

la **estafeta** literaria 1968

15 JUNIO

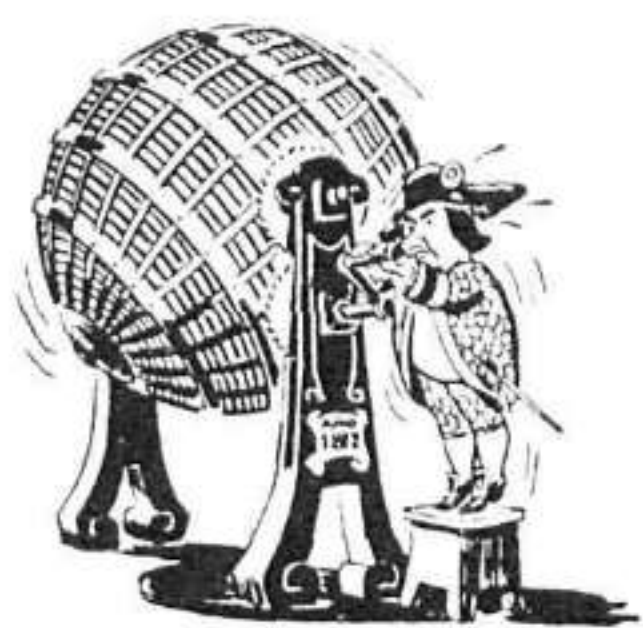
NUM. 398

15 PTAS.

FEDERICO SOPEÑA:
memoria de ATAULFO
ARGENTA



Lotería de las Artes y de las Letras



DEBEN (DE) HABER COBRADO

4.164.500 ptas.

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

100.000 ptas

Pedro José Sampere Corral, premio de Investigación del Instituto Nacional de Publicidad.

50.000 ptas.

Luis Fernández Rocas, premio de novela Ateneo de Valladolid.
Raúl Torres, premio Doncel de novela juvenil.

25.000 ptas.

Angel García López, premio Flor de Oro de poesía.

15.000 ptas.

Juan Antonio Villacañas, Flor Natural de los Juegos Florales Sindicales.

12.000 ptas.

Salvador Blanco Pinan, premio El Ciervo de artículos.

Agustín Pons Mir, premio El Ciervo de artículos.

10.000 ptas.

Valentín Moragas, premio periodístico Colegio de Agentes Comerciales de Barcelona.
Juan Sánchez Ballesteros, premio Levante de poesía.
Francisco Castell Pla, Englatina de los Juegos Florales Sindicales.

6.000 ptas.

Julio Alfredo Egea, Viola de los Juegos Florales Sindicales.

5.000 ptas.

Francisco Albert Matea, premio de prosa de los Juegos Florales Sindicales.
Manuel González Moreno, premio periodístico Colegio de Agentes Comerciales de Barcelona.
Alberto Durán Arrizu, premio mismo concurso.
Jesús Torbado, segundo premio El Ciervo de artículos.
Horacio Bojarce, mismo premio.
José María Fernández Nieto, premio de poesía Flor de Plata.

2.500 ptas.

José Bover Arberich, premio concurso periodístico Colegio de Agentes Comerciales de Barcelona.
Alberto Escofef Ordaz, mismo premio.
Antonio de Armenteras, mismo premio.
Antonio Torres, mismo premio.
Joaquín Brangulí, mismo premio.

4.504.500 ptas.

Suma y sigue.

sición con las obras presentadas. El montaje correrá por completo a cargo de la Dirección de la misma. La exposición tendrá lugar del 10 al 16 de junio, ambos inclusive, del año en curso. El premio, que no podrá ser declarado desierto, se dará a conocer al quinto día de inaugurada la exposición. Esta exposición será pública, y no se venderá ninguna obra hasta no ser fallado el premio.
8.ª El sistema de votación le será comunicado al jurado en el momento de la celebración del fallo.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: PREMIOS CONDE DE CARTAGENA

★ El Boletín Oficial del Estado del día 13 de mayo publicó el anuncio de convocatoria del concurso de la Fundación Conde de Cartagena, con los temas y recompensas siguientes:

Tema I: Vocabulario de una rama de la ciencia o de la técnica actuales.

Tema II: Vocabulario de un autor o de una región que, por su abundancia u otro interés filológico cualquiera, tenga señalado valor para la historia de la lengua española. Los premios serán de 60.000 pesetas para cada uno de los temas anunciados.

Los trabajos se recibirán en la Secretaría de la Academia Española hasta el día 1 de abril de 1971.

PREMIO MONOGRAFÍAS DEL ARCHIVO HISPALENSE

★ Se premiarán con 12.000 pesetas cada una tres monografías de contenido histórico, literario y artístico, de tema libre las de los dos primeros conceptos. La de contenido artístico habrá de referirse al estudio biográfico y crítico de un músico natural de Sevilla o de la zona geográfica de su antiguo reino, ámbito al que también han de limitarse las dos primeras.

Se admitirán también otros trabajos de tema artístico, por si no se presentare ninguno al señalado. Las monografías han de ser inéditas, presentándose, bajo sobre cerrado y lacrado, en el Registro General de la Secretaría de la Diputación Provincial de Sevilla hasta las trece horas del día 31 de octubre de 1968, con el siguiente epígrafe: «Para el concurso de monografías del Archivo Hispalense.» Se deberá indicar también a qué

concepto se concurre, histórico, literario o artístico, y el lema con que se señala el trabajo, que se repetirá al principio del mismo.

Los que se envíen por correo deberán llevar la siguiente dirección: «Ilustrísimo señor secretario de la Excelentísima Diputación Provincial de Sevilla, Apartado de Correos número 25», y con iguales indicaciones, finalidad, concepto y tema que los presentados directamente.

Los originales serán quintuplicados, escritos a máquina a segundo espacio y sólo por el anverso. No estarán firmados ni contendrán señal alguna que permita averiguar el nombre del autor.

En sobre adjunto, también lacrado y marcado con el lema, que se repetirá en el interior, se hará constar el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Las monografías no premiadas se devolverán con sus plicas a los concursantes, previa presentación del recibo extendido por el Registro General, y de no ser retiradas en el plazo de seis meses, a contar desde la fecha de resolución, serán destruidas.

Las monografías premiadas quedarán de propiedad de la revista *Archivo Hispalense*, que podrá publicarlas en la forma y ediciones que estime conveniente.

PREMIO ALFAGUARA, 1968 DE NOVELA EN LENGUA CASTELLANA

★ 1. Podrán concurrir todas las novelas que reúnan las condiciones siguientes:

- Estar escritas en lengua castellana, sea cual fuere la nacionalidad de su autor.
- Ser inéditas (en cualquier lengua).
- Tener una extensión no inferior a 250 folios a máquina, de 29 líneas cada uno.
- No haber sido presentadas, con el mismo título o con cualquier otro, a ningún concurso literario. El incumplimiento de esta cláusula producirá la automática descalificación del libro y de su autor, quien vendrá obligado a devolver el íntegro importe del premio, en el supuesto de que ya lo hubiera percibido.

2. Las novelas vendrán firmadas con el verdadero nombre de su autor y no se admitirán más seudónimos que los habituales (se entiende por seudónimo habitual aquel que haya sido empleado dos veces, al menos, firmando libros ya publicados).

3. Los autores presentarán dos copias (Pasa a la pág. 38.)

PUEDEN JUGAR



PREMIO «GALERIA NEBLI»

(A LA MEJOR EXPOSICION INDIVIDUAL CELEBRADA EN LA GALERIA DURANTE LA TEMPORADA 1967-68)

★ La Galería Nebli concede un premio anual a su mejor expositor, español o extranjero, durante la temporada transcurrida.

Para poder participar será condición indispensable haber realizado una exposición individual en la Ga-

lería Nebli, dentro de la temporada indicada anteriormente, ateniéndose a las siguientes bases:

1.ª Los expositores concurrirán con una sola obra (sin determinar dimensiones) de las que hayan sido presentadas en la exposición correspondiente y que no haya sido vendida en el momento de fallarse el premio.

2.ª Para participar en el fallo será condición indispensable que el artista expositor haya firmado su acuerdo con las bases del concurso.

3.ª Aquellos artistas que hayan expuesto en la Galería Nebli como invitados no podrán participar, excepto fuera de concurso.

4.ª No podrán optar al premio aquellos artistas que hayan expuesto en muestra colectiva, a excepción de aquel expositor que lo desee particularmente, en cuyo caso deberá ponerse de acuerdo con la Galería.

5.ª El premio «Nebli» consistirá en la publicación de una monografía sobre el artista premiado. Dicha monografía estará redactada y editada por la persona o entidad que, respectivamente, decida la Dirección de la Galería.

6.ª Cuando un artista haya conseguido este premio en años anteriores, no podrá volver a tenerlo en convocatorias sucesivas.

7.ª Con objeto de que el jurado pueda determinar sobre qué obra ha de recaer el premio, la Dirección de la Galería montará una expo-

PREMIOS LITERARIOS VIGENTES PARA 1968

Nombre	Género	Plazo de admisión	Bases en La Estafeta Literaria número
Juan Valera	Periodismo	10-8	389
Tirso de Molina	Teatro	1-7	390
Grupo de Em-presa	Periodismo	10-11	390
Don Quijote	Novela	15-7	391
Sevilla	Biografía	31-8	392
Ramón Llull	Novela	15-9	392
Temas	Artículo	31-7	393
Sindicales	Guiones	18-7	394
Cul. Hispánica	Artículo	30-8	394
Hucha de Oro	Cuento	15-9	395
Gerona	Novela	31-7	395
Aguilas	Novela	1-7	396
Ateneo Jove-lanos	Novela	30-6	397

sumario



Portada: «Argenta», óleo del pintor Antonio López García

ATAULFO ARGENTA

«Memoria de Ataulfo Argenta» es el título del trabajo que abre este número. El crítico e historiador de la música Federico Sopena, hace una iluminadora semblanza del famoso director de orquesta plena de matices y datos, cargada de emoción, admiración y conocimiento de la ejecutoria del gran músico desaparecido. (Páginas 4 a 7.)



DOS CUENTOS

Francisco Alemán Sainz firma el cuento «Fuego en el Mediterráneo», y una vez más demuestra su gran calidad de narrador; las ilustraciones son de Alfonso. «¡Ah, Margot...!» es el cuento que damos a continuación, del que es autor Andrés Castellanos, repetidamente galardonado dentro del género; ilustra Gutiérrez Montiel. (Págs. 15-16-17 y 18-19.)



XXVII FERIA NACIONAL DEL LIBRO

Mañana, día 16, se clausura la XXVII Feria Nacional del Libro que por segunda vez se ha instalado en el Retiro. Sobre la excepcional importancia editorial y literaria que ha alcanzado la Feria en esta edición ofrecemos al lector un amplio reportaje en páginas 20 a 23.



CINE-CLUBS ESPAÑOLES

El cineclubismo español tiene ya una dilatada existencia. Acerca de las actividades de los cine-clubs en nuestro país durante el curso 67-68 y la actual problemática de estos centros, escribe Luis Serrano un documentado artículo. (Págs. 30 y 31.)

ESTAFETA-LIBROS

En este número se inicia la publicación de un fascículo de ocho páginas, encartado, con miras a una mayor difusión del libro. En él se recogen críticas, reseñas y publicidad editorial.

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

la
estafeta
literaria 1968

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

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

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958



MEMORIA

HE seguido una muy vieja y muy bella costumbre escolar: conmemorar una vida a través de una lección de Conservatorio. No ha sido ni el mismo día del homenaje en las orquestas madrileñas ni la misma semana. Más tarde: cuando me di cuenta, de repente, en esas iluminaciones del recuerdo, aparecidas casi como mensaje de la gracia, que allí, precisamente allí, en la pasión y en la confianza de una clase, en voz baja para ser absolutamente sincero, era donde, de verdad, lo inolvidable podía hacerse doctrina. Realidades, actitudes, gestos, incluso ambiciones soterradas o contrariadas de Argenta fueron inseparables del Conservatorio, un Conservatorio que él no pudo conocer en el Real de hoy, abarrotado de pianos y de libros, sino en el de la plaza de Pontejos, lugar de galdosiana casa de huéspedes, que casaba muy bien con lo que éramos, él y yo, él un poco mayor, entonces: estudiantes de corbata pero sin una perra en el bolsillo, estudiantes de un traje raído y de otro azul marino para los domingos, estudiantes de cine barato, de viaje imposible pero de charla inacabable como vida y como sueño, como forma preferida, insustituible de diversión. ¡Oh, si viera lo de hoy, de qué forma buscaría espíritu para tan opulenta materia!

Recuerdo que, nada más salir mi nombramiento de delegado en los Conservatorios, me llevó, casi como en raptó, para hablar en Segovia, en su Segovia, del Conservatorio: hablo de vuelo, de raptó, porque Ataulfo, al poco tiempo de conducir, lo hacía a velocidad endemoniada, mientras fumaba su gran puro, mezclando risas y cóleras. Triunfador ya con la batuta, era cicatriz una herida antigua: no haber sido profesor de piano en el Conservatorio en el momento

preciso, porque Argenta, que como pianista parecía aquejado de cierta frialdad, tenía a las teclas pendientes del rigor, del estilo. Era cicatriz, y las heridas que se abrían al hablar del Conservatorio eran por el Conservatorio: recordar el esfuerzo nobilísimo y malogrado de su maestro Alberdi, sonreír con el otro recuerdo de su batuta efímera como director de orquesta de estudiantes, de casi estudiantina, y decirme sí, que volverlo todo del revés —la risa y la cólera la pintaban como posible lo imposible— era el definitivo servicio para los estudiantes. Al poco tiempo, Argenta, al lado de Pérez Casas, el «mayor», era condecorado en acto cordialísimo del viejo caserón de San Bernardo. Nunca cesó en esa actitud de zahoriar cualquier intento de renovación: tenerlo en el primer curso sobre música contemporánea, tenerle allí y en primera fila era el gran ejemplo para los alumnos.

