

la

literaria

# estafeta

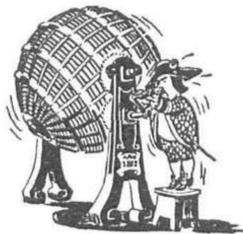
15 MARZO 1970

NUM. 440

15 PTAS.

**EL PADRE  
EN LA  
POESIA  
ESPAÑOLA**





## DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior:

**769.000 ptas.**

**50.000**

Don Simón González Gómez y don Bartolomé Suan Togores, premiados, respectivamente con el «Ruiz del Castillo» de periodismo.

**25.000**

Don Antonio Gervás Camacho y don Juan Antonio Noales Riquelme, premiados, respectivamente, con el «Ruiz del Castillo» de periodismo; don Esteban Carro Celada, premiado en el certamen periodístico sobre la Lotería Nacional, don Antonio Gamito Guzmán, premiado en el mismo concurso, y don Juan Sampelayo y don José Montero Alonso, premiados en el mismo concurso.

**15.000**

Don Martín Santos Yubería Gaytán, don J. Martín premios del certamen gráfico sobre la Lotería Nacional.

**5.000**

Don Juan Molina, don Victoriano Crémer, don José María Soler Vila, don Manuel de Praga, don José María Gaytán, don J. Martín Consero, don Manuel Zausti, don José Sánchez Canales y don Fernando Ponce, accésit del mismo certamen.

Don Rafael Gisbert, doña Albina Caballero, don Domingo Manfredi, don Jorge Ferrer-Vidal, don Roberto Romero, don Alfonso Martínez Mena, don Alfonso Martínez Garrido, don Hermógenes Sanz, don Carlos Murciano, don Alfonso Ventura Vázquez, don Manuel Summers, doña Angela C. Ionescu, don Basilio Rogado, don E. Jarnés Bergua, doña Carmen Vázquez Vigo, don Luis Jiménez Martos, don Lázaro Montero, doña Montserrat del Amo, don Fernando Ponce don Julián Ríos, don Juan José Plans, don Manuel Pílares, don Luis Alfonso Blanco Vila, don Florentino López Negrín y don Lorenzo Guardiola Tomás, «Huchas de plata» del Certamen de Cuentos de la Caja de Ahorros.

Suma y sigue:

**1.194.000 ptas.**

## PUEDEN JUGAR



### PREMIO «AMIGOS DE IBIZA» 1970 DE ARTES DEL ESPACIO

★ «Amigos de Ibiza» convoca su premio 1970 de artes del espacio, que se regirá por las siguientes bases:

1.<sup>a</sup> El premio será concedido por la exposición que hubiera presentado un artista determinado en una sala de Madrid o Barcelona durante la temporada 1969-70.

2.<sup>a</sup> El jurado estará integrado por artistas, críticos y ensayistas de arte, siendo su presidente y su secretario representantes de «Amigos de Ibiza».

3.<sup>a</sup> El premio consistirá en una placa o diploma conmemorativo, así como la estancia durante quince días en uno de los estudios de la Casa de los Artistas, «Fundación Dudek», en Cala Tarida (Ibiza), para dos personas.

4.<sup>a</sup> Este premio no podrá declararse desierto y será otorgado al final de la temporada, no siendo necesaria la presentación de solicitudes, por cuanto el jurado estimará todas y cada una de las exposiciones efectuadas en Madrid o Barcelona.

Cualquier información complementaria será facilitada por «Amigos de Ibiza» en Madrid (Cuesta de Santo Domingo, 7, 6.<sup>o</sup>), en Barcelona (Caspé, 31, pral.) o en Ibiza (José Antonio, 9).

### CONCURSO POETICO «EIJO GARAY»

★ El Colegio Menor de Juventudes «Eijo Garay», de Lugo, convoca, en sus Fiestas Colegiales, un concurso de poesía con arreglo a las siguientes

#### BASES:

1.<sup>a</sup> Podrán concurrir a este concurso todos los estudiantes de Enseñanza Media de España, cuya edad no exceda los veintiún años.

2.<sup>a</sup> Los trabajos serán originales e inéditos, con extensión y tema a voluntad del autor.

3.<sup>a</sup> Los trabajos se presentarán por duplicado, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, y una vez presentados no podrán modificarse títulos ni textos.

4.<sup>a</sup> Los trabajos que se presenten llevarán escritos un lema en la primera página y se acompañarán de sobre lacrado y cerrado en el que figure el mismo lema, y dentro del sobre el nombre del autor, dos apellidos, domicilio, curso y fecha de nacimiento.

5.<sup>a</sup> Deberán enviarse, bien por correo certificado al Colegio Menor «Eijo Garay», de Lugo, o bien entregarse personalmente en el mismo, indicando en el sobre, tanto en un caso como en otro: «Para el Certamen Literario. Comisión de Fiestas del Colegio Menor, Lugo».

6.<sup>a</sup> El plazo de admisión de originales se contará a partir de es-

tas bases y terminará a las doce horas del día 6 de abril de 1970.

7.<sup>a</sup> Se otorgarán tres premios: un primero de 3.000 pesetas, Flor Natural y diploma conmemorativo, y un segundo y tercero de 2.000 y 1.000 pesetas, respectivamente, y diploma conmemorativo.

8.<sup>a</sup> El jurado será nombrado por la Dirección de este Colegio, dándose a conocer los nombres de los componentes el día del fallo.

9.<sup>a</sup> Se entiende que, con la presentación de los originales, los señores concursantes aceptarán la totalidad de estas bases y el fallo del jurado.

### VI PREMIO DE PERIODISMO «RAMON GODO LALLANA»

★ Para honrar la memoria a don Ramón Godó Lallana, *La Vanguardia* convoca el VI premio periodístico anual que lleva el nombre de quien fue espíritu alerta, corazón noble e impulso decisivo en el engrandecimiento de nuestro periódico. Las bases del Concurso de Periodismo «Ramón Godó Lallana» son las siguientes:

1.<sup>a</sup> Podrán acudir al mismo trabajos literarios firmados o con seudónimo publicados en la prensa española desde el 1 de junio de 1969 hasta el 1 de abril de 1970.

2.<sup>a</sup> Los artículos sin firma o firmados con seudónimo deberán acompañarse por la oportuna certificación de autor expedida por la dirección de la publicación en que haya visto la luz.

3.<sup>a</sup> Los artículos concursantes, en número de tres como máximo, deberán ser remitidos por quintuplicado a la siguiente dirección: Secretaría General de la Dirección de *La Vanguardia*. Para el Premio de Periodismo «Ramón Godó Lallana». Calle de Pelayo, número 28. Barcelona (1), antes del día 1 de mayo próximo. Las colecciones de artículos pueden completarse con fotocopias.

4.<sup>a</sup> El tema de los mismos es libre.

5.<sup>a</sup> Se establece un único premio indivisible, y que no podrá declararse desierto, de 75.000 pesetas.

6.<sup>a</sup> El fallo del jurado se hará público el 11 de mayo de 1970.

7.<sup>a</sup> *La Vanguardia* no mantendrá correspondencia ni se hace responsable del extravío o de la devolución directa de los originales que le hayan sido remitidos.

8.<sup>a</sup> El jurado estará compuesto por distinguidas personalidades del periodismo y de la literatura, cuyos nombres se darán a conocer en la misma fecha en que se publique el veredicto.

### PREMIO «CASA CATALANA» DE ZARAGOZA

★ La «Casa Catalana» de Zaragoza, deseando colaborar a la vinculación entre Aragón y Cataluña y a la exaltación de los valores de ambas regiones, convoca un premio dotado con 25.000 pesetas para distinguir un trabajo escrito con arreglo a las siguientes bases:

1.<sup>a</sup> El premio del año 1970 se dedicará al tema «La Corona de Aragón en tiempo de los Reyes Católicos», en atención a la conmemoración del matrimonio de los monarcas.

2.<sup>a</sup> Podrán participar en él cuantos escritores lo deseen, con originales de cualquier extensión, no inferior a cincuenta folios, escritos a máquina y doble espacio, en cualquier idioma.

3.<sup>a</sup> Los trabajos deberán ser inéditos y remitidos a la «Casa Catalana» de Zaragoza, Fernando el Católico, 23, antes de las doce horas del día 10 de abril de 1970, en sobre cerrado, bajo lema. En sobre independiente, cerrado igualmente y en el que se hará constar en el exterior únicamente el lema, sin ningún otro signo de posible identificación, y en su interior, el nombre y dirección del autor.

4.<sup>a</sup> El jurado estará presidido por el profesor don Antonio Beltrán Martínez, de la Facultad de Filosofía y Letras, siendo vocales del mismo el presidente de la «Casa Catalana» y un catedrático de la Facultad de Letras, y secretario, el de la Institución Fernando el Católico, de Zaragoza. Su fallo será inapelable y deberá ser emitido antes del día 25 del citado mes de abril.

5.<sup>a</sup> El trabajo premiado quedará propiedad de su autor, quien podrá publicarlo, total o parcialmente, en la forma que guste, pero haciendo constar que fue distinguido con el premio «Casa Catalana» de Zaragoza.

6.<sup>a</sup> Por el simple hecho de participar en este concurso, se entiende que los concursantes aceptan totalmente las presentes bases.

### ELCHE: JUEGOS FLORALES, 1970

#### TEMARIO

★ Primero.—«Canto a la primavera». Poesía con libertad de metro y extensión. Premio: Flor natural, 10.000 pesetas y diploma.

Segundo.—«Triptico de sonetos a Elche». Premio: 5.000 pesetas y diploma.

Tercero.—«Poesía de tema libre». Extensión y metro libres. Premio: 5.000 pesetas y diploma.

Cuarto.—«Trabajo periodístico en prosa sobre tema ilicitano». Mínimo siete folios, a doble espacio, y máximo doce. Premio: 5.000 pesetas y diploma.

#### NOTAS

Primera.—La Junta del Casino, que durante once años viene organizando esta simpática y cultural fiesta con un éxito desbordante, reanuda con mayores bríos en este 1970 esta celebración y pone sus mayores deseos para que, en este ejercicio, supere en grandeza a todas las hasta hoy celebradas.

Segunda.—Todos los trabajos serán escritos en castellano, a doble espacio y a máquina. Serán dirigidos a Casino de Elche, con la indicación: «Para la Fiesta de la Primavera», con un lema, y en sobre aparte y cerrado, nombre, apellidos y domicilio del autor.

Tercera.—Cualquier tema podrá declararse desierto, otorgándose los accésit que el Jurado, en mérito a las composiciones presentadas, crea en justicia conceder.

Cuarta.—Serán admitidos trabajos hasta el 16 de mayo, a las doce de la noche.

Quinta.—El fallo del Jurado será inapelable.

Sexta.—Los trabajos no premiados y sus correspondientes plicas, podrán retirarse en la Secretaría del Casino a partir del 30 de mayo.

Séptima.—La lectura del acta del fallo y trabajos seleccionados con premio tendrá lugar en la Fiesta de la Primavera que, con todos los honores de gran solemnidad, se celebrará en nuestros salones el día 23 de mayo, a las 10,45 de la noche, y que será presidida por la «Reina de la Primavera» y su «Corte de Honor», actuando de mantenedor un elocuente orador de gran prestigio en la intelectualidad nacional.



**POESIA DEL PADRE**

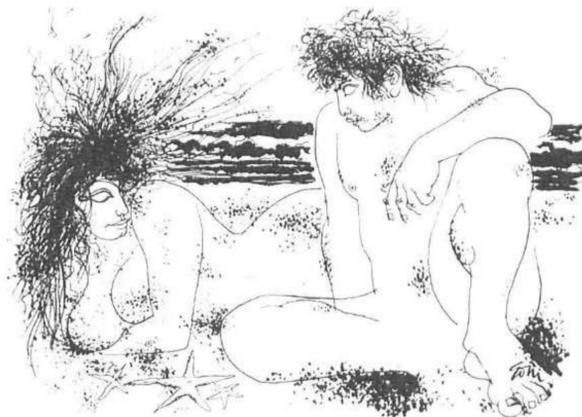
La selección de poemas con el tema del padre que ocupa nuestras páginas iniciales ha sido realizada por LA ESTAFETA LITERARIA. Precede a ella un artículo del maestro Gerardo Diego sobre *La figura del padre*, con importantes precisiones. Aportamos este intento de aproximación a tan entrañable y concreta parcela en el ancho predio de la poesía española, como simple incitación para ulteriores y más completos repertorios antologizados. Cierra nuestra selección de urgencia otro artículo de Luis Jiménez Martos titulado *Poesía paterno-filial*. (Págs. 4 a 15.)

**sumario**



**INLE: 30 AÑOS**

En 1969 celebró el Instituto Nacional del Libro Español los treinta años de existencia. Y, para 1970, está proyectada una reorganización de sus estructuras. De los avatares pasados, presentes y futuros del Instituto habla el director del mismo, Guillermo Díaz-Plaja, en declaraciones para LA ESTAFETA. (Págs. 16 a 19.)



**CONCURSOS «LA ESTAFETA»**

Los originales seleccionados para los concursos de la Revista son los cuentos *La gran muralla*, de Juan José Plans—con ilustración de Goñi—, y *Demasiado ingenuo, ¿no?*, de Javier Coromina—ilustrado por Cabañas—, y los poemas *Regreso de Méjico*, de Carlos Areán, y *Poema de la selva*, de Marcos Ricardo Barnatán. (Págs. 21 a 25.)



**LORENZO VILLALONGA**

Viene a nuestra sección «El escritor, al día»—entrevista— por su coterráneo Juan Bonet—, el patriarca de las letras baleares en lengua catalana, Llorenç Villalonga, es decir, Lorenzo Villalonga, médico jubilado y escritor en activo, cuyo último libro, *L'hereva de donya Obdúlia*, ha obtenido el Premio Nacional «Narcís Oller» 1969, para novelas en expresión catalana. Desde sus setenta y tres años, hábilmente inducido por Juan Bonet, Lorenzo Villalonga repasa sus muchas experiencias literarias. (Páginas 26 y 27.)

**EL IDIOMA NUESTRO DE CADA DIA**

El profesor Joaquín de Entrambasaguas dedica hoy su habitual prospección semántica a un estudio sobre los distintos *Modos de irse*, en otra entrega acreditativa de la agudeza y del conocimiento de causa con que nuestro habitual colaborador penetra en los más insólitos recovecos de la lengua española. (Pág. 40.)

PORTADA: Foto de Nicolás Tikhomiroff. («Fotografía anual internacional, 1969»)

Además, ensayos, comentarios, artículos, noticias, informaciones, secciones fijas, críticas, etc.

la **estafeta**  
literaria

**Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: ANTONIO IGLESIAS LAGUNA. 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: San Agustín, 5 • Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 700 ptas. (avión), 490 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.800 ptas. (avión), 770 ptas. (ordinario)

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 815/1958

# EL PADRE EN LA

## FIGURA DEL PADRE

Por GERARDO DIEGO

NADA más delicado y por lo tanto más difícil para un poeta que la expresión, que ha de ser valedera para todos, próximos y lejanos, de un sentimiento vivido, íntimo, familiar. Tal sentimiento, que le llena y le forma en cuanto hombre, ha de ser transformado por la palabra poética en una capacidad de eficacia objetiva, en una concreción de materia y ritmo verbal que contenga todo lo vivido y a un tiempo invente todo lo soñado, todo lo poético. Esta dificultad constituye la entraña misma del problema, del quehacer poético, sea cual fuere el motivo de la vida humana o de la vida de la naturaleza de donde parta la génesis poética, pero resultará tanto más ardua cuanto más entrañada, pudorosa, profanable por todos y cada uno de los que van a conocer el texto poemático —y empezando por el propio poeta cuando intenta alejarse de él para contemplarle como crítico, ya liberado de la gravidez de su gestación—, y si a esta peligrosa exposición de un sentimiento humano se añade la obra erosiva del tiempo, de la distancia que amenaza sepultar brasas y ahogar rescoldos, se comprende por qué es relativamente tan escasa la poesía a la figura de más honda y sobria intimidad para un hombre, para un poeta, la de su propio padre.

Es verdad que en España sigue por dicha vigente, viviente, la unidad de la familia, y el cariño y el respeto al padre, siempre menos obligadamente biológico que el inverso amor de padres a hijos, resiste a todas las crecientes amenazas y contagios que las circunstancias imponen. Pero, por una parte, la relación de hijo a padre es menos tierna que la de hijo a madre y, por otra, es también de más alta y arriesgada poetización. La entereza, la majestad, el laconismo que en la mayor parte de los niños viven encarnados en la autoridad del padre, imprimen para siempre un carácter, casi podríamos decir que graban un sello de lenguaje hacia dentro, de sagrada mudez, al vivísimo sentimiento de amor y de gratitud que el buen hijo siente hacia su progenitor. Decidirse a soltar la lengua y a soltarla, no sólo en la cotidianidad del hogar donde el respeto es para casi todos los hijos perfectamente compatible con la declaración, la confianza y la alegría del juego en común, sino en la resbaladiza órbita de la estrofa poética, es decisión grave y su adopción sólo se logra cuando se siente llegado el momento justo, la urgencia inaplazable, la perspectiva definitivamente favorable.

Tal momento puede aflorar en vida del padre o con ocasión de su muerte o, más tarde, como memoria o evocación. Que un hijo cante a su padre, hable con él en poesía y no sólo en la prosa del habla real y espontánea es posible, pero es muy poco frecuente. Cuando lo siente como poeta y lo consigue expresar, puede ser confiada, serena, luminosa la tonalidad dominante, a veces sin embargo ensombrecida por una nube de presentimiento. La distancia cronológica entre padre e hijo ha de ser corta, para que la madurez del poeta se halle ya en condiciones de afrontar la concentración del retrato, de la

escena, de la emoción que se quiere hacer perdurar. Poesía difícilísima, porque siempre la serenidad o el gozo, la posesión o la presencia son menos favorables para la dicción y el asentimiento de los que después se van a acercar al texto que el patetismo, el dolor y la melancolía de lo definitivamente ausente, perdido.

En cuanto a las elegías a la muerte del padre, recordemos lo que hemos dicho de la distancia temporal. Un hombre verdadero no se siente capaz de lo que le parece sería profanar el cadáver de su padre transformando inmediatamente su sentimiento, su pena hondísima, en un autónomo sentimiento de poeta. Para que tal transfiguración se produzca es menester que transcurran las semanas, meses o años que serenen sin anular la vivencia de la orfandad y permitan, sin falsía, la transmutación de la figura cambiante y perdida en estampa esencial y definitiva. Las elegías son de dos clases: consolatorias en forma más o menos epistolar y en ellas el poeta siente el dolor en carne ajena, pero próxima en parentesco o amistad y se lo apropia ennobleciéndose y ennobleciéndolo con los bálsamos de la religión y de la fortaleza moral. O desconsoladas, entregadas a la expansión del agudo dolor, si bien en los casos filiales ante el padre, el huérfano suele dominarse y contenerse virilmente, tal como lo exige la dignidad y alteza del ejemplo paterno. Y lo que empezó tal vez con desconsuelo puede cerrarse con el harto consuelo de lo que está ya convirtiéndose en memoria.

Llegamos a la lejanía, nunca mucha en lo corto de los plazos humanos, del tercer caso de poemas al padre, el de los evocadores, ya concretos en rasgos y recuerdos vividos con precisión, ya diluidos en el escarbamiento del propio y renovado dolor, en la remoción de ascuas bajo cenizas, ahora vivientes poéticamente —y por lo tanto más que nunca humanas— y ya con vocación y deseo de eternidad en su metamorfosis. La poesía al padre sigue siendo difícil y no le es dado a todos los poetas, por muy amantes hijos que hayan sido, conseguirla, pero en todo caso la fluencia de la vida y la creciente aproximación a la muerte que va sintiendo el poeta al ir envejeciendo y sintiéndose a su vez padre, le propone muy varias soluciones al problema, entre las cuales puede elegir la que más cerca se halle de su corazón y de su mente de hijo y de poeta.

Cuando un hijo es ya padre —y nada digamos si también abuelo— siente poéticamente de otro modo que cuando sólo era huérfano. Y puede ocurrir que objetive la figura del padre incorporándose por su experiencia dentro de ella y consiga expresar la doble corriente hacia delante y hacia atrás que nos está desmintiendo constantemente la falsa certidumbre de que nuestros ríos van sin remedio a la mar y no de la mar a la fuente. La poesía, desde su altura, contempla este ir y venir de hijo a padre y de padre a hijo. Y su vocación de eternidad se confirma y nos confirma.

# POESIA ESPAÑOLA

LA SELECCION de poemas con el tema del padre que ofrecemos a continuación ha sido realizada por LA ESTAFETA LITERARIA. No pretende ser una antología ni una muestra exhaustiva, aunque sí hacemos observar al lector que se trata de poemas publicados y que ha resultado difícil la localización de algunos textos. Creemos que este intento nuestro de aproximación a tan importante tema, dentro del ámbito de la poesía española, servirá para un ulterior y más completo repertorio.



## COPLAS QUE HIZO JORGE MANRIQUE POR LA MUERTE DE SU PADRE

(Fragmentos)

Aquel de buenos abrigo,  
amado por virtuoso  
de la gente,  
el Maestre Don Rodrigo  
Manrique, tanto famoso  
y tan valiente,  
sus grandes hechos y claros  
no cumple que los alabe,  
pues los vieron,  
ni los quiero hacer caros,  
pues que el mundo todo sabe  
cuáles fueron.

¡Qué amigo fue para amigos!  
¡Qué señor para criados  
y parientes!  
¡Qué enemigo de enemigos!  
¡Qué Maestre de esforzados  
y valientes!  
¡Qué seso para discretos!

¡Qué gracia para donosos!  
¡Qué razón!  
¡Cuán benigno a los sujetos!  
¡A los bravos y dañosos,  
un león!

En ventura Octaviano;  
Julio César en vencer  
y batallar;  
en la virtud, Africano;  
Aníbal en el saber  
y trabajar;  
en la igualdad un Trajano;  
Tito en liberalidad  
con alegría;  
en el brazo, un Aureliano;  
Marco Tulio en la verdad  
que prometía.

Antonio Pío en clemencia;  
Marco Aurelio en igualdad  
del semblante;  
Adriano en elocuencia;  
Teodosio en humanidad  
y buen talante.  
Aurelio Alexandre fue,  
en disciplina y rigor  
de la guerra;  
un Constantino en la fe;  
Gamelio en el grande amor  
de su tierra.

No dejó grandes tesoros,  
ni alcanzó muchas riquezas,  
ni vajillas,  
mas hizo guerra a los moros,  
ganando sus fortalezas  
y sus villas;  
y en las lides que venció  
caballeros y caballos  
se prendieron,  
y en este oficio ganó  
las rentas y los vasallos  
que le dieron.

Pues por su honra y estado,  
en otros tiempos pasados  
¿cómo se hubo?

Quedando desamparado,  
con hermanos y criados  
se sostuvo.  
Después de hechos famosos  
hizo en esta dicha guerra  
que hacía,  
hizo tratos tan honrosos,  
que le dieron muy más tierra  
que tenía.

Estas sus viejas historias  
que con su brazo pintó  
en juventud,  
con otras nuevas victorias

agora las renovó  
en senectud.  
Por su grande habilidad,  
por méritos de ancianía  
bien gastada,  
mereció la dignidad  
de la gran caballería  
de la Espada.

Y sus villas y sus tierras  
ocupadas de tiranos  
las halló,  
mas por cercos y por guerras  
y por fuerzas de sus manos  
las cobró.  
Diga nuestro natural  
Rey de las obras que obró  
si fue servido,  
también el de Portugal,  
y en Castilla quien siguió  
su partido.

Después de puesta la vida  
tantas veces por su ley  
al tablero;  
después de tan bien servida  
la corona de su Rey  
verdadero;  
después de tamaña hazaña  
a que no puede bastar  
cuenta cierta,  
en la su villa de Ocaña  
vino la muerte a llamar  
a su puerta  
diciendo: «Buen caballero,  
dejad el mundo engañoso  
con su halago;  
vuestro corazón de acero  
muestre su esfuerzo famoso  
en este trago;  
y pues de vida y salud  
hiciste tan poca cuenta  
por la fama,  
esfuérceos vuestra virtud  
para sufrir esta afrenta  
que os llama.

... ..  
Así con tal entender  
todos sentidos humanos  
conservados,  
cercado de su mujer,  
y de sus hijos y hermanos  
y criados,  
dio el alma a quien se la dio  
(el cual le ponga en el cielo  
en su gloria)  
y aunque la vida murió,  
nos dejó harto consuelo  
su memoria.

JORGE MANRIQUE

ESTA LUZ DE SEVILLA...

Esta luz de Sevilla... Es el palacio  
donde nací, con su rumor de fuente.  
Mi padre, en su despacho. —La alta frente,  
la breve mosca, y el bigote lacio—.

Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea  
sus libros y medita. Se levanta;  
va hacia la puerta del jardín. Pasea.  
A veces habla solo; a veces canta.

Sus grandes ojos de mirar inquieto  
ahora vagar parecen, sin objeto  
donde puedan posar, en el vacío.

Ya escapan de su ayer a su mañana;  
ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,  
piadosamente mi cabeza cana.

ANTONIO MACHADO



EL AMO

En el nombre de Dios, que las abriera  
cierro las puertas del hogar paterno,  
que es cerrarle a mi vida un horizonte  
y a Dios cerrarle un templo.

Es preciso tener alma de roca,  
sangre de hiena y corazón de acero,  
para dar este adiós, que en la garganta  
se me detiene al bosquejarlo el pecho.

Es preciso tener labios de mártir  
para acercarse a ellos  
la hiel del cáliz que en mi mano trémula  
con ojos turbios esperando veo.

Ya está sólo el hogar. Mis patriarcas  
unos en pos de otro del hogar salieron.  
Me los vino a buscar Cristo amoroso  
con los brazos abiertos...

JOSE MARIA GABRIEL Y GALAN

AGRANDA LA PUERTA,  
PADRE...

*Agranda la puerta, padre,  
porque no puedo pasar;  
la hiciste para los niños,  
yo he crecido a mi pesar.*

*Si no me agrandas la puerta,  
achícame por piedad;  
vuélveme a la edad bendita  
en que vivir es soñar.*

*Gracias, Padre, que ya siento  
que se va mi pubertad;  
vuelvo a los días rosados  
en que era hijo no más.*

*Hijo de mis hijos ahora  
y sin masculinidad  
siento nacer en mi seno  
maternal virginidad.*

MIGUEL DE UNAMUNO

NIEBLA EN LA SIA

Niebla, niebla en la Sía.  
Clara nitidez del valle idílico,  
los oscuros, concretos cajigales  
de Quintana y La Gándara,  
quedan abajo inmersos como un sueño.  
El corazón se ensancha según sube  
la ruta pedregosa. Este camino  
cuando sólo era senda de pastores  
y guía de herraduras  
fue hollado por la planta infatigable  
de mi padre zagal. Y ahora veo  
a un lado y otro,  
detrás, delante, sino las vedijas  
de la madrastra, de la borradora  
que disuelve la luz y niega el cielo.

¿Dónde está Carceneja, la cabaña  
para el pasto de estío y el finísimo  
verde de vellorí que el toro pace?  
Ciega la prima tarde todo encuentro  
con la leyenda, con la fuente pura  
de mi vida que aquí de otra manera  
se desangraba sin cesar cantando.  
Porque ahora mismo, ya vertiente abajo,  
estoy tocando la orla,  
besando con mi boca el vaho materno  
que la pradera exhala,  
sin poder abrazarla con mis ojos  
ni medirla de un tiro de mi honda.  
¿No he sido yo también zagal de ovejas?  
Al fin la niebla danza y se retrae  
ante las torres de Espinosa fieles.  
Y otra vez giran sus setenta velos  
cuando la hora del ángelus  
entro en Santa María de las Nieves  
—cúpula sin linterna—, las Machorras.  
En esta pila recibió el bautismo  
Manuel Diego Barquín. Fuera la niebla  
sigue negando el mundo y afirmando  
la fe, creer lo que no vimos.  
Y entramos en la noche redentora.

GERARDO DIEGO

EL PADRE

*Fluía su vida con la lenta  
majestad de un río;  
como un río era  
bienhechor y cristalino.*

*Recto como su espada,  
como su estirpe limpio,  
vertical como un árbol  
y dulce como un niño.*

*Crejó en Dios y en los suyos,  
no ambicionó torcer su destino.  
Se marchó dulcemente...*

*No dejó más que amigos.*

GUILLERMO DIAZ-PLAJA

## PADRE MIO

A mi hermana.

Lejos estás, padre mío, allá en tu reino de las sombras.  
Mira a tu hijo, oscuro en esta tiniebla huérfana,  
lejos de la benévola luz de tus ojos continuos.  
Allí nací, crecí; de aquella luz pura  
tomé vida, y aquel fulgor sereno  
se embebió en esta forma, que todavía despide,  
como un eco apagado, tu luz resplandeciente.

Bajo la frente poderosa, mundo entero de vida,  
mente completa que un humano alcanzara  
sentí la sombra que protegió mi infancia. Leve, leve,  
resbaló así la niñez como aligero pie sobre una hierba noble,  
y si besé a los pájaros, si pude posar mis labios  
sobre tantas alas fugaces que una aurora empujara,  
fue por ti, por tus benévolos ojos que presidieron mi nacimiento  
y fueron como brazos que por encima de mi testa cernían  
la luz, la luz tranquila, no heridora a mis ojos de niño.

Alto, padre, como una montaña que pudiera inclinarse,  
que pudiera vencerse sobre mi propia frente descuidada  
y besarme tan luminosamente, tan silenciosa y puramente  
como la luz que pasa por las crestas radiantes  
donde reina el azul de los cielos purísimos.

Por tu pecho bajaba una cascada luminosa de bondad, que tocaba  
luego mi rostro y bañaba mi cuerpo aún infantil, que emergía  
de tu fuerza tranquila como desnudo, reciente,  
nacido cada día de ti, porque tú fuiste padre  
diario, y cada día yo nací de tu pecho, exhalado  
de tu amor, como acaso mensaje de tu seno purísimo.  
Porque yo nací entero cada día, entero y tierno siempre,  
y débil y gozoso cada día hollé naciendo  
la hierba misma intacta: pisé leve, estrené brisas,  
henchí también mi seno, y miré el mundo  
y lo vi bueno. Bueno tú, padre mío, mundo mío, tú sólo.

Hasta la orilla del mar condujiste mi mano.  
Benévolo y potente tú como un bosque en la orilla,  
yo sentí mis espaldas guardadas contra el viento estrellado.  
Pude sumergir mi cuerpo reciente cada aurora en la espuma,  
y besar a la mar candorosa en el día,  
siempre olvidada, siempre, de su noche de lutos.

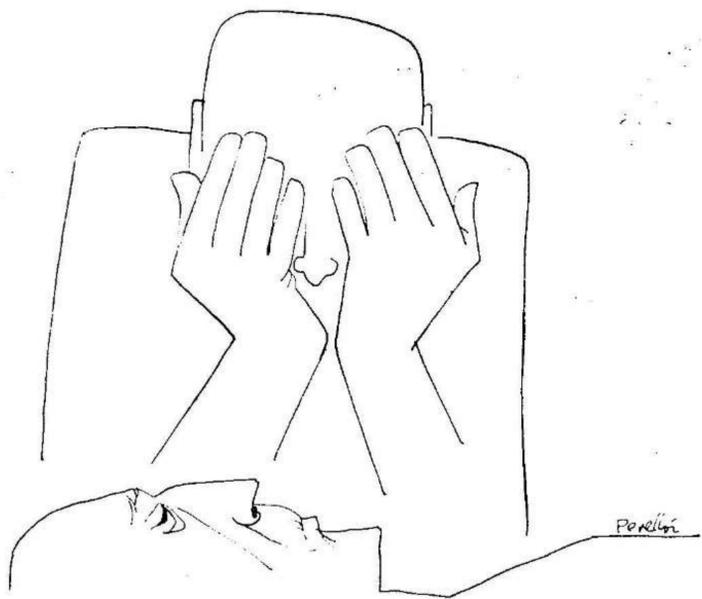
Padre, tú me besaste con labios de azul sereno.  
Limpios de nubes veía yo tus ojos,  
aunque a veces un velo de tristeza eclipsaba a mi frente  
esa luz que sin duda de los cielos tomabas.  
Oh padre altísimo, oh tierno padre gigantesco  
que así, en los brazos, desvalido, me hubiste.

Huérfano de ti, menudo como entonces, caído sobre una hierba triste,  
heme hoy aquí, padre, sobre el mundo en tu ausencia,  
mientras pienso en tu forma sagrada, habitadora acaso de una sombra amorosa,  
por la que nunca, nunca tu corazón me olvida.

Oh padre mío, seguro estoy que en la tiniebla fuerte  
tú vives y me amas. Que un vigor poderoso,  
un latir, aún revienta en la tierra.  
Y que unas ondas de pronto, desde un fondo, sacuden  
a la tierra y la ondulan, y a mis pies se estremece.

Pero yo soy de carne todavía. Y mi vida  
es de carne, padre, padre mío. Y aquí estoy,  
solo, sobre la tierra quieta, menudo como entonces, sin verte,  
derrubado sobre los inmensos brazos que horriblemente te imitan.

VICENTE ALEIXANDRE



## REMORDIMIENTO

I

Inútilmente fui  
recorriendo senderos  
entre mármoles.

Luz  
de prodigiosa hondura.  
(Toda la noche había  
llovido. Al clarear  
cesó la lluvia. Nubes  
navegaban el cielo;  
nubes blancas.)

Inútil  
fue recorrer senderos,  
buscar tu nombre. Inútil:  
no lo hallé.

Y recé una oración  
por ti—¿por ti o por mí?  
Después te olvidé. Sean  
los muertos los que entierren  
a sus muertos.

II

¡Estaba  
tan olvidado todo;  
Pero esta noche...

¿Por qué será imposible  
verte de nuevo, hablarte,  
escucharte, tocarte,  
ir—con los mismos cuerpos  
y almas que tuvimos,  
pero con más amor—  
uno al lado del otro...  
(Ilusión descuajada  
del espacio y del tiempo,  
lo sé para mi daño.)

Yo te hablaría  
lo mismo que hablaría,  
si yo fuese su dueño,  
mi verso: con palabras  
de cada día, pero  
bajo las que sonara  
la corriente fluvial  
de la ternura.  
Como se hablan los hombres,  
conteniendo las ganas  
de llorar, de decirse  
«te quiero». Sin llorar  
ni decirse «te quiero»  
que es cosa de mujeres.

Qué quedaría entonces  
de ti, después de tantos  
años bajo la tierra.  
Dónde hallarte—pensé  
aquel día—. No estamos  
jamás donde morimos  
definitivamente,  
sino donde morimos  
día a día.

III

Pero esta noche...  
Te abrazaría, créeme,  
te besaría,  
te daría calor,  
te adoraría. Haría  
algo que es más difícil:  
tratar de comprenderte.

Y te comprendería,  
te comprendo ya, créelo.  
Nos va enseñando tanto  
la vida... Nos enseña  
por qué un hombre ve rota  
su voluntad, y sueña,  
y vive solitario;  
por qué va a la deriva  
en el témpano errante  
arrancado a la costa,  
y se deja morir  
mientras mira impasible  
cómo se hunden los suyos,  
la carne de su carne,  
su hermoso mundo...

IV

Son líneas sin sentido  
éstas que trazo.  
Yo mismo no comprendo  
qué es lo que dejo en ellas.  
Acaso sea música  
de mi alma, arrancada  
de modo misterioso  
por tu mano de muerto.

Tu mano viva.  
Yo pensé en ella, pero  
era una mano muerta,  
una mano enterrada  
la que yo perseguía.

Inútilmente fui  
buscando aquella mano.  
Se estaba convirtiendo  
en festín de las flores.  
En vaho tibio para  
empañar las estrellas.  
En luz malva y errante  
que da su son al alba.  
Estaría mezclándose  
con la tierra materna.  
Se hacía mano viva:  
lo que es ahora.

V

Te abrazaría, créeme.  
Te daría calor.  
Te comprendo ya. Entonces  
no era tiempo. Fue un día  
de septiembre, en Ciriago,  
—un cementerio que oye  
la mar— el año mil  
novecientos cincuenta.

Cuando vivías, eras  
un extraño. Aquel día,  
entre mármoles, fui  
buscándote, tratando  
de comprenderte. Sólo  
esta noche, de modo  
inesperado, al fin  
he comprendido.

Tarde,  
para mi daño.

JOSE HIERRO

ELEGIA EN COVALEDA

(Fragmento)

Yo soy lo que recuerdo, padre mío.  
No el que vive y respira, no el que pasa  
ahora por tu orilla de silencio;  
no este cuerpo de hombre, esta palabra  
de hombre; no esta herida que contemplo  
dolorosa y cerrada.  
Yo soy aquel que tiene mi memoria,  
aquel que sabes junto a ti, el que hablaba  
siempre desde preguntas; soy la torre  
inabatible de mi infancia.  
Desde lo alto miro abajo, miro  
un hombre, el hombre que yo soy. Que extraña  
la forma de su paso, y esos ojos  
cansados ya, y esa frente surcada.  
¿Adónde va...? Dios mío, no le dejes  
más libertad. ¿Qué ha hecho? ¿Qué le falta  
para acabar? Tú sabes solamente  
cuál era la distancia  
que había de cubrir. Si remontara  
de pronto aquel camino, y le pusieras  
en el principio, y le precipitaras  
entre las cosas de los hombres  
para elegir de nuevo...

Oh, no; ya basta  
con una vez, con esta vez: la mía,  
la preferida y malgastada.  
Con una vez. Y en principio eras.  
Con una vez. Y qué desamparada  
sin ti. Llamo. Levanto la voz. Nadie.  
¿O sí? Oh, sí; un niño, lejos, canta.  
Amale, padre mío, como te amo;  
escúchale en la tarde. Canta y pasa;  
llena el pinar de música; la nieve,

de tibieza encontrada;  
llena de nidos sin coger los pinos;  
la fuente, de surgida y grácil agua...  
Yo soy lo que recuerdo; estoy viviendo  
lo que viviste; estoy salvando el arca  
de mi naufragio—a los cuarenta días,  
a los cuarenta años, lluvia, paras,  
tu fuerza cegadora ante los ojos,  
y suelto la paloma, la palabra  
que busca el pacificador olivo,  
que vuela y vuela, y en su vuelo ensancha  
el nombre de mi sangre—, estoy salvando  
tu muerte que me salva.  
Y este niño, ese niño, tuyo, mío,  
desconocido y entrañable, avanza.  
Le miro. Voy a él, Yo soy quien eras  
tú. Yo soy el legado. Soy la estancia.  
Y preparo mi tienda. Y me recuento.  
Cuánto te habrás contado, padre. Calla.  
Calla tu miedo para los dos. Estamos  
frente a frente. Yo sé que en mi mirada  
te repites mirando, te sucedes,  
te inventas la esperanza...  
Puedo seguir, puedo seguir. El viene.  
Yo tengo un hijo. ¿Es él? ¿Es él quien llama?  
¿Desde dónde? ¿Lo sabes, padre mío?  
¿No es, ahora mismo, como tú, distancia...?  
Viene. Se acerca el mundo. Vibra el día.  
¿Es mío? ¿Vuelve...?

Abierta está la casa.

JOSE GARCIA NIETO

LA ESTANCIA VACIA

(Fragmento)

*Mi padre*  
nos asomaba al fresco rompeolas  
vigilando la luz de nuestros rostros  
ennoblecidos de misterio, leve  
el alma hasta las yemas de los dedos;  
y nos cogía con su risa en brazos,  
en dulce carga de ternura propia,  
mientras en la distancia nos mostraba,  
tras el azul suspensas tenuemente,  
las grises nubes blancas. Roca a roca  
la espuma se rompía; y un alzado  
deseo de vivir, de ser, soplabla  
limpiamente en el alma.

*Y ahora escucho*  
hondamente mis pasos, me entenece  
en su relente azul el pensamiento,  
y mi niñez derrumba una cascada  
de frescor en el pecho, entre las grúas,  
el vibrar de las cuerdas más tirantes,  
las viejas redes sin azul, dormidas  
tendidas en la sombra.

*Poco a poco*  
se oye un silbar que llega hasta los valles  
más dulces y remotos. Nos quedamos  
temblando en el Colegio todo el día,  
como torpes las manos de tristeza,  
atónitos de estar en otro sitio,  
de estar en otro sitio, en otra orilla,  
solos entre la sombra que se alzaba  
como un rubor por la pared distante,  
por la pared de Astorga, entre las mieses.  
los encinares, las palabras buenas,  
las palabras más tristes y más hondas,  
las palabras lo mismo que fantasmas  
al hablar otra lengua, por la noche,  
para hacerlas decir Tu nombre oscuro,  
para exprimir las cálidas, lo mismo  
que una granada de rubis cerrada,  
apretada en Tu amor.

LEOPOLDO PANERO

A MI PADRE,  
CAPITAN DE LA MARINA

*El mar es un inmenso camino de ida y vuelta,  
que ignora meridianos, estrellas, paralelos.  
El mar no sabe nada, no puede saber nada.  
El mar tiene la ciencia fingida del espejo.*

*En látigos de espuma le nacen azucenas  
—jardín sobre las olas, de frágil brevedad—.  
Y el mar no sabe nada, no puede saber nada.  
El mar está dormido debajo de la mar.*

*¿La mar o el mar? Llamadle como queráis llamarle,  
con voz de ave o de nave, con ritmo de ola o de ala,  
sin esperar respuesta, que en lucha con sí mismo  
el mar es una voz que ignora su palabra.*

*Esclavo de la estrella rosada de los vientos,  
la danza de las olas le baila el son al aire.  
Profundamente solo, se copia, se repite,  
con terquedad de niño que juega a tempestades.*

*El mar es un desierto de arenas que se ahogaron,  
Dios sabe cuándo y cómo, en qué lejana edad.  
Un llanto sin medida se esconde en sus entrañas.  
El mar es una lágrima tan grande como el mar.*

*En duda de mareas—vaivén irremediable—,  
desnudo, amargo y ciego, temblando largamente,  
el mar está tendido de espaldas sobre el agua,  
como esperando el día en qué saber su muerte.*

*Y el mar no sabe nada, no puede saber nada.  
Se ofrece siempre virgen, como en el Tercer Día,  
y borra, olvida, ahoga, las huellas de los hombres  
que van de puerto a puerto sumando despedidas.*

*El mar y yo tenemos, desde hace treinta años,  
la cita que me exige cordialmente la sangre.  
El mar y yo tenemos que hablarnos algún día,  
para saber la historia completa de mi padre.*

JOSE ANTONIO MEDRANO

MI PADRE EN EL CASINO

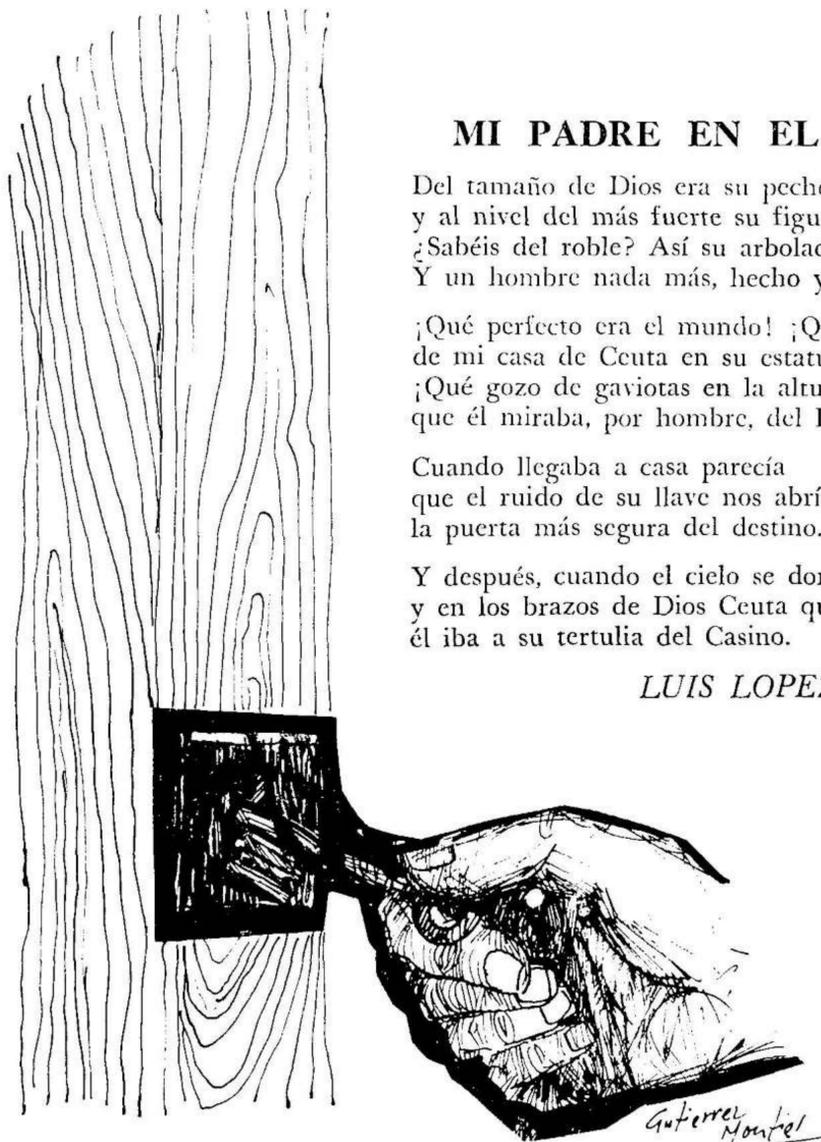
Del tamaño de Dios era su pecho  
y al nivel del más fuerte su figura.  
¿Sabéis del roble? Así su arboladura.  
Y un hombre nada más, hecho y derecho.

¡Qué perfecto era el mundo! ¡Qué alto el techo  
de mi casa de Ceuta en su estatura!  
¡Qué gozo de gaviotas en la altura  
que él miraba, por hombre, del Estrecho!

Cuando llegaba a casa parecía  
que el ruido de su llave nos abría  
la puerta más segura del destino.

Y después, cuando el cielo se doraba,  
y en los brazos de Dios Ceuta quedaba  
él iba a su tertulia del Casino.

LUIS LOPEZ ANGLADA



## LA CASA ENCENDIDA

(Fragmento)

Y TU QUE FUISTE LA PERSONA A QUIEN MAS  
HE QUERIDO EN EL MUNDO

tú que sigues llamándote Miguel,  
tú que sigues llevándome en la voz igual que azúcar  
desleída,  
y eras hijo del pueblo,  
y eras seguro y minucioso como los movimientos  
del cirujano en el quirófano  
y trabajas por entero  
como trabajan las raíces en la tierra y las monjas  
hospitalarias;  
y me decías: —el día de hoy será tu herencia, lo  
que trabajes el día de hoy será tu herencia  
y nada más,  
porque todo se logra y se pierde en un día—,  
y eras tan ordenado  
que cuando te cansabas se convertían tus ojos en  
un reloj de sol,  
y tenías la mirada de tierra labrantía,  
y estabas tan integrado con el mundo  
que habrías podido ser el mostrador de tu almacén,  
o habrías podido ser carpintero, explorador o exce-  
lentísimo diputado,  
y tenías ese extraño equilibrio  
que suma la alegría del Carnaval con el Miércoles  
de Ceniza,  
y hablabas poco a poco para que sólo el ángel  
glorifique sus alas,  
y hablabas necesariamente  
como el minero busca la salida en la mina cuando  
se ha hundido la galería,  
y hablabas  
como poniendo el mundo en hora,  
contando las palabras para economizarte,  
igual que ajusta el nadador sus movimientos en  
el agua,  
igual que el pino tiene madera de reacción para  
poder enderezar su guía cuando el viento la que-  
branta o la rompe,  
y eras rubio porque siempre te encontrabas en gra-  
nazón,  
y eras derecho sin saberlo,  
y eras tan claro que tus manos nos alumbraban  
en la noche,  
y eras cabal, irrevocable y generoso,  
tan generoso e irrevocable que bastaba mirarte para  
saber que tenías que morir de una cora-  
zonada.

