enrarecerse en sus obras y transitar como un alucinado por ellas —por el imposible de ellas— como creerse lo que representaba para hacer que resultara más

*Benjamín Palencia. Y estaba, claro está, la Escuela Española de París, con Picasso inmarcesiblemente a la cabeza, en cuyo itinerario se encontraba, en realidad, el auténtico espíritu del arte español. Los jóvenes como Lara, encuadrados por Sánchez-Camargo en la nueva Escuela de Madrid, reaccionaron contra la pintura academicista, se volvieron de espaldas a la Academia y, por su cuenta y riesgo, sin más magisterio que el de Vázquez Díaz y el de Benjamín Palencia, se pusieron a pintar de una manera novísima, muy dentro de nuestra esencial tradición, sí, pero al mismo tiempo más acompañados a lo que en el mundo se llevaba, gran parte de lo cual era genuinamente español, pues Picasso, por ejemplo, era más nuestro que aquel pseudo españolismo luminista que, sin que se sepa por qué, se nos quiso hacer pasar por ibérico, cuando su raíz era más bien afrancesada y, sobre todo, anglosajona.*

*Tras Vázquez Díaz y Benjamín Palencia había un plástico rumor de formas europeas, como también lo hubo en las iniciativas de Eugenio d'Ors, en cuyo Salón de los Once, en 1954, entró Carlos Pascual de Lara. La Bienal Hispanoamericana de Arte, a su vez, vino a desprovincianizar todavía más nuestras artes, concediéndoles una dimensión mayor. En la II Bienal, Lara obtuvo el gran premio de dibujo. Y entonces, como siempre sucedió, fueron las artes las que primeramente anunciaron tiempos supranacionales, y un repertorio de nombres de resonancia universal fueron asumidos en Madrid, familiarizándonos con estilos y maneras de hacer que hasta aquel tiempo aquí no se habían considerado, y ello, naturalmente, sin que nuestra pintura se despersonalizara, sin que dejara de portar su propio acento, si menos localista en la formulación temática, tan español esencial como en sus épocas más gloriosas.*

## FECUNDA TRANSICION

*Una serie de revistas alentaron aquella renovación, y el teatro abrió sus puertas a diseñadores tan ágiles como Lara. La pintura mural, a su vez, encontró amplio campo en las nuevas arquitecturas, y los cursos de arte vanguardista que tuvieron lugar en La Magdalena completaron, teóricamente, el movimiento renovador, alentado siempre por la más reciente crítica de arte. Puede decirse que todo lo que quedó fuera de aquel renacimiento, y quedó bastante, no existía ya, aunque socialmente siguiera brillando. Carlos Pascual de Lara es un nombre que para siempre irá asociado a aquella etapa renovadora, de fecunda transición.*

verosímil a los espectadores en la ocasión. Cuando Carlos Pascual de Lara irrumpía en la sala de redacción de *Mundo Hispánico* con uno de sus zapatos en cada mano, a modo de pistolas, y con piruetas, absolutamente prodigiosas, saltaba de mesa en mesa, disparando contra una tribu de sioux que le perseguía, era fácil entrar en el juego, como fácil después, en seguida, notar que algo más que un juego movía a aquel ser, infantil, sapiente y extraño, que caía descalzo, pálido y transfigurado, hecho un ovillo a nuestros pies. Y repito que era angélico todo lo que la ficción nos traía. No, Francisco Umbral—daría algo porque lo hubieras conocido—, no había «duende», si se hace sólida tu teoría de igualar duende y demonio.

Lo que había en Carlos Pascual de Lara era tristeza y melancolía. Hay tristeza y amargor de algo perdido. No hay nunca suficiencia demoníaca de lo encontrado y requetesa-bido, por profunda que haya sido la cantera de la extracción. El era triste, profundamente triste cuando nos daba su alegría. Yo creo que él no se hacía nunca gracia, como un niño no sabe nunca por qué se ríen los mayores con él. Pero sabía cómo y cuándo podía hacerles reír. Y quizá pintara así, tanteando un poco lo que creía que era pintar para los hombres. Ese era el principio. Después se entregaba, y se perdía. Y ahí creo yo que hay que buscarle para que alguien nos diga un día, del todo, quién era y adónde ha llegado.

# CARLOS LARA

**H**ABLAR de Carlos Pascual de Lara es una alegría.

No es recordar el poner el pensamiento de perfil y detenerlo en su pintura, en sus litografías, en sus dibujos: en él mismo.

Es volver la mirada, como al reclamo de su voz, y fijarla en el punto, en el instante, en los instantes en que hemos compartido una misma realidad. Y estos instantes siguen vivos, con esa vida eterna que posee lo bueno.

Lara es un hombre entero. Sus personalidades, humana y artística, se funden, sin fisura alguna, en un mismo cuerpo. Es un creador, mejor aún, un lírico. Un descubridor de formas, de fábulas, desde su entraña enjuta, desde su osatura blanquísima.

Confieso que me resulta difícil separar sus dos personalidades, analizar por separado las dos vertientes que la componen. Y estoy decidido a mezclarlas, a alejarme del dato científico, de la teoría desencarnada. No quiero que el próximo encuentro con él sea serio, que tengamos que hablar de lo escrito.

Cuando lo conocí quedé ganado para su causa de amistad. Corría el año 1949. Era fácil quedar amigo suyo. Su intimidad no incluye pasillos con rincones inesperados. Todo el trayecto está iluminado con idéntica luz.

Es estupendo oírle hablar. Su limpieza mental resplandece: nunca ha dicho una palabra en contra de nadie. En su aprecio todos tienen cobijo, nadie ha regresado con las manos vacías.

Carlos lleva consigo un aire propio, un ámbito personal en el que todos nos movemos con libertad.

Luego hay virtudes no amarillas y caducas, sino sencillas, vestidas con hermosos colores: respeto; una brizna permanente de alegría; generosidad por tres veces consecutivas; fantasía.

Cuando está preocupado su lápiz o su pluma nos cuentan la historia sobre la mesa del café.

—Mira, aquí está el hombre, jorobado por falta de dinero...

—No exactamente. Ves. Estos son los que amenazan su final de mes. Pero él los obliga a ponerse contentos inventando una sirena. Y ellos no tienen más remedio que mirarla. Y entonces él va a la caja, rápidamente, y cobra.

## LA ESCUELA DE VALLECAS

Su estancia en la Escuela de Vallecas, 1939, debió ser hermosa y dura.

A veces se refiere a aquellos días. Y cuenta cosas de Benjamín Palencia, Alvaro Delgado o San José, muy rápidamente, y calla en seguida. Y desde luego fue importante el grupo que se reunió en torno de un pintor, Palencia, ya significado antes del año 1936.

Era justo la posguerra.

Durante los tres años anteriores encontró un lugar donde mantener viva su declarada vocación: la provisional Escuela de San Fernando, instalada en las salas vacías del Museo de Arte Moderno.

Entonces alcanzó a conocer a Daniel Vázquez Díaz.

Ahora sentía la necesidad de aprender *in vivo* técnica y oficio, de valorar la realidad circundante, de unirse con una tradición y una vanguardia anteriores, a través de un conductor: Benjamín Palencia.

Los dibujos que conserva de esa época son laras apalenciados. Una seguridad insolente en la línea, transmitiendo reposo o una potencialidad de movimiento; semejanza en los tipos elegidos por el maestro, pastorcillos y gentes del pueblo de Vallecas; una perfecta captación del instante.

CARLOS LARA

BRETON DE LOS HERREROS 17  
TELEF. 34 68 52

Segovia Viernes

Querida Carlina

¿Cómo estás? Aquí siempre es igual — tiempo ~~está~~ días que se me hace terrible la soledad pero así y todo me gusta esto —  
Poco a poco voy trabajando mejor.  
Estoy lleno de achaques como un viejo — creo que tiempo venura — no sé —

me duele mucho un hombro — También puedo ser un frío — una mala postura —

A fin de mes ire a Madrid y te veré —

Saluda a los amigos —

Carlos.

arta a Carmen Díaz Herrero. El «viernes» del encabezamiento es el 28 de febrero de 1958. Ese mismo día, antes de comer, sufrió Lara el derrame cerebral del que ya no se recuperaría. Murió tres días después, en la Clínica de la Concepción, de Madrid, a la que fue trasladado desde Segovia por el doctor Boixadós. Es la última carta escrita por Carlos Lara, y hay en ella patéticas premoniciones...

# LARA entre Nosotros

ADOLFO CASTAÑO

¿Qué fue exactamente la Escuela de Vallecas?

Un semillero que cumplió con su misión, que no aspiraba a teorizar, que no preconizaba una actitud determinada. La prueba de ello fue la diáspora que siguió al núcleo. Cada uno de sus componentes siguió su camino, algunos de ellos se unieron luego en otra escuela de simpático nombre, «La Joven Escuela Madrileña». Pero todo sucedió dentro de un clima de libertad, no hubo discípulos separados.

## SENTIDO RELIGIOSO

Carlos Lara tenía ya audiencia en el mundo artístico, el premio de diseños para teatro, los figurines de «Antígona», la exposición de la Joven Escuela de Madrid, celebrada en 1947, en la que apareció junto a Valdivieso, Lago, Guerrero y el escultor Carlos Ferreira de la Torre, cuando se encargó de hacer un mural para la recién terminada basílica de Nuestra Señora de Atocha.

Cuando entra en contacto con los dominicos se evidencia otra faceta de su carácter: el sentido religioso. Y digo el sentido religioso, no digo su religiosidad.

Carlos conversa de muchas cosas con los frailes. Con su claridad gana la estima de estos hombres de hábito blanco. Con su mente despierta, capaz de no perderse en ningún vericuetto por intrincado que éste sea, ocupa un lugar en su apreciación y hay que señalar lo difícil que es conseguir la atención de los dominicos.

Es entonces cuando se plantea el problema de la confección de un mural para decorar las paredes de una escalera del convento adosado a la basílica.

Carlos tiene un claro sentido del mural. El espacio no le asusta. El esquematismo al que ha llegado a través de su obra de caballete, del dibujo, de su observación directa de los maestros en los viajes que ha realizado a Italia y Francia le permite organizar con eficacia los distintos planos de un trabajo de esta índole.

No se pierde en las relaciones de los términos. Encuentra en cada sugerencia de un rostro, de la vestidura, una relación de continuidad, de ida y vuelta hacia el espectador.

El color, la línea, la materia sobre la que va a actuar no le estorban lo más mínimo. Ha decidido hacer el mural en cerámica de Andújar, como los de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario.

Acabada la obra continúa su amistad con los dominicos.

Un día, en la revista *La Hora*, descubro un dibujo suyo: una cabeza de Cristo. Otro día, acompañándole en una visita a los frailes, veo, cuidadosamente enmarcada, la litografía original. Su expresividad es aún mayor que en la reproducción. El rostro sereno y un poco pensativo tiene una mirada fija y callada. El negro y el blanco poseen calidades definitivas de color.

No le pregunto nada. Admiro y guardo silencio. Carlos reconoce mi silencio y lo interpreta.

## LA LUCHA POR LA VIDA

Luego viene lo del Real.

Se convoca un premio para decorar la sala del Teatro Real y su boceto lo consigue.

Tiene que ponerse a ello. La tarea es extensa. Y Lara cada vez dispone de menos tiempo, pasa menos tiempo en su taller. Los amigos le reclaman, desean tenerle al lado. La lucha por la vida sigue acuciándole, es ingente el trabajo menor que debe realizar para afron-



Pastor de Vallecas. Apunte del natural, hecho cuando el pintor tenía diecisiete años (1939)

tar dignamente su standard. Publica en cuantas revistas hay y todavía encuentra lugar para dibujar a quien se lo pida unas viñetas, para hacer un retrato, para ocuparse del problema ajeno.

Decide irse a Segovia, venir a Madrid lo menos que pueda para no dispersarse. Piensa, con ilusión, que está iniciando una etapa decisiva.

Y en ella está para siempre.

Carlos Lara es un artista atento, una entidad entera y personal, con un intenso poder lírico, con una obra relativamente grande de extensión y sinceramente honrada. Que ha hecho escuela de una manera muy sutil, más en el matiz que en la teoría, bastante en el color y poco en el ejemplo humano.

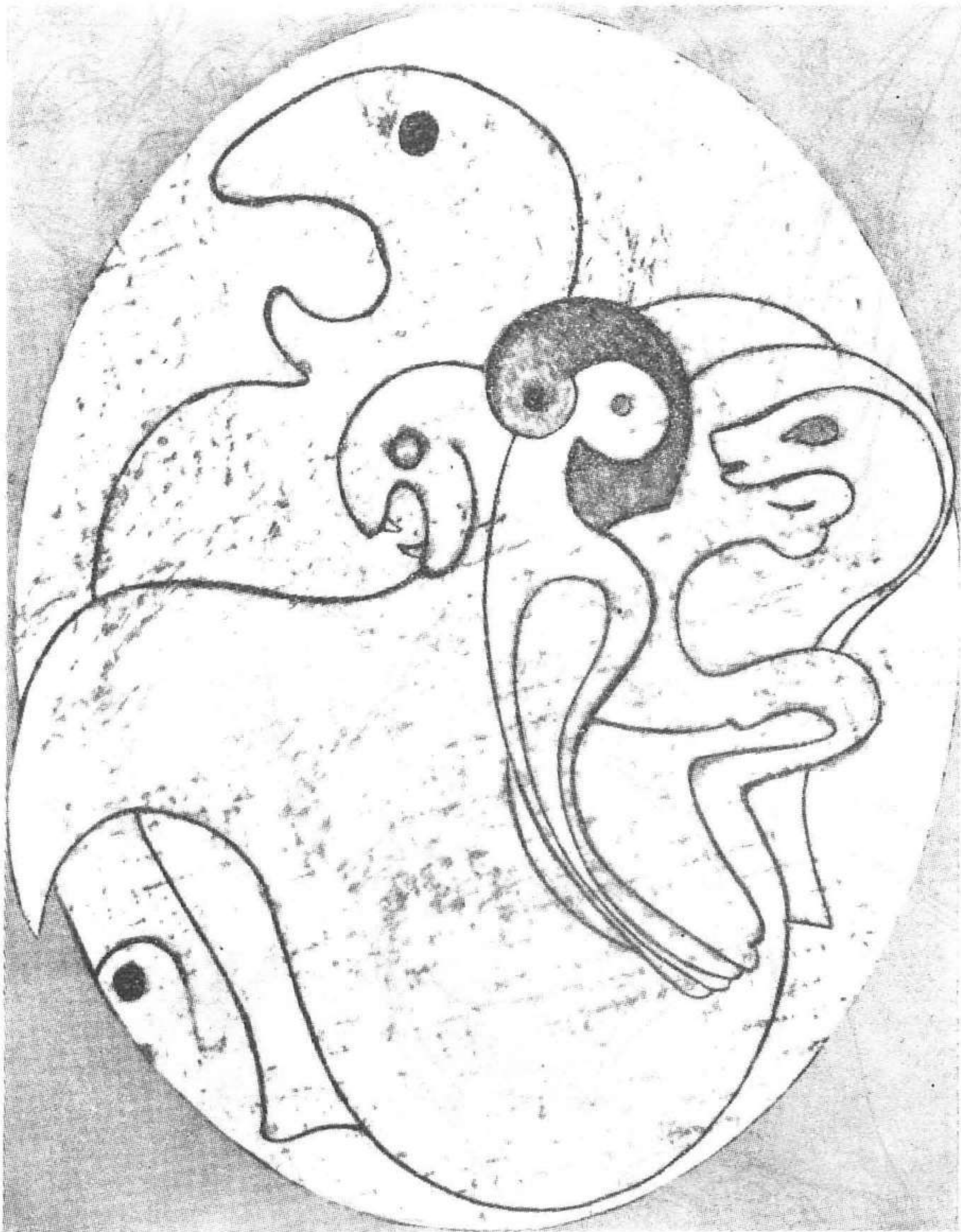
Las últimas generaciones le desconocen. Es-timo que hay que hacer, de nuevo, una exposición antológica de su obra para que se sepa que existe, para que se tenga un respeto por él. Un respeto que yo le reclamo en nombre de la amistad que nos une y en nombre de su propia valía.

LARA

# PLASTICA

ADOLFO CASTAÑO

## MAX ERNST



Con sus setenta y siete años, Ernst todavía combate en las fronteras del porvenir, en la invisible frontera que transforma lo cotidiano en una aventura. Max Ernst trasciende los límites que nos encierran en las cuatro paredes de un horario terrestre mediante un pasaporte firmado por él y que es válido para todos los países del mundo visible e invisible.

*Nous ne sommes pas vos ennemis  
... nous qui combattons toujours aux  
[frontières  
De l'illimité et de l'avenir.*

Es cierto lo que escribía Apollinaire. Los artistas abren las puertas de la realidad, son la verdadera vanguardia de la cultura, los que con su olfato finísimo perciben los cambios sustanciales de la sociedad y modifican el gusto, las cualidades de lo bello, creando, descubriendo nuevas zonas de lo sensible.

Por esto, ha sido emocionante encontrarse frente a frente con

Max Ernst; comprobar su existencia real, de carne y hueso, de materia y forma, de color y trazo. Emocionante palpar su obra vieja y nueva, ya no demasiado audaz, pero siempre inteligente y viva.

Cuando nace para la pintura Max Ernst, lleva consigo un equipaje de seis años de estudios filosóficos en la Universidad de Bonn.

En 1919 se enrola, junto con Arp y Baargeld, en el movimiento Dada. Al año siguiente organiza en Colonia una exposición Dada, que es clausurada por la policía.

El cubismo había abierto brecha en la pintura. Sus descubrimientos habían posibilitado un nuevo lenguaje plástico. Cuando este movimiento alcanzó el cenit de su vitalidad, se origina en su seno una nueva germinación que se bautiza con el nombre de Dada.

Dada era una palabra sin significado. Sus corolarios—el arte es un acto gratuito, producir un *shock* en el espectador que le haga dudar de las razones de ser de la creación artística, obligar a que el arte se mire a sí mismo con mira-

da crítica—fueron una consecuencia de las nuevas formas cubistas, unida al sentimiento, privativo del siglo xx, en el cual las verdades tenidas por eternas deben ser sometidas a presiones que muestren su inestabilidad de base y las hagan envejecer sin remisión. La obra de arte se identifica consigo misma, excluye por completo la referencia externa, inventa la realidad.

Ernst tiene armas suficientes para militar en el seno del antiarte Dada. La organización de su mente, sin embargo, no le convierte en un teórico, sino que adelgaza su sensibilidad, su capacidad para percibir plásticamente los fenómenos, los datos, de dos realidades distantes, que se encuentran en un plano no-conveniente para ellas.

Por ello no sigue el camino literario que le ofrecen Dada y el surrealismo, «nacido de una costilla de Dada».

El movimiento plástico Dada fue completado por un movimiento li-

terario. Esta hermandad suscita de nuevo la cuestión, tantas veces debatida, de la relación e influencia de unas artes sobre otras.

Ninguna de las artes es ajena a las demás. Su diferenciación estriba en el vehículo y en las peculiaridades que este vehículo acentúa. Pero dado que todas actúan en el terreno limitado-ilimitado del hombre, que se realizan a través de sus sentidos, por los que entran y salen, y que son percibidas por una interioridad común a la especie, la tierra en la que fertilizan tiene unos componentes semejantes que posibilitan una cercanía de las células básicas de todas ellas.

El surrealismo se interesa por la filosofía, la poesía, la política y las bellas artes, pero se inclina un grado más a favor de estas últimas.

Bretón lo definió: Automatismo psíquico mediante el cual se intenta expresar, verbalmente, por escrito, o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento.

Pero hay otro elemento esencial en esta doctrina: el culto por lo maravilloso. En el interior del surrealismo el elemento religioso se diluye en una magia alucinada.

Hans Arp, André Masson y Max Ernst, utilizando técnicas que mezclan pintura, escultura y *collage*, ponen frente al espectador lo sorprendente de sus realizaciones. Ernst, llevado por una obsesión visual, realiza sus primeros *frottages*.

«Partiendo de un recuerdo de mi infancia—escribe Ernst—en el que un panel de madera falsa situado frente a mi cama fue el provocador óptico de una visión de duermevela y encontrándome en un albergue a la orilla del mar, advertí la atracción que ejercía

### itinerario de exposiciones

- Onésimo Anciones expone en la Galería Da Vinci. Recomendamos ir a ver rápidamente esta exposición. Anciones pinta de verdad, de manera violenta, de la paleta al soporte. Su fuerza expresiva, sin tanteos, compensa el desaliño evidente, la falta de preocupación por su obra, falta de preocupación en lo que se refiere a la conservación de sus trabajos. Anciones sabe muy bien lo que quiere hacer, y lo hace. Y su gesto frente al público, desdeñoso, no importa nada. Es todo un talento.
- Luis Garrido y James Reeve han realizado unos diseños para tapices, Garrido sabe de ello mucho, que pueden ser reproducidos fácilmente en serie. Ahora se está haciendo un nuevo esfuerzo por que el arte ocupe una plaza habitual en las casas del público medio, sustituyendo con originales, reproducidos en pequeña escala, esas estampas, esos cromos que son el antiarte por excelencia. Poliart ha tenido buena idea y mejor fortuna al elegir a Luis Garrido y James Reeve para inaugurar su experiencia.
- Bornay expone en la Galería René Metras, de Barcelona, 22 obras de escultura. Bornay pone como cita en su catálogo estas palabras del manifiesto constructivista de Gabo y Pevsner: «Espacio y tiempo son las dos únicas formas esenciales de la vida manifestada, y por eso el arte debe ser guiado por estas dos formas básicas si desea realizar la verdadera vida. Para las percepciones de la actualidad, los más importantes elementos del arte son los ritmos cinéticos.»
- Vicente Caraltó ha expuesto sus pinturas en la Sala del Prado del Ateneo de Madrid. Caraltó gusta de la eficacia de un estilo añejo, el «modern style», que utiliza para encerrar las formas dentro de él. El tratamiento que hace con la espátula sobre la materia es eficaz, pero el conjunto adolece de profundidad plástica.
- Desde Estocolmo, Galería San Pablo, nos llegan noticias de Mario Ribera. Este boliviano se ha ido lejos para exponer las obras que vimos la temporada pasada en la Galería Nebli. Los dibujos a «flomaster» que ahora presenta en Suecia son una continuación de aquéllos. Ribera improvisa partiendo de un punto o una línea centrales. El resultado tiene fuerza y profundidad.
- Nos llega noticia de la exposición de Eduardo Viana en la Galería Domínguez Álvarez, de Oporto. Poco podemos decir de un pintor a través de las fotografías del catálogo. Tan sólo dejar constancia de su aparente calidad.

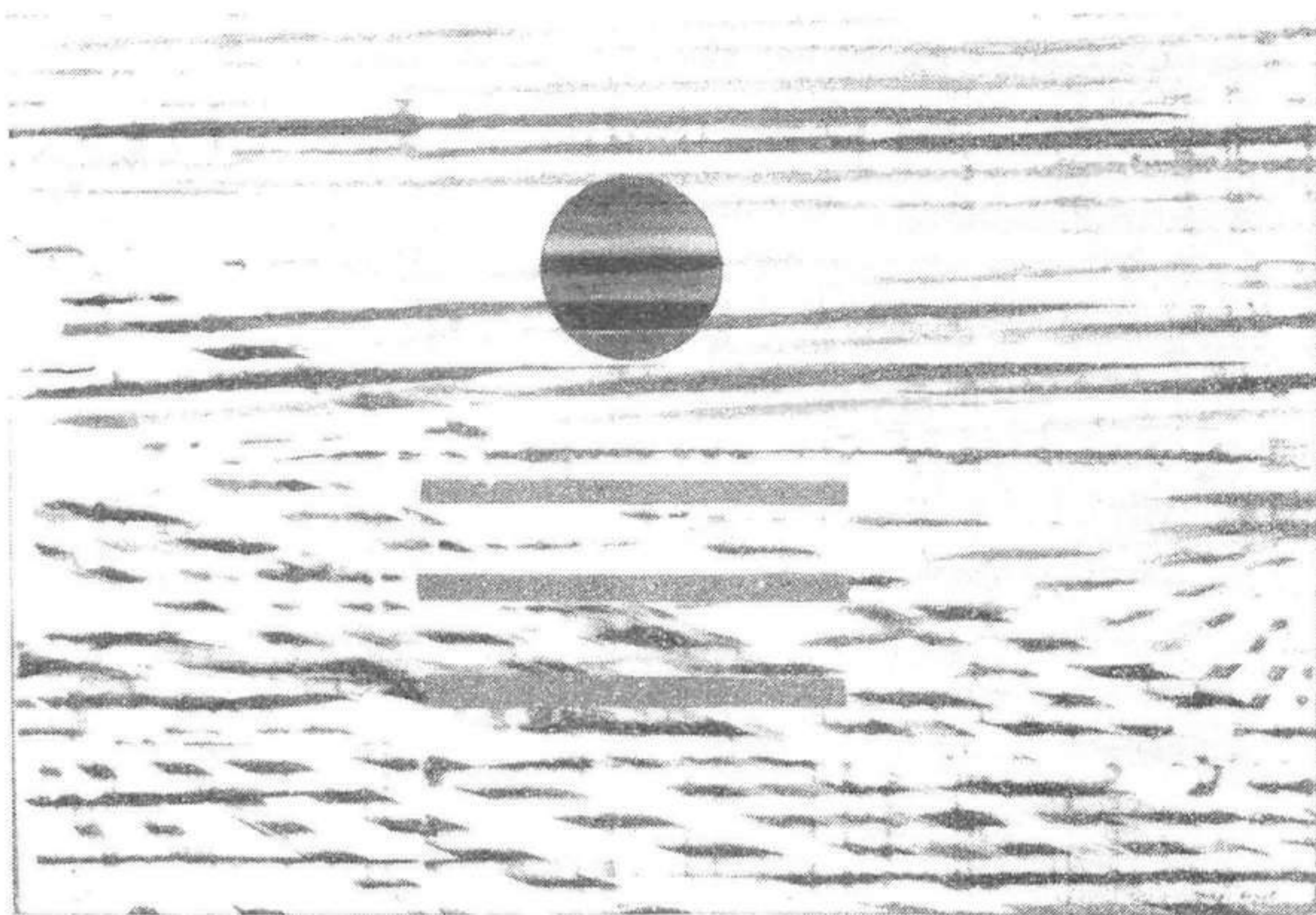
sobre mí el suelo, en el que mil fregados habían acentuado la superficie. Me decidí a investigar el simbolismo de esta obsesión, y para ayudar a mis facultades meditativas y alucinatorias hice una serie de dibujos de las maderas que componían el suelo, colocando al azar sobre ellas hojas de papel que luego frotaba con mina de plomo.»

Ernst profundiza lentamente en esta dirección. Su arte se depura partiendo de la síntesis que ha conseguido a la sombra y con el apoyo del superrealismo.

La pervivencia de este movimiento llega a nuestros días. Su furor se ha incorporado a la san-

gre del arte que ya lo percibe con violencia, pero sin extrañeza, distinguiendo en primer lugar la carga lírica que lleva, fijando luego su atención en los elementos dados que nos transmiten la carga.

El Ernst que expone sus obras en la galería Iolas-Velasco no pierde su valor en el paso del tiempo fechado en sus cuadros. Nos deja ver su proceso honradamente, de cerca: el uso de medios producidos en serie a los que un toque de color, una magia sencilla y difícil, trasmuta en otro objeto, un objeto susceptible de ser incorporado a un universo en el que lo usual se convierte en fábula.



# MUSICA

CARLOS-JOSE COSTAS

## DESDE LAS NOTAS AL PROGRAMA



Enrique García Asensio

Las notas al programa tienen una finalidad muy concreta, y podríamos afirmar, lógicamente, que son más valiosas cuando responden íntegramente a su misión informativa. Unas fechas, una breve reseña biográfica orientadora y, en el caso de las obras de repertorio, una simple reconsideración de lo que más o menos saben o es normal que sepan todos los asistentes. Pero, a veces, el autor de las notas cuya firma puede o no figurar va más allá e introduce, sobre todo en los estrenos, una especie de «antecrítica» del compositor, que con frecuencia explica muchas cosas. Y aún cabe otra posibilidad. El redactor «anticipa» un juicio frente a un estreno. Esto es poco frecuente, pero sucede, porque la variedad es infinita.

Precisamente este caso se ha producido en las notas al programa del concierto de la orquesta de la Radio Televisión, en el que se ofrecía la primera audición de *Contrastes*, de Claudio Prieto, una obra nacida por encargo de Radio Nacional de España. La frase de anticipación crítica decía: «... música puramente objetiva en la que el sentido de la continuidad como el de la construcción o el trabajo tímbrico, sin especiales delectaciones que, en muchos casos, llegan hoy al abuso, demuestra la capacidad del músico y esa serenidad capaz de dar a su producción un sentido en el que cabría hablar de un *nuevo clasicismo*.»

No sabemos a quién corresponde la opinión, pero la definición es exacta. Tan justa que no creemos que sea posible encontrar otra que defina, en menos palabras, la impresión que producen los *Contrastes*,



George Gershwin

de Claudio Prieto. Es obra madura, serena, asentada, que debió satisfacer muy concretamente a los que acusan a la música de nuestro tiempo de desorbitada y efectista; a los que olvidan lo que había de desorbitado y efectista—ahora de consumo normal—en otras épocas, considerándolo exclusivo de la presente, y a los que estiman «poco asequible» lo que se compone en la avanzada. Pero, a juzgar por los aplausos, sólo un poco más que cortes, no fue así. ¿Por qué?

Bien sencillo, porque todas esas acusaciones se asientan en una afición sin «inquietudes», en una afición apegada a lo que sin interrupción ha entrado por sus oídos y «está ahí», conocido, seguro, sin compromisos y a lo que se ha dado en unas ocasiones un valor sentimental muy parecido al que concedemos todos una determinada canción ligera que nos trae a la memoria el momento de su «moda». En otras, porque, como hemos dicho, el hábito de escucharlas trae los pasajes «tarareables».

El «nuevo clasicismo» es una idea feliz, anticipo crítico y anticipo de futuros remansos en los que la obra de Claudio Prieto, junto con otras «desorbitadas», serán también «hábito» que no causará sorpresas,

como no lo causa hoy la programación simultánea de un concierto de Mozart, un fragmento wagneriano y una obra de Hindemith. Lo que es triste y desesperante para el compositor es la injusta espera. Por ello, corresponde a las empresas oficiales esta labor de «sacudida», que ha de ser continuada para que surta sus efectos. Las no oficiales están supeditadas a la taquilla de modo más perentorio, y su riesgo puede ser su «cierre». En esta línea participan los fabricantes de discos, de cuya venta dependen, y es la razón de que deban valorarse los esfuerzos de aquellos que sacrifican parte de sus beneficios en «aventuras» de grabaciones en las que esa venta no llegará a compensar el desembolso inicial. Tal es el caso, entre otros, de disco con música de Luis de Pablo, lanzado recientemente por Hispavox.

García Asensio, que dirigió con más cariño que ensayos la obra de Prieto, presentó seguidamente el *Concierto en Fa*, para piano y orquesta, de George Gershwin, con la intervención del solista Edward Mattos, y, por último, la *Segunda Sinfonía*, de Robert Schumann.

Gershwin, gran músico, hombre de grandes méritos personales por



Edward Mattos

su esfuerzo y sus deseos continuados de superación, vivió un momento de plena difusión de la música de «jazz», que llegaría a los más apartados rincones e influiría en los músicos más puramente sinfónicos de aquellos años. Murió joven y con amplias posibilidades, contrariamente a Paul Whiteman, desaparecido hace unas semanas, que fue uno de sus grandes promotores.

El *Concierto en Fa* ha gozado de gran difusión, precisamente por su inspiración «jazzista», pero sirve para mostrar la calidad de un pianista. En esta ocasión fue Edward Mattos el que lo sirvió con fidelidad y buena técnica.

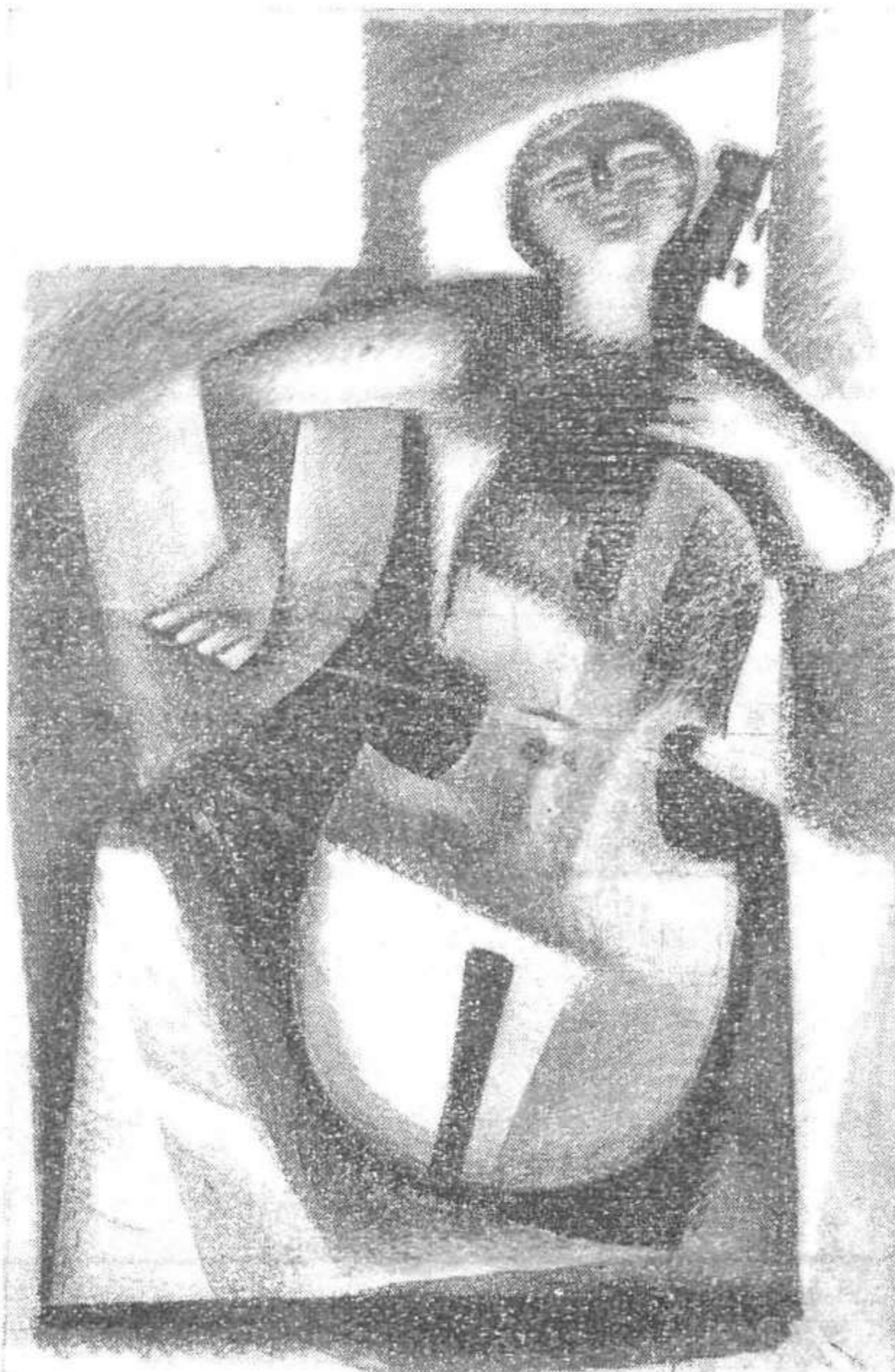
Por último, la Sinfonía de Schumann apoyó el equilibrio del programa de tres épocas muy distintas en una versión excelente. Casi no es preciso decir que la intensidad de los aplausos estuvo en orden progresivo de acuerdo con el del programa e inverso respecto del tiempo.

Se anuncia la celebración de un concierto del grupo Sonda, en colaboración con Juventudes Musicales de Madrid, que ya habrá tenido lugar cuando aparezca este comentario. El pianista Carlos Santos, que no hace mucho actuó en el Ateneo de Madrid, ofrecerá un programa lleno de estrenos absolutos, en España o en Madrid, por supuesto, de música contemporánea.

Cage, Mumma, Brown, Feldman, Ichihyanagi, Delás, Bernaola, Barce, Marco, Marchetti e Hidalgo son los compositores elegidos por el intérprete. Para bien o para mal—según opiniones—son de sobra conocidos para que se produzcan las «sorpresas», para que alguien crea que se trata de nombres del siglo XIX.

En el teatro Beatriz se presentó el grupo de danza de Alicia Díaz, con Juan Quintero y Angel García, la colaboración de la mezzo-soprano Rosa Barbany y guitarrista, pianistas, etc.

## antes de la fecha



En la grata fiebre de estrenos o de reposición de obras contemporáneas que vive la Orquesta de la RTE, se anuncian para los días 27 y 28 *Los Caprichos*, de Tomás Marco, uno de los nombres que venía estando reservado para los grupos de inquietos y renovadores como

las Juventudes Musicales de Madrid, o Alea o Sonda. Junto a él, y bajo la dirección de Ros Marbá, escucharemos Desintegración morfológica de la Chacona, de Montsalvatge—tampoco frecuente—, y, por último, La canción de la Tierra, de Mahler, con la colaboración de la contralto Helen Watts y el tenor John Mitchinson.

Más contemporáneos, que ya lo son menos, forman el programa del recital del día 1 de febrero del violoncellista Radu Aldulescu y la pianista Rosa Sabater en el Club de Conciertos. Hindemith, Kodaly y Shostakowitch. Se recorre así, a grandes pasos, un período olvidado, ausente, para el acercamiento a la actualidad. Se suben los escalones uno a uno, aunque sea a paso de carga. Esperemos que los resultados colaboren con el programa general que más nos interesa de la puesta al día.

Carlos Chávez vuelve a Madrid cuando aún está reciente su última visita con ocasión del II Festival de Música de América y España, en el que dirigió el concierto de clausura. Como títulos El beso del hada, de Stravinsky; dos del propio director: Sarabanda, Sexta Sin-

fonía, y un estreno (!) de Haydn, Concierto para violoncello en do mayor, en el que intervendrá como solista Radu Aldulescu. Las obras de Chávez son, por supuesto, estreno en España, ya que el posible conocimiento de este compositor nos venía llegando a través del disco, en sus grabaciones al frente de la Orquesta Sinfónica de Méjico. El concierto tendrá lugar el 4 y 5 de febrero, en el auditorium del Ministerio de Información y Turismo y en el Palacio de la Música.

El dúo Gotkowsky, violín y piano, dedicará su sesión del 8 en el club, a Mozart, Bach, Bartok y Schoenberg. El recorrido de los escalones continúa.