La guerra puso todo entre paréntesis, salvo una realidad decisiva: el hogar. Argenta, padre de «familia numerosa», hizo también su amor como aventura, bella y trágica, porque el hogar se construyó con dificultad, en pobreza de casi intemperie. Entonces surge, inseparable de Argenta, la figura de su mujer, músico también, permanente prodigio de discreción, de apoyo, de confianza, siempre la misma, antes y después del triunfo, antes y después de la «escalada» económica, antes y después del coche y del piso propio frente al Retiro. Habría que recordar ese tradicional concepto del «alma bella» para acercarse, partiendo de lo inefable, a lo que queremos sugerir: el calor humano, moral, religioso incluso, que tiene para un artista como Argenta —temperamental, viajero, apasionadísimo, cortejado por la curiosidad, la polémica y el partidismo musical— el refugio caliente, la plena seguridad de apoyo en un hogar preparado, dispuesto para hacer del regreso acontecimiento. Perdón, perdón: puede haber la tenta-

ción de un cierto faroleo en la tristeza de la viuda de un gran artista, tentación de continuar las glorias pero también las polémicas y los resentimientos, tentación como imposible en este caso, pues cuando con ocasión de homenaje o funeral vemos a Juanita, ese misterioso y real parecido físico entre los cónyuges —tan distinto al parecido de la herencia—, lo vemos hecho serenidad, amasado en las soledades y en los silencios, en las lágrimas que sólo Dios ha visto.

Los años inmediatos a nuestra guerra son los del Argenta pianista, luchando —como todavía se sigue luchando ahora— por un concierto suelto, sin posibilidad de madurar una serie, con la salida a provincias como si fuera una «concesión». Nos gustaba del Argenta pianista el rigor, el estilo. La verdad es que el piano de Argenta se borra y luce a la vez en el recuerdo. Del pianista de entonces recuerdo una cierta timidez expresiva, pero eso se borra porque lo que sí recuerdo, y me parece especialmente significativo, es que le oí en Besançon haciendo lo que sólo poquitos y muy grandes —Bruno Walter fue el ejemplo— podían hacer: ponerse al piano para tocar sonatas con violín, el de Arthur Grimaux, en este caso, y ese piano sí que lo recuerdo, como recuerdo una canción suya, porque era testimonio del director músico, eso que parece «normal» y que no es así, por desgracia. En aquel concierto de Besançon, situado en la cima de su gran triunfo como director, hubo una preciosa muestra de decoro y de nostalgia: que al comenzar la sonata de Mozart se notara un cierto temblor al palpar el instrumento, al tener esa cercanía corporal que la batuta sueña realizar.

De repente, nueva aventura, imposible sin el «refugio» de que antes he hablado: dejar casa, hijos, amigos, pequeño porvenir, e irse, con treinta años, a Alemania, país de guerra, para rehacer

de ATAULFO ARGENTA

Por FEDERICO SOPEÑA



su técnica de piano. Se cae en un bombardeo el Conservatorio donde estudia, y allá está Aulfo, erre que erre, estudiando, sí, hablando la lengua celtibérica del gesto antes que el alemán de las palabras. Era doloroso y grande al mismo tiempo que se viviera la hermosura de la música en Alemania, desde Bayreuth a Berlín, entre ruinas, refugios y prohibición de Mendelssohn y de Mahler: con él la vivimos en el viaje de 1941. Venía del Cassel bombadeado para tocar en el festival hipanoalemán de Bad-Elster: venció el horror y el cansancio y tocó ¡ay de qué manera distinta! Cubiles, que era de los viajeros, que no había sido maestro de Argenta, fue el primero en felicitarle y en analizar el cambio. ¿Razón? Esa cualidad «celtibérica» gloriosa, positiva al máximo cuando se verifica en compañía de la auténtica: la asimilación rápida, instintiva, como por «inspiración» de un estilo forastero. El instinto le llevaba a Argenta a convertir algo superficialmente celtibérico en talento y «talante» personal. En el concierto de Argenta en Bad-Elster hubo un centro que, visto el programa, podría parecer insignificante «Mallorca», de Albéniz, ah, pero un Albéniz de «nocturno» intimista, alado en el mismo ritmo. Del Argenta pianista anterior había una importante herencia: la imposibilidad, por temperamento, de la cursilería, del sentimentalismo, de la blandura. El encuentro con la gran música alemana, con su raíces, trajo la reafirmación de lo anterior pero la novedad de que desapareciera el peligro de frialdad. Una vez más se cumple la «constante» de la interpretación, cuya cima está en Pablo Casals, gloriosamente vivo: el verdadero «temperamento» español sólo surge sobre la siembra de un auténtico estilo. En aquella semana de Bad-Elster, Argenta era el menos «ilustre» de los españoles presentes, pero ya allí su presencia, su garbo, su gracia hasta en el desplante, le hacían «símbolo» de lo español: para los supervi-

ya hecho, que pudo ser no sólo gran concertista, sino indiscutible «maestro» de piano, vuelve resuelto a realizar la vocación de dirigir, la escuchada, más bien susurrada —se trataba de una orquesta de estudiantes— en la juventud. A mí me dijo, y no sólo a mí, que la llamada como del destino hecho fuego interior de deseo la sintió oyendo a Furtwangler el arranque lentísimo de la cuarta sinfonía de Brahms. No sólo era el prodigio técnico y expresivo —inseparables— de llegar al tiempo a través de una casi como infinitesimal gradación: Eso, rítmicamente, puede concebirse en el piano, pero esos arcos unánimes, ese mantener en el aire algo concreto, ese pasar del oído al tacto, sólo era posible con la batuta. Resumir en lírica un inmenso y concentrado poder: ¿no era eso, Ataulfo? Porque inmediatamente es necesario expresar, en lo posible, cuál era la forma «personal» de ser artista en Argenta, distinta, por ejemplo, a la de Pérez Casas, a la de Toldrá.

Se puede ser artista, mejor dicho, se puede merecer el «don» de ser artista a través de una tal puntualidad, de una tal exigencia en el detalle que la misma materia necesite del premio de la luz, y así recuerdo yo a Pérez Casas; se puede merecer lo mismo obligándose desde la mañana hasta la noche y hasta el sueño, a ver todo como «misterio», y así recuerdo yo a Eduardo Toldrá; se puede merecer lo mismo desde una íntima exigencia de sacrificio para alcanzar la «fidelidad» al creador, y así recuerdo yo a Jesús Arámba. En el caso de Argenta yo veo ese merecimiento como casi «carnal», desde unas entrañas hambrientas de poder, desde la voluntad y casi la rabia para que ese poder no se desborde: a cuestras con él, como verdadera cruz a veces, como río desbordado de todo el ser, «necesitaba» como premio el que eso fuera lirismo y estilo, belleza y rigor. Por eso, no por la enfermedad, Argenta parecía, después del concierto, como un Sansón derrotado, pero si entrábamos a saludarle salía del cuerpo hundido y revoltigado del cansancio una sonrisa como de niño travieso y feliz que ha ganado su paraíso, pero que conserva arañazos y matanzas de la pelea. Vitalidad extraordinaria buscando su única desembocadura: lo perfecto. Junto a la batuta, yo lo vi y lo viví en Argenta durante su primer viaje a Roma. Buscó hueco y yo escogí con cariñosa pericia los capítulos que más podían removerle su espíritu. Muy de mañana —gran sacrificio— le llevé a las catacumbas de San Calixto: la misa era cara al pueblo —sólo él— en cámara pequeñísima, y aquel cuerpo, siempre dispuesto a la pelea, era sólo mirada humada, la misma que pondría en su último concierto al terminar «El Mesías», de Haendel. Luego, Argenta, sin ninguna preparación especial, se agarraba a la visión de lo perfecto: ni una sola vez falló su instinto —eso que sólo se da en el artista de larga historia de pelea con la pobreza— ante lo perfecto cuando esa perfección era como la resultante de fuerzas muy tensas: por eso resumía todo en Miguel Angel.

centrista en victoria. El primer fueron las cartas de Joaquín Rodrigo, a la sazón director de música en Radio Nacional, decisiva en ese momento para Argenta: las cartas viajaron rapidísimamente del susto al entusiasmo, pasando por el asombro. Entonces yo veía dirigir a Argenta de tiempo en tiempo, en vacaciones o en viajes. Una vez, recuerdo imborrable, en el curso de verano en Segovia. Imborrable recuerdo porque veía, viniendo de lejos, de unas soledades muy trabajadas, esa juntura de lo español y de lo europeo, por lo que tanto había suspirado. Hablo de «europeo» y no de «alemán». Si para él Carl Schuricht era el «maestro», la razón estaba en que, siendo de Koenisberg, dirigía muy bien el repertorio «latino», con Debussy a la cabeza: era, si, la profundidad —él descubrió Brahms a la Orquesta Nacional—, pero llevándola hacia la línea, hacia la luz y de ahí tomaba Argenta el hilo y de ahí su especialísima preferencia por Schumann. Entre esa luz, como trama íntima, surgía lo hispánico, lo recio, el «temperamento». En otra ocasión le vi pelear con «su» público. El marqués de Bolarque presidió, con presidencia muy verdadera y muy eficaz en lo económico y en lo social, la orquesta de cámara, creada para Argenta y que todavía vive hoy de su herencia. Pues bien: cuando ese público, el suyo, se manifestó inquieto y hasta un poco gruñón con el «Divertimento», de Bartok, Argenta, con gesto de quien desafía, hizo repetir el último tiempo, y lo mismo hizo, años más tarde, con el «Concierto de Estío», de Joaquín Rodrigo.

Cuando volví de Roma el año 1951, Argenta estaba alcanzando su plenitud. Como centro de su estilo, el gran repertorio romántico, de Beethoven a Brahms, prolongado, bastante madrugadoramente, hasta la cuarta sinfonía de Mahler. Desde cierto punto de vista, desde la asimilación en hispánico del gran estilo europeo, puede verse como cumbre su ciclo de las nueve sinfonías de Beethoven en el festival de Santander. No es anécdota que él patrocinara el paso a la plaza porticada: estaba seguro de la multitud y de su silencio, tuvo fe en sí mismo contra todos los que aconsejaban —que aconsejábamos, seamos veraces— lo contrario. En ese clamor de muchedumbre y en su difícil silencio como contraste, Argenta dio a la Orquesta Nacional el segundo paso que necesitaba. En ese arranque tuvo al público, tuvo a su grupo entusiasta de vocadores, pero, no lo olvidemos, tuvo también a la crítica. Da gusto, porque se suele dar pocas veces, leer al crítico que «proclama», que se inventa un desacostumbrado lenguaje de entusiasmo y de intimidad a la vez. En ese tiempo, Enrique Franco, después de una labor musical en Radio Madrid, que fue una como antología de la eficacia y del brillo, entró en la crítica musical diaria con tanta pasión como madurez: él fue documentado y «proclamador» al tener la valentía de estimar superior la versión de Argenta a la entonces popularísima, a la de Toscanini, a través del disco. Y dentro del gran repertorio romántico, que fuera Schumann el preferido, supo-

ejercicio del claroscuro, la necesidad de interpretación «personal».

Argenta sirvió bien una cierta parte de la música contemporánea: le interesaba, sobre todo, Bartok, y llegó a estrenar en Roma —en medio de un escándalo fenomenal que duró de comienzo a fin de la obra— las «Variaciones para



orquesta», de Schönberg. Tenía que gustarle, claro, Ricardo Strauss, pero, menos mal, su preferencia iba hacia el «Don Juan» cuyo arranque en flecha y torbellino hasta el primer éxtasis lo hacía de manera extraordinaria. Le fastidiaba la música del neoclasicismo. Con más años hubiera querido al expresionismo sobre el impresionismo: la angustia sin rebeldía le producía desgana interior. Por eso quizá sólo a sí mismo se decía su preferencia por Haendel y su respeto un poco ceremonioso por Bach. Ya de pianista tuvo especial cariño por Mozart, y para él fue un descubrimiento glorioso el Mozart de Giseking, tan humano, tan de carne y hueso, tan melancólico dentro del juego. Preparó con mucho cariño los programas del centenario, y le hizo, creo yo, el mejor homenaje: no estar satisfecho, no poder estarlo. Yo le decía: «es como Homero, Ataulfo, hay que esperar a la edad madura». Y él respondió, con cierta violencia: «Bobadas, lo que hace falta es poder trabajar como si se montara un cuarteto», y así lo hizo, años más tarde, entre pestes y reniegos, Celebidache, y con cólera olímpica —pero con cólera—, Carl Schuricht.

muerte de Pérez Casas, no es adecuada el nómade director de hoy, más sometido a las agencias de concierto que a la misma música; tampoco fue ya el director a lo Arbós o a lo Pérez Casas, afincado en una ciudad, en una orquesta y en un mundo concreto y determinado de música viva. Argenta, director en Madrid, depende ya de su éxito fuera

en grande—le siguió atrapando precisamente por ser pasión, lucha, con hombres cercanos, queridos y vituperados, abrazados y repelidos. Sin picardía periodística, había que echarse a temblar ante cualquier entrevista: una celebrísima, de cuyo argumento no hay necesidad de acordarse—los pros y los contras de hoy van por otros caminos—hizo que nos peleáramos todos hasta crear una Babel de la que salimos a medias. Recuerdo que Rodrigo, con su gracia agudísima de entonces, decía: «Este hombre, este Ataulfo, está en Ginebra no pensando en el reloj que nos debe traer a cada uno, sino en la batuta como estaca.» Ahora bien: era el violento sin rencor, con vitalidad suficientemente generosa, pues no fingía el olvido sino para olvidarse de verdad. Y todo eso con la enfermedad a cuestas, con aquellas horribles hemorragias en el aeropuerto de Londres, con dolores agudísimos. ¡Y pensar que después del provisional reposo en el sanatorio se tragó la Sierra, engordó y se curó! Era su fortaleza de norteño combinada con un madrileñismo bien castizo capaz de transformar el tabaco en ozonopino: yo le conté, traída la noticia de la risa caudalosa de José María de Cossío, lo de aquel famoso empresario del teatro de la Comedia, viviendo hasta los ochenta años del aire compacto, casi sólido, del café, y que enviado a la Sierra para curarse de bronquitis, la novedad del aire puro acabó con su vida al instante. ¡Cómo se reía Ataulfo con su pasión por los puros! Recuerdo de su gracia una noche en Segovia después de un concierto: todavía de frac, compramos docenas de churros en sus junquillos, oíamos la sabiduría y los chistes angélicos de Lozoya, y como la noche era fresca, Ataulfo se puso mi manteo, componiendo, entre churrada voraz, cansancio y risas, la más divertida y mefistofélica silueta.