LUIS ROSALES

## LA PELEA

*Cruelmente te callas, padre mío,  
te sacudo con fuerza entre mis brazos.  
Aunque te tengo sienta que huyes como un río,  
que de mí te deshaces a oscuros aletazos.*

*Como contra la vida golpeo contra el lecho  
y te arranco estas ropas queriendo arrancar muerte,  
queriendo arrancar vida contra el bosque del pecho  
porque la roja rama del corazón liberte.*

*No te suelto. No puedes escaparte.  
Con toda el alma clavo en ti mi dentadura.  
Treinta años de mi vida tengo aquí de mi parte.  
Contra tu muerte pongo mi ciega mordedura.*

*Quieres ensordecer, pero aunque sea.  
Mi voz también contra el silencio lucha:  
te sube por el cuerpo como una honda marca.  
Dime que sí, que mi dolor se escucha.*

*Te callas ferozmente. Eres de roca.  
O te haces sombra que invisible huya.  
Te tengo aquí, al alcance de mi boca,  
y ya no estás...*

*Te sales con la tuya.*

LEOPOLDO DE LUIS

## DEL MONTE Y LOS CAMINOS

(Poema inicial)

Padre: primer momento  
del tiempo que rehago  
desviviendo hacia atrás  
por caminos borrados.

A tus manos me acojo.  
De tu cuerpo recuerdo  
la fuerza, pero nada  
más cierto que tus manos.

De tus manos llevabas  
mi vocación cogida  
y mis pasos se hacían  
memoria de tus pasos.

Era la atardecida  
y tú los señalabas:  
picos, valles, congostos  
de soledad, malvises  
por sus nombres exactos.

Decías: «Por entonces  
traíamos el hierro.»  
Y sonaban metales  
precipicios abajo.

«El camino —llamabas  
al recuerdo— era duro  
viniendo de los mazos.»  
Y mi infancia aprendía  
lo que cuestan las hoces.

Porque nadie comprende  
cuánto es de barato,  
si se compra, ese filo  
que arrebatara las mieses.  
En los adentros anchos  
de la patria fulguran  
las hoces bajo el sol,  
puras de veranía...  
Y están hechas de monte  
y de caminos malos,  
paridas en invierno  
con sudor, en las fraguas  
primarias del cansancio.

Padre: te lo mandaba  
la sangre. Y al abuelo  
Manuel se lo mandaba  
otra sangre, con qué  
nombre, dime, que ya  
no puedo recordarlo.  
Con vosotros regreso,  
nunca martillos, yunques  
de mis antepasados.  
A vosotros asciendo.  
Yo, degenerado  
hijo de las montañas,  
tantas noches perdido  
entre la seda.

Yo, pecador, confieso  
y canto.

ANTONIO PEREIRA

## MI PADRE

Fue un hombre bueno. Un hombre  
que llamaba a las cosas por su alma.  
En su mirada había  
una luz sonriente y golpeada.

Se perdió en los caminos de este mundo,  
y, por vivir, dejó lo que nos salva:  
el generoso afán, la mano abierta  
que derrama memorias y esperanzas.

Se quedó solo y puro.  
Dueño total de simples cosas mágicas.  
Tan libre llegó a ser  
que nada precisaba.

Y una tarde partió. Sin darse cuenta  
se le durmió el cansancio en la almohada.  
En sus ojos cerrados  
se abría, con su muerte, su mañana.

RAFAEL DE PENAGOS

## EN LA TIERRA

*Veinte años en la tierra. Oscuramente  
eres montón de polvo que se olvida.  
¿En qué lagar de sangre está exprimida  
tu varonil figura reluciente?*

*Di, padre, ¿dónde estás? Precisamente  
hoy es más tibio el aire y ahora anida  
el pájaro en la rama. Aquí la vida;  
y tú, muerto, tremendo, totalmente.*

*Levanta a ver cómo ando tropezando  
con las sombras que el aire me aproxima,  
buscándote en los mármoles desiertos.*

*Yo que soy la materia, aún cantando,  
y tú despedazándote en la sima  
con los ojos agónicos abiertos.*

JESUS JUAN GARCES

## PADRE ANCIANO

*El padre se ha quedado niño,  
débil. Casi un soplo, un aire  
puede tirarle al suelo. Ahora  
sus huesos son arcilla frágil  
o tallos de cristal. Se queda  
parado y nos pregunta por las  
cosas más entrañables, como  
si no las conociera. Niño  
se me ha quedado el padre. Pero  
¿quién riñe al padre, quién le deja  
sin postre o de rodillas? Lloro  
a veces como yo lloraba  
entonces en sus brazos. Y no  
puedo acunarle yo en los míos,  
tal él a mí. ¿Cómo se dice:  
que viene el coco, padre, ea,  
que no resulte monstruosa  
farsa? Estoy junto a la orilla  
de este niño que ya no llega  
a hombre, que no entiende nada  
más que su soledad, su frío,  
siempre su frío, aun en agosto.  
Ya no recoge mi palabra,  
perdida por un aire ambiguo.  
¡Cercada soledad! ¿Es éste,  
lejano, que se apaga como  
se muere un astro, torna opaco,  
misterioso de luz ya muerta?  
¿Este es el padre, el fuerte, el muro  
que contuvo la pena antigua,  
el miedo niño, y la alegría  
nos regresaba siempre intacta?*

*Una amargura vieja, el mar,  
nos cubre de silencio el habla.*

*Aquí estoy, padre. ¡Cómo ahoga  
la impotencia de verte solo,  
mascullando abandono, niebla,  
niño que sueña con la muerte,  
ya ni temor, de tan cumplido!*

RAMON DE GARCIASOL

## YO RECUERDO...

(A mi padre.)

Que el Sol nacía y se ponía  
tras las espaldas de mi padre.

Que en el cajón de su escritorio había  
noches oscuras y nevados ángeles.

Que de su cigarrillo milagroso  
nacían las estrellas de la tarde.

Que la Luna era una medalla  
como recuerdo de mi madre.

Que entre sus manos misteriosas  
los imposibles eran fáciles,  
como si Dios hubiese sido hecho  
a semejanza e imagen de mi padre.  
(De un papel de fumar hizo mi alma,  
condenada a ser humo por el aire.)

Aquellas manos ásperas a veces  
y otras veces tan suaves,  
donde las venas eran ríos  
azules, hondos, tibios, familiares.  
Aquellas manos-nubes poderosas,  
tan sabias y gigantes,  
con su amenaza gris y casi bíblica  
cuando el castigo las tornaba graves.  
Alas también en mi cintura eran  
para volar al aire.

Que su caricia de papel de estraza  
raramente nacía y al socaire  
de una fecha nostálgica. Y que entonces  
su caricia hacía sangre.

Hoy los años han hecho  
—en él y en mí— cambiar mucho a mi padre  
Más hombre y menos dios;  
menos sabio y más ángel.

Sabe menos que yo porque es más sabio:  
sabe dudar y duda lo que sabe.

Sus manos en el último milagro,  
trémulas como flechas al posarse,  
secan frentes aún y lavan penas  
tan milagrosamente como antes.

PEDRO LEZCANO

## LOS LIMITES

(Fragmento)

Tú no conoces nuestra casa, padre.  
¿Estás donde tu muerte maniatado  
y no conoces, dime, su caricia,  
no has ido construyendo con el gozo  
cada espacio medido, cada aliento?  
¿O acaso desde antes de su estío  
tú viste su frutal desesperanza?  
No la conoces, padre, pero tiene  
tu nombre en cada piedra, tu recuerdo  
en su savia, tu voz en cada esquina,  
y multiplica en cada vivo mueble  
el eco de tu voz, que no ha sonado  
en su amoroso, elemental recinto;  
y despliega en bandadas de promesas  
—de promesas no hechas, rotas, frías,  
sin certeza de muerte y de caminos—  
la palabra hecha padre, la costumbre  
de una mano que pudo y no sostiene  
los días y las horas de la casa,  
las muertes, los adioses de mis horas.  
Yo colonizo con tu voz perdida  
las colinas y valles de mi casa;  
yo clavo la bandera de no verte  
sobre sus muros—almenadas penas—,  
que tú ni tan siquiera sospechaste,  
que tú ni tan siquiera me imaginas.  
Yo exploro su contorno, yo sostengo  
tu recuerdo en su vívida argamasa.  
Y hasta tu muerte, hasta tu nada, padre,  
hasta tu adiós más ido y tu agonía  
quiero decirte y quiero proclamarte  
que esta casa que tú no has conocido,  
que estos hijos que tú no has abrazado,  
se crecen y encadenan en tu nombre,  
se glorian por sus cálices de afectos,  
se nutren, se amamantan, se aposentan  
por recuerdos de infancia ya perdida,  
por tranquilos remansos de certeza,  
se escriben sobre el día y se me hacen  
hijos o padre ya por nuestra casa.

ANTONIO LUIS BAENA

## CARTA, DESDE MADRID, A MI PADRE

«Hace unos días ha muerto tía Nieves,  
la hermana de abuelo que vivía en Sevilla,  
¿te acuerdas? Era la última que quedaba  
de los hermanos.»

(De una carta de mi madre.)

Padre, ya te has quedado  
sin raíces, ya vives  
como en un aire grande y extraño, ya te encuentras,  
ya flotas, vas, caminas liberado.  
Aún tienes ramas, hojas hermanas, mas discurren  
tan ausentes de ti, tan olvidadas  
de aquello que no sea su propio respirar,  
que me atrevo a sentirte tronco talado, padre.  
Con ese nombre blanco que acaba de ponerse  
color de tierra oculta, color de nieve antigua  
pisada, te has quedado  
sin raíces. La pienso,  
borrosa cómo cruza por mis recuerdos, breve,  
diminuta y pausada,  
mirando el rumoroso temblor de las palmeras,  
viendo escaparse su agua Guadalquivir abajo,  
pasando, cuenta a cuenta, su rosario de horas,  
dando a su casi siglo la caricia furtiva  
de unos marfiles fríos, semejantes a huesos.  
La pienso viva, padre, ahora que yace muerta  
(muerta en mí no pensarla yació cuando vivía);  
la pienso y me remuerde su soledad enorme,  
como a ti te remuerde, aunque le comprendamos  
su encerrarse a morir terriblemente sola,  
como tú, padre, solo,  
como yo mismo solo,  
como los dos tan tristes  
aunque nos bailen risas los labios y cantemos.  
Tronco talado, padre, te siento, pero firme.  
Raíces que perdieras, hojas que te arrancaran  
los vientos de la vida,  
tú, vuelto primavera, tú, vuelto savia límpida,  
has crecido de nuevo.  
Nosotros te poblamos, padre, tus propios hijos,  
los que tú levantaste con amor de la nada;  
nosotros te tenemos, te sostenemos fuerte,  
nosotros rebotamos de belleza tu copa  
y hasta le damos música celeste a tu corteza:  
Antonio con sus versos y sus cosas de niño,  
Ramón siempre en el alto país de la alegría  
y Amparo con un nombre que empieza a ser verdad;  
y yo, padre, tratando de salvar la distancia,  
tratando de erigirme, de erigirte en el centro  
de este claro paisaje de abril, con madre al fondo.  
Más carne tuya, más  
sangre tuya que nunca me siento, padre, ahora;  
porque me punza el miedo de que los años puedan  
revestirme de niebla tu figura;  
el miedo de que un día—cuando no diga padre  
sino que me lo digan—no recuerde tus ojos;  
el miedo de que logre vencerte en mí el olvido.  
Por eso aquí te grito, por eso a martillazos  
de corazón te dejo clavado en mi madera,  
por eso aquí proclamo tu bienaventuranza.  
Sí, bienaventurados los que como tú saben  
prolongarse en el tiempo, multiplicar la gracia  
feraz de su semilla,  
porque de ellos serán los campos de los cielos.  
Padre, con madrugada colgando de los párpados,  
desde un rincón cualquiera de una ciudad con sueño,  
te escribo y fecho y firmo, y te digo que no,  
que mientras Carlos sea y aliente, y aun después,  
tú vivirás plenísimo; y te digo que no,  
que tú no te irás nunca remoto y olvidado  
igual que hace unos días, ¿te acuerdas?, esa anciana  
que guardaba en un cofre de azándar tu apellido.

CARLOS MURCIANO

## LA HERENCIA

NUNCA hubiera creído  
que fuera herencia tuya y no mi vida.  
Igual que un golpear de barcos en la dura  
costa del río, retumbando como  
un antiguo dolor siento tu mano  
cerrada sobre mí.

Cuando niño  
recuerdo muchas veces  
verte sufrir, luchar en el silencio  
como el que come sombra,  
como el que a navajazos  
se defiende del miedo y del recuerdo.  
Solo ibas y venías  
por la casa sembrando  
terror entre mis ojos, contenido  
llanto, más: desamor, desesperanza, olvido.  
Cuántas noches,  
mientras tu voz se alzaba,  
yo en el rincón más triste  
lloraba tu dolor más que mi miedo.  
O si de madrugada  
salías al campo antes que el sol, cantando,  
oliendo el cuerpo húmedo  
de la tierra aún dormida  
y te lavabas en el río y rompías  
de pronto su silencio  
con los desnudos remos de tus brazos

para ahogar en su fondo  
tu angustia, te veía  
en el espejo turbio del agua y tu conciencia  
bracear torpemente,  
buscar la orilla del olvido, irte  
al fondo  
con desesperación y con tristeza.

Hoy ya estás viejo  
y el sufrimiento apenas  
te reconoce.  
Pero en mí lo sembraste  
y sin saberlo lo guardé y hoy tengo  
el corazón como la carpa el vientre  
lleno de oscuros peces, de pequeñas  
balas que estallan, que se reproducen  
y estallan sin cesar por mi cabeza.  
No pienses, sin embargo,  
que te vaya a acusar o te maldiga.  
Con las manos templando  
de emoción lo recojo  
y lo fundo a mi vida,  
a tu vida, que nace  
triste otra vez y por tu mal conmigo.

JOAQUIN BENITO DE LUCAS

## ULTIMA CARTA AL PADRE

(Fragmentos)

«... Lo que tú tuviste que lograr mediante la lucha, nosotros lo obteníamos de tu mano.»

FRANZ KAFKA  
(«La carta al padre»)



NOS dejaste las cosas encima de la mesa  
mientras las horas, presas en el armario viejo,  
guardan la eternidad  
que en tu ausencia ha nacido.  
Yo vi cómo doblabas. Las campanas  
te golpearon en el aire. Y te fuiste con el tiempo  
hacia el camino abierto con luz, y aquí en mis hombros.  
Ahora, una legión de astros me aplastan  
al pensar, sobre la Tierra.  
Y se clava en mis brazos la verdad  
porque me siento árbol o madera cortada  
corriendo por el río hacia el mismo horizonte.

Yo te estoy escribiendo porque nadie lo intenta.  
Ellos creen que los muertos ya no leen  
ni se enteran de nuestras sensaciones.  
¿Es verdad lo que piensan?  
No lo es, porque un ave ha movido las alas  
cuando estaba dudándolo,  
y me rozó su vuelo como un ascencimiento.  
Nos preparamos ya sin ti para el futuro,  
los que hicimos mermar tu presencia y tu carne  
multiplicando el paso paternal de tus años.

Padre, te cuento esto  
porque las cosas reales que te dije, no tienen importancia,  
porque si hablo del hombre  
que me habla y que sufre o se divierte;  
o que roba o que manda;  
o que obedece o mata o nos gobierna,  
sólo sería noticia de periódico.  
Y lo que yo te cuento y te he contado  
es de un mundo distinto,  
aunque estén en la tierra flotando las raíces  
de los que te quisieron en el último instante.

Es que todos los hombres han nacido llorando,  
que han tenido mil causas, perdidas o ganadas,  
y no han muerto riendo, como tú, en el estío.

Hasta la vista, padre.  
Cuando baje esta carta al fondo de tus manos,  
léela como sabes, como la leen los muertos,  
y no pienses siquiera en la respuesta  
que nos darás un día.

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS

## CUANDO MI PADRE PINTABA

Cuando mi joven padre pintaba yo era apenas  
una oscura ardillita merodeando en su torno.

Mi padre era ingeniero. Con los ojos profundos  
a fuerza de difícil y exacta matemática.  
Era magro y esbelto. Yo no sabía entonces  
que mi frente morena era igual a la suya.

Mi padre me gustaba. Llevaba un gran bigote  
ya pasado de moda, con auténticas guías  
dulcemente afiladas.

Cuando las colegialas a la hora del recreo  
presumíamos bobas de papás y juguetes,  
aquel largo bigote tuvo más importancia  
que un surtido de cromos o un muñeco de china.

Mi padre era ingeniero y amaba los paisajes.  
Quería capturarlos en rectángulos breves  
y llevarlos consigo.

Cuando íbamos al campo o al mar, en vacaciones,  
meticulosamente, sabiamente pintaba.  
Y era un gozo asombrado contemplar la obediencia

con que todo acudía y quedaba ordenado  
en el lienzo tirante.

(Cuando mi joven padre pintaba, sólo entonces,  
fumaba en pipa. A veces silbaba por lo bajo,  
desafinando mucho, romanzas de zarzuela.)

Cuando mi joven padre pintaba sin astucia  
era tremendamente consolador y cómodo  
ver un árbol honesto pareciéndose a un árbol.

Era profundamente positivo y seguro  
ver las vacas rollizas ilustrando los céspedes  
y casitas de enhiesta chimenea humeante.  
Y era lindo mirar cómo el sol se ponía  
agotando los tubos de carmín y cinabrio  
sobre un mar de esmeraldas y encaje de bolillos.

Todo era claro y dulce, porque, amigos, entonces,  
cuando mi joven padre pintaba, yo era sólo  
una ardilla inocente sin malicia ni versos.

ANGELA FIGUERA AYMERICH

## ROSALIA

¡PADRON!... ¡PADRON!...

Con una regañina a mis hermanos —a veces coscorrones—;  
mi padre  
terminaba el cantar de Rosalía.

Quería transmitirnos  
su lenguaje, bellissimo en imágenes,  
su hondura  
melancólica. Su misterioso llanto y su agonía  
dulcemente crecida y acunada  
bajo un cielo grisáceo. Entre verdores.

Vibraba todo él. Cuando leía  
brotaban los paisajes de su alma. Húmedos,  
como sus ojos en aquel instante.

Y quería —en su amor paternal  
y en su gran devoción hacia la Tierra, nuestra tierra sencilla,  
que fluyeran también por nuestras almas, demasiado niñas todavía.  
Era vano su empeño.

Mis hermanos,  
bajito,  
contaban chistes o pisaban al gato  
en la lectura. Al final,  
la carcajada súbita.

Era entonces cuando mi joven padre  
ordenaba a los cuatro  
abandonar la mesa y retirarnos.  
Yo era muy pequeña  
y ellos ya grandullones. Tal vez  
por ello, nunca  
mi padre  
reparó en mi mirada. Húmeda  
como la suya.

Me levantaba muda, sin protesta,  
ante aquella injusticia paternal.

Pero no me marchaba a jugar con ellos.

Temeroso, mi cuerpecillo leve se escondía —nunca lo supo nadie—  
en el gran cortinón

del comedor antiguo, y escuchaba.  
«Acercate, Josefina. Leeré para ti,  
porque estas fierecillas...»

Mi madre lo miraba extasiada, lo escuchaba abstraída,  
y volvía a empezar. Ahora todo en silencio:

¡Padrón!... ¡Padrón!... (Era su preferida.)

MARIA ELVIRA LACACI

## EL DESPACHO DE MI PADRE

Entré al despacho de mi padre muerto  
para llorar a solas, sin testigo,  
como si él estuviera allí conmigo,  
aunque invisible, en su sillón desierto.

La luz del alto ventanal abierto  
puso en mi frente un florecer de trigo.  
Como si me besara, del amigo  
que fue mi padre, el corazón despierto.

Más sólo besé un labio de tiniebla,  
y en tanto de aquel hombre la luz pura  
me huía como un faro entre la niebla,

mi madre, con pupilas asombradas,  
sobrecogida abrió la puerta oscura  
pensando que eran suyas mis pisadas.

TOMAS PRECIADO

NOCHE DE NAVIDAD

Te veo vivo  
y sin consuelo,  
padre. Aun a pesar de todo. Viendo  
la vieja calma  
del tilo, la fresca sombra  
del ciprés, la senda  
de la hormiga.

Tú, padre, cómplice  
del mal,  
no salgas; no saques ya  
la oreja y la nariz, que luego  
corres por estos campos  
del trigo, se te hace el paso loco, y tu mala  
memoria, pisa la siembra  
y cantas.

¡Que aún pertenece  
a todas estas cosas  
tu dolor!

¡Padre, padre! ¿Otra vez?  
Vuelve a esconderte. Vaya, vaya... No hay que sacarlo  
de su agujero, porque no ve  
y se ciega  
con las cosas; y alborota, y le hace mucho ruido  
la bebida, y el coñac  
le hace ir hasta el pueblo,  
y lo denuncian, y no quiere, en esta Navidad,  
salirse de las casas. Y entra, remueve los baúles,  
las alacenas, saca viejos papeles,  
canela, perejil, y huele, huele...  
cada garrafa, cada orza  
sin vida.

Y es invierno,  
y él se mete en el río, y su catarro  
tiembla

junto a los juncos  
y la buena hierba. Padre, pero por qué ahora  
bailas, ¡qué bien te veo!,  
con qué pareja,

en este amanecer, va tu resaca, qué filtro vas a darle  
sin precaución, qué beso en sus encías  
o en su enagua  
sin sangre, o dentro  
del sostén.

¡Padre! ¡Padre!,  
a qué este escándalo; ¿no ves...?, ¿no ves...?  
Si ya te lo decía, y no haces caso  
nunca.

Ven, ven, si tú estás muerto  
ya. Hala, hala...  
no beses más aquí, ¡no le tires del pelo! Padre...  
Si hace seis años de tu muerte.

Pero cómo decírtelo, si saltas, si no oyes, si va tu boca  
casi al alba, y llegas a la alcoba, entras al dormitorio,  
nos despiertas, te vas...

¡Qué amor habrá encontrado, si su aire  
es de cansancio, y su camino es de tijeras y algodones  
y gasas!

Aquí, si cada noche vieja  
vengo, si en el bolsillo, junto a la voz de tu cadera

pongo  
serpentina, si traigo varias copas de más, y una botella  
para ti. ¡Con qué cuidado  
se la bebe! Y bromas, trucos, monjas sin cuerpo, ángeles, disfraces  
de papel, hadas borrachas,  
y alegría al andar; si traigo  
mi ronquera y mi vino, la cal  
de la pared de casa, aún en el hombro; y echo de la garrafa  
como ladrón devoto  
mi caridad.

Si así te sirvo, padre ¡Pero  
qué juerga  
piensas! ¡Padre!

Y nada,  
nada, no se da cuenta que está muerto  
y crece.

DIEGO JESUS JIMENEZ

SIEMPRE

(Recuerdo de mi padre)

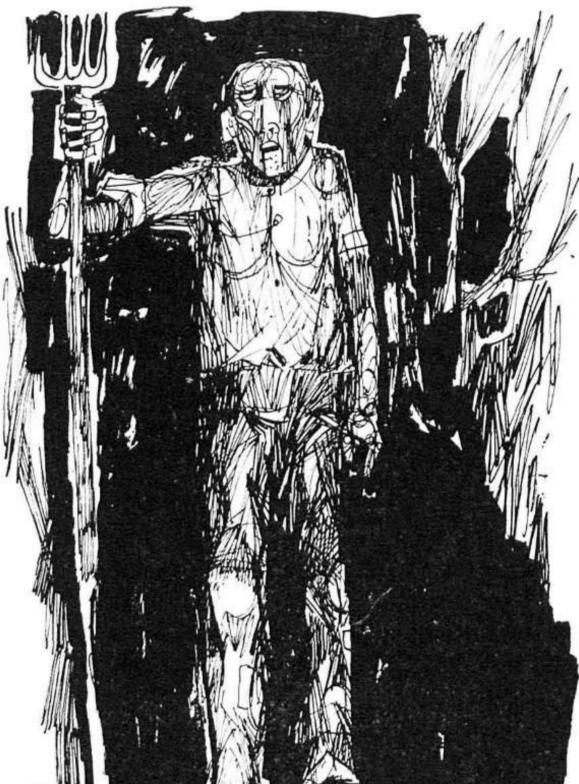
Por tu recuerdo fiel, Norte y Oriente,  
me amanece cien veces cada día.  
No hay pasión más constante que la mía  
de recrearte en mí diariamente.

Te busco discurriendo por la ausente  
trayectoria de tu caligrafía,  
tengo gastada tu fotografía  
de mirarla y mirarla fijamente.

El sol que yo reclamo al recordarte  
viene, en bruma de amor, a mi memoria  
sobrenadando el mar de la distancia.

Bronce de mi dolor, quiero forjarte  
consagrado a la llaga obligatoria  
de sostener el fuego de mi infancia.

JOAQUIN LEON



LA DESPEDIDA

«Adiós, hijo, ya no nos volveremos a ver.»  
(De una carta de mi padre.)

Leo tu carta pensando  
que siempre he sido un torpe y que no he visto  
cómo eras tú hasta ahora que me faltas.  
Aquellos ojos en mis ojos, música  
entre los dos, y aquellas manos,  
no los pude apreciar porque hasta entonces  
vivíamos sin un luto.

Bien recuerdo las cosas:  
si íbamos a comer, estaba madre  
atareada y fuerte entre nosotros;  
bien lo estoy recordando...  
Nos iba así la vida y yo era un niño  
en libertad en las calles de su pueblo  
que mirando a su abuelo pensó en Dios.

No amamos bien al hombre.  
Recordando aquel pan y aquella cárcel,  
viéndote emocionado,  
fiado en la verdad, claro, indefenso,  
he vuelto a deshacer la despedida  
para que ser tu hijo sea decirte  
que no estás sin amor.

No me despido,  
la temblorosa rúbrica de irse  
hoy la recojo de tus manos, padre;  
que no te olvido en la desgracia, no.  
Sosténme,  
sepa tu corazón, si ahora me escuchas,  
que eres más bueno cada vez y que amo  
la pequeña limosna de mi vida  
antes de despedirnos para siempre.

ELADIO CABAÑERO

## A MI PADRE

No me puedo marchar  
y dejarme tus huesos sembrados en la tierra,  
tus dulces huesos pálidos,  
abiertos como nidos a mis ansias perpetuas,  
tus propias ansias cálidas  
y la sangre bailándome —bacante entre las venas—,  
tu propia sangre limpia,  
con tus mismas canciones temblándome en la lengua,  
tus cantares alegres...  
¡Padre!, yo no puedo quedarme regándote la tierra,  
la tierra indiferente que te cubre  
sintiéndote las cuencas, hondas, secas  
sin ojos, asombradas;  
llevo en mis ojos tu anhelante mirada viajera  
royéndote en la carne tu caricia,  
pesadilla gloriosamente terca.

Levántate tú y sígueme,  
yo espero en los milagros, y espero como tú, con entereza  
¡tu esperanza que movía las montañas!  
Dame tu espíritu moviéndose en mi espíritu,  
te llevaré junto al alba, siempre a cuestras;  
dame tu carne sorbida entre mi carne,  
sepultada en mi ternura violenta.

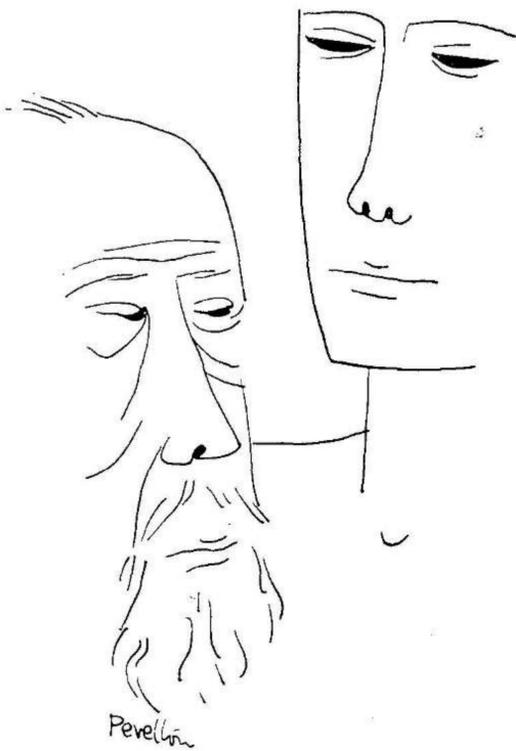
Perdona que viole tu descanso  
¡el tiempo es tan fugaz en la existencia!  
que algún día iré contigo a tu morada,  
¡quizá esté tan cerca!  
¡Hoy no! Me siento intensamente viva,  
tú has sabido esperar, ahora espera  
como siempre esperaste, padre mío,  
a que sienta tu cansancio toda entera.

MARIA NIEVES FERNANDEZ BALDOVI

## UN HOMBRE QUE CONOZCO

He visto tu retrato de joven,  
cuando María Ana era aún tu novia;  
tu retrato de ciclista y de teniente del Ejército Rojo.  
María, a veces, me cuenta historias de vosotros dos.  
Historias que, tú lo sabes, no se inventa.  
Yo mismo, aterido de temores, he llorado  
porque una noche tardabas excesivamente.  
Recuerdo, sin embargo, costurones de palizas tuyas.  
Horas con la vista lagrimeante y baja  
soportando tus riñas,  
días trabajando a tu lado,  
a ratos contento y a ratos desesperado.  
Tú pareces haber sido un hombre ambicioso  
que apenas supo leer se vio dueño del mundo;  
pareces haber sido loco, joven, hombre  
reflexivo pocas veces: hombre que fuma  
desde los catorce años y supo de mujeres demasiado pronto.  
Hombre que fue a la guerra,  
estuvo exiliado  
y volvió sumiso.  
Recuerdo haber ido contigo al fútbol,  
a la taberna,  
al cine de verano;  
haber ido juntos a nadar al océano.  
Sitios que tú no visitabas antes,  
según me cuenta María Ana.  
El mismo cabo de azada  
ha puesto brillantes nuestros callos;  
con la misma navaja nos hemos afeitado.  
A veces, me he puesto ropa tuya.  
Algunas veces, también, y a escondidas,  
le dices a la gente que soy un talento.  
(Casi te sientes orgulloso de mí.)  
Pero, ya sabes, no has logrado sacar de mí gran cosa.  
Hubo un tiempo en que te pedía permiso  
para ir al cine por la noche,  
en que leía novelas a escondidas  
y fumaba cuando tú no estabas.  
Tiempo en que me tenías destinada una vida  
que yo no quería...  
Tú y yo no nos hablamos nunca demasiado.  
Y ahora, que ya sólo nos vemos de vez en cuando,  
hasta nos da vergüenza besarnos.  
Muy distinto todo, en efecto,  
de como tú habías soñado.

JOSE BATLLO



## POR DISTINTA LUZ

(Fragmento)

I

Esta luz no es la tuya ni es tampoco la mía,  
pues la borran despacio mis lágrimas ardientes.  
Resististe a la noche. Algo estaba impidiendo  
que la sombra llegase a la señal del alba,  
y un estertor aún mantenía lo que eras,  
Luis, padre mío, luchando a nivel de la tierra.

En tu latir sonaban los bruscos altamares,  
y por la madrugada voló un pájaro ronco.  
Las cosas despertaron para decirte que  
no cerrarás la vida, no cerrarás la vida.

Pero tus largas manos iban acostumbrándose  
a morir. Por el pecho una invasión sin gritos;  
por las sienes un frío que modelaba aprisa  
esa otra imagen tuya tan pálida de adiós.

El dolor y la espera del dolor anudados  
en la misma garganta. El tiempo, ¡qué pasillo  
con la puerta entreabierta! Los ojos, encendiendo  
desesperadamente tu pavesa de hombre.

Yo había huido hasta ahora de mirar la ceniza  
que bajo un rostro hay, y de desconsolarme  
con la condena cierta de morir un día u otro.  
Yo inventaba milagros, espantaba suspiros.

Tu agonía era verdad. Era verdad, y allí,  
a dos pasos, de pronto, un sabor en mi lengua  
me la anunciaba, padre. Un cuchillo invisible  
me partió la esperanza y escuché su desplome.

Entonces, tembloroso, de pie junto a tu orilla,  
quise ser tú un instante para saberte pleno  
en los latidos últimos. Recorrí muchos años  
a galope. Y por dentro me sonaba la lluvia.

Inútil detenerme. Inútil que me vieras  
tan claro en la congoja, pero el grito sujeto  
—¡qué bridas para nada!— mientras amanecía  
la muerte por tus ojos sorprendidos y grandes.

Tu muerte era verdad. Las rosas del silencio  
empezaron —¿de dónde?— a caer suavemente.  
Al abrir la ventana entró el nueve de marzo  
para hacerme más cierta tu inquietud, Luis vencido.

... Ahora no importa ser fuerte o débil o dar  
su extensión a las lágrimas o quedarse secado  
ante que te arropas en la doble blancura.  
Sólo cabe mirarte con sorpresa de niño.

Esta luz no es la tuya ni es tampoco la mía,  
pues el dolor despoja de todo en un momento.  
Sólo cabe mirarte. Ya me sonará siempre  
el ruido del trabajo que te costó morirte.

LUIS JIMENEZ MARTOS

PADRE HOMBRE

(Poema inicial)

PADRE por quien mi corazón de hombre es vivo y me sostiene: hoy no he podido contener la sangre, no he podido acallar más el poema que es mi deuda de hijo, que es mi deuda de amor para contigo.

Si miro en la espesura de mi entraña un mundo inexplicable y misterioso aparece de pronto y reaparece: las altísimas cumbres y las nieblas, cielo y sol y los valles y los ríos. Y en el fondo un fluir dándome vida, dando forma a mi ser, marcando su extendida huella por toda mi estructura.

Y estás, padre, en mi voz, en mis palabras, en el gesto y la risa y las canciones. Estás en este verbo que me llega así una fuente de tus venas cálidas. Y por la sangre montaraz, salvaje, cual potro que se encrespa en su galope.

Mírame, padre, mírame cómo quedo viviendo en el poema, mira como soy tú, que de ti vengo, que venimos de Dios y yo del amor tuyo.

Recuerda, si es posible, el alborozo de verme entre la luz, de verme al fin después de tanta espera; recuerda aquel amor que fue mi origen, y recuerda a mi madre, a sus cabellos tendidos en el lecho en la forma de un luto prematuro.

Mas todo fue posible, y hoy estamos juntos en paz y amor sobre la tierra, herederos de un peso, de la historia de muchos hombres muertos.

Por ellos somos eslabón de vida, de ellos viene la púrpura fluyente, la inaprensible forma del espíritu.

Y, sin querer, a mi voz vendrán palabras muy tuyas y muy nuestras que hoy comienzo a escribir para ti este poema.

CESAR ALLER

GLOSA DE LAS PATERNIDADES

(Fragmento)

Vedlo de pie. También es adán como vosotros. Cruje. Tiene perpleja el alma, el corazón sonoro, la piel curtida, las manos callosas de tanto manejoo herramental. El sudor de su frente salpica por los lomos, alimenta los tallos, destila glóbulos, llega a las raíces.

Luego, palpa la espiga, desgrana las mazorcas, sueña maravillas entre la arboleda, acuna pájaros, se olvida de la muerte.

Su casta es legítima, legionaria, pertenece a la bizarría de los pobres, le llegó la sangre por el cauce del apero, gañán de punta, cantaor de fandangos, triste perfil yuntero, pastor enamorado, padre mío, cuya sonrisa le debe a Dios, le nace en cada lágrima y bocado de pan.

MANUEL RIOS RUIZ

AL LLEGAR EL CUARTO ANIVERSARIO

Fue primero el aletazo sordo, la grieta sin remedio abriéndose una tarde, el alarido animal, las innecesarias comprobaciones repetidas, el rostro desencajado bajo las sábanas y la última bocanada de sangre y las moscas en la noche de agosto. Todo el lógico andamiaje, la ilusoria permanencia de lo que queremos, desplomándose con estrépito, lo mismo que la tierra y las piedras sobre la caja de madera. Después y tanto tiempo, la tenaz indagación, las soluciones a deshora «Si hubiera sido en otra parte...» «Quizá otro médico» y el terco recordar, el minucioso y dolorido tacto de los lugares o los libros, de la corbata preferida o lo que ahora pensaría si nos viese. Por las noches a la luz del insomnio o la amargura el roce aún vivo de otra piel, el eco persistente de sus palabras. Agotadora lucha, inútil contra el tiempo, reuniendo rotos gestos, tardes inalcanzables, para negar lo que sabíamos, para dar forma al espeso vacío incomprensible. Y hoy sin embargo, cuatro años después, qué difícil, entre endulzadas figuraciones, entre imágenes de pintados colores, entre sueños, encontrar lo que fuera simple realidad, reconstruir la apagada ternura de unos ojos, el calor de unas manos, el sonido de una sola palabra verdadera. Sí, triste es la muerte pero más triste es aún su derrota y ahora miras atrás y ya no tienes lágrimas y buscas donde habitaste y es tan solo una sombra, una mancha borrándose, un papel en el agua.

JUAN LUIS PANERO

Los héroes transitaron mucho tiempo la poesía y se dieron de cara con los dioses, yendo y viniendo a sus asuntos. Asuntos épicos y por ahí la primera manifestación de lo masculino y también los primeros traslados corazonales.

Los héroes y los dioses—Grecia al fondo—compartían la exaltación de una imagen del hombre, en la que sólo la excepcional era posible de reconocer.

Pero llega el momento en que esa imagen desciende hasta hacerse normal, hasta unos acontecimientos cotidianos o casi. Hombres y mujeres son vistos en la poesía a una escala no equiparable al continuo asombro.

La lírica se llena de madre, a veces como si fuese un latiguillo o como un apoyo rítmico y eufónico de buen resultado. La lírica se humedece y gusta de buscar de cuando en cuando un regazo materno. El sentido familiar que ha ido desarrollándose en los poetas busca una figura femenina que sea cántara para desahogo del sentimiento, de dolor o entusiasmo.

Por los días medievales los hombres andan normalmente en la guerra, y suelen quedar fuera de los versos anónimos y de los no anónimos, salvo si se trata de contar hechos extraordinarios. La servidumbre, por si fuera poco, desdibuja a las personas, las agrupa oscuramente bajo la mirada del amo. Los poetas hablan del pueblo y de los señores. Dios es padre por antonomasia, y hacia El proyectan sublimizado lo que les falta en el ámbito familiar. España ha hecho de la pelea con moros una larga costumbre.

HEROE Y PADRE

De repente, bien entrado el siglo xv, un poeta de Paredes de Nava llamado Jorge Manrique, hijo del conde de Paredes, don Rodrigo, escribe al morir éste unos versos que titula *Coplas*. Es un llanto, primero general, luego muy particular y, finalmente, universal. Canta al padre y le llora, de un modo tan insólito que no se explica sin saber que corresponde al espíritu del Renacimiento.

Es claro que por tan inconmesurable pieza anda el humanismo con su plenitud y su búsqueda de la unidad del ser. Por eso, Manrique quiere ver a don Rodrigo, y lo ve, bajo la doble especie de señor, protagonista de hazañas guerreras y de padre simplemente.

La enumeración exaltada de sus virtudes halla motivos de apasionada semejanza con grandes hombres de la Antigüedad (Octavio, Julio César, Marco Aurelio, Teodosio, etc.), pero el cántico va a cerrarse, y ello es importantísimo, con una visión doméstica de la muerte:

*Así, con tal entender,  
todos sentidos humanos  
conservados,  
cercado de su mujer  
y de sus hijos y hermanos  
y criados,  
dio el alma a quien se la dio  
(el cual la ponga en el cielo  
y en su gloria),  
aunque la vida murió,  
nos dejó harto consuelo  
su memoria.*

# PATERNO-FILIAL

Por LUIS JIMENEZ MARTOS

El héroe guerrero muere en su cama, cristianamente, rodeado de los suyos. Es la muerte propia de un padre. El mundo está cambiando mucho.

## UNA LARGA SEQUIA

Poéticamente, hay en la lírica un muy visible predominio del matriarcado sobre el patriarcado. El padre impone, rige como un monarca la organización familiar, y los poetas españoles no se muestran propicios a usarlo como motivación, ni siquiera se dejan encandilar por el solemne patriarcalismo.

En nuestros líricos del llamado Siglo de Oro, el oro de la paternidad rimada apenas si reluce. Lo paterno se hace casi siempre traslativo a Dios, sea hombre o mujer quien diga el verso. Ni el tan autobiográfico Lope concede apreciable espacio al asunto, y decididamente el *pater familias* resulta demasiado sinónimo de la idea de autoridad.

Faltaría más tener aquí pretensiones exprimitorias, pero es lo cierto que el siglo XVIII, ni aun por el lado de sus moralistas, digo de sus fabulistas, da muy escasa cuerda al padre en la poesía. Yendo hacia adelante, ¿cómo se les podía pedir a los románticos que aliviaran su rebelión para versificar sobre el autor de sus años? ¿Quién imagina así a Espronceda, al Duque de Rivas, a Bécquer? ¿No es por entonces cuando empieza a decirse que en todo poeta hay un rastro del alma femenina?

Hacia fines del XIX, el salmantino José María Gabriel y Galán consigue que vuelva la poesía española al campo y a la casa doméstica. *El Ama*—la madre—le da el impulso decisivo; es poeta madrero, más hacia el término de su vida comienza a escribir *El Amo*—el padre—con intención de devolverle al tema su interés. El poema queda incompleto; pero lo que es conocido basta, sin embargo, para comprobar nuevamente ese instinto de propiedad de un poeta campesino que, como reacción contra la tropa modernista de entonces, quiso atrincherarse en los valores tradicionales, entre ellos la idea del hogar.

## UNAMUNO Y MACHADO

Dos luchadores y vencedores en la pelea frente a la invasión modernista se muestran paternos o paternos alguna vez. Miguel de Unamuno, el que más, como que en gran parte es poeta de su casa y restituye a ésta su categoría en el verso español. Conste que don Miguel se siente antes que nada padre él mismo, aunque sin dejar de hacer referencias paterno-filiales. Pueden verse dos en su *Cancionero*, ambas con angustioso deseo de niñez:

*Agranda la puerta, padre,  
porque no puedo pasar;  
la hiciste para los niños,  
yo he crecido a mi pesar...*

En el verso noveno de esta pieza (véase páginas de antología), *padre* está escrito con mayúscula. Puede pensarse que ello obedece a una trasposición de orden religioso. Sin embargo,

lo que sigue obliga a no explicarlo así. La máxima ternura se fija en estos versos:

*—Dame tu manecita,  
tú el que se me fue...  
—Aquí la tienes, hijo,  
ya no te soltaré.*

Qué extraña poesía la de Antonio Machado a su padre. Tres elementos se juntan en este maravilloso soneto: un retrato del padre; una visión mágica y real del pasado y del futuro desde el presente; un sentir de autocompasión en el poeta.

Y los ojos del retratado...

*ya miran en el tiempo, ¡padre mío!  
piadosamente mi cabeza cana.*

## ABUNDANCIA ELEGÍACA

Así como el humanismo renacentista tiene que ver con la pasmosa elegía de Manrique—en su llanto se incluye también la Edad Media—, ese otro humanismo poético del que somos testigos y participantes hace que crezca el tema que ahora importa, en especial por su vertiente elegíaca.

¿Por qué esa inclinación a lo elegíaco? He de añadir otras interrogantes: ¿Por el altísimo ejemplo de Manrique? ¿Por un remoto atavismo?



El patrón de las *Coplas* influye lo suyo, que es mucho, pero no dejó de recordar el rito de la muerte del padre en los remotísimos actos religiosos, el gran vacío creado al desaparecer. Para algunos, de ese vacío nace la idea de Dios.

Es en la poesía siguiente a 1939 donde más se remueve la relación padre-hijo. Concuerdan este remoce la búsqueda expresiva de lo humano en sus más directas versiones. *Padre* sueña a hondo entrañamiento, a realidad esencial originadora de otras realidades, a vida que duele tanto verla derribada.

Hay que distinguir entre los tonos elegíacos, pues la baraja del llanto es bien amplia. El nombre de Leopoldo Panero y *La casa vacía* me llega con su importancia reinauguradora de lo arraigado, y no es casualidad que Panero fuese uno de los poetas que se desentendieron pronto de la tentación vanguardista para volver a la poesía esencializada.

Es Leopoldo de Luis, en *El padre*, uno de los que más dramáticamente se acercan al coto de Manrique y consiguen, con personalidad, una elegía en su más estricto sentido; llega bien la concisión emocionada de Rafael de Penagos; el patetismo dado en lenguaje conversacional por Eladio Cabañero; el arranque que provoca un largo camino de evocaciones en José García Nieto; el retrato paterno con mucho de surreal que traza Luis Rosales en la última versión de *La casa encendida*; la terrible y remordida llaga del recuerdo en José Hierro; los seis momentos de una muerte, y de toda muerte, que yo mismo expresé sin salirme de la canónica elegía.

En otros casos, esa elegía se aparta de la muerte para ir por lo común hacia el pasado—así Luis López Anglada, César Aller y Antonio Pereira—o en el presente—caso de Manuel Ríos Ruiz—, en faena de reconstrucción emocional, que alcanza dos grandes cotas: la de Vicente Aleixandre—el padre convertido en grandiosa naturaleza— y la de Gerardo Diego, al buscar el sitio del nacimiento de su progenitor para evocarlo allí.

La actitud de Manrique, yendo desde lo particularizado a lo universalizado, con su inequívoca filosofía cristiana, no es apenas si imitada ahora. Lo filial-poético se esfuerza sobre todo en el acoso a lo real por todas partes. La universalización, cuando se produce, es a través de claras personalizaciones.

## EL PADRE DESDE LA HIJA

En este concierto temático interviene naturalmente la mujer poeta. De cuanto tenemos a la vista en la antología adjunta, se ofrecen tres tonos femeninos: el desgarrador de María Nieves Fernández-Baldovi; el muy sensitivo de María Elvira Lacaci, y el humorístico de Angela Figuera.

Esos tres poemas a la vista nacen de una misma fuente: admiración profunda por el padre (Como en el caso de algunos poetas, un psicoanalista tendría bastante que decir ante tales versos.) La hija trata al padre con suma familiaridad y gusta de evocarlo como si en efecto viviera. El hijo prefiere cantar viva a la madre.