Para la vuelta con la Orquesta de la RTV, después de unos cuantos conciertos a cargo de García Asensio y Ros Marbá, de Igor Markevitch, traerá el 10 y 11 nuevos aires stravinskianos con Perséfone, otro estreno en España, y Harold en Italia, de Berlioz.

Estas sesiones alternarán, como de costumbre, con las de la Orquesta Nacional, Cantar y Tañer y otras cuya anticipación suele ser mínima y de las que no es posible incluir la oportuna referencia.

Desmenuzar el desarrollo nos llevaría a muy largas consideraciones, y, por ello, reunimos el resumen. Hubo aciertos y otros que no lo fueron tanto, pero el fallo principal no residía en los últimos. Todo habría quedado mejor y digno

del mayor elogio si las piezas hubieran estado encajadas en otro montaje. Las cortinas que dejan ver el foro blanco, las luces a veces bruscas y casi siempre poco afortunadas, y otros detalles son esenciales en el teatro y pueden llegar

al extremo de desvirtuar y anular intervenciones afortunadas. Y precisamente este es el aspecto que han tenido en cuenta incluso de los que han orientado sus comentarios poco favorables en otras direcciones.



EUSEBIO GARCIA LUENGO

Cuyo convencionalismo resalta en muchos momentos. Ya el principio es tópico y amanerado, aunque los términos parezcan contradecirse, con el automóvil que volcó, la muerte del muchacho y la historia retrospectiva que comienza. Losey se empeña en sorprendernos con algún que otro esguince inédito y especialmente con aquella aparatosa y hueca mujer.

## Argumento y acento personal

**Accidente** me parece una película afectada e interesante, con una curiosa mezcla de naturalidad y pedantería. Yo estaba enterado, por esa onda difusa a través de la cual se propagan noticias sobre obras diversas de cualquier género, de que suponía cierto empeño de expresión psicológica y un total estilo cinematográfico con algunas diferencias respecto del gran núcleo del cine, lo que más se asemeja a sí mismo y más se repite.

Pero **Accidente** no se me antojó distinta sino en aspectos muy parciales y en cierto modo adjetivos y secundarios; en detalles, en atisbos, en menudos apuntes sobre las gentes y sus maneras de vivir, sobre formas de vida, por emplear la bien acuñada expresión del título famoso.

El cine tantea actualmente modos expresivos nuevos que hasta ahora le estaban vedados o cuya limitación se había im-

puesto. Ello se debía, sobre todo, a la exaltación que los cultivadores de ciertas artes hacen de lo genérico: lo novelesco, lo teatral, lo cinematográfico. Proclamado o negado lo cual, no hay sino acatarlo. Ahora las lindes han comenzado a ensancharse y, como en todo proceso, se da mucha simulación y tal cual rasgo agudo. Y a veces todo ello se mezcla, sin dejar de formar la forzosa unidad, en la misma película. Así ocurre con esta.

### CERO A LAS «ESTRELLAS»

Diré pronto que no me gusta ninguna estrella cinematográfica. No sé por qué—no sabría explicarlo en pocas líneas— apenas la cámara se fija en una mujer para convertirla en actriz más o menos famosa la vulgariza y casi casi me atrevería a decir que la envilece. Ninguna mujer de cine propiamente tal posee atractivo. Todas se convierten en máscaras.

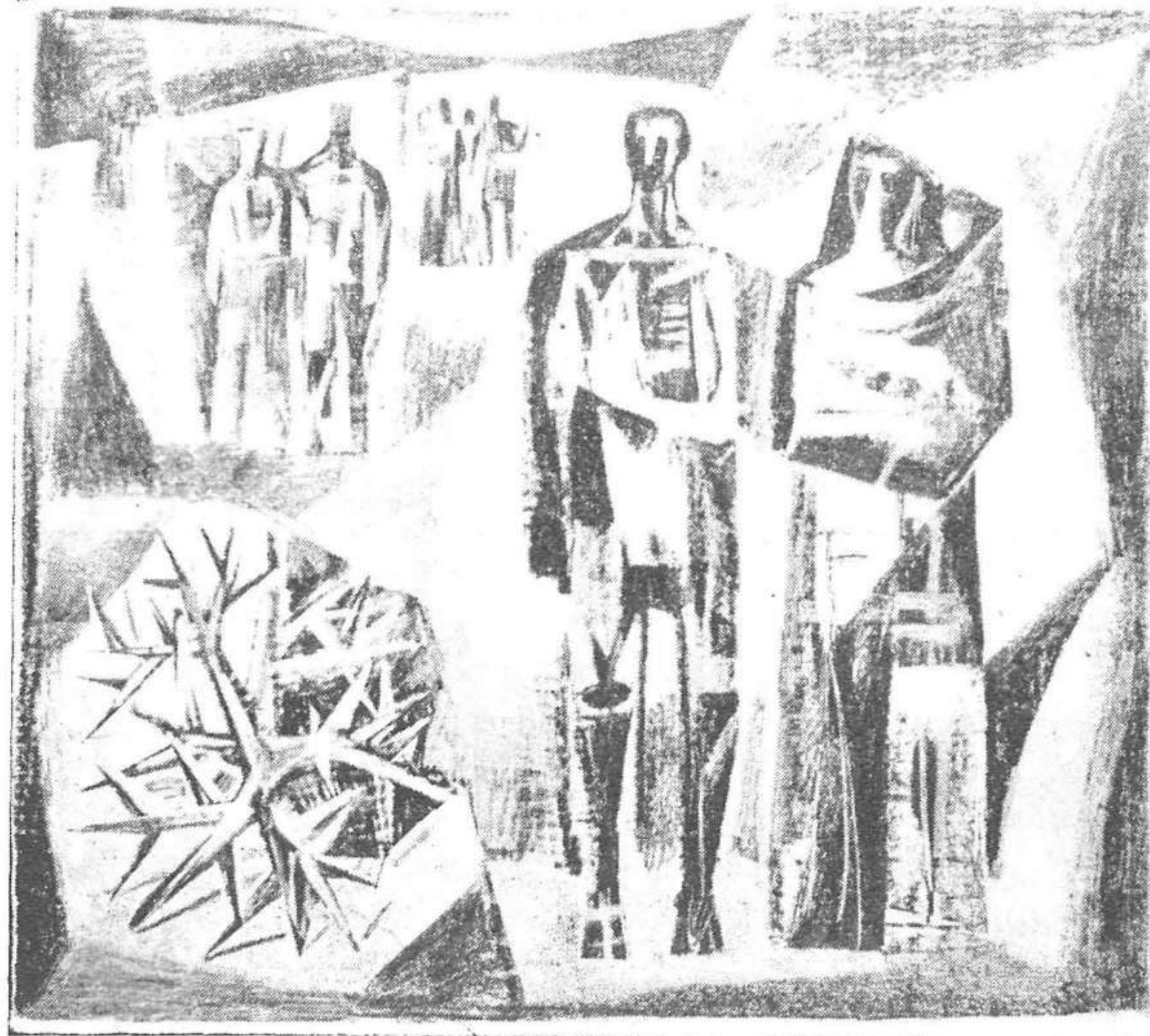
No conozco, por supuesto, la novela sobre cuyo argumento se edifica la película, pero supongo que este tipo de mujer—creo que el personaje en la traducción se llama Ana—se hallará más

explicado, más explícito, porque la fuerza de las imágenes no es bastante para convencerme de que se enamoren los hombres de la película de aquella mujer artificiosa, por muy universitaria y puesta al día que la haga el director. Ya sé que solemos enamorarnos sin saber por qué y que en la literatura y en el cine el amor se admite sin más. Sospecho, sin embargo, que en este último el interés de la convencional imagen femenina está siempre cambiado y estoy a punto de creer que se hace una selección al revés, eligiendo seres de expresión estúpida. A no ser que sea, como digo, una exigencia del cine.

### RETORICA VISUAL

Me da la impresión de que el director no sabe qué hacer con tales personajes por fuerza interesantes y acumula efectismos y retóricas de miradas y languideces, retorsiones y silencios, que nada vienen a significar. Con sus esfuerzos expresivos el cine también muestra su retórica, en la mala acepción del término. Así ocurre también en **Accidente** con aquella otra, la hija del rector, perdida entre pasillos.

En cambio, hay un personaje femenino muy bien captado; el de la mujer del profesor protagonista, con su preñez, su reposo, su gesto displicente y su mirada levemente recriminatoria. Constituye una de las finas percepciones de Losey; la manera suave con que la esposa es tes-



«Gentes del pueblo», Cera (1954)

tigo de los manejos infieles del marido; quien, desde luego, la tiene amor y acaso más respeto y tal vez miedo. Y esto concuerda con la novela y el teatro inglés, donde los hombres se hallan dominados por mujeres dialécticas, desdeñosas y superiores.

### CONTRASTES EXPRESIVOS

La esposa del otro profesor —del que averiguamos, mediada la película, que tiene amores con

la estudiante fatal, con la «esfinge sin secreto»— aparece también evanescente y lejana en su jardín, queriendo y no queriendo enterarse. Estos claros-oscuros oscilan entre la delicadeza y la impotencia, por parte del director, para decir algo, pero al cabo son significativos; sobre todo viniendo de Losey, norteamericano según mis noticias, pues los compatriotas suyos, para expresar pasiones complicadas,

suelen apelar a contrastes violentos y en el fondo candorosos. En el teatro es buen ejemplo **¿Quién teme a Virginia Woolf?** El mundo refinado y, al mismo tiempo, vulgar de aquellos seres se transmite a través de los portamentos que digo. Recuerdo, por ejemplo, la sala lujosa donde el joven William da la fiesta, con su juego bárbaro de salón. Hay un contraste deliberado en exceso entre aquel deporte casero y la etiqueta. Pero, cuando vemos a los invitados, la cámara se detiene un solo instante en dos muchachas de gesto distraído y desdeñoso, con esa especie de estupidez elegante y animalésca que muestran algunos rostros aristocráticos. Allí hay penetración e ironía.

En efecto, el mérito de la película reside para mí en la palpación del ambiente, en la atmósfera física, moral y psicológica que rodea a las personas. Sacrificando casi todo a un cosmopolitismo vacío, que haga al cine asequible a públicos extensos, suelen ofrecerse ambientes neutros o de tópico tipismo, que resulta peor. En **Accidente** nos captan detalles como el del paseo del profesor y la estudiante vampiresa —nunca tuvo interés ninguna vampiresa, sea o no aristócrata centroeuropea— en el que, ya sobre la empalizada, a campo abierto, la mano de él tiembla. La timidez amorosa es siempre varonil.

# TEATRO

JUAN EMILIO ARAGONES

## AL PANO

### NUEVO DIRECTOR EN LA ESCUELA DE ARTE DRAMÁTICO

En sustitución de don Fernando Fernández de Córdoba, jubilado, se nombró nuevo director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza a don Francisco Sánchez Castañer.

El señor Sánchez Castañer ha compaginado su dedicación a la docencia universitaria con un permanente interés por el teatro, puesto que ya la tesis con la que obtuvo premio extraordinario en el doctorado de Letras versaba sobre La pecadora penitente en el teatro español. Después ha efectuado adaptaciones de tragedias clásicas y a él se debe el grandioso montaje de la Numancia cervantina, representada en Sagunto con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes.

### EXPLORACIONES DE BUERO VALLEJO

Antonio Buero Vallejo ha dado una charla sobre Exploraciones teatrales en el III Curso de Literatura y Diálogo

que organizan los amigos de «Plaza Mayor» en la Librería Abril. Estuvieron presentes en el acto Guillermo Díaz-Plaja, Francisco García Pavón, José Hierro, Victoria Rodríguez, José Gerardo Manrique de Lara y Mercedes Lazo, con otros muchos aficionados a las letras o al arte escénico. Buero comenzó alertando a los oyentes frente a la posible sorpresa que iba a causarles el enfoque de su charla. Sorpresa debida a que «todos tenemos nuestra caricatura». Según ella, prosiguió, «tendría que trazar unos caminos en unas direcciones determinadas. Y acaso no. Porque he pensado sobre el arte y el teatro y honestamente vengo a decir conclusiones». Hizo referencia a las dos tendencias predominantes del teatro actual: la didáctica y la de vanguardia. Brecht y el teatro épico, de un lado. Ionesco, Beckett y similares —teatro como forma de exploración—, del otro. Nuestro autor se declaró resueltamente partidario de la integración de ambas tendencias. «El arte no se justifica si no es, en algún modo, exploración», dijo, para aclarar que «los saberes sociológicos del teatro han sido ya explicados —generalmente, me-

—, por científicos.» Tras una diferenciación entre los modos exploratorios del arte y de la ciencia —ésta da resultados inequívocos, en tanto que el arte, no—, llegó Buero a la conclusión de que al artista no tienen que importarle las conclusiones de los problemas. Le basta con la mera siembra de inquietudes sobre la realidad, para que la ciencia busque soluciones. El arte es una sucesión de preguntas no resueltas. De ahí su pretensión integradora de ambas tendencias, para llegar a un «equilibrio saludable».

Después de su exposición de meditaciones, Buero respondió a las consultas de los asistentes con ejemplos prácticos de su propia producción dramática, especialmente de El concierto de San Ovidio y El tragaluz.

### PREMIO «DELFIN» DE TEATRO BREVE

En la sección «Lotería de las Artes y las Letras» publicamos las bases de este certamen permanente de teatro breve que ha convocado una cafetería alicantina. Pero en esta página teatral

debe quedar constancia de la iniciativa, por cuanto quizá sirva de incentivo a nuestros autores para que escriban de nuevo obras de corta duración y para que lo hagan con dignidad. Con el decoro propio de un género que cuenta en España con antecedentes de tanto fuste como los «pasos» de Lope de Rueda y los «entremeses» cervantinos.

### TIPOGRAFIA DE IRENE DAINA

En alguna ocasión, estas noticias («al paño») resultan reveladoras de los guisos que se cuecen en el teatro. Y ponen al descubierto el origen de errores o de aciertos evidenciados sobre la escena. Parece mentira que, todavía, puedan producirse casos como el que, con sólo tres días de anticipación, obligó a la empresa del «Moratín» barcelonés a sustituir la protagonista de la obra Cara de plata, de Valle-Inclán, con la que el teatro fue inaugurado recientemente. Setenta y ocho horas antes del estreno, la actriz Irene Daina planteó la cuestión de confianza: o su nombre figuraba en los carteles con idénticos caracteres tipográficos a los utilizados para el del primer actor Luis Prendes, o daba carpetazo. Con muy buen acuerdo, los responsables artísticos del «Moratín» decidieron hacer caso omiso de semejante tiquismiquis

—producido sin duda en un anacrónico arrebatado «divista» de la actriz—. Irene Daina fue suplida por Paquita Ferrándiz. Pablo Vila San Juan dice en «ABC» el 11 de enero: «Raro es que la pretensión de la actriz no se manifestara durante los meses de ensayo —que cobró puntualmente—, pero es todavía más raro que unos milímetros de tipografía hiciesen tomar a la señorita Daina tan drástica resolución, que se ha prestado a toda clase de suposiciones sobre su aptitud de encarnar el difícil papel valleinclanesco...» ¿Tendremos que escribir una vez más que la calidad de los intérpretes no se mide en milímetros tipográficos, sino en la corporeización escénica de los personajes? Mala consejera es la

vanidad, dando por supuesto que haya sido ésta la que impulsó a Irene Daina a obrar como lo hizo.

#### RAMON SARTE, EN TEATRO UNIVERSITARIO

Resulta que existen universitarios aficionados al teatro capaces de iniciar sus actividades escénicas con obra de autor español sin éxitos precedentes. Si parece lógico que los teatros universitarios fijen su atención en los dramaturgos extranjeros que han logrado conmocionar al teatro actual, más arriscada será la aventura de jugarlo todo a la carta de un joven español desconocido, tal y como lo ha

hecho el Grupo del Centro de Estudios Universitarios, que el 20 de enero comenzó sus representaciones escénicas con una obra de Ramón Sarte titulada *Ataúdes para los patojes*—título ioniesquiano donde los haya—; dirigió la representación Enrique Martínez de Meana. Antes, Rita Monfort y Aurelio Capote interpretaron *Doce poemas escenificados*.

#### TEATRO PARA NIÑOS EN PROVINCIAS

En la página teatral del núm. 389, y al hilo de las críticas de dos representaciones teatrales para niños en

Madrid, se hacía una referencia al incremento que se advierte en las representaciones escénicas dedicadas expresamente a la gente menuda. Entonces nos referíamos a Madrid. Y he aquí que el Teatro Municipal Infantil, que en el teatro Español ha estrenado *Plutf*, el fantasmita y *David Copperfield*, expresa su propósito de participar en los Festivales de España y ofrecer a todos los niños españoles las obras programadas. Su director, Antonio Guirau, nos comunica su deseo de presentar las obras ya representadas en el Español, incluso en ciudades en las que no se celebren festivales, siempre que pongan a su disposición el adecuado local de espectáculos.



Interior. Oleo. 1947

## GUIA DE ESTRENOS

JOAO CABRAL DE MELO: *Vida y muerte severina*. Traducción de Angel Crespo y Gabino Alejandro. TEU de Sevilla «Tabanque». Director: Joaquín Arbide. Teatro Beatriz (Nacional de Cámara y Ensayo). Fecha de estreno: 1 de enero de 1968.

*Poema escenificado a la manera de un Auto de Navidad vanguardista, con incorporación de romances anunciadores, con letra de Alfonso Jiménez y música de Jiménez-Arbide-Romero.*

PETER SHAFFER: *El apagón*. Traducción de Vicente Balart. Compañía de Juanjo Menéndez. Director: Juanjo Menéndez. Teatro Eslava. Fecha de estreno: 10 de enero de 1968.

*Ingeniosa idea surgida de la fábula de la Opera de Pekin EL ALBERGUE DE LA ENCRUCIJADA, inspirada a su vez en un relato chino del siglo XIV. Desarrollo de la idea germinal con personajes de hoy. Divertida.*

ALFONSO PASO: *¡Cómo está el servicio!* Compañía de Florinda Chico. Director: Alberto Curado. Teatro Maravillas. Fecha de estreno: 12 de enero de 1968.

*Tres sainetes con reminiscencias de obras anteriores del propio Paso, de Arniches y de Jardiel, sin otro nexo entre ellos que el de la relación entre sirvientas y servidas, muy marginada en el último. Eficazmente dialogados los tres.*

# La pequeña MINOU

SEBASTIAN M. TAMAYO

EN otoño de 1955 Minou Drouet era famosa en todo el mundo. El editor René Julliard había publicado el primer libro de una poetisa bretona que a la sazón contaba ocho años. Berta-Cecilia Trehozelle hizo impacto con su prodigio literario y cayó en gracia. En muy poco tiempo la pequeña Minou, que llevaba el apellido de su madre adoptiva, fue más célebre y discutida que los grandes poetas franceses de vanguardia. El libro se agotó rápidamente. La corta vida y los poemas de la niña prodigio se publicaron en todas las revistas de actualidad. A la pequeña bretona le sonreía la vida y ella parecía reflejarlo todo en sus versos delicados, puros hosannas a la vida y a la Naturaleza.

En los comienzos de 1956 fue publicado un nuevo libro de Minou, *Arbre mon ami*, y un año después la pequeña poetisa ingresaba con todos los honores en la Sociedad de Autores de Francia. Dos años más tarde la recibió el Papa. Por entonces escribió su primer guión cinematográfico: *Clara y los malos*. La película fue un fracaso y la Drouet no supo encajar este traspies en su fulminante carrera. La olvidaron y la pequeña permaneció estática. Un fracaso a su edad debe ser algo así como el robo cruel de un sueño infantil. Al fin acabó olvidada por todos.

Luego hizo un poco de cada cosa: presentó modas, dio recitales de guitarra y debutó en 1963 en el music-hall parisiense. Recorrió Francia, pero Minou ya no era la niña prodigio que escribía poemas maravillosos. Su gira pasó desapercibida. La popularidad es así de insaciable y despiadada con sus ídolos.

La poetisa se decepcionó por un sentimiento reaccionario muy lógico a su edad. El mundo del arte es difícilmente comprensible. Ella estaba predestinada para el arte. Le bullía dentro. Y lo expresaba en aquellos poemas sublimes que le salían a flor de labio. Minou era, ante todo, una gran artista. Lo que hace inmortal la poesía es la expresión y en Minou lo femenino y lo sutil eran la característica de su arte. Pero su obra había florecido prematuramente en un campo demasiado espinoso. Fue una pena. ¡Pobre Minou, cómo sonreía en las fotos de las revistas! Era una niña vivaracha por naturaleza. Recuerdo sus ojillos alegres por donde le salían los sueños a borbotones. Era prodigiosa. Pero todos los «prodigios» mueren siempre en la más pura normalidad. Y Minou Drouet había empezado siendo algo anormal.

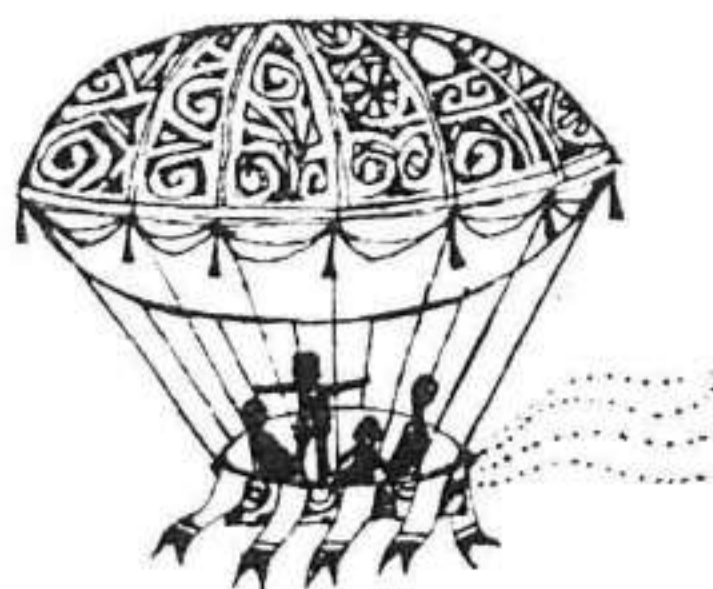
Ahora la duce Minou no ha perdido las esperanzas de ser una figura de la canción moderna. Minou ya no es una niña. Uno de estos

días de otoño habrá cumplido diecinueve años. Es una chica bonita y atractiva que se dedica a cuidar enfermos en una clínica de las afueras de París. Ahora es sencillamente normal y sueña como las chicas de su tiempo, mientras escribe un libro que titulará *Rojo y Blanco*.

Hoy, sin saber por qué, he recordado a Minou Drouet. Me fue simpática siempre. La he imaginado en su París y me he preguntado qué pensará de ese pasado suyo tan cercano y tan inalcanzable que hizo presentir en su vida horizontes maravillosos. Minou, la ex niña prodigio, lleva en sus ojos el leve rosicler de la ilusión truncada. No perdida. En el fondo deben quedar huellas de su gran alma poética. ¡Ah, si todo hubiera ocurrido ahora!...

Cada día se puede confundir a la olvidada poetisa entre esas muchachas grises que pasean su esperanza todas las tardes bajo los puentes del Sena. Será una chica más de las que leen a Freud, visten minifalda, bailan en «boites» y pasan el fin de semana en un playa del Mediodía. Podrá deambular entre esa masa que la elevó y la relegó al olvido. Podrá soñar en los otoños lánguidos de su París. Y quizá desgrane evocadoramente los racimos de sus primeros versos bajo los bosques parisienses. Pero Minou Drouet, la pequeña Minou, es sólo un recuerdo...





# vueltecilla al mundo en 14 días

RODOLFO AREVALO



Lara. Tres bocetos a pluma

## PRIMER FESTIVAL INTERNACIONAL DEL LIBRO

DURANTE el mes de junio del corriente año tendrá lugar en Niza el primer Festival Internacional del Libro. El hecho de que existieran hasta el momento festivales internacionales de música, de cine, de pintura, de publicidad o de la moda hacia aún más incomprensible el que no hubiera uno del libro. Era preciso que los profesionales del libro, responsables de la cultura y de la lectura de todos los países, confrontasen en una competición internacional sus necesidades, sus técnicas y sus medios. Francia ha sido la primera encargada de iniciar este tipo de festivales, y, en concreto, la ciudad de Niza. El tema de esta primera reunión será «el libro como fuente de conocimientos, de evasión y de ocio». Diversas personalidades representativas del mundo de las letras, de las ciencias y de las artes intervendrán con debates, coloquios y seminarios. Al mismo tiempo la ciudad de Niza ofrecerá a los participantes espectáculos, fiestas, diversiones, excursiones, proyecciones de películas, etc. Las obras y las colecciones que los distintos jurados seleccionen como las mejores recibirán premio.

Patrocina este Primer Festival Internacional del Libro la Dirección General de Relaciones Culturales de Francia, así como los ministros de Educación Nacional, Juventud, Industria, Comercio, Transportes, etc. Participarán grandes personalidades culturales francesas, la Academia Francesa, la Academia Goncourt el Pen-Club, la Alianza Francesa y muchos organismos más de dicho país. Aparte de ellos estarán representados la Unión Internacional de Editores, el Sindicato Nacional de Editores y las grandes federaciones profesionales de papelería, artes gráficas, encuadernación, fotograbado, litografía e imprenta.

Por primera vez se premiarán las obras o colecciones de acuerdo con unos coeficientes establecidos proporcionalmente a los elementos que intervienen en la redacción, manufactura e ilustración de la obra, enjuiciándose el interés y valor del texto, la elegancia de los tipos de imprenta, la calidad del papel, las ilustraciones y la técnica de fabricación.

Se establecen los siguientes premios: Águila de oro a una colección que haya servido para el conocimiento o el placer de la lectura. Águila de plata a la obra que haya favorecido más eficazmente el conocimiento del libro en el marco internacional. Varias águilas de bronce para las obras publicadas o traducidas al francés en las siguientes materias: novela, poesía, arte y bibliofilia, ciencias, biología y enseñanza, enciclopedias, juventud y aventuras, policíacas, espionaje, ciencia-ficción; mar, aire y montaña, turismo, deportes, sociología y economía, religión y espiritualidad. El gran premio internacional de la actualidad ofrecido por la prensa francesa premiará el mejor documento del año editado en forma de libro.

España ha comunicado a la Dirección del Festival su concurrencia al mismo.

## PROYECTO DE INSTITUTO HISPANO-AMERICANO DE CULTURA EN ADDIS-ABEBA

DURANTE el pasado mes de diciembre han celebrado los primeros contactos tendentes a la constitución de un centro cultural hispanoamericano en Addis-Abeba los representantes de las Embajadas Hispanoparlantes de dicha capital. De un tiempo a esta parte se ha hecho cada vez más urgente la creación de una institución de este tipo debido a la mayor presencia en Etiopía de representaciones hispanoamericanas. Existen ya Embajadas de Colombia, Chile, Ecuador, México y España. Se espera la llegada de un embajador del Perú y otro de Argentina. El esfuerzo común de todas estas representaciones puede ser decisivo para la creación del centro cultural antes mencionado. En las conversaciones preliminares ha resultado elegido como presidente del Instituto don Joaquín Bernal, embajador de México; don Ignacio Betancourt, secretario de la Embajada de Colombia, como tesorero, y don Javier Rupérez Rubio, secretario de la Embajada de España, como secretario. El próximo paso será la aprobación de los estatutos y del propio instituto a las autoridades del país.

## LA BIBLIA, ILUSTRADA POR DALÍ

CON ASISTENCIA del embajador de España en Roma, la Editorial Rizzoli presentó en un solemne acto el primer volumen de los cinco que formarán la gran obra editorial que supone la Biblia, con ilustraciones originales del gran pintor español Salvador Dalí.

Con ese motivo, la revista «Oggi», en su número de diciembre, publica una información extensa sobre la vida y la obra de Dalí, así como dos grandes ejemplos de las ilustraciones, entre ellas «La creación de los animales» y «Moisés en el Sinaí».

## LA EXPANSION CULTURAL DE FRANCIA

SE VIENE desarrollando en Francia estos últimos tiempos la llamada «Semaine du Rayonnement Français», dentro de la cual eminentes personalidades de las letras y de los medios técnicos de difusión vienen pronunciando importantes conferencias. El señor Michel, miembro de la Cámara de Comercio e Industrias de París y presidente de la Sección del Libro de Bibliofilia, del Sindicato Nacional de Editores, habló sobre «El esfuerzo del libro francés para la expansión nacional». Subrayó el señor Michel que la expansión del libro francés se debe fundamentalmente a la expansión paralela de la lengua francesa, expansión que no se ha producido sólo por la introducción de métodos audiovisuales, sino fundamentalmente por

el libro, elemento insustituible en este fenómeno. Propugna el señor Michel la creación de un Comité Oficial del Libro. Actualmente existen en Francia los siguientes organismos dedicados a la expansión del libro francés en el mundo: la Alianza Francesa, el Comité Permanente de Exposiciones del Libro y de las Artes Gráficas, que organiza manifestaciones en el país y en el extranjero; la Asociación Nacional del Libro Francés en el extranjero, y la Unión Nacional de Editores y Exportadores de Publicaciones Francesas. Aparte de esto se están creando nuevos organismos especializados en la exportación de libros de ciencia, derecho, economía, etc. En el extranjero existen centenares de librerías francesas privadas. En lo referente a traducciones de libros franceses, Alemania y España figuran a la cabeza. El valor de las exportaciones de libros a 52 países ha sido de 280.000 francos. Entre éstos figuran no solamente novelas, sino igualmente libros científicos, de arte y de bibliofilia. Ha alcanzado también gran difusión el libro de bolsillo, cuya producción alcanza los 40 millones de volúmenes por año. El señor Michel hizo notar que el presupuesto consagrado al libro en la Dirección General de Relaciones Culturales es muy exiguo, con lo que no se pueden hacer grandes regalos de libros científicos a universidades y escuelas.

## ENTREGA DE LIBROS A LA UNIVERSIDAD HAILE SELASSIE I

EL MES de diciembre pasado la Embajada de España en Addis-Abeba hizo donación, en un breve acto, de un lote de libros remitidos por la Dirección General de Relaciones Culturales con destino a dicha Universidad. Don Javier Rupérez, secretario de Embajada, señaló el significado del obsequio y como prueba del deseo del Gobierno español de estar presente en la vida cultural y universitaria etíope. Al propio tiempo subrayó el contenido y la importancia de las obras presentadas. La señora Pankhurst, bibliotecaria de la Universidad, agradeció el obsequio, expresando su deseo de que fuera éste el primer paso para un enriquecimiento progresivo de las obras hispánicas en la Universidad Haile Selassie I.

## OTRAS NOTICIAS

ESTE AÑO se celebrará la XII Feria Internacional de Dibujo y Pintura del Niño en la localidad de Forte dei Marmi. Los organizadores de la misma han manifestado su deseo de que participen en dicha Feria muchachos españoles, como el año pasado.

LA REVISTA venezolana «Diners», que edita el Diners Club de dicho país, reproduce un artículo titulado «Un genial navegante: Juan de la Cosa», donde se hace un extraordinario elogio del gran navegante y cartógrafo, proponiendo se le haga un homenaje de carácter universal.

EL NUMERO de diciembre de la revista «Il Carabiniere» publica un artículo titulado «Andalucía terra di Fascino», ilustrado con fotografías en color y blanco y negro, donde se recogen distintos aspectos del reino.

EL SUPLEMENTO literario del «Times» de 28 del pasado diciembre publica unas reseñas sobre los libros siguientes: «Franco: the man and this nation», de Jorge Hills, los hijos muertos y otras narraciones de Ana María Matute. Los hijos muertos ha sido traducido al inglés por Joan Maclean y publicada por Collier-Macmillan.

EL PERIODICO «Le Monde» de 13 de diciembre publicó un artículo elogioso del novelista español Rodrigo Rubio, ganador del premio Planeta 1965.

EL CONSUL GENERAL de España en Sidney entregó a la Universidad de Nueva Gales del Sur un ejemplar del Atlas Nacional de España, del Instituto Geográfico y Catastral, y una colección de mapas antiguos del mundo, donados a dicha entidad por la Dirección General de Relaciones Culturales.

LA PRENSA venezolana ha dedicado recientemente algunos artículos sobre temas literarios españoles, entre los que se destacan los siguientes: «El agua como símbolo de la existencia en Antonio Machado», de B. L. Luby; «Permanente actualidad desde España», de Juan Antonio Cabezas, y «Azorín y su gabán», de Luisa Sofovitch.

EL CONSUL GENERAL de España en Nueva York hizo entrega a los directivos del Comité portorriqueño de Caravan House de una colección de libros ofrecida por el Ministerio de Información y Turismo.

«IL GIORNALE DEI POETI» correspondiente al último trimestre del año pasado ha dedicado un importante artículo a Rubén Darío y una página a distintos poetas hispanoamericanos, entre los que se encuentra el español José Jurado Morales.



## «TOMATOES EXPORT, LTDA.»

E. CERDAN TATO

A Mario Martínez que lo supo  
en su propia carne

**Y** PUES, ahora—te lo repito una vez más—vuelven las punzadas del brazo, del brazo apretado contra el pedrejón, ya sabes, en tanto la sangre parece correr de nuevo, fluida y como arrebatada, y se vierte—unas pintas acaso, tan sólo unas pintas, por cierto—sobre la tierra. Pero lo digo de verdad: el parecía talmente un risco de tan alto, de tan firme y bronco, y me miraba, con las piernas muy abiertas y bien afianzadas, de modo que yo podía barruntar los agujales glaucos de su nariz, en los que reverberaban todas las sucias humedades del invierno, mientras rugía el cierzo por sobre su propia cabeza. Bueno, te digo y te repito que no sabía qué hacer: si acurrucarme entre sus pies o, muy por el contrario, si saltarle de golpe por el cuerpo y morderle por donde hubiera presa que tomar. Ya ves.

Por entonces, las cosas estaban más o menos así: el pinche aún palpándose la cara enrojecida, sorbetón va, sorbetón viene; los braceros allí en el fondo, avivando las ramizas y de espaldas, él erguido y firme, dispuesto para el castigo; y yo, por último, tragándome todo aquel dolor y toda aquella tremenda vergüenza, pero—eso sí—sin un solo lamento.

Vi, de pronto, un vestigio de claridad. Y no es que ya fuera el día, sino más bien como una roedura en la lámina humosa de los cielos. Lo vi a través de la techumbre desmantelada del granero y me llegó igualmente el abandono infinito del pegujal y de las pobres gentes desahuciadas aún sin saberlo. Y te digo que era un daño más profundo que el del mismo brazo apretado contra el pedrejón, y aún más, pero mucho más que el de mi boca ensangrentada. Y no sólo más profundo, sino también más revelador, ¿entiendes? Y no me digas tú ahora lo mismo que me dijo el encargado. No me digas que aún soy muy joven y que las cosas son así como son porque sí y todas esas otras zarandajas inútiles y estúpidamente consoladoras. No, no me lo digas por lo que más quieras, ni aún ahora que vuelvo a la tierra, al dolor entrañable de la tierra; ni aún ahora que me sé vencido, que me sabes vencido, por la sola fuerza que nunca por ninguna otra cosa. No me lo digas—te repito que no me lo digas, por favor—porque con ello no haces sino mostrarme el fracaso de todos. Oyelo bien: digo de todos. Y puede que eso sea malo para mí, ¿no te parece? Para mí que soy tan joven, según dicen.

Pues fue anoche cuando estuvimos bebiendo en la cantina del rehojo. Llegamos don Felipe y yo sobre las siete y aunque no se sabía nada, los hombres estaban nerviosos y reían con sus risas amargas de antiguo, porque afuera seguía helando y eso sí que no había quien se lo callase. En dos o tres ocasiones, me acerqué al ventanuco y fisgué por abajo, por el valle, en cuyo fondo palpitaban ya las lívidas lámparas del pueblo. Pero andaba la noche bien apretada en lo oscuro y no se percibía más que el viento vaciándose constantemente en el peñascal. Entonces don

Felipe me tendió un vaso de vino, chascó la lengua después de apurar el suyo y murmuró que nadie iba a subir por aquel endiablado sendero de chotos, siendo ya como era tan tarde. Luego, agregó que a buen seguro los de la empresa vendrían de mañana, para arreglar las cosas como era de menester.

Y fue anoche mismo, te digo.

Nos retiramos a eso de las nueve y anduvimos en silencio, bien arrebuados en las pellizas, hasta el otro lado del alcor en donde quedaba la hospedería. Cuando finalmente la alcanzamos, el masadero echaba algunos leños a la lumbre. No más advertirnos, se alzó del suelo y se estregó las manos en la pana de sus calzones. Entonces don Felipe le dijo que muy probablemente nos marcharíamos al día siguiente.

—La helada, ¿eh?—preguntó el viejo.

—La helada—aseguró don Felipe.

El masadero volvió a arrodillarse junto al hogar y sopló sobre las brasas una vez y otra.

—Alguien quedará, ¿no?

Don Felipe acercó las manos al fuego, hasta que las manos se le pusieron singularmente rojas y como traslúcidas.

—Puede.

Pero casi de inmediato, añadió:

—Hay que recoger el tomate de destrio y desinfectar las cañas. De modo que alguien quedará.

Finalmente tomamos el candil y nos fuimos cada cual a su alcoba. ¿Sabes? No pude dormir en toda la noche, te lo juro. Si acaso, hubo momentos en que me quedé así como ingravido o ¡qué se yo! Pero nada más. Las hojas secas de las mazorcas del jergón crepitaban como nunca y los postigos de la ventana se estremecían de continuo con el viento de las sierras. No, te digo que no pude dormir en toda la noche pensando en aquellas pobres gentes venidas de sabe Dios dónde—aunque de muy lejos, en cualquier caso—y que de súbito (por una mala nube como afirma don Felipe o por lo que sea) tenían que regresarse, apenas recién llegados, apenas recién abandonada su hambre, con las manos vacías y agrietadas.

Se me figuraron—conoces, por otra parte, que no es ésta la primera vez que presencio un despido—, se me figuraron, repito, con una singular luz, entre amedrentada y rencorosa, en los ojos, en tanto se disponían a cobrar, en la improvisada pagaduría de la empresa y a golpe de dedo, los escasos salarios. Sin embargo, aún tenía que verlos, algo más tarde, frente a la puerta de la cantina, brincando y casi aullando, mientras el cabo de fila vociferaba los nombres de los elegidos, es decir, de quienes iban a quedarse, por algún tiempo más, para faenar lo poco que había.

Era ya de madrugada, cuando sentí al encargado por el zaguán. Me vestí a toda prisa y corrí tras él, aunque me mantuve a la zaga, porque no tenía ganas

de escuchar sus comentarios y sus pretendidas justificaciones. De camino y al pie mismo del otero, se erguía el frágil arabesco del tomatal. Durante unos minutos examiné con recelo los frutos negros y sequizos. Por último, hundí la cabeza entre el cuello del tabardo y reanudé le marcha hacia el viejo granero donde aguardaban los peones.

Cuando llegué, ya estaba don Felipe husmeando aquí y allá, como de costumbre, en tanto los jornaleros, todavía entumecidos, avivaban las ascuas y ponían a calentar sus potes de malta.