¿Limitaciones? No decirlas sería hacer como mentirosa la evocación y mentiroso el elogio. Argenta, que dirigió con garbo y con muchísimo éxito el género chico, sin llegar a lo que logra un director de teatro y gran músico como Pablo Sorozábal, sabía muy bien, cómo casi todos los grandes directores alemanes, desde Mahler, pasaban normalmente del concierto sinfónico a la dirección de la ópera. Una dirección «total» del teatro musical, una dirección a lo Bruno Walter, era imposible en España. Argenta, sin embargo, inició, muy apoyado, una dirección de ópera, concretamente un «Aida» en Madrid con los mejores y más seguros cantantes italianos de la época unidos como por milagro en temporada excepcional organizada por Lola Rodríguez Aragón: yo estaba en el Seminario, pero está claro que ese camino quedó cortado no sin influencia de los que por despiste doctrinal o por conveniencia estimaban inferior o pasada dicha actividad, postura errónea porque los grandes directores alemanes—hoy Karajan—hacían lo mejor del repertorio italiano. Estaba más a gusto donde quiso colocarse Schuricht: en la «ópera-concierto», modalidad especialmente interesante hoy.

bárbaramente, comentando la muerte de Manolete en Linares: era en los tiempos del paladeo de los primeros triunfos definitivos, y quizá, al sentirse tan enfermo—la rapidez de sus melancolias era una como defensa contra su intensidad—, pensó en una muerte espectacular y bella, desplomado sobre la orquesta, envuelto no en silencio ni en ovaciones, sino en el grande y agudo grito del cariño hecho espanto. No fue así, pero así gritaba yo en aquel día de enero, con la Sierra, tan querida por él, estremecida y hostil. ¡Ah, pero no se muere en una noche precisa, en un momento determinado! «Sus obras les van acompañando», leemos en la Liturgia de la Misa de Difuntos: uno va muriendo según su obra, cada obra propia alcanza una tensa perfección que es un postulado de eternidad. Lo mejor del hombre, la respuesta a su vocación, lo mejor, lo más «personal» del artista, lo menestero y casi como exigente de salvación, está en su obra. No, no: Argenta no murió en la noche triste o en el alba turbia—él era creyente y no se muere para Dios así—, sino antes, muy poco antes, cuando hacía tan inmaterial la conclusión de «El Mesías», de Haendel. Hay muchos éxitos y apoteosis, pero raras veces ocurre que antes del gran aplauso haya un instante de silencio, una resistencia a salir del misterio, una vivencia de transfiguración, un subir por encima del cuerpo, un ascender hacia dentro, un reconocerse como nuevo y bueno. Así ocurrió aquella mañana. Todo lo humano es impuro, y sólo Dios sabe cómo para que el espíritu personal del artista llegue tan alto, hay que pasar por horribles venganzas del cuerpo, por cansancios cercanos a la locura, por miedos abismales a ese «otro yo» imposible y cuya orilla, el artista, cercano al místico, avizora temblando. No es igual al morir el tiempo de la carne y el tiempo del espíritu, porque antes, en la memoria de Dios, está el sacrificio que exige la obra.

de España, del ingreso en el «mercado» de los divos: la diferencia con lo de hoy estaba en que el éxito inicial no podía «prepararse» desde la oficina. Argenta, cuando muere tan joven es, sin duda alguna, el primer director latino—Ansermet es un caso aparte—con clarísima apertura al mundo musical de Viena, con éxito rotundo en «festivales» y mirando ya a la meta europea: Berlín. Es radicalmente injusto para su memoria cifrar su éxito en la tradicional música española. Sin duda alguna, sus versiones de Falla, de Turina, de Rodrigo eran tan bellas como espectaculares; sin duda también influía la estampa, la planta, la faz de «Grande de España» a lo Greco, la respuesta a lo típico y hasta lo típico español; todo eso es cierto, pero con eso y muy por encima debe ponerse que, muerto prematuramente Cantelli, no había director latino de sus años capaz de dirigir con tal hondura, con tal brillo, el repertorio que va de Beethoven a Mahler.

Con todo su gran éxito europeo, con su personalísima elegancia, Argenta vivió aferrado a su tierra y a los hombres de su tierra. La pasión inevitable de un



GERARDO DIEGO, EN EL CENIT DE SU OBRA

Por LEOPOLDO RODRIGUEZ ALCALDE



LA Colección Austral, buena compañera de nuestros años adolescentes, como para la generación anterior lo fue su antecesora, la Colección Universal, nos brindó no hace mucho la segunda antología de los versos de Gerardo Diego, comprendiendo la obra compuesta o publicada entre 1941 y 1967. Seleccionada la antología por el propio poeta, no cabe mejor garantía de acierto y de buen gusto, pues con tales cualidades suélese encontrar Gerardo Diego muy cerca de la infalibilidad. Ya hemos visto y comprobado lo que aconteció con su *Antología* maestra de la poesía española de nuestro siglo: transcurridos más de treinta años desde su aparición, pudo reeditarse íntegramente, sin quitar o poner página ni línea, fresca y actual como en el dichoso momento de la primavera lírica en que surgió. Destino de perennidad que pocas antologías comparten, pues demasiado pronto se marchitan nombres o se deshilan poemas; pero repasando por milésima vez la *Antología* de Gerardo Diego observamos siempre —y ya sin asombro— que no se escapó a su clarividencia y a su sensibilidad ningún poeta de veras, y que la elección que, con segura mano, ejerció el poeta y crítico es la más válida, vigente y perenne que antólogo alguno haya concretado en España.

Si el poeta acreditó tacto prodigioso para cribar lo ajeno, el alarde fue similar en lo propio. Ya tenemos en dos manejables volúmenes de la Colección Austral la espiga y la flor de una tarea poética cuantiosísima, concentrada y ordenada en treinta y seis libros, muchos de ellos amorosamente completados, reajustados y corregidos a lo largo de los años. Algún día será posible brindar, completa y definitivamente estructurada, una cantera lírica

que, por su variedad y su audaz y tranquilo abordaje a las más distintas corrientes de una época, puede sugerir la comparación con la tarea infinita de un Pablo Picasso. Gerardo Diego ha tenido ya un puntual biógrafo, Antonio Gallego Morell, pero ya va siendo hora de que ese caudal lírico que se inició en *El romancero de la novia*, y que —por muchos años— continúa fluyendo límpido y sonoro, sea objeto del estudio denso, minucioso, sabio y cordial que merece.

Gerardo Diego ha tenido la inmensa suerte —mucho menos habitual de lo que se cree— de que su sensibilidad privilegiada comparta aficiones a la poesía, a la música y a la pintura. ¡Cuánto fino cristal y cuánto diamante agrega a las conferencias del poeta su arte consumado de pianista! ¡Con cuánta gracia y con cuánta penetración ha hablado de la pintura de Eduardo Vicente, amigo suyo y amigo de todos en su simpatía por la claridad bonachona y cotidiana! Y no cabe duda de que —como en el gemelo caso de Rafael Alberti— la receptividad para la pintura y para la música enriquece el ya dilatadísimo universo del poeta. A la sugestión musical están consagrados un libro juvenil de Gerardo Diego, *Nocturnos de Chopin*, y un libro de su plena y fértil madurez: *Preludio, aria y coda a Gabriel Fauré*, mientras algunos de los más bellos sonetos de *Alondra de verdad* tañen la añorada armonía de los compositores amados. Precisamente la lectura actual de los *Nocturnos de Chopin*, cuya edición definitiva se hizo esperar tanto, nos demuestra, con relumbros de sorpresa que ya no debiera ser tal sorpresa, cómo, en época singularmente peligrosa, pudo ser glosado con firme elegancia y con exquisita estructura un tema demasiado propicio a

desviaciones seudorrubénianas. En los *Nocturnos* de Gerardo Diego encontramos, felizmente, esa sutileza cristalina, de hoy y de siempre, que aparta de un «modernismo» frágil y mostrenco a la mayoría de la poesía ingrávida, deliciosa, y tan digna de ser rehabilitada —siempre que no incurramos en exageraciones— de Manuel Machado.

Tras el momento del apogeo sentimental asistió el mundo lírico a la supremacía de la gracia: gracia verbal, cascabel de imagen, goce de la palabra, tal como lo transmitieron, falsamente infantiles, los hombres de «Dada». ¡Cuántos pecados se cometieron en nombre de la gracia con minúscula! Y, para no ser injustos, ¡cuántas ventanas abrió el demonio de la gracia, cuánto aireó unos recintos poéticos y humanos que ya iban precisando ventilación y luz a raudales! Y para los que aprendieron cuánta alma y cuánta sangre podían incluirse en la aparente pirueta, ¡cuánta revelación, cuánto éxtasis, cuánta agonía valerosamente superada! Gerardo Diego estuvo entre los últimos, y bien sinceramente, con palabra que no admite dudas ni apelaciones, nos ha dicho cuánto íntimo tesoro y cuánto denodado esfuerzo depositó en los poemas que los buenos señores de 1920, y todavía unos cuantos de los 1960, calificaron escandalosamente —y escandalosamente— de camelo. *Imagen*, *Manual de Espumas* o la hasta hoy prosseguida *Biografía incompleta* encadenaban, de poema en poema, los más costosos eslabones del verbo y de la metáfora. Audacia, y siempre audacia, para bien de la poesía. Y, por fin, el repique más que salado de la *Fábula de Equis y Zeda*, el renuevo gongorino con los mejores atavíos del siglo XX, estrofa que, en maratón de ingenio, va de susto en susto y

de deleite en deleite. Allí sí que asistimos a la plenitud de la gracia, que es chispa, y es inventiva, y es soplo sobrenatural, y es poesía por encima de todo, que es lo que importa.

Paralelamente al arroyo juvenil, descarado si llegaba el caso, se aquietaba el remanso de los poemas clásicamente contruidos, sobriamente perfilados, bien titulados *Versos humanos* o evocadores de la quietud mágica de Soria, donde tanto soñaron Bécquer y Machado, no mal avenidos con la castellanía socarrona del santero de San Saturio. Gerardo Diego pisaba firme en todos sus senderos, y a pesar de que, por los años, era joven de verdad, se enteraba bien—como otros poetas de su soberana generación—de que en poesía no hay revolución válida sin riego del pasado eterno, ni estabilidad sin inquietud. Y dictó lecciones y confeccionó antologías, y fundó revistas, con una mano tendida al orden y otra a la aventura. ¡Siempre la risa de «Lola» al lado de la sonrisa de «Carmen»! La rosa de los vientos, cuando gira en los dedos de un poeta, es capaz de señalar derroteros felices en todos los rumbos.

Adentrándose en sí mismo, el poeta había de encontrar los veneros, humanísimos e inagotables, del amor divino y del amor terrenal. En un tiempo cuya lira religiosa andaba bastante escuálida, y en una tierra como la Montaña—pródiga en «Via Crucis» poéticos—rezó Gerardo Diego las décimas de su *Camino de la Cruz*, tan delicadamente clásico por la forma como emotivamente intemporal por el sentimiento: cima posible de una inspiración católica que no ha cesado de fluir en el encanto de los *Versos divinos*, bellísimo ciclo que su devoto autor no cierra nunca, y donde encontramos el pequeño prodigio de la cancioncilla de la Palmera y la musicalidad, tan juguetona y tan seria a la vez, del villancico del Rifador. ¿Recordaremos a Lope? Gerardo Diego, fiel admirador del Fénix, se basta y se sobra para cantar, con voz que no es nada más que suya, su fe de castellano nacido en la costa de la Virgen Bien Aparecida.

El amor humano, hondamente sentido, alcanza más de una vez en los versos de Gerardo Diego aquella íntima fragancia de azucenas que Julio Casares percibía en la prosa de *Azorín*. Una reciente y nutrida antología, editada por Plaza y Janés, testimonia la dedicación del poeta a la inspiración erótica en su más fino sentido. Romances, canciones y sonetos dirigidos a la novia adolescente, a la esposa de los más felices días o a la Violante ideal deslizan sucesivamente su admiración, su ternura, su recreo en el disfrute de un cariño sereno, sin turbulencias pasionales, aunque con dulce pasión evidente, más constelada por las estrellas platónicas que por el tórrido sol de la voluptuosidad enardecida.

En los últimos años, buena parte de la producción de Gerardo Diego se ha agrupado en densos volúmenes, de acuerdo con unidades de tema: *Angeles de Compostela*, *Mi Santander*, *mi cuna*, *mi palabra*, *La suerte o la muerte*, o bien engarzando los mejores sonetos en el conjunto diamantino de *Alondra de verdad*. La fidelidad de Gerardo Diego a sus motivos de inspiración más auténticos queda patente en aquellos libros, que nada tienen de circunstanciales antologías, siendo más bien poemas de amplio vuelo y perfecta unidad, cuyos fragmentos, escalonados a lo largo de mucho tiempo, se ensamblan sin esfuerzo ni artificio alguno. Particularmente señalable es la devoción del poeta hacia su tierra natal, cantada con fidelidad y entusiasmo inextinguibles a lo largo y a lo ancho de un ya vastísimo periplo creador. Derrotero que ha cubierto toda suerte de mares y de mareas, desde las ondas azules del más acendrado clasicismo a las bravas galernas—nunca turbias—de la más osada renovación lírica de nuestro tiempo.

Por ser tan crecida la empresa poética de Gerardo Diego no faltan tampoco en ellas las desigualdades: el ingenio y la pericia técnica arrastran más de una vez al goce del juego, con detrimento de la verdadera raíz lírica. El poeta montañés hace lo que quiere con la palabra, la música, el ritmo, el acento y la rima, y ya sabemos que la jugosa facilidad no es siempre la mejor amiga de un vate; pero lo que pueda llamarse superfluo en el inagotable acervo de Gerardo Diego no estorba ni empaña el relumbrer de piedra preciosa que tantas veces comprobamos en los variados registros de esa cuantiosísima sinfonía poética, capaz de abarcar orquestas y ruidos, montañas y mares, endecasílabos perfectos y alardes creacionistas. Toda una época de la poesía española—el segundo Siglo de Oro, como se le ha llamado con justicia—dibuja su filigrana a través de los versos del poeta más atento, de oído más fino y de percepción más alerta para todos los murmullos seductores de la caracola de la poesía del siglo.



Gerardo Diego, en los toros, con Juan Belmonte



Pronunciando su última lección de cátedra

Lola

AMIGA Y SUPLEMENTO DE

Carmen

1

CRONICA DEL CENTENARIO DE GONGORA (1627-1927)

Ideas y proyectos.