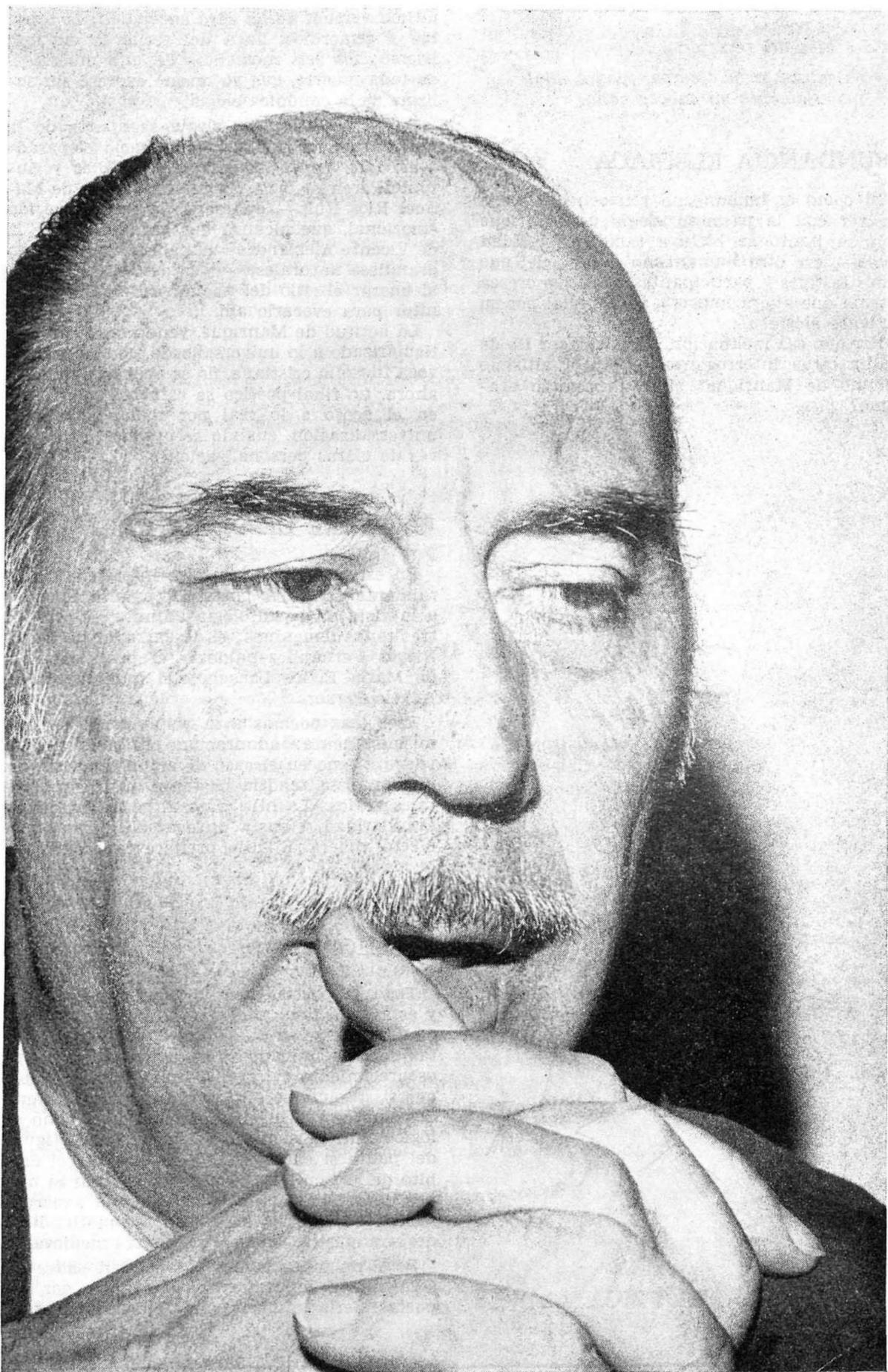
## ¿Y AHORA?

Toda la poesía paterno-filial supone amor, y esta es la nota más común de cuantas pueden rastrearse en un asunto donde tantos poemas se han probado. ¿Nos aguarda un nuevo oscurecimiento del gran tema? Es muy posible que sí, al eludirse otra vez la poesía cotidiana. Los nuevos rebeldes, con ira o sin ella, no es lógico que se sientan atraídos por la figura del padre si empiezan por no aceptar el ámbito de la familia. Los *hippies*, algunos al menos, más bien buscan o desean una superpaternalidad, mística a su manera, que les libre de la angustia, como a las gentes medievales.

Pero, de todos modos, la realidad *padre* no será nunca enteramente desdeñada por los poetas. Sería lo mismo que desdeñar una raíz.

# GUILLERMO DIAZ-PLAJA

director del INLE en el período de  
nos explica su funcionamiento y su



EL pasado año de 1969, celebraba el Instituto Nacional del Libro Español los treinta años de su fundación. En este año, 1970, el INLE se apresta a realizar una reorganización de sus estructuras. En este sentido cobran importancia y actualidad las palabras que hemos solicitado del director del INLE, don Guillermo Díaz-Plaja, miembro de número de la Real Academia Española, catedrático y escritor de reconocido prestigio.

Y el profesor Díaz-Plaja, el poeta, el crítico, el hombre activo y afable, nos recibe en su despacho de la calle de Ferraz, número 11, y el diálogo se desarrolla como sigue:

—¿Qué es el INLE?

—El INLE es una institución profundamente original, que constituye un ejemplo casi único de organismo que intenta conciliar la actividad privada constitutiva de la creación, edición y venta de los libros, con la política del Estado español. En este sentido se le califica como un «organismo de gestión al servicio de los particulares y del Estado». La explicación de este dualismo procede de que el INLE continúa una etapa histórica, cuyo momento inicial fue determinado por las Cámaras del Libro de Barcelona y de Madrid que, refundidas, dieron lugar al INLE, organismo que, como le indico, es un feliz ensayo de refundir los intereses de la industria privada con la política cultural de nuestra patria. Es evidente que el Estado no puede sentirse indiferente ante la acción de la industria editorial, no sólo por la acción en sí misma, sino por la importancia que tiene la proyección de nuestros libros en América. Por esta razón, el Ministerio de Información y Turismo ha venido estando presente en la presidencia del Consejo de Administración de nuestro Instituto en la persona del director general de Cultura Popular y Espectáculos.

—¿Cómo ve usted la ayuda del Estado al INLE?

—La ayuda del Estado al INLE es cuantitativamente reducida, tan reducida que no alcanza el tres por ciento de nuestro presupuesto. Si el Estado, efectivamente, está interesado en el apoyo al libro español deberá aumentar imperiosamente la ayuda que hasta ahora nos presta. Bien es verdad que el apoyo del Estado se cifra fundamentalmente en el peso de su gestión oficial cuando nos es necesario—y esto sucede con frecuencia—movilizar resortes oficiales en cualquier aspecto concerniente a la promoción del libro y a su difusión.

—Usted es un escritor y es, en menor medida, un editor. ¿Cómo ve usted la presencia de los escritores en el INLE?

—El escritor ha sido llamado a los órganos de gobierno del INLE, por primera vez, hace seis o siete años, y esto supone un paso gigantesco para conseguir que el Instituto sea ciertamente el órgano total del libro español. Carecería de sentido un INLE que prescindiese del autor, origen fundamental del libro. La ex-

## u mayor expansión, actividades

perencia adquirida en estos últimos años me ha demostrado que la presencia del escritor es fructífera, hasta el punto de que, afortunadamente, y a través de largas sesiones de trabajo, los escritores y los editores han llegado a acuerdos sustanciosos para promulgar las «Normas para la redacción de los contratos de edición», que supone un gigantesco avance para el entendimiento de escritores y editores.

Asimismo hemos conseguido que los editores, con generosidad y nobleza no registradas hasta ahora, hayan accedido a participar en la Mutualidad de Escritores, cuya reglamentación, asesorada por altos funcionarios del Ministerio de Trabajo, está pendiente de publicación por parte del mencionado Ministerio.

—¿Otros aspectos relacionados con el escritor?

—Anoté usted que el INLE entiende la promoción de los libros como un servicio a nuestra literatura y, por tanto, a los escritores. El INLE ha publicado por primera vez un «Quién es quién de las letras españolas», que aun cuando mejorable en sus detalles, no deja de ser un importante conjunto de dos mil notas biobibliográficas españolas, que se pone así al servicio de los proyectos editoriales que se produzcan. Asimismo la publicación de dos

series comprendiendo doscientos títulos traducibles al extranjero, ofrecidos en dos volúmenes en francés y en inglés, ponen a disposición de los editores una posibilidad de establecer contacto con nuestros escritores para la ulterior difusión de sus obras.

—Van a cumplirse cuatro años de su gestión al frente del INLE. ¿Cómo calificaría usted este periodo?

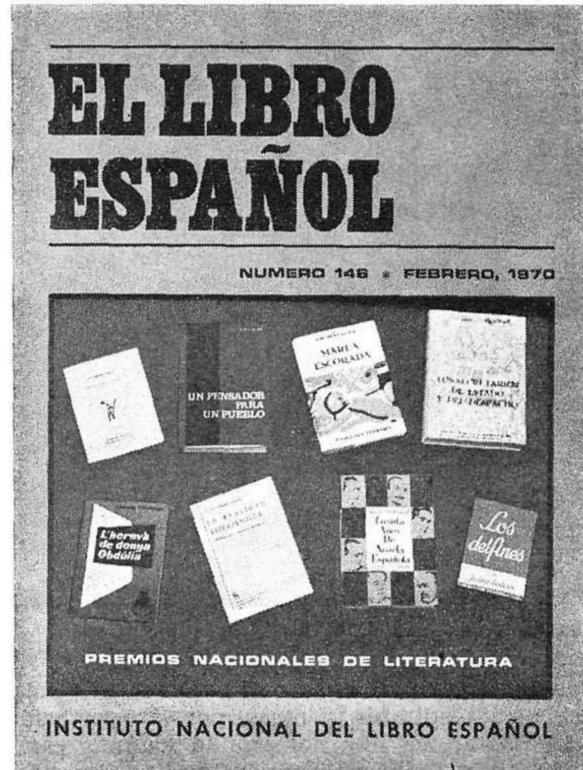
—Me ha correspondido el honor y la responsabilidad de regir el INLE en el periodo de su mayor expansión. Debo decir que la presencia de Carlos Robles Piquer en la presidencia del Consejo de Administración del INLE ha contribuido muy eficazmente, con su apoyo y con su espíritu de trabajo, a provocar este momento expansivo de nuestra Institución.

—¿Ha supuesto un cambio para usted esta actividad que pudiéramos llamar burocrática?

—He contestado a esta pregunta alguna vez, y mi respuesta fue encuadrada como «frase del día» por un periódico de Madrid: «He descubierto que hay una manera entusiasta de ejercer la burocracia».

—Sin embargo, al intelectual suele atribuirse una visión más especulativa que ejecutiva.

—Esto forma parte considerable de la «leyenda negra» del escritor. Yo creo, después



de la experiencia que he vivido, poseer condiciones de ejecutivo, no sólo en esta etapa de mi labor en el INLE, sino también en algunas realizaciones prácticas de mi vida anterior.

—¿Cuáles han sido los problemas que ha debido afrontar en el Instituto?

—El INLE es una institución muy compleja, como ya le he dicho anteriormente. Para ello he debido estudiar cuestiones hasta ahora no transitadas por mí, como son las que se refieren a los aspectos financieros, especialmente crediticios, de la política del libro. Durante la etapa de mi mandato ha tenido lugar la gran apoyatura estatal a la expansión de nuestros libros en forma de créditos prioritarios, de créditos a la exportación, de créditos para inversiones fijas y de créditos para ediciones populares. Cada uno de estos aspectos ha exigido un largo trabajo de información y asesoramiento. Ello implica, por otra parte, una política que pudiéramos llamar aseguradora del financiamiento de las exportaciones, que es una novedad dentro de la política del INLE, novedad que, como toda política de seguros, exige muchos estudios y produce algunos quebraderos de cabeza.

—¿Puede decirse entonces que el INLE ha transvasado sus funciones auténticas?

—No diría yo tanto, pero sí que ha añadido complejidad al funcionamiento del Instituto.

—¿Cómo puede cifrarse al aumento de las exportaciones de libros a América durante su mandato?

—Yo siento profundamente América, como acreditan más de treinta viajes de carácter cultural. Por ello me produce satisfacción y orgullo registrar, durante el periodo de mi dirección, el ascenso espectacular de nuestra exportación de libros especialmente a América, que ha pasado de los mil quinientos dólares a los cuatro mil cien correspondientes al año mil novecientos sesenta y nueve. Es un crecimiento vertical, debido en gran parte a la política crediticia del Ministerio de Información y Turismo.

—¿Por qué es tan necesaria esta política crediticia?

—Aun cuando creo que todas las campañas de expansión lo necesitan, el libro lo exige de una manera imperiosa, puesto que la industria editorial sufre de una constante descapitalización, ya que el editor debe pagar a sus proveedores a los noventa días, y no cobra los libros que exporta, en los casos favorables, hasta transcurrir un año.

—¿Cómo entiende la política de promoción del libro el actual director del INLE?

—La promoción del libro constituye, a mi juicio, el eje de las actividades del INLE. Para ello no sé existan otras fórmulas que las ya habituales de la propaganda publicitaria y la de los certámenes. En cuanto a propaganda



Una de las numerosas sesiones de la Escuela de Librería



En la Universidad de Waseda, de Tokio (Japón)

publicitaria, unas veces con la ayuda económica de los editores, y otras, por la aportación del Estado, se han conseguido algunas campañas por radio y televisión, que yo juzgo totalmente insuficientes. He solicitado del Ministerio que la campaña a favor de la lectura martillee constantemente las mentes de los radioescuchas y de los telespectadores.

—¿Y en cuanto a certámenes?

—Durante el periodo en que vengo dirigiendo el INLE, por lo que se refiere a España, hemos realizado el esfuerzo realmente formidable de multiplicar la tradicional Feria Nacional del Libro, de Madrid—que ahora es instalada en el Retiro—, por un número creciente de ferias en las provincias españolas, que en número de más de cuarenta se han desarrollado en los últimos años. Tenemos en estudio otra acción complementaria, que nos permitirá, en el año mil novecientos setenta y uno, duplicar esta acción ferial que consigue llevar a cada uno de los rincones de nuestra Península la presencia del libro.

—¿Y en cuanto al extranjero?

—La presencia del libro español en el extranjero ha realizado en estos últimos cuatro años, también, un espectacular avance. Aparte de nuestra presencia tradicional en la Feria Internacional de Francfort, hemos presentado ferias de libros españoles en las siguientes ciu-



En Santiago de Chile, en una rueda de prensa

dades: Méjico, Costa Rica, Guatemala, Managua, Tegucigalpa, El Salvador, Lima, Asunción, Bolonia, Lisboa, Varsovia, Niza, Amsterdam, Bruselas, Chicago y Nueva York. Añada usted a esto la colaboración directa del Instituto en las Exposiciones del Libro Catalán en Buenos Aires y de Méjico y del Libro Gallego en Montevideo.

—Con respecto al libro catalán, ¿puede usted señalar alguna iniciativa del INLE?

—Como usted sabe, el INLE tiene una delegación en Barcelona, que yo atiendo directamente un día o dos por semana. Ello implica para mí un notable esfuerzo, pero entiendo que la delegación de Barcelona—que ha estrenado una soberbia instalación en el edificio «Financia» de aquella ciudad— exige una atención correlativa al volumen de la producción editorial barcelonesa. Creo que mis paisanos agradecerán esta vigilancia constante de sus intereses. Por lo demás, y como muestra basta un botón, el INLE ha patrocinado las dos ediciones del «Catàleg de llibres en català», que constituye una auténtica novedad dentro de nuestras publicaciones.

—¿Cuál es la actividad del INLE en este aspecto?

—El INLE publica constantemente catálogos parciales, que pueden seriarse de esta manera:

1. Repertorio bibliográfico, incluido en *El Libro Español*, que a partir de enero publica un «Índice rotativo y acumulativo», que aspira a ser el gran catálogo de libros españoles en venta.
  2. El catálogo anual de la Feria del Libro.
  3. Catálogo de libros infantiles y juveniles.
  4. Catálogo de libros de enseñanza.
  5. Catálogo de libros técnicos.
  6. Catálogo de libros de regalo.
  7. «Catàleg de Llibres en Català».
- A los que debemos añadir:
8. Anuario de editores y libreros.
  9. Quién es quién en las letras españolas.
  10. Cien libros españoles traducibles (primera serie), en francés y en inglés.
  11. Cien libros españoles traducibles (segunda serie), en francés y en inglés.

Todas estas publicaciones tienen, bien claramente expresada en sus títulos, la finalidad específica a que se destinan, constituyendo distintas vertientes de la tarea de promoción que nos interesa realizar fundamentalmente. A esta tarea contribuye eficazmente nuestra revista *El Libro Español*, que desde enero de mil novecientos setenta ha aumentado su formato y ha agilizado sus páginas para convertirse en el gran órgano de información de nuestra actividad editorial y librera.

—Por lo que se refiere a la librería, ¿cuál es la política del INLE?

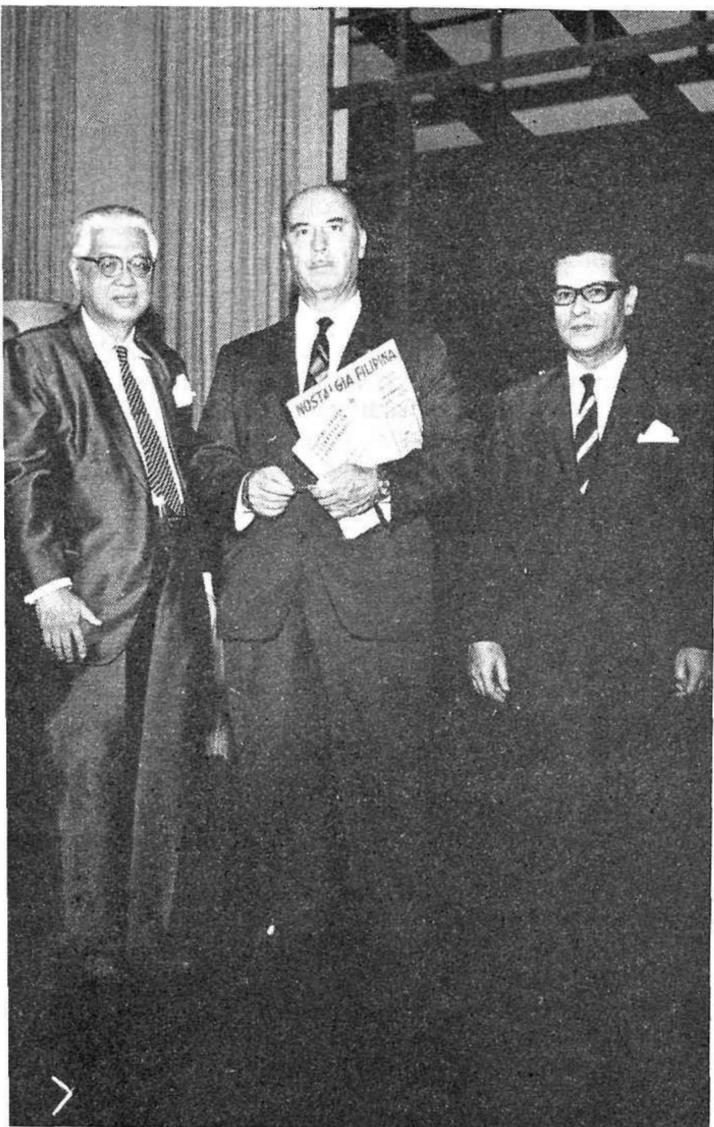
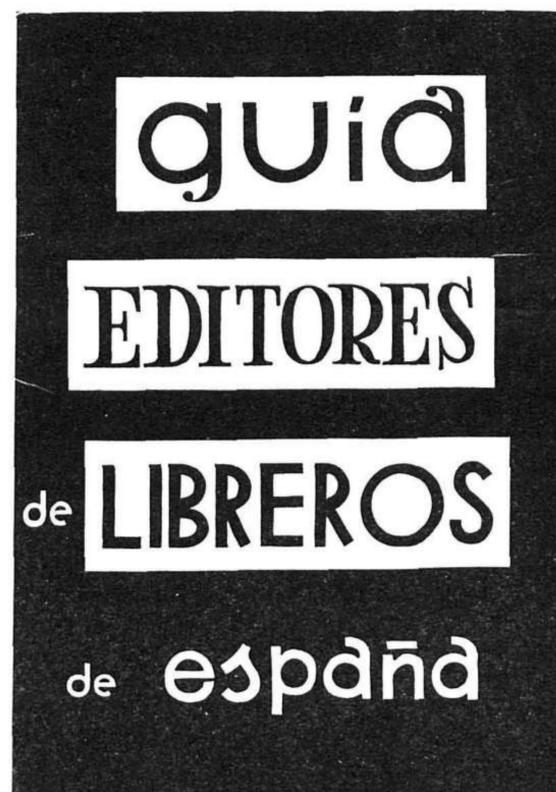
—Los libreros forman una parte importantísima del Instituto. No sólo porque cuantitativamente constituyen el sector más nutrido de nuestros agremiados, sino porque su consejo y presencia en los órganos de gobierno del INLE los conceptúa como un elemento rector de primer orden. El INLE entiende, además, que el librero necesita especialmente el apoyo estatal por constituir el sector económicamente más débil y exigir unos medios de formación que no son tan necesarios en otros

aspectos de la creación del libro. Por eso el INLE patrocina con especial afecto las escuelas de librería.

—¿Dónde funcionan estas escuelas?

—Las escuelas de librería funcionan en Madrid, Barcelona y Valencia, y son un ejemplo de instituciones orientadas a crear en los futuros libreros una conciencia de profesionalidad basada en una mejor técnica y en una preparación cultural.

Dejamos para el final una pregunta importante.



En Manila, con los académicos de la Lengua

—¿Cómo ha sido posible el espectacular avance de nuestra exportación de libros a América?

—Independientemente de la política crediticia de que hemos hablado ya, el INLE, durante estos cuatro últimos años, ha puesto en marcha dos importantes iniciativas: la primera ha sido la de crear una delegación permanente en Centroamérica, con sede en San José de Costa Rica. Esta delegación—imitada ya por los argentinos—viene realizando una constante campaña para dar a conocer nuestras publicaciones, organizando propaganda, ferias del libro y reuniones de trabajo. Dentro de estas campañas cabe destacar la promoción de bibliotecas básicas para las escuelas, de las cuales hemos creado mil quinientas unidades en Costa Rica, y está en preparación una campaña parecida en Nicaragua, Guatemala y Honduras. Recuerde que está en marcha, además, la Primera Exposición Itinerante, que recorre Venezuela, Ecuador, Colombia, Perú y

Chile. Todo ello como prueba del enorme interés que para el INLE tiene todo lo que se refiere a América. Si conseguimos centralizar nuestras empresas en un organismo marginal al INLE, pero apoyado por él, que constituya un centro de información y de ventas capaz de atender a los importantes órganos de promoción cultural de estos países, aumentaremos, sin duda, nuestra ya brillante cifra de exportación. En este sentido podemos poner como ejemplo inicial la constitución de una sociedad de editores que va a dedicar su atención a las ventas que se realicen en los Estados Unidos, cuyos departamentos universitarios de español son excelentes clientes de nuestros editores. Por esta razón estamos organizando exposiciones de nuestros libros en Detroit, Monterrey y Nueva York, aprovechando reuniones de hispanistas y bibliotecarios universitarios, que pueden valorar con la presencia física de nuestros libros, nuestra formidable actividad editorial.

—¿Ve usted, así, optimistamente el porvenir de nuestro libro?

—Sí; pero mi optimismo no sólo radica en nuestra creciente capacidad de exportación demostrada en estos últimos años, sino en el aumento real y evidente del cupo de lectores en nuestro territorio nacional. Nuestro apoyo fundamental debe buscarse dentro de nosotros mismos, y algunas experiencias, como la de los libros RTV—patrocinada por el INLE—o los círculos de lectores, nos han descubierto la existencia de un público potencial que constituirá, sin duda, el espléndido porvenir que espera a nuestra producción bibliográfica.

Dejamos a don Guillermo Díaz-Plaja en su despacho de la calle de Ferraz, inmerso en papeles y notas burocráticas, como un piloto que sabe estar atento al rumbo de su nave, sorteando escollos, dificultades y problemas, para llevarla a buen puerto.

## raros y Olvidados

Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

### ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO

(Cuenca, 1888 -  
Madrid, 1924)

En 1917, año en el que yo me mudé del Seminario Conciliar de San Dámaso, de Madrid, a la Universidad Central y al Ateneo de la calle del Prado, en este centro cultural de controversia y polémica fogosas, eran «puntos fuertes» los tres hermanos González Blanco: Edmundo, Pedro y Andrés, mencionados por orden cronológico de nacimiento. Andresito había sido, era o sería, secretario de la Sección de Literatura. Y plético de euforia dedicábase a organizar veladas y conferencias efervescentes con levísimos motivos, y aun sin ellos. Los tres hermanos eran hábiles y fecundos oradores... «muy amatinados». Edmundo se dedicaba a los estudios filosóficos y espiritualistas. Pedro prefería el periodismo de acción, y tengo entendido que en América fue pintoresco revolucionario con Pancho Villa en Méjico y con Lugones en la Argentina, de quienes supo ganarse la confianza y los emolumentos vitales. Andrés—uno de los «tres mosqueteros», tres, de verdad, de la literatura española de aquellos años, los otros dos: José Francés y Emiliano Ramírez Angel—presumía, porque podía, de ser un devorador de libros, crítico de libros, ensayista literario «con ramalazos eruditos», novelista entre costumbrista matritense y erótico nacional. Nunca me expliqué por qué Andrés—se le llamaba Andresito, pues era chiquito y respingón—se las echaba de asturiano. Cierta que su familia era oriunda de Asturias, y que él fue seminarista en Oviedo, pero había nacido en Cuenca. Yo creo que Cuenca es una de las provincias más nobles y hermosas de España. ¿Por qué Andresito se olvidó de ella, como «Clarín» se olvidó de Zamora y Pérez de Ayala se olvidó de Palencia? Cada criatura tiene un interior secretísimo que se niega a declarar. O varios.

En 1917, cuando yo inauguré para mí, el Ateneo Científico y Literario, lo hice abrazado con un ya ateneísta de pro, Ramón Ledesma Miranda, madrileño como yo y de mi edad, o poco menos. Y Ramón me presentó «al punto fuerte», Andresito. En verdad, Andresito gozaba ya de excelente reputación literaria. En 1909, el Ateneo había premiado su voluminosa y divagadora Historia de la novela contemporánea en España. Y esta obra, así como las tituladas Los contemporáneos—estudios críticos en tres tomos, 1907, 1910 y 1911—, Los grandes maestros: Salvador Rueda y Rubén Darío—1909—y Elogio de la crítica—1911—habían arrancado «férvidos» elogios a eruditos y críticos del prestigio de Menéndez y Pelayo, Cejador, Unamuno, «Azorín», Díez Canedo, Gómez de Baquero, Enrique de Mesa... Con los años, a Andresito no pudieron hacerle crecer los elogios, pero sí engordar un poquito. Su máximo orgullo era enseñar, a los pretendientes como yo, los centenares de cartas cordiales que le habían dirigido aquellos y otros muchos maestros, tanto de España como del extranjero. ¿Dónde habrá ido a parar aquel enorme álbum, con encuadernación azul de tafete, en el que Andresito fue pegando los artículos elogiosos para él aparecidos en la prensa del mundo hispánico?

Andrés González Blanco fue uno de los primeros colaboradores de El Cuento Semanal. Su novela corta Idilio de aldea apareció en el número 100, 27 de noviembre de 1908, de esta importantísima revista dedicada exclusivamente al género novelesco. Desde entonces, hasta poco antes de su muerte, colaboró con asiduidad en casi todas las revistas similares: Los Contemporáneos, La Novela Corta, La Novela de Bolsillo, La Novela Semanal, La Novela Patria... En sus novelas largas—Doña Violante, Matilde Rey, La eterna historia; María Jesús, casada y mártir—se mostró realista muy crudo, muy aficionado a los temas matritenses interpretados por modistillas, estudiantes, probos funcionarios, pensionistas, burgueses modestos, viudas ligeras de cascos, y huéspedes poco ilustres de casas de huéspedes no aptas para menores de dieciocho años.



Andresito era admirador fanático de don Benito, cuya inmensa producción novelesca conocía al dedillo, recordando trances, lances, personajes, situaciones, intenciones en ella mejor que su propio y genial autor; cosa que dejaba estupefacto a don Benito. Yo asistí, en el hotelito donde don Benito, ciego, desvivía sus últimos meses, a fines de 1919, a más de una tertulia durante la cual Andresito examinaba al colosal novelista preguntándole pormenores de su propia creación... y cogiéndole en fallos garrafales que motivaban que Andresito gritara furibundo, ante la general hilaridad contenida: «¡Lo siendo mucho, don Benito! ¡Créame que lo siento mucho! ¡Pero le debo suspender en la asignatura Angel Guerra! ¡Tendrá que que volver a examen en septiembre!». Al lado de Andresito González Blanco asistí al entierro de don Benito, el 5 de enero de 1920. Y juro que sus ojos estuvieron húmedos de llanto y que se mantuvo en un silencio sobrecogedor, no roto hasta nuestro melancólico regreso del cementerio de la Almudena.

Yo no fui tan amigo de Andresito como lo fui de Ramírez Angel y, aún mucho más, de José Francés. Tengo la impresión de que no le caí en gracia. Acaso no me llegó a perdonar fuera yo quien airase por todas partes su asturianismo postizo, y su condición conquesa nativa. Pero él siempre me fue simpático. Y mi juventud impaciente, literariamente, envidió siempre, con noble envidia, su inagotable fecundidad, su facilidad para pasar de un género a otro siempre con idéntica maestría. A vivir algunos años más, más sosegada y precisa su erudición, bien digeridas y asimiladas sus constantes lecturas, Andrés González Blanco hubiera llegado a ser uno de los cuatro críticos más ilustres de la promoción de El Cuento Semanal, con «Andrenio», Díez Canedo y Cansinos-Assens.

# LOS POETAS BOHEMIOS

**B**LAS y Julián pasean por el Retiro. La tarde invernal es clemente, soleada. En una plazoletilla, un hombre tendido sobre un banco duerme con toda beatitud.

—¡Carámbolis! —dice Blas—. ¿Quién será este prójimo? Tiene aspecto de poeta.

—¿De poeta? ¿Tú crees que aún existen poetas bohemios? Hace ya mucho tiempo que se murieron todos. Te olvidas que estamos en una época de alto nivel de vida. Ya nadie duerme en el refugio de un portal o en estos bancos de los jardines. Este será un mangante que ha resuelto dormir la siesta ahí aprovechándose del buen sol.

—A propósito. Yo no conocí a un poeta, Pelayo del Castillo, pero he leído algo sobre él y sé que fue famoso en aquellas calendas de los poetas bohemios, en las que alcanzó popularidad, no por sus poesías, pues publicó pocas y no muy notables, ni tampoco por su comedia, *El que nace para ochavo*, a pesar de que obtuvo cierto éxito, sino por su desastrada bohemia y afición al aguardiente. Dicen que tenía talento e ingenio malogrados por el alcohol, y se contaba de él que una noche llegó de madrugada a la plaza de Oriente, que era donde dormía, porque afirmaba que las estatuas de los reyes godos abrigan en invierno y refrescaban en verano. Al llegar al banco de su predilección vio a un hombre que se disponía a satisfacer allí una necesidad urgente, y Pelayo del Castillo le pide: «Por Dios, caballero, no me moje usted la cama.» Sostenía que la inspiración estaba en el aguardiente. Una noche, en una taberna, iba por la décima copa y un amigo le interpela: «¿Cómo puedes beber tanto y tan aprisa?» Y le respondió: «Es que estoy haciendo un soneto. Tú sabes que el soneto tiene catorce versos. Pues para que te enteres, cada copa es un verso. En seguida termino y te lo recitaré y verás que ha salido tan redondo como uno de Lope de Vega.» Pero no todos los escritores dados a la bohemia eran borrachos. Los había de costumbres tan morigeradas como desordenadas. Aunque de esto del desorden habría mucho que hablar. En el desorden también cabe un orden. ¿Te acuerdas del pobre Anselmo que porque fabricaba novelas rosas se creía don Benito Pérez Galdós? Pues ya sabes que afirmaba que para escribir, por ejemplo, *Los apuros de Carmencita*, era preciso esperar a que dieran las cuatro de la madrugada y no ver el sol durante la gestación de la novela. Se acostaba a las nueve en punto de la mañana estuvieran como estuvieran las andanzas y conflictos de Carmencita, y se levantaba cuando sonaba el despertador a las cinco de la tarde. Permanecía en la cama hasta la puesta del sol, bien cerradas las ventanas de su alcoba, leyendo con luz eléctrica. Almorzaba a las diez de la noche y cenaba a las tres de la madrugada. Y esta vida absurda la llevaba con un orden inalterable.

—Era un loco el pobre.

—El llamaba locos a los demás. En su inclinación al tópico hablaba del rebaño de la humanidad y que para no ser un cordero estúpido había que hacer lo contrario que los borregos humanos. Y a mí me parece que algo y aún algos de esto les ocurría a los poetas bohemios, que se consideraban seres aparte, poco menos que divinos, y que no podían confundirse con el resto de los

## Historias de Hoy



## Y Recuerdos de Ayer

Por

ANTONIO DIAZ-CAÑABATE

mortales. Unos lo hacían de buena fe creyendo que la lucha literaria era incompatible con el trabajo metódico y constante, ayudándose con trabajos burocráticos o de otra índole y como entonces y aún ahora en este país el dedicarse exclusivamente a la literatura no da para vivir ni medianamente, se veían lanzados al azar de vivir a salto de mata, aquí me caigo, aquí me levanto, con ingresos tan módicos como irregulares. Otros por pereza, por vicio, por falta de talento, se despeñaban en la vagancia, incapaces del esfuerzo creador.

—Sin embargo, no cabe duda, de que han existido bohemios, digamos, temperamentales.

—Precisamente he leído no hace mucho un breve y curioso estudio de don Narciso Alonso Cortés, publicado con otros varios trabajos, el año 16, con el título de «Viejo y nuevo», en el que trata de un poeta al que adjetiva de dinamitero, Mariano Chacel. Dice don Narciso que «no fue un genio de la poesía, pero sí un ingenio excelente, y sobre todo un ejemplar interesante del poeta bohemio y calavera». Chacel, muy joven, publicó en Valladolid, de donde era oriundo, aunque nació en Salamanca, un libro de versos, *Cantares de todos los colores*. Se casa a los veinte años y se vino a Madrid con su mujer y sin más horizonte que sus poesías. Su estado matrimonial no le impide lanzarse a la más desafortada bohemia. Dando tumbos como redactor en varios periódicos se atreve a fundar uno. El titulito se las traía *Los Descamisados*. Órgano de las últimas capas sociales. Sus lemas me parecieron tan divertidos que me los aprendí de memoria. Escucha y agrárate:

«900.000 cabezas. ¡Guerra a Dios! ¡Hagamos saltar la bóveda celeste como si fuera un techo de papel (Congreso de Estudiantes de Lieja). La propiedad es un robo (Proudhon). Nivelación social completa y absoluta. (Cualquier descamisado.) Fraternidad universal. Decreto ideal. Artículo único. No hay nada. Nadie está encargado de la ejecución de este decreto. (Commune de Paris.) Amor libre. (Ciudadana Guillermina.) Bienaventurados los que padecen persecución por la justicia. (Jesús. Sermón de la Montaña.) Y

tras un programa ajustado a esos enunciados acaban por proclamar que pertenecían a la plebe, que formaban parte de eso que llaman la escoria de la sociedad. Y para final tres gritos. «¡Guerra a la familia! ¡Guerra a Dios! ¡Guerra a la propiedad!»

—¡Hombre, eso no tiene desperdicio! No se puede dar un programa mas completo. Cuéntame más cosas de este estupendo tipo.

—Alonso Cortés añade que muchos tomaron a broma el periódico y otros se escandalizaron de que se permitiera la divulgación de ideas tan disolventes. Se me olvidó decirte que se publica el año de la primera República. Carlos Cambronero, no sabemos si en broma o en serio, escribió, «que los redactores de *Los Descamisados* no sólo no pertenecían a la escoria de la sociedad, sino que Chacel, el más pobre de los tres que componían la redacción, gastaba chistera y capota azul, con embozos de piel y cordones de seda».

—¿Y el periódico siguió publicándose?

—No, a los pocos números fue suspendido. Y en vista de eso Chacel funda otro. *El Pendón*. Semanario católico, apostólico, romano, en el que defendía irónicamente las ideas carlistas. Pero Chacel no era un bohemio indolente ni vicioso, ni carente de talento poético. Lo prueba pronto con la aparición de un libro. Vuélvete a agarrar. *Galería de retratos lúgubres* ¡Lo que siento no poder encontrar un ejemplar! Voy a ir a la Biblioteca Nacional a leerlo, porque Alonso Cortés reproduce parte de su dedicatoria «A la Prensa española». Ya conoces mi manía de utilizar las agendas de bolsillo para apuntar en ellas, no citas de ocupaciones, sino los trozos de lecturas que quiero retener. Fíjate en lo que te voy a leer y verás si no es prometedor. «Hay en el angosto y larguísimo callejón en que tengo armado la especie de catafalco donde escribo, por ser el único nicho de mi caverna que contiene aire para seis horas, un reloj de campana bronca, legado de un amigo que se suicidó hace tres inviernos, que algunos segundos antes de dar la hora, hace ragggg, como si imitara el estertor de un moribundo».

—¡Qué barbaridad! Vámonos ahora mismo a la Biblioteca Nacional. Tiene que ser un libro increíble. ¿Y no publicó más?

—Escribió otro, del que da cuenta don Narciso, según el insigne crítico, muy superior a los retratos lúgubres. He copiado uno de los cantares citados por Alonso Cortés:

*¡Chapiteles y torres  
de mis castillos,  
que a los cielos mirabais  
ayer altivos!  
Dejadme ahora  
que con vuestros escombros  
alce una choza.*

—Por lo visto tuvo alguna nombradía como autor de comedias. Estrenó alrededor de veinte. Romero Robledo le dio un destino, del que quedó cesante al poco tiempo, y las pasó moradas. Murió en Valladolid, adonde fue desterrado por una carta injuriosa a su editor, el mil ochocientos ochenta y dos.

—Lo dicho, ya que no podamos leer *Los Descamisados*, leeremos la *Galería de retratos lúgubres*.

# La GRAN MURALLA

Por JUAN JOSE PLANS

**TUVE** que levantar en torno a ella una muralla de arena para que no me la robaran.

Poseidón, las gaviotas han caminado detrás de ti por los siempres, para los mortales, insondables senderos del aire,

intentando sea realidad el imposible deseo de asir con sus picos anaranjados, ganchos errantes que no saben de besos, los flecos de espuma, encaje de las aguas, de tu túnica;

codiciada por los demás moradores del Olimpo.

Tu túnica, que, como piel de camaleón, según amanezca primavera, verano, otoño o invierno, la enguinalda el pincel de la naturaleza—pincel que tiene como paleta la savia de los árboles jóvenes o el virgen himen de las flores—

de verde, azul, gris o negro.

Las gaviotas se han ido en pos de ti con la

misma desesperación con que las doncellas, trenzas de lágrimas colgando de las pestañas, pretenden ceñirse a la cabalgadura del señor feudal cuando éste aventura su honor en el paralelepípedo escenario de un torneo,

temiendo quedar perpetuamente encadenadas al cinturón de castidad.

En mis oídos, caracolas del cerebro, han cesado los graznidos de las gaviotas y ya no resuena el eco del murmullo de las olas;



no se estremece el pentagrama del sonido creado por los celacantos, que cantan acompañados por las ondinas tus honores como consejero del Olimpo o hacen recuento de las medallas y distinciones honoríficas, a mayor gloria, que están en tu pecho de guerrero;

no hay música ruido embriagadora de los cristales que se desgajan contra las rocas.

En el cielo se desvanecen como estelas de aviones a reacción los trazos asimétricos que las gaviotas dibujan batiendo sus alas.

Tan sólo has dejado algunos jirones de tu gigantesca túnica,

charcos que el sol bebe y en los que los peces descuidados, estrellas plateadas de tu macrouniverso de galaxias marinas, coletean y se asfixian, cubiertos por una película de seco salitre.

Tras el reflujó de tu túnica, la playa se ha quedado desnuda;

todo es amarillo,  
amarillo que se pierde en el horizonte labrado por las reglas, escuadras y cartabones de los vientos, que pulen la superficie del planeta como el buen carpintero bruñe la madera.

Te has ido abandonando algún sostén de esponjas de sirena recatada; la botella que guarda en sus entrañas el mensaje de un naufrago que en una isla remota de tu imperio espera al bergantín salvador;

un mástil con bandera pirata, apasionante recuerdo de nuestros sueños infantiles, mundo onírico al que no se retorna; el madero de un buque hundido por los peces-sierra, antes navegando a los cuatro puntos cardinales y ahora vestido de moluscos; el torpedo cansado, ya viejo, de vagabundear después de haber perdido su diana.

Poseidón, han desjado la bajamar,  
que es ausencia de tí.

Te has retirado, envuelto en el maremagno de las olas, a tus palacios de oro o a ver cómo Proteo cuida tus rebaños de focas y a preguntarle, que es buen profeta, por el futuro del enemigo.

Te has alejado arrullado por las corrientes submarinas,

sentado sobre un carro delfín arrastrado por hipocampos de doradas crines y cascos de bronce.

Te has marchado con tus misterios y secretos, con tus interrogantes y enigmas (que vanamente aspiran resolver los batiscafos y los hombres-ranas).

Te has ido con tu séquito de monstruos y quimeras, sirenas y manantíes, frailes calamares y peces obispos, Nereidas y pescadores encantados como Glauco, serpientes y seres aberrantes de protuberancias cefálicas,

buques fantasmas y holandeses voladores, transatlánticos, fragatas y petroleros (y también algún barquito de papel).

Te ausentas después de hendir el tridente en la tierra, creando nuevos golfos, nuevos acantilados, nuevos arrecifes, afilando cabos o aderezando lo ya antes creado,

escultor y arquitecto de las costas.

Te has retirado con tu túnica,  
que es el mar.

Siempre he estado, con dolor, presente a la hora de tu partida. Observando con gran nostalgia cómo tu corona de rey se empequeñecía y después desaparecía en el más allá.

Me quedaba la esperanza, tal vez la seguridad, de que regresaras.

Pero, hoy, Poseidón, te ruego no vuelvas;  
porque algo inédito se ha adueñado de mis células de amor.

Poseidón, hijo del Titán Cronos, que es el tiempo que encadena, y de Rea, la romana Cibele; hermano de Zeus, la divinidad suprema

de la Hélade, y de Hades, poderoso de las infernales regiones subterráneas donde habitan los muertos,

yo te suplico,

puesto de rodillas, por la eterna belleza del Olimpo, que no retornes a esta playa, que detengas tu túnica en el horizonte.

No interrumpas el apacible sueño de la mujer que ama este paseante solitario de lo amarillo.

Eros ha acribillado mi corazón con su ametralladora de flechas envenenadas (filtro brebaje pócima cuya receta guarda celosamente su madre Afrodita).

Mi amada, envidiada por los cánones de la perfección, duerme tendida en la arena; lecho bordado por el tiempo.

Silencio.

Que nadie la despierte, que nada estremezca esos labios con una sonrisa que haría palidecer de celos a la Gioconda.

Es tan mía.

Soy tan suyo.

Sus párpados están cerrados como ostras que presienten que algún buceador les va a robar las perlas

(canicas con las que juegan tus incontables hijos, frutos de las veleidades públicas con las ninfas).

Pero sé cómo son las niñas de sus ojos. Tienen el arco iris que se engendra en las cascadas, cuando se desploman los ríos, cuando las truchas y los salmones se convierten en saltimbanquis y hacen de las ondas cuerdas flojas y trapecios.

Sus ojos están pintados con el verde de los húmedos valles, el amarillo de los rayos de todos los soles del universo, el rojo de la sangre que brota donde se clavaron las banderillas mientras el toro se encoleriza, el anaranjado de los pezones que bailan en senos infantiles, el azul del cielo que es sombrero de nuestro planeta, el violeta de las gafas de astronautas, el añil de la falda de una muchacha en busca de enamorado con el que practicar lo que recomiendan los libros sobre sexualidad.

Estoy recostado al lado de ella.

Soy como el perro fiel de Ulises.

Me he atrevido a pasar las yemas de mis dedos, casi imperceptiblemente, por su cuerpo; cuerpo abandonado por algún artista que no supo comprender la belleza que había creado.

De arena.

Piel suave, labrada por los siglos, piel de arena.

He acariciado sus cabellos algas, su rostro dorado (facciones tersas, sin arrugas, sin senderos donde los años dejan huella);

sus hombros media circunferencia como trazada por Da Vinci; su cuello vara mágica que convierte ranas en príncipes; sus senos grabado de Durero islas exóticas de cumbres con campos de rosas;

su vientre con volcán apagado llanura de tierra fértil con bosque perfumado por los duendes del DNA; sus muslos columnas salomónicas que ningún Sansón podrá hacer temblar; sus pies plantas de los lechos de los ríos; sus manos, porcelana que beso.

Su cuerpo de arena tumbada en la arena, escultura insólita que el artista sin amor ha dejado para que alguien sienta el fuego del amor.

Poseidón, te he implorado y no me has escuchado.

Las gaviotas me anuncian tu llegada.

Me lo dice el horizonte, ahora trazo irregular porque las olas siempre son suspendidas en Geometría.

Poseidón, no consentiré que la despiertes, que la asustes, que la aniquiles.

¡Que se detenga tu túnica!

Pero el viento también me indica que avanzas y avanzas sin atender a lo que te pide un mortal, un hombre que nunca dejó de cantar tu siempre móvil grandeza.

Hoy, Poseidón, te presentas como enemigo.

Defenderé a mi amada como los Caballeros de la Tabla Redonda hacían frente a los dragones.

Una y mil veces mil hundiré mis manos en la arena y levantaré la muralla que impida que tu túnica alcance a mi amada,

porque soy su guardián.

Te acompañan tus ejércitos que todo lo arrasan. Te ayudarán los demás dioses del Olimpo. Pero aquí me tienes dispuesto a la batalla, cara a cara. Y contra tus olas y corrientes submarinas, contra tu resaca y tus remolinos, contra tus maremotos y tempestades, mi ejército.

Mi ejército que es la arena porque ella es de arena.

La arena, millones de arenas, te odia. Siempre la has despreciado, siempre caminas sobre ella, utilizándola como basurero. Desde el principio del mundo las has ido enflaqueciendo. Ella tiene escrita la historia de nuestro planeta. Ella, que es compuesto de rocas y arrecifes, de cáscaras y conchas, de esqueletos y caparazones, de todo lo animado e inanimado, está conmigo.

Cavo y cavo y la muralla crece y la muralla se hace gigante y la arena se distiende y la arena me grita que aprisa aprisa y la muralla rodea a mi amada y mi amada refugiada en la muralla no oye tus encolerizados aullidos ni sus cabellos son revueltos por el viento y cavo y cavo.

Has detenido tu túnica. Se ha quedado como en las placas fotográficas. Como si el líquido fuera sólido. Pero sé que es un engaño. Unes todas sus fuerzas para la primera embestida.

Las gaviotas hacen sonar las trompetas.

La batalla ha dado comienzo.