Bueno, era una escena habitual, repetida cada mañana, y sin embargo había algo en la actitud de aquellas gentes, en el aire mismo ahumado y rijoso, difícil de soslayar. Me pareció que tenía el mirar torvo y resignado y que hasta el resuello les faltaba.

Fue entonces cuando don Felipe se acercó al pinche que aún dormía y le sacó las mantas de encima con el pie.

—¡Eh, chico!

El pinche se removió en su yacija y finalmente abrió los ojos.

—Vamos, vamos... Acércate a casa del Amadeo y que te dé un paquete de picadura.

Pero el muchacho se le quedó mirando como alelado, sin levantarse. Entonces el encargado se enfureció.

—Espabila ya de una vez, holgazán—gruñó violentamente.

No puedo asegurarte qué fue lo que le dijo el pinche, pero fuera lo que fuese, no debió de hacerle ninguna gracia a don Felipe, porque le soltó sin más un brusco manotazo. El mismo aire se adensó, hasta tal punto que parecía irrespirable.

Bueno, pues estando como estaba a espaldas del encargado, te juro que no me pude contener. De manera que fue por eso por lo que le di la patada. No sé si me comprenderás, ahora que ya lo sabes todo. Pero no pude hacer otra cosa. Y conste que no me arrepiento y que lo volvería a hacer de nuevo, si fuera necesario. Para qué voy a engañarte.

Lo demás también te lo he contado. Don Felipe se revolvió y me golpeó brutalmente con el puño hasta derribarme sobre el pedrejón.

Con las cosas, como ya te he dicho, más o menos así: el pinche aún palpándose la cara enrojecida, sorbetón va, sorbetón viene; los braceros allí en el fondo avivando las ramizas y de espaldas, él erguido y firme, dispuesto para el castigo; y yo, por último, tragándome todo aquel dolor y toda aquella tremenda vergüenza, pero—eso sí—sin un solo lamento, fue cuando escuchamos el ahogado ronquido del automóvil trepando por la costana.

Poco después, llegaron el pagador de la empresa y los otros dos individuos de aspecto inequívoco.

ni siquiera esté en el colegio, porque la fiesta haya terminado. Quizá cuando lance un escupitajo en el primer alcorque que encuentre, la puerta se abrirá, y por el hueco saldrán un hombre, una mujer, un gato, un niño, un perro y humo: un centímetro cúbico a mayor o menor presión; todos ellos conscientes de que trasponen una puerta: el bar, el fútbol; la peluquería, el chismorreó; el ratón, la plumita caprichosa; el pretil de la acera rebosante de agua; el árbol, la perra; rodeado todo de olor a pescado o a carne. Aviselo con tiempo. ¿Qué hay de comida? Lo digo por los cubiertos. ¿Pescado o carne? El camino al colegio tiene variantes para ir, porque las calles están paralelas y perpendiculares exactamente unas a otras, y lo mismo da tirar por la primera, o la segunda, o la tercera a la derecha, y luego por otras tantas a la izquierda, sólo que todo es cuestión de escoger una hoja determinada del árbol. Allí, al fondo, en la arboleda, se pueden escoger tantos árboles como por lo menos dedos hay en la mano; los troncos son todos parecidos, el ramaje es lo que varía realmente, por ahí es donde llega la dificultad, y luego, ¿qué hoja? ¿Cuál es la hoja que debo escoger sin lugar a dudas? Al fin, todo llega, y la hoja en la palma de la mano —es una hoja pequeña de acacia— muestra una curva alargada y suavísima. Esteban toma la segunda a la derecha. Con el ramito de hojas se puede sacar el culo del gallo y el de la gallina. Gallo o gallina, Gallo. Gallina. Gallo o gallina. Gallina. Gallo. Tiró por la tercera a la izquierda. Los pastores y los animales dicen que el tiempo está muy caluroso para el tiempo. Entonces la mañana se empieza a nublar, y un airecillo casi templado pone en trájín el cielo y sus nubes. Por las calles cercanas al colegio van afluyendo los niños, los que son alumnos y los que todavía no lo son. Con los bolsillos llenos de bocadillos. Yo le he dado a mi hijo dos bocadillos y unas peritas. Ya le he dicho: «Primero, el de la derecha.» Es fácil que se acuerde: primero la mano derecha, porque siempre va primero lo que va primero, y en ese bocadillo le he metido un par de filetitos de gallo que nos sobraron de ayer noche. Luego, el de la izquierda, que tiene chorizo. Esta bien. Primero, pescado, y luego, carne. Primero lo que va primero y luego... buena comida, ya lo creo. El pobre quería y me pedía festejar el último día, y yo me dije: «Para una cosa que pide el angelito, pues claro, naturalmente.» Ahora, a ver qué me dice si le ha gustado o no. Claro que él siempre me dice que le gusta todo. «¿Te gusta esto?» «Sí, mamá.» Es un ángel, es un ángel... Para matarle; si no le gusta es para matarle. Gallos de Desiderio, del caro, pero, ya sabe usted, si se quiere comer un poco de pescado bueno y fresco, no hay más vueltas que darle: pagarlo, y pagarlo bien, a 17,75, ¡pero casi eran espléndidos! ¿Y el chorizo? ¿Qué me dice del chorizo? Nada. No, si se lo digo yo: de lomo del bueno, matanza propia, ya comprenderá; matanza propia, de una prima de mi Luis. Otros niños llevan bocadillo, pero sin tanta ostentación. El de todos los días, o el primero del curso, o el que llevan de vez en cuando porque el día anterior sobró algo de la cena —y, justo, ayer sobró—, o, a pesar de que ayer no sobró, dado el día de hoy, su madre compró 50 gramos de mortadela, porque un día es un día, y era mortadela de lata, no sólo de pellejo, sino también de lata. En una esquina, al doblarla, como si quisiera ocultarse de algunos ojos que le pudieran ver hasta ese lugar, un niño se apoyó en la pared, y casi jadeante de no forzar la marcha, quizá el deseo, sacó, destapó y empezó a comer un bocadillo con refinamiento, mordiendo aquí, mordisqueando —tic, tic, tic—, estilo máquina de cortar el pelo, o ave de pico, por todo un lateral, y a poquitos llenándose las bolsas de los carrillos a reventar. Esteban le miró al pasar: «¡Hola!» Era de su clase: Federico Fernández, que le hizo una ligera mueca de saludo, al tiempo que tragaba algo, que quería tragar ya, y algo más que la mueca añadió contra su voluntad y que el niño lamentó. «¡Vaya por Dios! Se me fue lo que todavía daba para más gusto.» Esteban vio delante la puerta del colegio y temió. Si es la puerta de todos los días, si peor que cualquier día no puede ser, si los niños están todos aprobados y contentos y hasta agradecidos; si hoy levantarán, sin duda —realmente, el día anterior ya lo hicieron—, la exigencia del círculo; si hoy van a ser diez minutos, ni uno más, lo que dure la clase; pero teme entrar. La afluencia especial de los niños hacia el colegio en este día especial, la presión que normalmente aumenta cuando aparecen las nubes, el mismo encuentro con la patrona en el pasillo hace un cuarto de hora, el desmedido asunto de los bocadillos en este día: todos los detalles se alinean en contra de Esteban. Lo que ocurre es que, en contra de todo, tiene que pasar, y antes o después pasará. Las nubes han puesto todo triste. Hay demasiada tristeza ya en el ambiente. El círculo, hasta el círculo, debe estar triste. El círculo es una figura geométrica estúpida y triste. Un triángulo ya es otra cosa, aunque tampoco es alegre, pero quizá, exactamente, algo menos triste. Matilde, la máxima mujer que ha tenido a su alcance Esteban, viene envuelta en nubes. Hasta ahora mismo ha dejado que pase Matilde todos los días sin ofrecerse: «Señorita, ¿quiere usted yacer conmigo?» Hoy, dentro de un momento, no hay razón para ni siquiera darle los buenos días. El miedo a conseguir es lo que le ha hecho huir a Esteban. «Sí, Esteban, cuánto me gustará yacer contigo. Seguro que tu amor es distinto del de nadie.» Esteban tuvo miedo al pensar: «Después de la gran última victoria sólo viene la muerte.» El general que consiguió en su vida —el más grande general de todos los tiempos— cincuenta y seis victorias, murió antes de la cincuenta y siete, en ella, con victoria *post mortem*; en ella, con la derrota, o después de ella por esa derrota. Esteban no quiso quemar nunca su victoria, tan chico general se reconoce. «¡Qué! ¿Hoy no se

trabaja?» «Sí; ya voy para dentro.» Con esta compañía se puede ir hasta terminar un curso. Matilde, la nube que anda, protegió a Esteban con su tristeza de su tristeza. Los dos juntos pasaron por los escalones, por el hueco de la puerta. «Hasta luego.» Matilde se fue hacia la secretaria. Esteban se quedó. En la entrada del colegio no hay ningún círculo; hay que pasar por ella echándole mucho valor. Los alumnos y profesores andan revueltos casi intencionadamente. Unos y otros quieren olvidar. Si alguno quiere algo superior a su olvido, huye del contrincante, rehúsa su mirada, aprovecha alguna circunstancia oportuna: el amigo, el retrete, el papel del bocadillo, una nadería cualquiera que pueda servir para demostrar un interés. Esteban desea el círculo, su único compañero eficaz del curso; ya nada tiene que defender —los alumnos suyos le están hasta agradecidos y amistosos—, pero su tristeza (de tanto niño que busca en una raya de la pared un refugio de su debilidad) le fuerza a ello. Allí piensa reconfortarse de nuevo. El círculo será la ponedora de los huevos de oro de felicidad. El profesor que aprobó injustamente al niño recomendado le busca para mirarle —una sola mirada— abyectamente. El niño tiene los ojos como dos anguilas desconfiadas. Y al revés, el niño suspendido injustamente busca a su tirano para mirarle, etc. Los niños de Esteban, ahora, uno por uno, le esquivan. El aprobado, su alegría les hace sentirse amigos de Esteban, pero culpables de tanto tormento. «El director, el director.» La voz se extiende aprisa; los niños recostados se ponen tiesos, los profesores afianzan el nudo de la corbata, esconden el pitillo un poco, no porque el director se oponga o no guste, sino para no viciarle el aire que ha de tomar a su paso y ya bastante impuro, caluroso y maloliente de tanta concurrencia. «El señor director.» «Buenos días.» «Buen día hace para ser el último; nubes, pero no malo. Ja, ja. Buenos días. Hola, pequeños. Buenas. ¿Qué tal esa salud?» Es uno de los días que el director tiene que hablar y mostrarse campechano con todos. Es fácil de todas formas. Cualquiera sabe que una palmada, un saludo, de todo un director vale más que mucho de lo que cualquier hombre pueda desear. «El director me ha tocado la espalda. Luego la tengo limpia, luego mi mujer es limpia, luego nos pagan, luego puedo ir limpio. Además, me estima; me estima más que a otros que no les ha dado la palmada, que les ha dicho algo simplemente, que la palmada en todo caso ha sido mucho menos afectuosa; así lo han apreciado también varios.» Con la llegada del director, el casi desconocido, los que estaban allí se fueron yendo, por el respeto que les impone la fuerte impresión del mandamás ante ellos. Esteban, ajeno como algún otro ajeno si lo había, o como los no ajenos, pero aún rezagados, tardó en ver el rápido vaciamiento de la sala. La jocosidad del último día está apoyada en bases tan serias como la clase —gota que ahora rebasa el vaso lleno del deber cumplido—, ritual de despedida y de felicitaciones para el verano ya en puertas que se respira en el límpido ambiente de la ciudad, que al atardecer se observa en los arrumacos de las parejas y en el pio y vuelo de los pájaros. Así, niños, queridos pequeños, comprenderán que no se puede ir uno tranquilo a esperar que las vacaciones pasen. Esteban está con sus alumnos. Está dentro de uno de los círculos —hoy no lo pintaron— pintado hace poco y que no se ha borrado del todo con las pisadas y el escobazo de cada día. Por leve que esté señalado, vale, sin embargo, para que el recuerdo trabaje sobre el montón de cabezas del profesor y los alumnos. Hoy es un día muy triste, se dice así siempre cuando vienen las despedidas. Pero es triste también, pequeños y malditos lebreles de mi propia caza, porque habéis conseguido domarme. Mi aprendizaje (los niños se miran interrogantes y miedosos. Hoy es el día en el que Esteban, ya don Esteban, reconoce sus debilidades, pero produce miedo. Su vida está justificada) ha sido pensado y seguro. «Día a día he ido aprendiendo, lebreles míos, las difíciles conquistas del domado, aunque el domador piense que su papel es el peor. Es muy difícil reducirse (aunque sea poco a poco y no de golpe) a las exigencias del domador: el hombre que se vanagloria del poder de un látigo. Me he ido reduciendo, contra mi voluntad, ante el más fuerte y su fuerza. Mi cuerpo, no lo creeréis, lo siento más pequeño alrededor de mí. Mi tristeza, en cambio, ¡he ahí la respuesta!, se agranda, se ha agrandado por momentos. Ahora que ya soy manso y dócil, vuestro papel ha acabado; por eso estáis tranquilos, por eso hasta puedo hacerme la ilusión de haber empezado yo a domaros; mi ilusión no es tan vana, seguramente lo conseguiré. Aquí, en mi círculo, de mi propiedad, ya ni siquiera pintado por vosotros, quizá expie las pocas penas que todavía me queden.» «¡No, no, no, señor profesor! Salga usted del círculo, que ya somos buenos.» «Silencio —reclama Esteban—. Estoy en el círculo, reclamo silencio. No se pueden saltar las reglas así como así. El círculo es el círculo. Es mejor callarse. El horno no está para bollos.» Esteban notó realmente que su vista estaba más cerca del suelo. Ahora podía apreciar detalles extrañísimos de la madera. Curvas inverosímiles de las vetas, de los nudos; estudios del marrón con toda exactitud. Su pie está inmediatamente al lado de un alfiler de madera, su delgadez es irreal; nada se puede, o muy poco, contra algo que es impropio decir que existe. No lo tronches, que ya está tronchado; no lo machaques, que ya una bota de colegial pasó por encima. Ha sido mirado y ya no existe; desapareció; sólo tenía la consistencia para aguantar una acción, y con una mirada tan sólo, un humillo blancuécino manchó en forma de voluta un plano del aire. Esteban notaba cómo el prodigio de su arrugamiento se iba produciendo lenta pero efectivamente. Su tristeza, en cambio, chica al principio en

proporción, al disminuir su cuerpo se agrandaba dentro de él, iba ocupándole sucesivas partes, cercándole su corazón, arrinconándole su vida a puntos concretísimos: la conciencia, la memoria, quizá su futuro imprevisible, inmediato. «Ya no puedo salir del círculo. Mi empequeñecimiento progresivo me ha atacado directamente a funciones tan importantes como el movimiento. Mis facultades matrices se han achicado, si cabe, infinitamente más que el cuerpo. ¿Veis? ¿Veis cómo apenas pudo moverme?» Los niños se empinaron por encima de las bancadas de las filas anteriores. ¡Oh! Esteban movía los pies tan imperceptiblemente, que parecía que estaba quieto; quizá estuviera quieto, inmóvil. «La tristeza me impide moverme con más soltura, cazadores míos. Ver vuestra obra, ver vuestra obra. Ahora que me veo como me veo, con tanto detalle, fácil por mi pequeñez, comprendo lo poco que voy a dejar el día que me muera (el tiempo, desde mi ridículo espectáculo ofrecido, se agranda; un minuto es algo interminable. Hay animales que tienen de vida un minuto. Sin embargo, de ellos es ese minuto). No puedo soportar el pensamiento de lo poco que me han dejado dejar como herencia. A vosotros os lego mi antigua facultad de lloro. Ahora mis lagrimales ya no existen. La tristeza se apoderó del primer bocado de ellos. A vosotros os dejo mis antiguos deseos de lloros no cumplidos; se me agarran y me atenazan aún más, pero para vosotros serán, canallitas de mi corazón.» «Pero ¿estamos todos aprobados...?» «Todos, sin excluir a ninguno; todos, incluso con aprobado algo alto, casi seis; sólo que me parece excesivo levantaros hasta el seis, número de propiedades matemáticas tan excelsas. Aquí quiero hacer un alto en mis palabras, me canso mucho, acaso sea producido por mi nueva... enfermedad, la llamaré así. Entreteneos con algunos juegos tranquilos. Hablar podéis. Sólo que por estar en el círculo debéis conservar cierta compostura... y no moveros del sitio, cada uno en el suyo.» Los niños no empezaron a hablar de inmediato; la solemnidad del día, la extrañeza del profesor, les impedía hablar; al rato, uno se arrancó, todos le siguieron; el tema de Esteban y su locura era de lo que hablaban. Ni siquiera la geografía o el latín suspendidos ni la futura paliza del padre lograban encontrar adeptos. Esteban había conseguido dominarlos. Nadie se movía. Todos estaban serios. Apenas hablaban. Las señas, los guiños y las caras en diferentes posturas expresan lo que ven, lo que quieren decirse. La disciplina consiste en que el profesor no se entere de las cosas. Esteban está ahora con los ojos cerrados y su cuerpo se bambolea imperceptiblemente. Cualquier punto de su carne forma en cada meneo una elipse perfecta, si no se vicia por alguna contracción o cambio de postura de algún músculo, nervio o vena. Nada especial le ocurre, sólo que él comprende que hay algo que no marcha bien por ahí dentro. La tristeza es un vicio que cuando uno lo agarra cuesta trabajo deshacerse de él. Cuando el cuerpo se queda quieto, los ojos miran fijos, el pensamiento huye y el corazón no se siente, la tristeza entra y al tiempo el gusto de mecerse en ella. Los ojos ya no ven, sólo miran, lo de siempre, lejano, inmóvil; hasta la ropa puesta a secar en la cuerda de la terraza, en constante vaivén por el airecillo, está quieta en el cuerpo triste; sólo el pensar se mueve constantemente entre dos puntos muy cercanos: los más distantes, que en su meneo marca el calcetín del niño al sol; para coger ese oreo tan dichoso en la madre dichosa del niño llorón dichoso, del matrimonio pobre casi dichoso (es una dicha este niño mío que usa el calcetín que marca el pensamiento del triste. Aquel señor que mira por la ventana y que no se le ve porque es de día y dentro de las casas, desde fuera, hay penumbra: cal..., ce... tin... cal... ce... tin, etc., constan por hora y media). La mujer, desde abajo, allá en lo alto de la ventana, con los pelos canosos al aire, parece un hombre o una mujer, no se puede saber. Esteban abrió los ojos y su cuerpo dejó de bambolearse. Esteban tiene los pies pegados en la tierra y su pensar lo quiere aproximar a ella; su cuerpo, entonces, obediente, sigue empequeñeciéndose. Habla a los niños mirando al techo, su estatura no le permite más que inclinar la cabeza hacia atrás, y aún así no puede ver a los alumnos. «Ves, veis, ya ni os puedo ver de lo chiquitito que me estoy quedando. Miro para el techo y sólo vea el techo blanco. Ya no os veo. ¿Dónde estáis? Ya no os veo. Y la tristeza me invade, ya no puedo resistir. Esto es demasiado fuerte para un hombre, y yo, cada vez más débil; no me queda más que sucumbir.» (Un niño está asustado; otro, entretenido; otro, preocupado; otro, apenado; la mayor parte, indiferentes, esperando la salida, agradeciendo que la clase transcurra sin más problema que el profesor diga basta.) Sin embargo, los niños se han empezado a preocupar; nadie lo reconoce, y aunque no hablan, los gestos son todavía de aburrimiento y vaya lata, de tolili echa la cometa, de majareta, etcétera. Esteban da un salto, nada; apenas medio se separó del suelo. Los alumnos sonríen. Acaba de salir del círculo porque él ha querido, y los ha engañado, y Esteban se ríe aún más por dentro que por fuera. «¡Os he engañado!» Los espectadores se miraban sin comprender. «Decir conmigo; cuando diga tres gritar: "¡Nos ha engañado!" ¡Venga!» Algunos lo repitieron tímidamente al tres. «¡Todos! Y más fuerte: uno, dos y... tres.» Al decir el tres levantó los brazos. «Nos ha engañado», repitieron aparentemente todos y como si fuera un juego. Más, uno, dos, tres, nos ha engañado. Brazos al aire, nos ha engañado, nos ha engañado, más. Esteban se iba arrugando, nos ha engañado, su cara gozosa, nos ha engañado, arrugando, cara gozosa, nos ha engañado, arrugas, gozo... Por entre las piernas se le fue a Esteban un hilillo húmedo de felicidad al compás de gozos y arrugas que le conmovían. Se estiró, y su placer, en la cara estaba, no le trajo alegría; era únicamente un pequeño canon que había querido cobrarse

de sus estudiantes. Ahora me puedo morir tranquilo, teñir mi tristeza con un débil brochazo de alegría. Brochazo, brochazo, ¡ja, ja!, y un brazo para arriba y para abajo pintado con pintura, pared y brocha de boquilla. Esteban, recién ganada su batalla, prefirió esconderse con su tristeza bien ganada. Allá, en una rama del entarimado, encontró un cariñoso escondite de su miseria; como una hormiga fue recorriendo entre muros el rail de madera. El camino estaba repleto de polvo y chinitas. El polvo lo soplabá, las dunas las apartaba, las vadeaba. Hacia falta un aparato limpiacarriles y un hombre que lo supiera manejar. «¡Eh! Aquí estoy», diría Esteban. Al soplar el polvo salía una nubecilla que le rodeaba y le hacía desaparecer aún a los ojos más minuciosos. Los alumnos miraban para el suelo y veían a la altura de sus zapatos un vaporcillo sin mal que navegaba unos segundos hasta desaparecer. A Esteban le quedaron las marcas de las últimas arrugas para siempre. En la cara, dos no muy grandes y



simétricas al entrecejo y eje de la nariz, pero si muy ridiculamente marcadas. Lo que más huella le ha dejado su zozobra ha sido los abismos pronunciados y muchos entre y por el estómago y la región de las tripas. El globo de su tristeza se infla con un gas maligno que le oprime hasta las costuras de sus grietas. «Señor profesor, ¡señor profesor!, salga usted de ahí.» Pero el profesor prefiere las ya normales regiones del suelo. De pronto, ahí está. Y su soberbia le ha hecho tan grande como la última vez. «He caminado por los lugares de la tristeza; he visto el principio de los pechos de una mujer, ligeramente morenos, atrayentes—«¡Ji, ji!, lo que dice..., jeh!, los..., jeh!...» Los alumnos más adelantados se llevaron la mano al pantalón; los demás, nada—. Allí me compré un traje con el último

suelo apropiado a mi continuo nuevo tamaño. Se puede observar fácilmente que disminuye por medio de unos ingeniosos dispositivos de cordelería, de dimensiones para que ajuste a mi decadente estatura y grosor. Pero aquellos sitios, si bien más amistosos, resultan todavía incómodos para mí, que aún no he llegado a decidir mi tamaño con soltura. ¡Oh pequeñas bestezuelas de mi castigo! Quisiera abrazaros a todos antes de que llegue mi definitivo trance. ¿Y por qué no?... Pero tranquilos, sin alborotos, que estoy en el círculo; uno a uno, por orden de lista. Antonio, tú eres el primero.» «Sí, señor.» «Bernabé, tú eres el segundo.» «Claro, profesor.» «Carlos, dame un abrazo. Alto, quietos, no me empujéis, no me empujéis, no me llevéis hacia vuestro terreno... Otro, sí, chaval; tú eres el pequeño de la clase, el más tierno; mi abrazo será para ti suave, cuidadoso. Demetrio, escucha tu nombre subterráneo. Enrique, un abrazo. Fidel, al siete; de acuerdo. Gerardo, tu nombre silvestre me acompañará en la diminuta caja de mis recuerdos. Hipólito, el caballo de algo que dicen los griegos; el caballo despedía amor, profesor. Es igual. Ignacio, nombre de cuchillo, abrazo número diez. José, ¿hasta cuándo te llamarás José? Kurus, mi extranjero, la docena. León, nada más. Marco. Nicolás. Olegario. Pedro... Me canso, daros por abrazados. Roque, Sebastián, Tomás, Ubaldo, Vicente y porrompompón Wenceslao. Vosotros sois la clase que me habéis maltratado. El círculo ha sido mi único compañero: tan inventado como lejano. Un círculo es un mundo cerrado. El cuadrado tiende hacia las dulzuras exactas de la curva perfecta, pero nunca podrá llegar a él. El círculo grita a sus infinitos puntos cardinales su perfección. Nadie puede oradar su fina superficie exterior tangente e inviolable como un fanal de senos. Mientras dure completo el trazo de tiza puede estar tranquilo. Su integridad depende del círculo. Si se rompe, cuando se rompa se escapará su tristeza, su andamio. Vaya, en casa me he dejado una luz encendida de intención para que el contador, el enemigo de la patrona, suba más y malgaste los dineros de ella. ¿Alguno vive cerca de la pensión?» «Yo.» «Tú harás el favor de decirselo luego, cuanto antes. Que yo me he dejado la luz; que perdone, aunque fue queriendo, y que la apague. Que ya no necesito luz en aquella habitación.» «Sí, señor...» «Y sabrá Dios cuándo vuelva por allí. Quizá este círculo consiga hacer lo que vosotros quisisteis hacer por medio de él y apenas mi independencia de él. Las armas vuestras en cierta manera se han soltado de vuestras manos y ahora actúan por sí solas; incluso ni estáis libres de que vayan contra vosotros. Tampoco os sentís ya muy seguros y menos muy poderosos. Ya no os queda más que aceptar vuestro silencio, que obedecer, aceptar el castigo que vosotros mismos creasteis para mi caza. El mono dentro de la jaula impunemente os hace burla, las rejas impiden todo ya. Sólo que la burla, como el pensamiento, trasciende, arrasa o levanta, según se quiera; pero nada podéis hacer vosotros, vociferantes tiranos. Dentro de su cárcel, su última si queréis, el esclavo puede hasta pensar en lo que quiera. Sin embargo, aun a sabiendas, vosotros..., ¿qué es lo que está encarcelado? ¿Qué es lo que está libre? Los círculos son tantos que ya es difícil saberlo. El que está dentro, en el espacio más reducido, tiene las llaves de su pecado inventado; el que está fuera, las de su soberbia. Lo demás son circunstancias de lugar y de tiempo. Lo peor es participar de alguna en las dos situaciones, estar encerrado y ¡haber dejado la luz a la patrona!... ¿Quién?... Hipólito, sí. Al terminar, por favor, tómalo

si es caso como una última voluntad, corre como un caballo, sé duro como la piedra en tu voluntad, y dile a la patrona... Discúlpame, no cuesta nada y quedará más contenta. ¡La luz, la luz!, y este empujamiento estúpido que me hace sufrir; vosotros ya nada sois; apenas unos desgraciados que ni siquiera cabéis en mi ya querido, bien amado círculo. Dentro de un rato os dejaré de ver para siempre. Desesperaos, conejitos, que mi huida se hará incluso contra vuestra voluntad. La tristeza me lleva sin duda a mi reducido tamaño total y al postrero desconocimiento. ¿Se aburre alguien? Silencio. Vamos, ¿quién se aburre, si es que alguien se aburre? Silencio. Aunque por la K, L y M podría haberse notado, con ojos excesivamente minuciosos, ciertas incomodidades en las orejas que protestaron de lo oído. Por ahí he notado cierta indisciplina, alguien por el centro..., alguien que ha osado...» «Nadie, señor profesor. Quédese con su tristeza y déjenos.» «De acuerdo, de acuerdo en esto último; pero ¿por qué no intentáis dominar todos vuestros músculos, y aun musculitos, para que no actúen por su cuenta? Fueron simplemente los oídos. Comprendo. Pero es fácil pensar lo importante que puede resultar mi oído. Mi tristeza se alimenta también con vuestra cobardía. Ahora resulta que el valiente también alguna vez se hace un poco cobarde y, al contrario, que el cobarde deja pasar a su través un gestito de valor. Usted perdone.» «¿A mí?» «No, no, a usted. ¡Eh!, oiga, ¡oiga!» Esteban se volvió airado; sus ojos, llenos de natural ira, apenas podían otear, ni siquiera ver, por encima del encintado de madera. Al momento por entre el odio le apareció la luz ciega de la extrañeza. ¿Cómo? ¿Cómo es eso? Por entre el odio y la pregunta, ya casi suplicante, surgió el abatimiento; materialmente los ojos se le despeñaron por la tristeza de su interior: ¿por qué esto? El alumnillo, al borde de la cornisa de madera, cerca del lugar donde está el profesor, aunque fuera de la marca de tiza, suplicó con ahinco, con la suficiente humildad en su cuerpo, para que hasta el enemigo pueda comprender que la bandera que lleva en lo alto del palo es completamente blanca, de paz, a pesar de que toda esta acción presuponga casi una declaración formal de guerra. Los ojos, los dos pares de ojos se encontraron: odio y miedo; extrañeza y ligero brillo de afianzamiento; tristeza y pena confiada ya, agradecida (empalmada con hierbecilla primero, matita después, arboleada por último) de pedir permiso para explicar primero, de explicar después, de confiar, reír, amar el porqué confiando, el pedir riendo, el agradecer (y hacer efectivo lo anterior) amando e implícito ya el acompañamiento del alumno a Esteban en el círculo. «No, no se enfade; yo quisiera... Estoy de su parte, para mí no hay más parte que la suya, que este redondel. Comprendo que ganarnos el pan en terreno tan exiguo y árido va a ser imposible, pero mi deber es dejarme llevar por mi conciencia. ¿Puedo pasar entonces?» Adelante los valientes. Luego se lo llevaron, vino el padre y meneó la cosa. Fue preciso buscar recomendaciones especialísimas; el buen señor era director gerente de una compañía de seguros, o un cargo parecido, pero muy elevado, y esa casa de seguros le había hecho una póliza al fabricante de tizas; éste se cobró por el favor la mitad de ella, sin que su mujer se enterara, para gastárselo con la prima del niño, la sobrina del de seguros precisamente, que era una muchachita bastante mona, y luego añadiendo los buenos favores de un policía, que consiguió averiguar al fin de penosas investigaciones el autor material del círculo, y con todo esto, Esteban, más débil que el muchacho, se quedó otra vez solo; ya no se sabe si esta soledad fue de vivo o de muerto, pero el caso es que el niño, cuando creció, fue el amante joven y consolador de la muchachita en manos del asegurador, ya viejo y poco efectivo. Un niño levantó los dedos. «Vaya.» El niño no se movió, los dedos seguían en alto. «Que vayas si quieres.» El niño movió los dedos de izquierda a derecha: «No.» La mano del niño se había convertido en la cúspide de una pirámide. Las caras exteriores (y los puntos interiores que la forman) estaban limitadas por las miradas de los niños, por la trayectoria de las mismas. Las cabezas inclinadas hacia atrás componen la pétreo base, fundamento de toda pirámide que se precie. «¿No? Pues habla.» El niño preguntó: «¿Puedo?» Los alumnos, queriendo adelantar la contestación inmediata del profesor aunque sólo fuera en una centésima de segundo, cambiaron el vértice de la pirámide a la cabeza de Esteban, transformándola en una locura geométrica teórica con el centro de gravedad fuera de la base, entre el cuadro de los niños y Esteban, que con su cuerpo aún sujetaba su peso. «Habla; claro que puedes...» El niño, todavía inseguro, pintó un redondel en el aire con la punta de un dedo, o tantos redondeles como puntos de su carne circularon alrededor de un punto con mayor o menor exactitud. «Ale, sí. Puedes hablar, aunque esté dentro. Habla.» El niño se levantó: «Puedo comerme un bocadillo?» «Sí, desde luego; todos pueden comer, pero sin hacer ruido. El niño primero, los otros después echaron mano hacia los lugares, bolsillo, cartera, mesa, donde se encontraban los panes, y el queso, y el chorizo, y la tortilla, y las sobras. Un movimiento creciente, acompañado de un nacimiento, crecimiento, esplendor, decadencia y ocaso de ruidos de papel arrugándose y desarregándose. Esteban veía masticar vorazmente a tres quintos del grupo de alumnos. Los dos quintos restantes no comían por falta de bocadillo (por pobreza, por olvido, porque ya se lo han despachado), por no tener ganas en general o por estómago delicado en particular, colitis, indigestión. «Yo es que sólo como galletitas, que se disuelven solas en la boca, son dulces y muy digestivas.» ¿A que a los que no

tienen bocadillo y quieren comer los demás deben cederles un bocadillo al menos? «Uno a uno.» «Somos más.» «Bueno, pues se sortea.» «Sí, claro; se sortea.» «Anda, se sortea.» «Bueno, se sortea.» Y los niños echaban los brazos y las manos; los que tenían bocadillo, con el lado que no lo sujetaban, y soplaban fuerte y corto por la nariz, ¡uf, uf!, igual que si el brazo sonara a alguna articulación a propósito. No hace falta, que no den parte; no es necesario, que se lo coman ellos solos. La clase se dividió—ni los altos contra los bajos, ni los feos contra los guapos, ni por razas los rubios contra los morenos, ni siquiera los que tenían contra los que no tenían bocadillo—unos contra otros sin resuelta enemistad, aunque decididos. Se les veía claramente a qué bando pertenecía cada uno, aunque no hubiera línea divisoria: la avaricia y la envidia, la cruz del más y la raya del menos marcadas nítidamente en las frentes de los niños. «Unios de nuevo, alumnos míos, que no me quede al final una alegría tan grande. Unios y me venceréis de nuevo. No dejéis que la satisfacción corra mi tristeza.» Pero entonces, en el fondo, lo que ocurrirá es que vencerá su bondad, aunque ella le pueda traer un nuevo mal, y eso podrá también darle algo de felicidad o satisfacción. «De acuerdo entonces, unios y separaros continuamente, una cosa detrás de la otra, y repetirlo para siempre y que yo lo sepa, que no pueda ni siquiera desear que la próxima no sea la contraria de la anterior.» «Señor profesor, señor profesor, ¡ja, ja, ja! Don Esteban, el maestro, tiene una gracia inmensa. ¿Ha visto? Ya he conseguido tapar el agujero de mi vanidad, señor don, maestro, señor don maestro Esteban, mire usted que es conseguir, ya me puedo quedar tranquilo. Yo también soy señor don. Yo también soy señor don», dijo el inverosímil acompañante de Esteban. «¿Cómo ha entrado usted?» «Por la puerta grande.» «¿Cómo? No, yo decía...» Dice que ha entrado por la grande. Los alumnos pusieron cara circunspecta y compasiva. «Por la puerta grande solo he entrado... Bueno, pues por la mediana; no sabía que había otra más grande, pero voy, señor don, ¿eh, señor don Jonás.» ¿Se sintió feliz Esteban? «Por si acaso es verdad usted es señor don, de acuerdo; pero, además, ha entrado usted por la grande.» «Bueno, por la grande; pero le obedezco, le he obedecido siempre. ¿Feliz?» «No, no, usted no ha entrado más que por la mediana; me había equivocado.» «Bueno, por la mediana. ¿Feliz?» «Váyase.» «Por la grande, por la pequeña o bien por la mediana?» «Váyase!» Se fue. Feliz. Pero inmediatamente Esteban se quedó solo otra vez con su tristeza. Desapareció. Esteban miró a los alumnos. «¿Quién era?» «El bedel, Jonás, que se ha ido.» «¿Por la puerta?» Esteban señalaba. «¿Por la puerta?» «Claro, por dónde si no?» ¿Y qué ha dicho? ¿Volverá? ¿Qué hacemos? ¿Fue algo importante? «Se habrá ido por la puerta. Cualquier cosa, que haya tocado la lotería a alguien.» Na, na, na, los pedazos de bocadillo suenan dentro de la boca al pasarse entre una fila de muelas y otras, empujados por la lengua o por la gravedad si la cabeza de la boca se inclina; cada vez algo más pequeños, hasta conglomerarse en su mitad de tamaño por la trituración y ensalivado, hasta que ya no puede disminuir la cantidad por el procedimiento dicho y pasan la puerta de su definitivo camino, caño abajo, enteros o ligeramente troceados para no exigir a la garganta un excesivo desarrollo momentáneo y molesto de su agujero; pero éste ya ha pasado a las tinieblas de la digestión, y ahora otro empieza su na, na, na, pasarlo y dejar que llegue. Con los ojos igual, una miradita para ver por dónde, un bocado, masticarlo, tragarlo y allá en el fondo que el ojo se regodee. Los niños se miran, los que no tienen bocadillo a los que se lo comen. Esteban, ni pequeño ni grande, ha desaparecido del círculo o ahora es un mueble o una columnita fuera completamente del asunto de los bocadillos. Ni los bocadillos ni los niños tienen ya que ver con Esteban. Esteban empieza a estar lejano a todo, y así lo va prefiriendo. Se deja llevar por su tiempo, que él le indique lo más cómodo que debe hacer, que le coloque la pierna en algún lugar que requiera menos esfuerzo, que sufra menos, que padezca menos peso. No le importa que todo se vaya pasando. Los minutos formularios de espera los ha consumido hace algún rato. Ahora ya le llega todo seguido, porque nada puede llegar. La espera ha muerto, sólo falta que en un instante cualquiera muera también. Esteban, en realidad, ya está muerto. El tiempo es un lazarillo, y le lleva de la mano las cosas—los segundos—que tropiezan todavía con su corazón: lentamente aún hace tic, tic, tic, tic. La voluntad con el primer tic voló. El cuerpo humano se compone de cabeza, tronco y extremidades. El cuerpo alquila lo demás a unos precios desilusionantes. Un niño tentó una botellita después de acabar el bocadillo. ¿Vino? Sí. El niño le alargó la botella con el culo que quedaba. «Gracias... ¡Ah!... Está bueno. Gracias.» Después, el vino se ha acabado. Entonces otro tic le ha matado un recuerdo, el último en la distancia del pasado; otro tic, otro recuerdo, el que hacía antes el penúltimo, luego el último, ahora nada. La mente amontona de improviso los recuerdos y con un solo tic los olvida para siempre. La mente amontonará de improviso, etc. Todo se ha quedado quieto delante de Esteban. Si algún ruido se escucha, está quieto; si algún pájaro vuela, está quieto. Los niños, desde su alambre que los protege, detrás del cartel: grupos escolares, que los define, están esperando que empiece el espectáculo religioso, moral, económico, militar, patriótico. Sus caras, de adjetivos inciertos, no aguardan a que empiece algo; ellos están cumpliendo la importante misión que se les ha dado con el espino y el cartel por parte de las autoridades; demuestran la sa-

tisfacción de ser lo elegido entre tanta y tanta población estudiantil según las recientes estadísticas; luciendo lo mejor de sus trajes. A través de la ventana en otra ventana hay un hombre con camisa blanca, quieto también. A cada momento el espectáculo va a empezar, empieza, va a empezar, continúa, va a empezar, empieza, continúa, así hasta que se acaba, pero en realidad nunca se acaba; se descubre que lo único que pasa es que es un número del gran espectáculo. Esteban comprueba cómo se va empequeñeciendo, apenas ya ni llega al cajón de las mesas; en tiempos incluso su rodilla los tocaba con facilidad. Con el dedo se tocó en donde se hizo una herida (en la rodilla por su cara externa izquierda) con el cajón de Enrique al pasar rápido y sin cuidado. Es muy triste también tener medidas. De esta forma, cuando uno se arruga, todo se nota, ya sólo llegó hasta ahí, ya sólo llegó hasta ahí, ya sólo llegó hasta aquí. (Cada ya sólo son dos palabras que le ponen la cara larga y preocupada.) Entre las piernas hay menos claridad que por arriba. Si una nube

pasa entre las ventanas y el sol entre las piernas, por un momento se hace de noche y las distancias desaparecen. Ya no importa tanto medir muy poco o medir mucho, pero con la oscuridad, cuando todo se junta en un solo color y un mundo lejano, no es más que una suposición de una parte de negrura, que se toca por un extremo de nuestro cuerpo (también una parte de esa oscuridad), los pensamientos se recluyen más, se agobian incluso, y esa estúpida negrura producto de un movimiento tinto de oscuro hasta las tristezas mejor llevadas. «Oye, el de la luz, no hace falta que te lo diga otra vez. A la patrona, que lo siento, nada más. Pero que no se le vaya a quedar dada para siempre. Por mí, que ya no sea, ¿eh?» «De acuerdo, iré.» «Lo que es realmente asqueroso es este suelo. Cuando lo limpien recordarme especialmente porque en él quedé. Mi tris-

teza es ya un poco de ganas de molestar por mi parte, crearme; sólo que disfruto pensando que esto puede fastidiar, y esta idea me alegra ligeramente, aunque ésta, a su vez, me vuelva a entristecer otro poco, y ésta me alegre, y ésta me entristezca.» El cuerpo de Esteban se arrugó a golpes, otro poco, otro poco, otro poco. Hasta que sólo el recuerdo manchó, al parecer, el lugar donde estuvo. Un solo grito unánime salió con miedo del grupo escolar.