Mes de abril de 1926. Una improvisada y amistosa tertulia pone sobre la mesa de un café el tema del Centenario de Góngora. Hay que hacer algo. Y tenemos que hacerlo nosotros. Si esperamos que lo hagan las corporaciones, oficiales pasaremos por el bochorno de que España celebre el Centenario de su más grande poeta entre una absoluta indiferencia, con cualquier acatillo exterior y falso, algún certamen novelesco y media docena de artículos de enciclopedia, contenidos de haber matado el tema nuestro de cada día o semana de colaboración. Aquellos, certamenillos, ensayillos, trabajos de cartapies y rese-

vas muscables, cuando no de hipócritas agravios para la más pura de nuestras glorias poéticas.

Vaquella misma tarde, aprovechando ideas de unos y de otros, quedaron trazadas las líneas esenciales del proyecto y acordada una próxima reunión general de todos los amigos de la poesía, unidos por lazos de mutuo trato y de idealidad espiritual. Aquella tarde estábamos reunidos Pedro Salinas, Melchor F. Almágro, Roderic, con cualquier acatillo exterior y falso, algún certamen novelesco y media docena de artículos de enciclopedia, contenidos de haber matado el tema nuestro de cada día o semana de colaboración. Aquellos, certamenillos, ensayillos, trabajos de cartapies y rese-

recuerdo y Gerardo Diego.

A la primera Asamblea gongorina concurrieron, con los citados, Antonio Marchal, Federico García Lorca, José Bergamín, Moreno Villa, José María Hinojosa, Gustavo Durán, Da-

Carmen

Revista

china de poesía

española

5

ABRIL DE MIL NOVECIENTOS VEINTIOCHO

LOS ESCRITORES Y EL MARCA



Hay—¿por qué no?—una serie de escritores nuestros que leen *Marca*, el *Marca*, la *Marca*. También hay unos cuantos que lo escriben, que escriben en *Marca*. De unos y otros quisiéramos tratar hoy. Que yo sepa, Ignacio Aldecoa y Miguel Delibes son dos locos del deporte. De Miguel Delibes sabe la gente que es cazador y pescador. Lo que no sabe casi nadie es que Delibes sea un apasionado del fútbol y que le traigan por la calle de Santiago—que es la calle de la amargura vallisoletana—los triunfos y fracasos, las goleadas y los puntos de su Real Valladolid F. C.

Delibes empezó en su periódico pinciano como caricaturista deportivo, ilustrando, bastante mal, por cierto, con apuntes sobre la marcha los encuentros del Estadio de Zorrilla. Eran unos apuntes semejantes a los que Antonio Casero hace de las corridas de toros en *ABC*, sólo que en peor, ¿verdad, Miguel? Ignacio Aldecoa, por su parte, es un iniciado en boxeo que se las sabe todas respecto de la pegada de Cassius Clay o de Carrasco. Ignacio Aldecoa escribió un libro sobre boxeo, *Neutral Corner*, con hermosas y trágicas fotografías de Miserasch, ese Delacroix de la máquina de retratar. En *Neutral Corner* hay conocimiento del pugilismo, pero no todo el que tiene Ignacio Aldecoa. Su erudición boxística ha quedado en ese libro un poco velada por la poesía y la emoción humana de los relatos. A Ignacio Aldecoa hay que oírle hablar de boxeo en el café, que es cuando hace despliegue de sus saberes sobre bofetadas. ¿De dónde le viene a Aldecoa su forofismo pugilístico? ¿De su estancia en los Estados Unidos? No sé. Pero ya veremos cómo lo del boxeo es en él, más bien, una afición generacional. Hay otros de su grupo que también andan a vueltas con la guardia abierta y la guardia cerrada. Ahora trataremos de ellos.

Lector diario de *Marca* es nuestro cercano y entrañable Eladio Cabañero, viñero de la poesía y

Premio Nacional de Literatura que ha hecho suya esa frase popular de «Pásate en corto el *Marca*, macho, que trae las alineaciones». Eladio, hincha del Valencia C. F. y del Tomelloso F. C., cuenta que el equipo de su pueblo fue una vez a jugar a Ciudad Real «y se trajo prisioneros».

Pero vamos ya con los que no solamente leen *Marca*, sino que lo escriben. En primer lugar, Antonio Valencia, uno de los más enjundiosos críticos de novela que tiene hoy el país, es hombre que manda mucho en *Marca*. Jesús Frago del Toro también ha escrito lo suyo de fútbol. Y Manuel Alcántara, poeta privilegiado, Premio Nacional de Literatura, se encargó recientemente de las crónicas de boxeo en dicho periódico. Manuel Alcántara, compañero juvenil y de *Juventud* (semanario) de Ignacio Aldecoa, está tocado de esa afición generacional por el boxeo que decíamos antes. Manuel Alcántara, encargándose de las crónicas pugilísticas de *Marca*, ha señalado un camino que muchos escritores debieran seguir: el de la dignificación de la literatura deportiva. Ya que lo que más se lee en nuestro país es, sin duda, la prosa futbolística y deportiva en general, ¿por qué no reculturar a la gente escribiendo con dignidad y belleza de los temas que sabemos con toda seguridad que van a ser leídos? Imaginemos, puestos a imaginar, un *Marca* escrito totalmente por poetas, por novelistas, por ensayistas. Demasiado, sin duda, pero habría que acercarse un poco a eso, y esto sin menospreciar en absoluto a los expertos profesionales especializados que hoy redactan la prensa deportiva.

Al margen de *Marca* uno recuerda a Salvador López de la Torre como excelente cronista deportivo en el diario *Arriba*, antes de que López de la Torre se diera al viaje, la crónica internacional y política. Jaime Campmany, hoy todo un señor procurador, también

escribió lo suyo de fútbol. Pero del primero, de López de la Torre, recuerdo especialmente una crónica sobre los vuelos sin motor (decía González-Ruano que el artículo sin tema es como el vuelo sin motor) escrita nada más bajarse del avión, y de tanta calidad como aquellas que hiciera Corpus Barga en los años veinte sobre las primeras avionetas madrileñas de Getafe, y que le valieron nada menos que la estima de Juan Ramón Jiménez, que llegó a publicarlas en una de sus revistas minoritarisimas.

Pero no puede cerrarse esta crónica de gentes literarias que leen y escriben *Marca* sin mencionar al precursor del acercamiento entre el fútbol y literatura, el maes-

tro y académico José María de Cossío, que desde los tiempos del Barcelona de Samitier hasta hoy ha venido prestando conmovida atención al mundo épico del deporte, aunque luego más que de fútbol él haya escrito de esa otra épica mucho más sugestiva de los toros. Quizá don José María fue el «culpable» o instigador del bello poema de Rafael Alberti al guardameta Platko, famoso en los años de la poesía pura (que no debía ser engoladamente pura cuando se avenía a cantar a un futbolista, cosa que hoy repugna a cualquier poeta impuro).

Y están, finalmente, quienes leen *Marca* en un rincón y no lo confiesan. Muchos más de los que cabrían en esta crónica.

PROMOCION CULTURAL EN TRES DIMENSIONES

La convocatoria decía textualmente: «El Director general de Radiodifusión y Televisión y el Director general de Cultura Popular y Espectáculos tienen el gusto de invitar a Vd. a la Rueda de Prensa que tendrá lugar el próximo viernes, día 31 de mayo, a las 19,30 horas, en el Club Internacional de Prensa (Pinar, 5) y en la que facilitarán información sobre la próxima Campaña Nacional del Libro, la convocatoria de edición de Tele-libros, la Primera Campaña Nacional de Teatro y los encargos de composición musical realizados por Televisión Española y Radio Nacional de España.»

Aunque el texto era lo suficientemente explícito como para esperar que de la Rueda de Prensa, de Pinar, 5, saliera una tentativa de potenciar en tres de sus más nobles direcciones el futuro inmediato de la cultura española, la proyección del empeño que allí nos fue comunicado iba a superar en mucho a las más optimistas previsiones.

Sin temor a incurrir en hipérbole, podemos asegurar que jamás antes se había producido en España una promoción cultural de tamaño envergadura como la que, en un estimulante «mano a mano», nos describieron en sus líneas maestras los dos Directores generales citados, tras unas protocolarias palabras de presentación del presidente del Club.

CAMPAÑA NACIONAL DEL LIBRO

Se realizará en todo el territorio español y procurará la ayuda de cualesquiera medios de difusión, aunque evidentemente los que en forma directa dependen del Ministerio de Información y Turismo—Televisión Española y la red de emisoras de Radio Nacional de España—deberán vincularse de forma esencial a la consecución de la finalidad propuesta, para lo que se ha previsto una inversión inicial de algo más de treinta millones de pesetas, a la que es preciso añadir la resultante de los programas concretamente dirigidos al planeta del libro y de la lectura. La campaña dará comienzo en este mismo mes de junio, y antes de finalizar el año se verá sustancialmente reforzada con el lanzamiento de una colección de libros populares denominada «Libros-RTV», cuyas tiradas serán de 100.000 ejemplares en principio, aunque existe el firme propósito de llegar a los 200.000. Al objeto de

que las editoriales privadas no puedan considerarse dañadas en sus intereses por la interferencia de los planes ministeriales en un plano de competitividad desigual, para la realización de este proyecto el Ministerio convoca un concurso al que podrán optar todos los editores particulares. De acuerdo con esta idea, los editores se han mostrado dispuestos a contribuir con un fondo inicial de dos millones de pesetas para el lanzamiento publicitario, que es de esperar sea incrementado por las aportaciones de otras entidades vinculadas al libro. La Comisión delegada del INLE ha acordado, por su parte, elevar los estímulos a los escritores. La campaña publicitaria previa será de tres meses, y el período experimental de lanzamiento de libros tendrá una duración de dos años, si se consigue publicar un título cada semana, o de cuatro en el caso de que la publicación sea quincenal. Los «Libros-RTV» se venderán a 25 pesetas el ejemplar sencillo y a 50 cuando sea doble.

CAMPAÑA NACIONAL DE TEATRO

Por primera vez, se convoca entre los profesionales del arte escénico un concurso que tiene alicientes económicos en grado tal como para lograr que el buen teatro se extienda por la totalidad de la geografía hispana. Buena prueba de ello es que el día 30 de mayo se habían presentado ya 19 pliegos optantes a él, con participación de 11 directores artísticos, 30 de escena, 20 figurinistas, 26 escenógrafos, 156 actores, 118 actrices y 191 obras propuestas, con 67 autores españoles y 50 extranjeros. Las aportaciones complementarias a las subvenciones y ayudas establecidas consisten en la edición de un cartel, «spots» publicitarios, colaboración de la prensa y emisoras privadas, ciclos de conferencias y coloquios, exposiciones y edición de programas.

ENCARGOS DE COMPOSICION MUSICAL

En lo que a esto concierne, da cumplida noticia Carlos José Costas en la correspondiente sección. A ella remitimos a los lectores interesados.

estafeta

NOTICIAS



EL LORCA DE UMBRAL, ENJUICIADO

Dentro del ciclo «Un libro sobre la mesa», se celebró en el Ateneo de Madrid un juicio crítico al libro «Lorca, poeta maldito», de Francisco Umbral, editado por Biblioteca Nueva. Bajo la presidencia de José García Nieto, formaron la nómina de jueces Manuel Alcántara, Carmen Bravo Villasante, Pablo Corbalán y Lorenzo López Sancho. El singular estudio que Umbral ha escrito sobre García Lorca fue ampliamente discutido, mas coincidiendo, todos, en que mostraba una visión inédita del poeta.

POESIA FEMENINA

Marisa Chicote, Gloria Fuertes, María José C. Sánchez-Bendito, Marisa Medina, Sagrario Torres, Acacia Uceta y Angelina Gatell —que además presentó el acto—, ofrecieron un recital conjunto en la Casa del Brasil madrileña, y, con ello, una muestra indudable de nuestra poesía femenina que está adquiriendo tanto esplendor como variedad.



«ESTAMPAS MADRILEÑAS»

En el Club Urbis, con motivo del X aniversario de su fundación, se desarrolló un homenaje a Madrid consistente en una serie de charlas literarias y de la exposición de grabados «Estampas madrileñas». El acto inaugural comprendió la intervención de Ramón Solís, que disertó sobre la historia de la calle O'Donnell, desde una personal evocación de su infancia y juventud; y en el acto de clausura pronunció unas palabras Manuel de la Quintana Ferguson, resumiendo la labor cultural llevada a cabo por el centro. Clausuró el ciclo Jesús Suevos, en representación del alcalde.

LOPEZ ANGLADA, NUEVOS LIBROS

Acaba de estrenar libro Luis López Anglada. Se titula «Escrito para la esperanza». Lo ha publicado Editora Nacional, en su colección «Poesía». E inmediatamente, López Anglada pondrá en órbita «Arte de amar», premio «Ciudad de Barcelona» 1966, editado en la serie abulense «El toro de granito». Noticiemos, finalmente, que el poeta escribe ahora «Tierra de padres», poemas que se imprimirán con el sello editorial «Arbolé», colección por él mismo dirigida y que aparecerá en cuanto pase el verano.



«POR LA PAZ DEL MUNDO»

Conmemorando el LXXV aniversario del establecimiento en Madrid de la Orden Lasaliana, se convocó un certamen poético con el tema «Por la paz del mundo». El primer premio, Flor de Oro y 25.000 pesetas, correspondió al poeta Angel García López, por un conjunto de diez sonetos, presentados bajo el título «Oración por la tierra y sus criaturas para pedir a Dios la paz». José María Fernández Nieto obtuvo el segundo de los galardones.

ZUMEL: MEDICINA Y HUMANIDAD

Sobre los problemas de los trasplantes de órganos, tema de palpitante actualidad, disertó en el Ateneo de Oviedo el doctor Mariano F. Zúmel. Quedaron patentes su experiencia quirúrgica, sus conocimientos médicos y su sentido humano, que dio un relieve especial a su conferencia.

CASTRESANA HABLO EN BILBAO

En el Ateneo de Bilbao pronunció una conferencia el novelista vizcaíno Luis de Castresana, reciente premio nacional «Miguel de Cervantes». Castresana habló del ambiente literario bilbaíno, de sus experiencias por diversos países,

UNA PREGUNTA DE GUILLERMO DE TORRE

Sobre «El destino de la novela» ha publicado un interesante artículo en el diario A B C el crítico Guillermo de Torre. Recogemos aquí su párrafo último, por considerarlo un mayúsculo interrogante, una pregunta capital realizada en el momento preciso: «¿No sería harto curioso preguntar hoy día a los más empeñados defensores de la novelística última que nos dejaran con la mano en el corazón, eligiendo una media docena de títulos, cuáles de ellos han podido rematar sin esfuerzo?»