Embistes y la muralla no se resiente cavo y cavo ruge el viento pero la arena se hace bloque cavo y cavo embistes y muerden tus monstruos y la resaca intenta minar la muralla cavo y cavo embistes y los hipocampos y los delfines y las ballenas pretenden aplastarnos cavo y cavo embistes y las sirenas quieren hacerme perder los sentidos con sus cantos pero tengo arena en mis oídos cavo y cavo embistes y la muralla tiembla se resquebraja se desmorona cavo y cavo embistes dios cruel y derrotas a mi ejército cavo y cavo embistes y la muralla es una ruina que se deshace como un flan en manos de cocinera inexperta cavo y cavo embistes y tu túnica acabará con nosotros.

Pero no es tuya la victoria  
sino mía.

Sé que ahora vendrás con todo tu empuje, con tu fuerza arrolladora, que tus olas serán tan altas como rascacielos, que pondrás fin.

Pero te retirarás derrotado.

Me tumbo sobre mi amada de arena, beso sus labios de arena, tomo sus manos de arena, siento en mi cuerpo su cuerpo de arena.

Lo que tus ejércitos no podrán destruir es mi amor infinito.

Mi amor, que vela su sueño,

que la cubre hasta que tu túnica arrastre la última célula arena de su cuerpo, hasta que el viento disperse su último cabello de algas azules.

Mañana alguien encontrará el cuerpo de un hombre tendido de bruces en la playa. Un hombre al que no has logrado vencer. Porque su alma de enamorado estará en cada una de las arenas de la playa. Porque en cada una de las arenas de la playa está su amada.

Porque amo a esa playa sin fin,  
que es el amor.

# demasiado ingenuo, ¿no?

Por JAVIER COROMINA

Los calamares son idiotas. Se dejan pescar poniéndoles como cebo una hembra falsa, una calamara que, además de ser de plástico, tiene docenas de anzuelos y ganchos. Los muy burros se lanzan sobre ella y quedan atrapados. No me lo explico. Hace falta ser muy torpe para confundir a una hembra verdadera con una plastificada. ¡Corriendo iba a entrar yo en una sala de fiestas donde las chicas fuesen de goma! Y si encima tenían anzuelos y ganchos... claro que también los tienen las de carne y hueso. Además, si yo fuese calamar, ya veríamos lo que hacía. Después de todo, quizá ellos tengan los sentidos más abotargados que nosotros.

Cuando me vine a vivir a Mallorca aprendí mil procedimientos ingeniosos, como este del calamar, para engañar a peces crustáceos y moluscos y persuadirlos para que se dejen comer. Me los enseñaron, en su deficiente y divertido castellano, los pescadores de la bahía de Alcudia y del puerto de Sóller, y llegué a aficionarme a la pesca hasta tal extremo que todos los fines de semana que estaba sin nórdica (que, desgraciadamente, eran más de los que se creen en la Península) me largaba a Cala Ratjada para reunirme con unos amigos de allí y salir en su barca.

Un domingo que me quedé en Palma, a pesar de no tener ninguna extranjera disponible, me fui a la playa de Magaluf y me compré, para hojear al sol, un periódico francés que

no conocía. Por querer cambiar de los diarios tradicionales, al principio creí haberme confundido y quedé defraudado. El papelucho aquel era una mezcla de nuestros *Caso* y *Hola*, crímenes y cotilleos principescos a go-gó. Pero, de repente, un extraño anuncio me hizo cambiar de opinión y bendecir la hora en que se me ocurrió comprar semejante joya literaria. El texto era algo así:

«Gratuitamente este artículo le revela un truco infalible para hacer pescas milagrosas.

Usted, que es pescador, y que sueña con una pesca de la que se hable durante cinco años, aprenda el truco infalible que permitió a los campeones adquirir su reputación.

Se trata del truco del gato suspendido por la cola, que le revelamos gratuitamente con la única intención de satisfacerle en su pasatiempo favorito.

Coja usted un gato—muerto, claro—y cuélguelo de la rama de un árbol, a la orilla del río. Es necesario, por supuesto, que la rama sobresalga y quede encima del agua.

¿Por qué un gato? Porque la piel de este animal es tan dura que, cuando el bicho empieza a descomponerse, los gusanos saldrán por la boca.

Debe usted, pues, esperar varios días, tiempo necesario para que los gusanos invadan el cadáver.

Usted podrá comprobar que los peces están reunidos a millares debajo del gato muerto.

¿Por qué? Sencillamente, porque los gusanos van cayendo de uno en uno, con una cadencia de dos o tres minutos, de la boca del gato al agua.

Y usted sabe que los peces son inteligentes. Durante muchos días acudirán al mismo sitio para buscar su ración cotidiana de gusanos.

Entonces deberá intervenir usted sustituyendo al gato. Los gusanos a los que los peces irán irresistiblemente serán los que estén ahora enganchados en su anzuelo.

Usted hará una verdadera escarda, una fabulosa carnicería.»

Aquello me pareció maravilloso. Ingeniosísimo y, a la vez, sencillo. Pero, lo más sorprendente de todo era que, además de revelar tan genial método, ofrecían gratuitamente un libro que contenía muchos otros secretos para hacer pescas milagrosas. Leer eso me llenó de satisfacción y me hizo aumentar mi confianza en la humanidad. ¡Cuánto altruismo! ¡Qué personas más buenas y más desinteresadas hay por el mundo! ¡Qué bestia fue Hobbes cuando dijo eso de «Homo homini lupus»!

Pedí el libro y me lo enviaron rápidamente. En realidad se trataba de un folleto y ninguno de los trucos que contenía me pareció tan fantástico como el del gato. Me mandaron, también sin cobrármelo, un catálogo con todos los artículos imaginables para la pesca.

El truco que más me convenció, pues, y con



mucha diferencia, fue el del gato, pero para mí, que teóricamente era perfecto, presentaba una dificultad: en Mallorca no hay ni un cochino río. En el mar, con el flujo de las olas, no podrían alcanzarse los resultados pensados para un tranquilo remanso de río. Para poder llevar a la práctica lo que había leído no tenía más remedio que esperar a mis vacaciones. Las adelanté todo lo que pude, porque la impaciencia me devoraba, y, con mis aparejos de pesca me presenté en un pueblo de la provincia de Logroño, atravesado, sin prisa, por el Ebro.

Llegué por la noche, salí a dar una vuelta después de cenar y merodeé entre basuras y escombros tratando de encontrar algún gato muerto. No vi ninguno, pero no me desesperé. También soy cazador y no había olvidado la escopeta en Mallorca. Si al día siguiente no hallaba un gato muerto, yo me encargaría de matarlo. Pero llegó el día siguiente y pensé que en el pueblo se iban a mosquear si me veían persiguiendo gatos y, como no encontré ninguno despanzurrado por la carretera, como los que estaba acostumbrado a ver en la autopista de Palma al aeropuerto, me decidí a contratar a dos «killer» a sueldo: el Agustínico y el Serafín, dos críos de mocos perpetuos que donde ponían el ojo ponían la piedra, y que, por diez duros, se comprometieron a llevar a cabo el gaticidio.

Yo me marché al río para elegir el sitio y encontré varios estupendos. Volví a mi pensiónzucha con el natural júbilo, que se convirtió en sorpresa cuando vi en la puerta de la fonda a diecisiete querubines exhibiendo orgullosamente, cada uno de ellos, el cadáver sanguinolento de un gato recién asesinado. ¿Es necesario explicar que tuve que pagar religiosamente los diecisiete cadáveres a los dulces muchachitos? ¿Tengo que decir que hube de dar bastantes explicaciones a los chicos de la Benemérita? ¿Debo contar que los amables dueños del fonducho dieron por terminada mi estancia entre ellos y tuve que trasladarme con los diecisiete gatos al pueblo contiguo?

Afortunadamente, en el vecino pueblo también encontré ramas magníficas sobre el río para poder colgar los cadáveres y, aunque tuve que alquilar una barca para llevar a cabo mi labor y dar nuevas explicaciones a las desconfiadas autoridades locales, por fin me encontré en condiciones de realizar lo que estaba soñando desde que leí aquel periódico francés, y no con un gato, sino con diecisiete dispuestos en fila, a pocos metros unos de otros, de tal forma que tendría casi medio kilómetro de Ebro con toneladas de peces concentrados en aquel tramo.

Había decidido tener los gatos colgados durante una semana, pero el quinto día no pude aguantar más y habiendo salido con la escopeta y con intención de ir de caza, cambié de propósito y me acerqué al río, sólo para ver cómo estaban los gatos y comprobar si los gusanos caían al agua.

Al llegar al Paraje de los Gatos Colgaos, como ya le llamaban en el pueblo, sufrí el chasco mayor de mi vida. Centenares de cuervos devoraban los ya escasos restos de mis gatitos. Indignado por el derrumbamiento de mi ilusión, reaccioné disparando contra los pajarracos todos los cartuchos que me dieron tiempo y logré abatir varias docenas.

La pesca milagrosa se transformó en caza milagrosa. En mi vida había cobrado tantas piezas, pero no me sentí nada orgulloso, ni supe, de momento, qué hacer con los cuervos. Aunque en el ayuntamiento del pueblo pagaban las alimañas a tres pesetas, según un bando que leí en el bar de la plaza, no me pareció un negocio rentable, teniendo en cuenta el precio de los mininos y el de los cartuchos, aparte de que no estaba seguro de si, administrativamente, los cuervos están considerados como alimañas. Decidí mandarlos a disecar y se los envié a unas cuantas brujas que conozco.

## REGRESO DE MEJICO

*Regreso de ti, Méjico, con un sabor a lágrima,  
con un acre regusto de ceniza,  
con un temblor de espera derramada en ternura,  
con una proa que se afila al sol.*

*Donde amaró esa proa insinuaba el barbecho acotado.  
Su tierra gris y roja en la fascinación del maíz.  
Tú te escondías en tu silencio sonoro,  
lago-espejo en la cueva que Castilla hizo ánfora.*

*No le inventes linderos a la llanura elegida  
para anegarse en el misterio de la inminencia del agua.  
La lluvia llegará en el instante preciso.  
Cuando Amor haya encendido la palabra en el surco.*

*Aquí, bajo el castillo, las simientes te anhelan.  
¿Por qué este promontorio en que te escribo  
las aduerme tan lejos de tu orilla?  
Basta querer hallarnos.*

*Mira cómo se pierden en las bocacalles del éxito  
tus hijastros mayores que profanaron las islas.  
A ti te esperan otros mares tendidos  
al bronce de mi habla, tierra adentro en Sonora.*

*Hermano que en el desierto salino de la tierra forzada,  
cultivas la nostalgia de la libertad de los predios.  
Mira correr los ríos rubios hacia el mar de su encono.  
Tu piel, tu tierra cobre permanece en tu tierra.*

*Ensenada escondida en la ribera del Angelus,  
dulce tierra de Méjico en Amor engendrada:  
Hombres de espera y bronce con su Virgen al cuello,  
gestan nuestra agua viva en la sed de su sangre.*

*«¿Qué bueno... llega Usted desde España!  
¿Es muy hermosa España! ¿Verdad que es muy hermosa?»  
¿De dónde tu palabra desde el cobre de tu piel indomable  
llegaba a mí tan dulce... tan saudosa... tan limpia?*

*Te amarás en Amor que desbordará tu Morada,  
cuando nada te turbe en la repetición de tu paso  
y peses la promesa de los encuentros  
más allá de los cauces de tu espera.*

*Toda vida es un borrador de otra vida posible  
donde en cada recodo puede ponerse en limpio una línea.  
Las tachaduras viejas nutren con su limo la esperanza reciente.  
Hoy tu vigilia, Méjico, te devuelve a ti mismo.*

*Te vi sola en la altura de la colina robada  
preguntando por tus hijos a los celadores del odio.  
Un puente de palabras o de amarguras de sauce  
perdura aún tras los aludes que arrasaron las eras.*

*Colorado, Tejas, Nevada, Arizona, Nuevo Méjico, Utah,  
California en caridad de campanas nacida:  
Yo he visto un cementerio con las losas quebradas  
al borde del Camino Real de tu regalo.*

*Dios te salve, María, llena eres de Gracia.  
Virgen de Guadalupe, el Señor es contigo.  
¿Cuándo mi sangre, agavillada en verbo,  
mestiza al sol, te cantará en los mares?*

CARLOS AREAN



## POEMA DE LA SELVA

Ante el despertar de las lluvias, cuando  
crecen las sombras vegetales y se vierten desnudas,  
cuando deliran en su esplendor las bestias  
anhelantes de playas remotas,  
el rostro de los astros alza su imagen,  
resbala por las cabezas inundadas de rocío  
que alimenta el alma de los justos.

Un amanecer de manantiales ebrios  
sobre una tierra herida por guerreros antiguos,  
por príncipes sin edad, enfermos tras las espumas,  
el humo y la ceniza de los muertos.

Tierra de bellezas sangrantes, de enfebrecidos insectos,  
refugio de las fuentes prohibidas y espléndidas,  
ámbito del fantasma inocente, turbado entre gacelas,  
que elige un sendero y abre una puerta  
donde humea siempre una respuesta.

—Un sueño  
    como un espejo  
                                  es el engaño  
la trampa tendida ante las arenas más finas  
junto a las aguas más azules  
                                  tristes  
como el ritual del peregrino—

Nadie oye el chasquido helado del relámpago,  
no hay testigo chorreante bajo una luz serena,  
ni labios ofrecidos como plantas salvajes,  
tan sólo una promesa ardiente estrechando nieblas,  
la soledad, inmortal y muda, de los guardianes.

MARCOS RICARDO BARNATAN

# LORENZO VILLALONGA

Por JUAN BONET



(Premio Nacional de Literatura) NOVELA CATALANA



## BIOBIBLIOGRAFIA

Nació en Palma de Mallorca en 1897.

Médico, subdirector del Manicomio Provincial hasta su jubilación.

Obras sustanciales en su novelística:

Mort de Dama (1931). Existe edición castellana, publicada en «Papeles de Son Armadans».

La novel·la de Palmira (1952).

Bearn o la sala de las muñecas (1956).

L'hereva de donya Obdúlia (1964).

Falses memòries (1967).

Les fures (1967).

Le gran batuda (1968).

En sus colaboraciones en la prensa, L. V. firmó sus trabajos con los siguientes seudónimos: Dhey, Chop, Denton, Medina-veitia y Joan Antoni Cascavell.

**L**ORENZO Villalonga nunca ha tenido prisa. Casi para nada. Está contra el correr, contra toda clase de empujones y aglomeraciones, y sospecho que si alguna vez ha tenido que coger un autobús y venía lleno o había que hacer cola ha esperado pacientemente el próximo, o, tal vez, ha desistido del viaje. Puede ser un sistema. Es posible que sea un sistema lleno de sabiduría antigua.

Así, sin prisas, Lorenzo Villalonga ha llegado a sus setenta años —setenta y tres, exactamente— y al Premio Nacional de Literatura (el «Narcís Oller», para novela de expresión catalana), que le ha sido otorgado este año, y que para él ha constituido una grata sorpresa.

—Yo no había mandado ningún libro—dice, con voz muy suave.

Hace años—a lo mejor quince— el escritor deseó ser uno de los premios Nadal. Pero no hubo suerte. Los premios van como van y ni en la vida ni en la obra de Lorenzo creo que cuente mucho ese avatar.

Lorenzo se diría que ha llegado a muchas e importantes cosas por el sistema, de raíz muy mallorquina y muy mora, de saber esperar sin escandalizar de una manera nunca excesiva. En su caso, sin dar voz alguna y sin encender otras hogueras, aquí abajo, que las de sus libros. Sus libros... Hace veinte años casi siempre aparecían como de tapadillo y en ediciones del todo privadas, como destinadas a cuatro o cinco amigos.

Y, de repente, he aquí que Lorenzo se convierte en un clásico catalán, y Barcelona no le regatea el éxito y le edita con cuidado y de una manera generosa. Ya está muy lejos su primera novela, *Mort de Dama*, que asustaría terriblemente a la Palma de los años treinta y alborotaría, asimismo, a los catalanistas de la isla que vieron, en el libro, tremendas parodias del clan y hasta bromas despiadadas contra alguna archirrespetable poetisa.

—Allá por los años treinta, dirá Lorenzo, algunos quisieron ver en *Mort de Dama* una sátira contra la aristocracia. Se equivocaban. Otros la creían contraria a la poesía vernácula y los más enterados la consideraban un diatriba contra una pariente mía, una tía llamada Rosa Ribera. La novela causó mucha indignación, sobre todo entre los que no quisieron leerla. Gracias a aquel éxito, se me ofreció la dirección de una revista que iba a llamarse *Brisas*, y es claro, iba a ser una revista muy «fina» y escrita en castellano. Yo, en materia de idiomas, jamás he hecho discriminaciones. El título me repelía, pero me entusiasmasaba hacer una revista *para mí solo*, teñida de humorismo y sumamente *snob*.

(Releo lo escrito más arriba, y me doy cuenta de un párrafo muy injusto, el que dice que «de repente, he aquí que Lorenzo se convierte en, etc., etc.». En ese *de repente* hay más de treinta años de escritura y una veintena de novelas, escritas y reescritas, elaboradas, destiladas, retocadas, con frecuencia trabajadas de nuevo desde la primera hasta su última página. Es decir, casi toda una vida de escritura, pues Lorenzo apenas si ha hecho otra cosa que escribir, aunque no tuviera unas excesivas prisas por publicar.)

Hay unos años, allá por el cuarenta y tantos, que Lorenzo apenas publica nada. Son los años de la explosión literaria de su hermano Miguel, el inolvidable autor de *Miss Giacominì*. Parecía como si Miguel fuera a comerse todo el espacio disponible para los colaboradores: Mantenía dos o tres sesiones semanales en *El Español* y llenaba bastantes páginas de LA ESTAFETA de colorines de Juan Aparicio, donde comenzó a publicar su estupenda «Autobiografía»—que no vería publicada en libro—. Por aquellos años, una de las pocas publicaciones de Lorenzo fue una biografía del romántico Vizconde de Chateaubriand, escrita precisamente en colaboración con su hermano Miguel, por aquellos años rendido en cama, con un reuma articular que le quitaría todo menos el brillo de sus ojos y el genio de la escritura, intacto hasta la víspera de su muerte.

#### UNA LARGA NARRACION

*Mort de Dama*, la primera novela de Lorenzo, vista ya con la perspectiva de treinta y pico de años, es una obra donde queda muy sintetizada la manera, el talante de su autor como narrador: su ironía, su escepticismo, también su amor—hasta en las parodias y el humor—al país, el poso de una cultura intensa, especialmente francesa, pero también empapada de una gran curiosidad por todo lo escrito, viniera de donde viniera con tal de que fuera inteligente...

Pese a los veintitantos títulos de que se compone su obra narrativa, ¿ha repetido su libro inicial Lorenzo, como ha podido decirse de tantos novelistas? Uno piensa que no, ni mucho menos, aunque sí ha sido el escritor fiel a un tema, a un paisaje y a un paisanaje. El mismo dirá que en *Mort de Dama* había intentado la caricatura de la isla, mientras que en *Bearn* o *la casa de las muñecas* intentaría el retrato moral de Mallorca. En la primera se consigna un mundo acabado, el de una seu-

do aristocracia ciudadana, el que se sostiene sobre su propia pobreza vital en los años veinte, y en *Madame Dillon* se continúa la historia, ya complicada con el inicial descubrimiento de Mallorca por un turismo cosmopolita y variopinto, un mundo, con frecuencia, bastante loco o insensato y esnobísimo: Poetisas suramericanas, el conde de Keyserling, Bernanos y su guapísima esposa, la Semana de la Sabiduría en Formentor...

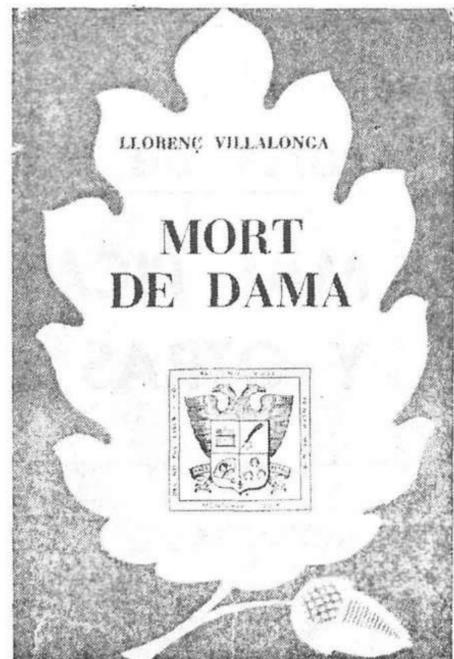
—En *Madame Dillon*, explica Lorenzo, quise hacer la pintura del hundimiento definitivo de la cultura europea y liberal, hundimiento profetizado por Spengler.

(Esta *Madame Dillon*, en sucesivas elaboraciones, se transformó en *Les temptacions* y la novela titulada *L'hereva de donya Obdúdia*, el libro distinguido con el Nacional de Literatura, aunque se sobreentiende que lo que se ha premiado es la obra, en conjunto, del novelista.)

Cuando se le pregunta a Lorenzo por sus preferencias, por la novela que él más estima de todas las suyas, dirá:

—Creo que «Bearn» es la mejor o la menos mala de mis obras. Posiblemente la más sentimental y la que he escrito con más gusto.

(«Bearn», en versión castellana del propio Lorenzo, es una reciente novedad de Seix y Barral en su colección Biblioteca Breve de Bolsillo. La novela está precedida de un prólogo, lleno de datos, con puntos de vista muy dignos de ser tenidos en cuenta del joven poeta Jaime Pomar. Este dice sobre Villalonga: «El autor cree—y lo evidencia en «Bearn» tanto como en el resto de su obra—, que la literatura debe ser psicológica. Nadie como él ha combatido, desde sus comienzos en España, la novela be-



haviorista. Cree que las descripciones que ofrece son materia muerta, y sus diálogos, «hablar por hablar». En general, dice, le aburre. Su idea de la novela, ha expresado alguna vez, es que debe ser, efectivamente, un «espejo en el camino», concediendo, sin embargo, al escritor la libertad de elegir el camino donde colocar el espejo».)

A propósito de «Bearn», en papeles sueltos, se la ha comparado con *El Gatopardo*, una y otra vez. La obra de Villalonga es muy anterior a la del Príncipe de Lampedusa, y, por otra parte, el tal parecido, que puede estar en el «aire», es muy relativo y discutible, pese a que ambos narradores describen el mundo cerrado y encerrado o enclaustrado, de sus países, islas mediterráneas las dos.

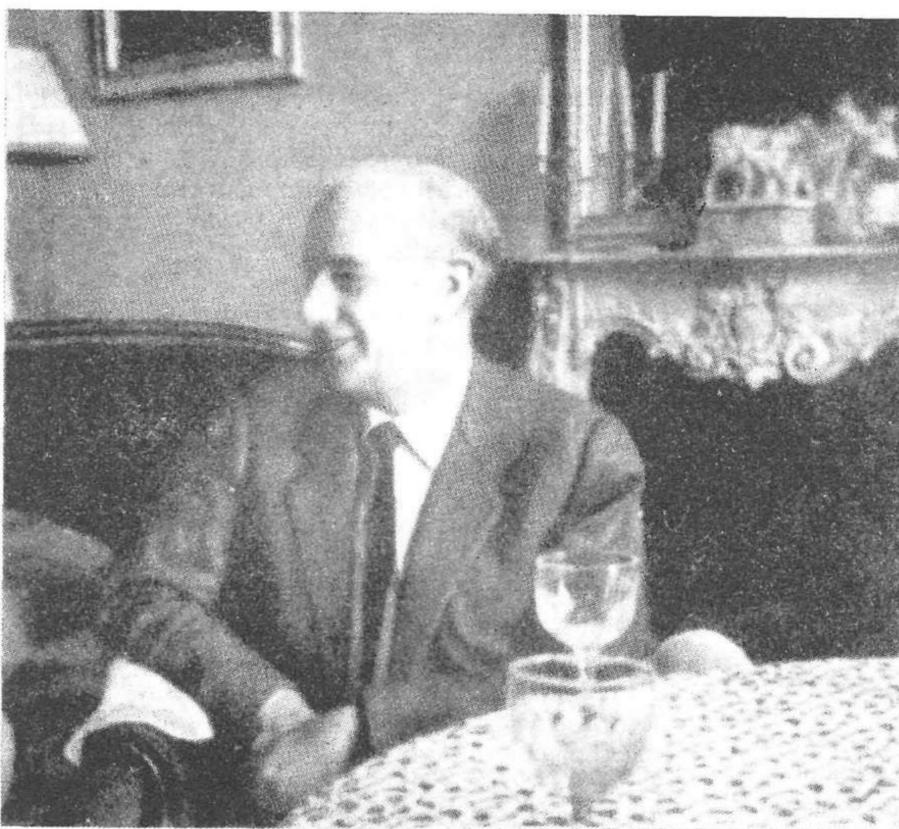
#### LOS «DISPARATES» TEATRALES DE VILLALONGA

A lo largo de su vida, Lorenzo no dejó nunca de colaborar en la Prensa diaria. El periodismo, el artículo volandero y escrito con ciertas prisas, ha sido una manera de tomarle el pulso a la vida. (El resultado, a lo largo de cientos de artículos, ha sido de un gran pesimismo sobre el vivir actual. Es un poco injusto, a veces, nuestro novelista. Cree que nuestro mundo va para atrás, en todos sentidos. Para las conquistas materiales que hemos logrado, dirá que no valía la pena armar los acabóses que hemos armado. Ya ha dicho él, en sus falsas memorias, que de mozo pasaría por avanzadísimo y en exceso liberal y que, con la vejez, iban a llamarle reaccionario. Que ya se lo han llamado...)

A la hora de montar una novela, Villalonga suele escribir una pieza dialogada con sus muñecos. Sus novelas, de esta suerte, han sido antes unas a manera de piezas de teatro. El sistema, en efecto, le ha divertido y asimismo llevado a escribir una serie de piezas de teatro—naturalmente muy llenas de su novelística—que, reunidas en un tomo, se publicaron en 1965, bajo el título de *Desbarats* («Disparates»). Estos entretenimientos tienen un punto de trágicos y un punto de humorísticos, a veces se puede pensar en el teatro del absurdo, a veces en un Valle-Inclán, pero muy mediterráneo. Algunos de ellos han sido estrenados en Barcelona. La crítica les pudo reprochar su falta de teatralidad con un elogio: eran demasiado cerebrales, excesivamente inteligentes. Bueno.

\*\*\*

El Premio Nacional de Literatura ha trastornado muy poco el tranquilo vivir de Lorenzo Villalonga, en su «reserva» palmesana de barrio de la Seo. Ha tenido que acudir más veces al teléfono y habrá tenido que contestar más cartas de lo acostumbrado. Lorenzo, como fue su hermano Miguel, es un escritor sin pereza para escribir cartas a los amigos, agradeciéndoles cualquier detalle o comentándoles algún sucedido. Antes, hace unos años, leía mucho, ahora lee menos porque escribe más. Contestando a un cuestionario, un día diría que su mayor desgracia sería «tener que asistir a homenajes y a partidos de fútbol». Y como un lema de su vivir, he aquí una síntesis que ha dejado escrita en alguna parte: «Yo siento la nostalgia del pasado, la inexistencia del presente y la curiosidad escéptica del futuro».



**Presentaciones.**—«Sólo en caso de terremoto es admisible conversar con gente desconocida.»

**Frase para el concierto.**—«Sublime... Quiero volver sola para llorar.»

**Suicidios.**—«Las mujeres del pueblo toman vitriolo y es espantoso. Suicidarse perfumada y en traje de baile, como una heroína de D'Annunzio, resulta de un esnobismo imbécil. Aconsejo veronal.»

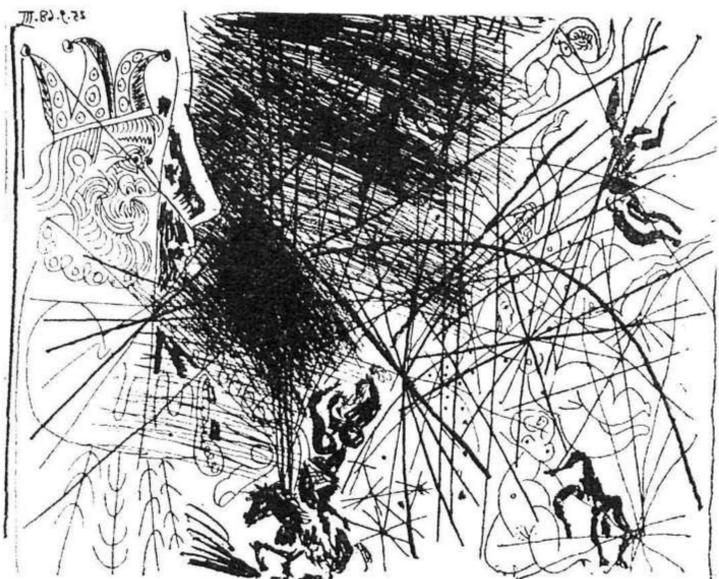
**Consejo.**—«Señorita, no siempre se cura el sonambulismo, pero ya que salta de la cama y se pasea por el «hall» del hotel, conviene comprarse camisones elegantes.»

LORENZO VILLALONGA  
(Notas en la revista «Brisas».)

## carta de Barcelona

# MAS PICASSOS DE PICASSO, UN PRIMO DEL PINTOR Y OTRAS ANDANZAS HACIA LA PRIMAVERA

Por JULIO MANEGAT



Pour Sabartés  
6 29.12.69.



Tras las ventanas, las ramas de los grandes plátanos son ya una iniciación hacia la primavera. Las ramas insinúan las yemas que han de reventar en hojas de un verde tan tierno que parece inventado. La primavera, en Barcelona, es siempre un adelanto mediterráneo que, de una forma u otra, acaba cada año por sorprenderse a sí misma. Un poco más de luz tal vez, tal vez un poco más de alegría que se exalta, pero ya sabemos que aquí pronto, muy pronto, tendremos primavera. Hacia ella corre ya el bonito correr de las letras y las artes.

### NUEVA DONACION DE PABLO RUIZ A PICASSO

Pablo Ruiz vivía en Barcelona antes de ser Picasso. A sostenerle, a empezar a ser Picasso, le ayudó mucho en los años difíciles Jaime Sabartés. Una amistad entrañable entre ellos, como todos saben. Casi está uno tentado de decir que la alegría de Picasso por su museo de Barcelona es una alegría condicionada a Jaime Sabartés. Y fue Sabartés quien tuvo y mantuvo la iniciativa de este museo Picasso que se alberga en la nobleza urbana de la calle Montcada, Monumento Nacional toda ella.

Picasso, desde la inauguración de su museo, ha venido contribuyendo con importantes obras a su esplendor. De nuevo nos encontramos ahora con una de estas donaciones en verdad importantes. La hace, la ha hecho, Picasso en recuerdo de su amigo Sabartés, al cumplirse el segundo aniversario de su muerte.

Ciento catorce grabados, realizados en diversas técnicas, son 114 obras jóvenes, frescas, nuevas siempre, siempre vitalizadas en el pincel del genio. Curiosamente, como un tributo más a su amigo muerto, Picasso, junto a la firma, escribe dos palabras que se han repetido innumerables veces a lo largo de su obra: «Pour Sabartés». La mayoría de estos grabados fueron realizados el pasado año. Pablo Ruiz, pues, a través de la memoria a su amigo, regala obras de Picasso al museo del artista.

### HABLEMOS TAMBIEN DE OTRO MALAGUEÑO

Manuel Blanco, ahí es nada, es primo de Pablo Ruiz, de Picasso, y tiene un anecdotario rico de venturas y de aventuras. La principal de ellas es que comenzó a pintar a los sesenta y dos años. Y pinta con memoria de nostalgias, con ingenua alegría de evocaciones, de tiempos, de silencios, de quietudes fijas, más aún, en los lienzos. Rafael Manzano publicó una estupenda entrevista con el pintor tardío. Al preguntarle cómo fue eso de su vocación, Manuel Blanco responde: «De la manera más inesperada. Un matrimonio norteamericano-malagueño, los señores Rebajes, me dijeron: "¿Por qué no pinta usted?" Compré unos pinceles y ya ve usted el resultado.»

Su exposición, en Barcelona, ha sido un éxito. Sus cuadros poseen una tierna vitalidad, una estupenda policromía contrastada, una dimensión «atmosférica» que va más allá del plano, artístico y humano, que se contempla.

### EL CIENTIFICO CUMPLE UN SIGLO

El doctor don Eduardo Fontseré ha cumplido cien años. En cualquier hombre, llegar a centenario es noticia. Más lo será si este centenario ha hecho muchas cosas a lo largo de su vida y ha dejado una labor importante. Es el caso del doctor Fontseré, el hombre que inventó el primer servicio meteorológico de Cataluña, que fue presidente de la docta Academia de Ciencias de Barcelona... Una larga labor dedicada a la ciencia y, en ella, muy particularmente a la meteorología.

Ahora se le han tributado diversos homenajes. Podría, también, tributársele uno más: por haber sido el encargado de que el reloj de la Real Academia de Ciencias, en plenas Ramblas barcelonesas, funcionase a la perfección desde que él lo puso en movimiento en la fachada ramblera donde los ciudadanos siempre sabemos que ahí «está» la hora exacta.

### NIÑOS HACIA LA MUSICA

Hospitalet de Llobregat, como anteriormente Barcelona, desarrolla ahora, hasta fines de marzo, un programa de conciertos-conferencia para la iniciación musical de los escolares. Tras el éxito alcanzado por un ciclo de iniciación teatral, llega ahora la música para la educación de la sensibilidad de los niños de esta ciudad que, sin ser Barcelona, tan Barcelona es.

Es importante una campaña así. Lo es porque, en general, los niños reciben muy

pocos estímulos para acercarse al mundo de la música. La mayoría de los niños atiende solamente a manifestaciones musicales de poca calidad, protagonizadas, casi siempre, por los inevitables cantantes de moda. La música que se ofrece, en general, al gran público, poco tiene que ver con la grandeza esencial de la música. Será necesario iniciar al niño en la comprensión, en la emoción de la música. En la comprensión artística existe una gran dosis de intuición, pero también será, tal comprensión, más eficaz si se estimula con una adecuada preparación.

Esto es lo que pretende la programación efectuada por Juventudes Musicales de Barcelona. El programa, en un esquema telegrama, se basa en música española, con partituras que van del siglo XVI al XX; la canción popular; la evolución de la música de cámara y, por último, la ópera de cámara. Todas las audiciones, como antes indicaba, se complementan con conferencias y explicaciones.

Se trata, así, de algo esperanzador. Como una buena semilla sembrada hacia el futuro.

## OCTAVIO SALTOR, EN LA DE BUENAS LETRAS

Octavio Saltor, en verdad ilustre abogado barcelonés, poeta, ensayista, investigador de la literatura, ha pronunciado su discurso de ingreso en la Real Academia de Buenas Letras, en la que fue elegido académico de número recientemente. Don Octavio Saltor, secretario que es de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, miembro de la Academia del Faro de San Cristóbal sucede en la de Buenas Letras al gran poeta catalán José María López Picó, que además fue amigo íntimo del nuevo académico.

Don Octavio Saltor, que fue apadrinado por los doctores Blecuca y Ainaud de Lasarte, pronunció su discurso que versó, en catalán, acerca de «Aportaciones inéditas a una trilogía literaria barcelonesa: López Picó, Maragall, Matheu».

Y esto es todo por hoy, amigos.



# estafeta

## NOTICIAS

En el Teatro Español, el ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella presidió la inauguración de la exposición de bocetos y figurines titulada «Cincuenta años de teatro de Sigfrido Burman».



## CAMON AZNAR: «EL UNITARISMO EN EL ARTE MODERNO»

En una de las últimas sesiones de Arte y Cultura, el profesor José Camón Aznar disertó sobre el interesante tema artístico de «El unitarismo en el Arte Moderno», conferencia que resultó tan instructiva como esclarecedora. En otra de estas mismas sesiones culturales, José María Azcárate pronunció una conferencia sobre «Origen y estética del plateresco», igualmente interesante y aleccionadora.

## VENEZUELA: 175 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE SUCRE

Con motivo de cumplirse en el presente año el CLXXV aniversario del nacimiento del mariscal Sucre, vencedor del Ayacucho y uno de los caudillos más destacados del proceso de independencia de los países hispanoamericanos, los principales suplementos literarios de Venezuela, están dedicando a su figura y gesta numerosos artículos, entre los que destacan los titulados «Sucre, predestinado a la gloria», de Angel Grisanti, «El mariscal Sucre y Bolivia», de Angel García Prada, aparecidos en *El Universal*, así como «La condescendencia y la tolerancia, virtudes inalterables en Sucre, aún en visperas de la inmolación», original de Aristides Batidas, insertado en *El Nacional*, diario que también ha reproducido un texto de Simón Bolívar, en el que se glosa la personalidad de Sucre.

## POETICAS LECTURAS DE CONCHA DE MARCO, AULLE Y MORER, ANTONIO ALMEDA, LOPEZ ANGLADA Y JULIAN MARCOS

Entre las últimas lecturas poéticas celebradas en Madrid, destacaron las celebradas en la Tertulia Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica, por Julián Marcos, Luis López Anglada y Concha de Marco, presentados por Claudio Rodríguez, José Fradejas y Emilio Miro, respectivamente, así como la de Fernando Aullé y Morer, en el aula de poesía del Ateneo, con juicio crítico a cargo de José García Nieto, y la de Antonio Almeda en la sesión habitual de los viernes en el Club Tiempo Libre, presentado por Eduardo Ruiz.

## AQUILINO MORCILLO DISERTO SOBRE LA NOTICIA

Con asistencia del director general de Prensa, presidente de la Compañía Telefónica, disertó sobre el tema «Las noticias: cómo verlas y contarlas», Aquilino Morcillo, director del diario *Ya*, inaugurando con esta conferencia el ciclo organizado por la Agrupación Cultural Deportiva de la Compañía Telefónica.



## UNA CALLE CON EL NOMBRE DE MODESTO HIGUERAS, EN SU PUEBLO NATAL

El Ayuntamiento de Santisteban del Puerto, provincia de Jaén, a propuesta de su alcalde, don Marcial Medina, ha acordado dar una importante calle de la villa el nombre de Modesto Higuera por su labor en pro del teatro español. Modesto Higuera es natural de dicha población. Simultáneamente, se ha acordado dar a otras calles el nombre del rey Sancho IV y Capitán Cortés. Para el descubrimiento de las correspondientes placas que darán nombre a las calles, Santisteban del Puerto prepara brillantes actos.



## HOMENAJE A ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

En el Casino de Madrid tuvo lugar la anunciada cena-homenaje a nuestro compañero Antonio Iglesias Laguna, con motivo de su reciente Premio Nacional de Literatura «Emilia Pardo Bazán» de crítica literaria, por su libro «Treinta años de novela española». Asistieron numerosos escritores y amigos, haciendo uso de la palabra don Carlos Roble Piquer, el poeta Luis López Anglada, el novelista Rodrigo Rubio, los críticos José Artigas y Dámaso Santos y los académicos señores Díaz-Plaja y Cossío, quienes glosaron la personalidad y la obra del homenajeado. Finalmente, Iglesias Laguna, agradeció a todos las muestras de afecto y amistad que le mostraban, prometiendo seguir su trabajo en pro de la revalorización y el estudio de nuestra actual novelística.

## LECCIONES DE LOS PROFESORES LAKEBRINK, FABRO Y MILLAN PUELLES, EN LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

La cátedra de Metafísica de la Universidad de Valencia, en colaboración con el aula de Filosofía del Colegio Mayor Universitario de La Alameda, ha celebrado un ciclo de «Lecciones de Metafísica», en el que participaron tres de los más destacados pensadores europeos de la actualidad. Invitados por el titular de esta cátedra, profesor doctor Juan José Rosado, intervinieron los profesores Bernhard Lakebrink, de la Universidad de Friburgo de Brisgovia (Alemania); Cornelio Fabro, de la Universidad de Perugia (Italia), y Millán Puelles, de la Universidad de Madrid. Las conferencias tuvieron lugar en el Colegio Mayor Universitario de La Alameda.

El profesor Bernhard Lakebrink pronunció una lección sobre el tema «Metafísica e historicidad». Lakebrink es un profundo conocedor tanto de la filosofía clásica, como del pensamiento moderno y contemporáneo. Entre sus publicaciones destacan las obras *Hegels dialektische Ontologie und die thomistische Analektik*, *Klassische Metaphysik* y los recientes *Studien zur Metaphysik Hegels*. En ellas realiza una penetrante confrontación entre conceptos fundamentales del pensamiento clásico y moderno.

«Il plesso di entre-essere (Sein-Seiende) e la fondazione de la Metafisica» fue el título de la conferencia del profesor Fabro, uno de los más representativos metafísicos del presente momento. Sus investigaciones sobre las concepciones fundamentales de la metafísica clásica son conocidas por todos los especialistas. Junto a ellas, ha realizado valiosos trabajos sobre el pensamiento de Hegel, Kierkegaard y Heidegger. Recientemente se ha ocupado del problema de la trascendencia en el filosofar contemporáneo.

La conferencia del profesor Antonio Millán Puelles versó sobre el tema: «En torno al concepto del

yo». Las numerosas publicaciones de Millán Puelles son el claro exponente de la profundidad de su actividad especulativa. Entre sus trabajos más destacados figuran: *El problema del ente ideal*, *La claridad en filosofía*, *La función social de los saberes liberales*, *Ontología de la existencia histórica*, *Persona humana y justicia social*, *La formación de la personalidad humana*. El último de sus libros—*La estructura de la subjetividad*—es una penetrante investigación antropológica y metafísica, cuya envergadura y originalidad sitúan a Millán Puelles en un primer plano de la actual filosofía europea.

## NUEVOS ACADEMICOS CORRESPONDIENTES DE LA HISTORIA

La Real Academia de la Historia eligió nueve académicos correspondientes: seis españoles y tres extranjeros, en su última sesión.

Los seis españoles son: don Antonio Hernández Palmés, para Lérida; don Alfonso Canales Pérez, para Málaga; don Luis Montagud García, para Avila; don Víctor Fajrén Guillén, para Puebla de Farnals (Valencia), y don José Miguel Alzola, para Las Palmas de Gran Canaria.

Los tres elegidos para el extranjero son: don Salvador de Madariaga, por Locarno (Suiza); profesor Raymond Carr, para Oxford (Gran Bretaña), y profesor Mohamed Talbi y Slimane-Mostafá Zbiss, para Túnez.

## CIRCULO ESPAÑOL DE EDIMBURGO: CONFERENCIAS DE MEDARDO FRAILE

Medardo Fraile ha dado, recientemente, charlas sobre teatro y cuento españoles contemporáneos en el Círculo Español de Edimburgo—uno de los más prósperos e importantes en Gran Bretaña—, en la Sociedad Hispánica de Escocia (Glasgow) y en el Club Español de la Universidad de Glasgow.

## NAPOLIS: CONFERENCIA SOBRE FERNANDEZ SHAW

Organizado por los «Amici della Spagna», tuvo lugar en el Instituto Español de Santiago, de Nápoles, una conferencia de Avelino Sotelo Alvarez, sobre «Carlos Fernández Shaw: el hombre, el poeta y el dramaturgo».

## «EL AMOR Y LAS MUJERES EN LA VIDA Y OBRA DE BECQUER»

Dionisio Gamallo Fierros disertó en el Ateneo de Oviedo sobre el tema: «El amor y las mujeres en la vida y obra de Bécquer», dentro del ciclo organizado en honor del autor de las Rimas.



## RODRIGO RUBIO, PREMIO «ALVAREZ QUINTERO» DE LA REAL ACADEMIA

El premio «Alvarez Quintero» de la Real Academia Española de la Lengua ha sido concedido al novelista Rodrigo Rubio por su libro de cuentos *Papeles amarillos*, en la fotografía, editado por Editora Nacional.

Rodrigo Rubio durante el acto de presentación de la colección Testigos de España, de Plaza & Janés, iniciada con su ensayo *Radiografía de una sociedad* promocionada, del cual firmó numerosos ejemplares.



## JUICIO A UN LIBRO DE CARLOS MURCIANO

En el Ateneo de Madrid se celebró el juicio crítico al libro *Algo flota sobre el mundo*, original de Carlos Murciano y editado por Prensa Española. Intervinieron Manuel Halcón, como presidente, Manuel Alcántara, Manuel Calvo Hernández y Juan José Plans, quienes analizaron la serie de entrevistas que comprende la obra acerca de la existencia de los platillos volantes.

## «CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA»

En la sesión Los Martes, de la Editora Nacional, Carlos Alfonso presentó su obra *Crónica de los Picos de Europa*, corriendo el juicio crítico a cargo de Juan Carlos Molero.

## «¡QUE PAIS!», DE MARQUERIE

En los Martes de la Editora Nacional fue presentado el libro «España: ¡Qué país!», original de Alfredo Marquerie, haciendo la crítica de la nueva obra Antonio Valencia.

## UN BUSTO DE LEOPOLDO PANERO, PROXIMA OBRA DE PABLO SERRANO

El escultor Pablo Serrano ha sido recibido por la Junta de Gobierno del Instituto de Cultura Hispánica, bajo la presidencia de don Gregorio Marañón, con el fin de dar cuenta a la Junta de su ofrecimiento de realizar, de forma desinteresada, un busto del poeta Leopoldo Panero, que será instalada en la biblioteca del Instituto. Se proyecta en ella la creación de una Sala de Poesía que lleve el nombre del gran poeta español, que perteneció, hasta su muerte, al Instituto de Cultura Hispánica.

## TOLEDO, EN LA POESIA MANCHEGA DE HOY»

En la Casa de la Cultura de Toledo disertó el poeta Juan Antonio Villacañas, desarrollando el tema «Toledo, en la poesía manchega de hoy».

## CONFERENCIA DE GOMEZ TABANERA

En el Colegio Mayor Hispanoamericano Nuestra Señora de las Nieves, de Madrid, pronunció una conferencia, ilustrada con diapositivas, nuestro colaborador y director del Instituto Español de Antropología Aplicada, José Manuel Gómez Tabanera, sobre el tema: «Las religiones de la América indígena».

## PRESENTACION DE «INVENTARIO BASE»

En la Librería Cultart tuvo lugar la presentación de la novela *Inventario base*, original de Jorge C. Trulock, que firmó numerosos ejemplares de su obra, publicada por Ediciones Alfaguara.

## JORGE C. TRULOCK: CONFERENCIA Y NOVELA

En el Ateneo de Cádiz pronunció una conferencia-coloquio el escritor Jorge C. Trulock, sobre el tema «Impresiones de un novelista editor», dentro del ciclo de conferencias organizado por la entidad gaditana, y en la Librería Cultart, de Madrid, tuvo lugar la presentación de su novela «Inventario base», publicada por Ediciones Alfaguara.



Por CARLOS-JOSE COSTAS

# ORQUESTA RTV, IX SEMANA DE CUENCA Y OTROS CONCIERTOS

DOS sesiones sucesivas de la Orquesta Sinfónica de Radio-Televisión, han ofrecido dos programas sugestivos con otros tantos denominadores comunes, bajo la dirección de Igor Markevitch, y con la participación, en el segundo, de los coros que dirige Alberto Blancafort.

El primero fue presentado con título «Un retrato del vals», recordando una grabación realizada por el propio Markevitch en 1956. El «retrato» se realizó con «pinceladas» de Weber («Invitación al vals»), Sibelius («Vals triste»), Berlioz («Ballet de las Silfides»), Stravinsky («Vals» de la *Segunda Suite*), Saint-Saëns («Danza macabra»), Ravel («La valse»), Mozart («Paseo en trineo»), Busoni («Tanz-Walzer»), Liszt («Mefisto vals»), Granados-Halfpfer («Danza número 9, Romántica») y Chabrier («Fiesta polaca»). El programa, de indudable interés por la variedad de «puntos de vista» frente al vals, fue «conducido» con la seguridad y sensibilidad a que nos tiene acostumbrados Markevitch.