## VII

—Tres minutos, no fueron más. Marco pidió nada más entrar comer el bocadillo; claro que como era un día especial...

—Ya veía yo que era un muchacho que se conducía extrañamente.

—Bueno, bien, pero los hechos.

—... pues eso, que pidió comer el bocadillo nada más entrar; se acababa de meter ahí..., bueno, de meterse en la clase, claro, como todos los días...

—¡Ah..., ah! No, mire usted. El caso...

—¡Uno solo! He dicho que ¡solamente uno!

—¡Aaa..., ah! —volvió a repetir el llanto el más decidido.

—No, calla. A ver, sigue tú, y sé breve.

—... pues eso, se puso ahí delante, donde le encontraron...

—No rodó.

—No, no rodó. Y Marco pidió comerse el bocadillo...

—Era un día especial—dijo Marco—. No es gran cosa pedir eso en un día así, aunque si lo llego a saber...

—Eso no tiene importancia.

—Bueno, pidió que le dejara comer. El dijo que bueno, y todos comimos.

—Todos, no; yo no tenía y no comí.

—Es igual, comieron los que tenían que comer.

—Sí, pero él dijo que repartieran.

—Bien, eso está bien; o sea que dijo que repartieran. Apunte eso.

—Era espléndido.

—Sí, con lo de los demás.

Un niño miró a otro con desprecio. El juez ve lo que el escribiente pone en el papel por encima de su hombro. El forense habla con el cura, que le apremia en la conversación dándole en el hombro con el pequeño Cristo, que ahora está justo al revés con la cabeza para abajo, y todavía más para abajo: con la tripa más cerca del suelo que la espalda. El cura mira el crucifijo y lo deja encima del libro, encima del pupitre, el que está al lado de donde se dio en tiempos con la

rodilla Esteban. Sin embargo, en esa mesa un día apoyó la mano derecha y dos dedos de la izquierda.

—Le habrá fallado el corazón; no tiene nada, al parecer. Ya dirán en el laboratorio. Muerte natural, no hay duda.

—Mi bocadillo era de chorizo. ¿Y el tuyo?

—No, de queso de porciones. Mi madre compra una cajita y le dura para tres veces. Tiene seis triangulitos.

—Y nada, no íbamos más que por la mitad o por el final los que más de prisa comen, y ya está. Por eso digo, bueno, o cinco o seis; pero muy poco tiempo.

El cura, delante de Esteban, parece que reza. El escribiente ahora lee el papel al superior. El forense y el director comentan el caso. Los alumnos dirigen su atención en grupos constantes, un grupo a cada pormenor de la situación. Los grupos, aunque constantes, varían continuamente de componentes: niños que ya no les preocupa aproximarse, rozar y hasta tocar clandestinamente el cuerpo del profesor, o como sin quererlo hacer; o niños que ya han husmeado con precisión un forense de carne y hueso, aunque vestido; o niños que huyen de la mirada del director.

—Yo ya lo he tocado.

—Yo no.

—¡Pfum!... Te entra una cosa por atrás...

—Estos niños ya no hacen nada aquí.

—Es verdad. ¡Estos niños! Claro, es verdad; fuera, ¡fuera! Venga, fuera todos.

—Kngrooo...

—Venga, venga, sin protestar.

Los niños salieron al pasillo. Al cerrar la puerta se quedaron mirando por la cristalera. El que explicó la muerte se quedó; consideró su importancia en el asunto.

—Un hecho lamentable. Un hecho lamentable.

—Sin duda.

—Esto no tendrá mucha; vamos, que no se le dará mucho aire...

El niño miraba y asentía con la cabeza o negaba.

—No, naturalmente, no tiene importancia.

—Claro.

Desde fuera, los alumnos miran con envidia primero, se hablan entre ellos después, por último arman ruidos y le dicen al de dentro con la mano que se salga también. Cuando desde dentro mira el director, los otros se calman. El niño de dentro tiene la cara satisfecha y mira hacia fuera, aunque poco, por no menear el asunto. «Cuánto lo siento, cuánto lo siento; comprender que yo he sido, vamos, el informador.» Nada, para afuera, como todos. Qué injusticia; pues sí que...

—Recuerdo que en mi pueblo pasó algo parecido...

El cura se acerca y escucha. El niño entonces coge el crucifijo, mira para afuera y lo besa devotamente. Detrás del cristal de la puerta ha habido un rugido. El director mira. Al tiempo entran otros compañeros de Esteban abriéndose paso entre la multitud de niños.

—Venga, fuera, no molestar, al patio.

Dentro el director oye las últimas palabras porque la puerta está medio abierta.

Sí, claro, al patio. Tú también. Dile que todos al patio. ¡Hala, hala! —y echaba al de dentro haciendo el ademán para todos

Desde fuera—los más cobardes—dieron la espalda y echaron a andar por el pasillo. En realidad ya no les interesaba demasiado el muerto.

—Parece que ha pasado una tormenta—sonreía hacia el camino de los niños—; al mirar el cuerpo cortó la sonrisa: el respeto.

—Convendría taparlo. Hasta que llegue la ambulancia.

—¿Está avisada?

—¡Ah, no! Un teléfono, por favor.

—Sí... ¿No le importa a usted acompañarlo? Espere, si no voy yo...

—No, no, déjelo. Voy yo.

—Es que convendría buscar algo para tapar...

—Algo.

—Sí, una sábana; claro que una sábana...

—¿Una bandera?

—Eso sí. En realidad ha muerto en su puesto.

—Eso, ha muerto en su puesto.

—Es verdad.

—Casi un héroe.

—Además, no creo que haya otra cosa.

—No, no puede haber otra cosa.

El encargado salió. En el pasillo, en el interior del edificio, hay menos temperatura. La carne del profesor así lo apreció. La carne de Esteban, la carne, como la de la carnicería, participa de las dos temperaturas, ya que al ras del suelo, por el filo que deja la puerta, se cuele el ambiente más fresco del pasillo. En él ya no actúa el movimiento de la sangre, que se ha parado; sólo participa el trajín que existe entre dos temperaturas diferentes, una más alta y otra más baja, intentando ambas continuamente equilibrarse. Pero nada varía

CUANDO la conocí, no me resultó una mujer atractiva. Entró en la habitación y nos saludó. No había más luz que la que proyectaba el rectángulo blanco de la pantalla del pequeño televisor. Joe contestó, sin mirarla, con su o.k. característico. Nosotros, atentos a las evoluciones de la pelota, no dijimos nada. Yo, al menos. Tomás (cuantas y cuantas veces le hago recordar detalles incoherentes, adormilados, perdidos) creo que tampoco. Dejó su bolso de piel color vino de burdeos sobre una silla y salió procurando hacer el menor ruido. Luego, volvería a entrar, una vez terminado el partido, con una bandeja, para dejar o recoger algo. Merche nos la presentó.

Llego tarde al comedor. Los «Angeles Blancos» (luego ella llamaría así a los amigos de mi hermano) han invitado a alguien a sentarse en mi sitio. Ocupo la mesa más próxima a la suya. Fernando se divierte tirándome bolitas de miga de pan. Eduardo me sonríe (dicen de él cosas muy desagradables) y me hace un gesto con la mano. Repaso unos apuntes mientras espero el almuerzo. Me sorprende así. Se sienta frente a mí y prepara su vale (cada día entregamos un ticket para poder comer). Me saluda. ¿La recuerdo? Quizá. «Hola.» «Hola.» Me hace preguntas con y sin sentido. Sonríe con facilidad. Escucha sin demasiado interés cuanto sin demasiado interés le cuento. Se levanta y se va.

Me han gustado sus manos, sus dedos finos, largos, sus uñas cuidadas. (Lola dice que Zweig es quien me ha enseñado el lenguaje de las manos. Lo cierto es que leo en ellas.) La he citado a media tarde, a la salida de la biblioteca. «Podríamos merendar en "Plaza" y luego dar un paseo.» Accede sin demasiado entusiasmo. (Hoy su desinterés tiene ya forma física. Es un cuerpo alargado, tentacular, esquivo, retráctil. Algo así como las antenas de los caracoles, pero desmesurado en su manifestación.) Paso la tarde planteando ecuaciones en la esfera dorada de mi reloj. Juegan las agujas a entretener la impaciencia. Cuando baja las escaleras me fijo en ella: caderas excesivamente anchas, piernas ligeramente arqueadas, andar rápido, casi a zancadas. Tomamos un autobús y luego unas cocas (en «Plaza» las aderezan con chucherías) y fumamos, cigarrillo tras cigarrillo, hasta casi dos paquetes. Cuando la dejo en su casa le pido que me diga adiós desde la ventana. Es una tontería pero me gusta (como me gusta regalar flores a las mujeres que me gustan). Con la mano rompiendo en abanico la penumbra de una noche oscura, me voy. Hemos estado juntos cinco horas. (Tomás me diría después: «¿Cómo has podido resistir tanto tiempo?») Y yo no sé qué contestarle.)

Chanca le ha dejado a los «Angeles Blancos» su R-8. Eduardo propone una excursión a Zuggarramurdi, tierra vasca de aquelarres y brujas. No tengo sitio y no puedo ir. De la excursión habré de guardar siempre el recuerdo de unos negativos en que ella ríe, salta, juega y se divierte; una especie de cinta magnetofónica visual de su felicidad. Antes de marcharse me ha herido y no sé por qué. Teresa madre intentará explicármelo después. Me ha devuelto un cuento que le dejé y por todo pago me ha dado el de un amigo suyo, mejor indudablemente que el mío, aun sin leerlo.

Tomás y yo tomábamos café en «Maxy» después de cenar. Aquella noche le hablé de ella, llamándola Street. No sé por qué. Street es un nombre que se te escapa al pronunciarlo. Quizá fuese por eso. Tomás piensa (buscándole siem-

# STREET

FRANCISCO BERGARA



pre cinco pies al gato) en extrañas simbologías parafreudianas. ¿O es un sueño mío? Todo puede ser. Le hablé con calor, con entusiasmo, como rara vez lo hago. Y Street interrumpió mi exposición, entrando en «Maxy» columpiada entre Eduardo y Fernando. «¿Se la robamos?» Fue una especie de consigna muda. Lo cierto es que terminó la noche con nosotros y jugamos a noctambular y nos sorprendió una mañana limpia y fría en ese sencillo intercambio de emociones a que conduce casi siempre ese delirio que es el sincerarse. Al día siguiente habríamos de tomar juntos chocolate con churros en cualquier buñolería, cuanto peor, mejor.

Merche, Eguillor, incluso Tomás (siempre llamó, hasta entonces, aquello «poesía para tres») nos sobraban ya. Street y yo funcionábamos mejor solos. Y nos hacían gracia, una gracia con ribetes de lástima, el esperpento continuo que era la actividad acharolada de los «Angeles Blancos». Y caminábamos despacio por las calles vacías de la ciudad dormida. Y robábamos al tiempo sus mejores horas, y también las peores, para hablar y reír y llorar, aunque esto último se nos notase por una detestable cuestión de amor propio) menos. Y yo le escribía poesías, como un colegial enamorado, y

Street las leía y las guardaba después, hasta que se ponían amarillas, secas, como esas flores que se guardan entre las hojas de los libros. Y compartíamos los silencios largos y coincidíamos en palabras y en frases... Y no nos queríamos... porque nos necesitábamos. «Qué extraño y qué curioso.» «Qué curioso y qué extraño.» (¿No sabe esto a Ionesco?)

Street conoció desde siempre la existencia, el sonoro silencio, la muda presencia de Birdie. A Birdie me unía en aquel entonces un compromiso, mitad afectivo, mitad convencional. («Qué institución más absurda la del noviazgo.» «Un hombre y una mujer deben comenzar siendo amigos y terminar siendo esposos.» La verdad es que siempre he sentido una total adhesión por las situaciones radicales.) En un principio pensé que Street, ausente de todo formulismo estricto, no daría importancia a ese doble juego al que yo jugaba. Además, Birdie estaba lejos, muy lejos; allí donde las naranjas le roban el fuego al sol y el zumo a la tierra. Teresa madre dice que una mujer es siempre una mujer. «Street es distinta.» (Yo deseaba que fuese distinta.) En la calma de estanque de nuestra poesía en común, poesía para dos (Tomás preparaba ya sus oposiciones con algo más de fuerza e

interés), se formaron ondas, que se extendían y agrandaban en círculos concéntricos. Birdie era el epicentro de esos maremotos de guardarropía, nunca exentos de ese fraude amenazante, aliado de toda decepción (antes las mujeres tenían una sombra que hacía juegos de luces en el nian o sufrían «vapores». Qué cursi). Birdie era círculo luminoso, fosforescente y ya algo amargo de nuestro baile. ¡Qué dulce ver llorar a Street, reclinada en un sofá de peluche! Creo que la besé muy despacio, como con un ritual mágico. Entonces sentía por ella una especie de veneración.

Compartir el apetito (es más chic hablar de apetito que de hambre, ¿verdad?) es algo que une demasiado. A veces, incluso más que el lecho. Yo he comido muchas veces con Street y he dejado, también, de comer muchas veces con ella. Aquel tiempo estaba escrito con el «con ella». Siempre. Sonaba el teléfono y era Street. Lo descolgaba yo y era para llamarla. (Teresa madre, fiscalizadora de nuestra felicidad a medias: «La sombra de Birdie empieza a seros familiar».) Era verdad. No temíamos que la lluvia de flechas oscureciese el sol. Y la poesía maduraba y tendía al recuerdo: el bolso color vino de burdeos, la excursión, los paseos nocturnos, los bocadillos de calamares en casa de Pedro, a quien divertíamos y con el que disfrutábamos. Fueron unos meses suaves, deliciosos, de primavera, de muchachas en flor, de vida. Un tiempo único para quienes saben y pueden amar. Un tiempo en el que nosotros, Street y yo, sólo supimos hacer nuestros tonadillas de canciones, lugares comunes y recuerdos compartidos. Pero, ¿por qué?

El verano se llevó de la mano muchas cosas. Algo suyo y también algo mío. Se llevó la necesidad, que era lo que nos unía. Y trajo a Birdie al primer plano de la actualidad. Las cartas llegaban desde la Vasconia fresca y verde, frías. No supe o no quise entender, de otro lado, aquellas que traían un hálito de calor, de esperanza. Street se me fue muriendo sin que quisiese perderla. Los días mataron a los días, cruelmente. Como perros rabiosos, encarnizados en su presa. Street se iba alejando (recuerdo algunas tomas de Lelouch) hasta casi perderse en la línea que separa el consciente del subconsciente. Fui quemando, con un dolor intenso, las cartas que me escribía, las pruebas de aquella necesidad que nos unió. Maté a Street y me dejé matar por ella. Unas conferencias distanciadas fueron el escaso poso de un verano cálido y triste, que muchos días me resultaba desolado y vacío, porque Street no paseaba conmigo ni me llamaba ni me engañaba, haciéndome ver que creía mis fantasías de niño grande. Sólo entonces supe todo lo que la había querido y todo lo que seguía queriéndola. (Tomás me asegura que son alucinaciones y yo recuerdo que Sartre decía que la mujer es sólo la ilusión de una ilusión.)

Hoy he vuelto a encontrarla. Con su bolso color vino de burdeos, con sus piernas ligeramente arqueadas, con sus caderas anchas y sus ojos velados como por una cortinilla imperceptible. Es una Street nueva. Más atractiva que antes, por fuera. Más gris (¿o son alucinaciones?) por dentro. Hemos cenado juntos y juntos hemos vuelto a pasear por las calles vacías, aprovechando el sueño de los demás. Luego la he acompañado a casa y la he visto perderse, otra vez, en la boca oscura de un portal distinto e igual al de antes. Le he dado mi número de teléfono, sabiendo que no lo utilizará. Y me he quedado solo, tan solo como siempre, entre el ruido y la prisa febril y casi en celo, de una soledad con puerta de emergencia.

# HIDALGO Y ESPERPENTO

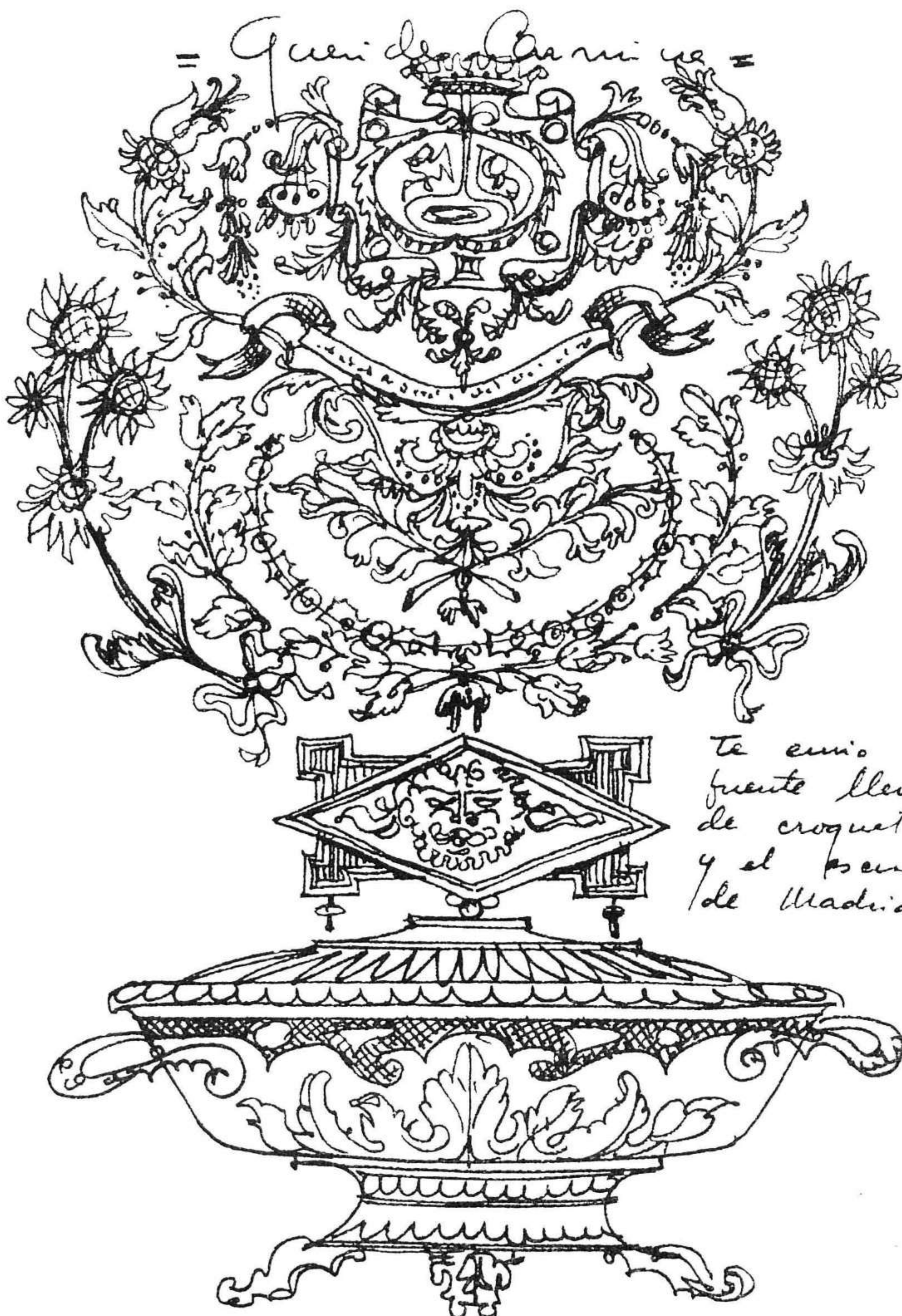
ANTONIO HERNANDEZ

QUE Valle-Inclán no era un «dandy» es algo que queda fuera de discusión. Que queda fuera de discusión, claro está, si nos atenemos al concepto preciso y riguroso que se observa por tal y que viene a definirlo como un ser agnóstico o impío que tiene su raíz en el rococó mundano, volteriano y francés, del siglo XVIII, y unas características de vida por fuera de lo común: exclusión de toda creencia, costumbre o compromisos comunes del vivir de su tiempo; rebeldía ante el transecurso cotidiano, elevación ante el democrático burgués, detesta-

ción de la igualdad atentadora a su concepto de la diferenciación, menosprecio a la aristocracia por falta de capacidad creadora, romántica postura yoísta y etcétera larguísimo.

Por consiguiente, como dice Gaspar Gómez de la Serna en uno de sus estudios sobre Valle, «no hay un "dandy" verdadero que pueda tener, como Bradomin, conciencia de pecado, ni sentimiento de cristiana caridad».

Lo fundamental para el «dandy» es la figura, la máscara, la pose. «Parecer es ser», que dijo Barbey. Pero, sin embargo, también «el "dandy" autén-



Superferolítico dibujo de Carlos Lara, con sabrosa dedicatoria



tico está fuera de sí mismo, para sí y para los otros». Quiero decir que se crea su leyenda y vive artificialmente dentro de su prefabricada máscara. Bradomin se empapa de ese «dandysmo» aparental y lleva a él toda la densa historia de su vida galante. Aunque la verdad es que en donde quiera aquella máscara irónica y frívola le suele transparentar el alma, fundiéndose en un «sentimiento humanísimo» que se sobrepone a todo «dandysmo» y da con él en tierra: la melancolía.

Pero quizá todo esto lo haya sacado a colación para aislar a uno de los tres personajes que pueden representar a Valle, ya que él siempre los creó desde sí, con el objeto de situarlo simplemente, o acaso generosamente—y, desde luego, para efectuar una comparación—, en el papel de hidalgo—Juan Manuel de Montenegro—, ya que el tercer ente, es decir, el esperpento, pienso otorgárselo a una persona ajena a él y que en realidad es quien mueve este artículo—perdón, don Ramón—por una circunstancia también ajena a don Ramón María, aunque coincidente con otra muy importante de su vida.

En cuanto al personaje, como ya habréis supuesto, me refiero a Arrabal. En cuanto al hecho, venialmente histórico, me dirijo al proceso. O a los procesos. Y es aquí, en un momento tan culminante y decisivo, donde se pueden establecer las diferencias humanas, condicionadoras al cabo.

Por curiosidad, por indocumentada admiración, por adyacente propósito de solidaridad, por parentesco «snob» con el autor de Imágenes de la confusión, acudí al juicio celebrado recientemente para, como diría un gitano, «salir trasquilado», después de observar y sufrir su confusión, su confesión, su propósito de enmienda, nada parecido a la actitud gallarda, noble y sincera de Valle, cuando el juez le pregunta:

—Procesado, ¿promete usted decir la verdad?

Y él le contesta «con aquella arrogancia caballeresca heredada del padre»:

—Yo no hago promesas; yo, o hago juramentos o no digo nada.

Y después que el presidente, con rigidez sólita, le advierte:

—La ley dispone...

«El caballero interpone su figura, resplandeciente de nobleza; los ojos, llenos de furias y demencias, y en el rostro, la altivez de un rey la palidez de un Cristo.»

—Me da igual. Yo no puedo prometer. Soy católico, apostólico, romano, antidinástico.

Y es que el asunto queda bien claro. Una cosa es la barba en común—donde hidalgamente Valle se dejaba migajas cuidadosamente, para disimular su hambre y demostrar su suficiencia—y otra el talento. Una cosa es perder el brazo en un lance de honor y otra perder el honor en un lance de ingenio. Una cosa es sacrificar la vida por un convencimiento y otra sacrificar una realidad por una apariencia. (Sin que esto quiera decir tampoco—ni mucho menos—, puesto que la delicadeza es la credencial más brillante—y no por brillante menos cierta—de un alma, que el «dandy» sea Arrabal, argumento que refuerzan su falta de elegancia y su aspecto.)

Y es que, claro, cuando uno conoce una anécdota de esta categoría, y puede constatarla con otra que procede de un ser que muestra afinidades externas con el último proyecto, con el último anhelo de vanguardia, no puede menos que decepcionarse al verlo pálido, sudoroso, aplastado, incapaz de levantarse y proclamar su doctrina, su fe o su incredulidad: su convencimiento.

No puede uno por menos poner una frontera entre el hidalgo y el esperpento.



Violoncelistas. Fragmento de la realización para el Teatro Real

## LE ROI JONES ES NOTICIA

CARLOS MURCIANO

LOS principales periódicos españoles acaban de difundir la fotografía de un poeta negro, sentenciado a tres años de cárcel. Camina el poeta, decidido el gesto, desafiante la mirada, firme el mentón barbado, hacia la corte de Newark, que le condenaría por llevar armas de fuego durante las revueltas raciales del pasado verano. Cubre el poeta su cabeza con un gorro de lana; el cuerpo, con un desmañado capisayo a rayas. Del brazo va su esposa, una negra alta y guapa, de ojos tristes, pañuelo a la cabeza, falda hasta los pies, bolso rameado en la mano derecha, con la que sostiene un niño de corta edad, envuelto en ropa abundante. Nieva sobre la ciudad, sobre los apresurados viandantes, sobre la negra piel de esta gente, una vez más aplastada, condenada por sus compatriotas blancos. El nombre del poeta es Le Roi Jones. El de su hijo, Obalaji. No sabemos el de la mujer, pero cualquier ciudadano de Newark a quien le preguntáramos nos lo diría sin vacilar: «Negra».

La mayoría de los lectores habrán pasado sobre esta noticia gráfica como sobre tantas otras de las que a docenas se le sirven cada día: fugazmente. Mas para aquellos a quienes la curiosidad les haya hecho meditar sobre la extraña figura de este poeta de color, hemos querido hilvanar estas líneas acerca de su personalidad.

Quizá la primera información que sobre Le Roi Jones se publicara en España la facilitáramos nosotros a la revista *Poesía Española*, tres años atrás. Allí, con el título de «Poetas negros contemporáneos», traducíamos una serie de poemas, originales de seis de los treinta y siete poetas que Langston Hughes acababa de recoger en su interesante antología *New Negro Poets: USA*. Añadíamos a estas versiones unas breves notas bibliográficas, la primera de las cuales correspondía precisamente a Jones.

En esta misma ciudad que ahora le sentencia a prisión, Newark (New Jersey), nació Le Roi Jones en 1934. Estudió en las Universidades de Howard y Columbia y en la New School neoyorquina, de donde luego sería profesor. Su servicio en las fuerzas aéreas le hizo viajar por su propio país, Puerto Rico, Europa y África. Editor de la revista vanguardista *Yungen*, y primer coeditor de *The Floating Bear*, colaboró en las publicaciones poéticas más prestigiosas (*Poetry*, *The Saturday Review*, *The Nation*) y en *Jazz*, *Metronome*, *Jazz Review* y otras del mismo género, en el que Jones es un especialista. Ha publicado un libro de poe-

mas de extraño título, *Preface to a Twenty Volume Suicide Note*, y un estudio de la música negra en América, *Blues People*, siendo autor de varias obras teatrales. Lo último que supimos de él, antes de este juicio que actualizó su nombre, era que enseñaba escritura de creación en la New School de New York.

«Nobody sings anymore», reza un verso de Jones. Nadie cantará más, durante muchos largos días y muchas largas noches solitarias, en la casa del poeta negro. Su hija seguirá, como él nos la describiera en uno de sus poemas, arrodillada en su habitación, hablándole a sus propias manos entrelazadas. O pidiendo por su regreso. Y el poeta acaso haga verdad sus propios versos:

Y, ahora, cada noche cuento las es-  
[trellas  
y cada noche obtengo el mismo número.  
Y cuando ellas no vienen para ser con-  
[tadas  
cuento los agujeros que dejaron.

Hasta que llegue un día en el que la gente de su raza no tenga que echarse a la calle, con armas o sin ellas, a pedir a los hombres de piel blanca lo que éstos deben darle, sencillamente porque es justo.

He aquí, en nuestra propia versión, un poema de Le Roi Jones dedicado a un poeta español con sitio ya en las letras universales: Federico García Lorca.

### VERSOS PARA GARCIA LORCA

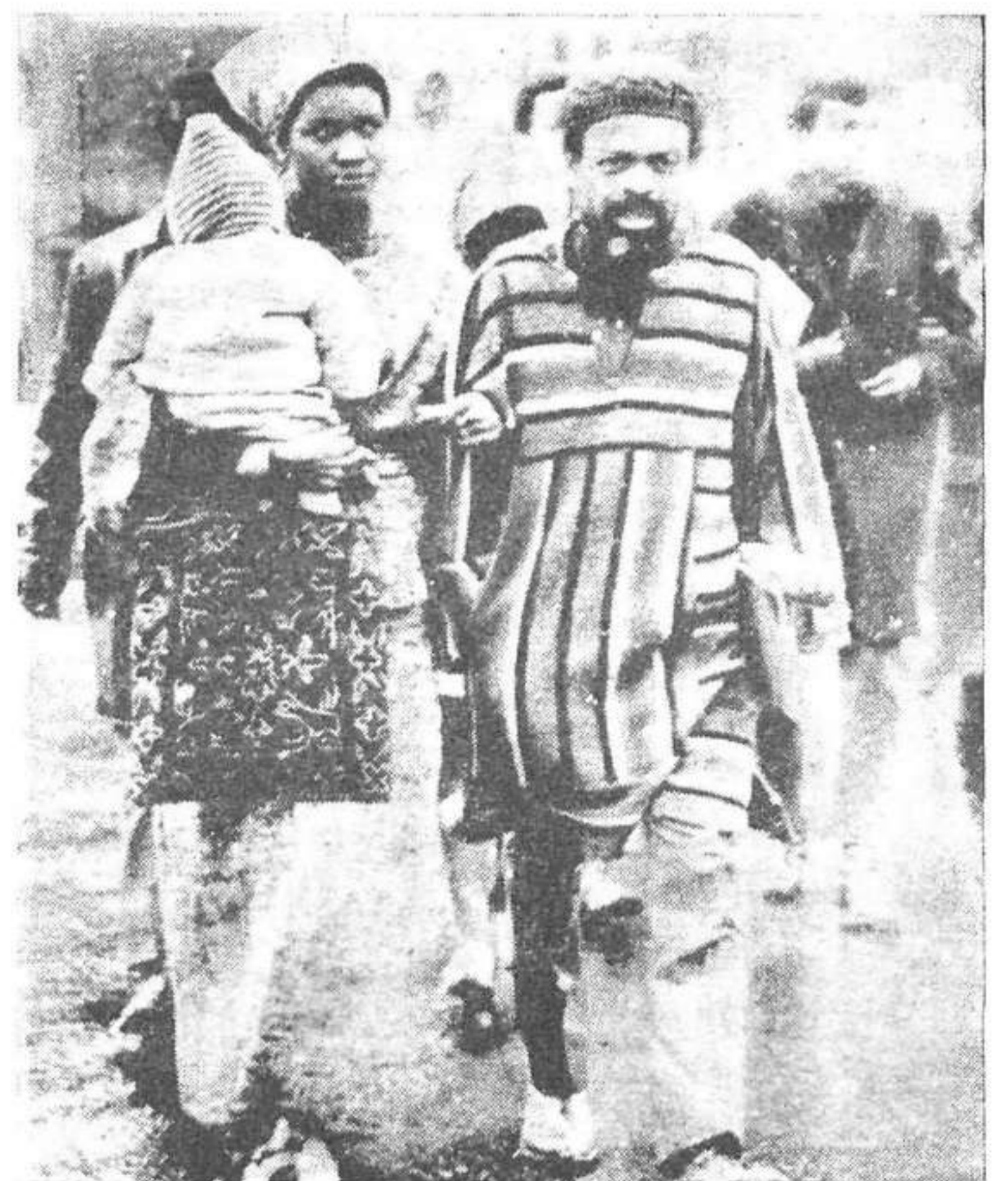
Envía los soldados otra vez, García.  
Envíalos a calmar mi huida.  
Estas cosas nada significan.  
Estás agonizando otra vez, García.  
Esto es todo lo que recuerdo.  
Envía los soldados otra vez, García.  
Salve, María,  
Madre santa,  
ruega por mí.

Yo vivo cerca de una montaña, verde  
[espejo  
de sendas ardiendo y un sol bajo  
para medir mi crecer.  
Hay un viento que repite  
un nombre de pájaro,  
y cerca de su jaula hay un poema  
y un pequeño muchacho apacentando  
ganado con diamantes en sus lenguas.

Las mandolinas crecen sobre las altas  
[laderas,  
y monjes vestidos de rojo recogen  
[canciones  
más allá de la última línea de árboles  
[frutales.  
Muchachas desnudas fingen ser ma-  
[riposas,  
y un cuervo dice historias al cre-  
[púsculo.

García, ¿dónde está mi biblia?  
Quiero leer esos mitos  
otra vez.

No hay respuesta.  
Mas afuera, muy cerca de la luz del  
oigo su voz, y él ríe, ríe [día,  
como una guitarra española.



# el CUIDADO de los LIBROS

Páginas especiales de LA ESTAFETA LITERARIA 1968. - Se dedican expresamente a la promoción del comercio editorial y librero. - No admiten publicidad pagada. - Las cuida PEDRO PEREZ PIEDRA

## ENSAYOS PARA NUESTRO TIEMPO

T. S. ELIOT: *Criticar al crítico*. Alianza Editorial. Madrid, 1967. 255 págs. Ø11x18Ø. 50 ptas.

To criticize the critic and other writings, libro póstumo de Eliot, que diera a la luz la londinense Faber & Faber, nos es ofrecido ahora por Alianza Editorial, dentro de su popular serie de bolsillo, y en versión de Manuel Rivas Corral. Unas palabras preliminares de Valerie Eliot vienen a decirnos cómo su esposo tenía en proyecto revisar dos de los trabajos capitales de este volumen—el que le da título y *Los fines de la educación*—, pero su enfermedad, primero, y su muerte, después, le impidieron hacerlo, por lo que ambos llegan ahora al público en su forma original.

Siete de los nueve trabajos que integran el libro son conferencias pronunciadas por su autor, entre 1942 y 1961, en distintos centros ingleses y norteamericanos: los dos restantes son artículos fechados en 1917, y uno de ellos—*Ezra Pound: su métrica y su poesía*—, aparecido en su día con carácter anónimo, en Nueva York. Y consignamos las fechas por ser éste un dato que Eliot consideraba fundamental cuando de sus trabajos se hablaba, pues que servía «para recordar al lector la distancia en el tiempo que separa al autor tal como era cuando lo escribió y tal como es hoy». «¿Hasta qué punto y en qué manera—se preguntaba Eliot en el primero de los trabajos aquí incluidos—se modifican los gustos y opiniones peculiares del crítico en el transcurso de su vida?» La respuesta, ornada de nombres y referencias concretas, viene a parar a sus resumidoras palabras finales: «Personalmente, estimo que he hablado con autoridad (si es que esta expresión no su-giere arrogancia) sólo de aquellos autores—poetas y muy pocos prosistas—que han influido en mí; que incluso merezco una seria consideración en lo que he escrito sobre poetas que no influyeron en mí, y que mis opiniones sobre autores, cuya obra me repele, puede ser—por no decir más—sumamente discutibles.» Eliot cree que, a medida que un crítico va envejeciendo, sus opiniones pueden estar menos inflamadas de entusiasmo, pero

Nekrasov (1821-1877), Ivan Savic Nikitin (1824-1861), Aleksej Nikolaevic Plesceer (1825-1893), Fedor Ivanovic Tjutcev (1803-1873), Afanasij Afanasevic Fet (1820-1892), Apollon Nikolaevic Majkov (1821-1897), Aleksij Kostantinovic Tolstoj (1817-1875) y Jakoc Petrovic Polonskij (1820-1898), son los poetas escogidos para una muestra que nos ofrece, indudablemente, una panorámica de voces y tendencias. Al leer los poemas insertados, no podemos dejar sin transcribir estos de Puskin, porque son la revelación de un destino:

*Y la voz del Señor se oyó decirme:  
Leñante, Projeta, ve y escucha,*

RICARDO GULLÓN: *Las secretas galerías de Antonio Machado*. Publicaciones de La Isla de los Ratones. Santander, 1967. Ø12,5x17,5Ø. 90 páginas. 80 ptas.

La crítica contemporánea tiene un firme puntal, destacadísimo, en Ricardo Gullón. El escritor astorgano, que ahora cumple sesenta años, no dudó nunca de enfrentarse con los más difíciles temas. Viene bien recordar, aquí y ahora, su libro *De Goya al arte abstracto*, sus *Conservaciones con Juan Ramón*, o *Direcciones del vanguardismo*, títulos, junto a varios más, modelos de justo entendimiento del arte y de la poesía.