MURIO EN MADRID ABEL BONNARD

El autor de libros como «En China», «Roma» y «La vida amorosa de Stendhal» ha muerto en Madrid, donde residía. Abel Bonnard, ex ministro de Educación de Francia y académico de la Francesa, colaborador asiduo de la prensa española, deja entre nosotros el grato recuerdo de su arraigado y auténtico hispanismo, de su sincero fervor ibérico.

QUINCENA CULTURAL ESPAÑOLA EN CASABLANCA

Exposiciones de libros o pinturas, carteles turísticos y artesanía, conferencias sobre literatura, conciertos de música y danza popular, proyecciones cinematográficas, incluso verbenas, tuvieron lugar en Casablanca durante la Quincena Cultural Española, organizada por la Misión de la misma y el Consulado general español, con el patrocinio de nuestra Embajada. Como colofón de estos actos, el pianista Joaquín Achúcarro ofreció un concierto interpretando a Chopin, Schriabin, Liszt, Albéniz, Turina, Ravel y Debussy. Y, finalmente, el arabista Jaime Oliver Asín pronunció un ciclo de conferencias sobre «El elemento étnico en la España musulmana». Desde Rabat, la Quincena Cultural trascendió a otras poblaciones marroquíes, donde igualmente constituyó un pleno éxito.

UN «DONCEL»: RAUL TORRES

El premio «Doncel» de novela juvenil 1968 ha correspondido a Raúl Torres por su obra Carro de fuego. La novela trata de las desavenencias de los hombres, el peligro de la guerra atómica y la redención de la humanidad de manos de la juventud, y en ella predomina lo que, ahora fantástico, puede ser realidad en un futuro próximo.



«LA PINTURA EN LA CAZA Y EN LA PESCA»

Ilustrada con diapositivas, la conferencia que en el Instituto de Cultura Hispánica pronunció el marqués de Lozoya tuvo como tema «La pintura en la caza y en la pesca». Desde el paleolítico a la actualidad, el conferenciante hizo una exposición histórico-artística de la caza y de la pesca, enumerando y comentando pintores y cuadros, así como las épocas más brillantes al respecto.

MARIA ANTONIA DANS Y LOS PERIODICOS

La prensa ha acogido con interés la exposición de María Antonia Dans en el «Club Pueblo», dedicándole amplio espacio, tanto en las secciones de críticas de arte como en las reporteriles. En «Arriba», la pintora gallega manifiesta al periodista la razón de su dedicación a la pintura: «Ocurrió cuando yo vivía en la capital de la provincia (La Coruña). Había reñido con mi novio y me quedé muy triste. Una forma de resolver mi drama era empezar una profesión. Estaba dotada para el dibujo y decidí que desde entonces mi novio iba a ser el arte.» Y en «Informaciones» leemos: «Pinto temas rurales porque soy una mujer que proviene del campo y me interesa la naturaleza no sólo como espectáculo, sino como medio humano de vida.»



JOSE MARIA SANCHEZ-SILVA, MEDALLA DE ORO «ANDERSEN»

El único escritor presente con caseta propia en la Feria del Libro —con lo que inicia una aproximación que deseáramos fértil entre el autor y sus lectores— ha obtenido la medalla de oro del premio «Andersen», que la Organización Internacional para el Libro Infantil y Juvenil concede cada dos años, y al que en el actual concurrían escritores de casi cien países. Sánchez-Silva había sido presentado por el INLE. Con anterioridad había sido adjudicada esta medalla —al decir del autor premiado, el «no va más» de la literatura infantil— a escritores de Austria, Inglaterra, Estados Unidos, Noruega y Francia. Por tanto, es la primera vez que un autor español resulta distinguido por la Organización Internacional con lo que se ha dado en llamar el «pequeño Nobel», o bien el «Nobel de la literatura infantil». Enhorabuenísima, José María.



FERNANDO DE ROJAS, DESENTERRADO A LOS 427 AÑOS

En la iglesia Madre de Dios de Talavera de la Reina ha sido descubierta la losa de cemento que colocó a sesenta y dos centímetros de profundidad, en 1936, el diplomático Cereaga, primer descubridor de los restos del Bachiller Fernando de Rojas. Fernando del Valle Lasurdi, que ha dirigido las investigaciones, extrajo, en representación de la Dirección General de Bellas Artes, la caja de cobre conteniendo las cenizas del glorioso autor de *La Celestina*. En la excavación llevada a cabo también fueron localizados los restos mortales de doña Leonor Álvarez de Rojas.

TERTULIA LITERARIA HISPANOAMERICANA

Entre los numerosos poetas que durante el curso 67-68 han pasado por la Tertulia Literaria Hispanoamericana que dirige Rafael Montesinos, ocupó la tribuna días pasados el poeta canario Emilio Sánchez-Ortiz, que dio lectura a una selección de sus poemas. Fue presentado por Leopoldo de Luis.



AMERICO CASTRO, JURADO DEL «TAURUS»

Hasta el 31 de julio se amplió el plazo de admisión del «Premio Taurus 1968», dedicado a un estudio histórico o crítico sobre un tema de la literatura española o hispanoamericana. Américo Castro, uno de los escritores contemporáneos de mayor personalidad de nuestras letras, presidirá el jurado que estará compuesto por Gerardo Diego, Alonso Zamora Vicente, Pedro Laín Entralgo, Emilio Alarcos Llorach, Francisco Ynduráin y José María Martínez Cachero.

«ANTON, EL DE LOS CANTARES», HOMENAJEADO

En Bilbao, dentro de los actos de la Feria del Libro, concretamente el «Día del Escritor Vizcaíno», se le ha rendido un homenaje a Antonio de Trueba, ante el monumento erigido al mismo en los jardines de Albia, donde glosaron su obra varios escritores vizcaínos.

LA HUELGA VENDE LIBROS

Cinco veces más que lo normal subió el nivel de ventas de libros en París durante los días de la pasada huelga. Los parisienses, al no trabajar ni poder ver los programas de televisión, dedicaron su tiempo a la placidez de la lectura. El negocio editorial y librero no habrá sufrido, pues, la crisis del franco.

VARELA, EN CHECOSLOVAQUIA, Y GUASTAVINO, EN CAMBRIDGE

Don José Luis Varela, catedrático de la Universidad de Valladolid, ha disertado en Praga y Bratislava sobre temas cervantinos, y en Munich, sobre los esperpentos de Valle-Inclán. En Cambridge, don Guillermo Guastavino, director de la Biblioteca Nacional, trató los diversos problemas que subsisten alrededor de la persona y la obra de Tirso de Molina.



ULTIMAS SESIONES POETICAS

En el Aula de Poesía del Ateneo madrileño leyó una selección de sus poemas la poeta chilena María Luisa Bascuñán. Entre sus versos destacamos este concepto, que se nos antoja pura esencia de femineidad ante la muerte:

*¿Qué pasa,
que la fuente de mi huerto
ya no es fuente,
y mi huerto ya no es huerto?*

El curso fue clausurado con un recital de Antonio Hernández, habiendo pasado por el aula que dirige Luis López Anglada un total de veintisiete poetas durante el ciclo 67-68.



NUEVO ACADEMICO DE LA FRANCESA

El poeta Pierre Emmanuel ha sido elegido académico de la Francesa, en sustitución del mariscal Juin. También es nota de actualidad en Francia la elección de Jean-Albert Sorel para la presidencia de la Sociedad de Escritores, y la concesión del premio a la mejor obra sobre el teatro y sus problemas a Georges Bernon, por su estudio sobre Molière.

PEDRO CRESPO, «SESAMO»

El último escritor que pasa a engrosar la lista de los premios «Sésamo» de cuentos es Pedro Crespo, dado que en adelante serán los «Sésamo de la crítica». Pedro Crespo ha definido así su relato «Ruge, viejo león»: «Es una suerte de fábula antirracista. Sitúo la acción en circunstancias en que la raza blanca, sometida por otra extraña, se ha convertido en curiosidad de zoo. Los hombres blancos se conservan encerrados en jaulas. Uno de ellos se escapa y ocurre la peripecia.»



GLOSARIO MENOR, GLOSARIO MAYOR

En el diario «Arriba» del 2 de junio de 1968, Dámaso Santos dedicó su acostumbrada sección «Glosario menor» al poeta Gerardo Diego, glosario que, titulado «A fuerza de Gerardo», termina así: «¡Ay, Gerardo! Si te compramos en la devaluación de la costumbre de ti y te vendiéramos según la necesidad que de ti tenemos tantas veces, ¿no ganaríamos uno de los más limpios y perfectos premios Nobel que puedan darse?»

¿No es para preguntarse —preguntamos nosotros— qué clase de «glosario menor» es éste? ¿No será un glosario mayor, digno de un álbum, de una antología?

XIX CONVENCULO POETICO

El «aquejarre» poético del Café León celebró su última sesión del curso; sesión que reunió por decimonovena vez en su convenculo a los jóvenes poetas de «La Ballena Alegre». En primer lugar, Francisco Umbral hizo un breve pero sustantivo resumen crítico de la generación poética del 27. Después leyeron versos originales la mayoría de los asistentes, y, tras animadas votaciones, se eligió al poeta merecedor de la insignia de plata otorgada por la Sociedad de Autores, resultando galardonado Eduardo Ruiz, a quien también se le entregó la hucha «aquejarrica» y su contenido. Enhorabuena.

CONFERENCIA DE HALCON EN SEVILLA

La Academia Sevillana de Buenas Letras ha sido marco de la II Reunión de las Academias Andaluzas. Disertaron don Juan Gómez Crespo —«Misión de las academias andaluzas en el momento presente»— y el académico de la Española don Manuel Halcón, que pronunció una conferencia con el título *El barrio de San Vicente*.



VUELVE GARCIA DE PRUNEDA

Apartado por el momento de su trabajo diplomático, nuevamente está entre nosotros Salvador García de Pruneda, el celebrado autor de «La soledad de Alcuneza» y «La encrucijada de Carabanchel», Premio Nacional de Literatura. García de Pruneda no ha dejado de escribir durante su ausencia, y trae tres novelas inéditas. Tres novelas que esperamos pasarán próximamente a las prensas editoriales.



GOMEZ ARJONA, SECRETARIO DEL ATENEO DE MADRID

Ha sido nombrado secretario general del Ateneo de Madrid don Juan Gómez Arjona, abogado y técnico de Información y Turismo, que anteriormente desempeñaba el cargo de vicesecretario.



ALFONSO IGLESIAS VOLVIO DE MEJICO

Volvió de Méjico, donde obtuvo éxitos rotundos en sus exposiciones, el pintor Alfonso Iglesias. El popularísimo artista asturiano, dominador de todas las técnicas plásticas, caricaturista y creador de «monos» célebres, reanudó su trabajo en TV como ilustrador del espacio televisivo «TV escolar».

PEQUEÑAS PARTES QUE FORMAN UN TODO

Por JULIO MANEGAT



Salvador Espriu



Daniel Sueiro

CARTA, esta de hoy, de noticias sueltas, de caminitos que van y vienen por la Barcelona de la cultura, del arte y de la ciencia. Fragmentos de este quehacer diario, de esta fatiga de luchar aguas arriba de goles que se marcan en el partido del siglo de dos o tres veces por semana, o de esta fatiga de aprenderse el La, la, la, hasta para batir con gracia la mahonesa de urgencia en la cocina de las ayudas familiares. Y uno—gol va, gol viene; musiquita viene, musiquita va—sale otra vez a la calle de sus intereses, que en este caso son también los intereses de nuestra Revista. Suerte en el ojeo. Poca pieza hay, si, pero tampoco abundan las escopetas.

LUTO PARA LA MEDICINA

LUTO en la ciencia médica nacional, y aun internacional. Ha muerto en Barcelona el profesor don Pedro Farreras Valenti, una de las más ilustres figuras de la medicina española contemporánea. Ilustre figura que desaparece todavía joven: el profesor Farreras contaba sólo cincuenta y dos años. Se licenció en su carrera en 1941, doctorándose al año siguiente en Madrid. En 1959 ganó la cátedra de Medicina Interna de la Facultad de Medicina de Cádiz, y pasó más tarde a la cátedra de Patología y Clínica Médica de la Universidad de Salamanca, ciudad en la que ejerció su misión docente entre 1960 y 1964.

El profesor Farreras pasó luego a dirigir la Escuela de Hematología Clínica en el Departamento de Medicina Interna de la Universidad barcelonesa. Era presidente de la Sociedad Española de Medicina Interna. Escribió numerosas obras y fue galardonado con importantes premios por su labor de estudio y de investigación. Era miembro de la Academia de Medicina de Barcelona y pertenecía asimismo a otras importantes entidades y sociedades extranjeras. Su obra era vasta y profunda, magistral y severa. Con él se pierde uno de los vértices de la medicina española de nuestro tiempo.

PICASSO, ACTUALIDAD TEATRAL

HOY no se trata de recordar a Picasso pintor, sino a Picasso autor teatral. Es una de las sorpresas-bomba del próximo Ciclo de Tea-

tro Latino, que se celebrará en Barcelona durante las fiestas de la Merced, a fines de septiembre. El XI Ciclo de Teatro Latino se nos presenta lleno de interés. Atiendan ustedes a esta programación, prevista en principio:

Compañía de André Bourseiller, de París, titular del festival de Aix-en-Provence, que estrenará una pieza de Douanier Rousseau: compañía de Jacques Guimet, de París también, que pondrá en escena la obra de Ionesco Jacques o la sumisión y la pieza de Georges Labiche La matin Leste; Daniel Bohr presentará Bris College K, de Jean-Clarence Lambert, y el El deseo cogido por la cola, de Picasso, con bocetos escenográficos del propio artista; versión catalana de Las bodas de Fígaro, en la estupenda puesta en escena—ya vista—del Grup de Teatre Independent; el estreno de la obra de Manuel Alonso Alcalde El mundo era de todos, pieza que obtuvo el último premio de teatro «Ciudad de Barcelona».