Todas las obras son perfectamente asequibles, y esa seguridad se reflejó en el público que llenó totalmente el teatro Real. Sin embargo, entre ellas había una que no podemos olvidar, porque fue motivo de protestas y de una simpática reacción por parte de Markevitch, que también en aquella ocasión ocupa el «podium». Fue hace ya bastantes años, en el teatro Calderón, de Madrid. Se ofreció, creemos recordar que en estreno, la *Segunda suite*, de Stravinsky, de la que forma parte el «Vals» seleccionado para el «retrato». Al concluir hubo una violenta reacción de la mayoría del público, que se aplacó con la obra siguiente: *Sinfonía italiana*, de Mendelssohn, cuyo último tiempo provocó una prolongada ovación. Correspondiendo a los aplausos, Markevitch se volvió en actitud de ofrecer una «propina», que no fue otra que el «Galop», último tiempo de la *suite* strawinskiana. El nuevo escándalo de pro-



El Teatro Real, con sus conciertos casi diarios y sus llenos, ha pasado a ser el Centro más importante de la música en Madrid.

testas no es preciso describirlo, pero nos pareció advertir que Markevitch sonreía, y como «desagravio» repitió el «Saltarello», de Mendelssohn. Afortunadamente, en esta nueva ocasión el «Vals» de Stravinsky fue bien recibido, comprendido y aplaudido. No en vano han pasado esos años.

El denominador común del segundo programa ha sido la música rusa, con obras de Stravinsky («Pulcinella»), Tchaikowsky («Cascanueces»), Prokofieff («Pedro y el lobo») y Borodin («Danzas guerreras» de *El Príncipe Igor*), en las que participó el coro. *Pulcinella* y *Pedro y el lobo* dieron gran oportunidad a los solistas de viento para demostrar su clase—lo que ya había hecho el trombón solista, Humberto Martínez Aguilar, en

el «Vals» strawinskiano—y, en general, la progresiva solidez de la Orquesta cuando está en buenas manos.

Fernando Rey fue narrador del simpático cuento de Prokofieff, con un completo acierto. Lo señalamos con especial agrado, porque no basta ser buen actor—como lo es sin duda Fernando Rey—para acertar en el tono y en la relación con la orquesta. Ambas cosas estuvieron presentes, con lo que la obra en sus dos elementos, narrativo y musical, resultó homogénea y efectiva.

Próxima la Semana Santa, la programación ha sido calculada para que ambos sábados y domingos que la encuadran tengan una presencia de la música religiosa. En pódico figura la *Misa de réquiem*

y, como cierre, *La Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo según San Lucas*, de Penderecki, con Igor Markevitch y Odón Alonso, respectivamente y, por supuesto, los Coros de la Radio-Televisión.

\*\*\*

**E**L comentario sobre la Semana Santa nos lleva a la IX Semana de Música Religiosa, que se celebrará en Cuenca entre el día 24, Martes Santo, y el 29, Domingo de Resurrección. Como en las ediciones anteriores, los actos se inaugurarán con una conferencia sobre el tema de las Semanas, que en este año estará a cargo de Juan Sierra y Gil de la Cuesta.

El primer concierto se celebrará en la antigua iglesia de San Miguel y estará a cargo de la Capilla Clásica Polifónica del FAD de Barcelona, bajo la dirección de Enrique Ribó. El programa compuesto con obras—Motetes y Villancicos espirituales—, de Francisco Guerrero, está dedicado en homenaje a la memoria de monseñor Higinio Anglés.

La iglesia de los PP. Paúles será el escenario, el Jueves Santo, del concierto que ofrecerá la Orquesta Filarmónica de Madrid y la Coral Vallisoletana, dirigidas por Jesús López Cobos—quien acaba de obtener un resonante éxito en Italia— y Carlos Barrasa, respectivamente. El tema del programa ha sido bien elegido: «Repaso de encargos y conmemoración del bicentenario de Beethoven», y, en consecuencia, incluye Himno de los neófitos de Qumrán, de Joaquín Rodrigo, para atender al primer enunciado, y la Misa en do mayor, op. 86, de Beethoven, por el segundo. Intervenirán como solistas Isabel Penagos, Toñy Rosado, Gloria Ruiz, Dolores Cava, Ricardo Visus y Julio Catania.

El Viernes Santo, de nuevo en la iglesia de los PP. Paúles, y de nuevo con la Orquesta Filarmónica de Madrid, aunque en esta ocasión cuenta con la colaboración de los Coros de la Radio-Televisión, con Odón Alonso y Alberto Blancafort como directores. El Coro estará reforzado con la participación de la Escolanía del Colegio Salesiano de Cuenca para las voces blancas, y la Orquesta, con instrumentos antiguos del Cuarteto Renacimiento y la Agrupación de Música Antigua. El programa está en relación con las fuerzas interpretativas acumuladas: estreno en España de *Vespro della Beata Vergine*, de Claudio Monteverdi. Como solistas, Isabel Penagos, Gloria Ruiz, Toñy Rosado, José Foronda, Ricardo Visus y Julio Catania.

El Coro Ametsa, en la antigua iglesia de San Miguel, actuará dirigido por Fernando Echepare para ofrecer Misa «Brevis», de Palestrina; Dos responsorios de Semana Santa, de Tomás Luis de Victoria, y el estreno de un «encargo» de esta IX Semana: Antifonas de Pasión, de Manuel Castillo. Al margen del interés intrínseco de estas Semanas que han servido y sirven como oportuno recorrido por la música religiosa, los «encargos» las caracterizan y prestan un especial interés, las hacen, en suma, más meritorias por ocuparse y preocu-

parse por los compositores españoles actuales.

El último concierto, que cerrará la Semana en Domingo de Resurrección, será un homenaje al V centenario del nacimiento de Francisco de Peñalosa. Intervenirán: el Cuarteto Renacimiento, integrado por Ramón Perales, Miguel Angel Tallante, Carol Donnelly y Emma Ojea, y un cuarteto vocal, con Elvira Padín, Rosa María Alonso, José Foronda y Jesús Zazo. El programa recoge una obra del homenajeado, Francisco de Peñalosa, Misa «Nunca fue pena mayor», y polifonía religiosa de los siglos XVI y XVII en Alemania.

En resumen, una nueva y excelente Semana de Música Religiosa que es de esperar obtenga el éxito y la resonancia de las anteriores, como corresponde a la tradición que ha ido creando y que en esta víspera de su X edición parece exigirle como un derecho propio.

\*\*\*

**J**UVENTUDES Musicales de Madrid, en colaboración con el Instituto Alemán, presentó un nuevo programa lleno, como de costumbre, de los asteriscos que nos señalan los estrenos en España o los estrenos absolutos. Entre estos últimos figuraba el Coral Hablado, de Ramón Barce, que encajaba plenamente en el ciclo de Juventudes, dedicado a música, acción y palabra hablada. No hay improvisación en este Coral Hablado, de cuya elaboración-creación tuvimos noticia en su momento. Hay, eso sí, una parte de realización cuajada y otra de experimento, pero en su más noble sentido. No como «pruebas» que el compositor lleva a cabo con-

tando con la colaboración—«tanto»—del espectador, sino dentro de su propio desarrollo, de su evolución en el recorrido por nuevos caminos expresivos. En la misma línea, aunque por distintos derroteros, marcha la obra *Os contaré una historia*, de un joven compositor, José Luis Téllez, que se ha incorporado con fuerza al panorama musical español. Y, por último, entre los estrenos absolutos, *Sieben stücke aus der letzten zeit*, de Arturo Tamayo, uno de los puntales de Juventudes, como compositor, organizador e intérprete.

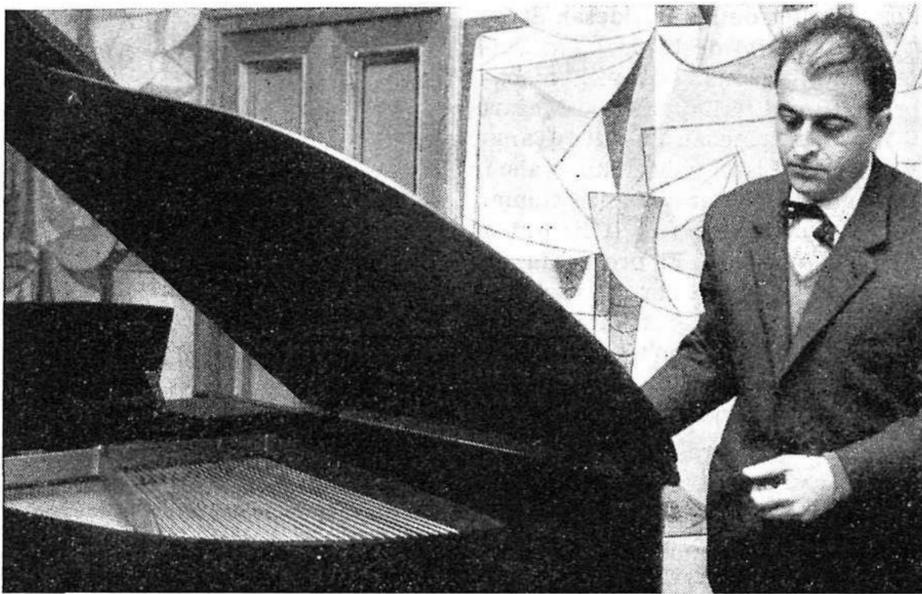
Completaban el programa 4'33", de John Cage; *Zyklus*, de Tomás Schmit; *Solo für violine*, de George Brecht, y *Danger music n.º 41*, de Dick Higgins.

Estos conciertos, y pese a las dificultades que aún subsisten, nos hacen pensar en lo lejos que van quedando el «rasgar de vestiduras» de hace tan sólo unos pocos, muy pocos, años.

Colaboraron en la parte interpretativa, además de los propios compositores, Ramón Barce, Arturo Tamayo y José Luis Téllez, Elisa Agudiez, Julián Llinás Mascaró, María Jesús Llorente, Eduardo Polonio, Angel Luis Ramírez, Julián Gil y Javier Ruiz.

\*\*\*

**D**ENTRO del ciclo «Ultima generación, última obra» que viene ofreciendo el aula de Música del Ateneo de Madrid que dirige Fernando Ruiz Coca, se presentó a autocritica la obra de Angel Luis Ramírez... Y no llueve si no diluvia. Su estreno aún estaba en el recuerdo, porque tuvo lugar el pasado 29 de enero, a cargo del Gru-



Ramón Barce, autor del «Coral hablado»



Arturo Tamayo, autor de «Sieben stücke aus der letzten zeit», durante un ensayo

po Koan, dirigido por Arturo Tamayo. Estreno, crítica y autocritica se han sucedido en corto plazo, lo que nos dice mucho de la evolución, del ensanchamiento de las posibilidades que progresivamente va mejorando las condiciones de nuestra música.

La sesión anterior del ciclo, referida a «Ultima obra», estuvo dedicada a Cristóbal Halffter, que presentó la autocritica de tres de sus obras: Oda, Fibonaciana y Noche pasiva del sentido.

\*\*\*

**E**N el Instituto de Cultura Hispánica se presentó el Conjunto Universitario Chileno «Los Grillos», con un programa de folclores de su país y de otros hispanoamericanos. Asimismo, actuó la pianista mejicana María Teresa Naranjo en un programa «muestrario» de obras de Bach, Berg, Chopin, Rodolfo Halffter, Mocayo, Gershwin, Mompou y Falla. La idea, sin duda, era ofrecer una visión general de su adaptación a distintos sentidos y épocas, lo que consiguió plenamente.

\*\*\*

**L**A Orquesta Nacional prosigue sus triples actuaciones semanales. La primera semana de este mes Georg Semkow ocupó el «podium» para presentar el Concierto para piano y orquesta n.º 5, de Beethoven, en el que participó como solista Ralph Votapek, de amplio y seguro dominio pianístico. Completó el programa la Segunda sinfonía, de Scriabin. Ambas obras permitieron a Georg Semkow confirmar su pulso firme en la dirección y su sensibilidad en el equilibrio de los planos sonoros.

En esta semana será Carl Melles quien se hará cargo de la dirección, con *Serenata n.º 6*, de Mozart; Concierto para piano y orquesta número 3, de Bartok, y la Tercera sinfonía, de Brahms. Annie Fischer será solista del Concierto de Bartok.

\*\*\*

**S**E anuncia una nueva sesión de «Alea» cuando cerramos esta crónica, esta vez en colaboración con el Instituto Francés y con la participación de los pianistas Carlos Santos y Claude Helffer.

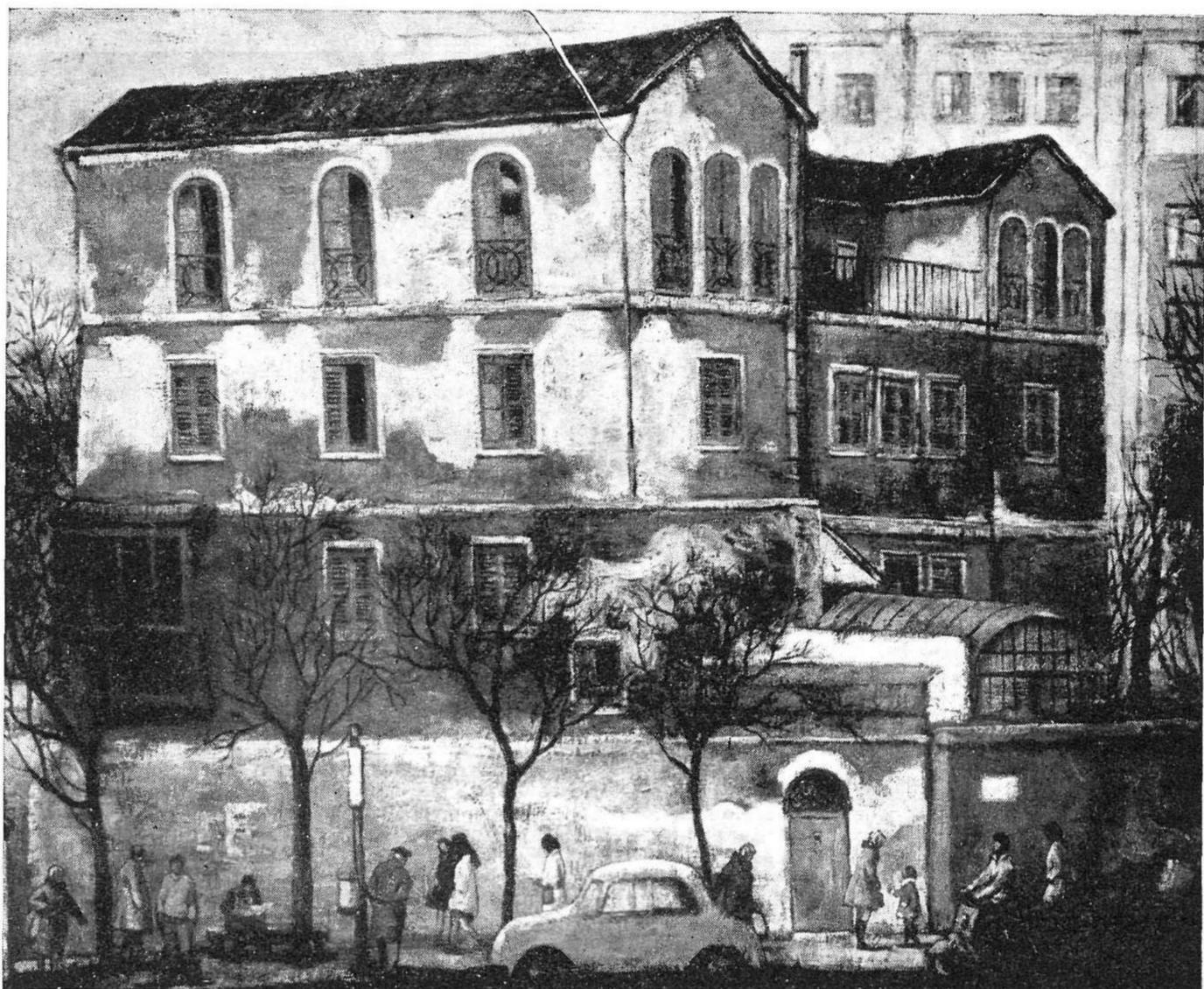
El programa incluye las siguientes obras: *Piano Phase*, de Steve Reich; *Sequenza IV*, de Luciano Berio; *Constellation-Miroir* (de la Tercera sonata), de Pierre Boulez; *Herma*, de Iannis Xenakis, y *Móvil n.º 2*, de Luis de Pablo.

\*\*\*

**E**L Club de Conciertos nos trajo al pianista Rafael Sebastián, uno de nuestros mejores, con obras de Casanovas, Galle, Albéniz, Anglés, Soler, Brahms, Schubert, Chopin, Debussy, Rodrigo y Falla.

La sesión siguiente estuvo a cargo del Cuarteto Smetana, que ofreció el K. 421, de Mozart; Op. 95, de Beethoven, y el En mi menor, del compositor que da nombre al grupo.

Para la jornada siguiente se anuncian las intervenciones del violoncello Pedro Corostola, el pianista Luis Rego y el organista Jean Guillou.



Carlos Tauler

# La CALLE

Por A. MANUEL CAMPOY

NUESTRA pintura corría el riesgo de perder uno de los temas más vivos y más coloristas: el viejo y siempre rejuvenecido tema de la calle, cuya caracterización era paralela a las alteraciones que iba sufriendo la ciudad. Ciertamente nuestra pintura, excepto en las postrimerías del siglo XIX y primeros del XX, no ha sido nunca demasiado aficionada a lanzarse a la calle; su vocación fue más bien de interiores religiosos y cortesanos. No hemos tenido un Pieter de Hooch capaz de arrancarle a los mercados y a las fiestas del burgo su alegre clima de movimiento y de color, ni un Francesco Guardi, nobilísimo «fotógrafo» de

Venecia. Creo que, últimamente, los pintores españoles más amigos de la calle han sido los barceloneses, mucho más que los de Madrid, con la excepción de Beruete.

Pero, de cualquier manera, los grandes pintores españoles contemporáneos desdeñaron el tema callejero, y si alguna vez lo tocaban era como «acompañamiento» de las anécdotas que pintaban, nunca como protagonista por ella misma. Los franceses, en cambio, parece que se hubieran propuesto el tema urbano como máximo ejercicio de totalidad personal. Beaudin, con sus ventanas solitarias; Pierre Bonnard, poeta del boulevard de Batignolles, las animadas

calles de Boussingault, la alegría barriobajera de Maurice Brianchon, los elegantes paseos parisienses de Guys y las hermosas plazas de Lépine, la argentada niebla del Quai Conti de Albert Marquet, la luz de las calles veraniegas que para siempre retuvo Monet, las animadas avenidas que, con espíritu primitivizante contempló Pissarro; las escenas populares pintadas por Renoir; el Montmartre de Maurice Utrillo; en fin, pueden recordarnos lo que es el tema de la calle en la pintura francesa contemporánea.

Aquí, en Madrid, podríamos hacer una hermosa exposición callejera, con cuadros de Beruete y de Ricardo Baraja, de Echevarría y de Zabaleta, de Sancha, Esplandú, Eduardo Vicente, el propio Vázquez Díaz, Solana, y, naturalmente, los pintores del III Concurso de Repesa, renovadores del animadísimo y melancólico tema de la calle; melancólico, sí, pues no se

sabe qué tienen las calles que siempre acaban siendo un poco melancólicas. A los pintores citados añadiríamos Vargas Ruiz, Constantino Grandío, Gregorio del Olmo, Muñoz Barberán, Santos Viana, Antonio de Miguel, Fernando Delapiente, Amalia Avia, Palacios Tardez, José María Sancha, Villaseñor, Tauler, José Alfonso Cuni, Agustín Hernández, Fermín Santos...

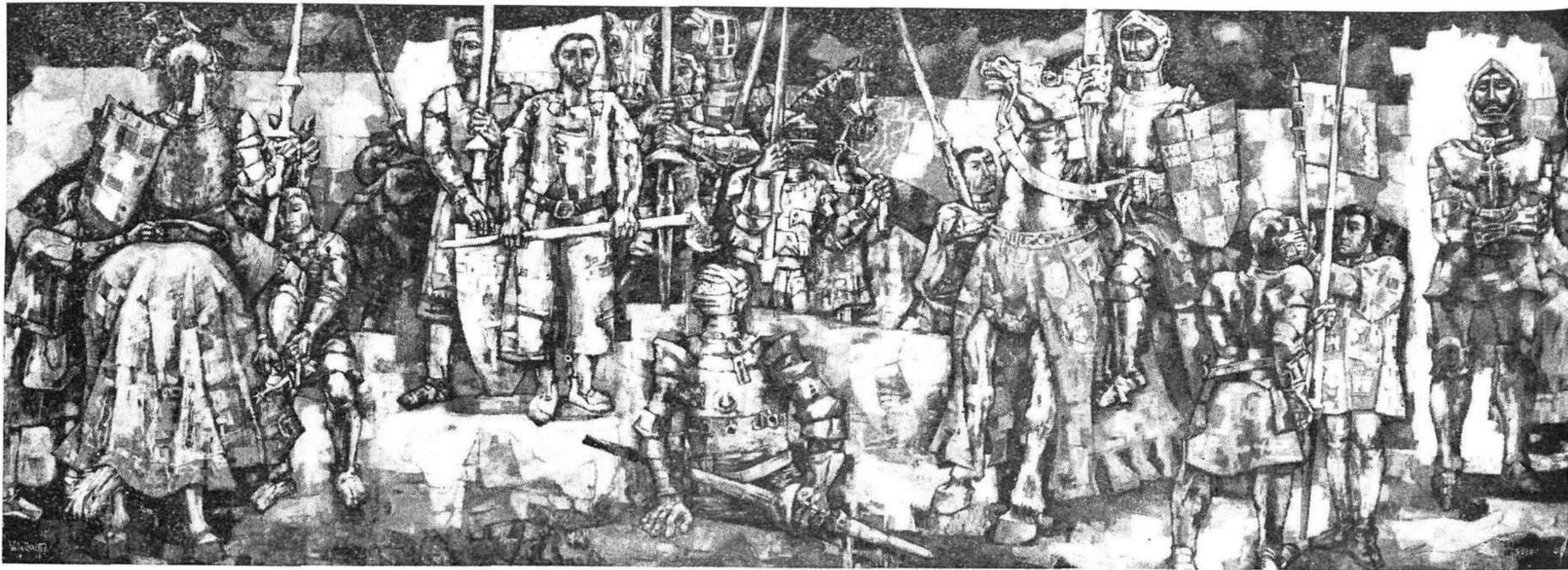
Gracias al III Concurso de Repesa ha recobrado la calle su categoría de protagonista, y esta oportunidad debe ser aprovechada por Madrid para estimular entre los pintores su más noble y poética testificación. París, por fortuna, no necesita más estímulos que los que ya tiene. Madrid sí debería convocar un gran concurso para ser pintado, a ver si ofreciendo a los artistas verdaderos una buena ocasión se libera de los pintores que, ¡ay!, lo vienen maltratando para uso de turistas pobres.

José María Sancha



A. Contreras





**Y**o vi un hombre con el alma en la pena y la pintura. Habían cortado su raíz y el viento de los años duros había empujado su tronco vigoroso a las tierras de América.

Le recibieron con el mismo asombro con que, en los siglos épicos, debieron recibir a los dioses extremeños. Y José Vela Zanetti, castellano de honda entraña, poeta al que la palabra no le bastaba para tanta pasión como rebosaba su pecho de Sansón castellano, fue creando gigantes, componiendo espectáculos de hombría, exaltando la fuerza y el vigor de la raza. En realidad, no hacía otra cosa que copiar su propia aventura. Los puños que quedaban para siempre en los muros, tan propicios a lo gigante, de Hispanoamérica, eran los mismos que se mordía en la soledad de la noche, que se iban al surco de las tierras paternas, que se alzaban poderosas para gritar o para fundar territorios de asombro y de pintura.

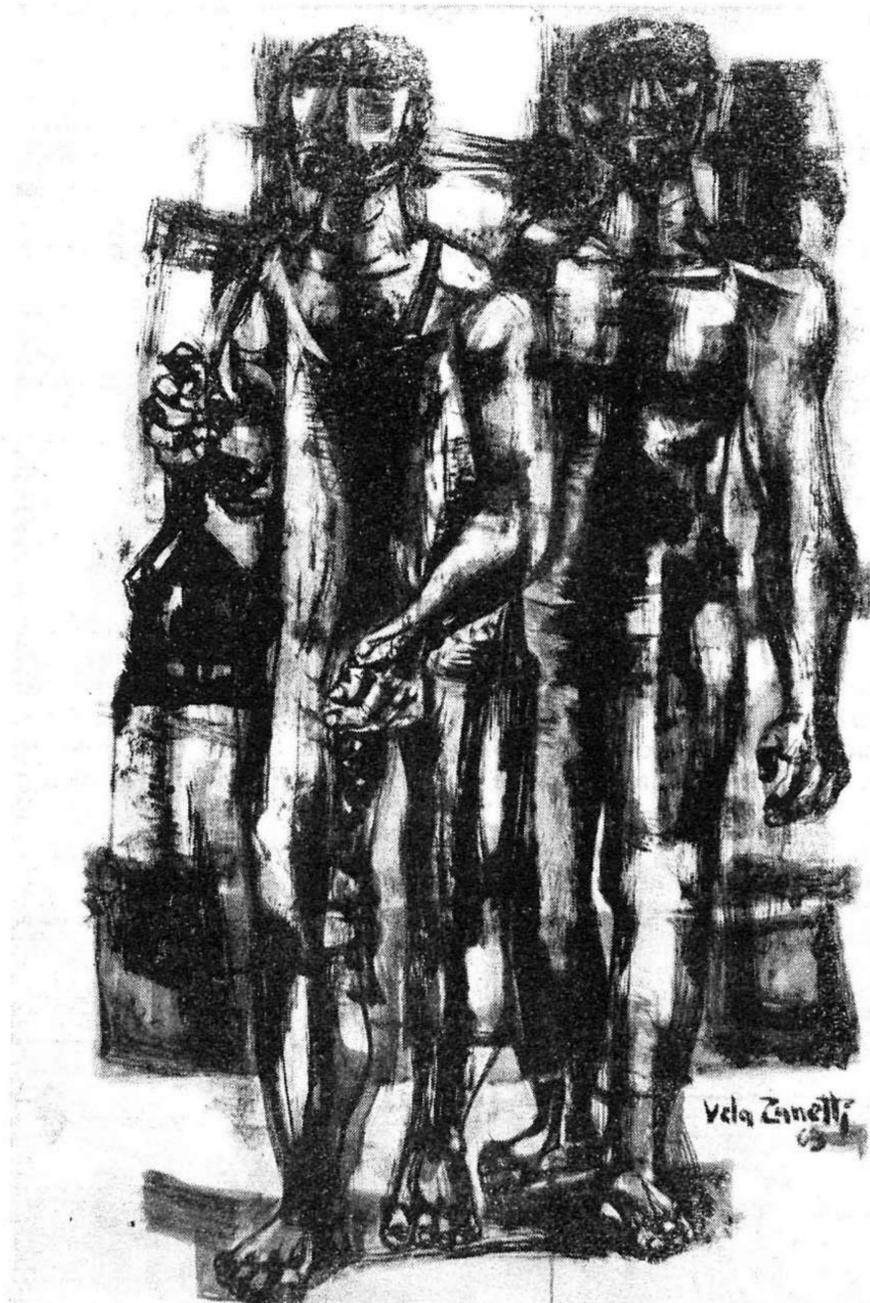
Hace de esto muchos años. El poeta, que le visitó junto a la costa, siempre por descubrir de las islas del Caribe, pudo recibir la sensación de encontrar un roble de Burgos o una torre leonesa; «diverso entre contrarios», como Garcilaso; incontenible y sin fin, como las tierras de la meseta. Su vigorosa juventud recibía la veneración de las gentes, que veían, con asombro, cómo puede quedarse el testimonio de una raza, ya para siempre fija a un lienzo de pared. Las más altas instituciones del mundo vencedor en las guerras recurría a su poderosa fuerza creacional para exaltar la grandeza del hombre y del trabajo, y Trivi Lie inauguraba en la ONU el mural que hoy se enseña a los turistas. Era en los tiempos en que España permanecía aislada en los que Vela Zanetti obligaba a su recuerdo por las naciones. Méjico, Santo Domingo y Ginebra aclamaban al artista que había hermanado su nombre a los de Orozco y Ribera. Pero el

poeta, junto a las playas del Caribe, no hablaba de aquella gloria. Sólo veía a un hombre de Castilla y León, de la entraña de los labriegos burgaleses, al que se le cerraban los puños para disimular las lágrimas cada vez que se le decía el nombre de España.

Otros cantarían su gloria. Y lo hicieron en el instante justo de los hossanas y las consagraciones. Como lo harán durante siglos, en tanto las piedras de Burgos, a punto de coronarse con las épicas jornadas de sus murales del Cid, se sostengan sobre sus sillares. Porque, sin lugar a dudas, se tendrán que levantar himnos y glosas a estos castellanos que ahora, en 1970, salen de las manos de Vela Zanetti, sabias en aventura, conocedoras de la Raza. Porque él, ahora, sabe que en los ojos de los castellanos de Rodrigo, el de Vivar, está toda la historia que él vio en los Andes y en las horribles selvas ecuatoriales. Y donde los demás han

## RAIZ Y PODER DE VELA ZANETTI

Por LUIS LOPEZ ANGLADA



visto brocados y refulgir de espadas, Vela Zanetti ha conocido el tesón de los campesinos del Arlanza y la decisión de los leoneses del Páramo. Por eso hay lejanía y tierra en estos hombres, soldados con olor de cuero y tierra, que rodean al Cid, y hay naturaleza piafante en los caballos medievales que parecen dispuestos a iniciar la gran cabalgada de los siglos hispánicos. Y hay dolor de exilio y destierro en los labios apretados de Rodrigo y, cuando el mural levanta el brillo cegador de una espada de leyenda, no hay allí fulgor de platas mercaderes o avaricia de triunfo, sino la dirección implacable que señala lo que puede el espíritu al sobreponerse a la fuerza. Vela Zanetti sabe todo esto. Y muchas cosas más. Ahora el poeta detiene su paso en una aldea burgalesa que tiene el nombre quinteriano de Milagros. Y no encuentra a un alma en la pena y la pintura, sino en la raíz recuperada y en la obra magistral. Han encanecido las sienes de este mocetón hercúleo y su palabra se ha llenado del mismo énfasis con que los campesinos proclamaban en tiempos del abuelo la madurez de la cosecha. Vela Zanetti ha obrado, a su vuelta de las Américas, con el impulso de su corazón rebosante de plenitudes. Ha recuperado el predio paterno, ha restaurado las paredes agrietadas y ha llenado de vida y arte los patios antañones.

Vela Zanetti se viste con zamarra áspera y se apoya en gruesa garrota pastoril. En el comedor de su casa no sabemos a qué siglo hemos llegado. Allí está toda una raza dispuesta a demostrar su superior calidad y un hombre al que se le ha devuelto la entraña perdida. La alegría de su incesante hablar esconde muchas horas de soledad callada y es como si, en estos años, quisiera recuperar para su habla toda la autenticidad que no encontraba allá en las dulces riberas del mar Caribe, entre palmeras femeninas y frutas rebosantes de dulzor.

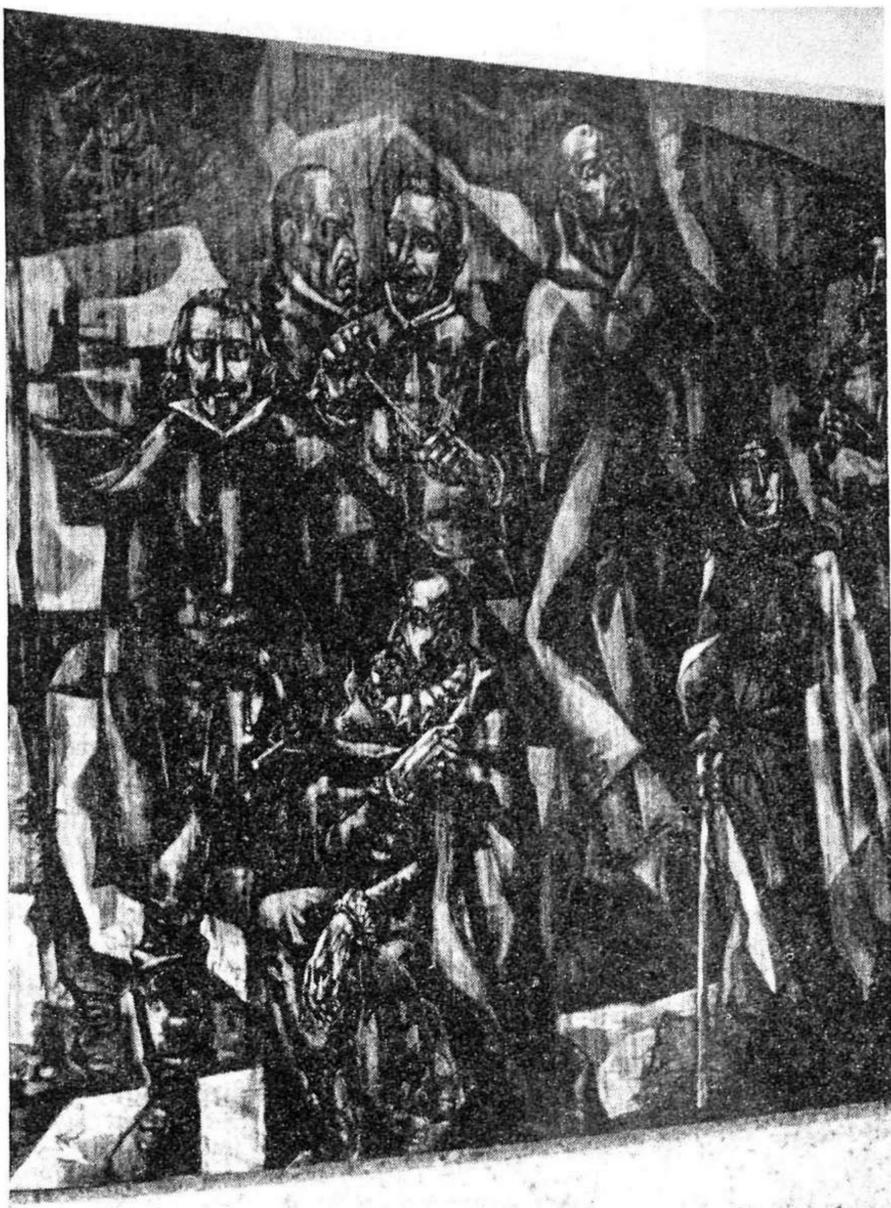
Por unas horas hemos estado sumergidos en un mundo distinto. Nos lo iba descubriendo, sin resquicio para escapar, la voz recia y el ademán imperioso de Vela Zanetti. Allí se rinde culto a lo elemental del hombre, a lo esencial del campesino. Y el pintor nos enseña una rueda del carro del abuelo y aprendemos la belleza de lo perfecto. O era la voz profunda del pozo. O el exacto diseño funcional de la herramienta. Por un momento no sabemos si nos ha ga-

nado el pintor o nos está dando una lección el campesino. Y necesitamos pasar al viejo granero, hoy convertido en estudio, para entrar en las zonas del arte y el asombro, donde se asientan los poderes de Vela Zanetti.

Es difícil, casi imposible, escapar de los límites en que nos ha encerrado la vigorosa personalidad de Vela. Ya nos lo había avisado hacia años, en las tierras de León, el poeta Victoriano Crémer —burgalés como él—, tan vinculado a la obra y la amistad de Vela. Porque éste es de los que precisan tener una amistad firme que pueda desbordarse en canto imperecedero, y aquél es de los que acertaron a descubrir en los futuros hombres de su tiempo la llama del verdadero artista. Encontraréis el mismo luminoso despertar de la lealtad en los ojos de Vela si le habláis del poeta que en los de Crémer si le decís el nombre del pintor. Y esto ahora, ya próximos en el tiempo y la distancia, no tiene demasiado valor. Pero si lo tuvo cuando los años eran otros, los kilómetros se medían por miles y había nublados de pesar en los corazones y en la distancia.

Si, ahora el poeta no tiene ya por qué hablar de la pena y sí del arte. Y se recrea viendo cómo el pintor ahonda su atención en la obra. Y lo que antes era rabia es ahora tesón, energía encaminada hacia el triunfo total. Y Vela pinta una y otra vez y disciplina su espíritu extravertido sometiéndose a horas interminables de estudio. Y cuando ya se daba por acabado el trabajo y los periódicos publicaban la noticia gozosa y las autoridades se disponían a la solemne inauguración, los puños creadores del pintor se abatían sobre los bocetos y, una y otra vez, se iniciaba el trabajo y se cambiaban los gestos y había que humanizar una mirada, calcular un movimiento, convertir en símbolo un gesto hasta dejar el lienzo ya propicio al asombro y ya digno de la tierra donde se iniciaron sus raíces.

Aquí está Vela Zanetti, en Milagros. Increíble de humanidad. Saturado de humildades y trabajo. Parece que un novelista genial acaba de inventarlo o que se ha escapado de un libro de historia. Los que puedan, que hablen de su técnica pictórica, de sus cuadros y de sus muros. Yo le veo en su humanidad irrepetible, como son irrepetibles los robles de Burgos o las torres de Sahagún.



## ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO



### LUCIO MUÑOZ

Para muchos artistas ha llegado el momento de revalidar sus méritos. La coyuntura actual de las artes plásticas es difícil; hay como una regresión a un estado de descanso, un estado que se podría calificar de paisajístico: contemplación y transcripción de una realidad sin entonación personal o social alguna. La nueva vanguardia no muestra su frente todavía (puede que se estén recuperando del trauma de la conquista lunar), y la vanguardia de hace tan sólo una década ha llegado a su techo de evolución y a algunos se les antoja fatigada o clásica.

Es curioso este fenómeno de vuelta atrás. Y más curiosa la sensación de ciertos espectadores del arte, que exigen una creciente y constante novedad al trabajador del arte, para satisfacer con ello su afán de cambio, para combatir con ello la tremenda sensación de vejez que se les viene encima.

El arte siempre cambia; constantemente busca nuevos modos de hacer visible la realidad. Esta condición móvil nace de la vida humana, que le apoya y le da forma. La vida del hombre que realiza el arte es cambiante, precaria, denodada, insistente y pocas veces triunfante. Y esos espectadores a los que antes nos referíamos no exigen más que la novedad novedosa, valga la redundancia, sin pararse a ver la progresión de fondo que se realiza siempre a lo largo de una tarea artística.

Todo lo anterior está escrito pensando en la última exposición de Lucio Muñoz.

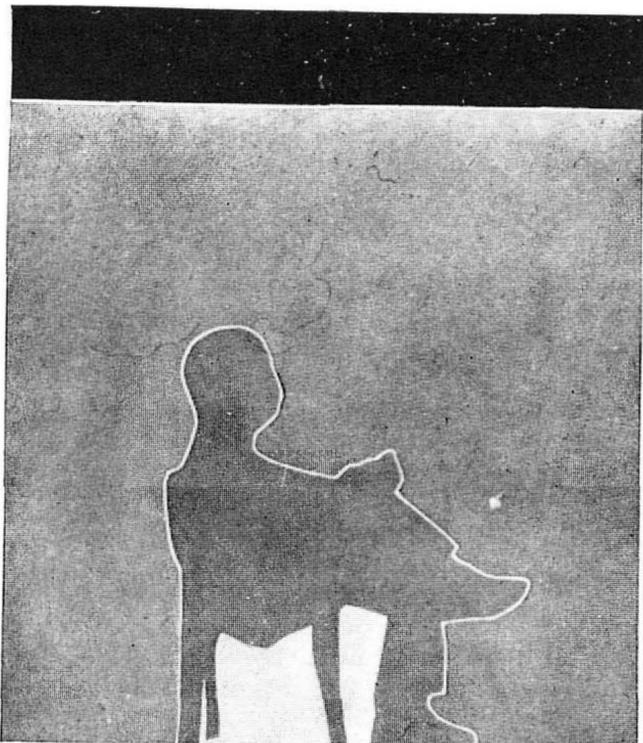
Es evidente que Lucio Muñoz ha cambiado. Que sus objetos artísticos, pinturas o como quieran llamarlos, han sufrido cambios evidentes en su disposición espacial, en su claridad de palabra. Muchos preferirán su dicción inmediatamente anterior, en la que no había, como ahora, precisiones objetuales, en la que el espacio elegido y delimitado era un magma casi subterráneo —desde luego, mágico— y evocador de realidades que apoyaba el título.

Ahora Lucio Muñoz deja exentas muchas cosas; cosas que se agolpan en un punto o en otro, y desde él emiten señales. Lucio Muñoz ha sedimentado sus elementos y, por tanto, ha dado un paso hacia adelante dentro de su vía exigente, de su síntesis plástica, que cae de lleno en la pintura y la escultura.

Y su trabajo sobre la materia, madera, ha avanzado, ha ganado en calidad y en potencia. Todos los instrumentos con los que castiga el soporte le agradecen la maestría que utiliza al moverlos. Y así, la madera se aviva con los ensambles, se transforma con el color, se vuelve sensible hilo conductor de la realidad, que sigue buscando a su través, y con su ayuda, Lucio Muñoz.

(Galería Juana Mordó.)

## ARNAIZ



Los grabados de Arnáiz juegan a la vez con todos los palos de la baraja. No hay triunfo que él no intente, en su deseo de captar una situación, de dar al que ve un motivo para comprenderse.

Arnáiz parece decir: «Esto puede ser así.» Inmediatamente invierte su óptica (las gafas de la costumbre de ver no valen para nada), y afirma seguro: «Pero también así.»

Con toda clase de trucos, artimañas, astucias e ingenuidades, que parecen serlo y lo son, construye sus grabados: huellas, color, incorporaciones, divisiones, repeticiones, cruzan el espacio de manera constante con urgencia de ser asimilados, de hacerse signos comunicables, a través del lenguaje silencioso que utiliza: el arte.

Arnáiz no llega a ser brillante, pero interesante. No es genial, pero es consciente de lo que hace. Y busca constantemente, porque es aventurero. Quizá sea ésta su más positiva cualidad.

## GÓMEZ PERALES

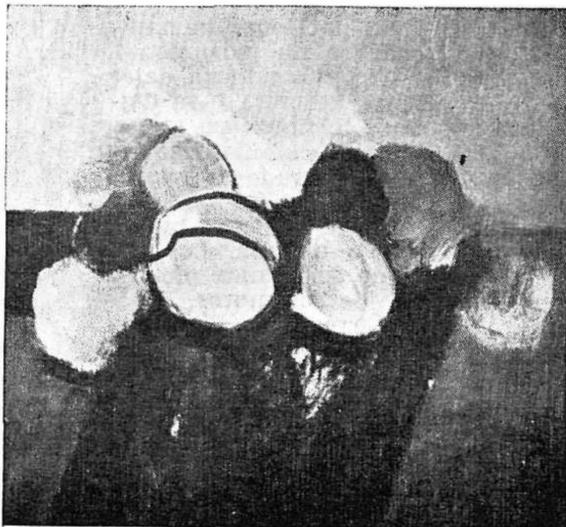
«A lo largo de bastantes años he venido trabajando sobre los principios de número, orden, módulo y proporción. Dentro de esta norma he iniciado diferentes caminos para, al final, seguir uno que, asentándose en bases muy simples y elementales, ofrece, según creo, un amplio margen de posibilidades.»

Con estas palabras, Gómez Perales resume su actitud y enseña su camino. Al crítico estas declaraciones le parecen razonables. Más aún, sinceras y valiosas.

Es cierto que los resultados artísticos, las obras, salidas de la mente y las manos, y también del almario, de Gómez Perales defraudarán a muchos y a otros les parecerán insuficientes, y a los de más allá se les antojarán conservadoras, pues para todos los gustos habrá opiniones. Pero lo cierto es que cuantos vayan a ver sus pinturas se encontrarán con una obra bien hecha, bien pensada y sentida. Obra que pone un punto de armonía en el desconcierto de la moda y el momento, que progresa jugando con las posibilidades del rectángulo, con la serenidad del plano de color continuo.

Gómez Perales se adhiere a unos principios universales, número, orden, módulo y proporción, cuyos cambios profundos no son previsibles para un futuro inmediato y que además subyacen en todo lo creado por la naturaleza y el hombre.

(Galería Eurocasa.)



## JOSE BARCELO

El color siempre ha sido un apoyo sólido en la pintura de José Barceló. Antes, en su próximo pasado, cuando la abstracción imperaba en su trabajo, el equilibrio colorístico le distinguía de los demás. Había una entonación Barceló que tocaba la composición y la daba existencia.

Pero ahora Barceló se plantea el arduo cabo de la figuración. Conatos y más que conatos de seres dibujan ya su límite en las pinturas que muestra. Y decimos conatos porque Barceló todavía tantea sin atreverse a afrontar algo, la realidad, que oficialmente, en boca de todos, tiene que afrontar. Y Barceló se sale por la tangente de lo mágico, de las irisaciones, del contraluz de objetos. Rehúsa, en cierta medida, abandonar una manera de decir que le era, digamos, connatural.

No entendemos por qué es necesaria esta violencia. Sospechamos de la verdad que pueda haber en semejantes cambios. El artista elige una forma de expresión y no otra, de acuerdo con una serie de motivaciones, dentro de las cuales se siente capaz de actuar y perfeccionar su, llamémosle, vocación. Y creemos que merece respeto y atención todo aquel que progresa en la línea elegida. Y el respeto debe manifestarse en el silencio, no en la incitación al cambio.

(Galería Kreisler.)

GALERIA *Kreisler*

MADRID-NUEVA YORK  
Arte Español Contemporáneo

**GRANDIO**

del 24 de marzo  
al 20 de abril

SERRANO, 19 - MADRID-1  
TELEF. 226 05 43



## MAGISTRAL CHEJOV

ANTON CHEJOV y GABRIEL AROUT: *Manzanas para Eva. Versión española: Victor Ruiz Iriarte. Teatro Valle-Inclán. Dirección: José María Morera. Escenografía: Nieva. Intérpretes: María José Goyanes, Pedro Osinaga, Luis Peña, Margarita García Ortega y María Teresa Cortés. Ilustraciones musicales: José Ramón Aguirre. Fecha de estreno: 20 de febrero de 1970.*

En este brillante, tierno y desenfadado espectáculo, que ha servido para el retorno a su actividad escénica de María José Goyanes, repuesta de una grave dolencia cardíaca que la mantuvo algunos meses apartada del teatro, se dan cita el humor irónico y la inconfundible atmósfera de Chejov, los alegres diálogos de Gabriel Arout—autor de la escenificación francesa de los ocho cuentos chejovianos—y la sabiduría teatral de Ruiz Iriarte, en su traducción al español.