Con estos resumidos antecedentes aparece su última obra, editada por el poeta, novelista y librero Manuel Arce, en su cuidada, pulcra y prestigiosa colección «La isla de los ratones» santanderina. Ricardo Gullón recoge en este volumen una serie de consideraciones sobre el poeta andaluz cautivado por Castilla. Machado es estudiado profundamente y, tal vez, con más acierto que en muchas otras ocasiones. Gullón ve al poeta persistente en sus ideas centrales, «las que constituyen el núcleo de su pensamiento». «Unidad de la obra», «La palabra viva y verdadera», «Humanismo y humanización», «El hombre en el tiempo», «Modernismo y simbolismo», «Secretas galerías del alma», «El misterio», «Camino tiene el sueño», «Poesía esencial y existencial» y «Sombras de Antonio Machado» son los capítulos que comprenden el estudio. Capítulos que incluso por separado tendrían singular valor y que al reunirse y complementarse resultan un compendio indispensable para penetrar y compenetrarse con los principales aspectos de la lírica machadiana.

MANUEL RIOS RUIZ

GUILLERMO DE TORRE: *Apollinaire y las teorías del cubismo*. Colección El Puente. Edhasa. Barcelona-Buenos Aires, 1967. 161 págs. Ø13,5x20Ø. Sp.

La extensa obra crítica de Guillermo de

*cumple mi voluntad,  
y abarcando los mares y las tierras  
abrasa con tu verbo  
el alma de los hombres.*

Lo mismo corresponde hacer con los siguientes, de Lermontov:

*Murió el Poeta, esclavo del honor,  
por los vanos rumores difamado.*

María Francisca de Castro Gil merece el reconocimiento a su trabajo, realizado con buen criterio, sencillez y entusiasmo, por su

utilidad y porque viene a poner un puntal de acercamiento a esa poesía rusa con especiales características románticas.

MRR

GIANFRANCO GARAVAGLIA: *Las enfermedades de nuestro tiempo*. Ediciones Iberoamericanas. Madrid, 1967. 153 páginas, Ø11x17Ø. 40 ptas.

Las Ediciones Iberoamericanas, en su lección *Universal Eisa*, nos están brindando

## Escribía ESPONTANEA y pública

### ANALOGIAS ENTRE VALLE-INCLAN Y ASTURIAS

Acabo de leer, en la Antología de Comentaristas al Nobel que figura en el número 383 de LA ESTAFETA LITERARIA, unas líneas de Rafael Conte en que se deslizan dos errores, de cierta importancia a la hora de valorar las posibles influencias que se proyectan sobre la obra del gran escritor Miguel Angel Asturias. Por ello, creo necesario hacer las siguientes consideraciones:

1.º El señor presidente no fue concluida, como afirma Conte, en 1927, sino en 1932. La rectificación aparece en realidad en el citado número de LA ESTAFETA, donde el mismo Asturias explica detalladamente a Arturo del Villar el largo proceso de elaboración de esta novela.

2.º Tirano Banderas—y esto es lo realmente urgente de aclarar—no apareció, según dice Conte, en 1932. La inexorable rapidez periodística le ha hecho confundir las fechas, pues la citada obra de Valle-Inclán comenzó a publicarse por partes en 1925, en la revista salmantina «El Estudiante». Fue editada en su totalidad en 1926 (Md. 15 diciembre. Imp. Rivadeneira).

3.º Conte, al invertir las fechas, considera infundadas las afirmaciones de los críticos «susplicaces» que aluden a la existencia de influencias de Valle-Inclán sobre Asturias. Pero es éste un problema a debatir. Las fechas exactas hacen posible esta influencia. No reconocido aún en su verdadera dimensión y alcance, el magisterio de Valle-Inclán sobre la novelística hispanoamericana es, en fundamentales aspectos, evidente.

Tirano Banderas y El señor presidente presentan analogías radicales derivadas de una común concepción de la novela en su unidad total, en su conjunto coherente y orgánico. No se trata sólo de meras coincidencias formales y temáticas. La causa

vora, de magia y de lujuria. En una y otra, los mismos esca-narios: la sala de Audiencia Presidencial, las hórridas cárceles, las iglesias profanadas, las polivalentes plazas en que resuena el látigo y el miedo. Existen personajes paralelos en una y otra: el doctor polaco, mister Contum, y la «Cucarachita» de Tirano Banderas se relacionan respectivamente con el «Ficher», mister Gengis, y la «Diente de Oro» de El señor presidente. «El Pelele» de esta novela es de la más recia estirpe valleinclanesca. A pesar de la peculiaridad y fuerza de cada personaje, el idéntico ambiente les impone un asombroso parecido.

II. De estructura. No es sólo el contenido y el mundo reflejado lo que une a las dos novelas. Es también el modo de reflejarlo, la forma estilística. La técnica propia del esperpento, los tiempos y espacios alternativos en que se entrecruzan las trágicas trayectorias de los personajes, la «sucesión de imágenes violentas y tumultuosas» caracteriza por igual a estos dos inmensos retablos de exuberante barroquismo. La estructura narrativa es en ambas obras cinematográfica. Los personajes se definen por su gesto y actitud mediante rápidas indicaciones y comparaciones con objetos y animales, de modo directo, sin separar las zonas de comparación: «... el auditor, con cara de lechuza...» (El señor presidente); «el ciego lechuzo torcia la cabeza» (Tirano Banderas). «El cebolludo mayor se alejaba como un globo de caqui...» (El señor presidente); «denegó con su gesto fláccido de vejiga desinchándose» (Tirano Banderas). Los ejemplos podrían multiplicarse.

El lenguaje funciona siempre, en las dos novelas, en referencia viva, actual y múltiple a las realidades sociales reflejadas. Se trata, por ello, de un lenguaje artístico y real en el

Apollinaire y las teorías del cubismo, como se explica en una nota final del volumen, apareció por primera vez en 1946, publicado por una editorial banarense ya desaparecida. Tal edición se agotó rápidamente y por el interés de «nuevas generaciones» en adquirirlo se ha impreso otra vez, manteniendo «sustancialmente» el mismo texto, pero actualizándolo y añadiéndole nuevos capítulos, lo cual le presta un carácter de novedad apreciable a esta autobiografía indirecta, de memorias entremezcladas en la búsqueda de un tiempo y de una forma que nos va siendo presentada, detalladamente explicada, a lo largo de una documentadísima teoría.

Tan personal en sus criterios, como maestro en el manejo de teorías ajenas, en la utilización de ejemplos y citas desde el aspecto más documental y valioso, Guillermo de Torre manifiesta una vez más su reconocida condición de crítico y erudito.

MRB



MARIÁ FRANCISCA DE CASTRO GIL: *Poesías rusas del siglo XIX*. Colección Adonais. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1967. 217 págs. Ø13x18Ø.

He aquí un libro de gran interés para los estudiosos de la poesía en lenguas eslavas. «Adonais», colección que dirige nuestro colaborador Luis Jiménez Martos, se apunta un nuevo tanto en su prieto haber. María Francisca de Castro Gil ha traducido y antologado trece poetas rusos del siglo XIX, algunos no lo suficientemente conocidos por nuestras latitudes, lo cual implica que nos supongan ciertos descubrimientos. De cada uno de ellos se inserta una nota bibliográfica y, lo que es mejor, precede a la antología una introducción o pequeño prólogo que estimamos provechosos en la lírica rusa y la influencia romántica de Byron, así como de movimientos razonada de la época, curiosas noticias literarias del tiempo y otras ilustrativas observaciones, tras las cuales se pone de manifiesto el propósito del volumen: «Nuestro criterio ha sido, sencillamente, traducir a los poetas más representativos de cada momento y las obras más características de cada uno de ellos. Así lo hemos hecho siempre que nos ha sido posible, dada la escasez de originales de que disponíamos, ya que hemos traducido siempre directamente del ruso.»

Kondratij Fedorovic Rytleer (1795-1825), Vasiliy Andreevic Zukovskij (1783-1852), Aleksandr Sergeevic Puskin (1799-1837), Aleksandr Vasilevic Koltzov (1809-1842), Mihail Jurevic Lermontov (1811-1841), Nicolaj Alekseevic

obra. No olvidemos que Eliot está dentro de esa cuarta clase de crítico, el «crítico-poeta», cuya labor viene a ser «un subproducto de su actividad creadora». (Las obras tres, según él, son el «crítico profesional» —v. g., Sainte-Beuve—; el «crítico con fervor», especie de abogado de los autores cuya obra reseña —Saintsbury—, y el «académico y teórico», que va desde el puramente erudito —Ker— hasta el filosófico —Richards—.)

Al hablar de la modificación de gustos y opiniones que el fluir del tiempo suele producir en el crítico, Eliot se refiere a un poeta que le impresionó grandemente a sus veintidós años y que seguía siendo «consejo y asombro» de su madurez: Dante. De ello abundará en otro de los trabajos aquí recogidos, cuyo título es bien expresivo: «Lo que Dante significa para mí.» Y lo que significa es, sencillamente, «la influencia más persistente y profunda» que un poeta ejerciera nunca sobre sus versos. Eliot recuerda a continuación a Jules Laforgue (del primero que me enseñó a expresarme, que me enseñó las posibilidades poéticas de mi propia manera de hablar) y a Baudelaire —escribe en 1950—: once años más tarde, parece anteponer al francés sobre el admirado florentino: «Jules Laforgue —dice—, al que debo más que a ningún otro poeta en cualquier idioma...» Eliot volverá sobre Baudelaire en otro de sus trabajos aquí reunidos, *De Poe a Valéry*, en el que analiza el efecto que tuvo el norteamericano en tres poetas franceses, representativos de sendas generaciones sucesivas —Baudelaire, Mallarmé y Valéry—, sin olvidarse de exponer su opinión sobre la posición relativa que ocupa entre los lectores y críticos de su país y de Inglaterra.

Detenemos en los restantes trabajos, prologaría esta nota, en exceso. Quedan aquí sus títulos: *La literatura norteamericana y el idioma norteamericano*, *Los fines de la educación* —texto el más extenso de los ahora recogidos, por tratarse no de una conferencia, sino de varias, pronunciadas en la Universidad de Chicago, en 1950—, *La literatura y las letras*. Cierran el interesante volumen unas «Reflexiones sobre el vers libre», artículo aparecido en 1917 en la revista *New Statesman*. Tenemos anotados otros escritos de Eliot sobre idéntico tema, tal el titulado «La música de la poesía», fechado en 1942 e incorporado a *Sobre la poesía y los poetas* (Sur, Buenos Aires, 1957). Eliot alude en él a su artículo de veinticinco años antes y sus palabras de ayer («Suprimida la rima, el poeta se ve inmediatamente ante la barrera de las reglas de la prosa») vienen a darse la mano con las más recientes: «Sólo un mal poeta puede aclamar el verso libre como una liberación de la forma». En el trabajo incorporado a *Crítica al crítico*, Eliot abunda en esta su idea capital: «Prescindir de la rima no es un salto hacia la facilidad; por el contrario, impone una tensión mucho más severa». Y pone punto final, con su famosa conclusión: «... no existe una división entre verso con servador y verso libre, porque sólo hay versos buenos, versos malos y el caos.»

Alianza Editorial promete incluir próximamente dentro de esta colección un nuevo volumen con los *Poemas escogidos*, de Eliot. La idea nos parece acertada. Y así lo hacemos constar.

CARLOS MURCIANO

situación, los diálogos distocados, la sintaxis restallante, las pletitud novelesca del esperimento como forma de expresión histórica que caracteriza también a las obras de Asturias y de modo especial a El señor presidente. El esperpento es sumamente apto para satirizar la crueldad, la violencia de las relaciones de poder y dominio entre los hombres. Por otra parte, Valle-Inclán logró fundir en Tirano Banderas el barroquismo hispánico con lo diferencial indígena en una síntesis que representa y descubre el sentido último, típico y específico del ser americano. Ello contribuye, «in radice», a hacer de esta obra un prototipo de la novela cultivada posteriormente por los más destacados representantes de la narrativa hispanoamericana.

Las analogías entre la novela de Valle-Inclán y la de Asturias requieren, para su correcto examen, bastante espacio. A modo ilustrativo, señalaré algunas a grandes rasgos.

I. De contenido. En ambas obras se refleja un mismo mundo opresivo en que cada dictador impone su vesánica y cruel voluntad con idéntica insensibilidad ante la muerte y el dolor ajenos: el general Banderas juega a la rana mientras escucha complacido las descargas de las ejecuciones; el señor presidente almuera satisfecho tras conocer la muerte de su ayudante, que no ha podido resistir los palos a que le había condenado. Sus perfiles están dibujados con fúnebres tintas y gestos igualmente ridículos los definen: Banderas anda «a paso de rata figonana»; el señor presidente «a paso de saltacharquitos». Parecida nube de corifeos envilecidos se agita en torno a los dos tiranos. En una y otra novelas encontramos los licenciados mendaces, los militares ineptos propicios a la más irrisoria adulación o a la hueca asonada, y la indiana escarnecida, los rotos, las huérfanas ululantes, los ciegos de guitarrón y los mendigos, las niñas del pecado... En una y otra novelas se nos presenta un caos mezquino y atroz en que el delito y la muerte son medios seguros para conseguir adhesiones. En una y otra hallamos el mismo fondo de ferias y conspiraciones, de sangre y de pól-

## LOPE DE VEGA, EN ARABE

A mediados del mes de junio del pasado año apareció en El Cairo, dentro de la serie «Obras maestras del teatro universal», publicada con el patrocinio del Ministerio de Cultura de la RAU, la versión árabe de la Fuente Ovejuna de nuestro —y muy nuestro— Lope de Vega, con el título de Zawrat al-fallahin (La revolución de los campesinos). La traducción se debe al director del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid, catedrático de la Universidad de El Cairo, y viejo y querido amigo de España, Dr. Hussein Mones, a quien, sin exageraciones deformadas por una óptica amistosa ni alibarradas por ses de cortés elogio, se puede considerar personalidad eminente del joven y activo hispanista egipcio, que de unos años a esta parte nos obsequia, de un lado, con sus metódicas y documentadas investigaciones sobre el islam español, y de otro, con sus impecables versiones al árabe de grandes títulos de nuestra literatura, especialmente la contemporánea. Aunque en la ocasión que nos ocupa, la incursión se haya efectuado —y con éxito— por el mundo clásico y barroco del Siglo de Oro, y de Benavente, Valle-Inclán, García Lorca, Unamuno o Casona, se haya pasado a Lope de Vega.

Para su traducción, Mones se ha servido de la edición de la obra hecha en Zaragoza por Tomás García de la Santa, teniendo en cuenta la revisión del texto llevada a cabo por Américo Castro. Aquí huelga insistir sobre la pulcritud, limpieza y ajuste general de la versión árabe, en

onomatopeyas y los vítores revelan una palpable afinidad entre las dos novelas.

Estas consideraciones tienen un valor relativo. La historia de la literatura está llena de «influencias circulares». A veces, existen captaciones simultáneas de la realidad mediante nuevas formas artísticas que se originan en un determinado plano ideológico sin más relación que la derivada de estar situados los autores en un mismo ambiente histórico. Por otra parte, la obsesiva búsqueda de antecedentes, la teoría de las anticipaciones y de las fuentes no suelen respetar válidamente el objeto propuesto en cada caso. No es riguroso —según ha señalado con lucidez Althusser— analizar la obra reduciéndola a sus elementos. No es lícito, en definitiva, pensar aparte un elemento de una novela y compararlo con otro elemento parecido perteneciente a otra novela. Pero en el caso de Tirano Banderas y de El señor presidente lo comparable son dos «totalidades interiormente unificadas por su problemática», que se relacionan en su misma «totalidad». Hemos distinguido entre forma, estilo, contenido, etc., únicamente para indicar cómo la semejanza («in tórum») tiene consecuencias en aspectos singulares, cuya separación del conjunto es, repito, falsa.

Parece ocioso señalar que esta notas apresuradoras no pretenden menoscar en un ápice la indiscutible importancia literaria de Miguel Ángel Asturias, sino constatar una realidad efectiva. Por otra parte, en esta hora en que se rinde merecido homenaje universal al nuevo Premio Nobel es de justicia recordar, sin espíritu de aldea ni suspicacias críticas, a don Ramón del Valle-Inclán y a su Tirano Banderas, para situarla en su exacta dimensión de prototipo de la novelística que hoy triunfa en el mundo.

Tal vez me he excedido en explicaciones innecesarias por evidentes. Agradeciéndole su posible publicación, le saluda, en todo caso, atentamente,

GUSTAVO FABRA BARREIRO

del pueblo español —al que indudablemente admira—, y en la intacta y simple belleza de algunas de sus manifestaciones literarias: los romances, por ejemplo. Última que en este prólogo —como en la misma traducción, más de lo deseable, también— se sucedan con relativa frecuencia las erratas, las transcripciones diversas de una misma palabra, etc., y que hasta se deslice algún error sorprendente: como el de hacer a la futura Isabel la Católica hermana menor de la desventurada doña Juana la Beltraneja (p. 46).

El firmante de estas líneas lo ha leído ya muchas veces, y no se cansará de repetir: entre árabes y españoles puede darse un ejemplar intercambio cultural y humano, auténtico y hondo. A veces ya se da, desde luego, pero aún en forma escasa. Para realizarlo como se merece, sólo hace falta que nos estudiemos unos a otros desapasionadamente, pero con pasión, al tiempo, y que nos apliquemos, de verdad y respetuosamente, a escucharnos.

PEDRO MARTINEZ MONTAVEZ

LOPE DE VEGA: *Zawrat al-fallahin* (Fuente Ovejuna). Traducción y estudio preliminar del Dr. Hussein Mones. El Cairo, 1967; 224 páginas. Ø14x21Ø. Volumen 48 de la colección «Obras maestras del teatro universal».

NOSOTROS DECIMOS: MUJER

CARLOS EDMUNDO DE ORY

(Al margen de una «Histoire mondiale de la femme») (1)

«Y crió Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo crió; varón y hembra los crió», nos dice el capítulo 1.º del Génesis. Y el dios Amon Ré dijo sin dar primacía a nadie: «Yo soy el que ha hecho el toro para la vaca a fin de que nazca el placer sexual.» La mujer, la vaca, fecundos animales terrestres, mamíferos. Seres lácteos. Compañera del hombre el uno; hembra del toro el otro. En el paisaje campestre domina la vaca voluminosa; en el paisaje del mundo la línea del horizonte es la mujer, entre cielo y tierra, presencia y distancia inaccesibles.

Nosotros, en nuestra lengua dura de vocablos de hierro, idioma concreto y original de ricos timbres, decimos mujer con un son de balido y de gong para nombrar algo tan vasto y entrañable como eso que tiene dualidad de Eva y de Ave, de genio telúrico y de madre celeste. La palabra mujer, con su sonido incomparable, parónima de mejor, reviste para nosotros, donjuanes y marianos, una significación soberana de síntesis purificadora, y cuando cambiamos el acento y decimos hembra, parónimo de hombre, animando así el concepto infinitamente sensible de la voz común, ya el sexo implícito en la idea de lo femenino se carga de una fuerte aroma animal y entonces—animistas más que animicos—sentimos que el alma de la mujer se convierte en cuerpo. Aparece la idea de Eva, que trae la visión del desnudo. Se hace visible un cuerpo, y este cuerpo trae consigo el pecado original.

Los ingleses dicen Woman; los españoles Mujer. ¿Dónde está aquí la «f» del origen latino del vocablo que designa en lenguas románticas nuestra hembra bíblica? Del latín foemina o foemina, esta «f» proviene, según algunos etimólogos, de una radical: foe, que se encuentra en foetus (feto) y en fecundos (secundo) y del sufijo mina; de donde se concluye que la feme-femica, femina-frau es el ser humano fecundo que crea a la criatura, el feto, y ya nacida, la alimenta gracias a la leche.

Pero hembra es fembra en catalán, y he aquí por fin la «f» románica que nos faltaba. Recurrimos a la etimología latina femina, rabiosamente hispana despierta un concierto de ecos. Ante todo: amor. Por antonomasia: sexo.

Mujer equivale a un todo orgánico-cósmico y, en suma, divinal. La frase de Michelet asume una categoría absoluta: «La mujer es una religión.» Dentro de esta religión altamente misteriosa, cuya hercía mayor es la misoginia y su dogma evidente el feminismo doctrinal, un complejo núcleo de «sectas» tiende a la profanación de su investidura ideal antropomórfica. El diccionario ideológico de Casares coloca en impertinente vecindad la palabra Ramera y (mujer) de su casa. La expresión jurídica «contraer matrimonio» conoce en nuestro país una fórmula harto viciada: tomar mujer. Como se toma un tren o se toma un cocido. El orbe femenino de índole orgánico, fisiológico, y si se quiere cosmogónico, ofrece vehículos o virtudes terrestres de adoración o tributo: Madre o Mamá, Novia o Esposa, Virgen o Doncella, Amante o Amada, y también, aunque ya no se diga por ser cursi, hijas de Eva. Tampoco se dice ahora: odor di femina.

Los títulos de la mujer son bellos y decorativos: Dama (que lo utilizan los simples de espíritu y el protocolo social), Doña (típicamente español), Lady (típicamente inglés), Matrona, doncella (términos caducos), gachi y niña, vulgarizaciones globales cargadas de intención. Luego, de manera inmediata, automática, la palabra mujer conduce por ella misma a la tipificación del ser que la reviste, a la identificación del tipo conservador de universal presencia: desde Eva y Venus, conforme a la Biblia y a la mitología, hasta lo mundanal y erótico, pasando por los cultos medievales, la

cuarenta o sesenta años prevalecían con mucho los estímulos negativos de carácter biológico, físico y químico sobre el cuerpo. Ahora, gracias a las conquistas de la medicina, estos estímulos van cediendo el paso a los estímulos negativos de carácter emotivo. Es por lo que, tras una rápida caracterización de las principales enfermedades somáticas de nuestro tiempo: arteriosclerosis, tumores, accidentes traumáticos, estados crónicos de sufrimiento a cargo del aparato digestivo, artropatías; pasa el autor a estudiar, con mayor detenimiento, las psicosis y neurosis, los desarreglos fundamentalmente psicológicos, y sus repercusiones en el cuerpo, sus interrelaciones con otras enfermedades somáticas.

Garavaglia, joven psiquiatra milanés, está suficientemente capacitado para la labor que se propuso. Su experiencia como director de varios centros psiquiátricos, criminólogos, eticeros, sus años de cátedra universitaria, su preocupación por la problemática sociológica, especialmente la prostitución y la delincuencia, le han dado el bagaje para una consideración múltiple de aspectos, concurrentes todos en la producción de las enfermedades de nuestro tiempo.

JULIO E. MIRANDA

Garavaglia tomará, pues, como objeto de estudio, el tipo medio de país occidental. Una

ESPAÑA Y SU HISTORIA

JOSÉ COMELLAS: Historia de España moderna y contemporánea. Ediciones Rialp, S. A., 678 págs. Ø24 x 16Ø.

Para reducir a setecientas páginas la Historia de España que va desde 1474 hasta 1965 hace falta saber muchas cosas y saberlas muy bien. Después de todo, es más fácil componer un gran tratado que un breve manual y ello porque el gran tratado se hace con la acumulación de materiales, para lo que no es menester sino paciencia y minuciosidad, pero cuando se trata de componer un manual, aunque se presuponga el conocimiento de los materiales, han de manejar de manera que sobre todo se vea la idea que los conglutina. Lo que hace de los manuales famosos lo que son es la gracia o la hondura con que se disponen los hechos. Si hubiese que elegir en la composición de los manuales, sería preferible que los materiales no fuesen demasiado buenos y que, en cambio, fuesen muy claras las ideas que ofrecen al alumno, que más que para saber bien muchas cosas se enfrasca estos libros sin contar con la exigencia del profesor, de la que depende el aprobado, para hacerse una idea general del tema. Los temas de los manuales son, más que para la ciencia, para la vida del adolescente.

El señor Comellas, catedrático de Historia en la Universidad de Sevilla, ha elaborado un manual que, si no hay otra palabra a mano, podría calificarse de ideológico. Las ideas que ha puesto en juego para componerlo son las que cada quien sabe encontrar en el mundo.

EMILIANO AGUADO

Libro Rojo: Negociaciones sobre Gibraltar. Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid, 1967. 992 págs. Ø21 x 27,5Ø.

Más allá de la intención o compromiso político, el famoso Libro Rojo es un monumento de la dialéctica. En cuanto al estilo, un paradigma de la templanza y mesura diplomática del decir.

y todo va a antojarse de perlas; es, sobre poco más o menos, lo que ellos habían oído decir de los sucesos de nuestra historia. Pedagógicamente, la idea no tiene reparos posibles: los sucesos de la Historia de España vistos con las ideas de la calle. Y se ve que eso es lo que se ha propuesto el señor Comellas, porque las toma con una prodigalidad que a veces... a veces fatiga un poquito. Y lo peor es que reduce las situaciones a esquemas, en donde más que los hechos campear las ideas del señor Comellas, que son bienes comunes.

Pero los hechos, narrados de modo que sirvan de apoyo a las ideas que los encuadran, aparecen muy descoloridos y las ideas, naturalmente, como más que contravertibles. Los que leen los capítulos del relato de Alfonso XII, la dictadura de Primo de Rivera y la República, por no citar más, echarán en seguida en falta otro manual que enjuicie los hechos de manera antagónica. Echarán en falta un manual de izquierdas, porque éste del señor Comellas es un manual de derechas. Es una lástima que haya manuales de derechas y de izquierdas, pero por lo que se ve cuesta mucho trabajo colocarse por encima de los bandos con ideas propias o ajenas, pero lo suficientemente recias para que no se las lleve el primer viento que quiera soplar desde cualquier parte. Parece que, a pesar de lo que todos deseamos la unión de los españoles, no tenemos suerte a la hora de hacer algo en su provecho.

¿Cómo va a contentarse nadie con las ideas que el señor Comellas nos deja sobre la dictadura, la República y lo que vino luego, después de lo que ha llovido desde entonces y de los libros que se escriben por acá o nos llegan de fuera? Si nos complacemos seguir haciendo castillos sobre la arena, allá cada cual; pero esto, que es siempre penoso, lo es todavía más cuando se trata de un manual destinado a servir a los adolescentes. La cosa, por lo que se ve, no tiene remedio.

Pero hay algo que me ha extrañado profundamente mientras leía las últimas páginas del libro del señor Comellas: no se toma en cuenta nunca lo que regimenes como el del general Primo de Rivera construyen la libertad del hombre, no sólo la política, que no es más que una dimensión cortical de la libertad humana, sino esa otra libertad que consiste en que cada cual pueda andar por la calle con su estatura y hablar con su propia voz. El recuerdo de los desórdenes públicos y los alibajos de nuestra economía está bien para ancianos y banqueros; para el hombre medio, el hombre de carne y hueso, apenas hay nada que explique los hechos. Ya sé que esa es la tradición del catolicismo español, empujado siempre en sus ritos y sus profesiones de fe, pero ¿no han cambiado ya mucho los tiempos? El sentido religioso de la historia no es patrimonio de los que tienen unas creencias, sino de los que tienen sentido religioso de la historia.

Como el señor Comellas es joven, trabaja mucho y encontrará pronto otras ideas en los periódicos, en las emisoras de radio y en la televisión, se alegrará mucho cuando aparezca un manual como el suyo que, partiendo de los mismos hechos, nos ofrezca una imagen antagónica de la historia moderna y contemporánea de España. Y yo me alegraría aún más si luego, trabajando sobre el manual del señor Comellas y sobre el manual de su antagonista, alguien compu-

(francés), marimacho, maritornes, cortisana y muchas otras por el estilo que son en su mayoría vocablos literarios de época. Cabe mencionar, por fin, la serie de conductas y actitudes que motivan la mujer; además del feminismo triunfante y la emancipación progresista, aquellos otros problemas, más o menos graves, de orden sexual: monogamia, bigamia, poligamia, ginecología, ginecocracia, matriarado, antifeminismo, misoginia, hombre galante, gineceo, harén, serrallo, prostíbulo; localidades estas últimas que son costumbres divertidísimas gritegas, musulmanas y seculares.

Mujer compañera del hombre y su mejor enemigo, objeto actual de erotismos exacerbados. Si atace que se escribe su historia mundial como si se tratase de un hecho consumado, es bien evidente que son los hombres y no ellas mismas quienes la escriben.

Un equipo de hombres serios, competentes, estudiosos, dirigidos por el profesor Pierre Grimal, nos ofrece el resultado de una ardua tarea: cuatro volúmenes de una *Historia mundial de la mujer*. Hace tres años aparecía también en Francia un tomo, profusamente-

(1) Bajo la dirección de Pierre Grimal, publicada por Nouvelle Librairie de France, en cuatro volúmenes.

ingleses se deduce sagazmente el concepto de «concesiones generosas» de España. Documentación abrumadora de las violaciones del espacio aéreo.

El triunfo en la ONU no puede ser más rotundo ni mejor trabajado. Se nos dan todos los pormenores desde la primera propuesta de Bulgaria y Camboya a la sutileza de la recomendación de no obstaculizar que se hace primero a ambos y luego sólo a Inglaterra, y la condena del carnavalesco referéndum, intervenciones de los representantes en la ONU. El pasado y presente se entretienen con habilidad, el testimonio ajeno es de tremenda contundencia.

Es emocionante el capítulo que reseña y subraya el apoyo de Hispanoamérica. Pero en otro capítulo se extiende el testimonio al ámbito mundial y la razón de España se hace orfeónica. Ha presidido un acierto imponderable este florilegio de la prensa mundial de los más diversos y hasta adverbios idearios. El Plan de Desarrollo del Campo de Gibraltar. «Compromiso de honor», se explica en su medular entronque con Gibraltar y alienta la gran esperanza. La completa y textual documentación, no alusiva y fragmentaria, de la segunda parte demuestra la valentía de la verdad.

Este Libro Rojo recoge su propia admirable siembra... Dijimos lo de los columnistas y comentaristas. La confesión de la Enciclopedia Británica de 1879 es aplicable no sólo a la ocupación del Peñón, sino a su retención y a las actuales negociaciones de parte de Inglaterra. España ofrece la solución justa conforme al Tratado de Utrecht, al mandato de la ONU y al interés de los gibraltareños. El Libro Rojo no deja un átomo de duda. Un libro granítico de argumentación, sutil de diplomacia, luminoso de sus verdades.

SABINO ARNAIZ

B. y M. ESTORNÉS LASA: ¿Cómo son los vascos? Tomo I. 188 págs. Ø12 x 18Ø. Sp.

Una introducción agrupa a los autores que han tratado el tema en cuatro grupos: los de quienes han tratado de captar los rasgos auténticos más destacados—P. Larrañendi, Humboldt, Sydeney, Campión,

pocha; recuerde... Se sabe que el japon abunda en damas de gran saber y espíritu, como queda constancia en el *Nyobô Sakusha-birui*, obra consagrada a las mujeres de letras, y en la *Onna Daigaku* o *Gran Saber de las Damas*, obra clásica antifeminista del siglo XVII, cuyo autor fue el filósofo japonés Kaibara Ekiken, quien describe a la mujer como «un ser apasionado, mendaz, concupiscente carnal» al que hay que vigilar a cada instante desde su más tierna infancia, dado que sus tendencias nefastas precipitarían la desdicha de los hombres y de ellas mismas. Los colaboradores del profesor Grimal, fieles a la pauta de la obra enciclopédica, han conseguido implantar en sus límites culturales, a través de las civilizaciones, la imagen adecuada de la mujer en diferentes períodos de la historia. Ni que decir tiene los paseos en tierras del Antiguo y Nuevo Testamento nos procuran encuentros con Débora, Abigail, Thamar, Ruth, Judith... hasta la visión deslumbrante de María. Llegó la hora de escuchar la voz antifeminista de San Pablo: «Porque el varón no es de la mujer, sino la mujer del varón.» Y la doctrina paulina fundó una ley de sujeción onerosa.

(2) *Panoramas de Historia*, vol. 9. Ediciones Robert Laffont. París, 1964.

Gallop y Caro Baroja—, entre quienes han dedicado mayor estudio; los que han recogido testimonios de viajeros y autores poco asequibles: Gárate, Berraondo, el P. Le-garda y Herrero García; los estudiosos de temas muy ceñidos o investigaciones de otra especialidad: Aranzadi, Elisagué, Arrast d'Abbadie y otros, y los literatos: Chaho, Navarro Villoslada, Aguirre, Trueba, Campión, Pío Baroja, Urabayen, Arteche, Estornés Lasa y José María Iribarren con otros. Luego, los autores en vasco: Urruzuno, Alzaga, Zavala, Lecuona y algunos más.

Tres partes comprende este volumen. La primera, dedicada al carácter y tipo psicológico de los vascos, trae fragmentos de Campión, con una breve biografía, más bien cronológica; de Gallop, de Urruzuno, Jauregui-baray e Iruerkeita, junto con otros ensayos sobre los vascos en la literatura, la in-

ARCADIO DE LARREA

fluencia de la literatura castellana en la creación del tipo vasco «libresco» del XVII, sobre Ortega y Gasset, y especialmente Pío Baroja. En el dedicado a la nobleza de los vizcaínos creo se ha olvidado un episodio histórico importante: la rebelión de los canteros de El Escorial.

Variedades regionales del tipo psicológico vasco es el título de la parte segunda, con las opiniones de Campión (navarros), P. Larrañendi (guipuzcoanos) y Landazuri (alaveses). Por fin, la parte tercera estudia el tipo físico de los vascos, con las autoridades de Aranzadi y Campión, respuesta del último a la pregunta sobre la belleza de la raza vasca, según aparece en la iconografía, más bien pintura moderna. Variado y rico en puntos de vista, resulta notablemente ameno este interesante volumen.

## HISTORIAS FANTASTICAS

hombre de la calle, contemplaba con despego los impulsos democráticos de su época, y se adhirió a todo lo que era decadente y artificial en las sociedades europea e inglesa. Sus personajes, extraídos de una clase en franca degeneración, carecen de calor humano y social. James conoció el beau monde, pero no el gran mundo... *Sacrifica el contenido a la forma...* Su estilo es esotérico hasta el punto de resultar ilegible. Especialmente en su última época, su prosa es tan rebuscada, tan densa, que llega a convertirse en un lenguaje para iniciados, en un idioma muertos.

Ciertamente, estas son parte de las muchas razones por las que Henry James no alcanzara la fama de contemporáneos suyos como Melville o Mark Twain. Pero si bien ha permanecido olvidado, no por ello ese casi centenar de novelas cortas que escribiera carecen de calidad. Me atrevo a decir que está más en nuestro tiempo que en su época, atendiendo al contenido de las obras. En esta antología figuran: La historia de

HENRY JAMES: Obras escogidas. Acervo, Barcelona, 1967. 412 págs. Ø13,5 x 18Ø. 180 ptas.

Aunque Henry James sea uno de los más importantes novelistas norteamericanos del pasado siglo, sus obras han alcanzado una sobria difusión. Para José María Aroca, que es el autor del prólogo y de la selección del presente libro, las razones de los prejuicios contra James son las siguientes: «Henry James, y en consecuencia su obra, es un desarraigo. Su desarraigo de América asume una expresión formal en el hecho de que en 1915 se convirtió en súbdito británico. Ignoró por completo el gran tema de finales del siglo XIX y comienzos del XX: la industrialización de América y sus secuelas. Su arte queda debilitado por la desnutrición que significa esta laguna. Su esnobismo se tradujo en una limitación considerable de su espacio temático. James pasó toda su vida entre los ricos, los afortunados, los famosos... o entre artistas. Simpatizaba poco con el

INNEGABLEMENTE que una de las mejores formas de sentirse uno completa y totalmente independiente y libre para exponer su pensamiento, su gusto y su opinión sobre un libro, una revista, un diario, una pintura, una simple hoja impresa, radica en el hermoso hecho de desconocer personalmente al autor. Ello da una sensación de serenidad, de calma, de objetividad, de armonía y de equidad en todo cuanto se dice, puesto que no está ni influido por la amistad, ni supeditado por el respeto o la consideración que en él pueda causar la opinión ajena, adversa o favorable, cuando lee que un «desconocido» comenta, crítica o simplemente acusa recibo y conocimiento de su obra o su trabajo.

Seguendo la pauta por mí trazada de comentar los libros recibidos o adquiridos, haciendo caso omiso de quien pueda ser el autor, incluso tratándose de una publicación interna de un diario, como en esta ocasión, bien sea de un amigo, un conocido, un desconocido e incluso de un posible amistoso «enemigo» —por pertenecer al mismo gremio—, o bien por no conculgar con las ideas que se puedan verter en una crítica, quiero y pretendo que esta Carta de Caracas siga manteniendo ese espíritu de justicia y equidad que me he propuesto darle. Fiel, pues, a este principio y a la misma meta fijada de antemano, quiero aclarar que este comentario de hoy debiera llevar claramente delimitado dos puntos esenciales, como son: el primero, la honrada confesión de que al escribir el primer comentario sobre las páginas que el rotativo diario El Universal, de Caracas, Venezuela, publica todos los domingos, intitulado Índice Cultural, difería esencialmente del que el amigo lector está leyendo en estos momentos. Y el segundo lo motiva el simple, pero importantísimo detalle, de que en un principio desconocía quién dirigía y a cargo de quién estaban las páginas que nos ocupan. Es grato señalar, por lo que de imparcialidad pueda tener el hecho, que el que esto escribe no tiene el gusto de conocer a ninguno de los autores que colaboran en Índice Cultural y a duras penas de vista a un par de redactores del periódico, y con seguridad que solamente ha hablado, y ello muy a la ligera, con uno sólo de los que colaboran en sus páginas. Y hago esta aclaración por lo que tiene de importante el hecho de hacer un comentario sobre algo que no es precisa ni concretamente un libro, aunque sí tenga directa relación con los mismos, ya que se trata de una publicación semanal y, como suplemento, de tipo cultural-literario, de amplios vuelos intelectuales, sin saber quién o quiénes le dirijan. Pero por una feliz coincidencia, antes de publicar el comentario, me enteré de quién era el director de las páginas antedichas, viéndome en la imperiosa necesidad de tener que darle un vuelco a su contenido, puesto que así como al principio era de sentido independiente el hablar de Índice Cultural, sin nombrar a quien lo dirigía, entiendo que ahora sería injusto y cobarde el silenciarlo, no solamente por haberlo sabido, sino por la poderosa razón de que es cierto y porque se me imponía el insoslayable deber de ser auténticamente imparcial en mi apreciación primera. Por lo tanto, voy a hablar del suplemento semanal de El Universal con más conocimiento de causa que al principio.

En primer lugar hago constar que las páginas literarias-culturales de Índice Cultural corren a cargo del poeta y periodista venezolano, Pascual Venegas Filarde, director, por otra parte, de los cuadernos Poesía de Venezuela, del que también pienso hacer su debido comentario. Pero circunscribéndome a lo que hace referencia al ya nombrado Índice diré que cumplió la mayoría de edad, puesto que el pasado agosto se vistió con las galas de los treinta años. Aunque no con el mismo título que ahora ostenta, pues Índice Cultural pasó sus vicisitudes, sus cambios, como toda publicación que se precie y, sobre todo, que pueda presentar una hoja de servicios semejante, con tres decenios de existencia.