Es posible—aun no confirmado—que Adolfo Marsillach presente en el ciclo su montaje de Marat-Sade, de Weiss. Se habla también de una actuación, con una pieza del teatro italiano actual, del gran actor Peppino de Filippo, y es posible que también veamos a Ana Magnani. Se han entablado también negociaciones con el Teatro Joven de Cascaes, uno de los mejores conjuntos dramáticos portugueses.

Como ven ustedes el programa inicial es sólido, y, si se cumple en lo previsto, se traducirán en uno de los más interesantes ciclos de teatro latino desarrollados durante las barcelonesas fiestas de la Merced, la fiesta mayor de esta ciudad, que para esas fechas quiere disfrazarse un poco de pueblo antiguo que sale a la calle de sus mil distintas manifestaciones festivas.

LA MUERTE, EN LA BALANZA DE LA VIDA

ES un tomo grueso, más de 700 páginas, que es un exponente exacto de lo mucho que nos falta aún a los hombres para alcanzar el título, vieja aspiración humana, de seres civilizados. Es un libro al que uno se acerca con un poco de angustia, con un poco de escalofrío, con un poco de misteriosa y triste ansiedad. Es el estudio que Daniel Sueiro ha escrito acerca de la pena de muerte, acerca de las mil torturas que a lo largo de los siglos nuestra imaginación ha conseguido. El libro se ti-

tula El arte de matar, y su autor ha dicho de él: «He invertido más de cuatro años en adquirir la documentación necesaria para escribir este libro, en el que recojo las más variadas formas de ejecución capital y de torturas practicadas en tiempos pasados, los procedimientos de tortura de hoy y, sobre todo, los procedimientos de matar vigentes en la actualidad en más de cien países. Mi propósito no es otro que el de mostrar a los españoles qué es la pena capital en 1968, de la que nada, o casi nada, saben, mientras que, por el contrario, se conocen al dedillo, y hasta sus más insignificantes detalles, los hechos punibles de los condenados a la última pena.»

Cuando uno hojea este libro, siente algo así como la vergüenza colectiva de la indignidad humana. Supongo que es una experiencia aleccionadora y digna. Supongo también que más de un lector se acercará a sus páginas con ese morboso sentido de atracción hacia el dolor y hacia la sangre. Me parece que, por unas cosas y otras, El arte de matar será una obra inolvidable. De inolvidable pesadilla.

VEINTE AÑOS DE CULTURA HISPANICA EN BARCELONA

SE ha cumplido el XX aniversario de la constitución en Barcelona del Instituto de Estudios Hispánicos, que ahora se llama Instituto Catalán de Cultura Hispánica.

Son veinte años de esfuerzo y de camino cultural: innumerables ciclos de conferencias, exposiciones artísticas, recitales literarios, organización de congresos hispanoamericanos, creación del premio «Juan Boscán»—el «Adonais» barcelonés—de poesía, exposiciones de libros españoles en diversos países americanos...

Han sido, hasta la fecha, directores del Instituto: Juan Carandell, fundador de la entidad con Ramón Viladés y Juan Tusquets; Juan Sedó Peris Mencheta, Felipe Bertrán y Güell, y en la actualidad, Narciso de Carreras.

PALABRAS DE SALVADOR ESPRIU EN CASTELLANO

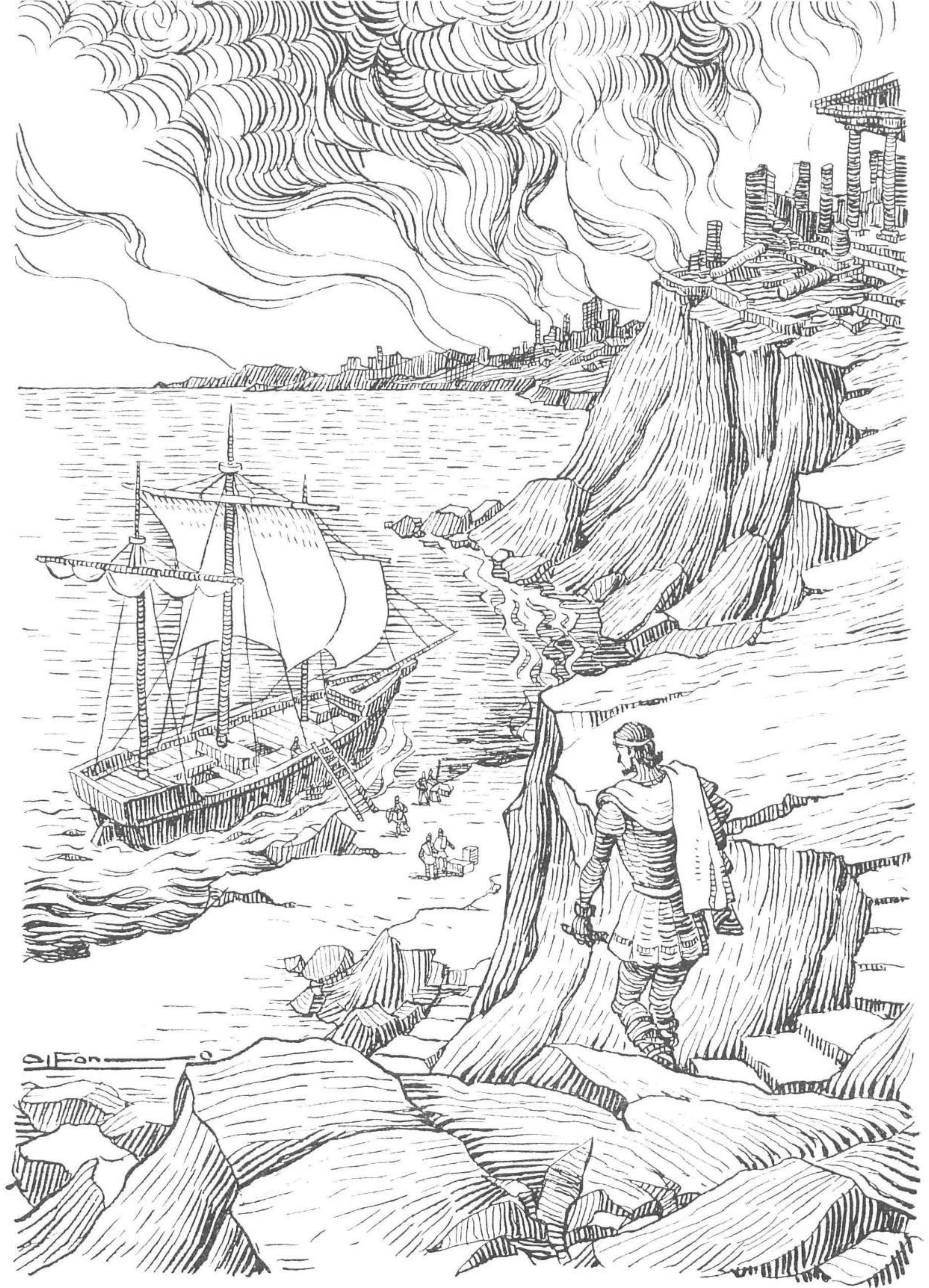
ES importante que se vaya desarrollando la aventura de traducir al castellano la obra completa de nuestro máximo poeta de hoy: Salvador Espriu. Ahora se ha publicado, en la colección «El Bardo», una buena antología de poemas de Espriu, en edición bilingüe, con prólogo del estudioso de la literatura catalana Joaquim Molas.

Ya anteriormente el nombre de Espriu había llegado a los lectores en lengua castellana. Así, en la traducción que hizo Enrique Badosa para la colección «Adonais», en los poemas traducidos por José Agustín Goytisolo; en la traducción, de José Batlló, de El libro de Sinera, y en la traducción de alguna de sus piezas dramáticas, como Ronda de muerte en Sinera. La antología actual, traducida por José Batlló, será para muchos lectores una inesperada y profunda comunicación con este gran poeta catalán de nuestro tiempo.

LA MUSICA Y LOS NIÑOS

LA entidad barcelonesa Juventudes Musicales, con el patrocinio y colaboración del Ayuntamiento, ha coronado ahora el VI Ciclo de Iniciación Musical, dirigido a los escolares de Barcelona. Es una labor importante que se convierte en un estímulo de cultura, de sensibilidad. Hace seis años comenzó esta dedicación, y en aquel entonces participaron unos 1.000 niños y niñas, comprendidos entre los ocho y los catorce años. En este último ciclo han tomado parte unos 15.000 niños, pertenecientes a unas 130 escuelas de Barcelona.

Las sesiones musicales, de carácter monográfico, han tenido la compañía de las mejores explicaciones para facilitar a los escolares la comprensión del fenómeno musical. Se ha tratado de temas como la música polifónica popular, la canción de cuna en el mundo, el folclore musical de hoy, etc. Han actuado, aparte de los más firmes conjuntos orquestales barceloneses, los Pequeños Cantores de Viena y el Coro Infantil de Bad Orff, y se han dedicado sesiones a Bach y a Mozart. Se trata, así, de una inversión a largo plazo para el tanto por ciento de capitalización de sensibilidad, de cultura y de espíritu.



Fuego en el Mediterráneo

Por FRANCISCO ALEMAN SAINZ
Ilustra: ALFONSO

A Publio Virgilio Marón, que también escribió sobre este asunto.

I

La guerra de Troya había terminado, y la ciudad aún no tenía apagadas todas sus hogueras. Ardían las ruinas, con esa obstinación de la catástrofe y su pesadez. Hasta las flores se habían quemado. Los habitantes de la ciudad huyeron tan de prisa, en los últimos instantes, que no se olvidaron de nada. Todas las naves enemigas zarparon días atrás. En una de ellas iba, rescatada, la bella Helena, envejecida, pero dispuesta a la fidelidad completa. El último en partir fue Ulises, que como siempre trataba de demostrar su astucia, que en el fondo no era otra cosa que hacer lo contrario de lo que hicieron los demás.

Cuando ninguna vela se percibía en el horizonte, Eneas salió de su escondrijo. Le agradaba volver a sentir el sol sobre su piel, después de unos cuantos días sombríos, demasiado húmedos. Buscó la ensenada

donde le aguardaba el pequeño navío, y pareció olvidarse de los días transcurridos frente a los enemigos de Troya y su amenaza. Las vides estallaban bajo la luz, y los racimos estaban apretados de uvas.

El pequeño grupo de supervivientes guardaba silencio, y la brisa murmuraba en voz baja entre los olivos. Pidió un cigarrillo, y Antenor le dio el suyo, que acababa de encender. Hacía en Troya un enorme calor que aumentaba conforme crecía la mañana. No se escuchaba el canto de los pájaros, y las cigarras habían enmudecido, como si buscaran trabajo. Solamente el mar parecía tener algo que decir, pero no se le entendía bien.

El navío estaba listo. No era nuevo, pero era fuerte. No era grande, pero era bastante para el puñado de hombres que iban a navegar en él, supervivientes de una cruel derrota. El mar era un mar tan antiguo que no concedía importancia a batalla más o menos, y las derrotas no le preocupaban. Neptuno era una divinidad triste, irritada siempre, harta de pescado en su mesa.

Cada uno hacía lo que tenía que hacer, sin preguntar, sin sonreír, con una seguridad que no era disci-

plina sino la necesidad de someterse a algo para no pensar en nada. De esta forma creían escapar del dolor. Nadie hablaba. El ruido de las olas, golpeando el casco de la embarcación, era el único sonido que habitaba aquellos lúgubres lugares. Eneas se sorprendió al oír a Antenor que le decía:

—Todo está en orden. Podemos irnos.

Eneas partía de su ciudad, de su querida Troya, con la derrota viva, con muchos muertos en la memoria del corazón. La suya era una nave enlutada, porque todos los tripulantes tenían muertos de seres queridos en el recuerdo, y porque las mujeres de Troya que no habían muerto en el asedio fueron llevadas como esclavas de los vencedores.

Solamente un puñado de hombres habían escapado de la muerte, aunque derrotados también, como los muertos, y los supervivientes eran los compañeros de Eneas, en aquella huida casi sin objeto, de última hora, cuando los vencedores ya estaban lejos, y solamente quedaban pequeños incendios rodeando al monstruoso caballo, limpio, sin una rozadura, tras las murallas desplomadas.

El joven dio la orden de partir, después de observar cuidadosamente el horizonte. No era valiente, como Aquiles; ni justo, como Héctor; ni veleidoso, como Paris; ni astuto, como Ulises. A Eneas le llamaban el piadoso, pero la verdad era que ni a él mismo le parecía serlo. Por otra parte no era una condición que los poetas considerasen valedera para un héroe.

Las velas se hincharon con un golpe de viento, y Eneas sintió que su viaje había comenzado. Un viaje que no era el bello viaje de regreso al hogar, sino el viaje del alejamiento de la propia tierra. Dejaba atrás las mañanas luminosas, en cuyas primeras horas se ejercitaban en los deportes. Y las tardes en que leía libros de navegación, saliendo luego a tomarse una copa en el bar cercano al palacio.

II

Era fuerte, pero sin entusiasmo. No le gustaba la competición, porque ser el primero en algo le parecía tan torpe como ser el último. Era lento para pensar, pero quizá de eso mismo le llegaba una gran fuerza. No era valeroso, pero era obstinado. No era justo, pero era compasivo. No era astuto, pero era malicioso.

Los primeros días de navegación fueron muy hermosos, pero Eneas trataba de no darse cuenta. Se sentía responsable de aquel puñado de hombres que navegaban con él. El Mediterráneo era un mar misterioso, pero sus misterios eran conocidos de todo el mundo. Se componía este misterio de situaciones muy precisas y casi invariables, como Polifemo, Escila, Caribdis, Circe, los lotófagos, alguna ninfa climática, y poco más. Todos los navegantes contaban siempre la misma historia.

La aventura de Eneas se llamó Dido. Era una gran mujer y vivía en Cartago. Decían que era viuda, y se contaba la historia de una piel de buey. Pero todo esto era erudición de comadres, que le envidiaban con poco talento. Lo que sí tenía Dido era unos ojos muy bonitos, sabiamente pintados, y una cabellera cambiante de reflejos sobre un negro radiante.

Dido cantaba en una sala de fiestas, y todos la conocían con un sobrenombre publicitario no muy original, pero que tenía su impacto propagandístico:

Dido, la reina de Cartago.