Sorprende comprobar cómo unos relatos no concebidos para la escena se acoplen a ella con tal precisión, que de las tres aportaciones dichas, las tres importantes y meritorias, la que prevalece es justamente la de Anton Chejov: tan singular es la sustancia dramática de los ocho cuentos escenificados. Queden para Arout lo acertado de su selección y la finura probada al dotarlos de la unidad temática requerida, y para Ruiz Iriarte el esplendor de una traducción que conserva íntegra la simple complejidad que caracteriza a Chejov y ese bienhumorado lenguaje suyo, definido por Kololenko como el de «una alegre melancolía». Definición que sigue vigente setenta años después. El autor de *La gaviota*, *El jardín de los cerezos*, *Las tres hermanas* y *El tío Vanía*, como el escritor de tantos cuentos antológicos, distingue sutilmente entre humor y frivolidad y verdadero artista de la vida, deja siempre en sus obras y diálogos un sabor agrídulce: el amor es el sentimiento en el que coinciden actos y palabras, intenciones y deseos de todos los personajes de estos cuentos de Chejov, y, con todo, el amor que se nos ofrece está en permanente riesgo de no seguir siéndolo..., o de serlo en otra dirección. Tiene, efectivamente, como móvil comunitario de la escena, la vieja historia de ella, él y la manzana. Sin embargo, asombra la perspicacia de Chejov para el esbozo de las situaciones, tan distintas unas de otras, y para el hallazgo de tipos que ante un mismo sentimiento reaccionan de modo dispar.

La obra requería un cuidadoso tratamiento escénico, con valoración pormenorizada de frases, gestos, mohines y hasta miradas. A todo ello estuvo muy atento José María Morera, y es de justicia añadir que ha contado para su logro con unos colaboradores de primera magnitud. María José Goyanes puso en juego toda su gama de lícitos recursos expresivos, en prodigiosa mezcla de ingenuidad y picardía, fue el suyo un alarde de ductilidad histriónica que difícilmente podrá ser igualado por actriz

# estafeta

## TEATRO

Por JUAN EMILIO ARAGONES



veces representado por Enrique Guitart— fue escrito para su escenificación en un café-teatro, que es como ha llegado a Madrid en la estimable traducción de «Federico Soldevilla», o sea, Enrique Guitart. Sea como sea, resulta obligado aclarar que, en principio, su trama no es adecuada para la representación en estos locales..., y ello se echa de ver pese al considerable esfuerzo que el director escénico ha realizado para acoplarlo a las peculiaridades del medio expresivo. La verdad es que el esfuerzo de acomodación efectuado por Daniel Bohr logra el resultado apetecido, y Casa s/n parece ser una obra concebida para el café-teatro. Pero el crítico no puede basar su juicio en pareceres, sino en el análisis de lo que la cosa juzgada es.

Y Casa s/n no pasa de ser un juego cómico, en el que, con diálogo fluido y evidente voluntad de introspección, se produce el encuentro —acaso fortuito o quizá no—, en la noche, de una mujer y un hombre. Un tema anecdótico y vulgar, que en su desarrollo alcanza cate-

goria por el ahondador instinto del autor brasileño en el tratamiento de sus seres de ficción.

Las peculiaridades del café-teatro no se cumplen en el texto de Bloch, sin que compense del todo tal deficiencia el virtuosismo de Bohr en su dirección, ni el plus de notas aproximativas latente en la interpretación de Carmen de Lirio y Hugo Blanco, o en las interpolaciones musicales interpretadas al piano por Jaime, en el acompañamiento de las dos canciones de Carmen de Lirio. Canciones que —sospecho— han sido añadidas al texto original.

Con todo, estamos en el buen camino. Se van suprimiendo obstáculos entre escena y sala, entre espectáculo y espectadores. Y cuanto se haga en esa dirección es positivo. Por lo demás, las escasas virtudes temáticas de la trama quedan compensadas por la penetración radiográfica que el autor realiza en el estudio de sus dos personajes, fielmente reflejado en el trabajo interpretativo de Carmen de Lirio y Hugo Blanco.

### AL PAÑO

#### I FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO EN MADRID

La Subdirección General de Cultura Popular nos envía la nota que a continuación transcribimos.

Desde hace varios años la prensa especializada y los críticos de los más importantes diarios madrileños, han venido insistiendo sobre la necesidad de ofrecer al público español y a la profesión teatral de nuestro país la posibilidad de asistir a un Festival Internacional de Teatro que la importancia que la vida cultural española reclama desde hace muchos años. Este festival serviría no sólo para poner a nuestra minoría teatral al corriente de las más importantes realizaciones escénicas del momento actual, sino que constituiría un auténtico acontecimiento cultural y político.

El Teatro Nacional «María Guerrero», ampliamente reformado por el Ministerio y dotado de un nuevo escenario que cuenta con los más modernos medios técnicos, nos brinda una excepcional ocasión para la posible realización de este festival.

Las fechas más idóneas para la realización de este festival serían en la segunda quincena del mes de octubre. Es decir, al comienzo de la temporada teatral española, o en caso de imposibilidad, durante la primera quincena del mes de noviembre, fechas de arraigada tradición teatral.

En este Primer Festival de Teatro Internacional en Madrid, podría pensarse en la actuación de siete compañías extranjeras y una compañía española. Cada una de ellas

actuaría durante dos días, y en caso de considerarlo necesario, con dos obras diferentes. La longitud total del festival abarcaría, pues, veintitrés días; dieciséis de actuaciones y siete de teatro cerrado para los respectivos ensayos generales.

Las compañías extranjeras participantes, todas ellas de máxima garantía en cuanto a su calidad y su repertorio, podrían pertenecer en principio a los siguientes países: Italia, Alemania, Inglaterra, Portugal, Francia, Checoslovaquia o Yugoslavia, y un país hispanoamericano que bien pudiera ser Argentina o Chile. La compañía española debería lógicamente ser la del Teatro Nacional «María Guerrero», que actuaría como cierre del festival, y que continuaría representando la obra con la que participa dentro de la normal programación del Teatro «María Guerrero».

Por nuestra parte se invitaría a este Festival Internacional a un grupo de personas relevantes del mundo de la cultura y del teatro de los distintos países participantes, con objeto de celebrar, dentro del marco del festival, importantes conversaciones y coloquios sobre la problemática del teatro actual, aprovechando los siete días que por la obligación ineludible de los montajes escénicos no existen representaciones.

Aparte de estos coloquios podría realizarse una importantísima exposición que abarcara la historia del teatro en España desde sus comienzos hasta hoy, reuniendo un magnífico material que se halla disperso por distintos museos, bibliotecas y colecciones particulares, que tendría un enorme valor cultural y político.

Este festival aconsejaría la

creación de los siguientes premios: A la mejor compañía, a la mejor dirección, a la mejor actriz, al mejor actor y a la mejor escenografía.

El festival debería hacerse en estrecha colaboración con las Embajadas de los países participantes, lo que prestaría, sin duda alguna, una mayor importancia y difusión a este Primer Festival Internacional de Teatro en Madrid.

#### OBRAS CENTENARIAS

La prolongada permanencia en cartel de la generalidad de las obras estrenadas, no siempre es indicio de la bondad escénica de éstas, pero sí—y muy significativo—de la creciente afición al teatro en Madrid. Hay casos en los que la calidad de la obra y su aceptación pública coinciden; entonces, miel sobre hojuelas.

Ultimamente se han producido tres acontecimientos de los citados y otro no menos significativo: en el teatro Beatriz, la obra de O'Casey Rosas rojas para mí, en versión española de Alfonso Sastre, alcanzó las trescientas representaciones el 27 de febrero. En la misma fecha, llegaba a las doscientas representaciones la comedia El don de Adela, en el teatro Arlequin. Y el 5 de marzo, en el escenario del Lara tuvo lugar la representación número ciento de la comedia de Armand Salacrou Amores cruzados, adaptada por Juan Ignacio Luca de Tena. El restante acontecimiento aludido es el del vodevil El visón volador, superviviente de un teatro derribado—el Cómicó—, del que pasó al Reina Victoria y de éste—por anteriores compromisos de programación—al Calderón, en el que siguen las representaciones.

de su extremada juventud. Le dio la réplica muy eficazmente Pedro Osinaga, aunque, a mi juicio, con el defecto de que en todos los personajes que interpreta asoma en demasía su propia personalidad. En cometidos de menor extensión, Luis Peña, Margarita García Ortega y María Teresa Cortés, ajustados a sus diversas corporeizaciones.

El inteligente escenógrafo que es Francisco Nieva entendió bien la función secundaria que en el espectáculo Chejov-Arout-Ruiz Iriarte corresponde al decorado, y lo resolvió mediante transparencias, biombos cambiantes para cada cuento escenificado y unos bien concebidos trastos que, a la vista del público, acomodaban María Teresa Cortés y tres servidores de escena, de acuerdo con las diversas exigencias situacionales.

Llena de resonancias populares rusas, la música de José Ramón Aguirre contribuye a la cabal ambientación.

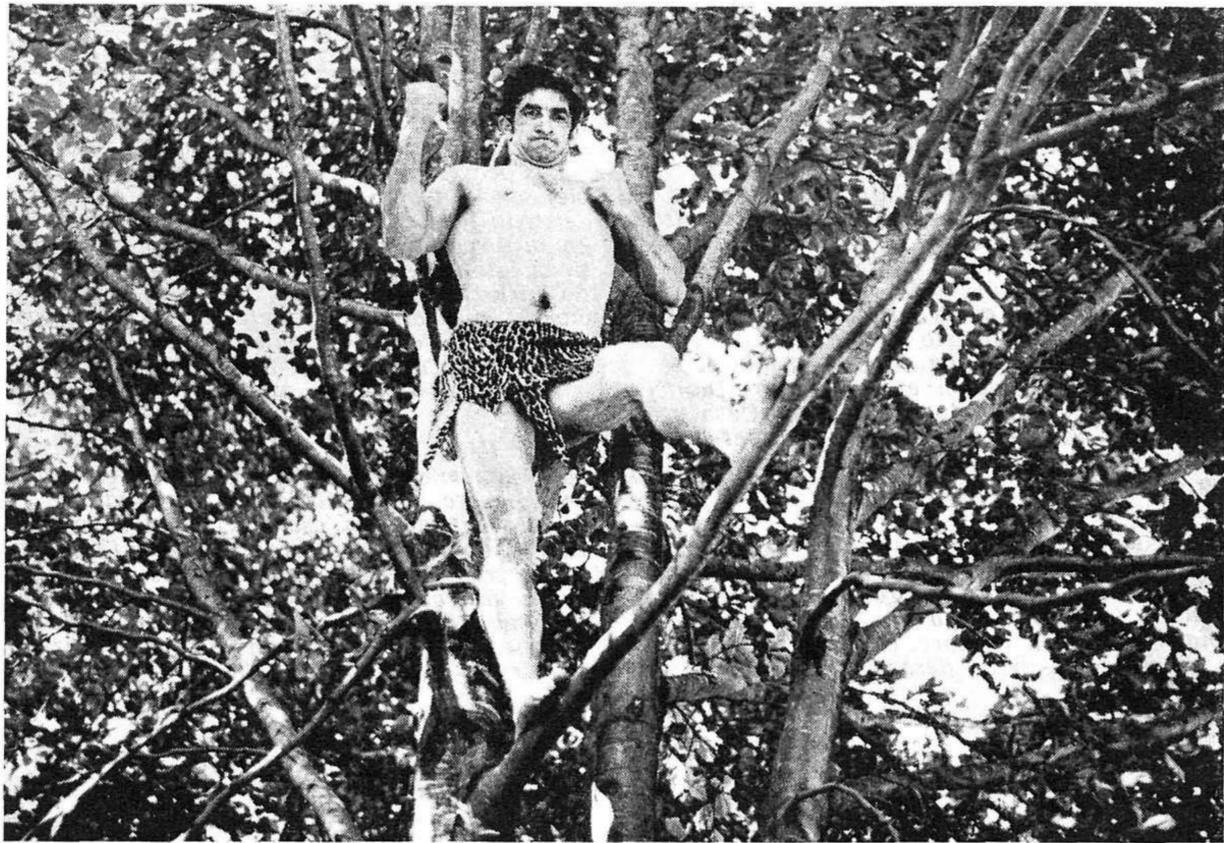
## PEDRO BLOCH EN CAFE - TEATRO

PEDRO BLOCH: Casa s/n. Traducción de Federico Soldevilla. Café-teatro Lady Pepa. Dirección: Daniel Bohr. Intérpretes: Carmen de Lirio y Hugo Blanco. Melodías musicales interpretadas por Jaime. Fecha de estreno: 23 de febrero de 1970.

Ignoro si esta pieza breve de Pedro Bloch—autor conocido de nuestro público por el largo monólogo Las manos de Eurídice, tantas



Por EUSEBIO GARCIA LUENGO



**VIDA DE PROVINCIA,  
DECADENCIAS FAMILIARES,  
ENREDOS PASIONALES,  
SOCIEDAD ACOMODADA**

¿POR qué titular «Juventud corrompida» una película de título tan claro y directo, en italiano y en castellano, como «Los delfines», una de las últimas que he visto? Todo el mundo sabe lo que significa «delfín», significación genérica, que arranca de otra histórica y concreta, alusiva, por extensión y clarísimamente, a los herederos jóvenes de casas poderosas. En tal acepción lo emplea recientemente un comediógrafo actual.

En la película apenas hay juventud corrompida, ya que también se nos presenta

**el film de  
la quincena**

Por LUIS QUESADA

**“URTAİN,  
el rey de la  
selva... o así”,  
de M. SUMMERS**

NINGUN espectador medianamente avisado y conocedor de la obra de Summers puede llamarse a engaño al contemplar los «affiches» y anuncios publicitarios de este film. Aunque la empresa distribuidora ha lanzado la propaganda aumentando el tamaño del nombre del ya famoso púgil vasco, disminuyendo el resto del título con vistas a las grandes masas de público admiradoras de Urtain, la película dirigida por Summers no podía ser (independientemente de su calidad) una huera biografía del héroe populachero del momento, salpicada de alabanzas sobre sus virtudes familiares, deportivas, humanas... El «Urtain» de Summers no es un refrío de tantas vidas de toreros o

futbolistas que han sido traducidas al cine con un melifluo sentido reverencial para un público ignaro.

El andaluz Summers, autor de un prometedor Juego de la oca y de un film interesante, fracasado comercialmente (Juguetes rotos), viró últimamente hacia derroteros comerciales, manteniendo una cierta calidad que le distinguía del resto de la burda producción española de comedias filmicas (No somos de piedra, Por qué te engaña tu marido). No obstante, el relativo éxito de estas últimas, Summers ha vuelto a arriesgar su crédito ante los suspicaces productores madrileños con este «Urtain», que, al no ser el film topiquero y de consumo masivo esperado por el público puede caer en la misma sima de fracaso económico donde se hundió Juguetes rotos.

Sería una pena, porque Urtain, el rey de la selva... o así no sólo me ha parecido un film muy estimable, sino que marca nuevos caminos al cine, de aquí y de todas partes. Podríamos decir que si establecemos cierto paralelismo entre un film normal y una novela, esta película de Urtain vendría a ser un puro ensayo sociológico, sin el armazón de un argumento.

Porque, ya va siendo hora de decirlo, no nos encontramos siquiera ante una biografía (a secas) de Urtain. El boxeador ha sido tomado simplemente como mera referencia dentro de un tremendo panorama humano para apoyar la visión que de éste tiene Summers. La vida de Urtain, su nacimiento, boda, servicio militar..., su familia, sus entrenadores y agentes, pasan por la película como simples elementos de la entidad social de nuestro tiempo. Por eso, Summers apenas insiste en datos entrañables para cualquier biógrafo al uso. Vemos, sí, que José Manuel Ibar nos cuenta cosas de su vida y, sobre todo, nos hace partícipes de sus ideas sobre muchos aspectos de la vida y del deporte, pero estos datos y confesiones son separados inmediatamente por Summers del ente personal «Urtain», para situarlos ante la curiosidad pública como objetos de estudio de la conciencia social de nuestros días.

De ahí las continuas referencias a los sucesos políticos y sociales de nuestro mundo: la introducción de secuencias de archivo sobre

muerdes, ejecuciones, suicidios, hambres, catástrofes... o el salto a secuencias totalmente ajenas a la acción central, en las que el realizador, dando rienda libre a sus ya conocidas fantasías de humor galopante, insiste en la tesis central del film: el mundo es una selva inhóspita y el hombre una fiera para el hombre. El boxeo no es más que la ilustración pulida de esta cruel actitud del ser humano. El hombre es vejado, golpeado, hundido, enviado a la pobreza si pierde, mientras que al ganador van la riqueza, las mujeres, la admiración... Pero, «el boxeo consiste en poner patas arriba al de enfrente y cada uno lo hace como puede» (Urtain); es decir: vale todo. Ni siquiera es preciso el saber o la técnica. El resultado es lo que cuenta, aun cuando sólo intervenga la fuerza bruta o incluso la supercheria.

Summers ha utilizado con acierto los elementos simplísimos con que ha elaborado su obra. No hay actores profesionales, no hay línea argumental, tampoco es una sucesión de «sketches», como Juguetes rotos. Urtain, el rey de la selva... o así es un hervor de imágenes, de palabras, de trucos, de chistes de calendario, de fugaces apariciones de personajes conocidos. El nexo de unión de todo este cajón de sastrerías de acciones e ideas es la figura de José Manuel Ibar, el campesino vasco alzado a la fama universal en un tiempo récord y por la sola fuerza de sus puños. El endiablado montaje de Summers y la siempre brillante fotografía de Luis Cuadrado son los dos valores técnicos de la película.

Frente a tantos autores de cine que «dejan los mensajes para los carteros», Summers ha hecho nuevamente una obra de tesis, o más bien de protesta. En esta ocasión, y a pesar de los chistes y de algunos momentos de desenfado, el humor de Summers se ha hecho más agrio y negro que nunca. Algunas escenas más que humorísticas podríamos definir las como esperpénticas. Por encima de toda la narración planea el concepto amargo y desilusionado que Summers parece sustentar sobre los hombres. No es de extrañar, entonces, observar cómo el público, que acudió acaso a pasar unos momentos de despreocupada risa, salga de la sala de proyección con gesto amargo. Que es, sin duda, lo que se propuso el autor del film.

la de graves escrúpulos éticos, lo mismo que hay gente adulta de ambas clases o tendencias morales. Y precisamente en esa mezcla y contraste radica buena parte de su intención total.

La cual no se separa demasiado de bastantes otras obras cinematográficas italianas de estos últimos años. Por de pronto, recuerdo otra película del propio director de «I delfini», Masselli, titulada «Los indiferentes», sobre la novela de Moravia. No se trata únicamente de afinidades en el estilo de un mismo director—lo que sería acaso inevitable y lo que viene a constituir a menudo la personalidad—sino de semejanza excesiva, casi de repetición en varios tonos y aspectos.

Otro recuerdo se aparece. Pero ahora se trata de una película de mayor entidad y finura, en un ambiente captado con penetración e ironía, no exento de dramatismo, aunque suave. Dotada también de verdadero humor, con episodios atravesados de claros-curos psicológicos, de melancolía, de sentimiento acerca de la vida monótona y de lo que ahora se llamarían frustraciones...

Me refiero a «I Vitelloni», de Fellini, una magnífica película, superior sin duda a cuantas he visto en su género. Como digo, los señoritos ociosos o zánganos de una ciudad de provincia—y ya este matiz de lo provinciano resulta difícil de captar—se nos aparecen en un sesgo admirable de humor y de melancolía.

Familias mal avenidas, tipos de relajada moral, ambiciones diversas, afán de diversión, ambiente provinciano de clase media relativamente acomodada, decadencias económicas que quieren ser remediadas mediante amores turbios, algún personaje aristocrá-

tico decaído de su esplendor, bellas muchachas que se sacrifican al dudoso bienestar familiar o a los prejuicios de casta...

He aquí unos cuantos rasgos que se me antojan sobresalientes y he aquí, asimismo, una buena porción de lo que aspira a expresar el director a través de las imágenes y escenas de «Los delfines».

Pero, en general, todo se lleva a cabo de un modo lineal y con arreglo a situaciones y reacciones que ya son tópicos y especialmente en el cine italiano. No hay duda de que éste descuella y es maestro en ocasiones en una especie de costumbrismo risueño, agrisado a veces y otras de tintes sombríos.

Ahora estamos, sin embargo, más bien ante una comedia dramática de cierta violencia, de contrastes bruscos, de choque entre personas de firme sentido moral—por ejemplo, el joven Anselmo—con otras de moral digamos más holgada. A veces, no obstante, el contraste está próximo en demasía, como el que se ofrece entre Anselmo y su propia madre, de costumbres al parecer un tanto livianas. Semejante proximidad en actitudes es efectista, pero poco convincente.

Algo semejante ocurre con el médico, el personaje entero que se ve envuelto pasajeramente en aquel torbellino de pasiones, y con sus amores con la muchacha cuya madre es una obsesa del matrimonio de fortuna para su hija. La muchacha acaba, en efecto, por irse, sin quererlo, con el joven rico y seductor por apuesta, nada respetuoso de doncellas menesterosas. Claro que ella va a tener un hijo suyo.

La pelea entre este muchacho mimado y jactancioso—el delfín de una familia rica y poderosa—y el médico austero y digno re-

sulta espectacular, aunque psicológicamente el ataque de celos del joven se halla bien justificado.

No lo están, en cambio, otras reacciones, como la de los invitados de la condesa arruinada, quienes la dedican burlas y sarcasmos cuando precisamente se enteran de que aquella oculta pudorosamente su ruina. Nadie, en esa sociedad, comete una torpeza tan vil como innecesaria, que no tiene que ver con el egoísmo social propiamente dicho. No se trata de bondad, ni siquiera de buen gusto o elegancia, que deliberadamente va a echarse en falta en el desarrollo de la acción, sino que se trata de una reacción estúpida y demasiado pueril.

La literatura y el cine italianos—se quiera o no, siempre andan íntimamente relacionados—ha cultivado con preferencia esta modalidad que nos presenta, en tono más o menos satírico, zonas sociales indecisas. No es raro que, al principio, se confundan los tipos por no hallarse suficientemente caracterizados, cosa que no suele ocurrir en el cine americano que emplea trazos más gruesos y distintos. En éste las familias tampoco se confunden. Las madres son las madres e igualmente se identifican la esposa, la novia, el negociante sin escrúpulos y el galán ingenuo y valeroso.

En el cine italiano los caracteres suelen ser más evanescentes, unas veces porque así se lo propone el director, como ocurre con Antonioni; otras acaso porque el director no sabe qué hacer con sus personajes a los que ve oscuramente, como también ocurre en tal o cual película del propio Antonioni. Y aludo ahora a «El desierto rojo». Pero esto es materia mucho más confusa.

## MODOS DE IRSE

(Viene de la pág. 40)

plemente de un lugar no grato en que algo sucede o va a suceder, que no agrada a quien se va.

y 3

IRSE lo más deprisa posible a hacer algo se expresa en castellano, por Andalucía principalmente, con las palabras «como las balas», que en Chile se cambian con igual significado en «al tiro», indicando la rapidez en ir a hacer cualquier cosa.

Y lo mismo es «se las zumbó», pero si es con enfado del que se va puede irse «echando chispas», y si además se va deseando perder de vista el sitio donde estaba o a las gentes de él, se oyen entre el vulgo estas comparaciones tan poco recomendables, aunque ahora esté de moda su calidad expresiva: «cagando cerillas» o «como si le hubieran puesto un cohete en el culo».

A la manera de irse le dan matices distintos, además, otras expresiones, de las cuales recuerdo algunas:

«Levantar o abandonar el campo» equivalente a irse ya cansado de algo que conviene dejar: «levantó el campo al ver cómo iba todo» o «tan pesado fue aquello que abandonó el campo».

«Irse por las buenas», se aplica a aquel que al irse pudiera provocar un conflicto de cualquier tipo, más o menos violento y desiste de ello por temor a una reacción más fuerte de los que abandona.

En cambio, «irse de rositas» se refiere a quien ha hecho algo indigno y se va sin el correspondiente castigo. Contra ello hay la

actitud debida: ¡como que se va a ir de rositas sin que se le diga lo que es!» Quizá se sobreentiende en ello «irse adornado de rositas» o algo semejante, perdido a través del tiempo.

También irse abandonando a alguien en un peligro o trance difícil tiene una frase exacta: «le dejó en la estacada», refiriéndose, en su origen, a la que se colocaba como defensa militar de un lugar—plaza, trinchera, campo—formando una cerca con estacas clavadas en el suelo, equivalente a las alambradas de nuestra época. A ello alude el romance «En el val de las estacas».

Pero además hay la frase para indicar lo disgustado que se va alguien de un lugar del que no quiere ni conservar el recuerdo: «se sacudió el polvo de los zapatos», por no llevarse ni eso.

Y entonces cabe que digan los que abandonó así, con justa o injusta reciprocidad: «¡que se vaya a freir espárragos!», fácil aunque inusitado en su condimentación o a lo que es más difícil «¡que se vaya a freir monas!», sin que se me alcance de dónde ha salido tal disparate del arte culinario, símbolo de lo despectivo, porque relacionarlo con las monas—regalos—de Pascua valencianas sería más disparate aún. Y eso cuando no se le envía al que sea a hacer vuelillos de magistrado con peor expresión.

Asimismo el que no ha conseguido lo que se proponía se va silbando—acaso para fingir indiferencia—y aun con las manos en los bolsillos, quizá porque se ha quedado frío ante el fracaso.

Cuando una persona se va de repente, sin previo aviso, sin despedirse siquiera, decimos que se fue sin más o «sin decir pío» y, sobre todo, cuando llega al máximo, exclamamos: «se ha despedido a la francesa», expresión muy usada, aunque vaya contra la tradicional politesse de Francia.

Y, no obstante, se refiere a nuestro país

vecino. Podemos fecharla incluso en 1813, cuando la gloriosa batalla de Vitoria dio fin a la invasión francesa y a la guerra por la independencia de España, con la huida desordenada de los franceses que abandonaron todo, hasta «el equipaje del rey José», inmortalizado en uno de sus hermosos Episodios Nacionales de aquel madrileño de honor y de lujo que fue don Benito Pérez Galdós... Desde entonces quedó acuñada la frase que tanto se emplea sin imaginarse su origen.

Pero de este irse de los franceses «de repente», «en un dos por tres», no fue «sin dejar rastro», como se van los que desaparecen con todo, sino, como es sabido, abandonando su fabuloso botín, hasta entorpecer el camino de huida del propio y efímero monarca, con lo que se recuperaron muchísimas cosas, y especialmente obras de arte, que se salvaron de ir al Louvre como otras.

Así, pues, se puede decir de ellos que, a la fuerza, «echaron p'álante», como comentaría un castizo madrileño e, irónicamente, que se fueron «a ver otras, o mejores tierras».

En fin, cuando algún galán abandona, sin explicación ninguna, a la que juraba amor, como se dice que queda «como un cochero»—y que perdone el que aún quede—, se metafórica la acción que «se subió al pescante» y se fue para siempre, naturalmente.

Por cierto que se cuenta de uno, que fue tan cínico redomado, que poco antes de cometer su vituperable acción, la dijo una y varias veces, como aviso, sin que ella lo comprendiera, esta terrible aléluya: «escucha y calla y oírás el sonido de la tralla».

¡Ojalá que de esta opulencia de expresiones, para indicar irse sepan elegir una aquellos que desconocen el verbo dimitir y no quieren irse de ningún modo habiendo tantas como se ha visto y las que se me hayan olvidado!

## MODOS DE IRSE

Por JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

1

PARA el español irse de un sitio y de la forma que se va, se dice con tantas expresiones, que merece la pena recordarlas, aunque seguramente se quedarán en el tintero más de una y la mayoría no se recogen en el **Diccionario** oficial ni en ningún otro.

Empezaré por sacar a la vergüenza el mal empleo del verbo **partir** y no el de **partirse**, como se decía antiguamente y es lo correcto y elegante. Véanse estas frases en que se emplea mal:

«Fulano **partió** de Madrid para su pueblo», en vez de «Fulano **se partió** de Madrid para su pueblo», que es lo correcto.

«Mañana **partiré** de aquí a donde me digas», en vez de «mañana **me partiré** de aquí a donde me digas», como debe decirse.

Porque el verbo **partir**, sin el reflexivo, indica sólo el acto de **dividir** algo, pero no el abandonar un lugar, separándose de él, **partiéndose** de él, al que estaba en verdad unido.

Recuérdese que el empleo correcto aparece ya en el viejo romance «**Partese** el moro Alicante-víspera de San Cibrían».

Por ese error ni siquiera se emplea en frases como ésta: «**partió** esta mañana», en vez de «**se partió** esta mañana», que da el verdadero sentido de separarse de donde está.

**Irse**, sencillamente, presenta una serie de metáforas asombrosa, y no creo que la haya agotado entre textos literarios y expresiones oídas en distintos ambientes. Allá van las que conozco y recuerdo:

Cuando está pronto para partirse alguien, se dice:

«Está ya con el pie en el estribo»; «tiene ya las botas puestas» o «se ha calzado ya las espuelas».

Y también, «ya se salió al camino» o «se salió a la carretera».

Cuando ya se ha ido, otro cualquiera, exclama:

«Ayer **se marchó**», de marchar —del germánico **marhan**, a través del francés **marcher**— típicamente militar, empleado en frases como éstas: «el batallón se puso **en marcha**», «**la marcha** duró unas horas» o «**marchaban** mejor que los demás soldados».

Por influjo marinero se dice: «se **largó** ayer», sin esfuerzo, como cuando un barco **largó** las amarras. El **Diccionario** oficial equivoca la semántica de la expresión, dándole un sentido peyorativo: «irse o ausentarse uno con presteza o disimulo», lo cual desmienten frases como éstas, de uso corriente:

«Bueno, chico, estoy contigo muy a gusto, pero va a ser hora de **largarse**» o «no hace ni una hora que se **largó**».

Más marinera aún es la metáfora de **soltar las amarras**, como en estas expresiones:

«Ya hace tiempo que **soltó las amarras** y no ha vuelto» o «tú, **suelta ya las amarras** y déjanos en paz».

Y, seguramente, del mismo origen, «darse el bote» —por ser éste el que se utiliza para irse del barco en peligro— en frases como éstas: «fue el primero que **se dio el bote**» o «al ver aquello, **me di el bote**».

Por imitación de las aves, se dicen expresiones como éstas: «Fulano **ahuecó el ala** apenas amaneció» o «en vista del asunto, **ahuecó el ala**».

Por recordar a los perros al huir de algo, se emplean: «se fue con las orejas gachas» o «con el rabo entre piernas».

Metáforas de mayor cuantía, cuyo origen suele ignorarse, son las siguientes, en frases frecuentes:

«**Lió los bártulos** y no volvió». Esto es, recogió todo lo suyo para irse.

Proviene de que los estudiantes, antiguamente, llevaban entre sus libros los del famoso Bártulo o Bártolo, jurisconsulto italiano del siglo XIV, que eran para ellos los principales y, al atarlos, ya era indicación de que se iban. Por extensión, **bártulos** se aplica a toda clase de cosas, sobre todo instrumentos de trabajo, sean los que sean, pues la idea de los libros originarios ha desaparecido en absoluto para la mayoría de las gentes, que los identifican con cachivaches, trastos, etc.

2

MUY cerca, semánticamente, de «liar los **bártulos**», está su equivalente hispanoamericano «liar el **petate**», expresión tan difundida como aquella y lo mismo de ignorada en cuanto a su origen.

El **petate** —del mejicano **petlatl**— era el nombre de la esterilla de palma que constituía la cama del indio.

Vino sin duda a través de la marina, donde aún se llama **petate** «el lío de la cama y la ropa de cada marinero» que pasó luego a designar, por afinidad semántica, lo mismo en el cuartel, respecto del soldado y en la cárcel con referencia al preso.

En todo caso, con **liar el petate** se da la señal indudable de irse, sobre todo cuando se licencian los indicados o se despide a uno, como en expresiones de este tipo: «han **liado ya el petate** y no están» o «**líale el petate** y véte de una vez».

**Petate** pasó también, por afinidad, a designar al «hombre embustero y estafador», que **liaría el petate**, a menudo, por sus manejos o llevaría en él cosas engañosamente y, en fin, al hombre despreciable, como

consecuencia de lo anterior, en frases como éstas: «¡Buen **petate** está hecho!» o «ése es un **petate** de la peor clase».

No menos antigua, aunque no tan segura en su origen es la popular expresión, de uso muy difundido, «tomar las de Villadiego», indicando irse, que no encuentro en el **Diccionario** oficial, aunque es comunísima hoy mismo en su empleo, con el sentido indicado.

Se supone que se refiere a Villadiego, en Burgos, lo cual parece lo más probable y que lo que se toma, por fabricarse allí, las **alpargatas** —nada probable a causa del verbo que rige la frase, que debía ser, en este caso, **ponerse** o algo equivalente— o las **alforjas**, más en consonancia con el sentido del verbo de la frase.

Otra expresión parecida es **coger el hato**, esto es todo lo suyo, para irse inmediatamente o **echarse el hato a cuestras**, con el mismo sentido. Proviene seguramente del **hato** de los pastores, que viene a significar su hacienda y luego se hizo extensivo al equipaje típico de los cómicos de antaño.

En unos casos como en otros y lo mismo antes que ahora, significa irse, aunque quienes lo usan habitualmente no saben casi nunca su origen:

«**Cogió el hato** y no ha vuelto» o «desde que **se echó el hato a cuestras**, no hemos vuelto a saber de él».

También se emplea en diminutivo: «hizo el **haticillo** y nos abandonó».

Sobre la idea de irse andando, se creó la frase «ya se subió al coche de San Fernando», esto es, se fue, porque como es sabido, «ir en el coche de San Fernando, unas veces a pie y otras andando», es dicho popular.

Pero también se toma del teatro este irse con la frase «hacer mutis», que es irse de la escena y, por semejanza, de donde se esté.

Del lenguaje estudiantil, «irse de pira», no ir a clase, se crea **pirarse las**, que es irse de donde no se debiera: «apenas comenzó la reunión, **se las piró**».

«Tomar el **tole**», como significado de irse, plantea mayor problema derivativo.

En primer lugar, oigamos al **Diccionario** oficial, como si fuera la fascinante sibila de Delfos, que ya es decir, con algún comentario más explicativo

«Del latín **tolle**, quita, imperativo de **tolle**, por alusión a las palabras **tolle eum**, con que los judíos [quiere decir los súbditos de Roma, llamada a ser luego la sede del Cristianismo] excitaban a Pilatos a que crucificara a Jesús», lo cual está de acuerdo con que **tole** signifique, como es natural, la alusión a las consecuencias de aquel lavarse las manos del precursor de la triste **Ceda** —que Dios confunda en aquellos que aún pueden restar de ella—, provocando «confusión, gritería popular», que suele denominarse en plural, con preferencia «tole tole», para significar «signos de desaprobación que va cundiendo entre las gentes, contra una persona o cosa», y añadamos que con pesada insistencia: «me vino con el **tole tole**, de que había que expulsar al muchacho del colegio»

De ese **tole** o **tole tole**, o murmuración contra alguno, vino a que éste tomara el camino que le indicaba, y **tomar el tole** tomó el significado de irse, abandonando aquel ambiente.

En el uso actual «tomar el **tole**» no significa, como dice el **Diccionario** oficial «partir (**sic**) aceleradamente», sino partirse sim-

(Continúa en la pág. 39)

## SOLEDAD COMO EXPERIENCIA

Vivimos un resurgimiento de la narrativa tradicional en un sector muy amplio de los novelistas que alcanzaron la cuarentena. Los narradores más jóvenes vacilan, atraídos por el señuelo de la novela hispanoamericana, mas sin realizar experimentos audaces. La fuerza del realismo les atenaza, aunque no lo noten. Todavía no han aportado innovación alguna que suponga ir más allá de los límites, ya muy vastos, de la novela moderna. Por el contrario, los novelistas cuarentones—aquellos que por los años cincuenta andaban desorientados—dan marcha atrás. Fracasadados el realismo social y el objetivismo, cultivan ahora un estilo de narración espontánea, a menudo lineal, que toma pormenores poco sustantivos de técnicas más recientes, aun ateniéndose a lo que podríamos llamar un neotradicionalismo. La única novedad, muy limitada, está en el afán de interiorización, en el deseo de poetizar y simbolizar, de crear tipos, no arquetipos, como en el objetivismo fracasado. El único que se lanzará resueltamente por caminos nuevos, si puede considerarse nuevo lo que no pasa de imitación vergonzante de lo hispanoamericano, es Juan Goytisolo. Ahora bien, las últimas novelas de Goytisolo, si ricas de lenguaje y complejas de construcción, fallan por lo acartonado y falaz de sus héroes. Goytisolo confunde la novela con el mensaje político. En este sentido, cabría afirmar que el autor de «Fiestas» ha quedado en linterna roja del realismo social.

Dentro de este neotradicionalismo veo a Antonio Pereira. Dato importante, al no estar comprometido con ninguna escuela. Pereira no ha tenido tiempo de rectificar, por el simple hecho de que hasta ahora era desconocido en plan de novelista. Sólo dio unos bellos relatos recogidos en «Una ventana a la carretera» (premio «Leopoldo Alas» 1966). El resto de su obra consiste en libros de poemas: «El regreso», «Del monte y los caminos», «Cancionero de Sagrés». En cambio, tuvo ocasión de trabajar en silencio, catar y compulsar. Ahora bien, su pertenencia a una generación de virtuosos del estilo (la de Aldecoa) pesa más que cualquier veleidad novedosa.

«Un sitio para Soledad» debe entroncarse con «Del monte y los caminos». La misma reciedumbre castellana, dimanante no de tópicos heroicos, sino de la sencillez de una vida vivida al calor del hogar, a la quietud de bardas, solanas y caminos polvorientos. Antonio Pereira sabe pintar lo provinciano. Sin pintoresquismos ni regionalismos. Con humildad franciscana y tesón artesano. Siente el paisaje, la carretera, la montaña, el bosquecillo, la rúa porticada y la lluvia otoñal, extrayéndoles sus esencias poéticas, mas sin alambicamientos ni decadentismos, sin caer, por otra parte, en lo naturalista. No hay en sus libros grandes sucesos o problemas graves, demagogias o triunfalismos; pero la vida

brotta directamente del hontanar del pueblo.

Si existe—y si no, no sería poeta Pereira—un proceso de estilización y decantación, advertible también en el equilibrio del lenguaje, jugoso sin barroquismo, llano sin popularismo y con el número exacto de voces inusitadas, que suelen ser vocablos artesanos oportunos o expresiones de noble prosapia terruñera. Antonio Pereira ha ido del verso a la prosa, y los poetas que dan en novelistas suelen ser amorosos con la palabra, con esas palabras castellanas azorinianamente humildes, que otros, por mimesis con modas y modos foráneos, suprimen, empleando en su lugar barbarismos, solecismos y extranjerismos. A esto lo llaman lenguaje funcional, moderno, sin caer en la cuenta de que hacen el juego a los que desde fuera corrompen nuestro idioma. (El propio Goytisolo ha escrito páginas reveladoras sobre esta consigna de destruir el castellano desde dentro.)

Lo de menos sería, no obstante, el buen estilo de Antonio Pereira. Lo importante es el tener algo que decir. En «Un sitio para Soledad» lo dice a través de símbolos ocultos. Novela simbólica no es la que usa de una simbología externa, sino aquella cuyo significado último aparece en la mente del lector a la hora de la morosidad reflexiva. «Un sitio para Soledad» no pasa, a primera vista, de relato simple, intrascendente: una muchacha de pueblo medianamente educada que marcha a Francia a vivir su vida y regresa habiendo aprendido una lección. No se trata de desarrollar en forma novelada el obtuso «¡Como en España, ni hablar!», tan grato a nuestros obreros y campesinos emigrantes, pues la expresión encubre un complejo de inferioridad y chauvinismo amargado. Lo que Pereira propone significa mucho más. Soledad vuelve hecha una dama. Su contacto con gentes cultas le sirve para volver europeizada, libre de prejuicios y, sin embargo, fiel a sí misma; ha perdido el pelo de la dehesa, mas conserva las virtudes esenciales. En resumen, tras contrastar la educación heredada con la libremente adquirida, ve que puede mejorar si atesora lo mejor de lo asimilado y no renuncia a lo tradicional digno de conservación.

Soledad vive en el mundo angosto de la Venta del Cruce, cerca de un pueblo importante e innominado (¿Astorga? ¿Villafraña del Bierzo?). Sus viajes más largos no van más allá de la capital de provincia, una capital de provincia que cuenta con una hermosa catedral. Soledad, joven, bonita, honesta y vagamente soñadora, se aburre entre gentes cuya vacuidad intuye. El único que la podría comprender es su padrino, don Gustavo, pero prefiere protegerla a entender la realidad contradictoria de su ahijada, que mantiene a respetuosa distancia, pues don Gustavo es hombre otoñal, rico y atareado. A Soledad no le vale de

nada la adoración tímida de Daniel. Vive prácticamente sola en la venta, en plan de señorita aldeana. Sus escapadas al pueblo no le producen más que un acopio de comadreo y cháchara con amigas insustanciales. Procesiones, fiestas, veraneantes, señoritos pueblerinos de crápula estúpida, ricachos de Casino. No le satisfacen, así como no le satisface Andrés. Tampoco la capital provinciana, chata y vulgarona, tiene mucho que brindar. Sin embargo, ella no se ahoga en su medio ambiente, por serle familiar. Un día llegan la tentación y la aventura: la tentación en la persona de Carmen, tentación que rehúye; la aventura, en la invitación a Valmont hecha por los señores Castel, un matrimonio francés adinerado y decadente. Soledad marcha a Valmont, sirve de cobaya erótica a M. Castel, y, al quedarse con la miel en los labios, al haber entrevisto un mundo que la seduce, se decide por el riesgo de París. (Soledad quiere ser europea.) No el París de la bohemia y el vicio, sino el más sólido del mundo del trabajo. Al cabo de los años retorna a su pueblo. Dotada de experiencia vital y con planes para el porvenir. Planes que se frustran.

La narración está dividida en tres partes. La primera me parece la mejor. La segunda—la vida en casa de los Castel—posee finura de matices y poder de observación, mas no alcanza la ironía, el verismo de la primera. Está sofisticada—sofisticada como los Castel—, aunque ofrezca tipos interesantes. La tercera es un recuento retrospectivo y rápido de las aventuras parisienses de Soledad, que en realidad no son nada del otro jueves. Porque, al fin y al cabo, Soledad tiene poco que contar. Hasta sus aventuras amorosas frustradas carecen de interés, y se liquidan en pocas frases. Lo que importa es el porqué del retorno y la nueva realidad con que se topa. Ahora bien, existe un desfase evidente entre el buen naturalismo de la primera parte, la melancolía de la segunda y el atropellamiento de la tercera. La novela no está bien equilibrada.

«Un sitio para Soledad» supone un manso alegato en pro de la autenticidad. Sin patriotería ni salidas de tono. Como si Soledad fuese la propia España, esa España aislada ayer y visitada y jaleada hoy por quienes la encuentran atrasada, distinta y pintoresca; esa España que de repente siente la comexón de europeizarse y renunciar a sus valores propios. Pereira traza su parábola sin estridencias ni clisés. Nada de lo que a su heroína le acontece resulta infamante. Al contrario, los Castel y sus amigos la acogen con cortesía, procuran atenderla y desbravarla un poco. En una palabra, le dan un baño de eso que se llama «culture française», la cual, como las ostras y el «foie-gras», sólo ofrece el inconveniente de resultar demasiado cara y poco alible para



ANTONIO PEREIRA: «Un sitio para Soledad». Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 286 págs. Ø12×18,5Ø.

estómagos hechos a platos fuertes. Los amigos de Soledad la emplean como excitante, como afrodisíaco, y le dicen adiós a la francesa, con una sonrisita protectora. Soledad no se resigna. Prueba el París del trabajo, mundo bien distinto del refinado de los Castel. Quiere vivirlo todo y encontrar el amor. Fracasa. Un día comprende que su puesto está junto a los suyos, en la Venta del Cruce. Pero ha cambiado. Estuvo, por otra parte, en París, y ello da lugar a equívocos, tanto entre sus familiares como entre los señoritos lugareños. Les perdona condescendiente, porque está de vuelta de muchas cosas. Soledad es ya una señora que inclusive se cree culta y delicadamente afrancesada: «La viajera sacó el libro francés que había comprado en la estación de París. Se llamaba "La Ruche", y antes había sido "La colmena". Leyó un

poco.» Así, la española descubre la literatura española en su versión al francés. En París descubrió asimismo que había cosas que no merecían la pena, por lo que en sus años de expatriación se mantuvo en sus trece: «Se alegró de volver entera. Había asimilado otras maneras de vivir, vencido escrúpulos; y ahora, cuando regresaba a lo suyo, se complacía en aquella integridad, guardada de milagro» (pág. 250). (Lo sexual debe entenderse aquí en un sentido muy amplio, en un sentido ético y sociológico.)

Con todo, el regreso le depara una sorpresa: en el extranjero había idealizado a España, y, al volver, la encuentra extranjerizada. Soledad sueña con convertir la Venta del Cruce en una especie de motel, pese a todo. Su padrino la convence de que aún no ha llegado el momento.

España, la España interior, no es Europa todavía. No obstante, Soledad necesita del cosmopolitismo, y, europeísta, acepta un puesto en un hotel de la Costa del Sol, luego de haber intentado inútilmente amoldarse a la vida monótona y pretenciosa de su pueblo. El desenlace la convence de la verdad del lema ganivetiano.

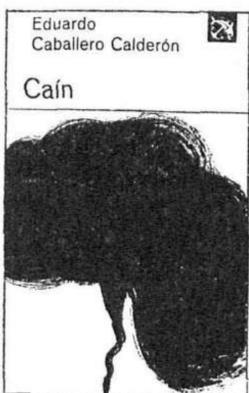
A la hora de hacer balance, se percata de no haber perdido el tiempo. El aislamiento—viene a decir Pereira—es nocivo; la despersonalización resulta nefasta; se vuelve siempre a las raíces, pero las plantas necesitan esquejes. Soledad gana en humanidad, en cordura, en belleza incluso, luego de su experiencia ultrapiroica.

Antonio Pereira no utiliza apenas el salto atrás. Generalmente, usa del relato lineal. Cuenta con emo-

ción contenida, dosificando el lenguaje, aridizándolo a veces, como hace con su poesía. No hay halago húmedo de jardín, sino niebla montañesa. Y una mansa ironía que lo envuelve todo, sirviendo de freno y contrapeso a cualquier caída en la sensiblería y el tópico. «Un sitio para Soledad» es una buena novela. Su mayor defecto sería, a mi entender, el no desarrollar bien los tipos, dejándolos apenas esbozados; el no profundizar en la psicología de Soledad a su retorno, que es cuando más falta hace; el precipitar el final; pero, en conjunto—repito—, además de una buena novela con algunos fallos, demuestra ser la novela de un escritor maduro. De un escritor que supo madurar en silencio y que por lo mismo tiene muchas cosas que decir.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

## LA NOVELA HISPANA



EDUARDO CABALLERO CALDERÓN: *Cain*. Ediciones Destino. Barcelona, 1969. 235 págs. Ø12x18,5Ø.