Un 7 de agosto de 1937, el entonces joven poeta Pascual Venegas Filarde, daba vida y lanzaba a la palestra pública, con el nombre de «Arte y Letras», una página interna en el diario El Universal. En dicha página, como puede suponerse, Venegas Filarde volcó toda su pasión juvenil, no solamente como periodista, sino como poeta y escritor. En un afán muy elogiable de supeación y de nuevas formas y nombres, lo cambió por el de «Página Artística», y así

siguió durante algunos años. Más adelante, un nuevo título llenó la cabecera de las páginas dominicales, siendo sustituido por el de Índice Literario, sufriendo, al llegar aquí, una momentánea suspensión, debido a la enorme crisis de papel que durante la última gran guerra sufrieron periódicos, revistas, diarios, entre ellos El Universal, como aconteció a todas las publicaciones de Latino América. Terminada la terrible contienda, volvió con mayores bríos a llenar, con su Índice Literario, no solamente su función de suplemento dominical de tipo literario, sino mayormente dando satisfacción a la ansiedad de los lectores que consecuentemente leían —y seguimos leyendo— el hermoso, variado y rico contenido de sus páginas. Y aún hubo otro cambio en su nomenclatura, pasando de Índice Literario a Índice Cultural, que ostenta en la actualidad. Nuevo nombre que data del mes de octubre de 1966.

Todos los domingos, en Índice Cultural, entramos en contacto con un puñado de interesantes autores que nos hablan y nos cuentan de toda la amplísima gama del arte, de la cultura, de la literatura, de la pintura, de la novela, de la poesía, etc. Y aunque englobándolo en su síntesis de literatura-arte o arte-literatura ya estaría dicho todo, es menester discriminar sus diversas facetas, gradaciones, estilos, por mor de los autores que desgranar los diferentes puntos de vista de cada uno de ellos. Sin un pensamiento preconcebido, ni de

# INDICE Cultural de EL UNIVERSAL

rector, es precisamente el de Pascual Venegas Filarde, y éste no solamente le honra, sino que le da una postura de alta categoría moral, intelectual y humana. A Pascual Venegas debe bastarle, para su propia satisfacción, el saber que el que esto escribe ha mandado varios de los Índice Cultural a algunos autores españoles, y dos de ellos, concretamente las autoras Soledad García-Ynés y Carmen de Villalobos, han tenido palabras de verdadera felicitación, no solamente para el que dirige las páginas, sino a los autores en general, por los temas que en el mismo se tocan.

Es verdad, claro, que los que viven y trabajan en El Universal saben todos quién dirige Índice Cultural, pero ¿cuántos de los lectores lo saben? Y es para estos para quienes hago público su nombre y dejo constancia en esta Carta de Caracas la figura de un nombre, para conocimiento de los que como yo, hasta hace unos pocos días, ignoraba quién era el «cargado» de las brillantes páginas de Índice Cultural que todos los domingos, desde hace treinta años y con distintos nombres en su frontispicio, nos vienen deleitando con el contenido de un bagaje significativamente pléórico de valores intelectuales y literarios que nos llenan unas horas de los domingos matinales, preñadas de espléndidos regalos que alimentan el alma, la mente y el espíritu con su pan inmaterial, pero batvable, palpante y vitalizable.



OBRA POETICA COMPLETA

LUIS CHAMIZO: *Obra poética completa*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1967. Ø14,5 x 21Ø. 372 páginas. Spm.

En medio de la inflación poética actual, con sus aspectos positivos y negativos, cae esta edición de todo Chamizo como una sorpresa agradable que permite un cambio de perspectiva siempre conveniente. Luis Chamizo nació en Guareña (Badajoz) en noviembre de 1894 y murió en Madrid el día de Navidad de 1945. Me ha parecido bien recordar estos datos elementales, pues no estoy seguro de que su nombre, y sobre todo su obra, sea familiar a los nuevos lectores. Habrá que añadir que fue parvo para escribir y, junto a algunos libros de poesía, hay que poner unas cuantas piezas de teatro con los cuales consiguió mucha menos fortuna que con sus versos.

Es imprescindible distinguir dos fases en su tarea: una, realizada en castellano, y otra, en extremeño. Según recuerda José María Pemán en el prólogo de este libro, Chamizo no llegó a escribir en el habla dialectal de su tierra ni por pretensiones populares ni menos por apetencia separatista, sino por ser enteramente fiel a su enclavo geográfico y humano. Necesitaba una palabra ajustada a lo que sólo se puede decir de una manera. Y ello se demuestra simplemente recordando que hasta la aparición de *El mijaón de los castiños*, en 1921, este poeta extremeño no contaba para nadie. Al regionalizarse dio el salto. Al limitarse, en teoría, tuvo dimensión.

Se incluye aquí su libro de poesías castellanas —primerizo quehacer—, que prologa José García Nieto, quien asegura: *Chamizo escribe en castellano como en un munitido del verbo y la costumbre, como en un munitido en el que tiene que entrar fatalmente con un cuidadoso atuendo no frecuentado*. Esto es verdad, pero también lo es que el espíritu, la temática y la técnica de esta poesía no son nada diferentes de los de los otros poetas de la época.

casi todos). Si, Chamizo escuchó a su manera a Antonio Machado (¿no es la misma queja de *Campos de Castilla?*, ¿no es el mismo talante reformista?, ¿no son incluso, a veces, las mismas combinaciones métricas?).

El autor de *Extremadura* —inacabado— se percibió seguramente de que una forma de defender, aunque en última trinchera, la humanización de la poesía era llevarla al predio regional y vestirla de un lenguaje para andar por casa, por otra parte accesible a todos. Se notan algunas habilidades de Chamizo para dar gracia y dialectalismo a algunos vocablos.

*El mijaón de los castiños* tiene sabor local de punta a punta, y ésa es su verdad, en los mejores momentos, no cuando el verso suena a libreto de una posible zarzuela (también la escribió el poeta). Está a la vista que a golpes de jondura fónica se consigue ese tipo de profundización que algún cursi todavía llama telúrica, ese dramatismo como erizado.

En fin, después de todo, este Chamizo anda más cerca de la poesía que ha pintado en España que de la de su tiempo. Es un acierto permitirnos tal comprobación, ahora que otro ciclo está en marcha (incluso los más recalcitrantes andan convencidos de ello, o al menos de los tenaces en no ver).

El papel de los poetas regionales —Gabriel y Galán, Chamizo, Vicente Medina, tres mosqueteros batiéndose bajo sus respectivos campanarios— ni baja ni sube. Quizá porque las limitaciones de su propósito obligan a ponerlos en papel aparte y a decir que se trata de poetas honrados, lo que puede ser una expresión muy vaga. Lo seguro es que, desde luego, fueron unos poetas.

EMMA DE CARTOSIO: *En la luz de París*. Hachette. Buenos Aires, 1967. Ø20 x 27Ø. 88 págs. Spm.

*Paris sigue valiendo la misa (para incrédulos que, a lo mejor, terminan en créditos), el viaje e incluso la dulce permanencia de algunos tópicos. Ya dijo Azorin aquello de que lo más parisiense es la luz. ¿No es también «lo más» de cualquier parte? Si la observación puede aplicarse generalmente, no digamos cuando se trata de un poeta y de su adjunto libro de poemas. Cálculo que para la argentina Emma de Cartosio haber escrito un libro de París y en París supone toda una reválida, porque la capital francesa conserva para los hispanoamericanos ese sugestivo crédito que le da ser origen de algunas ideas muy decisivas cuando el momento de la independencia.*

La luz, impalpable; la intención, muy palpable, expresada en una breve nota preliminar, donde nos dice que la parte primera

Crawford, Daisy Miller, La nota del tiempo, Owen Wingrave y El banco de la desolación, todas ellas pertenecientes a diferentes etapas de creación. Historia de un año fue su primer relato, publicado en 1865, cuando contaba veintidós años de edad. De ella a El banco de la desolación, de tema y prosa complicada, vamos pasando de la inesperienza a la obsesión formalista de James, que en la actualidad está siendo revalorizado. (La colección Novelas y Cuentos acaba de publicar su «Los europeos».)

Un autor de interesante lectura, del que Aroca indica: «Visto a la luz de lo que Freud nos ha enseñado, James demuestra una extraordinaria percepción de los impulsos ocultos, e incluso sinestros, que mueven a hombres y mujeres. Creo que su ignorancia deliberada del sexo no procede de una timidez innata, sino, al igual que sucede con la mayoría de escritores anglosajones de su tiempo, del tabú impuesto por la moral al uso. Desde luego, es un hecho incontrovertible que James poseyó una percepción casi intuitiva de lo inconsciente y del papel que desempeña en el condicionamiento de la conducta. Su preocupación por la forma se me aparece como una noble actitud de artesano interesado en la perfección de su obra. Su estilo es un hermoso mecanismo destinado a proyectar de un modo perfecto sus complejas y curiosas percepciones. Es un arma, no un juguete».

Para el posible lector de este libro, aclaremos que la selección no recoge sus obras más importantes, sino aquellas que Aroca ha considerado más «asequibles», sin que ello signifique que carecen de calidad.

JUAN JOSE PLANS

JEAN RAY: Obras escogidas. Acervo. Barcelona, 1967. 13,5 x 18. 439 páginas. 180 ptas.

En esta primera selección de las obras de Jean Ray se nos dan a conocer *Los cuentos del whisky*, *El crucero de las sombras*, *El gran nocturno*, *La ciudad del miedo indecible* y *El libro de los fantasmas*. Las obras de este escritor pueden considerarse de maestros dentro de la literatura fantástica. Hemos de atender a su rebosante imaginación, no a su forma de escribir, ya que, en cuanto a calidad narrativa, dejaba bastante que desear, tal vez porque a él mismo lo único que le interesaba era dar a conocer lo que bullía en su interior. Fernand Denis, acerca de *Los cuentos del whisky*, hace el siguiente comentario: «Es una literatura ardiente como el contenido de los famosos frascos escoceses. Trátese del impío Gilchrist, al cual una maldición metamorfosea en araña; de Joshua Gullick, el usurero que no es dueño ya de su mano derecha; del cuadro cuya figura cobra vida para castigar una villanía, recibimos el choque de un mundo que vaga en un espacio distinto al nuestro, que cuenta su tiempo con otros relojes, en el centro de los Durandes Interrogantes. Ciertamente, con Jean Ray parece que uno viaja a otro mundo. Un mundo, en cambio, lleno de humanidad. Sus obras casi siempre son autobiográficas. Entendiendo por autobiográfico, en este caso, la existencia física y la existencia creacional. La vida de Jean Ray, desordenada y llena de avatares, es ya de por sí una buena autoinspiración para el autor.»

JJP

a salvo y... 15.5 x 21. 30 págs. Sp.

La entidad alicantina Caja de Ahorros del Sudeste convoca anualmente el Premio de Cuentos «Biblioteca Gabriel Miró», que en 1967 obtuvo el joven escritor y periodista murciano Alfonso Martínez-Mena con el titulado Echar la vida a galos, que aparece publicado juntamente con el finalista —Las apariencias engañan—, de José María Beltrán Limiñana.

Martínez-Mena es un narrador entrañado con lo cotidiano, con aquello que verdaderamente se destila de la vida misma, sus peripecias sociopsicológicas. También tiene la virtud de plasmar con concretos perfiles a los personajes que maneja. Y el personaje casi único de su cuento premiado es la encarnación de la mujer marchita, cuya vida se sostiene en el recuerdo de mejores días, pero abocada a la soledad hasta la muerte. Una triste historia narrada con agilidad e incluso con gracejo, lo suficientemente bien para que afloren en ella los matices humanos que contiene.

El de Beltrán Limiñana es un relato jocoso, en tono irónico, un tanto pretencioso de concepción y lenguaje, pero que sin duda denota las posibilidades literarias de su autor.—MRR.

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

Cuarenta años separa la fecha de publicación de los dos libros comentados hoy. También los separa la distancia entre Extremadura y París, pero esta diferencia es menos importante. He preferido dar, aparte de por razones de extensión, una muestra de la poesía más antigua de Chamizo, con notas próximas al gusto actual. La de Emma de Cartosio es toda rigurosamente contemporánea.

### LOS HEROES SIN GLORIA

(Fragmento)

I

¡Oh, los héroes sin gloria;  
los héroes del martillo y del arado;  
los que nunca tuvieron más amigos  
que el Dolor, la Miseria y el Trabajo!  
Los que nacieron en jergones duros  
y se nutrieron en los senos flácidos;  
los que al abrir los ojos a la vida  
no encontraron sonrisas, sino llanto.  
Los que no protestaron del Destino;  
los que nunca mintieron ni adularon,  
y a fuerza de decir la verdad siempre  
se hicieron hombres libres, siendo esclavos.  
¡Oh, los héroes sin gloria;  
los buenos, los humildes, ¡mis hermanos!  
Los que sufren y rezan y trabajan  
con sonrisas muy dulces en los labios!

II

La vieja aristocracia, sin torneos,  
sin cruzadas, sin moros, sin vasallos,  
se muere de nostalgia en los salones  
de sus viejos palacios.  
La vieja aristocracia nos mantiene  
las flores enfermizas del panfano:  
pereza, laritud, desdén, abulia,  
modorra, languidez, esplin, cansancio.  
¡Cansancio de vivir eternamente,  
sin tregua ni reposo descansando!  
¡Oh, los nietos de aquellos  
inmencibles guerreros hijosdalgos!  
Respetad los archivos donde yacen

desamparado, la preferencia por el ambiente agrícola, el aire vigoroso. Los héroes sin gloria e Invocación al héroe indican a mi entender una preocupación social y una preocupación patriótica. Porque las descendencias del monstruo de codicias, / con sus jérricos tentáculos estrangulan a España.

Sabiendo que estas poesías fueron escritas alrededor de 1916, resulta en mayor medida la condición de epigono del «espíritu del 98» que encarna Luis Chamizo. Es un heredero tardío, en este caso, de la estética que empezó a ser abatida precisamente en 1918, año del manifiesto surrealista (atención a los amigos de celebrar cincuentenarios, que somos

los viejos pergaminos olvidados.  
Aún hay trincheras que ganar. La patria  
también hoy necesita nuestro brazo.  
Rasgad en submarinos el misterio  
del vientre colosal del océano.  
Dominad cual los condores la altura  
en vuestros dirigibles y aeroplanos.  
Pero dejad la tierra a los humildes  
hijos de la Constancia y el Trabajo:  
que lleguen a ser dueños de talleres  
y lleguen a labrar sus propios campos.

(De Obra Poética Completa.)

LUIS CHAMIZO

### PADRE Y MICROSCOPIO

El microscopio en el escaparate.  
Tú no estás levantándome en brazos hacia él.  
Hace dieciséis años que estás muerto.  
Lo amabas más que a mi madre que a nosotros.  
Bajo su ojo oscuro la vida era diminuta y móvil.  
Yo iba a la plaza del pueblo de provincia.  
Tú trabajabas en el laboratorio a mitad de camino.  
El microscopio donde aprendí a crecer de los cristales.  
El instrumento de único ojo escrutador y lúcido.  
El microscopio en un escaparate de Saint-Michel.  
El microscopio sin ti delante.  
Yo mujer sola contemplándolo.  
Mujer que escribe fórmulas semejantes a las tuyas  
que intenta ver lo oculto por la opaca materia  
lo que me observa en alta noche y me exige expresión.  
Padre: tengo miedo.

(De En la luz de París.)

EMMA DE CARTOSIO

buscadores o atisores de la Luz. Dios, el Hombre de mañana, como desee denominarse.

Los preámbulos a cargo del autor tienen la ventaja de despertar el apetito de las comprobaciones. Son indicadores, y ¿por qué no Cartosio quiere que la Ciudad-Luz (y este nombre explica muchas cosas) quede transparentada en unos tipos observados como al *desaire*, de humilde bullo, por lo común, de la realidad más cotidiana, recogidos durante el correteo por la urbe y gracias a una mirada que hace honor al hecho de que París sea la patria del impresionismo. Aquí hasta el gato —Balatin— es humano; figurense el clochard, los enamorados, las estudiantes extranjeras, el recuerdo de Vallejo, etc.

Comprendo que la poetisa haya puesto su talento, su original captación en poemas de la índole de Enamorados parisenses, pero, en otros, además de esa inteligencia, ha puesto lo que entendemos por alma; así, en Padre y microscopio, Balatin en la noche, Demasiado tarde, aunque la digitación verbal sea rápida y apretada como en los otros, lo mismo que el criterio no uniforme con respecto al modo de puntuar. Lo que hay de anécdota —más bien flash descriptivo— es leve y hace como de piel de una ternura muy personal, de venciada que aguanita y toma la vida a sorbos, a poemas apesurados, sin pretensiones de redondez alguna, lo que sería traicionar un estilo.

Acierta Emma de Cartosio al adelantarnos el carácter de la segunda parte de su libro. Si el París primero recuerda casi siempre una portada, el París segundo lo que hace es provocar el despliegue —verso amplio y extenso— de unas esencias que empujan el paisaje hasta un segundo término para que sobre él vibre Emma de Cartosio y nos recuerde a la de sus otros libros (Criaturas sin muerte, el más próximo en el tiempo). Esa vibración alcanza su cota máxima en Père Lachaise (Toussaint), al convertirse la muerte ajena en recuerdo de los muertos propios. Un característico ritmo, vehemente y ligado sin pausa lo que se cuenta y lo que se caracteriza, es el mejor medio de imprimirle carácter a esta poesía, que yo llamaría transilítica no sólo porque gusta de los verbos transitivos, mientras evita apoyarse normalmente en los adjetivos.

Perseguidora de otra luz, más allá de lo urbano y sus costumbres, la belleza está en proporción a la importancia de su impulso. Yo pondría algunos de estos poemas como ejemplo de lo que hay que entender por profundidad cuando de un poeta se trata; profundidad que no depende tanto de las ideas como del modo de hacer que parezcan ocultas por primera vez, eliminadas del trato discursivo y sometidas a otro orden distinto del lógico. Y Emma de Cartosio, como *muñer*, posee el arte de estar artísticamente despenada en su palabra y, por tanto, de no poner énfasis en lo que dice. París bien vale un libro (si es bueno, claro), y en éste, sobre todo por su segunda carta, hay afán de ver, ojos que sabiéndose ciegos buscan ver. Ver en ella misma y en lo que está más allá de ella misma.



## LA VUELTA DE BLANCO AMOR

José Blanco Amor es un escritor y periodista español que vive en Buenos Aires desde hace 37 años. En esta ciudad ha llegado a desempeñar importantes cargos en actividades periodísticas y de información cultural y se ha incorporado de manera activa a la literatura argentina.

Su carrera de escritor empieza en 1950, con la edición de *Reportaje a Nueva York*; continúa con la novela *La vida que nos dan*, publicada en 1953. Se afirma en 1956 con la aparición de la novela *Todos los muros eran grises*, y en 1957 y 1959 se enriquece con dos nuevas novelas: *Antes que el tiempo muera* y *Duelo por la tierra perdida*.

Tres grandes realizaciones garantizan su presencia en el cultivo del ensayo literario: *Con verdad y con rigor*, aparecida en 1961; *La generación del 98*, publicada en 1966, y *España y el marxismo*, editada el mismo año.

En 1967, Blanco Amor se consolida como una de las figuras más brillantes de las actuales generaciones literarias iberoamericanas, con la aparición de su novela *La misión*, novela polémica expuesta con fino humor, prácticamente sin concesiones y que demuestra, en opinión de su autor, una de las tareas a las que tiene que entregarse la literatura moderna, ya que «después de dos guerras mundiales que no han resuelto nada, la literatura se ha vuelto implacable perseguidora de los fracasos del hombre». La obtención por la novela *La misión* del premio de la Municipalidad de Buenos Aires, correspondiente al año pasado, sanciona esta obra que, en gran medida, se abre a la perspectiva de un mundo más esperanzador.

Ahora, Blanco Amor regresa a nuestra patria por una breve temporada y como invitado del Instituto de Cultura Hispánica. Durante su estancia pronunciará diversas conferencias acerca de los diversos temas de la literatura iberoamericana que él bien conoce y en particular de la Argentina. Tendrá también ocasión de relacionarse con hombres de letras de su país que ya esperan a este español convertido en escritor en América.

### EDUARDO MOLL, GRABADOR PERUANO

En vísperas de la gran exposición de arte peruano que patrocina el Instituto de Cultura Hispánica se da la noticia de un nuevo éxito de un artista peruano, Eduardo Moll, que se inició en la pintura hace 15 años y ha perfeccionado su arte con maestros como Juan Manuel Ugarte y Horacio March.

Moll ha celebrado en la Fundación para las Artes de Miraflores, Lima, una exposición en la que ha revelado la gran variedad de su talento, y al mismo tiempo su vigorosa personalidad de artista americano, que sabe incorporar a las técnicas de Occidente los motivos ancestrales de la nación peruana a la que pertenece.

### DOS PINTORAS CHILENAS DE VANGUARDIA

En el diario *Las Ultimas Noticias*, de Santiago, nos llega la noticia de la nueva exposición de las pintoras chilenas Ana María Fuenzalida y Adriana Silva, en cuya presentación Carlos Ortúzar afirma que las nuevas generaciones pictóricas «reeditan una vez más con nuevas herramientas emocionales la vetusta imagen del hombre y de la vida, desde el oscuro umbral de la historia».

Ana María Fuenzalida es una pintora que se expresa desde una rectificación de las tendencias *pop* mediante colores bajos y armoniosos. En contraste con ella, Adriana Silva es una artista violenta, de rara audacia, que emplea la técnica del *collage* con vigorosa desenvoltura.

Las dos artistas prometen aportaciones felices a este campo dinámico, estremecido y surcado por profundas contradicciones del arte contemporáneo iberoamericano.

### PERFIL DE PLINIO CABRAL

Nacido en Río Grande do Sul, en 1926, Plinio Cabral, poeta, periodista y ensayista, es una de las figuras más vigorosas de las nuevas generaciones brasileñas; sus obras—*Cinco temas de la desesperación*, *Política sem Cartola* y *A hora da decisao*—acreditan la fisonomía vigorosa de un escritor consciente de las contradicciones y dificultades de su tiempo.

### PARA QUE NO SE OLVIDE SU NOMBRE

Darío Ruiz Gómez es un escritor y periodista colombiano todavía no llegado a la treintena; durante siete años vivió en España ejerciendo su profesión en el periódico *Hierro*, de Bilbao. Perfeccionó sus estudios merced a becas y ayudas del Instituto de Cultura Hispánica y demostró en repetidas ocasiones su gran personalidad y su insoslayable vocación.

De regreso a su país han sido muchas las muestras que ha dado

de su preocupación literaria, colaborando en diversos congresos y reuniones de escritores colombianos y haciendo acto de presencia en diversas revistas y publicaciones literarias.

Ahora recibimos su primer libro de cuentos publicado en los últimos días del año 1967 y que lleva el título *Para que no se olvide su nombre*; en él, Darío Ruiz Gómez da testimonio de su gran dominio de la profesión literaria y de su visión moderna e independiente de los problemas de su pueblo.

### CUATRO NUEVOS POETAS DE HONDURAS...

Angela Valle, Oscar Acosta, Pompeyo del Valle y Roberto Sosa son cuatro poetas hondureños, algunos de los cuales ya conocíamos, a los que acoge en su número 8, una de las más interesantes revistas poéticas de América, *Parva*, que se titula a sí misma «hospedaje del poema».

Angela Valle es una poetisa de corte clásico. Cultiva con laboriosidad un soneto de corte clásico y deja en su obra una excelente sensación de obra bien hecha.

Oscar Acosta es un poeta del que ya hemos hecho referencia en estas páginas, probablemente una de las pocas personalidades que queden entre la enorme cantidad de escritores centroamericanos que cultivan la poesía. En este recuento de *Parva*, su poema «La noche» afirma esta certidumbre que el mismo autor había ya documentado hace mucho tiempo.

Pompeya del Valle es de este grupo de cuatro poetas el de voz más antigua; conocíamos ya su obra *Antología mínima* aparecida en 1958; poco o nada añade a esta obra, su contribución a la revista que comentamos.

Roberto Sosa, autor de *Caligramas* y *Muros*, es un poeta todavía falto de definirse, sobre el que repercuten de manera diversa influencias de distinto origen, quizá sea prematuro para diagnosticar sobre el porvenir de su obra.

### ...Y CUATRO MEXICANOS

En el mismo número de *Parva* aparecen cuatro nuevos poetas de México: Dionisio Morales, nacido en 1942; Alejandro Aura, nacido en 1944; Raúl Navarrete (1942) y Guillermo Fernández (1934).

De ellos, Aura y Navarrete parecen ofrecer una creación más prometedora; su dominio de las palabras es mayor y está más exento de concesiones, aunque en conjunto la breve muestra de *Parva* no es suficiente para establecer un

juicio definitivo, si es bastante para atraer nuestro interés hacia estos cuatro escritores mexicanos.

### FUENTES DE LA FILOSOFIA IBEROAMERICANA

Felipe Sanfuentes, director de la revista *Ciencia Interamericana*, nos envía un volumen preparado por el departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana, titulado *Fuentes de la filosofía latinoamericana*, editado en los últimos días del año pasado y en el que se recogen los materiales más indispensables para orientar cualquier tipo de estudios sobre la historia del pensamiento filosófico en Iberoamérica.

### DOS LIBROS DE EDUARDO OLMEDO

Siempre tenemos que lamentar la irregularidad con que nos llegan los testimonios literarios y artísticos, que evidencian la intensa vida cultural boliviana. Ahora recibimos dos obras del poeta, ensayista y novelista Eduardo Olmedo López, autor muy representativo de las actuales generaciones literarias bolivianas y que ha publicado un libro de poesías titulado *La herida permanente*, en 1950, y en 1958 una obra de teatro de título *La casa de Mariana*.

Olmedo, que tiene en preparación su propia biografía bajo el título *Vidas precarias*, se hace presente en nuestra ESTAFETA con una novela *En los círculos del viento* y en la que el autor, utilizando un lenguaje directo y vigoroso, consigue elevar a la categoría de gran símbolo colectivo el conflicto individual que plantea. Igualmente la serie de narraciones *Del amor y la muerte* confirman la personalidad de este excepcional escritor boliviano.

### TRES ENSAYOS DE JUAN BOSCH

La Universidad venezolana de los Andes ha publicado tres ensayos del escritor dominicano Juan Bosch, que, aparecidos en diversas revistas en los años 1958, 1960 y 1961, amenazaban perderse a la atención del investigador y del lector.

Los tres ensayos giran en torno a la teoría del cuento, género en el que el escritor y político dominicano es uno de los grandes maestros contemporáneos. Los consejos que en él proporcionan tienen valor permanente para cualquier escritor que se interese o por el estudio crítico o por el cultivo del género.



# ESTAFETA BREVE DE LAS PROVINCIAS

## ALICANTE

**ACTIVIDAD TEATRAL.**—Alicante, la capital, cuenta con valiosas agrupaciones teatrales, que, con verdadera vocación y auténtico desprendimiento material, mantienen un elevado nivel artístico, continuando una gloriosa y antigua tradición. Entre estas entidades de aficionados, destacamos hoy la titulada «Teatro-Club», que patrocina la Caja de Ahorros del Sureste de España. Desde su fundación, hace ya bastantes años, este grupo, dirigido muy inteligentemente por Francisco Herrero Blanco, ha mantenido un ritmo en su vida pública, que, si lento, ha sido y es muy eficiente. La



labor directora de Herrero Blanco opera sobre unos pocos, pero muy excelentes actores, entre los que sobresalen Pilar María Morán, Laly Morillo, Maruchy Plana, Rafael Más y José Mingot. Poseedora de grandes cualidades dramáticas Pilar María, se caracteriza Laly por un quehacer suave y discreto, contrastando con el grave tono que se manifiesta en la voz y en la mímica de Maruchy Plana.

El «Teatro-Club» representó—18 de noviembre último—con honores de estreno en el coliseo de los salesianos, de esta capital, la pieza *A media luz los tres*, original de Miguel Mihura. En cuanto a su interpretación, en todo momento justa, es de destacar la labor desarrollada por Pilar María Morán, representando los tres papeles femeninos de la comedia. Con dicha actriz colaboraron en el éxito alcanzado los actores Rafael Más, dueño de gran caudal de recursos artísticos, y José Mingot, perfecto conocedor de su papel.

Verdadero interés y gran curiosidad despertaron el anuncio de la obra *La portera*, de Harold Pinter, cuyo estreno verificó esta agrupación en la noche del 9 de diciembre en el Instituto Musical «Oscar Esplá». Ligeramente reformado el texto por Herrero Blanco, pero manteniéndose fiel a la intención del autor, la obra alcanzó un rotundo éxito. La interpretación, difícil y logradísima, estuvo a cargo de las tres citadas primeras actrices: Pilar

María Morán, Laly Morillo y Maruchy Plana.

El decorado fue realizado por Pablo Portés, según el proyecto de Enrique Llobregat.

La escenificación de la obra de Pinter, cuyas indudables dificultades fueron vencidas con verdadera maestría, supone para este «Teatro-Club» un hito de madurez y un paso decisivo en su digna vida artística.

Señalemos la acertada selección de fragmentos poéti-

cos de Miguel Hernández, utilizados como fondo en ciertas escenas.

**LIBROS.**—Al igual que en lo teatral, la actividad literaria alicantina no se interrumpe. En los dos últimos meses del año pasado han aparecido cuatro libros de gran significación para el conocimiento de la cultura local y aun nacional. Citándolos por orden de publicación, es el primero el titulado *Literatura alicantina de la posguerra (1940-*

*1965)*, de Vicente Ramos, en cuyas páginas se hace memoria muy cordial y fidelísima de cuanto hizo la primera generación alicantina de la posguerra—con el autor del libro, Manuel Molina, Rafael Azuar, Adolfo Lizón, Angel Miquel, Francisco García Sempere y otros—, creando revistas, colecciones de libros, dando siempre prueba evidente de una indeclinable fe en los valores del espíritu. La obra del doctor Ramos se ensancha con un panorama de la actividad literaria en

la capital y provincia, y se cierra con un fundamental diccionario biobibliográfico de los escritores alicantinos de estos veinticinco últimos años.

El segundo libro es un homenaje de admiración y cariño al gran pintor Francisco Pérez Pizarro, fallecido en Alicante el 10 de septiembre de 1964. Doce escritores, con la viuda del pintor, colaboran en esta ofrenda de amigos, ilustrada con reproducciones y fotografías del artista fallecido. La edición, muy cuidada, la ha costado

## Astorga

# UN MAPA LITERARIO DE LA DIOCESIS

ANTONIO PEREIRA

Si alguna vez me tiró la afición hacia el menester de obispo—gobernador o presidente de la diputación, vale también—, me enfrió al fin el considerando de que hasta los mandos más principales pasan por horas que no son de envidiar. Lo pensaba, sobre todo, por el penoso deber de presidir esos actos que se llaman veladas. Una velada suele ser reunión que empieza tarde, mal y nunca, con caudaloso discurso de entrada o presentación, declamación de poesías alusivas, piecicita de teatro misional y al fin, por si no fuera bastante, el *Sitio de Zaragoza* a cargo de rondalla o de pareja de pulso y púa. Cuando se es simple espectador, se puede fingir una necesidad urgente. Pero en la presidencia, no.

En el seminario de Astorga han tenido su fiesta de la Inmaculada Concepción, fecha particularmente peligrosa para las veladas largas y tendidas. Pero resulta que en el seminario de Astorga no han hecho una velada al estilo de las consabidas, sino algo parecido—pero menos—: un acto varonil y serio, con categoría y altura; una excursión o exploración o aventura literaria que, desde luego, merece la urgencia de este recuadro indisolublemente laudatorio. Sencillamente, como quien no quiere la cosa, se han lanzado a un estudio itinerante guiándose por lo que fue titulado *Mapa literario de la diócesis*.

La diócesis de Astorga es una demarcación de personalidad muy especial. Reúne tierras y gentes de diversas provincias administrativas, tierras y gentes que ofrecen la característica de la transición entre grandes grupos humanos de España. Las reúne, decimos. Y no sólo por la estricta función eclesiástica, sino también mediante hilos de finísima espiritualidad. (Si no temiéramos desviarnos del tema habría que explicar—y otro día lo haremos—la parte que en este hecho corresponde a los periódicos maragatos, con sus títulos ya reveladores y prometedores: *La Luz de Astorga*, *El Pensamiento Astorgano*...)

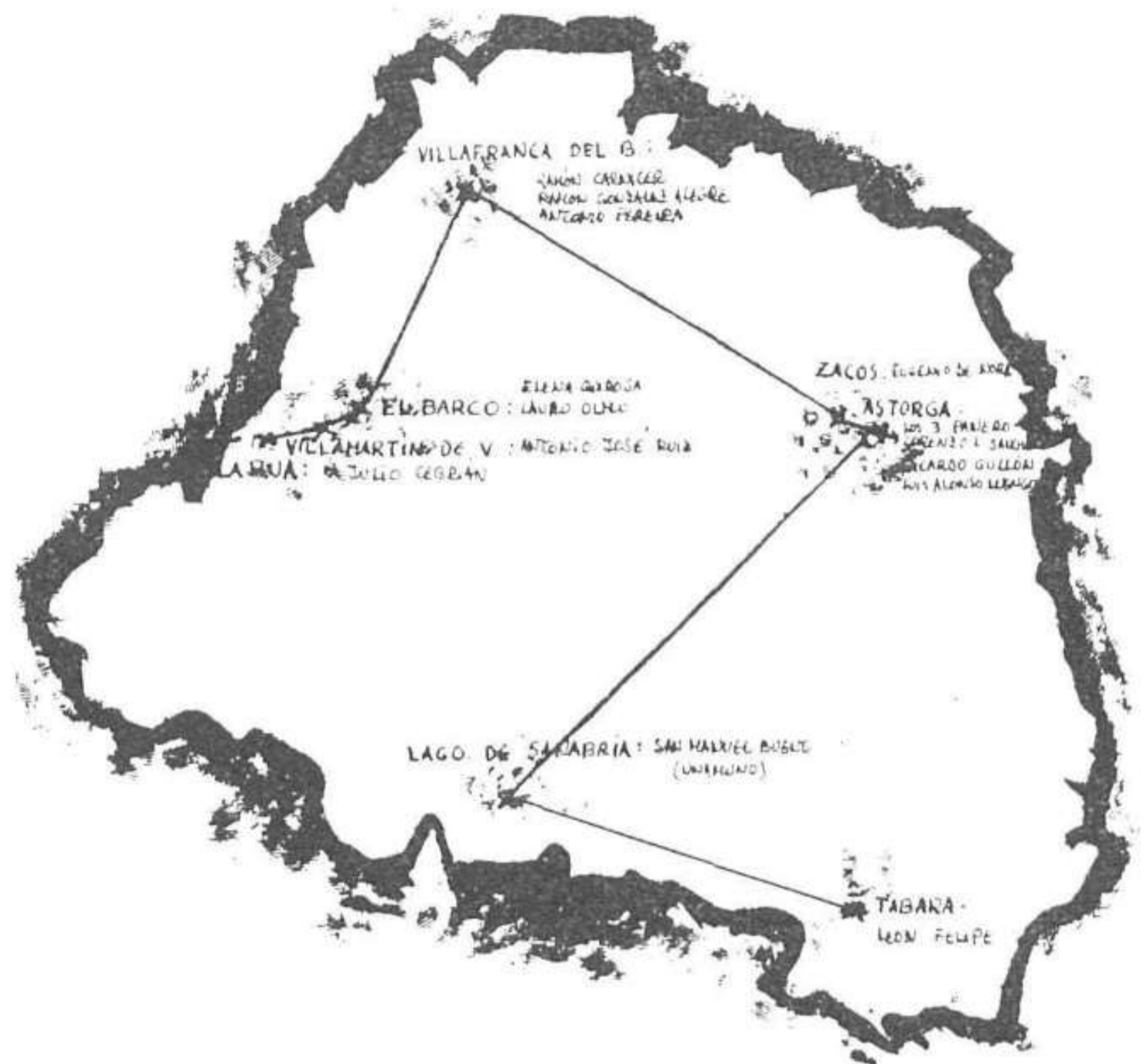
Pero volvamos a lo nuestro. El «viaje» de los seminaristas empezó en La Rúa de Petín con la figura del humorista Julio Cebrián. Aun en tierras de Valdeorras se continuó por el abate Juan Ruiz Padrón, el dramaturgo Lauro Olmo y la narrativa de Elena Quiroga.

Hubo en Villafranca parada y fonda, bajo el nombre señero de Enrique Gil. Carnicer, González Alegre y Pereira fueron aquí considerados. Se habló de la obra de Ramón Carnicer: *Donde las Hurdes se llaman Cabrera*, y seguramente con más ponderación que en los comentarios de recién salido el libro. Del otro Ramón berciano, González Alegre, se tomó su último y totalizador poemario: *El ágape de Dios*.

A Eugenio de Nora se le «visitó» al «pasar» por Zacos, y aún hubo tiempo para llegar hasta el lago de Sanabria, lugar de San Manuel Bueno, y a la Tabara de León Felipe.

Adrede dejó para el final la referencia a Astorga, capital diocesana y centro de un importante fenómeno literario. Lorenzo López Sancho fue estudiado como prueba de un periodismo elevado a la más alta categoría literaria. Luis Alonso Luengo, cronista con color. Ricardo Gullón, crítico de arte y literatura. Y la dinastía poética de los tres Panero: Juan, Leopoldo, Juan Luis.

Es seguro que faltó alguna parada; es seguro que faltó algún nombre: como pasa en los viajes reales, que siempre nos queda algo por ver, y acaso sea en beneficio nues-



tro, para que volvamos otra vez... Por único ejemplo: Habría que poner en la nómina al mismo que organizó y capitaneó este recorrido ideal: Esteban Carro Celada. El ha querido esconderse en un rincón del programa bajo las ECC de sus iniciales. Que él me perdone si yo lo tomo ahora de la mano, como a un autor tímido en noche de estreno, y lo saco a las candilejas de esta crónica impresa.

Hay que terminar, y hay que hacerlo con un aplauso encendido para esta velada que no ha sido una velada. Pero no estará mal anticiparse a cualquier crítico apresurado que pudiera preguntarnos: «¿Y la Inmaculada Concepción...?» A Dios y a su Madre Purísima—no nos hacen falta otros doctores que sepan responder—se honra con todo trabajo honestamente pensado y honestamente cumplido. Ni siquiera haría falta la dedicación formal. Pero es que, además, no ha dejado de formularse ese ofrecimiento expreso. ¡Y de qué bella manera! Con versos serios y nada empalagosos—aquí, sin remedio, otra vez el nombre de Esteban Carro—; un poema resistente a los derretimientos, sin un solo «dulcísimo» que llevarse a la oreja:

*Nos acogemos bajo  
tu advocación de Nuestra Señora de la Prisa.  
Santa María, rosa de los vientos,  
mapa blanco de la pureza,  
cuerpo vaginal resonante de pueblos:  
la villa de los ojos dulces,  
la ciudad de los labios finos,  
barrios estremecidos de la sonrisa.  
Por la calzada de tu alma  
se va firme a Cristo.  
Este Mapa Literario de la Diócesis  
es para Ti,  
Santa María del 8 de diciembre en Astorga.*

la Caja de Ahorros del Sureste de España, incorporándola a su fondo de publicaciones.