No era cierto que Dido gobernase nunca la ciudad, de gran importancia comercial, y que quizá no la hubiese aceptado realmente como reina. Pero eso sí, gobernaba un reino menor, muy numeroso y entusiasta, todo hay que decirlo. Sus súbditos eran todos aquellos que acudían a verla y escucharla en sus actuaciones, pues tenía un gran encanto y una viva capacidad de seducción. (Véase Ernst von Ludla, en Estudios sobre Dido. Arnold Brown sostiene la tesis contraria en su *Reina de Cartago*.)

La nave llegó al puerto, y Eneas prohibió que nadie bajase a tierra. El lo hizo. Las tiendas del centro eran muy lujosas, pero la ciudad estaba mal urbanizada, y sus arrabales mostraban la pobreza, y aún más, la miseria. Hacía calor. Era una población grande, que a Eneas le pareció muy distinta de su querida Troya. Muy cerca del centro, le llamó la atención la abundancia de carteles con una silueta de mujer, donde podía leerse en letras de gran tamaño:

La reina de Cartago,

y el nombre de una sala de fiestas que era algo así como Nevada.

III

Entró en una cafetería, y pidió a una de las chicas del mostrador que le prestase el periódico del día. La muchacha le preguntó:

—¿Es para la sala de fiestas?

—Sí. ¿Por qué está tan segura?

—Es la costumbre. Todo el mundo viene a Cartago para ver y oír a Dido.

—¿Tan importante es?

—Yo la conocí antes de que lo fuera, con su vestido de piel de buey cortada en tiras muy finas. Entonces era delgaducha, y tartamudeaba.

Eneas no tardó en salir de la cafetería, y fue a vender unas joyas del tesoro de Príamo. Comió en un restaurante francés, y pasó largo rato recorriendo la ciudad. Se notaba una miseria presuntuosa, cierta altivez misteriosa. Buscó un hotel, pidiendo una habitación, y se echó en la cama quedándose dormido rápidamente. Tras las largas semanas de navegación necesitaba encontrarse solo. Despertó tarde. Era ya de noche, y se fue a la calle.

No tardó en encontrar la sala de fiestas, en cuya fachada se leía, en luces de colores, la palabra Nevada, o quizá fuese Nebraska, porque Eneas no lo supo nunca con seguridad. Era una sala grande y fría, casi un garaje. Pareció notar una gran tensión en el ambiente. Estaba actuando un malabarista, sin que nadie le hiciera caso. El hombre tenía un gesto triste, aunque no pareciese sorprendido por el despego del público. Un camarero le condujo hasta una mesa inmediata a la pista.

Se apagó la luz y la orquesta sonó ensordecedora, pero rápidamente dio paso a una melodía muy suave, coincidiendo con un foco de luz que puso un círculo en el suelo. Allí apareció, sonriente, la reina de Cartago. Tras dar unos pasos, como preparatorios, Dido comenzó a cantar. No era una gran canción, pero la cantaba muy bien. A la mitad de la interpretación, Eneas se sintió mirado por la mujer.

Era muy hermosa, pero quizá lo de menos fuera su hermosura. Lo que destacaba en ella era su patetismo, su desventura. Se mostraba como una llama fría, dispuesta a arder junto a alguien, pero incapaz de calentarse ella misma. Iba peinada con esa obstinación que destaca la tirantez de los cabellos hasta el dolor. Se dirigía a Eneas como si no hubiera nadie más en la sala.

IV

Cuando volvieron las luces, entre los aplausos, Dido se sentó sonriendo en la mesa de Eneas.

—Buenas noches—dijo a media voz, como si aún siguiera cantando perseguida por el círculo de luz.

—Mis saludos, majestad.

No hablaron mucho, y es posible que no pudiera decirse que hablaran poco. Se miraban con fuerza, como si quisieran aprenderse de memoria. Después, la reina de Cartago se levantó para cantar otras canciones, pero las cantaba solamente para Eneas. El público aplaudía con un poco de rabia. Cuando Dido terminó su actuación, Eneas la esperaba ya en su camerino. Después fueron a tomar algo en un pequeño bar casi lejano. Fue allí donde el lunar postizo de Dido se le despegó de la mejilla, y Eneas lo recogió en el aire, casi con avidez.

Aquella noche se prolongó hasta más arriba del amanecer. Dido escuchó a Eneas su propia vida, el sitio y la caída de Troya. La reina de Cartago no sonreía ya. Le parecía que también ella hubiese huido de la ciudad junto a Eneas. Dido estaba hecha para lo trágico, y Eneas significaba para ella un hombre llegado desde el mar, huyendo de terribles catástrofes. Eneas era un actor, pero era un mal actor. Era sincero, pero no lo parecía. Era bueno, pero era demasiado silencioso, cuando lo oportuno era hablar; y hablaba mucho, cuando lo oportuno hubiera sido callarse. Por eso los amores de Dido y Eneas fueron una catástrofe. Dido estaba dispuesta a morir de amor, y Eneas amaba la muerte siempre que se tratase de una muerte diferente a la suya.

Fueron unas semanas abrumadoras, casi eternas. Desde la mañana a la noche, y vuelta a empezar, todo el tiempo de Eneas era el tiempo de Dido. La reina de Cartago transformaba dramáticamente los gestos más triviales, las distracciones más simples. Lo digería todo, pero se extenuaba. Todo el superficial mundo cotidiano adquiría un tono tormentoso por arte de esta mujer de grandes ojeras, gentil enmascarada de la sorpresa. Eneas había descubierto en ella, si no el amor, por lo menos una provincia del amor. Dido le vigilaba constantemente, como si fuese el prisionero obtenido en una escaramuza.

V

Al poco tiempo de llegar a Cartago, en un cafetín del puerto, se presentó a Eneas un hombre de barba rubia, que hablaba con acento extranjero.

—Me llamo Heinrich Schliemann—le dijo—, y quisiera hablar con usted.

—Usted dirá.

Buscaron una mesa solitaria y el que dijo llamarse Heinrich sonrió astutamente.

—Tenía necesidad de verle. Mi afición es la arqueología. No es una afición barata, es la verdad.

Se le notaba como iba dando vueltas alrededor del tema que le interesaba, y no tardaría mucho en dejarse de rodeos para apuntar sus propósitos.

—Estoy buscando el lugar de las ruinas de Troya.

—Me parece muy bien.

—Pero es que me han dicho que nadie sino usted

puede conducirme hasta el emplazamiento de la ciudad sitiada.

Hablaba con gran seguridad, como persona acostumbrada a no oír negativas.

—Soy un pobre capitán de barco, señor.

—No son esas mis noticias, capitán.

—¡Ah! ¿Tiene usted noticias?

—Sí. Las tengo, y de persona que siente por usted un gran cariño.

Estaba irritado, y fuera de sí no tardó en gritar:

—Vaya usted a Itaca, y pregunte a ese viejo embustero de Ulises. Será lo mejor. Yo no se nada de Troya.

Al decirlo, se le nublaron un poco los ojos, tan poco que el gesto le pasó inadvertido a su compañero de mesa. Hacía unos meses que encontrara en otro puerto a Ulises, que daba vueltas para retrasar su regreso a Itaca. Estuvieron a punto de reñir, pero su fiel Antenor le decidió a abandonar lo que estaba a punto de ser una pelea.

VI

Fue entonces cuando Antenor le buscó en casa de Dido, porque la tripulación estaba descontenta, y le parecía que era ya mucho el tiempo de permanencia en Cartago. Dido acababa de decirle, junto al desayuno:

—Si un día me dejaras, puedes estar seguro de que me mataría.

Antenor temía que se produjera una rebelión. La mujer, que estuvo presente en la entrevista, volvió al tema dejado poco antes.

—No te irás, ¿verdad? Soy muy feliz contigo.

El gesto de Eneas ni siquiera hizo que dudara. Su rostro adquirió una nueva tensión.

—¿Cuándo, cuándo te irás?

—La semana próxima. No hay otro remedio.

—¿Tú crees?

—Sí. De mi pueblo solamente queda ese puñado de hombres. No puedo abandonarlos.

—Pero puedes abandonarme a mí.

—Tengo que irme, Dido.

Ella no siguió la conversación. Creía de pronto que una semana puede prolongarse sin esfuerzo, pero insistió en lo mismo.

—¿Sabes que me mataré si te vas?

—Nadie debe matarse. La vida es una obligación.

Se le notaba que estaba emprendiendo los preparativos del viaje. Fueron unos días repletos de silencios. La reina de Cartago cantaba sus canciones en la sala de fiestas, sin que el éxito la abandonase, pero con una tristeza que no pasaba inadvertida para los espectadores. Una mañana, Eneas se levantó muy temprano, vistiéndose cuidadosamente, y la esperó junto al desayuno.

—¿Te vas?

—Sí.

Se anunciaba un día de sol, como una llamada al turismo. Dido fue al cuarto de baño, y volvió con el rostro refrescado por el agua fría.

—No pienso esperarte, Eneas, seguramente porque tú no piensas en volver.

Se besaron, pero ninguno dijo adiós. Al salir al frío de la calle, Eneas sintió fresco en los labios. Cruzó las calles, en dirección al puerto. Había poca gente en aquella hora. Todos iban hacia su trabajo. También él iba a su trabajo.

Cuando llegó al barco todo esta dispuesto para la partida. Antenor tenía previstas las maniobras de arranque. Bastaba con una orden, que Eneas dio a toda prisa. Enfilaron la bocana del puerto. ¿Cuánto tiempo del viajero se quedaba en Cartago? ¿Cuántas caricias en la piel de Dido habían sido borradas ya, muy cerca de esto que podía ser a la vez una huida y un avance? Eran meses, puede que un año con mes más o menos, los que el hombre de Troya estuvo junto a las bellas canciones de Dido, junto a su rostro, junto a sus manos.

Cartago quedaba atrás, y un viento cálido llegaba hasta la embarcación desde la ciudad que se alejaba en la distancia.

—¿Qué sucede? —preguntó Eneas.

—Algo debe quemarse en Cartago —dijo Antenor. El sol subía en el horizonte, lentamente.

—Algo está ardiendo en Cartago —repitió Antenor, pero Eneas no le escuchaba ya.

«¡Qué torpeza la de Dido! ¡Si hubiera sabido hacer de su amor una canción! Ella misma la hubiese hecho famosa» —pensaba Eneas—. «La hubiesen cantado todas las muchachas del Mediterráneo. La hubiesen cantado las chicas de Mallorca, las de Barcelona, las de Benidorm, las de San Remo. Las canciones son

muy importantes para vivir, y además tienen premios, y prestigio.»

Hacia calor.

«No era culpable. Dido sabía que no podía quedarse allí, en Cartago, sin nada que hacer. Cada hombre tiene su camino. La vida pasa, como pasó Troya, y los hermosos días, como acababa de pasar Cartago y sus noches resplandecientes. Pero un hombre no puede estar siempre soñando.»

Hacia mucho calor.

«Soñar es vivir dentro de una mentira, y el hombre debe amar la verdad sobre todo, por encima de cualquier otro amor. La vida es dura, y las palabras son bellas. Pero no se puede vivir de palabras, por muy bellas que las palabras puedan ser. Vivir es buscar la verdad, y los amores muchas veces no son verdad.»

Estaba intranquilo, volvía su mirada a la ciudad, pero no llegaba a percibir nada. Entonces pensaba más aprisa.

«Las caricias mienten siempre, porque están hechas con avidez. Sin embargo, toda separación es triste, y duele.»

Desde la lejanía, un soplo de aire hirviente se desplomaba sobre la cubierta de la nave. La tripulación se irritaba. Pero era sin duda Eneas el único destinatario. Era el calor de los labios de Dido, el calor de los brazos de Dido, el calor del vientre de

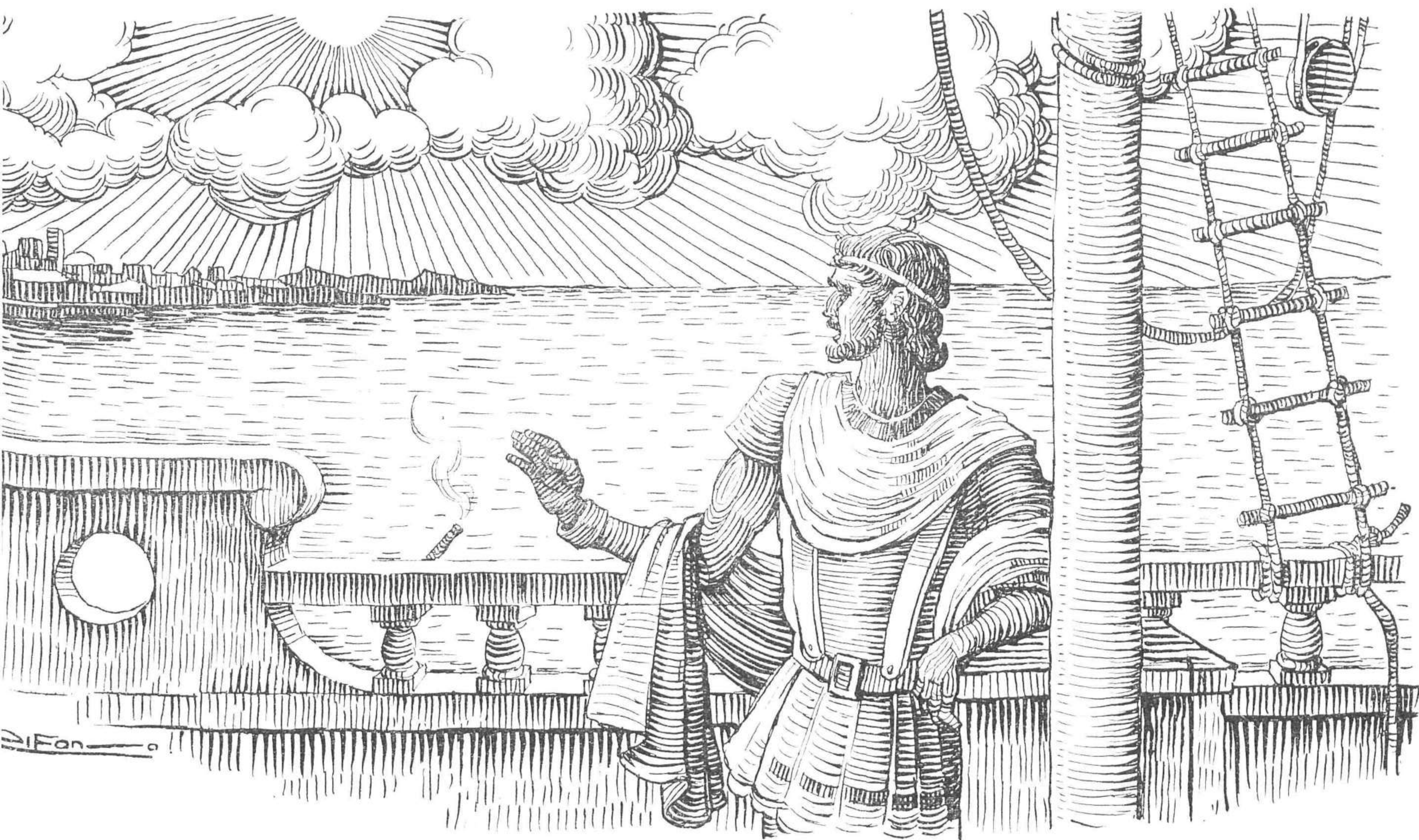
Dido, el calor de los muslos de Dido. Toda la piel de Dido, deshaciéndose ahora en la distancia, como una brasa que se aproxima a la ceniza.