Comentando en estas páginas la obra anterior de Caballero Calderón, Siervo sin tierra, decíamos que su autor conseguía redondear una novela trágica y vigorosa, claramente reveladora de su ser y su hacer. No ocurre igual, a nuestro juicio, con *Cain*, última entrega de este colombiano de excelente pluma, ganador un día del Nadal. Siervo sin tierra, la historia de un pobre hombre que se debatía, tristeando, entre las garras de su durísima existencia, era una novela amarga, pero ceñida, moldeada, justa. Caballero Calderón rompe en *Cain* esa sobriedad de elementos y mete en danza a una varia galería de personajes, que va de la india enjuta al orondo militar, del bravo guerrillero a la dama empobrecida y orgullosa. Mas sus danzantes pierden un tanto el ritmo y el relato decae en ocasiones, si bien su indudable buen pulso acaba casi siempre enderezándolo. Novela, pues, más construida que espontánea y en la que se acusa demasiado la mano del autor.

Su misma temática nace ya condicionada por el texto bíblico. Martín (*Cain*, como se hace llamar el protagonista) mata a su hermano Abel. Una señal—Martín es tuerto—le distingue, como Dios distinguiera un día al primogénito de Adán. Y *Cain*—Martín—huye de «El Paraíso» (que así se denomina la hacienda donde acontecen los hechos) y se pierde en la gran llanura, entre el Cusiana y el Arauca, camino de la frontera. Claro que «el indio ese», como su propio padre le llama, mata por otras razones que las del *Cain* bíblico. Mata porque su hermano Abel le ha robado a Margarita, su esposa, a los quince días de su matrimonio. El hecho de que Abel sea guapo, apuesto, buen jinete y cante con excelente voz, y Martín sea un gigante rudo, zafio y tuerto, no desencadena la tragedia, porque Martín adora a su hermano, al que reconoce superior. Como adora a Margarita, a quien llama «la señorita», aun después de su boda. Martín mata por la hermosa hermana y suya, a la que arrastra—a la fuerza, primero; de buen grado, después—en su huida.

No creemos que este Martín-Cain fuera personaje atractivo para ese estudioso del tema cainista que es José A. Ramírez (recordemos su *Cain*, Planeta 1965). Cuando él analiza las «interpretaciones» de Byron, de Unamuno, de Van Aerde, de Steinbeck..., pisa con cuidado. ¿Valdría la pena hacer otro tanto con la de Caballero Calderón? Bien pensado, debemos reconocer que los engranajes que mueven a un hombre a dar un paso semejante no suelen ser tan simples; sin embargo, en este caso, en este paso, la razón que impulsa al protagonista al fratricidio no parece presentar demasiados recovecos. «*Cain*—escribe José A. Ramírez—, que ansia la felicidad perdida, lucha por la justicia, sin poder conseguirla.» Martín no es feliz—no tiene tiempo ni ocasión de serlo—al lado de su esposa; pero anhela la justicia y se la toma por su mano. ¿Sarcasmos, por este hilo, el «otro» ovillo?

Mas, a un lado la particular problemática del personaje central, y fijándonos en la novela como tal, cabría insistir en las dificultades que el autor encuentra—o levanta—para ofrecernosla como fruto pleno. Junto a aciertos indudables (así la escena en que Martín ordeña en la boca de Margarita los cuatro pezones de una pobre borriquilla), hay momentos en los que la acción se diluye, o se deforma en un intento de apuntar la ironía esperpentizando a alguna de sus figuras. Empero, sin ser su mejor obra, *Cain* tiene valores suficientes como para no oscurecer el buen nombre del novelista colombiano.

Valga anotar que la preocupación de Caballero Calderón por el tema cainista remóntase a El buen salvaje, ganadora del Nadal de 1965, cuyo protagonista escribía ya una novela titulada *Cain* y Abel. Quien quiera hallar, en esencia, el argumento de la que aquí comentamos, lea la página 135 de la primera edición de El buen salvaje. Allí está.

CARLOS MURCIANO

CECILIA G. DE GUILARTE: *Cualquiera que os dé muerte*. Editorial Línosa. Barcelona, 1969. 360 págs. Ø13,5x19Ø.

El que todo un pueblo se una para aportar la dotación de un premio literario es algo que resulta extraordinario y debe ser exaltado. El Ayuntamiento de Aguilas ha demostrado tener una amplia visión cultural en este panorama tan poco propicio para ello. El premio que otorga en la plenitud del verano, cuando en las ciudades del litoral se elige a alguna bella sueca «Miss Costa de Cualquiera», puede descubrir auténticos valores, precisamente por estar al margen de las conveniencias editoriales.

Por eso nos acercamos al libro que obtuvo el premio Aguilas de 1969 con verdadero interés. Un interés que el extraño prólogo editorial no es capaz



de echar abajo. Lo que ya nos pone sobre aviso es la dedicatoria «A todas las madres de España: porque fue en sus corazones donde se libraron las más terribles batallas de nuestra guerra». Cecilia G. de Guilarte, autora de *Cualquiera que os dé muerte*, premio Aguilas, comienza por infiltrarse hacia el corazón femenino.

A las mujeres escritoras contemporáneas les molesta que se haga diferencia de sexos en literatura; se han empeñado en desterrar la palabra poética, por ejemplo, y no será extraño que pidan también que se les llame escritor. Bien está, sobre todo porque también hay caballeros que escriben novelas dirigidas al corazón femenino.

Cecilia G. de Guilarte mezcla dos planos narrativos en su novela. Comienza por presentar a la protagonista en Méjico; la muchacha acaba de marcar a un hombre como si fuera una res, vuelve a su casa, se echa en la cama y mira un álbum de fotografías antiguas; empieza a recordar su vida. A partir de aquí los planos se mezclan ya sin ninguna relación. Cuando a la autora le cansa narrar en tiempo pasado, vuelve al desierto mejicano, y de allí pasa al 1920 en España. Es un fundido en negro absoluto, sin relación para nada con los acontecimientos.

La técnica de Cecilia G. de Guilarte consiste en no usar ninguna técnica. Su intención, desarrollar una narración que presente los antecedentes de la guerra civil, la misma guerra vista desde San Sebastián y las horas del exilio. Su finalidad, véase en estos párrafos: «Se fue pensando en aquella mujer sindicalista de los ojos hinchados de llorar, a la puerta del Ayuntamiento. En la madre de María Luisa Achútegui, en su propia madre y en la de Fermín..., y también en esa otra madre del teniente. Qué triste le parecía el destino de un pueblo que tiene siempre a sus madres en hábito de dolorosas» (pág. 226).

Los padres de la protagonista discuten sobre política. Y la madre protesta: «¡Cállate, Esteban! ¡Cuando vosotros habláis de centenares de presos sindicalistas, yo no puedo dejar de pensar en los centenares de mujeres y de hijos, y me los imagino como éstos! ¡No puedo evitarlo!» (pág. 146).

Ella misma asegura siempre que los hombres que se dedican a la política son como chiquillos traviesos que necesitan una buena paliza, porque hacen daño con sus juegos a otras personas, a sus madres sobre todo.

En fin, a Cecilia G. de Guilarte se le nota demasiado que es una mujer escritora, se le nota primero que es mujer y que escribe sin excesivo cuidado estilístico.

ARTURO DEL VILLAR

VÍCTOR ALPERI: *El rostro del escándalo*. Editorial Planeta. Barcelona, 1969. 229 págs. Ø13,5x19,5Ø.

Victor Alperi, novelista capaz, escritor fácil, autor de amplia bibliografía, eligió para esta novela—con la que estuvo a punto de hacer diana en el Planeta de 1968—el camino difícil. Con una prosa entrecortada, nacida al compás de los recuerdos («Mi misión en el mundo es recordar. La vida de ellos y mi vida», dice Jacinto, su protagonista), va edificando la historia de una familia, a través de su último miembro: «un hombre joven, extraño, solitario, introvertido, que deambula sin meta ni horizonte ni fuerza para salir del mundo sofisticado en el que anda «completamente metido, sepultado, muerto y con flores sobre su cabeza»: el Lili-Bar (o el Lili-Mar, pues de las dos formas se le nombra), falso paraíso en el que pululan hombres y mujeres de mal vivir. Uno de estos personajes, Katia, define así al protagonista: «Se llama Jacinto, y es un hombre discreto, culto y amable. Ha sufrido mucho, lo mismo que yo. Ha muerto toda su familia en muy poco tiempo, y de la riqueza ha pasado a la pobreza. Ha sufrido cárcel, hierro, olvido y lágrimas. Pero no protesta, no. No se queja, mira la vida con filosofía y continúa caminando.» Pero Jacinto, joven de edad y viejo de alma, cuya filosofía es «Nada he realizado y nada quiero realizar. Sé que todo es inútil», decide no continuar caminando. Y se encierra en su ancho caserón, que se derrumba, a dejar correr las horas, mientras se consume de indiferencia e inanición.

Con tal planteamiento, resulta lógico que el novelista se vea en la necesidad de levantar a pulso su novela a base de buena pluma, de buena prosa, ya que apenas hay acción que interese, peripecia que arrastre al lector y le mantenga esclavo de la página. Alperi va intercalando—con mayor frecuencia cuanto más se acerca al final—noticias de prensa que hablan de pruebas nucleares, de las bajas americanas en el Extremo Oriente, de gravísimos desórdenes en Francia, de los asesinatos de Lutero King y de Robert Kennedy, etc. Y ello sin conectarlas en ningún momento con su relato. Sólo cuando éste concluye, Alperi pone en boca de Jacinto unas palabras que pretenden justificar, por un lado, el sistema empleado por él, y, por otro, la pasividad, el dejarse morir de su personaje: «¿Luchar? ¿Y qué es luchar? No, Rodolfo, la lucha ya no existe en el mundo. Solamente la muerte, el odio, el furor de morir. Mira los pe-

riódicos, mira la tierra, las guerras, los animales, los pueblos. Todos están muriendo. Una ola de sangre llega desde el polo norte al polo sur, desde los trópicos al ecuador y al mismo cielo. Desde la tierra del calor a la tierra de los hielos. No, no voy a dejar la casa.» Y allí, en la galería de su casona, mirando el cielo, la nieve que cae, los pájaros ateridos, queda Jacinto conversando con sus muertos, meditando en lo que fue su vida trunca, en lo que un día podrá ser. Porque unas breves frases («Algún día saldré de la casa, de la galería. Y ese día seré feliz y otro hombre nuevo»... «Mi casa es un viejo barco perdido en el mar. Algún día llegará a puerto seguro») parecen apuntar la esperanza. Pero ni Alperi ni su protagonista ni el lector creen de verdad en tales palabras, dichas por un hombre definitivamente acabado.

CM

EMILIO RÍOS: *Un diario, dos mujeres y el amor*. Editorial Comunicación Literaria de Autores. Bilbao, 1969. 136 págs. Ø15 x 21Ø.

Con *Un diario, dos mujeres y el amor* Emilio Ríos quedó finalista del Pre-

mio «Villa de Bilbao 1969». Desconozco si ésta es su primera y única obra publicada hasta el momento. Un hombre ha muerto por accidente de automóvil. Tras la muerte se va desenrollando la madeja de dos amores. El amor jurídico-matrimonial y otro amor distante geográficamente pero más cercano en el terreno de los sentimientos. El relato es tan sencillo que a veces tiene matices de narrativa vulgar. Emilio Ríos ha conjuntado las reacciones de la esposa, al encuentro de ciertas cartas amorosas, con las actitudes íntimas de su marido en capítulos paralelos y con otro tipo de letra.

Quizá a Emilio Ríos le ha traicionado un tanto la edad. Ha querido decir cosas muy importantes y se quedan en leve intento. Los diálogos son de una melosidad apabullante. Carencia de naturalidad. Se han querido construir con un matiz real y suenan a cosa forzada, aparte del uso de términos impropios como el de visionarios, «sabríamos ver lo que pasaría después». En las reacciones íntimas del marido en sus encuentros con el amor que no se pudo constituir en matrimonio, Emilio Ríos ha querido buscar una vertiente de superación de horizontes reales para elevarse a cotas poéticas, ¿lo consigue? «Cuando se rien los enamorados los lotos abren sus ge-

nerosos pétalos para que el viento escriba sobre ellos increíbles sinfonías de polen y de amor.»

Quizá hay que apuntar la capacidad inventiva del autor, aunque «estira» demasiado el tema de su obra. Se podría haber resuelto en menos páginas y posiblemente con más calidad literaria. Revela que es una obra de principiante, pero principiante que tiene la ilusión de seguir trabajando. *Un diario, dos mujeres y el amor* es un ligero ejercicio que ha llegado hasta una final de concurso literario; esto constituye un aval que no podemos preterir en el momento de realizar una síntesis. Sin embargo, conviene no olvidar que una larga serie de fáciles triunfalismos ante la proliferación de lo que se publica, puede constituir un serio perjuicio para el novel escritor que no sigue investigando y deja a un lado la fundamental tarea de conocer muy de cerca la producción novelística. *Un diario, dos mujeres y el amor* ha querido ser un vivo reportaje amoroso con intercalaciones poéticas a veces revestidas de melosidad y poesía superada; no obstante, anotemos un nuevo nombre: Emilio Ríos.

EMILIO REY

ellos, Stalin manejando el gran guiñol, largando interminables monólogos —¿ciertos?—, gimoteando sobre una moneda de tres copecs, herencia de un funcionario amigo que acaba de suicidarse.

Al modo dostojévskiano, *La moneda de tres copecs* está escrita sin pretensiones estilísticas, aunque sí con la dosis suficiente de claridad para deducir de ello la postura del autor que se justifica con su obra.

JOSE MARIA VELAZQUEZ



DAVID ELY: *Pánico organizado*. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1969. 329 págs. Ø13 x 19,5Ø.

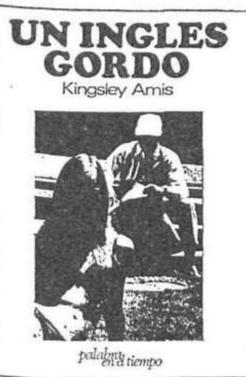
Esta novela de David Ely da idea de una de las más extrañas características de la narrativa moderna: la vocación plástica de la novela y del cuento, resultado de la idea de los escritores de producir su obra pensando en su adaptación cinematográfica, con lo que la obra queda caracterizada por su dimensión visual, tendiendo el diálogo, las descripciones y la técnica en general que el escritor usa a dar una idea puramente óptica.

La novela se ambienta en una república tropical sudamericana, de la que las descripciones sólo nos dan una idea superficial y un tanto periférica acerca del rigor de su clima y las dificultades de aclimatación de los americanos en ella. En estos escenarios en los que abundan las ruinas coloniales se desarrolla una extraña historia entre una compañía dedicada a la promoción del turismo y los «Peace Corps» americanos, preocupados en realizar una experiencia de armamentos.

La novela no añade nada nuevo a la historia de la narrativa norteamericana; el autor no se muestra ni profundo psicólogo, ni gran conocedor del mundo iberoamericano, sobre el que sólo da unos brochazos convencionales de aficionado. Se salva alguna bien planteada concesión al erotismo dominante en la novela contemporánea, y una buena descripción de un tipo: el hombre de negocios americano Florentine, verdadero protagonista de la obra, que viaja en busca de emociones y las encuentra de una manera irreal, incluso un tanto sobrecargada.

RAUL CHAVARRI

## NARRADORES EXTRANJEROS



KINGSLEY AMIS: *Un inglés gordo*. Colección Palabra en el tiempo, Lumen. Barcelona, 1969. 248 págs. Ø13 x 18,5Ø.

Por tercera vez la Editorial Lumen incluye una obra de Kingsley Amis en su colección «Palabra en el tiempo», con la que alcanza el número 50. *One Fat Englishman* es su título, editada por primera vez en 1963. El humorismo satírico de Amis hace acto de presencia nuevamente, para divertir al lector a costa de ingleses y norteamericanos.

El protagonista es *Un inglés gordo* que se dedica a negocios editoriales y tiene varios pecados capitales, entre ellos la gula y la lujuria, bien definidos en su carácter. Es un *Don Juan*, pero cuarentón y con tripa, es decir, lo más opuesto posible a la tradicional imagen del conquistador femenino. Hubo un tiempo en que se preocupaba por seguir un régimen alimenticio; ahora sólo se preocupa por intentar ocultar su barriga.

Este personaje le sirve a Kingsley Amis para satirizar por igual costumbres británicas y yanquis. La novela resulta bastante frívola, porque la sátira es superficial, se limita a censurar aquellos modos de ser que menos preocupan, porque pertenecen a determinados individuos solamente. No quiere el novelista poner su dedo en la llaga de las lacras más hondas y cotidianas, más universales dentro de cada país. Su objetivo es menos amplio.

Amis, por ejemplo, se divierte gracias al lenguaje. Ya dijo Oscar Wilde que nada divide tanto a americanos del Norte e ingleses como el idioma. Kingsley Amis hace a sus personajes profesores de Universidad y editores, gente preocupada por el modo de hablar propio y de los demás. Por eso no puede extrañar al lector que se mencione a menudo en los diálogos el modo diverso de pronunciar las mismas palabras, según quien hable sea vecino de uno u otro lado del océano. Amis hace que se contagien de esta inquietud lingüística hasta ciudadanos

de otros países cuando viven en Estados Unidos: es gracioso leer cómo un profesor danés explica al inglés que su mujer se ha ido a correr una aventura, y de pronto divaga sobre «este giro norteamericano de emplear do y don't en vez del giro inglés have y haven't. Antes, cuando me he interrumpido, he empleado el giro americano. Parece que los americanos consideran que «tener» es una actividad, en tanto que los ingleses lo consideran como un estado o condición» (página 208).

Es fácil advertir que los humoristas suelen apoyarse en el lenguaje como muleta fácil y rentable. Los ingleses son maestros en los juegos de palabras, empezando por Shakespeare. Esto quiere decir que su traducción a otro idioma no es nada sencilla. Carlos Ribalta ha vertido al castellano *Un inglés gordo*, y ha tropezado con esos inevitables escollos. Por otra parte, el «humour» es a veces tan sutil que se pierden las alusiones directas cuando se traduce. Por si fuera poco todo esto, las costumbres norteamericanas se parecen poco a las celtiberas, de modo que la sátira de Amis queda vaga y sin eficacia. Entretiene, pero no apasiona.

AV

VLADIMIR SOCOLIN: *La moneda de tres copecs*. Plaza-Janés, Barcelona, 1969; 392 págs., Ø13 x 19,5Ø.

Vladimir Socolin nació en Suiza, hijo de padres rusos. Alistado en el Ejército ruso, tomó parte en la Primera Guerra Mundial. Al licenciarse se vio implicado en los sucesos de la Revolución. Destinado a la diplomacia, ocupó diversos cargos en la Administración central y en el extranjero. Fue nombrado subsecretario general de la Sociedad de Naciones, y permaneció en este puesto hasta la exclusión de la URSS, en 1939. Desde entonces vive en Suiza.

*La moneda de tres copecs* corresponde plenamente a las características biográficas del autor. Es decir, que por un lado no existe la posibilidad de encontrarnos con una novela de escritor, de profesional, y por otro, tampoco se presenta como un documento simple y escueto—hay innumerables ejemplos de personas que como Vladimir Socolin se ocuparon en gestiones consulares o fueron enviados a misiones en el extranjero, dejando constancia de unos hechos en biografías, diarios, etc.—, dada la intención manifiesta de Socolin por novelar. Existe un problema en este tipo de relatos, pudiéramos llamar históricos, y es que la ficción lleva más allá de la realidad, resultando que lo que se pretende que sea un testimo-

nio queda en divagación o en deformación fantástica. Porque se pueden analizar unas circunstancias verdicas utilizando para ello todos los recursos literarios que se quiera, aprovechándose de unas determinadas características para crear personajes, pero lo más propenso a la duda es la inclusión de personajes reales y conocidos tratándose de un relato ficticio. En este caso, la obra carece de capacidad de crédito, no ya por las afirmaciones más o menos difusas que contenga, ni por las consecuencias que implique, sino por el planteamiento en sí. Además, y en este caso, ¿hasta qué punto la realidad histórica está sometida a la subjetividad?

*La moneda de tres copecs* se desarrolla en la época más decisiva y crecientemente de la revolución. Socolin nos presenta personajes dominados por la frustración amorosa; el miedo a la labor policiaca, soterrada, pero eficiente; a los puritanismos de la burocracia, a un Stalin sentimentalón, contradictorio y cruel, y a un país en donde «un ruseñor tímido parecía esperar, después de cada trino, la autorización oficial para gorjear». En este panorama, Kunin y Lida forman la pareja ideal, pura, trabajadora y esforzada; Ana y Floral, dominados por el miedo a la represión, se destruyen a sí mismos, bien por la huida o por el suicidio; María Borisovna, la vieja madre, representa la oposición a las formas revolucionarias, y Bacha, Alexin, Orlik, Zabota, Kutsev, Bljudov... Sobre todos

## PLATILLOS VOLANTES



CARLOS MURCIANO: *Algo flota sobre el mundo*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1969. 371 págs., Ø15 x 21,5Ø.

Pienso que el caso de los objetos voladores no identificados, pese a la in-

finidad de informes y testimonios que existen sobre la materia, únicamente hemos de tomarlo, por el momento, como misterio. Así nos resume Carlos Murciano uno de los enigmas más palpitantes, generalmente acompañado del sensacionalismo, de nuestro siglo: «Algo flota sobre el mundo, sobre este viejo mundo nuestro, hartado ya de rodar por los espacios infinitos. Algo (¿qué?) llega (¿de dónde?) a sus cielos, los recorre (¿cómo?), se detiene a veces (¿para qué?) y escapa luego (¿hacia dónde?). Algo (¿alguien?) que ignoramos y que intuimos, observa, husmea, vigila a los seres de la Tierra que, curiosos y confusos, tratan—tratamos—de responder a esa gran interrogante que tantas otras, menores, integran. Cuesta, en verdad, dar crédito a lo que no podemos probar de un modo fehaciente, rotundo; pero no menos cuesta negar lo que millares de personas de toda clase y condición y en los puntos más dispares de nuestro planeta ven cada día; lo que numero-

esos hombres de ciencia, cautos siempre a la hora de sacar conclusiones, estudian seriamente y seriamente consideran.»

Carlos Murciano se refiere en su obra no solamente a los objetos voladores no identificados, sino también a cualquier tipo de ser extraterrestre. Actualmente existe una gran curiosidad, a escala personal y de entidades oficiales, por saber qué son realmente esos vulgarmente denominados «plátanos volantes». Los ovnis han levantado en los últimos cinco años una verdadera oleada de literatura y, en no pocas ocasiones, una inusitada expectación, pues las apariciones de tales ingenios ya no se toman con escepticismo. Y lo que es más, que nos vamos acostumbrando a ellas. Si por una parte contamos con innumerables casos que no pueden considerarse seriamente, por otra tenemos un sinfín de testimonios, los cuales no se pueden poner en el terreno de la duda. Carlos Murciano, en su día enviado especial del diario ABC al mundo de los ovnis, reúne en este libro las entrevistas que fue realizando con especialistas en la materia por medio planeta nuestro. La obra está escrita con agilidad periodística, resulta muy amena e interesante. Como siempre suele suceder, junto a personas de crédito, al lado de los investigadores y científicos, hay un grupo de aficionados y apasionados de los ovnis, cuyas declaraciones también son dignas de tenerse en cuenta, pero no siempre. Me atrevo a decir que son muchos los que no están y no son todos los que están.

Al lado de la producción poética de Carlos Murciano—que suma ya 13 títulos y con la que ha conseguido premios de la categoría del «Ciudad de Barcelona», «Juan Boschán» y «Ausias March»—hemos de tener presente su producción en prosa, que crece día a día. *La calle Nueva* y *La aguja* así lo testimonian. En este libro, *Algo flota sobre el mundo*, nos encontramos un panorama abierto a la especulación, a la interrogante, al misterio. Un panorama que, con buen estilo y brillante pluma, nos traza sabiamente Carlos Murciano. Los aficionados a los ovnis están de enhorabuena, aunque varios de los personajes incluidos no tengan peso suficiente como para dar crédito a sus palabras.

Opiniones de españoles (Ribera, Danyans, Lleget, Rojas-Marcos...), norteamericanos (Lore, Furlow, Cecin), sudamericanos (Bravo, Ponzano, Guido, Rietti...), europeos (Creighton, Mackay, Misraki...), son complementadas con las declaraciones de varios observadores ovnis.

Carlos Murciano pone punto final a la obra con dos apéndices. Uno sobre el padre Feijoo y sus hipótesis sobre los mundos habitados y otro en el que se recopilan principalmente casos del pasado. Carlos Murciano, ante todo poeta, abre el libro con un prólogo en forma de poema, titulado «El extraterrestre»: «¿De qué planeta ignoto, / de qué remota patria? / ¿A cuántos años-luz / de mis sueños, tus ansias...?»

Un libro de sugerencias dignas de ser tenidas en cuenta. Trescientas setenta y una páginas dedicadas al gran misterio de nuestro siglo: los objetos voladores no identificados.

JUAN JOSE PLANS

ANTONIO RIBERA: *Proceso a los OVNI*. Editorial Dopesa. Barcelona, 1969. 160 págs. Ø10 x 13,5Ø.

Antonio Ribera nació en Barcelona en el año 1920. Por sus trabajos realizados en el extraño mundo submarino fue galardonado con el premio «Virgen del Carmen». En 1961 comenzó algunos escauceos sobre objetos voladores no identificados, y a escribir sobre ellos. Y ya, de forma más documentada, desde 1966 hasta 1969, hace una serie de publicaciones sobre dicha materia. En la actualidad dirige la revista *Horizonte*.

En la obra que estudiamos, el profesor Miratvilles hace un interesante prólogo, donde exalta la figura humana del autor; pero, consciente que la tesis de Ribera hasta hoy no está científicamente comprobada, indica: «No

## OTROS LIBROS

GERMAN GLEIBERG: *Antología de la literatura española*. Alianza Editorial. Madrid, 1970, 497 págs. Ø11 x 18Ø. MANUEL CHAVES NOGALES: *Juan Belmonte, matador de toros*. Alianza Editorial. Madrid, 1970, 338 págs. Ø11 x 18Ø. EMMANUEL CARBALLO: *Narrativa mexicana de hoy*. Alianza Editorial. Madrid, 1970. 265 págs. Ø11 x 18Ø. CARL TH. DREYER: *Juana de Arco Dies irae*. Alianza Editorial. Madrid, 1970. 251 págs. Ø11 x 18Ø.

Cuatro títulos de esta colección de bolsillo, donde se agrupan obras del mayor interés literario y social, con excelente presentación y variedad de géneros, temas y autores de prestigio.



VARIOS: *Guía de la caza en España*. Publicaciones del Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Empresas y Actividades Turísticas. Madrid, 1969. Vol. I, 439 págs. Vol. II, 521 págs. Ø24 x 21Ø.

Con prólogo de Jaime de Foxá, conde de Rocamarti, e introducción de don León Herrera y Esteban, director general de Empresas y Actividades Turísticas, se abre esta nueva Guía de la caza en España, con texto de José Fernández de Cañete y Martínez. Las estadísticas que se reseñan de los trofeos de

caza se deben a Adolfo Domínguez Miralles y los gráficos a J. Corrección—según J. Fernández de Cañete y Martínez—. Ha realizado portada y maqueta Fernando Alcázar. Los dibujos J. Arturo Amat, y han colaborado numerosos fotógrafos. Y es de destacar la aportación del Servicio Nacional de Pesca Continental y Parques Nacionales, con mapas cinegéticos. La realización, excelente, corresponde a Editora Nacional, y la impresión, igualmente lucida, a la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

INFORMATODO 1970. Selecciones del Reader's Digest. Madrid, 1970. 1.000 págs. Ø13,5 x 20,5Ø.

Datos, noticias, estadísticas, mapas, gráficos, dibujos, sobre historia, economía, ciencia, técnica, filosofía, literatura, arte, espectáculos y deportes, etc., toda la crónica de un año recogida e ilustrada con numerosas fotografías, comprende este práctico volumen de consulta.

CARLOS CASTILLA DEL PINO: *Psicoanálisis y marxismo*. Alianza Editorial. Madrid, 1969; 200 págs., Ø11 x 18Ø. CHRISTOPHER TUGENDHAFT: *Petróleo: el mayor negocio del mundo*. Alianza Editorial. Madrid, 1969; 368 págs., Ø11 x 18Ø. CARLOS ARNICHEs: *El santo de la Isidra. El amigo Melquiades. Los caciques*. Alianza Editorial. Madrid, 1969; 216 págs., Ø11 x 18Ø.

Cinco últimos volúmenes de la colección de bolsillo de Alianza Editorial, que continúa en su línea de diversidad temática y de alta calidad literaria.

GUILLERMO DIAZ-PLAJA: De «Fernán Caballero» a Miguel Hernández. Col. Novelas y Cuentos. Ed. Magisterio, Madrid, 1969; 441 págs., Ø11 x 18Ø.

Continúa Guillermo Diaz-Plaja ofreciéndonos su serie «Tesoro breve de las letras hispánicas». En este volumen V, se comprenden los siguientes capítulos: «Novela realista y costumbrismo», «Teatro posromántico», «Poesía posromántica», «Novela realista, naturalista y sicológica», «Poetas premodernistas», «Pensadores del siglo XIX», «Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Azorín», «Poetas del modernismo y del

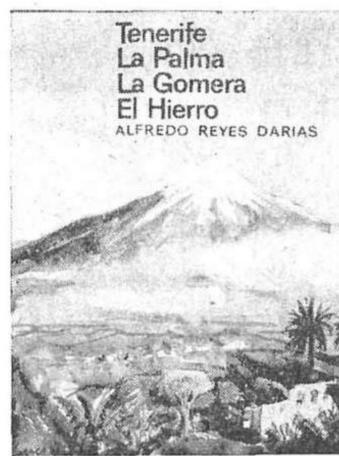
noventa y ocho», «Narradores del novecientos», «Teatro del novecientos», «Pensadores del novecientos», «Renovación de la prosa», «El posmodernismo» y «La generación de 1927», antologizando a un total de setenta autores desde «Fernán Caballero» a Miguel Hernández.

XAVIER BENGUEREL: *Els Vençuts*. Col. Ara i aci. Ed. Alfaguara. Madrid, 1969; 296 págs., Ø13,5 x 21,5Ø.

En esta obra del escritor catalán Xavier Benguerel, publicada en su lengua vernácula por Alfaguara, se narra una odisea originada por la guerra civil española, la de un grupo hacia el exilio, en la que el autor participó vivencialmente.

BERNARDO GONZALEZ ARRILI: *Andasolo*. Edición del Autor. Buenos Aires, 1969; 164 págs. Ø15 x 21Ø.

Novela en la que Bernardo González Arrili se muestra como narrador fácil al estilo clásico.



ALFREDO REYES DARIAS: *Tenerife, La Palma, La Gomera, El Hierro*. Ediciones Destino. Barcelona, 1969; 587 págs., Ø17 x 22Ø.

Alfredo Reyes Darías ha escrito para la serie Guías de España, esmeradamente editadas por Destino, el volumen correspondiente a las Canarias occidentales. Amabilidad descriptiva y excelente documentación, así como amplia ilustración gráfica, son las características de este libro.

creo que los OVNI sean de procedencia extraterrestre.»

Sin embargo, nos vemos precisados a admitir que el conjunto reunido por este infatigable catalán aporta una serie de datos que, sin género de dudas, tienen un indudable valor.

El libro comienza con un intento de explicar los vuelos de los dioses, de los héroes, de las serpientes aladas, de los dragones y de todo ese mundo mitológico que en *La rama dorada*, *Dioses, héroes y hombres*, *El retorno de los brujos* y en otras muchas publicaciones, ya se han tocado y que no han sido verdaderamente explicados, pese a su gran valor literario y en muchas ocasiones científico. Pero la realidad es que todavía no se ha podido profundizar en la gran sima de la mente humana.

La reproducción del «papiro Tulli» y de su traducción no cabe la menor duda que muestra un gran interés para el profano, pero examinado detenidamente y sin obcecación, veremos que nada importante nos dice, ni nada nos aclara. Los mitos de Isis, Horus, Osiris, Set, etc., actualmente quedan suficientemente explicados. Las etapas del Sol Naciente, del Sol Poniente, de la Luna, de sus muertes y de sus resurrecciones que se encuentran en todas las religiones de culto solar o lunar, sólo ofrecen ligeras modificaciones en diversos países religiosamente relacionados entre sí.

Hace Ribera una serie de referencias a los relatos antiguos. Mirando estos relatos imparcialmente, no pasan de un afán del hombre por llegar a los cielos, ese cosmos misterioso que siempre trató de conquistar y al que sólo por fin en estos últimos años logró algo aproximarse.

Hay veces que Ribera nos produce asombro, sobre todo cuando por boca de Misraki nos dice que los extraterrestres entregaron el Decálogo a Moisés. Pensemos que el *Libro de los Muertos* de los antiguos egipcios ya vislumbraba unos serios mandamientos y que el Decálogo no es más que un derecho natural que Dios dejó escrito en la mente del hombre desde el momento que creó la especie racional.

Desde luego estamos de acuerdo con la teoría del célebre profesor Henyer, que fue aplaudida por una minoría sensata y que por fin culminó con la memoria realizada por los científicos más actualizados en la materia.

Michel y su línea Bovic es ingeniosa, pero no pasa de ser un trazado a través de tomar las visiones que más le interesan; pensemos que hasta hace relativamente poco sólo muy escasas personas no habían visto un artefacto o algo extraño en el cielo o en la Tierra.

Toda la base técnica recogida por Nicap no pasa de ser ingenua hipótesis. Si los OVNI hace miles de años

que vienen visitando la tierra, ¿qué esperan estos seres interplanetarios para tomar contacto? ¿Es que sus inteligencias tan perfectas todavía no han podido comprendernos?

Es cierto que no debemos de ser egocéntricos y afirmar que somos nosotros los únicos seres del Universo. Pero creemos que los sensacionalismos periodísticos y las ansias por parte de muchos de ser figurones, no pueden llevarnos de ninguna manera a hacernos partícipes de que, desde hace tiempo, seamos visitados por otros seres de planetas extraños al nuestro.

Hasta hace unos años los OVNI han interesado a todos los estratos sociales de la Tierra; debido a ello, los prohombres que gobiernan los principales Estados no han permanecido al margen en la problemática de la existencia de estos objetos y de su origen. Por ello han formado comisiones para el estudio de estos raros fenómenos; pero, poco a poco, y oficialmente, todos los países han ido dejando a un lado estos estudios, por considerarlos carentes de excesivo valor.

No obstante, nos hacemos partícipes del pensamiento de Miratvilles en cuanto los hombres que trabajan en el ENI lo hacen con estricta honradez y altruismo, convencidos que realizan un bien a la Humanidad.

JOSE LUIS DE BEAS



**JOSE S. SERNA:** Vida y fantasía de Azorín. Edición del Autor. Albacete, 1965, 166 págs. Ø14,5×20Ø.

Amenísimo y bello libro sobre el maestro Azorín, donde se pone de relieve la donosura literaria de su autor, el escritor albaceteño José S. Serna.

**ALVARO PARADELA:** Sabencias. Editorial Galaxia, S. A. Vigo, 1969, 68 págs. Ø11×18,5Ø.

Continúa el escritor gallego Alvaro Paradela aumentando su obra. Ahora publica en su lengua vernácula Sabencias, especie de diccionario muy particular.

**LOUIS BOUYER:** La descomposición del catolicismo. Ed. Herder, Barcelona, 1970, 116 págs. Ø12,2×19,8Ø.

Con esta obra del ya conocido ensayista religioso Louis Bouyer inicia la Editorial Herder una nueva colección, titulada «Controversia». En La descomposición del catolicismo se denuncia la aparición de nuevos mitos.

**ALVARO CUNQUEIRO:** La cocina cristiana de Occidente. Editorial Taber, Barcelona, 1969; 306 págs., Ø14×24Ø. **NESTOR LUJAN:** Las recetas de Pickwick. Editorial Taber, Barcelona, 1969; 374 págs., Ø14×24Ø.

Juan Perucho, director literario de Editorial Taber, pone en marcha, con estos dos libros de índole gastronómica y originales de dos excelentes escritores y grandes especialistas del tema, Alvaro Cunqueiro y Néstor Luján, una nueva

colección titulada, acertadamente, La estética del gusto. Huelga señalar el interés y la amenidad de ambos libros, curiosamente ilustrados con raros grabados y editados con todo lujo de técnica y detalles.

**MANUEL DE LARRAMENDI, S. J.:** Corografía de Guipúzcoa, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, S. A. San Sebastián, 1969, 310 págs. Ø16×21Ø.

Con introducción, notas e índices de J. Ignacio Telechea Idigoras, se publica esta documentada obra de Manuel de Larramendi, S. J., titulada Corografía de Guipúzcoa, que es todo un compendio analizador y detallístico de aquella región, en todos sus aspectos históricos, costumbristas, paisajísticos, espirituales, humanos, etc., con glosa descriptiva muy lucida y amena.



**VARIOS:** Primera Antología de Alforjas para la poesía. (Prólogo de José María Pemán.) Fundación Conrado Blanco, Madrid, 1969, 260 págs. Ø17,5×25Ø.

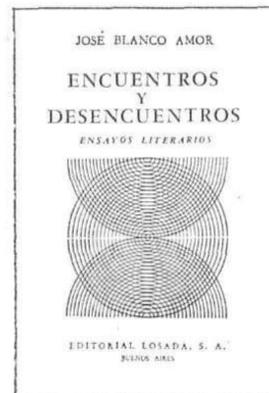
A la ejemplar labor de Conrado Blanco en pro de la difusión de nuestra poesía contemporánea se une ahora esta antología, primera publicación de «Alforjas para la poesía», con la que se ha querido fijar la memoria justa y obligada en los nombres y en la obra de aquellos poetas que señalaron la primera huella del grupo. Que ellos no estén ya entre nosotros—se dice en el pórtico del volumen—hace más vivo el recuerdo y convierte en estímulo mayor la futura tra-

yectoria. Eduardo Marquina, Manuel Machado, Alfonso de Gabriel, Enrique Jardiel Poncela, Manuel de Góngora, Cristóbal de Castro, Jacinto Benavente, Eugenio d'Ors, Concha Espina, Eduardo Alonso, Pio Baroja, Adriano del Valle, Agustín de Foxá, Felipe Sassone, Antonio García Muñoz, Manuel Bernabé, Gregorio Marañón, Enrique Larreta, Francisco Vighi, Jesús Cancio, Fernando de Lapi, Luis Fernández Ardavin, Leopoldo Panero, José del Río Sainz, Ramón Ledesma Miranda, Francisco Ramos de Castro, José Carlos de Luna, Raimundo de los Reyes, César González-Ruano, Guillermo Fernández Shaw, Xandro Valeiro, Rafael Sánchez Mazas, Manuel Fernández Sanz, Manuel Sánchez Camargo, Joaquín Dicenta, Francisco Serrano Anguita y Eduardo del Palacio son los poetas reunidos, poetas desaparecidos que pertenecieron a «Alforjas para la Poesía», cuidada por sus compañeros de hoy y de siempre, según reza en el colofón de la obra. José María Pemán, que prologa esta entrañable antología, escribe al final de su comentario: Cada verso de un alforjero vivo se convierte en un poco de pena, oración y recuerdo para cada uno de nuestros compañeros transeúntes, ya en reposo. Este libro es como una señal o cartel a la orilla de una gran carretera. Una flecha indicadora, que se calla el término de su destino, por miedo, pudor y respeto a la palabra Dios. Espléndido libro, pues, y espléndida edición, que esperamos ver repetida en las próximas publicaciones de la Fundación Conrado Blanco.

**NICOLAS MARIA LOPEZ CALERA:** La estructura lógico-real de la norma jurídica. Editora Nacional, Madrid, 1969, 188 págs. Ø17×24Ø.

Interesante estudio de la serie jurídica «Mundo científico», que publica la Editora Nacional, es el que Nicolás María López Calera titula La estructura lógico-real de la norma jurídica, que comprende los siguientes capítulos: «Problemática y perspectiva sobre la norma jurídica», «Fenomenología de la norma jurídica», «Estructura y filosofía del Derecho», «Realidad y complejidad funcional de la norma jurídica», «La norma jurídica en la dinámica social», «La virtualidad objetiva de vinculación de la norma jurídica», «Las bases de estructuración real

de la norma jurídica», «Infraestructura y superestructura de la norma jurídica» y «La lógica de la norma jurídica».



**JOSE BLANCO AMOR:** Encuentros y desencuentros. Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1969, 165 págs. Ø13,5×20Ø.

El autor explica así sus propias páginas: Son fruto de cuatro años en que no escribí ninguna novela, ni me ocupé de otra actividad literaria que no fuera la de dar conferencias y escribir ensayos. Ahora reúno aquí algunos de esos trabajos. Y los trabajos son los así titulados: «La novela argentina de hoy y el país real», «La universalidad hispánica de Alfonso Reyes», «Unas cuantas utopías sobre el 12 de octubre»; «Lope de Vega, hombre existencial»; El Lazarillo de Tormes, espejo de disconformidad social»; «Romanticismo y espíritu de clase en Los pazos de Ulloa», «Miau como justificación de la modernidad de Galdós», «Albert Camus entre Europa y Grecia», «Garnivet y España: Análisis de un proceso crítico», «España en el espejo» y «Julio Cortázar». José Blanco Amor, novelista español en América, pone esta vez de relieve sus cualidades de crítico y ensayista, en un volumen vario, ameno e interesante.

**VIRGILIO FERRER GUTIERREZ:** La Tricontinental: foco de subversión mundial. Madrid, 1970, 234 págs. Ø16,5×22,5Ø.

Volumen segundo de «Los Andes dijeron ¡no!», es este libro de Virgilio Ferrer Gutiérrez, titulado La Tricontinental: foco de subversión mundial, sobre la política castrista.

## GRANDES PERSONAJES



**JEANNE PARAIN-VIAL:** Gabriel Marcel. Editorial Fontanella, Colección Testigos del siglo XX, Barcelona, 1969, 215 págs. Ø11×17Ø.

No estoy seguro de que interese a mucha gente a estas alturas la obra de Gabriel Marcel, ni siquiera estoy seguro de que haya interesado nunca. Tuvo la desgracia este escritor de vivir en una época en que deslumbraban con sus golpes de ingenio hombres como Jean-Paul Sartre, Camus y otros casi tan deslumbrantes, que, a

pesar del modo de llamarse, eran existencialistas. Las sutilezas y distinguos sobre la esencia y la existencia, como sobre estas o las otras ideas no hacían al caso, viendo los temas de que se ocupaban—siempre los mismos o casi los mismos—y el modo de tratarlos. Podemos decir que todos esos escritores eran existencialistas o que no lo era ninguno de ellos, lo mismo da. Pero no cabe duda de que entre cualquiera de ellos y un Maritain, pongo por caso, había una diferencia que los agrupaba frente a él.

Y Marcel tuvo la desgracia de escribir en un momento en que las preocupaciones existencialistas, si queremos llamarlas así, rayaban en Francia a mucha altura. Tanto por el tema humano, humanísimo después de la última guerra, como por el modo de entenderlo en las fronteras del arte. Y eso es la filosofía de aquellos estupefactos escritores: arte sobre la vida; la única filosofía posible en aquellos años y me temo que en éstos también. Entre otras cosas, porque la filosofía supone una fe y esa fe hace tiempo que se ha volatilizado del corazón de los europeos, que, a pesar de los pe-

sares, son todavía los únicos que pueden intentar algún día una explicación radical y absoluta del mundo y de la vida. El que lo consigan es ya cosa del azar.

Es un buen librito éste que nos trae ahora la Editorial Fontanella y está bien colocado entre los testigos de nuestro siglo. Tanto Marcel como Sartre, como Camus son testigos de este siglo por lo que han hecho y por lo que no han podido hacer. No siempre es el logro lo más valioso de una filosofía; a menudo vale mucho más su intento. Y eso creo yo que puede decirse de Sartre, de Marcel y de Camus, ya que, como sabe todo el mundo, la filosofía es teatro, novela, ensayo y poesía. Es, hoy sobre todo, y más aún hace veinticinco años, el empeño por aclarar en cierto modo una situación humana que de pronto se abatió sobre nosotros como si hubiera brotado de la nada. Gabriel Marcel fue uno de sus más claros exponentes, no sólo por sus dotes, por su ingenio y por su agudeza, sino por lo que quiso hacer enlazando ideas y creencias viejas con modos nuevos de asomarse al mundo o de padecerlo. Por esto es muy interesante esta exposición que nos ofrece Jeanne Parain-Vial, clara, concisa, escrupulosa y hecha con cariño. El libro consta de dos partes: una, en que se exponen las principales ideas o intuiciones de Gabriel Marcel, y otra, en que se ofrece al lector un repertorio abundante y bien elegido de los textos más significativos del gran pen-

sador, que, según la idea de Sartre al definir las corrientes del existencialismo, está en la línea de Jaspers, como el propio Sartre está en la de Heidegger.

La exposición es buena, de manera que puede servir a manera de sinopsis del pensamiento de Gabriel Marcel, y la antología, si llamamos así a la segunda parte del libro, formada por los textos entresacados de la obra de Marcel, muy atinada y muy viva. Nació este filósofo treinta años después que Bergson y fue contemporáneo de los principales creadores alemanes de la fenomenología, y esto indica más que nada el carácter de su obra, que presupone los hallazgos de Bergson y mira, de una parte, al enigma de la vida humana y, de otra parte, a la porción del alma del filósofo que quiere acercarse a las cosas primordialmente. De aquí que anden juntos en sus obras la poesía, la revelación de los sucesos radicales del alma humana, el temple de ánimo melancólico del que sabe que vive y alienta en los limbos del misterio y el método descriptivo, para evitar la sospecha de superchería que llevan consigo para nuestros contemporáneos todas las construcciones teóricas. Hay que contar con un tipo humano de poca fe y de muchas ganas de creer, teniendo en cuenta que la fe puede ser fuerte por su contenido y por el temple de ánimo que alienta en nosotros. El existencialismo supone un contenido muy feble y una tensión anímica muy recia, casi lírica,

provocada por la situación en que se encuentra la existencia humana y por el vacío de las creencias que se fueron evaporando. Unas épocas tienen de contenidos claros y otras tienen de estados de ánimo profundos. Quizá el escollo más grave de la obra de Marcel esté en su pretensión de aunar la claridad de los contenidos de la fe de otros tiempos con la trepidación anímica de nuestra fe, de contenidos más borrosos cada día, mal que nos pese.

EMILIANO AGUADO

C. P. SNOW: *Nueve hombres del siglo XX*. Alianza Editorial, el libro de bolsillo. Madrid, 1969. 248 págs. Ø11x18Ø.

Bajo el título *Variación del hombre* C. P. Snow publicó hace unos años una obra de gran valor testimonial sobre los tiempos y acontecimientos que le había tocado vivir. El autor es una de las personalidades más polifacéticas de las letras inglesas contemporáneas; profesor universitario de física, asesor de la Administración pública británica y gran conocedor de la infraestructura interna de la vida pública, del que los lectores españoles ya conocían una novela de singular importancia y colosal aliento: *Los pasillos del poder*.

*Variación del hombre* que se traduce con el título de *Nueve hombres del siglo XX* no es una recopilación de ensayos, sino una obra unitaria, en la que los paralelismos y contrastes entre los personajes retratados sirven de contrapunto a las digresiones y anécdotas personales del autor. Los ensayos sobre Rutherford, fundador de la física atómica, y G. H. Hardy, uno de los más importantes matemáticos de nuestro siglo, nos trasladan al clima de Cambridge durante los años 30; las páginas dedicadas a Einstein son un emocionado testimonio de su ejemplaridad moral y una inteligente reconstrucción de su biografía; los retratos de Lloyd George y Winston Churchill, vencedores de las dos grandes guerras, reflejan medio siglo de política inglesa; H. G. Wells y Robert Frost son presentados como dos estilos casi opuestos de entender y vivir el oficio literario; el estudio sobre Dag Hammarskjöld pone al descubierto las claves íntimas del secretario de las Naciones Unidas trágicamente fallecido; por último, las páginas dedicadas a Stalin representan un ensayo de interpretación histórica y psicológica del hombre que gobernó durante casi treinta años la Unión Soviética.