El cronista provincial, don Gonzalo Vidal, Pbro., nos ha ofrecido interesantísimas estampas del vivir alicantino durante el siglo XIX en su libro *Alicante ochocentista*, obra que reafirma el amor y el conocimiento que el autor tiene de la historia de Alicante, muchos de cuyos aspectos ha estudiado acertadamente —como ahora— en libros anteriores.

Por último, registramos la aparición de los cuentos *Echar la vida a gatos*, de Alfonso Martínez Mena, y *Las apariencias engañan*, de José María Beltrán Limiñana, que alcanzaron el premio y accésit, respectivamente, en el concurso nacional de cuentos «Biblioteca Gabriel Miró», 1967, y que han sido editados en elegante folleto por la citada Caja de Ahorros, institución creadora y patrocinadora de este tan conocido como prestigioso certamen.

PONOCH

## BALEARES

PASO ESTRENA EN MAHON.—La conjunción de la época en que el autor ha encasillado a sus personajes es similar de la del Siglo de Oro. Su temática y su fondo están allí, mientras que la estética del personal ornato y la desenvoltura no casual, consustancial en la sexología de los mismos, son fiel reflejo de los tiempos en que vivimos. Transmutación que dejamos inadvertida, porque Paso, malabarista en el arte de Talía, salva la postura con chistes ocurrentes, a la par que descepa de cuajo a José Rubio de la rutina tecnológica de las obras clásicas. Por vez primera, en las tablas se entiende, Paso realiza el milagro de convertir a ese joven galán en un sinvergüenza de 1967, con su picardía, sus frases malévolas y sus desafortunadas carcajadas. Posición que provoca el histerismo de Rosana, la fría, individual, ordenada y sabionda maestra.

Los padres de ésta—Gregorio y Margarita—son dos personas desdichadas por el espíritu heteróclito que alberga en Rosana. Son los que relatan magistralmente sus andanzas. No existe en ellos el afán de crítica monstruosa de destruirla, únicamente un desahogo a pesar que reiteradamente pronuncien esta palabra. La búsqueda de una esperanza que transforme este espíritu irregular apartado de la vida por una falsa concepción, se convierta en una mujer normal. Esperanza que se cifra en Lorenzo, el alumno que no aguanta; pero que continúa dándole clases por admiración a su preceptor.

Por ende, el peso de la obra—*Enseñar a un sinvergüenza*—es soportada por José Rubio y Nuria Torray encarnando los papeles de Lorenzo y Rosana, respectivamente. A ellos nos dedicaremos por entero, no sin antes valorar al resto del elenco, que son el remachado de una obra sin precedentes.

Dos personajes antagónicos que, sin embargo, se llegan a unir al final del segundo y último acto. Veamos sin más preámbulos.

Lorenzo es el prototipo de sinvergüenza perfecto. Su engañosa parlantería y sus aventuras personales, su con-

cepto de la vida, sus ademanes ficticios tienen mucho que desear. Para él está por encima de todo lo sexual. Al contrario de Rosana, mujer dedicada al estudio, al completo dominio de su voluntad y la de los demás, incluyendo la de sus propios padres. Llevada así por esta obsesión abusiva, convierte su casa en un infierno, creyéndose que cumple moralmente, no haciendo otra cosa que vivir en el equívoco. Olvidando su condición y, como tal, debe dejar que fluya en sí misma los fenómenos fisiológicos y orgánicos del sexo. Como algo natural dentro del amor. Al proceder de esta guisa desaparece ante los ojos de Lorenzo y del espectador el incentivo que posee. Y si va errando en su camino, sus argumentaciones, diríamos sinceras, hacen reflexionar al sinvergüenza. Que si al principio, como ya dijimos, trata de burlarse de ella, luego siente por Rosana una atracción muy diferente a la que sentía por Yolanda, la cualquiera, maravillosamente protagonizada por Charo Soriano. Lorenzo, clásico cateto, menos en las lides amorosas, capta esa especie de lección que le da su profesora. Pero, lejos de exteriorizarlo, lo que hace es simplemente condu-

cirse con idéntica manera, saboreando la nueva experiencia que jamás había pensado tener. Así que, con la rectitud de Rosana, Lorenzo cree en ella y se enamora. Como resulta que Rosana también le gusta, y al no conseguir, pues ella no prevé las tretas del galán bajo las influencias de sus teorías, que Lorenzo se pirrie por ella, duda quizá de sus convicciones y decide buscar la experiencia bajo los efectos oportunistas de su amor. Escena jocosa es ésta a la par que simple. Pero llena de realidad. El espectador comprueba, al menos ésta es mi opinión, que ambos van equivocados. Cada uno por su estilo, aunque Rosana esté más cerca de la verdad. Y del errar surge el amor y la comprensión de sus falsas concepciones.

FAB

## CACERES

GABRIEL Y GALÁN.—Se han convocado en Cáceres los amigos y admiradores de Gabriel y Galán otra vez ante el monumento, obra juvenil de Enrique Pérez Comenda-

dor, el insigne escultor y académico de la tierra.

Así han rendido los poetas, periodistas y escritores



Gutiérrez Macías, ante el monumento a Gabriel y Galán

cacereños expresivo homenaje a la poesía, manifestación de la belleza por medio de la palabra y más propiamente a la poesía lírica, que no es sino la manifestación de la belleza sugestiva del mundo íntimo, interno del poeta. Y en este caso concreto del

que damos conocimiento a los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA, del lírico catellano-extremeño de maravillosas descripciones, José María Gabriel y Galán, cuya preciosa existencia se extinguió como los héroes cuando era joven en el pueblecito cacereño de Guijo de Granadilla el día 6 de enero; ahora ha hecho sesenta y tres años.

En 1967 han aparecido nuevos volúmenes sobre la poesía galaniana. La revista *Índice*, que dirige el ágil periodista y fino escritor cacereño Juan Fernández Figueroa, se ocupa en su penúltimo número del próximo centenario del nacimiento de Galán—el año 1970—y aprovecha la ocasión para abundar en que se estudie su obra imperecedera.

El homenaje que anualmente se tributa al gran lírico en la ciudad de Cáceres es también provincial, porque, si bien el monumento se alza en Cáceres, población galaniana por excelencia, el poeta vivió y se afanó en el ámbito provincial, en Guijo de Granadilla, desde donde aventaba con su fértil inspiración sus admirables endechas.

Recogiendo las constantes incitaciones, continuamos invitando y celebrando siempre

## Ibiza

# ARTISTAS ARGENTINOS VISTOS POR UN COMPAÑERO

PEDRO ALBERTO MOLINA

*El hecho cultural argentino trasciende las fronteras con notable fuerza expansiva, escapando asimismo a la dependencia que en otros aspectos de la vida nacional no han sido superados o desarrollados a un natural estado de madurez.*

*Podríamos calificar en lo que se refiere a las artes visuales, que se entró a actuar con voz propia en el escenario donde se desenvuelven las expresiones más valederas en el mundo de la cultura del siglo XX. Esta participación es, desde nuestro punto de vista, más formal y conceptual que original o nacional; analizando lo antedicho con cierta precaución comprobaremos que lo que distingue, por ejemplo, a nuestros pintores es su amplio registro de recursos técnicos y formales unidos a una inquietud acuñante de investigación y vanguardismo. Esto es lo primero que distingue la crítica autorizada internacional, agregando más aún, que la plástica argentina sobresale por su acabado a veces excesivamente pulcro o demasiado premeditado, pero adoleciendo a menudo de aquellas características o secuencias regionales que hacen al arte universal y no internacional.*

*Se pueden distinguir dos grandes tendencias plenamente justificadas en nuestro panorama, uno capitalino que en general pone sus ojos en Europa y sus pies en la ciudad puerto; otro interior inmerso en su paisaje de extensión con su gente de piel oscura dependiente—salvo verdaderas rebeliones—del centralismo agropecuario y cultural del primero. Los organismos protectores y promotores del arte están centrados en su mayoría en el núcleo que delimita la avenida General Paz, con débiles conexiones con lo que está más allá de esa frontera; así mismo ocurre con la crítica y el ensayo, que se ocupan de Buenos Aires o de París; ya señalamos excepciones que también son válidas en este campo pero que chocan inexorablemente con la menor difusión con que cuenta el interior, unido a la ceguera sistemática con que algunas firmas eluden el engorro y el compromiso de algo palpitante, cercano y al rojo vivo.*

*Innumerables son los plásticos argentinos que viven en el viejo y el nuevo mundo, algunos con destierro voluntario y nostálgico, otros por razones de mercado.*

*Por España siempre se pasa volviendo de las viejas capitales europeas o se queda viniendo de Latinoamérica presintiendo una raíz profunda, enamorándose de su luz y sorprendiéndose ante la elementalidad diversificada del ser español. El Mediterráneo fue puente para tres continentes y crisol de razas y culturas. Aquí se intuyó un nuevo mundo, se le soñó quizá para trasplantar a suelo virgen lo que tanto se vivió y amalgamó. Ibiza, isla clara a la*

*que rodea un mar transparente, invita a la meditación y a la soledad creadora, la población nativa tiene aún costumbres antiquísimas y son de ponderar sus atuendos y joyas; en la suave orografía ibicenca se guarda el milagro de una auténtica arquitectura anónima que sirve de referencia a un paisaje humanizado. El aluvión turístico y la comercialización del mismo ponen en serio peligro la relación de equilibrio hombre-paisaje, convirtiendo grupos arquitectónicos tradicionales en imponentes y monótonos hoteles que dañan la visión de conjunto y transformando recoletas plazas arboladas en playas de estacionamiento de vehículos.*

*La antigua ciudad fortificada cobija a pintores, grabadores, orfebres, ceramistas y a uno que otro escultor; en la misma recalieron seis argentinos con ganas de hacer obra y aprovechar las horas que parecen más largas en el retiro isleño, cuatro de ellos viven permanentemente en ella y los otros residen en cortas estancias.*

*Mario Aciar, ceramista y pintor; Jorge Ocampo, arquitecto y ceramista, y Pedro Molina, grabador y pintor, son oriundos de la andina provincia de la Rioja. Pedro Portugal, ceramista y pintor, nació en La Paz, pero es ciudadano argentino; Juan Carlos Pérez Sánchez, gráfico y pintor, y Alberto di Mauro, pintor y litógrafo, han nacido y estudiado en Buenos Aires.*

*Aciar se destaca en su acendrado oficio del barro, modelando grandes superficies en bajorrelieve con simplicidad y fortaleza. Sus murales tienen reminiscencias arcaicas en la distribución simétrica de las masas, en las cuales surgen símbolos antrozoomorfos; en este mundo con alusión a génesis, las formas se repiten o mueven, destruyéndose o regenerándose con la vehemencia de las incisiones parietales cargadas de temor celeste. Una técnica muy restringida basta para que Aciar desarrolle su lenguaje; la calidez de la terracota, más apta a la huella dactilar y la firme sobriedad del gres que articula ennobleciendo el espacio arquitectónico.*

*En Ocampo hay una visión clara y directa de un mundo de vibraciones indoamericanas que subsisten en nuestra ancha y accidentada geografía. Enamorada y detenida técnica presenta a terribles dioses y animales mitológicos apaciguados en las concavidades de poterías y pipas que consolidan la paz de guerras inmemoriadas. Son dignos de halago sus cuencos taraceados y esgrafiados en cerámica negra, modalidad del norte argentino, en la que el fuego deja su impronta en graciosas deformaciones y en vetas grisáceas o naranjas. En Ocampo debe señalarse su interés en aplicar la cerámica en las artes suntuarias y utilitarias.*

este acto, porque, como ha dicho la poetisa Gregoria Collado de García Aguilera, Gabriel y Galán es un «poeta aparte».

Y hay que dejar constancia de que cada año es más numerosa la concurrencia al homenaje de Gabriel y Galán por los amantes y admiradores del autor.

Cáceres se distingue por su amor, por su exaltación, por su entrega a enaltecer la memoria del poeta.

Por eso, le ofrendamos una corona de laurel y las estrofas sentidas de nuestros ingenios rendidos ante su gloria: Juan García, poeta popular, con su trabajo *Gabriel y Galán, el poeta enamorado de Extremadura*; el padre Joaquín Montes Bardo, O. F. M., con su trabajo *También yo moriré*; la poetisa Ventura Durán Andrada, con *Aljibe y Ajimez*; el poeta y abogado Fernando Bravo y Bravo su ingeniosa poesía *Un señor*; el maestro y periodista Santos Nicolás Rodríguez su bella prosa *Mi poeta*; el Chantre de la Catedral, don Elías Serradilla Vega, con *La musa de Gabriel y Galán*. Y, como colofón, el que esto firma trazó unas pinceladas sobre la obra poética de Gabriel y Galán.

SOLIS AVILA. — En Madrid, donde residía desde su juventud, ha muerto el cacereño Antonio Solís Avila, dibujante y pintor, autor de las «cabecitas» de ABC, en cuya colección puede examinarse la magnífica obra que desarrolló en el transcurso de toda su vida de trabajo.



La desaparición del gran artista ha causado enorme impresión en la ciudad y provincia de Cáceres que le profesaban mucho afecto por las virtudes extraordinarias que atesoraba, por su enorme humanidad y por su valía indiscutible.

Porque hemos de decir desde las columnas de LA ESTAFETA LITERARIA que, por enci-

ma de todo, Solís Avila era un cacereño de ley y siempre que se lo permitían sus atenciones profesionales—que cuidaba con el mayor celo—se desplazaba a ésta su tierra—había visto la luz pública en la villa cacereña de Madroñera el día 27 de septiembre de 1896—a la que amaba profundamente.

Ahora evocamos sus periódicas estancias entre nosotros, sus largas caminatas por el pardo campo cacereño, sus aficiones cinegéticas y su charla viva, chispeante y amena.

¿Y por qué no referirnos al constante afán e interés de Solís Avila por su región y provincia, que llevaba tan dentro de sí, sus magníficas exposiciones en las que conquistó, junto al éxito, el cariño y admiración de sus paisanos?

Solís Avila trasladó, como si dijéramos, al papel y al lienzo nuestro maravilloso paisaje y nuestros tipos singulares.

En los dibujos, acuarelas y óleos de ambiente extremeño está toda la psicología de los hombres de Extremadura.

Antonio Solís Avila ha sido definido como el creador de rostros de actualidad, de las «cabecitas» a que nos hemos referido que lograba en quin-

ce minutos. Era maestro del difícil arte del retrato a pluma, hecho a prisa, «contra reloj», periódicamente, maestro en el que la sinceridad, el colorido, el acierto y la elegancia, según se ha dicho, son sus principales características.

Solís Avila ha dejado honda huella de su acendrado cacereñismo, de su hombría de bien a toda prueba, de su capacidad artística y de una popularidad bien ganada, según es justo reconocer.

VGM

## HUESCA

CUARTETO NOVAK DE PRAGA. — La Sociedad Osense de Conciertos ha presentado nuevamente al Novak Quartet, de Praga, cuya última actuación en Huesca fue en el pasado mes de abril, a quien se le otorgó los mejores aplausos y elogios de la crítica. Como en aquella ocasión, este conjunto de solistas ofreció una brillante audición musical, que fue rubricada por el aplauso del público asistente.

GRUPO DE TEATRO DE LA OJE.—Para concurrir al V Certamen Nacional de Teatro Juvenil, el Grupo teatral de la OJE ha puesto en escena la obra de Carlos Núñez *El tintero*. Es una experiencia importante, por lo que de formativo tiene para la juventud, y creemos que pese a las dificultades que encerraba el libreto, fue llevado con cierta dignidad por un plantel de jóvenes de uno y otro sexo, de indudable vocación teatral. Los pequeños fallos, que naturalmente hubo, no deben considerarse porque tanto la dirección como los intérpretes, pusieron amor y entrega, esa inquietud propia del que empieza. *El tintero* fue representado en el teatro de los salesianos.

FF

## PALENCIA

PAZ EN LA TIERRA.—Con extraordinario interés han sido seguidos por el público palentino los actos organizados por la CITE provincial, bajo el patrocinio de Cultura Popular, del Ministerio de Información y Turismo, dentro de la campaña «Paz en la Tierra». Del apretado programa, todo el interesante, merecen destacarse los siguientes actos:

El día 23, en la Casa de la Cultura, a las ocho de la noche, tuvo lugar el pregón de Navidad, a cargo de Francisco Javier Martín Abril. El día 24, en la Sala de la Oficina de Información y Turismo, a las doce de la mañana, fue inaugurada la exposición «La Navidad en los retablos y museos palentinos»; a las ocho y media de la tarde, en la plaza Mayor, se inauguró el belén de la ciudad. El día 26 de diciembre, en la Casa de la Cultura, a las ocho de la tarde, conferencia-concierto a cargo de don Pedro Echevarría Bravo, «Glosario del villancico español». El día 27, en el colegio «La Salle», a las ocho, el Teatro de Cámara y Ensayo «Corral de Comedias», bajo la dirección de Carmelo Romero, presentó *Vida y muerte severina*, auto de Navidad pernambucana, de Joao Cabral de Melo Neto, traducción de Angel Crespo y Gabino Alejandro Carriedo. El día 29, en la Casa de la Cultura, magnífico recital: «Navidad en la poesía», «Navidad en la guitarra» y «Concierto de año nuevo» (estreno de la «Suite a Palencia»), por Segundo Pastor, con comentarios a cargo de Julia Angeles Sarro. El día 31, en el gran teatro-cine Ortega, a las once y media de la mañana, se celebró una gran gala infantil de Navidad, con actuación de diversos poetas palentinos, agrupaciones culturales y rondallas juveniles. Por su parte, la emisora «La Voz de Palencia» ha montado el programa extraordinario *Ante el Portal*, con emisión de villancicos y recitales a cargo de poetas palentinos, desde el día 24 al 31. El día 6 de enero, en la Casa de la Cultura, fue brillantemente clausurado este magnífico ciclo palentino de «Paz en la Tierra».

«JUAN DE BAÑOS».—Esta entidad cultural palentina continúa su peregrinar por los pueblos de la provincia. Muy próximamente llegará al centenar el número de actos ofrecidos por «Juan de Ba-

que es lo que menos se observa o percibe, arribando a un resultado paralelo al clímax cinematográfico. En su labor gráfica sobresalen en conceptos muy actuales ordenando con audacia sus «collages» «frottages», montajes fotográficos y trepas litográficas.

Hay un sentimiento del espacio imprevisto en la obra de Pérez Sánchez, sus direccionales desbordan el soporte que en estos casos sirve de tobogán para que seres iridiscentes salten al vacío cual diestros acróbatas en redes invisibles.

La valorización de la pincelada por sí misma, de esfumado, de la textura del «Duco Spray», de la silueta recortada que a veces es forma o fondo, dan una variedad muy audaz a su polifórmica visión de las cosas. Han causado un destacado impacto sus desollados y estudios de anatomía cuya intención se descubre en una atenta lectura de entrelíneas; no ha sido suficientemente comprendida la «suite» de toros de cartel, dechados de ingenio y pulcritud quizá por prejuicio de ciertos valores de carácter inamovible.

Escribe Enrique Azcoaga, entre otras cosas, acerca de Molina: «El grabado cuando es algo más que una técnica aterradora y retórica, convierte los temas que lo inspiran en aquellarres expresivos. Estos de Pedro Molina, tan americanos, con ritmos de malón, galope pampeano y pretensiones apocalípticas elevan al plano de tatuajes perennes, lo que sólo mediante una técnica bien dominada, se libra de ser sombra chinesca o caricatura. La realidad evocada en ellos por el artista argentino, convierte en signo—un poco hermano de las imprecaciones—los resultados artesanos. Un viento misterioso, el viento inasible de los buenos grabados ordena las formas en esos ritmos colmados de misterio, de protesta, de achicharrada verdad.»

«Lo que cuando se graba superficialmente resulta decorativo, aparece en el mundo de Pedro Molina como algo íntegro y aplastante. En vista de que grabar para este artista es ordenar armónicamente valores heterogéneos en esa gráfica violencia bien integrada en la que el grabado debe consistir.»

Para continuar debemos consignar lo actuado por los artistas reseñados y su repercusión en España como así mismo en el resto de Europa.

Aciar fue encomendado a realizar importantes murales en edificios públicos de Ibiza y tiene en su haber el de crear un taller libre de cerámica, donde se imparte enseñanza teórico-práctica a una veintena de alumnos adultos.

En Holanda tanto como en Suecia tuvieron resonante éxito las exhibiciones de Ocampo, cuyas piezas han sido inspiradas en la tradición Diaguíta-Calchaquí. Portugal expuso una veintena de óleos en la prestigiosa galería «Quixotes», de Madrid, habiéndolo hecho asimismo en Ibiza.

Molina organizó y dirigió el primer taller de grabado litográfico y calcográfico con que contó la isla y expuso sus grabados en la última bienal de París. Pérez Sánchez es profesor en el Instituto Privado de Artes Visuales de Barcelona y expuso invitado en varias oportunidades. Di Mauro es diagramador en una editorial catalana y la crítica lo señala como extraordinario dibujante.

Al finalizar estas anotaciones surgen los interrogantes ¿Volverán estos artistas a reintegrarse a su medio natural y entrañable, o tendrán que vivir en el exilio que les brinda comprensión y posibilidades para desarrollar su profesión?



Portugal, Molina y Ocampo paseando por el barrio típico Sa Penya

Portugal, aunque de nacimiento y sentimientos bolivianos, estudió y se perfeccionó en Tucumán, donde no existe contraste y hay más bien continuidad del sustratum indígena al mestizaje blanco. Su preocupación es la de representar al hombre altioplánico inmerso en el cósmico paisaje de silencio y extensión.

La rica mitología incaica, el sufrido minero, eterno irredento social, el viento feroz que pule rocas y rostros hasta conseguir un perfil purísimo; tanto como el trueno inconcebible son los protagonistas en sus pinturas de paleta cálida, materia densa, untuosa, con registros reiteradamente dramáticos y sordos.

Es el óleo su material preferido, no desdénando la arcilla donde se siente seguro guiado por su ancestro artesano y su iconografía de dragones y diablos imposibles.

Di Mauro se destacó prematuramente como dibujante de posibilidades innatas, dominando el sentido del arabesco unido al de la mancha que valoriza por contraste en amplios campos neutros.

IncurSIONA actualmente en una figuración de grafías muy precisas y colores muy en boga en el mundo estandarizado y rechinante; no hay denuncia en sus asuntos pero les ronda un humor agrio, punzante y sin disimulos, sorprendentemente paradójico por calar en lo cotidiano.

ños» en los medios rurales. Recientemente ha montado un número extraordinario, que tuvo lugar en una de las dependencias de la prisión provincial, asistiendo la totalidad de los internados en este establecimiento penitenciario, así como el director y personal franco de servicio. Intervinieron, por este mismo orden, las siguientes poetas: Andrés Quintanilla Buey, Antonio Alama Salazar, José María Fernández Nieto, Jaime Federico Rollán Ortiz y Carlos Urueña González, que ofrecieron un recital de poesía navideña. Acto altamente emotivo y entrañable del que todos los asistentes guardarán, a buen seguro, un imborrable recuerdo.

**GRUPO «PALENCIA» DE TEATRO.**—Sigue la actividad de este extraordinario grupo palentino. En el salón de actos de la Casa de la Cultura, ha ofrecido recientemente diversos actos y representaciones, y se encuentran ya programados varios más, anunciándose, para fechas muy próximas, las actuaciones de Luisa Sala (ya admirada anteriormente en Palencia) y José María Rincón, entre otros. Un nuevo aplauso para esta magnífica agrupación, cuyo entusiasmo es el mismo que anima a su

director, Antonio Hermoso Junco.

**PEÑA CULTURAL «AMAYA».**—Desde Alar del Rey nos llega cada semana la noticia de una nueva actividad de la Agrupación Cultural «Amaya». Ahora acaba de fallarse su III Certamen de Poesía Navideña, al que han acudido poetas de toda España. El día 6 tuvo lugar la entrega de premios, en cuyo acto pronunció una extraordinaria conferencia-recital el admirado escritor Francisco Javier Martín Abril.

AQB

## SORIA

**DOS EXPOSICIONES.**—Soria y Gredos han constituido el tema de una exposición de pintura, montada en el Salón Blanco de la Diputación Provincial.

Oleos y acuarelas bien trazados y definidos, con recio estilo castellano, por los pinceles de M. Suárez.

Diez óleos y diecinueve acuarelas han ofrecido a los numerosos visitantes una vasta panorámica de la tierra soriana—muy difícil de

pintar, según afirmó Sorolla—y de casas típicas de Gredos.

Los técnicos han alabado el buen gusto, la robustez de una pintura de singular relieve como igualmente la presentada en el Grupo SAAS, ésta de dibujos y ceras, del bilbilitano autodidacta Miguel García.

**«AZORIN».**—La Diputación Provincial de Soria ha tomado el acuerdo de adquirir al joven pintor Molinero Cardenal dos cuadros, con el fin de que figuren en la exposición de pintura que ha de celebrarse en Alicante con motivo del homenaje que en dicha ciudad se ofrecerá al maestro «Azorin».

**CINE CLUB EN ACTIVO.** Una sesión completa nos dio hace unos días Cine Club de Soria en colaboración con TVE=2.

Necesario es hacer tal indicación, porque Televisión Española cedió dos films: *La Soria de Antonio Machado*, de Jesús Fernández Santos, y *Fiestas de San Juan 1967*, de Juan García Atienza, para su proyección en esta ciudad.

Como apertura de la sesión se ofreció al numeroso público en primera sesión la película *Diamantes en la noche*, de Jan Nemeč.

Juventud en marcha es la que anima al Cine Club y a esa juventud la vemos asistir asiduamente a estas proyecciones.

Obvio es señalar que los temas de Soria, ya citados, cedidos por Televisión Española, constituyeron tema de atracción primeramente y de comentario después.

Y es que Machado siempre es tema, e igualmente su ciudad, ésta de Soria, que parece que tiene alma, centrada en el silencio de su grandeza románica y romántica.

Ambición meritísima de Cine Club de Soria es la de «llegar a más», interesando a la juventud, al conocimiento del mundo por la imagen y la palabra.

A cada proyección siguen coloquios, por los cuales se descubre la fantasía científica del film, las características del mismo, el valor humano y la docencia de sus secuencias.

**ARTESANIA EN PRIMER PLANO.**—De arte selectivo podemos conceptuar a la artesanía, cuyos objetos pacientemente elaborados, mejor dicho, confeccionados, constituyen cita de atracción para numerosos visitantes extranjeros.

Para dar a conocer estas obras y estimular a mante-

ner vocaciones a favor de la artesanía, la Obra Sindical de Artesanía, de Soria, ofreció en las pasadas navidades una completa exposición, figurando en la misma cerca de doscientos objetos de forja, pintura, escultura, textil, escayola y piedra.

La artesanía ha dejado bien puesto su nombre en esta diversa manifestación artística, ofrecida al público de Soria en los amplios salones de la Casa Sindical.

CM

## VALLADOLID

**CAMPAÑA «PAZ EN LA TIERRA».**—El día 22 de diciembre último dieron comienzo en Valladolid los actos de la Campaña «Paz en la Tierra», organizada por la Delegación Provincial de Información y Turismo, que se iniciaron con las III Justas Poéticas del Belenismo, celebradas en el teatro Lope de Vega, siendo reina de las mismas la señorita Isabel Mateos Guilarte, a quien acompañaban sus damas de honor, señoritas María Angeles de Blas Martínez del Olmo, Beatriz Hernández Dancausa, Lola Sánchez Navarro e Irene Pardo Martí.

Actuó como mantenedor, y pronunció el pregón de la Navidad, el ilustrísimo señor don Gabriel Elorriaga, jefe del Gabinete Técnico del excelentísimo señor ministro de Información y Turismo.

El poeta premiado con la Flor Natural, José María Fernández Nieto, leyó el poema premiado, finalizando el acto con la intervención de la Coral Vallisoletana.

El día 23, en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Provincial, se inauguró la V Exposición-Concurso Nacional de Fotografías de Navidad, con la colaboración de la Asociación Fotográfica Vallisoletana, y el día 24, en el claustro del Colegio de Nuestra Señora del Rosario (Dominicas francesas), se celebró la apertura del Certamen de Dioramas y Exposición de Arte Benelista.

En el salón de actos del Instituto «Emperador Carlos», de Medina del Campo, y en los teleclubs de Tordesillas y Bahabón de Valcorba tuvo lugar el acto poético *La poesía y el villancico*.

**OPERACION CULTURA POPULAR.**—El día 11 de los corrientes, en el Gobierno Civil, el Gobernador, señor Pérez Bustamante, a quien acompañaba el delegado provincial de Información y Turismo, procedió a la entrega de receptores de televisión a los teleclubs de Gordaliza de la Loma, La Unión de Campos, Villafrechós, Cabezón de Valderaduey, Cabezón de Pisuegra, Foncastín, Villalbarba y Tordesillas.

El Delegado de Información y Turismo señaló que con este acto se continuaba la operación de cultura popular, en estrecha colaboración del Ministerio y Gobierno Civil, llegándose a la cifra de 62 teleclubs en la provincia.

Seguidamente, el gobernador civil hizo uso de la palabra, significando la importancia de la labor de extensión cultural que realiza el Ministerio de Información y Turismo, que lleva a todos los pueblos el testimonio de la cultura, la preocupación y la renovación de España.

JRM

## Toledo

# Exposición de MANUEL ROMERO CARRION

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS



—Y, bien, Manolo—le preguntamos—, ¿qué tratas con esa larga cita de «ismos»?

—Quiero poner de relieve que no han inventado nada ni siquiera los que se divierten llamándose genios a sí mismos, que yo prefiero seguir siendo un ingenuo y gozar del impresionismo del Greco y del expresionismo de Grunewald, y del cubismo maya o azteca, porque sigo pensando que el arte abstracto se inventó en la prehistoria: Levanzo, Cogul, Lescaux... cualquiera (¿cuarenta mil años antes de Jesucristo?).

—Sí, pero...

—Hablan, por ejemplo, de realismo social y yo creo que el arte, desde su nacimiento, ya era social y religioso y estético.

—No obstante...

—Bueno, bueno, aquí tienes un postulado cubista inventado por los sublimes genios de nuestra época: «Interpretar la realidad vista desde ángulos diferentes». Y yo te cito los frescos de la capilla mortuoria de Tholmés III (siglo XV a. de C.) o la tumba de Harembad, del siglo XIV, si lo deseas más reciente.

—El caso es...

—Honradamente me inclino por los maestros, y que se guarden los genios, quienes especulan con la bendita ignorancia de la masa.

—Podrías convencerme si no tuviéramos...

—Pues no dudes que parece como si no fuéramos capaces de encontrar las inmutables constantes del arte de todas las épocas. Posiblemente es más cómodo atrapar cualquier estilo (cuanto más antiguo menos se notará el fraude) y atribuirse su invención.

—Sin embargo, tú...

—Yo no invento nada. Veo, estudio, interpreto y casi siempre lo siento. Eso es todo.

Estos son los nuevos postulados arrancados a la sinceridad de Manuel Romero Carrión. Y aunque él haya convertido su exposición en una especie de ejemplo docente excepcional, creemos que las obras *Hambre*, *Catedral de soledad*, *Mujeres esperando* y *La roca* y los monstruos son auténticos descubrimientos donde se asientan gracia, armonía, interpretación—lo dice el pintor—nacidos de su mundo de fantasmas que llaman rabiosamente a las puertas de su facultad creadora.

Veintidós obras expone Romero Carrión en la sala de la calle de la Plata, 25. Antes lo hicieron Camarero, Morera, Sánchez-Beato y otros pintores toledanos más o menos destacados aquí y fuera de las murallas de la imperial ciudad.

Este que actualmente ocupa la sala procede de la Escuela de San Fernando. Es director de la Escuela de Artes y Oficios y concejal delegado de la Comisión de Arte y Cultura del Ayuntamiento. Su personalidad se ha impuesto a sus pocos años para hacerle responsable de destacados cargos. Pero, para nosotros, su pintura es lo que cuenta.

Romero Carrión prologa su exposición con una especie de manifiesto que no sabemos si admitirlo como viento revolucionario o considerarlo como un airecillo academista y retrógrado, sin que estos contrasentidos siembren en absoluto «ceremonias de confusión» en la pintura. Si hemos de hablar por lo que nos dice su obra presentada, testificamos que se trata de una muestra de lo que sabe hacer con el pincel y los colores, que es lo que el pintor ha tratado de demostrar a sus discípulos toledanos y a miradas heterogéneas. Y lo ha logrado, ciertamente.

## AL AMANECER, CITA CON LA MUERTE

JUAN LUIS ESTEBAN MUNICIO  
Ilustra: RIOS

A las diez y cuarto de la noche saldría un tren, y con él yo, rumbo hacia uno de los más espeluznantes instantes de mi vida. Las altas bóvedas del techo de la estación nos protegían de la espesa lluvia, que, como una cortina de niebla, impedía ver más allá de la amplia y alta salida de los trenes.

Era el primer viaje que hacía solo, y acudió mi madre a despedirme. Sonó el silbato y comenzó a oír el engrasado crujir de bielas, goznes, ejes y vagones, hasta que, como un todo uniforme, el tren serpenteaba por las afueras de la ciudad. Asomado a la ventanilla, contemplando un paisaje siempre negro, iluminado a veces por la tenue luz del tren, me acordaba de mi madre cuando, ya en marcha, me decía adiós desde la estación. ¿Pensaba yo en aquel momento que quizá sería la última vez que la viese? No; indudablemente, no. Pensaba lo que todo viajero cuando se dirige a lugares totalmente desconocidos y trata de formarse una idea de lo que aquello será. Siempre resulta una idea falsa, pero pronto se olvida cuando conoces la realidad y te acostumbras a ella. El cielo asemejábase aquella noche a un hondo y oscuro abismo ilimitado. Solamente de vez en cuando un rayo rasgaba tan densa oscuridad con diáfanos y caprichosas líneas de luz.

A pesar de mi reserva de asiento, permanecí varias horas apoyado en las ventanillas del pasillo recreándome en la negrura de un paisaje invisible, como triste presagio de mi anónima aventura. Pronto, entre charla y cigarrillo, con otros viajeros que deambulaban por allí, se hicieron las cinco de la madrugada. El tren seguían inexorable su marcha. Yo, cansado de ver pasar árboles veloces aún sumidos en la penumbra, abandoné el estrecho pasillo para entrar en el compartimiento.

El drama estaba esperándome tras aquella puerta de vibrantes cristales y cromados desgastados por el uso.

Pero el hombre no conoce el futuro... Dentro de él había varios hombres, todos soñolientos y algunos ya dormidos. Cerré despacio la puerta, que amortiguaba el sonido monótono del tren.

Menos mal que aún estaba libre un asiento. No era el mío, pero estaba libre. Incluso aún recuerdo que aquél no era ni siquiera el compartimiento que me correspondía porque se lo cambié a una familia que, en razón de no dividirse, lo necesitaba.

En las pasadas estaciones los asientos que antes habían permanecido vacíos estaban ahora ocupados. Aquel asiento que quedaba era el más cercano a la ventanilla, situado a la derecha según se entraba.

Pasé con extremo cuidado para no rozar las piernas de los viajeros que permanecían descuidadamente relajados. Me senté. Tenía mucho sueño. En el exterior todo permanecía igual. A veces se veían lejanas lucecitas que impresionaban con su desconocido encanto, pero que no conseguían despertar tanto mi atención como para quitarme el sueño.

Comencé a dormirme y con ello a abrir de par en par las puertas de mi vida a la muerte...

Después, como siempre, permanecí sumido en la total inconsciencia

que produce el dormir. Lo que seguiría después era ya irremediable. No había más alternativas. Yo entablaría una lucha conmigo mismo para no morir. En el dormir cesa la noción del tiempo al igual que en el soñar, y yo sueño mucho. A veces un sueño cuyo desarrollo en la realidad debería haber durado muchas horas sólo representa un par de ellas o menos antes del despertar. Por ello, los mecanismos maravillosos de nuestro cerebro se mueven durante el sueño en otra dimensión, en otro mundo, en el mundo de los sueños. Así que yo no sabré nunca cuándo empezó aquel sueño que, por otra parte, no he podido recordar.

Sin duda alguna nuestro cuerpo está preparado para acechar peligros que los sentidos corrientes no pueden captar, pero son muy pocas las personas que han notado esa sensación con extraordinaria claridad de poseerla. Yo la tuve, porque... ¿No es extraño y maravilloso a la vez que el cerebro se avise a sí mismo,

lámpago, desapareció. Estaba despierto, pero... ¿Qué extraño! ¿No del todo! Mi contacto con la realidad era aún muy vago. Parecía estar en otra dimensión de la existencia. Yo oía el traqueteo del tren y con los ojos entreabiertos vi... la violenta perspectiva de la punta de un zapato ajeno... ¿Qué posición tengo? Mi interioridad razonaba perfectamente. Estoy sentado, con el tronco totalmente caído hacia adelante y los brazos casi tocando el suelo. Tengo que levantarme, pensé. Intenté y... ¿No podía! Tranquilo, quizá sea un tendón; intentemos otra vez... ¡¡¡Tampoco!!! Un sudor comenzó a inundarme la frente, y mi horror aumentó más cuando noté que mi corazón daba unos bombeos cada vez más lentos, más espaciados, más horriblemente mortíferos. ¡Y yo allí sin poder hacer nada! ¡Caído en mi asiento como un paralítico y quizá con una sonrisa rígida en mis labios! Aún recordaba que el aire helado pasaba a través de las numerosas y di-

tenía el respaldo vertical. Después de dormirme, el peso de mi cuerpo me hizo caer poco a poco hacia adelante y mis pulmones llevaban ya bastante tiempo obligados bajo el peso de mi cabeza y de mi tronco. ¡Conque no daña la estática del cuerpo al cuerpo mismo! Respiraba una ínfima cantidad de aire que apenas me permitía seguir viviendo, y esa semiasfisia había casi parado el ritmo del corazón. ¡¡El cerebro sin sangre no puede vivir!! Me falta voluntad. ¡¡Mi cerebro no tiene voluntad!! Por eso no puedo levantarme. Tengo poco tiempo. ¡¡Necesito más sangre!! Veamos: si necesito sangre, si necesito acelerar el corazón, tengo que acelerar mis pulmones. ¡Eso es! Ya no pensé más. Concentré las pequeñas fuerzas que me quedaban en aumentar la pequeña frecuencia de mi respiración. Parecía en aquellos instantes que la vida se me estaba escapando y que mi personalidad se diluía hacia la nada.

Gané en el último segundo. A medida que aumentaba el ritmo volvió la lucidez a mi mente y conseguí palpar otra vez la total realidad de mi existencia. Esta vez mis músculos obedecieron a mi cerebro, ya fuerte, ya capaz de un mandato lleno de poder. Quise levantarme, y, por fin, la aguda punta de un zapato se alejó de mis ojos y me encontré sentado contra el respaldo maldito.