«Escribí este libro—dice el autor—para divertirme y no a causa de la grandeza de mis personajes, aunque por supuesto esa circunstancia también contribuye a ello. La verdadera diversión radica en la diversidad de los seres humanos. Esta ha sido desde siempre mi preocupación principal, incluso cuando, por una serie de razones, mi atención se centró en otras cosas.»

Y este es quizá el principal atractivo del libro: el ser y constituir un divertimento en tono mayor, que los ilustra casi sin querer sobre las vidas gigantescas de unos hombres que llenan parte importante de nuestro siglo, y esto realizado de una manera totalmente desprovista de énfasis, clara y sencilla, de forma que la diversión con que el autor emprendió este trabajo pasa al lector, para el que las semblanzas de estos nueve hombres constituyen un ejercicio de lectura que linda con lo apasionante.

RCH

MARTHE ROBERT: *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1970. 128 págs. Ø13x20Ø.

Aunque se presentan por separado, los tres artículos sobre cada uno de los innovadores de nuestro tiempo recogidos en *Acerca de Kafka*. *Acerca de Freud*, tienen varios lazos: no sólo el referirse a judíos de expresión alemana, sino también el hecho de haber estado dominados por el complejo de Edipo—expuesto claramente por el doctor Freud y manifestado con no menos claridad por Kafka en su famosa Carta al padre—, así como su dependencia de las ciudades en que nacieron, Praga y Viena.

Marthe Robert, la conocida autora de *La revolución psicoanalítica*, es una especialista en Kafka y en Freud. Sin embargo, los artículos seleccionados en esta obra no son definidores ni aportan grandes conocimientos nuevos a quienes tengan idea de sus innovaciones.

Por lo que se refiere al novelista checo, se propone estudiar la manera en que Kafka concebía la literatura y el hecho mismo de escribir. La literatura era para él, nos dice, una pasión, tanto en el sentido profano del término como en el religioso. El escritor es primordial en su obra, aunque no aparece así retratado, sino encubierto bajo la figura de un escriba, de un copista. Marthe Robert, por eso, quiere analizar lo que el mismo novelista llamaba *das Schreiben*.

Para Kafka, como para Flaubert, el arte llega a ser la mística del que no cree en nada. Franz Kafka se relaciona con la vasta corriente de tendencias que, en la Europa del siglo XIX, desembocan en una divinización del arte y de la literatura. Judío que no recibió una educación religiosa destacada, sospechoso a los ojos de los checos por ser alemán e hijo de un comerciante cuyos empleados eran todos checos, se encuentra con que sólo es alemán por su lengua, pero no por su raza; está desarraigado totalmente.

En esta situación, unida a su enfermedad y a sus complejos síquicos, se han basado todos los biógrafos—empezando por Max Brod—y comentaristas de las obras kafkianas. El análisis de la simbología aportada por El castillo y El proceso tampoco añade nada que no esté escrito ya. Las tres páginas escasas del artículo «La correspondencia de Kafka» nos dejan con la miel en los labios, sin probarla.

En cuanto a Freud, la autora reconoce que «toda lectura actual de Freud es en cierto modo un comentario del comentario freudiano primero». Empieza por hacerse esta pregunta: «¿Nos está permitido hablar de exégesis a propósito de una obra de sabio que se ha querido tal y como tal ha quedado a pesar de los intentos de incorporarlo a esferas limitadas de su disciplina?» Y se responde en sentido afirmativo siempre y cuando se admita que el doctor vienés ha interpretado como textos de una naturaleza particular ciertos hechos síquicos que antes de él eran ilegibles.

De todos modos, nos recuerda la ensayista que el mismo creador del psicoanálisis subrayó que su teoría estaba siempre abierta a todas las posibilidades de la experiencia y de la vida. Y añade después que por haber creado Freud una semántica complicada, sería necesario que colaborasen para su esclarecimiento un psicoanalista, un germanista, un historiador de las ciencias y un crítico literario.

Dedica un artículo a estudiar a Freud en relación con el pensamiento judío, y subraya en él también que le faltó, como a Kafka, una enseñanza religiosa. Ciertamente, el hecho de que se haya llamado al psicoanálisis «la ciencia judía» admite cualquier estudio amplio sobre el tema. Marthe Robert cita numerosos testimonios personales del doctor Freud que señalan indudablemente la importancia de su condición judía. El mismo había escrito a un discípulo acerca de Jung, cristiano e hijo de un pastor: «Casi iba a decir que su entrada en la escena del psicoanálisis alejó el peligro de ver cómo esta ciencia se convertía en un asunto nacional judío.»

Finalmente, nos ofrece las reacciones enemigas de Freud ante Viena, si bien se negó a abandonar siempre la ciudad, hasta el día en que el triunfo nazi le impulsó a trasladarse a Londres.

Estos ensayos, publicados en Francia, en 1967, con el título *Sur le papier han sido traducidos por José Luis Giménez-Frontin el primero, y por Jaime Pomar el segundo, éste con frecuentes construcciones galicistas.*

AV

BARROWS DUNHAM: *Héroes y herejes*. (Antigüedad y Edad Media.) Editorial Seix Barral. Barcelona, 1969; 298 págs., Ø11,7x18,5Ø.

Hay en la historia del pensamiento occidental como una inquietante pugna de ortodoxia y herejía, de verdad

y falsedad; es una vieja tragedia interminable que resultó a veces una de las levaduras más estimulantes para nuestra evolución social y moral, donde surgió en tantas ocasiones, a través de los siglos, el intento de establecer una organización ideológica y de la sociedad, con valores cuyo máximo incentivo radica precisamente en la posibilidad de ser discutidos. Desde estos puntos de vista podemos advertir en la obra de Barrows Dunham un afán de objetividad, que resulta un tanto especulativo, al desarrollar en el presente libro como una historia de la continuidad fenoménica del proceso socio-religioso, cuyas pugnas entre ortodoxia y heterodoxia ha llevado a la Humanidad a graves conflictos.

Ya en el Prólogo se refiere el autor a uno de los más antiguos y angustiosos conflictos: el planteado por la herejía del espiritual y revolucionario Amenhotep IV, en Egipto, frente a la ortodoxia de Amon. El capítulo primero, «Hombre y Comunidad», sirve a modo de introducción, donde establece la base de que la vida humana fue siempre social, organizada, salvo raras excepciones, sin la ficción histórica de suponer la robinsonada de que la sociedad tuvo su origen en acuerdo de personas que habían permanecido aisladas; y al surgir los herejes «afirman su propia conciencia en contra de la sociedad, y la sociedad afirma su unidad en contra de los herejes». Es evidente, como dice el autor, que las organizaciones humanas están fundadas así como sus ideologías por seres humanos, por lo que en las ideologías de las organizaciones se infiltran a veces errores, los cuales son difíciles luego de eliminar y llevan al conflicto. Como se advierte, Barrows Dunham no dice aquí nada nuevo, aunque merece un elogio cuando sus ideas se ordenan a consecuencias tan loables como la afir-

mación de que: «Hemos de cifrar nuestra esperanza en el establecimiento en el mundo de un Orden social tal que, aunque siga existiendo la discusión viva, desaparezcan ortodoxia y herejía. Entonces nos comportaremos en política como ahora lo hacemos en la ciencia y tendremos paz.»

El autor hace un repaso histórico del problema de la herejía, a través de la Antigüedad y la Edad Media, con planteamientos muy personales, como por ejemplo su valoración de la Democracia de la antigua Grecia, que resulta minimizada, y en cambio exagerada la influencia de los profetas judíos en nuestra evolución social, históricamente considerada, y donde, en líneas generales, los profetas son revolucionarios, y los sacerdotes, reaccionarios. También interpreta a Jesús como un revolucionario, no ya en el sentido harto conocido de la nueva doctrina religioso-social, sino que para Barrows Dunham: «el Jesús histórico fue el dirigente de un movimiento armado a favor de la liberación nacional. El movimiento, traicionado la víspera de la insurrección, fue aplastado y su conductor ejecutado». Así también, para Barrows Dunham «las misiones apostólicas tuvieron en cualquier caso, cierta intención revolucionaria», aunque los cristianos necesitaron negar este carácter rebelde para convencer a los romanos de que no realizaban un movimiento subversivo, por lo que se dijo que el reino de su Maestro «no era de este mundo». Para el autor el Cristianismo fue una revolución judía que adquiere después una trayectoria más religiosa y menos política al sobrevivir al Imperio Romano y adoptar su propio carácter centralizador y universalista.

LUIS BONILLA

## TRES POETAS HISPANOAMERICANOS



HUGO LINDO: *Sólo la voz*. Ministerio de Educación, El Salvador, 1969. 130 págs. Ø18,5x24Ø.

Hugo Lindo, actual embajador de El Salvador en España, pertenece a esa generación de poetas que reaccionaron frente al modernismo para imponer un neorromanticismo más o menos en estado puro, buen anticipo de una sentimentalización intensa, pintiparada a su vez para el posterior momento de la preocupación social. (Este proceso puede seguirse claramente entre nosotros. Por algo somos parte del todo hispánico).

Desde ese surgimiento renovador, la poesía de Hugo Lindo ha caminado bastante y con fortuna. Pocas variaciones pueden ser señaladas en su trayectoria, pero la principal de ellas es, a mi juicio, la del continuo esfuerzo por la depuración, y ya sabemos lo que a un espíritu romántico suele suponerle esa faena, por otro lado tan necesaria. El poema que abre este libro es un deseo y un propósito de desnudez. *Quita de mí las voces para que sea / sólo la voz. Sin ruidos. / Limpia y directa. / Para que el alma suba hasta los oídos / sin escalera. / ¡Hazme, Se-*

ñor, garganta de hondo lirismo, / miel sin corteza!

Los dos versos finales declaran la intención religiosa que pueda haber en tal ansia, pero advertimos en seguida que aquélla viene a ser su centro. *Ahora voy descarnando el verso*. Y al descarnarlo, claro es, lo esencializa, lo aprieta, lo clava. La estructura que emplea Hugo Lindo se caracteriza por su sobriedad (hay excepciones, naturalmente) entreverada con alguna elocuencia. La correspondencia de este descarnarse del verso es *ir desnudando el nombre, / y por él al descubrimiento / del poderío creador / del Verbo*. Hugo Lindo practica, pues, la poesía como medio de conocer, así va buscando encontrarse con los temas fundamentales—tiempo, dolor, familia, paisaje, muerte, entre otros menores—; trata de llegar a conclusiones definitivas que quepan en el poema; se prepara a la ida del morir y a la concentración del ser que procura desasirse de lo exterior como transido por una experiencia mística o algo semejante. Se trasluce ésta en el magnífico poema XXXIV: *Ya casi no me veis entre vosotros. / Ya casi estoy, casi no estoy, ausente. / Van tanteando los pies otros caminos / y, sin embargo, hermanos, permanezco*.

Se nota un vaivén entre la esperanza y la soledad, aunque esta soledad halle hombro donde apoyarse. El fin del poemario es una afirmación de lo divino—*Grito Tu nombre*—, tocada por cierta desesperación al menos formal. La voz termina clamando.

Resulta indudable que en la manera depurada de Hugo Lindo subsiste la actitud romántica, alzada, continua de sentimiento, que culmina en ese poema con el que se cierra el libro. Pero la búsqueda trata de fijar unas bases principales del hombre que las expresa, pensando asimismo en otros hombres, y las palabras remueven todo aquello que sostiene la vida humana y la metafísica del poeta. *Sólo la voz* define muy bien la personalidad consagrada de Hugo Lindo, nos da su más reciente-

estado poético: el de la plenitud preocupada, el de la vida que mira más allá de la vida.

LUIS JIMENEZ MARTOS

ROLANDO CAMPINS: *Habitante de toda esperanza*. Colección de Poesía Hispanoamericana. Palencia, 1969. 58 págs. Ø14,5 x 20,5Ø.

Es pronto aún para valorar lo que la revolución cubana ha aportado a la poesía de Hispanoamérica, pero no para ir clarificando posiciones y resultados en relación con ese hecho histórico de cuya importancia no es posible dudar. Al preocuparme por esos resultados no pienso sólo en aquellos que provienen de poetas que se encuadran en el espíritu de la circunstancia política hoy vigente en Cuba, sino también en las consecuencias para las voces del exilio. Entiendo que tal modo de proceder es el más objetivo en este caso.

Rolando Campins tiene sólo treinta años y forma parte de ese mundo hoy marginal de su patria, como indica, entre otras señales, su residencia en Nueva York, donde dirige la revista Vanguardia y donde ha conseguido el premio del Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos.

Su posición respecto al régimen cubano actual se halla clara en este libro, cuya primera parte se emplaza en Sierra Maestra durante 1958. Campins se impregna de la atmósfera bélica, que llevaría al triunfo de Fidel Castro, llora por los muertos, que dice con sus nombres propios, castiga su lenguaje hasta dejarlo conciso, invoca: Dios de los pobres, poderoso, rústico / dios de casabe y pencas y encuchándonos: / cómo me hierven en la frente todos / los balazos.

La segunda parte, o situación, como el poeta dice, se titula Los desterrados hijos de Eva, y está fechada en Nueva York durante 1962. El ánimo del exiliado viene a verse en una serie de poemas dirigidos a personas que en diversas partes del mundo se encuentran en la misma coyuntura que el poeta, con lo que éste amplía y diversifica dramáticamente su vivir desarraigado: Yo soy un hombre triste. / En mi aposento, a solas con la niebla, / los presagios terribles examino, / las evidencias aterrantes...

La tercera situación, que lleva el mismo título del volumen, se enclava en Masnou (Barcelona), en 1964. El poeta quiere esperar: Que la esperanza sea brazo poderoso / palpable o impreciso. O simplemente / que el tiempo llegue nada importa cómo. / Que el tiempo lleve de la leche nueva, del pan precioso como vianda dulce.

La cronología es en este caso muy ilustrativa en cuanto que testimonia un caso personal aplicable a otros y muy ligado a la historia de un país. Ciñéndome a la valoración poética he de decir que si bien un par de poemas de la primera parte se hallan entre los de más calidad del poemario, es en la segunda donde Rolando Campins da más uniformemente la medida de su estilo. En la tercera se acusa un aflojamiento de la tensión íntima para desplazarse hacia otra tensión en la que cuentan no poco los elementos reflexivos, las preguntas irritadas, pero sin que el nudo de esta poesía quede en penumbra. Campins tiene fibra, sabe ir a lo que importa en el poema.

Habitante de toda esperanza pertenece a una nueva colección recién iniciada, que edita y dirige el poeta uruguayo Hugo Emilio Pedemonte y cuida el poeta palentino Marcelino García Velasco. Para quien como yo se ha preocupado desde hace más de diez años de difundir la obra de los poetas hispanoamericanos publicada en España, a través de antologías anuales, la noticia de esta colección es un motivo de alegría, ya que estos libros facilitarán sin duda mi tarea. Deseo a Pedemonte y a García Velasco una buena navegación.

JM.

JUAN JOSÉ AMÉZAGA: *Niña*. Editorial Rocas. Barcelona, 1969. 32 págs. Ø20 x 20Ø.

Me llega, a través de Enrique Badosa, esta entrega de un poeta uruguayo, que si no entiendo mal es la primera suya. Guido Castillo, en breve prólogo, se refiere a las dilaciones del autor para

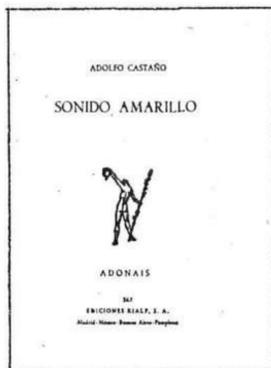
dar a conocer sus escritos; adelanta también que el contenido de los mismos trata exclusivamente de amor. Amézagaga, en nota preliminar, confirma dichos extremos. *Estas plegarias han sido escritas a lo largo de tres años y transitan conmigo desde 1959*. Y después: *Son el fruto de un intenso dolor y un intenso recuerdo*.

Tenemos así las notas previas para penetrar en lo que nos ofrece un poeta nuevo.

La perspectiva preferente aquí es la evocación, una evocación rápida y ligada hasta formar breves bloques, no puntuados, en los que de cuando en cuando saltan expresiones sorprendidas: desde aquella mañana / en que descolgamos el tiempo / de todos los relojes, o son tan profundas las edades / bajo tu almohada de arena, o el coleccionista nocturno / cierra las persianas ateridas y deja morir su tesoro de caracoles, etc. Este tipo de expresión alterna con otras que pertenecen a un romanticismo blanco. Por supuesto que prefiero las primeras y subrayo la delicadeza y buen gusto de Amézagaga para darnos breve e intensamente el cuadro del amor perdido. No abunda hoy ni mucho menos esta concepción de la poesía, por lo que el autor deja ver que no carece de personalidad al mostrarla. Espero que no dilate su segunda entrega.

JM.

## POESIA DE HOY



ADOLFO CASTAÑO: *Sonido amarillo*. Adonais. Ediciones Rialp. Madrid, 1969; 80 págs., Ø13 x 18Ø.

Adolfo Castaño, crítico de arte muy agudo, me era desconocido como poeta hasta que no hace mucho leyó poemas de este libro en el Aula de Poesía del Ateneo de Madrid. Se había revelado un lírico. Un lírico muy especial, muy denso, que fía de las ideas y los conceptos más que de la magia verbal. Poeta cerebral, cromático, impresionista y regido por un sentido de la contención, de la expresión prieta y tensa, con entronques posibles en la generación del 27, sin perjuicio de calidades propias, e incluso afín algunas veces con la manera de hacer de Lezama Lima, salvado el barroquismo. Adolfo Castaño no rehúye lo prosaico («Ropa interior, zapatos, calcetines, / camisa, una corbata, la chaqueta, el pañuelo»), ni tampoco la ironía («Aquel que tiene sexo en el volante, / mejor hombría que ninguno»), por confiar, y con razón, en que la desnudez de la palabra puede estar arropada y potenciada por la emoción del concepto. En *Sonido amarillo* logra también matices elegíacos, sabiamente dosificados, en composiciones, cual «Los amantes» y «Cain». Poeta justo y ceñido Adolfo Castaño. Quizá evolucione hacia formas más sueltas, menos regidas por una mente, que, con lógica implacable, frena un tanto la natural espontaneidad del lírico.

AIL

SOLEDA ANAYA, c. m.: *Mi fuerza es mi fuerza*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1970; 91 págs., Ø13 x 18Ø.

Amparado en esta definición paulina, aparece este volumen de poemas místicos de la religiosa carmelita So-

ledad Anaya, a quien el prologuista M. Castro Calvo califica de escritora metafísica, encontrando que su poesía está iluminada por la luz platónica. Se trata, por cierto, de poemas breves y de factura muy sencilla, no muy acordes acaso con la sensibilidad actual, pero sinceros a su modo. Hay que otorgar un margen de confianza a la hermana Soledad, en la seguridad de que su vena lírica nos deparará pronto nuevas muestras de su personal manera de hacer.

AIL

## EL FLAMENCO



TERESA MARTÍNEZ DE LA PEÑA: *Teoría y práctica del baile flamenco*. Aguilar. Madrid, 1969. 140 págs. Ø27,5 x 29,5Ø.

Difícil empeño el de Teresa Martínez de la Peña: nada más y nada menos que explicar el baile flamenco, tanto en la teoría como en la prácti-

ca. Ese es el fin de su libro, recientemente editado por Aguilar con todos los honores del mejor y más cuidado lujo editorial, como merecía su esfuerzo, su clara exposición de los secretos —por qué no llamarlos así— del flamenco.

Teresa Martínez de la Peña es licenciada en Letras. Pero es también una consumada bailaora, toda una maestra de un arte ascencial, telúrico, que a través de la música se yergue espléndido de matices y estilos, cuando quien lo ejecuta lleva dentro cierto «duende» y, a flor de piel, todo el garlochí que se necesita para plasmar su expresión. El baile flamenco es un lenguaje estético, algo que precisa, además de facultades —esto por descontado— una infinita «entendadura» del compás, una sensibilidad especialísima, un resorte, diríamos, que ha de pulsarse en el corazón para que ponga en suerte las extremidades, el gesto, la cintura misma. La Martínez de la Peña, Teresa, lo posee. Y por añadidura sabe explicar su «técnica». Tras una introducción breve, comedia, justa, comenta en su obra el contenido y el ambiente geográfico del flamenco, capítulo donde nos habla del intérprete y sus cualidades intrínsecas, del porqué de las diferencias estilísticas. «Origen del baile flamenco: su evolución histórica», se titula la primera parte, páginas verdaderamente bien documentadas, que nos dicen desde los bailes de candil hasta esos otros bailes de pura tradición andaluza como el Vito, la Malagueña, el Torero, las Cachuchas, los Olés o los Panaderos, pasando por el Zapateado, la Caña, el Polo, el Zorongo, el Tango, la Rondeña... Después, tras detenerse en el auge de los cafés cantantes y su época, Teresa Martínez de la Peña hace hincapié en las características y evolución que por aquella época —finales del XIX— se hallan en el baile flamenco, reseñándonos el Zapateado, las Alegrías, la Farruca, otra vez el Tango, el Garrotín, las Soleares, los Tientos..., e igualmente los intérpretes más destacados de aquellos gloriosos tiempos. Sigue el co-

### reseña - reseña - reseña - reseña - reseña -

## RESEÑA

de literatura,  
arte  
y espectáculos

publicará en su número de marzo:

- «El sueño de la razón», de Buero Vallejo
- Cine yugoslavo actual
- Villalonga García Pavón
- Poesía soviética
- «La residencia», de Ibáñez Serrador
- Festival de circo

LIBRERIAS EN DONDE PUEDE ADQUIRIR RESEÑA:

MADRID: Librería Augustinus. Gaztambide, 75. Librería Cultart. B. Murillo, 4. Librería Franco-Española. Avenida de José Antonio, 54. Librería Oxford. Avenida de la Habana, 54. Librería Reymar. Marcelino Santa María, 6.

BARCELONA: Hogar del Libro. Vergara, 3. Lib. Metropolitana. Canuda, 31. VALENCIA: Lib. Bello. Barcas, 5. Lib. Lauria. Lauria, 7. Lib. Lope de Vega. Salvá, 2. Lib. San Pablo. Campaneros, 16.

SEVILLA: Lib. Al-Andalus. Roldana, 7. Lib. Montparnasse. D. Remondo, 3. SAN SEBASTIAN: Lib. Internacional. Churruga, 6. Lib. Ramos. Vergara, 5.

ZARAGOZA: Lib. Ars. San Jorge, 36. Lib. Gacela. Independencia, 9. Lib. Hesperia. Plaza de José Antonio, 10. Lib. Lepanto. Independencia, 18. Libros. Fuenclara, 2. Lib. Manantial. Plaza de la Seo, 6. Libros Pórtico. Costa, 4.

SALAMANCA: Lib. Cervantes. José Antonio, 5. Lib. P. P. C. Compañía, 3. PALMA DE MALLORCA: Libros Ereso. Polaires, 1.

VALLADOLID: Casa Miñón. Plaza Mayor, 7. Lib. San Pablo. Angustias, 5. Lib. Senda. Salvador, 22.

CADIZ: Lib. Mignon.

TARRAGONA: Lib. La Rambla.

Administración: Ediciones FAX. Zurbano, 80 - MADRID-3  
Núm. suelto: 40 ptas. - Suscripción para 1970: 350 ptas.

RESEÑA aparecerá mensualmente a partir de enero de 1970

### - reseña - reseña - reseña - reseña - reseña -

mentario a una tercera etapa, ubicada en el teatro y en situación un tanto deplorable, salvándose las figuras de Vicente Escudero y Antonia Mercé, de quienes se glosa su vida y su arte. Finalmente, se enumeran elogiosamente a La Argentinita, Pilar López, Antonio, Carmen Amaya y otros, para terminar denunciando la artificiosidad que se padece a causa de la gran demanda de bailaoras y bailaoras en el momento actual y esas ramificaciones que en la actualidad se encuentran en el baile andaluz: estilización teatral, deformación del flamenco en flamenquismo y evolución del flamenco puro, todo ello explicado de forma pormenorizadora. El estudio continúa con la enumeración de los artistas más destacados de la actualidad, las últimas tendencias y una nota acerca del motivo de la pervivencia.

En la segunda parte, Teresa Martínez de la Peña se adentra en el estudio técnico del baile flamenco, lo hace con claridad y ampliamente, sin olvidar ningún detalle, desde los sensoriales a los físicos, distinguiendo entre los naturales del hombre y la mujer. Y aquí es donde se demuestra la sapiencia de la autora, la cual culmina en ese método de enseñanza práctica, tan versado, donde la teoría está expuesta escuetamente, sin inútiles exornos literarios, ayudada por acertados dibujos, que dan la clave de pasos y posiciones en importantes estilos básicos. Todo ello acompañado de un disco, donde la guitarra de Félix de Utrera hace posible la práctica y teoría de la maestra Teresa Martínez de la Peña.

Hay que añadir a los méritos de este volumen la abundante e interesante

inserción de fotografías y la amplia y bien orientada referencia bibliográfica. Por todo ello, Teresa Martínez de la Peña y la Editorial Aguilar merecen nuestro reconocimiento porque, con *Teoría y práctica del baile flamenco*, hacen un gran favor al más puro folclore andaluz.

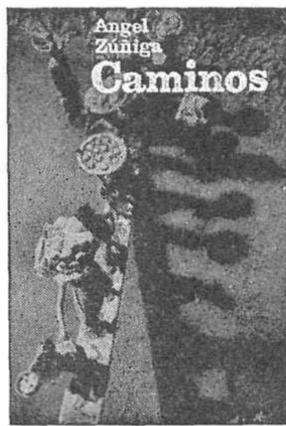
MANUEL RIOS RUIZ

## LOS VIAJEROS

ANGEL ZÚÑIGA: *Caminos*. Ediciones Destino. Barcelona, 1969; 247 págs., Ø14x21,5Ø.

En esa pulcra colección de lema shakespeariano, «Ser o no ser», nacida para acoger biografías—Nijinsky, Dostoyevski, Augusto, Millet...—, convertida luego en serie viajera—*Mares del Sur*, *Aventura en el corazón de África*, *Al sur del Caribe*, *Viaje por Rusia*...— y, ahora, en algo más complejo—*Los ilusionistas y sus secretos*, *Los encuentros*...—, Destino acaba de incluir estos *Caminos*, de Angel Zúñiga, periodista veterano, historiador—del cine, del cuplé—y crítico atento.

Escritor volandero, vocado a la prensa diaria, al reportaje, al comentario fugaces, Zúñiga nos tiene acostumbrados a estos libros en los que trata de



salvar «del papeleo periodístico»—como él dice—su labor tesonera. Así surgió, v. g., *Palabras del tiempo* (1952), así *Tiempo ganado* (1965), así también *Caminos*, su entrega de hoy. En unas breves palabras liminares, Zúñiga escribe: «Este libro es el resultado de distintos viajes, en los que asistí al espectáculo incomparable de ver pueblos, paisajes y ciudades. Los caminos son largos; también lo es la esperanza que nos guía... He hilvanado el relato con desplazamientos distintos. No he querido retocar la impresión primera. Sólo he añadido notas aclaratorias, en los puntos sacudidos por crisis fulminantes, en el afán desorbitado del hombre metido en el laberinto de la política... Quede constancia de un puñado de instantáneas. Positivas y negativas, como en el proceso mismo de la fotografía. Intentamos viajar con un equipaje de ternura, limpia la retina. Así entenderemos mejor

lo que veamos. Que comprender es la finalidad humana de todas las correrías.»

El libro—que ilustran múltiples y hermosas fotografías—se divide en dos partes: «Cara a Oriente» (Hawaii, Japón, Hong-Kong, Filipinas, Indochina, Tailandia, Birmania, India y Pakistán) y «Mirando a Europa» (de la vieja Turquía a Londres, pasando por Capri, el Danubio y París), con un capítulo final escrito en el punto de partida: Nueva York, hermoso bajo la nieve invernal, del que Zúñiga escribe: «Es como el champaña: Nueva York hay que servirlo cuando está bien helado.» Zúñiga tiene ingenio, y su sencilla manera de narrar se ilumina y colorea frecuentemente con el estallido de frases felices: «cretona para cubrir el mobiliario femenino», dice, por ejemplo, de los *muumuns* o quimonos de las azafatas aéreas de la línea San Francisco-Honolulu. Pero a su ingenio une su opinar sin rodeos, yéndose al hecho por derecho; de aquí que no vacile en afirmar que «emborracharse es el deporte nacional de los norteamericanos de todos los sexos», u otras cosas por el estilo.

Como todo libro de viajes debido a la pluma de un verdadero escritor, *Caminos* distrae, ilustra e interesa. En su *Teoría del viaje* escribió Díaz-Plaja que «con estos libros, muchas generaciones han aprendido su geografía y su historia, haciéndose peritos en paisajes y ruinas». Y, como nuestro poeta, también en lunas, pues que el viajar—aún literariamente—permite conocer bien a fondo «qué luna es de mejor sabor y cepa».

CM

# estafeta discos

BACH: Oratorio de pascua. Philips. 802 731 LY.

Una de las más singulares de Juan Sebastián Bach, *Oratorio de Pascua*, es recogida en esta cuidada grabación que lleva un sustancioso y documentado comentario de Marcel Marnat, del que entresacamos el siguiente párrafo: «La crítica tradicional admitía sólo muy difícilmente este sistema de volver a utilizar con la mayor desenvoltura una música escrita previamente con fines «profanos» para ser interpretada posteriormente durante los actos rituales de la iglesia. Es preciso reconocer, en este caso concreto, el fundamento de tales reservas, ya que, con absoluta independencia de todo cuanto puede ser considerado como inspiración, está utilizada la misma música para fines totalmente dispares, justificando en cierto modo tales transformaciones—en cuanto se refería a utilizar obras profanas dentro del campo de la religión—por un deseo de ennoblecer dicha música, dejando aparte cuanto pidiera referirse a sus intenciones esenciales. En todo caso, será necesario esperar hasta que se formule una teoría brillante—y aceptable al propio tiempo—capaz de reconciliar lo sagrado con lo profano.» Y tras referirse a las circunstancias que dieron lugar a esta gran obra de la música, el comentarista se detiene en Lorin Maazel, el director de orquesta que dirige en este disco *Oratorio de Pascua*, director de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín y de la ópera de esta capital, al que dedica merecidos elogios.

PETER TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5 en «mi» menor. Op. 64. Deutsche Grammophon Gesellschaft. 11 39 018 ST33 SLPM.

Interpretada por la Orquesta Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de Herbert Von Karajan, esta esmerada grabación que distribuye Philips de la *Sinfonía núm. 5 en Mi menor Op. 64*, puede calificarse de excelente

y catalogarla entre las más logradas en su género. Estamos de acuerdo con cuanto se dice en la presentación de este disco, y muy especialmente con el comentario final, que transcribimos: «Las cualidades de la obra de Tchaikovsky en general, y de ésta en particular, precisan de intérpretes de excepción para ser traducidas en forma acertada. Y es, evidente, el gran director germano Herbert von Karajan, uno de los más apropiados para hacerlo, ya que, en él se reúnen una serie de condiciones poco frecuentes en una sola persona y que, en su caso, alcanzan el máximo grado: inteligencia, preparación, autoridad, pasión, amor por la música bajo todos los puntos de vista, y un atractivo personal muy poco frecuente. Y cuando a todas estas cualidades se une la circunstancia de disponer de un instrumento tan perfecto como el constituido por la Orquesta Filarmónica de Berlín, los resultados tienen que ser, forzosamente, insuperables.»

LIZ

SHORTER, WAYNE; HERBIE HANCOCK, REGINALD WORKMAN y JOE CHAMBERS: *Adam's Apple*. Blue Note - Liberty Records, HBN 451-10. Distribuido por Hispavox, S. A.

Shorter (saxo tenor), Hancock (piano), Workman (contrabajo) y Chambers (batería) han actuado con distintos grupos con parecido éxito, pero no hay duda de que en esta grabación se compenetran al máximo. Las notas de la portada nos hablan de la identificación de su música con la vida nocturna, no en el sentido peyorativo que suele darse a la expresión, sino orientándola hacia un concepto del jazz que se identifica con las grandes cuidadas. Es lo que los públicos no especializados consideran jazz «sostificado», porque está lejos en su comprensión del *blue* y más próximo a lo intelectual, con piruetas—que parecen concesiones—ridiculizando la música ligera sin personalidad, sin ambiciones.

Shorter es un saxo de primera fila que man-

tiene el equilibrio de sus intervenciones, dejando numerosas oportunidades al resto del grupo. Cuenta también la seguridad en esa compenetración para que cada uno tenga sus momentos. Todos los títulos, salvo *502 Blues*, de Jimmy Rowles, son del propio Shorter, todos también de gran calidad, sobre todo *Adam's Apple*, que da nombre al disco.

MOZART: *Concierto en fa mayor, K. 242*, y *Concierto en mi bemol mayor, K. 365*. Hephzibah, Yaltah y Jeremy Menuhin, pianistas. Orquesta Filarmónica de Londres. Hephzibah Menuhin y Fou Ts'ong, pianistas. Orquesta del Festival de Bath. Director: Yehudi Menuhin. «La Voz de su Amo», J 063-00.302.

Dos conciertos, uno para tres pianos y otro para dos, componen este disco que, además de la cohesión que le presta el que esté enteramente dedicado a Mozart, reúne a varios miembros de la familia Menuhin. El prestigioso violinista ocupa el pódium con la misma seguridad con que ha manejado solo y con orquestas el arco de su violín. Al frente de la Orquesta Filarmónica de Londres y a la del Festival de Bath, como si dijéramos una ajena y otra propia, nos ofrece un Mozart depurado, íntegro, con esa intuición musical que ha sido una de sus mejores virtudes y que ha trascendido a su familia.

Jeremy Menuhin, ahora con diecisiete años, se muestra seguro acompañado de sus tías Hephzibah y Yaltah en el *Concierto en fa mayor*. Se trata de una obra deliciosa que no merece al lado del *Concierto en mi bemol mayor*, aunque este segundo tenga mayor transcendencia. Otro tanto referido a la calidad y a la pureza pianística puede decirse de la versión de este último con Hephzibah Menuhin y Fou Ts'ong. Es, en resumen, un doble concierto dedicado a Mozart y, en consecuencia, un excelente ejemplar para pequeñas y grandes discotecas.

C. J. COSTAS

# EDITORIA NACIONAL · EDITORA NA ORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL AL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITOR

## Colección «PROSISTAS ESPAÑOLES»

	Pesetas
LA VIDA Y OTROS SUEÑOS, de Concha Lagos ...	150
TAMBIEN SE MUERE EN LAS AMANECIDAS, de Jorge Ferrer-Vidal ...	150
LA FLOR Y LA CENIZA, de Juan Carlos Villacorta	150
PAPELES AMARILLOS EN EL ARCA, de Rodrigo Rubio ...	150
LOS AURIGAS, de Pedro Crespo ...	90

## Colección «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

### Serie Tierra

VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA (2. <sup>a</sup> edición), de Pedro de Lorenzo.	
Rústica ...	250
Tela ...	450
CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA, de Carlos Alfonso Gómez ...	100
ESPAÑA ¡QUE PAIS!, de Alfredo Marquerie ...	e. p.

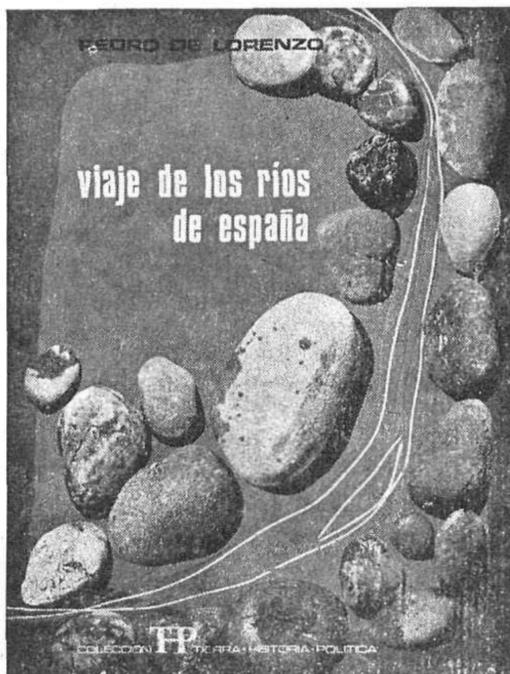
### Serie Historia

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás.	
Tomo I (4. <sup>a</sup> edición) ...	450
Tomo II (2. <sup>a</sup> edición) ...	450
Tomo III ...	350
Tomo IV ...	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA, de Manuel Aznar.	
Tomo I ...	500
Tomo II ...	450
Tomo III ...	450
LA DIPLOMACIA MUNDIAL ANTE LA GUERRA ESPAÑOLA, de Virgilio Sevillano ...	400
GRANDES VIRREYES DE AMERICA, de Juan Alvarez de Estrada ...	250
HISTORIA DEL NACIONALISMO VASCO (3. <sup>a</sup> edición), de Maximiano García Venero ...	400

## Colección «MUNDO CIENTIFICO»

### Serie Jurídica

LA CONSTITUCION ESPAÑOLA (2. <sup>a</sup> edición), de Rodrigo Fernández Carvajal ...	150
---	-----



## Algunos juicios críticos sobre nuestras publicaciones

### ■ «HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA», de Joaquín Arrarás.

... el más serio, erudito y ameno de cuantos historiadores han tocado el tema, muy complejo y aun contradictorio, de la vida española entre abril de 1931 y julio de 1936.

... a los textos de Arrarás acudirán cuantos investigadores futuros encaminen su curiosidad al hecho sorprendente, sensacional y malogrado—trágicamente malogrado—de la segunda República española.

Federico Carlos Sainz de Robles.

### ■ «VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA», de Pedro de Lorenzo.

«Viaje de los ríos de España» es algo más que un inspirado conjunto de im-

presiones subjetivas y retóricas; hay en el libro la erudición pertinente y la historia rigurosa, la imagen poética y el análisis profundo que hacen del viaje una andadura repleta de sugerencias.

Revista «Tele-Radio»

### ■ «HISTORIA DE LOS PARTIDOS POLITICOS ITALIANOS», de Francesco Leoni.

Francesco Leoni es un conocido universitario ocupado en el estudio de la teoría política italiana.

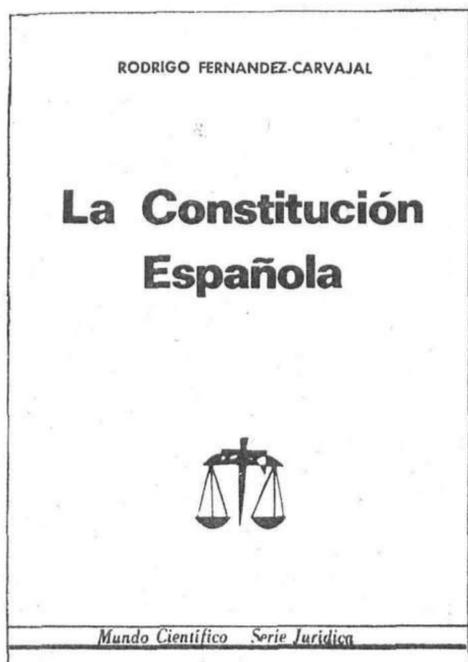
Libro claro, convertido ya en notable obra de consulta para quienes estén relacionados con la vida política europea, escrito con extrema sencillez.

Revista «SP»



	Pesetas
CONSTITUCIONES Y OTRAS LEYES Y PROYEC- TOS POLITICOS DE ESPAÑA, de Diego Sevilla Andrés.	
Tomo I ... ..	350
Tomo II ... ..	300
LA ESTRUCTURA LOGICO REAL DE LA NORMA JURIDICA, de Nicolás María López Calera ...	100
 <b>Serie Filosofía</b>	
ANTE LA HISTORIA, de Jorge Siles Salinas ... ..	150
 <b>Serie Sociología</b>	
EL PROBLEMA DEL TIEMPO LIBRE, de Erich Weber ... ..	300
LOS CAUCES DE LA CONVIVENCIA, de Juan Be- neyto Pérez ... ..	150
 <b>Serie Publicidad</b>	
TECNICAS DE ECONOMIA Y PUBLICIDAD, de Francisco García Ruescas ... ..	500
 <b>Serie Cinematografía</b>	
DICCIONARIO DEL CINE ESPAÑOL (1896-1968), 3.ª edición, de Fernando Vizcaíno Casas ... ..	400

	Pesetas
<b>Colección «TEMAS MUSICALES»</b>	
MUSICOS QUE FUERON NUESTROS AMIGOS, de Antonio Fernández Cid ... ..	300
EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro ... ..	500
 <b>Colección «ENSAYO»</b>	
NEMESIS Y LIBERTAD, de George Ucastescu ...	100
DARIO, CERNUDA Y OTROS TEMAS POETICOS, de Gastón Baquero ... ..	200
ENTRÉRRAONES Y OTROS ENSAYOS, de Gas- par Gómez de la Serna ... ..	150
ERASMO, de George Uscatescu ... ..	150
 <b>Colección «MUNDO ACTUAL»</b>	
VIAJE AL AÑO 2000, de Manuel Calvo Hernando.	90
CARTA A LOS AMERICANOS, de Thierry Maul- nier ... ..	60
CHECOSLOVAQUIA: ENSAYO GENERAL PARA LA INDEPENDENCIA, de Andrés M. Kramer Ferré ... ..	90



■ «EL LIBRO DE MI VIDA», de Hipólito Lázaro.

Este libro no es sólo una autobiografía, sino una historia de la ópera de su época, con sus maravillosas y a veces amargas complejidades.

La narración es clara y sencilla, de estilo directo y empapado por un finísimo sentido del humor, que hace que el lector se sienta ganado por la personalidad genial del autor.

Diario «SP»

■ «ESCRITO PARA LA ESPERANZA», de Luis López Anglada.

«Escrito para la esperanza» no es, pues, un libro más de Luis López Anglada. Es, si acaso, el libro de Luis López Anglada macerado, decantado, maduro en el tiempo y por el tiempo. El libro de un hombre espléndido, al que se le convierten en poesía inevitable su optimismo y su generosidad.

Victoriano Cremen.

■ «LA CONSTITUCION ESPAÑOLA», de Rodrigo Fernández Carvajal.

«La Constitución Española» es, sin duda, uno de los primeros trabajos serios que se han realizado en nuestro país sobre las siete leyes fundamentales que constituyen nuestro proceso institucional. Para el autor, la «vía española» es un ensayo original, con rupturas de los patrones clásicos y sin caer en el mimetismo de un régimen político «standard» basado en la democracia de la Europa de la posguerra.

José María Castaños.

**Colección «CRITICA DE LAS ARTES»**

	Pesetas
MOLINOS, de Gregorio Prieto ... ..	1.200
LORCA EN COLOR, de Gregorio Prieto ... ..	1.200



SOBRE LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES, de José María Requejo Vicente ... ..	150
INTRODUCCION AL TEATRO CONTEMPORANEO, de Fernando Ponce ... ..	300
ELOGIO A LA RETORICA, de Pedro de Lorenzo.	300
ANTOLOGIA DE CARTAS DE AMOR, de F. Hernández Blasco ... ..	300
JULIO PRIETO NESPEREIRA, de Ramón Otero Pedrayo (en prensa)	

**Colección «POESIA»**

ESCRITO PARA LA ESPERANZA, de Luis López Anglada ... ..	60
---	----

Pesetas

EL DESALOJADO, de José María Souvirón ... ..	90
LA MUSICA Y EL RECUERDO, de Solustiano Masó	90
DIGO MI VERDAD, de Ernesto La Orden ... ..	100
APUNTES PARA UNA VIDA DE CRISTO, de E. Gutiérrez Albelo ... ..	80
SECANO, de Andrés Quintanilla Buey ... ..	50
NOTICIA DEL HOMBRE, de Rafael Palma ... ..	50
SOL Y SOMBRA, de Vicente García de Diego ...	75

**Colección «VIDA Y PENSAMIENTOS ESPAÑOLES»**

DOCE HOMBRES DE LETRAS, de Marino Gómez Santos ... ..	300
JOSE NAPOLEON I, de Claude Martin ... ..	350

**Colección «ESTUDIOS UNIVERSITARIOS»**

HACIA UN ESTILO INTEGRAL DE PENSAR, de Alfonso López Quintás.	
Tomo I ... ..	150
Tomo II ... ..	150
CONCEPCIONES IUSNATURALISTAS ACTUALES, de Emilio Serrano Villafañe ... ..	200

Franqueo

**POESIA ESPAÑOLA**

LA REVISTA MAS COMPLETA DE POESIA EDITADA EN ESPAÑA

Administración:

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

**MADRID-13**

Franqueo

la **estafeta** literaria

Administración:

SAN AGUSTIN, 5

**MADRID-14**

**Colección «LITERATURA INFANTIL»**

	Pesetas
MOLINILLO DE PAPEL, de María Elvira Lacaci (Ilustraciones de Bernal) ... ..	100
VIVIA EN EL BOSQUE, de Angela C. Ionescu (Ilustraciones de Carlos Puente) ... ..	95
ARCO IRIS, de Federico Torres Yagües (Ilustra- ciones de Primatesta) ... ..	100

**Colección «NOVELA»**

EL TRIBUTO DE LOS DIAS, de Manuel Iribarren.	200
LAS NUBES BAJAS, de José Luis Martín Abril ...	150

**OBRAS FUERA DE COLECCION**

HORIZONTE ESPAÑOL (3.ª edición), de Manuel Fraga Iribarne ... ..	180
CINCO LOAS (2.ª edición), de Manuel Fraga Iri- barne ... ..	100

**PEDIDOS**

en las principales librerías y en:

**EDITORIA NACIONAL**  
 Avda. José Antonio, 62 - MADRID-13

**LIBRERIA-EXPOSICION**  
 Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

**LIBRERIA ESPAÑOLA**  
 Paraná, 1.159  
 BUENOS AIRES (R. Argentina)

Apartado de Correos en Madrid: 14.830

**Boletín de suscripción a «LA ESTAFETA LITERARIA»**

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «LA ESTAFETA LITERARIA»  
 Nombre .....  
 Dirección .....  
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus ins-  
 trucciones.  
 Fecha .....

**PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL**

**Normal**

España ... ..	300 ptas.	<input type="checkbox"/>
Resto de Europa ... ..	( 7 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países ... ..	(11 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

**Especial aérea**

Europa ... ..	( 9 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países ... ..	(20 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

Indíquese lo que interese con una cruz

Firma,

**Boletín de suscripción a «POESIA ESPAÑOLA»**

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «POESIA ESPAÑOLA»  
 Nombre .....  
 Dirección .....  
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus in-  
 strucciones.  
 Fecha .....

**PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL**

**Normal**

España ... ..	180 ptas.	
Resto de Europa ... ..	(3 dólares USA)	
Demás países ... ..	(5 dólares USA)	

**Especial aérea**

Europa ... ..	(4,5 dólares USA)	
Demás países ... ..	(7 dólares USA)	

Indíquese lo que interese con una cruz

Firma,