Contemplé a mis compañeros de viaje. Todos dormían. Nadie, excepto yo, sabía nada de aquellos dramáticos instantes vividos junto a ellos.



en la inconsciencia, que puede morir, que va a morir? Sí, mi cerebro, esa red celular que forma mi entidad individual, me avisó que iba a morir. Interrumpió mi sueño y me dejó pensar la solución que me salvó la vida. Pero ¿por qué iba yo a morir? Era una persona normal. No padecía nada de importancia tan vital. ¡Pensar que todo aquello fue por el simple respaldo de un asiento!

Yo estaba soñando. Poco a poco el sueño comenzó a diluirse, a perderse, a carecer de importancia «real». Al mismo tiempo que aquel sueño se esfumaba yo comenzaba a entrar en contacto con el mundo real. Por fin, el sueño, como un re-

minutas rendijas del vagón. Las juntas de dilatación de la vía me obsesionaban con su implacable marcar del tiempo: Tac, tac... Tac, tac... Tac..., tac... Lo demás era silencio. Nadie se movía a mi alrededor. Todos estaban dormidos. Otra pregunta acudió a mi mente: ¿Por qué no estoy totalmente despierto? Pasaron unos segundos y como un relámpago luminoso tuve toda la explicación. ¡Pero había que darse prisa! ¡Me estaba asfixiando y mi corazón no podría resistir mucho tiempo! Me repetí el proceso de mi situación para estar plenamente seguro. ¡¡Ese maldito asiento!!! Cuando comencé a dormirme estaba incómodo porque

Me sentía nuevo, recién nacido. Intentaba vivir intensamente aquella vida que estuvo a punto de escaparse. Salí al pasillo, abrí una ventanilla y respiré, respiré..., saciándome de aquel aire hasta lo más profundo de mí mismo. Un joven que permanecía cerca me dijo:

—¿Qué? ¿Qué tal el viaje?

—¡Oh! ¡Estupendo! ¡Me encantan los viajes en tren!

En aquellos momentos el tren cruzaba veloz entre los campos. Allí en el horizonte, sobre las parduzcas copas de los árboles, un disco rojo comenzaba a irisar en los bordes de los cristales.



(Viene de la pág. 2.)

del Humor estarán formados por personalidades de reconocida solvencia humorística, y designados por las respectivas entidades patrocinadoras. Su fallo será inapelable, y los concursantes, por el hecho de enviar sus obras, se sobrentiende que aceptan estas bases en su totalidad.

Las bases para la sección de periodismo:

Podrán enviarse a concurso todos los trabajos, con firma o sin ella, que traten algún aspecto de la Olimpiada del Humor y hayan sido publicados en cualquier periódico del mundo o radiados por cualquier emisora entre el 1 de diciembre de 1967 y el 25 de febrero de 1968.

Se presentarán tres ejemplares, pegados en hojas de papel tamaño folio. Los de radio vendrán acompañados por el correspondiente certificado del director de la emisora.

Cada autor presentará, como mínimo, dos artículos.

Los envíos, a: «Junta Central Fallera - Ayuntamiento - Valencia», escribiendo en el sobre la contraseña «Humor y Prensa», y acompañando una cuartilla con el nombre, apellidos y dirección del autor.

El resultado se hará público formando parte del fallo de los III Juegos Florales del Humor durante las Fiestas Falleras de Valencia.

Los premios son los siguientes:

**Poesía:**

«Antorcha del Humor», a la mejor composición poética escrita en castellano. Mínimo: 100 versos. 15.019 pesetas.

Premio de poesía en lengua valenciana, patrocinado por el Banco de Valencia. Mínimo: 100 versos. 15.019 pesetas.

Premio de poesía en idioma extranjero. Patrocinado por la Dirección General de Promoción del Turismo. Mínimo: 150 versos. 15.019 pesetas.

Premio al mejor «libret de falla», cuyo plazo de admisión de originales se cerrará el día 29 de febrero de 1968. 15.019 pesetas.

**Prosa:**

Premio de novela. Patrocinado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia. Mínimo: 200 folios a dos espacios. 100.019 pesetas.

Premio de teatro, a una comedia de duración normal. Patrocinado por la Dirección General de Información, 50.019 pesetas.

Premio de biografía de humor. Patrocinado por la Excelentísima Diputación Provincial de Valencia. Mínimo: 50 folios a dos espacios. 30.019 pesetas. Premio de «sketch» para televisión. Patrocinado por la Subdirección General de Televisión. 25.019 pesetas.

Premio de guión radiofónico. Patrocinado por la Subdirección General de Radiodifusión. 25.019 pesetas.

Premio de prensa. Patrocinado por la Delegación Nacional de Prensa, Propaganda y Radio del Movimiento. (Véanse bases especiales.) El plazo de recepción de trabajos terminará el día 29 de febrero de 1968. 25.019 pesetas.

Premio al mejor trabajo literario presentado por un autor extranjero, en las modalidades de comedia, novela o biografía humorística. Patrocinado por la Dirección General de Promoción de Turismo. 25.019 pesetas.

**Plástica:**

Premio de dibujo. Tema libre. Patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia. 15.019 pesetas.

Premio de dibujo, sobre el tema de la Lotería Nacional. Patrocinado por el Servicio Nacional de Loterías del Ministerio de Hacienda. 15.019 pesetas.

Premio de fotografía. Patrocinado por el Restaurante Club Náutico, de Valencia. 15.019 pesetas.

Premio al mejor dibujo o fotografía presentada por un autor extranjero. Patrocinado por la Dirección General de Promoción de Turismo. 10.019 pesetas.

Premio de escultura, a la mejor obra realizada en cualquier materia o procedimiento. Patrocinado por «González Byass», de Jerez de la Frontera. 15.019 pesetas.

#### TEATRO

Premio: 50.000 ptas.

CARLOS ARNICHES

El Ayuntamiento de Alicante convoca el VIII Premio Nacional de Teatro «Carlos Arniches 1968», en homenaje al insigne comediógrafo alicantino del mismo nombre. Se regirá por las siguientes bases:

Podrán optar al VIII Premio «Carlos Arniches, 1968», todos los autores que lo deseen, sean o no noveles. El premio, dotado de 50.000 pesetas, es indivisible y se adjudicará a la obra teatral que el jurado calificador estime con más méritos para ello. Pero si ninguna los tuviera suficientes, el jurado podrá declarar el premio desierto.

Las obras presentadas deberán estar escritas en castellano y ser rigurosamente originales e inéditas. No se considerarán incluidas en esta denominación las traducciones, refundiciones o adaptaciones, ya sean de novela, del cinematógrafo o del propio teatro.

Existe libertad absoluta en cuanto al procedimiento y tema de las obras concursantes, sin más limitaciones que las que pudieran derivarse del fallo de la censura. La extensión de las obras debe sujetarse a los límites normales de duración de los espectáculos teatrales en España.

Cada concursante podrá remitir cuantas obras desee.

Los originales deberán presentarse por duplicado, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, y todos los ejemplares encuadrados o cuando menos cosidos, se entregarán en la Secretaría del Excelentísimo Ayuntamiento de Alicante antes de las catorce horas del día 15 de marzo de 1968.

También pueden ser remitidas las obras por correo certificado. En este caso es preciso que sean depositadas en la oficina de origen antes de la precitada hora del día fijado en la base anterior como término del plazo de admisión y dirigidas a: «Secretaría del Excelentísimo Ayuntamiento - Para el VIII Premio «Carlos Arniches, 1968», Alicante».

La secretaría del ayuntamiento librará a requerimiento del concursante un documento acreditativo de la recepción de las obras. Este recibo deberá presentarse necesariamente una vez resuelto el concurso para retirar los trabajos no premiados.

Los originales no deben ir firmados, ni presentar inscripción alguna que pueda sugerir el nombre del autor. Llevarán escrito en la cubierta, además del título de la obra, un lema. El autor incluirá un sobre cerrado, en el que hará constar en el exterior el lema y la inscripción: «VIII Premio Carlos Arniches, 1968», y en el interior su nombre, apellidos, domicilio y población.

En el caso de concurrir dos obras con los mismos títulos y lemas, el autor de la presentada en segundo lugar deberá variar el lema en evitación de confusiones.

El premio será otorgado mediante votación de un jurado nombrado oportunamente por el ayuntamiento e integrado por personas de competencia y autoridad indiscutible. Este jurado se reunirá en Alicante, si ninguna dificultad de orden material lo impide, en el mes de mayo, para emitir el correspondiente fallo.

El excelentísimo ayuntamiento gestionará la representación de la obra premiada.

Adjudicado el premio, los autores de las obras presentadas que no hayan sido elegidas por el jurado podrán retirar sus originales en la secretaría del Ayuntamiento de Alicante, previa la presentación del recibo, durante el plazo de cuatro meses, no respondiéndose en ningún caso de extravío o pérdida de algún original. Transcurrido dicho plazo el ayuntamiento podrá ordenar la quema de las obras no retiradas.

El premio se hará efectivo en el Ayuntamiento de Alicante dentro de los quince días siguientes al de la publicación del fallo del jurado.

El autor de la obra premiada conservará todos los derechos que la ley de la Propiedad intelectual reconoce a los autores con respecto a las representaciones públicas, ediciones impresas y cualquier otro reconocido por dicha ley, pero es obligatorio mencionar en los programas en que la obra figure, como en las ediciones impresas si se produjeren, lo mismo que en las emisiones de radio y televisión, la leyenda siguiente: «VIII Premio Carlos Arniches, creado por el Ayuntamiento de Alicante, año 1968».

#### NOVELA

Premio: 50.000 ptas.

ATENEOS DE VALLADOLID

El Ateneo de Valladolid, con el patrocinio de Editora Nacional, convoca su tradicional premio literario de novela corta con arreglo a las siguientes bases:

1.<sup>a</sup> Podrán concurrir a este premio cuantas personas lo deseen, con una o varias novelas escritas en castellano, siempre que sean inéditas.

2.<sup>a</sup> El tema será completamente libre, empero, podrán ser rechazadas aquellas obras que atenten contra la moral, las buenas costumbres o las normas elementales de la convivencia social.

3.<sup>a</sup> La extensión mínima de las obras que concursen será de setenta y cinco folios y la máxima de cien, escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara.

4.<sup>a</sup> Los originales deberán ser dirigidos al secretario del Ateneo de Valladolid, plaza de España, número 10, segundo piso.

5.<sup>a</sup> El plazo de admisión de obras para el concurso finalizará el día 10 de marzo de 1968. Dentro de los treinta días siguientes a la conclusión del mismo serán dadas a conocer, en la prensa de esta ciudad, las novelas admitidas al certamen. La publicación aludida tiene carácter de lista oficial y a ella habrán de atenerse los concursantes.

6.<sup>a</sup> Las novelas se presentarán firmadas por sus respectivos autores, no se permiten, por tanto, seudónimos. También constará en ellas el nombre y dos apellidos del autor y su dirección correspondiente.

7.<sup>a</sup> El premio consistirá en la entrega, al escritor seleccionado y galardonado, de cincuenta mil pesetas, en metálico.

8.<sup>a</sup> La Editora Nacional publicará la novela premiada, de acuerdo con el autor y el Ateneo de Valladolid.

9.<sup>a</sup> El fallo del concurso se hará público el día 23 de abril de 1968, Fiesta del Libro y aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes.

10. El fallo del jurado será inapelable. Los concursantes, por el mero hecho de presentar sus novelas, se atienen, sin reservas, a estas bases. Se facilitará a los mismos un recibo de las obras en el momento de entregarlas y, desde entonces hasta que se haga público el fallo del jurado, quedará interrumpida toda comunicación con ellos.

11. Las obras no premiadas podrán retirarse de la Secretaría del Ateneo, mediante la presentación del recibo antes indicado, bien por el propio concursante o por otra persona autorizada para ello. Este derecho caduca a los tres meses del fallo. Las obras no reclamadas podrán ser destruidas o destinadas a la Biblioteca del Ateneo.

#### POESIA

Premio: 50.000 ptas.

GREGORIO MARAÑÓN

El Ayuntamiento de Toledo, en colaboración con «Alforjas para la Poesía», de Madrid, ha convocado por primera vez el premio de poesía «Gregorio Marañón».

Estará dotado con un solo premio de 50.000 pesetas, donadas por don Conrado Blanco, fundador y director de «Alforjas para la Poesía».

Será tema, único y obligado, la exaltación de Toledo en cualquiera de sus aspectos: histórico, artístico, literario, etc.

Podrán concurrir todos los poetas españoles y extranjeros que lo deseen, siempre que sus composiciones vengan escritas en español.

Los envíos, originales e inéditos, tendrán una extensión máxima de 200 versos, quedando a la libre elección de los autores la métrica y forma de las composiciones.

El procedimiento de remisión será el habitual de «plica», y el plazo de admisión se finaliza el día 15 de marzo próximo.

Los trabajos, escritos a máquina, por duplicado, a dos espacios y por una sola cara, deberán ser remitidos al Ayuntamiento de Toledo, con la indicación en el sobre «Para el premio de poesía Gregorio Marañón».

#### NOVELA

Premio: 120.000 ptas.

DON QUIJOTE

Pueden concursar todos los escritores de lengua española, cualquiera que sea su nacionalidad o país de residencia.

Las novelas deberán ser inéditas, escritas a máquina a doble espacio y con un mínimo de extensión de 200 páginas.

El Premio consistirá en un trofeo metálico representando al caballero Don Quijote, con el nombre del ganador grabado en la base.

Además, el autor de la novela premiada recibirá, en efectivo, la cantidad de 20.000 pesos mexicanos (equivalentes a 1.600 dólares), por concepto de derechos de autor correspondientes a los primeros 10.000 ejemplares de su obra.

España Errante se reservará el derecho de publicar cuantas ediciones de dicha novela estime conveniente, abonando a su autor el 10 % del precio de cubierta de los ejemplares vendidos que excedan de los mencionados 10.000.

El tema de la novela es libre, pero se dará preferencia a las obras cuyo espíritu y contenido tiendan al enaltecimiento de los ideales de libertad, justicia y dignidad humana defendidos por Don Quijote.

Si a criterio del jurado ninguna de las novelas presentadas se hiciera merecedora del galardón Don Quijote, el concurso será declarado desierto.

España Errante queda facultada para publicar cualquiera de las obras presentadas y no premiadas, liquidando a su autor el 10 % del precio de cubierta de los ejemplares vendidos.

Los originales deben remitirse por duplicado, con el nombre y domicilio del autor a: España Errante, Apartado Postal 30-574, México 4, D. F., con la indicación: «Para el premio Don Quijote». Se extenderá un recibo al autor que así lo solicite.

El plazo para recibir originales comienza el 1 de enero de 1968, y se cierra el 15 de julio del mismo año.

El jurado emitirá su fallo, que será inapelable, el día 12 de octubre de 1968, dándose a conocer el resultado a través de la prensa. Para garantizar la absoluta imparcialidad del fallo, la identidad de los miembros del jurado permanecerá secreta en todo momento.

A partir del 12 de octubre los autores no premiados, ni sujetos a la facultad de edición de España Errante, señalada en el Estatuto 8, podrán retirar sus originales previa presentación del recibo. España Errante no se responsabiliza por pérdidas o extravíos de originales.

El premio «Don Quijote» se fundó con carácter institucional y será otor-

gado anualmente. Se admitirán originales a partir de 1 de enero de cada año. Se cerrará el plazo de admisión el día 15 de julio, y el fallo se dará a conocer el 12 de octubre del mismo año.

**POESIA EN VALENCIANO**  
Premio: 1.500 ptas.  
**UNIVERSITY OF KENTUCKY**

Con motivo del cuarto centenario de los poetas valencianos Bernardo Catalán de Valeriola

y Gaspar Mercader, el Departamento de Español e Italiano de la Universidad de Kentucky convoca un concurso de poesía en valenciano de acuerdo con las bases siguientes:

Primero: Habrá un premio único de 1.500 pesetas más un diploma, a la mejor poesía.

Segundo: Habrá un segundo y tercer premios que recibirán un diploma acreditativo.

Tercero: Todo concursante podrá participar con cuantas composiciones desee hasta un máximo de cinco.

Todas aquellas composiciones cuya calidad sea acreditativa de figurar en la publicación conmemorativa pasarán a ser propiedad del Departamento de Español e Italiano de la Universidad de Kentucky.

Cuarto: Todos los autores cuyos poemas se utilicen recibirán un ejemplar de la publicación.

Quinto: Los originales adjuntos con una copia deberán dirigirse al Dean of the School of Letters and Languages, the University of Kentucky, Lexington, Kentucky, USA.

Sexto: La admisión de originales se cerrará el día quince de marzo de 1968.

Séptimo: El fallo del tribunal se comunicará a los interesados durante la primera quincena del mes de mayo.

Octavo: El tribunal estará compuesto por el Dean of the School of Letters and Languages y tres miembros del Departamento de Español e Italiano, uno de los cuales será valenciano.

**ARTICULOS**  
Premio: 20.000 ptas  
**EL CIERVO**

La revista *El Ciervo* convoca un premio periodístico que abarca reportajes,

crónicas, ensayos o artículos

El premio está dotado con la cantidad de 20.000 pesetas.

Los trabajos habrán de ser inéditos. El tema será libre (religioso, político, económico, social, literario, artístico, etcétera), pero en cualquier caso la función del texto será la de exponer con interés periodístico el cómo y el porqué de algún problema o cuestión actual.

La extensión aproximada será de 1.500 a 2.000 palabras (alrededor de cinco a siete holandesas, escritas a máquina, a doble espacio y por una sola cara).

Podrá concederse además un accésit de 5.000 pesetas, o, en caso de igualdad de méritos, distribuir el importe total en dos premios de 12.500 pesetas cada uno.

Los artículos premiados se publicarán en la revista y se entenderá implícita la cesión a la misma de los derechos de autor para su publicación y reproducción.

La revista *El Ciervo* se reserva el derecho de publicar los artículos no premiados que juzgue interesantes, en cuyo caso el autor percibirá la cantidad de 1.000 pesetas en pago de esta colaboración.

Los demás trabajos quedarán a disposición del autor, que podrá recogerlos en el plazo de un mes.

Los originales, firmados, deberán enviarse por duplicado a la redacción de la revista *El Ciervo*, Calvet, 56, Barcelona (6), con la mención: «Para el Premio *El Ciervo*». Deberá constar al pie del escrito el nombre, apellidos y dirección del autor.

El plazo de admisión terminará el 31 de marzo de 1968.

El fallo se dará a conocer en el número de mayo de la revista, así como la composición del jurado.



E N E R O - 1 9 6 8

**10** En la Escuela de Periodismo de la Iglesia, sencillo acto en memoria del que ha sido director de la misma: NICOLAS GONZALEZ RUIZ. A las siete y media oficia una misa el actual director, el padre RAMON CUNILL. Están presentes JOSE MARIA SANCHEZ DE MUNIAIN, FERNANDO MARTIN SANCHEZ JULIA, ISIDORO MARTIN, BARTOLOME MOSTAZA, AQUILINO MORCILLO, RAFAEL SALAZAR SOTO, JOSE MARIA GARCIA ESCUDERO, LUIS ORTIZ MUÑOZ y DON MARIANO SEBASTIAN, así como el claustro de profesores y el alumnado. Estaba prevista la intervención, a continuación, de LUCIO DEL ALAMO. Pero no puede asistir por hallarse enfermo. Ramón Cunill lee unas cuartillas enviadas por HERRERA ORIA: «Había algo en mí colaborador que yo contemplaba y media cotidianamente: la claridad de su trabajo, el gusto que sentía en complacer a los demás. Era un deleite conversar con aquel hombre inteligente y bueno. La raíz última de aquella psicología extraordinaria en su sencillez era un profundo espíritu religioso. Nicolás supo vestir con las virtudes que el apóstol San Pablo recomienda a los católicos, y Dios le concedió en este mundo la paz y la alegría.»—Inaugura exposición MANUEL RIVERA. Cuarenta obras realizadas sobre papel japonés y, naturalmente, con tinta japonesa. Rivera es granadino.—MANUEL VICENT, premio «Alfaguara» 1966, hizo entrega a HECTOR VAZQUEZ AZPIRI, premio «Alfaguara» 1967, del cheque por valor de 200.000 pesetas, importe del citado premio.

**11** *Los pobres, los ricos, el campo, el capital, el trabajo, USA y etcétera* es el largo título del libro de CHUMY CHUMEZ que acaba de editar Ciencia Nueva. El humor de Chuméz le ha llevado a cambiar por regalos sus obras en la sala de exposición.—Conferencia de EMILIO GASCO CONTELL, sobre «Panorama de las letras nórdicas», en la Asociación de Escritores y Artistas.—En el Aula de Poesía del Ateneo, JULIA PRILUTZKY lee varias de sus poesías. El juicio crítico, a cargo de FEDERICO MUELAS.—ENRIQUE LAFUENTE FERRARI diserta sobre «Coleccionismo y mecenazgo en la pintura».—Fallece FULGENCIO MIÑANO ROS, director del periódico *Los Sitios*, de Gerona. Anteriormente había desempeñado los cargos de director de los diarios *La Mañana*, de Lérida y *Libertad*, de Valladolid.—LUIS DE CASTRESANA dice que va a pedir una camiseta al Atlético de Bilbao. Castresana sigue siendo el niño, el niño que está presente en *El otro árbol de Guernica*.—«Exploraciones teatrales» es el tema de la conferencia que pronuncia en la librería Abril ANTONIO BUERO VALLEJO: «Todo artista explora. Explorar es adentrarnos por un camino que no conocemos bien

y que, a veces, no conocemos en absoluto. En el campo teatral las exploraciones pueden centrarse en dos grandes tendencias: la didáctica y la de vanguardia.»—Se fallan los concursos convocados por la revista *Familia Española*: el de cuentos, para el joven ANDRES BERLANGA, por *Diez días desde dentro*; el de artículos, para LUIS BORREGUERO, por su trabajo *Problemática económica social de Hispanoamérica*; el de fotografía, para JUAN DOLCET, por *Invierno en el parque*.—JESUS DE LA SERNA se hace cargo de la dirección del diario *Informaciones*. Con cuarenta y un años de edad, hasta ahora director adjunto de *Pueblo*, cuenta con un brillante y dilatado historial profesional. Fue precisamente al frente de *Informaciones* donde su padre, VICTOR DE LA SERNA, realizó una inolvidable tarea que tendrá, sin duda, su continuación en Jesús de la Serna.

**12** JOSE MARIA IRIBARREN es nombrado miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, en premio a sus libros de carácter histórico y a su biografía del guerrillero ESPOZ Y MINA.—Se concede el premio «Punta Europa» sobre trabajos de economía. Ganador: ALFREDO NIETO FUNCIA, por su trabajo *España y el Mercado Común*.—Nombramientos en la redacción de *Pueblo*: MANUEL SALVADOR MORALES, director adjunto; FLORENTINO LOPEZ-NEGRIN, redactor-jefe de opinión; ANTONIO GONZALEZ, redactor-jefe de información; JOAQUIN AGUIRRE BELLVER, redactor-jefe de redacción; MANUEL PEREZ CASTRO, jefe de redacción extranjera; LUIS ARRANZ AYUSO, jefe de redacción de las ediciones simultáneas, y MANUEL PIMENTEL, secretario de redacción.—Se monta la exposición-homenaje a MARIA GUERREIRO en el teatro madrileño que lleva su nombre. ¿Recuerdan que ella fue la que hizo apagar por primera vez las luces de la sala durante la representación?—Se hace entrega, en el teatro de la Comedia, a JUAN JOSE ALONSO MILLAN del premio «María Rolland». También se galardona con el mismo premio a AMPARO SOLER LEAL.

**14** Se celebra el tradicional almuerzo de la Real Academia Española. Preside la mesa VICENTE GARCIA DE DIEGO, como director accidental, por hallarse imposibilitado RAMON MENENDEZ PIDAL. La segunda presidencia la ocupa JOSE MARIA PEMAN. Los académicos españoles asistentes son: GERARDO DIEGO, FRANCISCO J. SANCHEZ CANTON, JOSE MARIA DE COSSIO, PEDRO LAIN ENTRALGO, MANUEL HALCON, JUAN ANTONIO ZUNZUNEGUI, JULIO GUILLEN, LUIS ROSALES, ALFONSO GARCIA VALDECASAS, GUILLERMO DIAZ-PLAJA, JULIO PALACIOS,

JOAQUIN CALVO SOTELO, ZAMORA VICENTE y el académico electo EUGENIO MONTES.—La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebra sesión pública y solemne para dar posesión de su plaza de número al académico electo DANIEL VAZQUEZ DIAZ. Preside el acto el director de la corporación, FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON, al que acompaña en el estrado el marqués de LOZOYA, presidente del Instituto de España; FRANCISCO DE COSSIO, DIEGO ANGULO y JOSE SOUBIRAT. El recipiendario entra acompañado de ENRIQUE SEGURA y JUAN ANTONIO MORALES, que le apadrinan. El discurso de ingreso fue leído en su nombre por CESAR CORT. En él se refiere a su amistad con la familia BAROJA, razón que le indujo a ofrecer, a modo de homenaje, el cuadro *Los hermanos Baroja a la Academia*. Fue contestado en nombre de la Corporación por ENRIQUE LAFUENTE FERRARI.

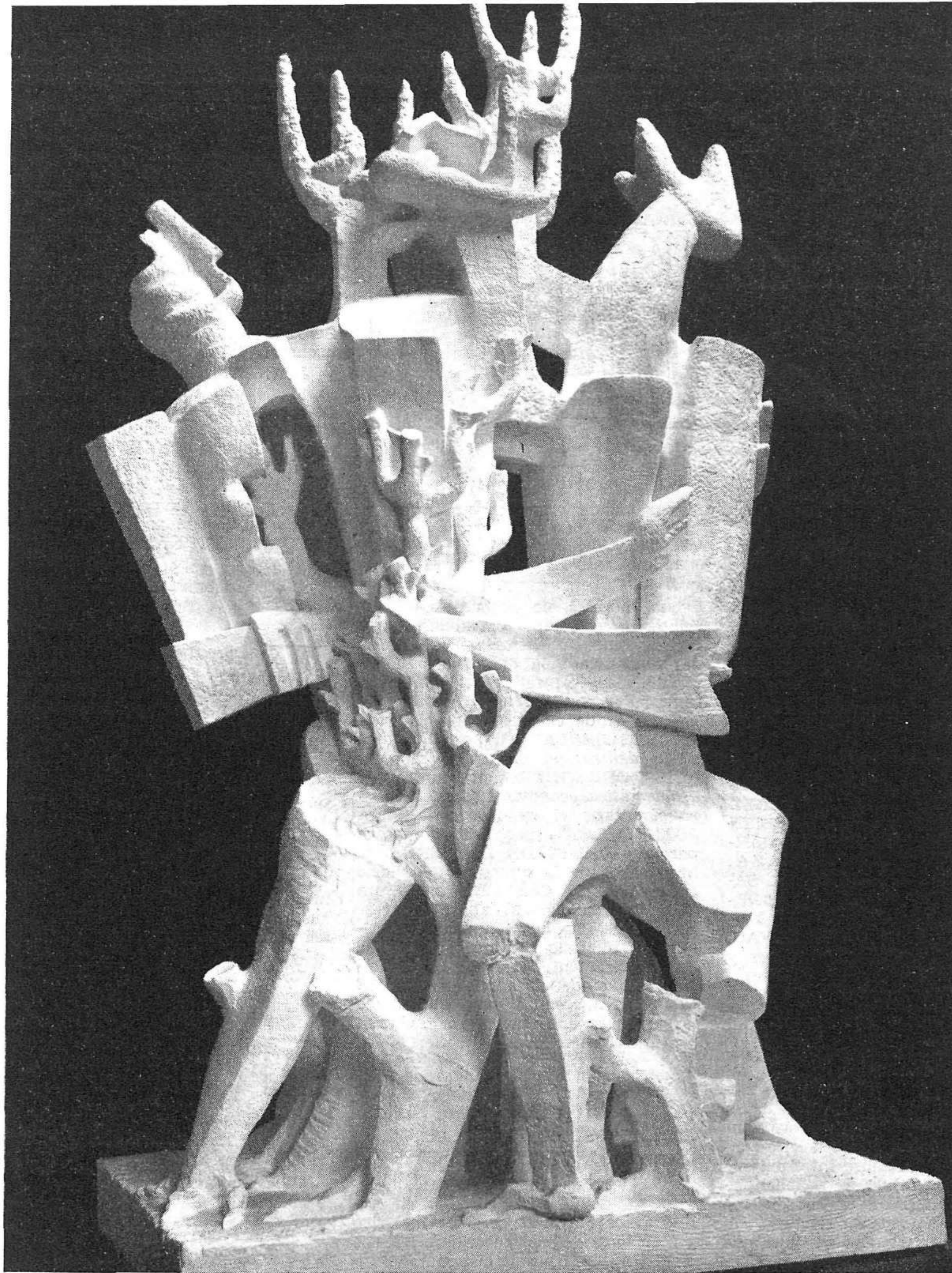
**15** El premio «Urriza» ha quedado suspendido. JUAN FERNANDEZ COLL, su promotor y mecenas, manifiesta que si quiere mantenerse el nombre de Lérida en la palestra literaria debe aumentarse considerablemente la dotación del premio. Pero como este esfuerzo no puede hacerlo solo, decide ceder el galardón a la ciudad para que se organice un comité que lo reestructure. En el presente año no habrá premio «Urriza», que se iba a fallar en febrero. Los candidatos que mandaron sus originales a su tiempo si que tienen así todas sus esperanzas perdidas.

**16** Se agrava el estado de JOSE MARIA SANJUAN, reciente premio «Nadal» 1968. Se ha reintegrado a la clínica universitaria del Opus Dei de Pamplona, en donde vive en la actualidad el joven escritor. Momentos antes de ingresar le fue dada la noticia de que su novela galardonada será llevada al cine.

**17** MANUEL AUGUSTO GARCIA-VIÑOLAS prepara un libro cuyo título será *El Brasil que abrasa*.—Se publica *Una ventana a la carretera*, de nuestro corresponsal en León ANTONIO PEREIRA. Con este libro de relatos obtuvo el «Leopoldo Alas».

**19** Fallo del II Concurso de Cuentos «Cajas de Ahorro». Se presentaron 2.394 cuentos. De éstos se seleccionaron para la final 25, de por sí galardonados con una «Hucha de Plata» y 5.000 pesetas. RAUL TORRES, LUIS BLANCO VILA, JESUS TORBADO, JOSE LUIS ACQUARONI, fueron, desde un principio, los más firmes candidatos. Y ACQUARONI, tras dura competición con Raúl Torres y RIVAS GOMEZ, se ganó la «Hucha de Oro» y 200.000 pesetas por su cuento *El armario*. Al final del acto se hace entrega de una medalla a los que por la radio leyeron los cuentos de los 25 seleccionados. José Luis Acquaroni nos dice que el argumento de *El armario* es la historia de los últimos momentos de la vida de su padre.

**22** CARLOS OROZA anuncia recital de sus poesías en el teatro Marquina para mediados de febrero.—*La Malquerida*, de Benavente, será presentada en televisión. Director: ALBERTO GONZALEZ VERGEL. Intérpretes: MARY CARRILLO, BERTA RIAZA, FERNANDO REY y JOSE MARIA PRADA.



«Mis esculturas tienen un sabor rústico, un perfume de tierra, de la piedra, de los árboles del bosque.» Zadkine: El bosque humano.

# ESCULTURA del SIGLO XX

JORGE USCATESCU

## DIGNIFICACION DE LA MATERIA

Rasgos comunes existen, sin embargo, en artistas tan dispares, por su formación, por sus criterios estéticos, por su concepción plástica. El primero entre todos de estos rasgos comunes nos lleva acaso hacia una nueva forma de dignificación de la materia. Forma que implica una apertura hacia la libertad con respeto a los viejos cánones. Si por una parte la escultura moderna pocas veces podrá liberarse de la herencia de un Miguel Ángel—«es preciso ahora y siempre seguir haciendo lo italiano», proclamaba Rodin—, en la escultura contemporánea hay un común afán de ver en la materia una fuerza de expresión propia, una capacidad de espiritualizarse o de ser espiritualizada, que sería como una especie de prelude a las ideas de un Teilhard de Chardin o Aldous Huxley, que sustentarán en términos filosóficos algo así como una inteligencia o sutileza profunda y misteriosa de la materia dignificada.

Todos ellos perciben en la materia misma una realidad esencial, oculta, cuya búsqueda es obra de paciencia, de sensibilidad, de genio. Detrás de los perfiles atormentados de Rodin, tras la espléndida lección de humanismo de la plástica de Bourdelle, tras el lirismo de las formas audaces de Zadkine y la absoluta serenidad de la creación de Brancusi, se halla aquella tensión incontenible de una búsqueda esencial de los secretos misteriosos de la materia. Los cuatro artistas en cuya compañía nos encontramos se sienten atraídos por una realidad arcaica, por los arcanos del universo campesino, fuente inagotable de creación y sabiduría. Este estado de ánimo lo expresaba una vez Zadkine: «Mis esculturas tienen un sabor rústico, un perfume

de la tierra, de la piedra, de los árboles del bosque.» «Yo he seguido—diría Bourdelle—el gran arte del tiempo sobre las rocas. No se puede concebir nada más grande que copiar muy humildemente, de lejos, del corazón de nuestra tierra, los templos acumulados, contruidos, esculpidos por todos los brazos del viento.» Brancusi manifiesta tantas veces la necesidad de seguir «el pensamiento de la materia». Bourdelle declara haber aprendido desde siempre a «escuchar la roca, componer planos cortados y sus contornos, siguiendo los consejos de la piedra que nos habla cuando se la corta».

## ARTE Y SOCIEDAD

Esta tensión profunda participa de una aspiración honda e intensa, igualmente de su tiempo, arbitrariamente definido como una época de divorcio entre el arte y la sociedad. Por ello, estos artistas expresan su tiempo, que no es precisamente una edad de arte deshumanizado como se había insinuado, como pocos artistas a través de los siglos. La aspiración de descifrar los misterios de la materia es uno de los aspectos peculiares de la espiritualidad de nuestro siglo y el genio plástico no podía faltar a la cita. En este sentido el ejemplo de Brancusi es el más significativo. Y acaso por eso su escultura es el acontecimiento más importante, más decisivo, más universal, de la plástica contemporánea. Un ejemplo de serenidad, de equilibrio creador y de victoria sobre la materia en sustancial hermandad con la materia misma. Esta característica del arte de Brancusi ha sido captada con mano segura por Jianou, su mejor intérprete, el cual, según Jean Cassou, nos ha ofrecido sobre el autor de *Maiastra* una «obra ferviente, clara y completa». Tarea nada fácil, ante la vida y la obra de un artista, del cual el propio Cassou había dicho antes: «Jamás la escultura se había acercado, en las manos de un escultor, tanto a una tan perfecta representación de las cosas.» Lo que Brancusi ha hecho, ha pensado y ha conseguido de la materia y con la materia a lo largo de su existencia creadora es una de las más bellas hazañas del espíritu contemporáneo.

## ¿EN COMPAÑIA DE «MOISES»?

«Lo que es real, decía Brancusi, no es la forma exterior, sino la esencia de las cosas. Partiendo de esta verdad, es imposible que nadie exprese algo real, imitando la superficie exterior de las cosas.» «Una escultura no debe sólo estar bien ejecutada, sino que debe ser también agradable al tacto, fácil de acercar y de vivir a su lado... Si alguien, incluso siendo gran admirador de Miguel Ángel, estuviera obligado a vivir en una habitación en compañía de Moisés, no podría soportar esta presencia. No debemos sentirnos como átomos delante de la obra de arte.» Preservar el arte de todo el universo atormentado del exterior. Crear formas que puedan suscitar un sentimiento de alegría en los hombres. Comulgar con las realidades originarias de la vida. Todo esto no se puede obtener sin una comprensión medular de los secretos de la materia. «Tallando en piedra, se descubre el espíritu de la materia, su propia medida. La mano piensa y sigue el pensamiento de la materia.» «Pulir es una necesidad que exigen las formas relativamente absolutas de ciertas materias. Esto, desde luego, no es obligatorio, incluso es nocivo» para aquellos artistas que crean «bistec» y no arte, lanzaba sarcásticamente Brancusi. Las formas adquieren así un lenguaje espiritual, obra del artista, pero puede ser también obra de un largo trabajo del universo. «Obra del viento y del mar» a lo largo de miles de años.

Con esta concepción, este gran artista se acercó como ninguno en su tiempo al misterio que encierran realidades tan primordiales como el comienzo del mundo y de la vida, el vuelo del pájaro, la idea del espacio, los secretos espirituales de las formas. Todo expresado en eternas resonancias platónicas: «La belleza es la absoluta equidad.» Así, de su *Pájaro Santo*, el poeta Lucian Blaga pudo escribir: ¿Pájaro eres? ¿O campana del mundo? / O quizás figura, cáliz desnudo, / canto de oro ondeante / sobre nuestro miedo y enigmas muertos. / ... Del cielo de tu redondo mediodía. / Adivinas en profundo todos los misterios. / Levántate, sin fin. / Sin desvelar jamás lo que has visto.

Constantin Brancusi



COMO en los mejores tiempos, desde la estatuaria del valle del Nilo, de Mesopotamia o de la Grecia antigua, la escultura contemporánea se mantiene en el ámbito de una creación demiúrgica. Sin embargo, presenta una problemática que le es propia, encierra innegables hechos revolucionarios y justifica una autonomía artística de la mayor nobleza. La colección que en este sentido nos ofrece la Editorial Arted (Editions de Paris), animada por un espíritu de gran preparación, sensibilidad y cultura como Jonel Jianou, nos brinda una imagen entre las más completas y aleccionadoras.

Jianou es el mejor especialista en la obra, revolucionaria como ninguna, de Constantin Brancusi, de la cual la Colección Arted nos ofrece un volumen completo desde el punto de vista crítico, bibliográfico, estético y documentario. Además de este volumen, Jianou es autor de los monumentales estudios sobre Rodin, Bourdelle y Zadkine, el gran escultor ruso-francés fallecido hace poco. Quien quisiera familiarizarse con la escultura contemporánea no podría en absoluto prescindir de estas importantes obras, que nos llevan hacia lo más esencial de la plástica de nuestro siglo: su problemática, sus lazos con el gran pasado de la escultura, el impresionante proceso renovador en la escultura europea del siglo. Un fenómeno impresionante, capaz de enfrentarse de tú a tú con el Renacimiento y con la escultura clásica o egipcia. La posibilidad de una visión global, de conjunto, de una creación que no se adscribe a corrientes determinadas, sino a figuras de gran importancia y relieve, personalidades que se singularizan, destacándose del gran número de sus contemporáneos, es algo que el gran público de aficionados y estudiosos debe agradecer y seguir con particular simpatía.