Se percibía la llama del incendio que no tardaría en enfriarse. El sol calentaba al aproximarse el mediodía, pero era un calor diferente. Cuando pasaran unas horas el sol desaparecería, y la noche enlutaría el cielo abandonado. Porque no puede decirse al sol que continúe iluminando, ni puede decirse a un amor que se corte las alas.

Cartago desaparecía ya en el horizonte. El altamar cercaba ahora el casco del navío. Eneas encendió un cigarrillo, y se puso a pensar en el porvenir, en el tiempo que había de llegar, y también en la ciudad donde podrá recordar a su amada Troya.

De pronto arrojó el pitillo al mar, con un gesto violento. Y pidió a los dioses que no duermen la ayuda necesaria para sentirse digno de fundar una familia, una casa, una ciudad y un futuro. Empezaba a levantarse un airecillo fresco, y Antenor se acercó para recibir órdenes.

Era el siglo IX a. de J. C. y la nave tomó la dirección de Sabrata. Se anunciaba el otoño.



¡Ah Margot...!

Por ANDRES CASTELLANOS MUÑOZ
Ilustra: GUTIERREZ MONTIEL

—¡Y las piernas de Margot y los brazos de Margot y los pechos de Margot... ah Margot!

No la recordaba muy claramente, porque estaba borracho cuando la conoció, que había sido la noche pasada en el cabaret; sin embargo... ¡era tan hermosa Margot...! En la luz aquella de muchas millas bajo el agua nadie hubiera podido decir sin cometer una horrible blasfemia que no fuera hermosa su carne, que no fuera hermosa su voz... «No tengo edad...», ¿no era eso lo que cantaba Margot? «No tengo edad para amarte» y «El poeta lloró», también «el poeta lloró», ¡ah, el poeta! ¿No era una gloria de Dios que estuviera lleno el mundo de mujercitas deliciosas como Margot y que se pudiera beber whisky y fumar cigarrillos americanos con ellas?

—¡Ah Margot...!

Ahora la mañana era hermosa y rutilante como el mismo recuerdo de Margot. Madrid entero, el Madrid grande y cosmopolita, retrocedía a suavísima velocidad por ambos lados de su coche. Una calle, otra calle, árboles, árboles, árboles... cintas amarillentas sobre el asfalto... y un disco, ¿estaba rojo? ¡Ah! ¿Quién se fija en el color de los discos habiendo mujercitas deliciosas como Margot? ¡Madrid y Margot! ¡Dos millones y pico de habitantes... y las piernas de Margot!

Ni siquiera de su cara podía hacerse una imagen aproximada en la memoria. Pero Margot no era como Tania, ni como Nela; eso sí, lo recordaba claramente que era mucho más hermosa y más zalamera que las otras. Margot era como una leyenda estimulada por el sol glorioso que vivificaba esta mañana eufórica, esta mañana universal, de una ciudad universal, en donde Dios había dispuesto que viviera la criatura más deliciosamente deliciosa...

—¡Ah Margot...!

El coche se deslizaba como una canoa por un mar de seda. Calles, setos, esquinas, discos... También era maravilloso no ver pasar las calles, los setos, las esquinas, los discos... Sólo Margot, ¡Margot siempre!, sus pechos suavitos y sus brazos, y aquella luz de todos los colores bajo el agua, y el whisky, y sus piernas, y que no tengo edad, ¡qué graciosa!, y el poeta... ¡ah, Madrid y Margot! Dos millones y pico de habitantes y Margot...

—¡Todo es maravilloso en una ciudad de dos millones y pico de habitantes, donde se puede beber un vaso de whisky y acariciar a una mujercita como Margot!

¿Qué importaba que tardara en llegar a la Audiencia! Las calles seguían pasando sin distancia, sin tiempo, porque era una mañana de sol universal y no existía otra dimensión hacia todas las partes que el recuerdo. El recuerdo de ayer, de anoche, de siempre; el recuerdo de sus ojitos chilladores balanceándose en una musiquilla melancólica. Jamás de los jamaes había oído una música tan tierna. Ni cuando amaba a Carmen, Carmenchu, hoy su distinguida esposa y que como casi todas las mujeres distinguidas que terminan siendo madres, se había puesto incomprensiblemente gorda.

—Pero Margot... ¡ah Margot! Margot no es como Carmen, Carmenchu, ni como Tania, ni como Nela... Margot... ¡ah Margot! Las cataratas del Niágara en una ciudad universal llena de sol universal... ¡Ah el sol universal y Madrid universal y Margot universal! Y qué graciosa con aquello de «no tengo edad...» ¡Margot es como todo el universo lleno de sol!

Ahora la plaza. La plaza verdecida y umbrosa de todas las mañanas. Niños como Chimito jugando con el sol y con la tierra y mujercitas como su mujercita Carmen, Carmenchu, tan distinguidamente ajamonadas... y discos en cada esquina, ¿rojos?, ¿verdes?, ¿prudencia!, y el poeta lloró... ¡qué deliciosa voccecita! ¿Había podido vivir tanto tiempo sin conocer a Margot? En cuanto llegara la noche iría a buscarla, porque en una ciudad de dos millones y pico de habitantes no se comprende la vida sin la necesidad de ir a buscar por la noche a Margot... ¡ah!



Un tranvía que abre las puertas y un frenazo a tiempo por muy poco... ¡ah Margot! Respiraba euforia por todos los poros de su cuerpo. El sol, los niños, madrecitas, peatones, discos rojos, y verdes, y más discos... ¡Organización, organización! Y alegría, Carmen, Carmenchu, orden, orden, ¡qué graciosa!, organización...

—¡Ah, una ciudad de dos millones y pico de habitantes es maravillosa cuando resplandece el orden y la organización! Discos, Margot, rojos, verdes, y más discos. ¿Qué sería de una ciudad de dos millones y pico de habitantes sin orden y sin organización? Una algarabía de caníbales. ¡Y las piernas de Margot como un arco monumental cruzando el África, ah Margot! ¡Civilización, civilización... orden! Es maravilloso vivir en una ciudad de dos millones y pico de habitantes y pensar en el orden, en los niños, en las madrecitas, en los peatones, en los discos, rojos, verdes, y... ¡los pechos de Margot!

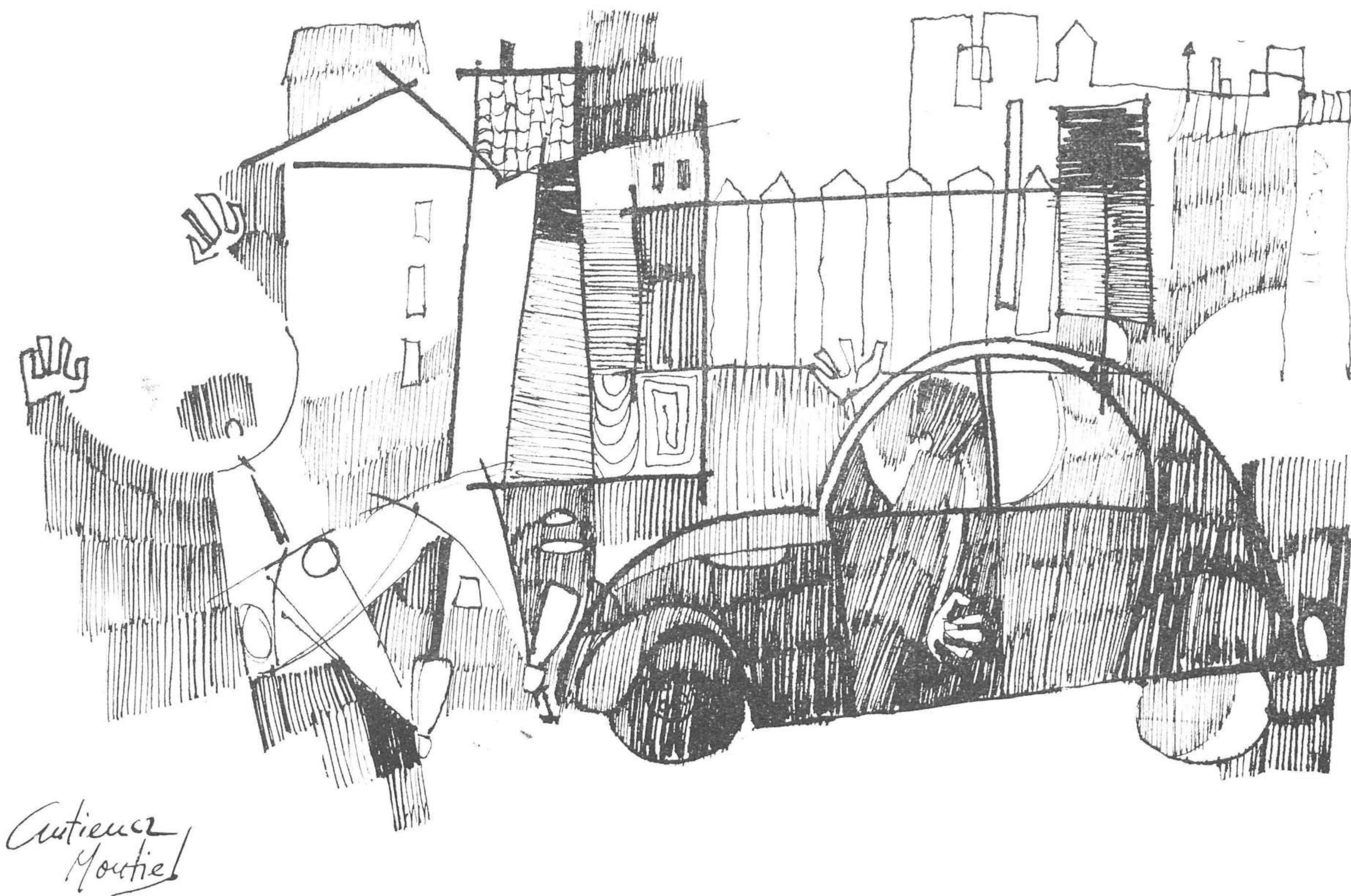
Estaba a punto de terminar su itinerario, un itinerario luminoso, como un paseo triunfal, en una mañana triunfal, bajo un sol triunfal como seguramente no se había conocido en ninguna otra mañana de la historia. Una calle más, un disco, y estaría en la Audiencia. Ni siquiera cuando conoció a Carmen, Carmenchu, ni cuando conoció a Tania, ni cuando conoció a Nela... entonces el sol también había sido triunfal, ¡el sol siempre es triunfal para las almas dichosas!, pero no como ahora. Ahora... ¡ah, ahora! Un disco más y al final la Audiencia, el viejo caserón de aspecto cariñoso como nunca, donde gracias a su asistencia ganaba para Carmen, Carmenchu, y para Chimito su nada despreciable bienestar. También gracias a su asistencia...

—¡La alegría de vivir... ah!

Fue una sensación estúpidamente desagradable. Frenó de golpe y descendió del vehículo hacia donde, a pesar de todo, el peatón había salido despedido. ¡Un atropello en esta mañana triunfal...! ¿Cómo era posible que nadie, ¡no podía ser!, tratara de mezclar su felicidad con una imprudencia semejante? Porque el disco estaba verde, enormemente verde, tranquilizadamente verde... Lo miraba ahora, mientras el peatón trataba con dificultad de levantarse.

—¡Pero hombre de Dios! ¿Y los ojos? ¿Es que no tiene usted ojos? ¿No ha visto usted que yo tenía el disco verde?

—Sólo por eso, máteme—respondió sin mucha conciencia el peatón, pero en seguida comenzó a razonar como disculpándose—. Sí, seguramen-



te, ¡un asco!; yo no le he dicho a usted que no tuviera el disco verde, la verdad es que no miré.

—¡No miré, eh, no miré! ¿Y lo dice usted sin avergonzarse, después que se me ha metido debajo del vehículo? ¡No miré, eh...! ¡Ah, Madrid, Madrid! ¡Madrid y...! Luego ocurren las cosas. ¿Usted cree? No se puede cruzar una calle sin mirar antes el disco. Si usted lo hubiera hecho, si hubiera mirado el disco antes...

—Sí, claro, como si usted me hubiera mirado también a mí... ¡Oh!, no me haga caso, seguramente no he querido decirle eso. Es verdad que la culpa fue mía, sólo mía, pero le aseguro que no ha sido nada, absolutamente nada, y en cuanto me dé dos paseos se me pasará, ya lo verá usted cómo se me pasará. Fue más que nada el susto, usted también se habrá llevado un susto...

—¿Y cómo no me lo había de llevar? La tranquilidad depende de que todos respetemos el orden, la organización, discos rojos, discos verdes... ¿Qué sería de una ciudad de dos millones y pico de habitantes si nadie respetara el orden?

—¡Horrible, horrible, todavía peor! Pero el caso es que no se puede dejar de pensar y a veces pasa esto, ¡un asco!, que no da uno para más y se olvidan los discos. No todos, claro, pero alguno...

—¡Ah, alguno...! Tras de las excepciones se van las reglas, ¿ve usted? Una ciudad universal, llena de sol universal, a expensas de una excepción individual. ¡Ah, Madrid y... Madrid! ¡Madrid y...!

—No se trata de tanto, no señor. Ya le he dicho que no miré, pero le juro por lo más sagrado que los chicos son listos y Maruja se merecía una vida cristiana, pero no solamente en el ayuno. Oh, no ha sido más que el susto. Marianillo se aprende todo lo que se le ponga y mucho más. Y Miguelín otro tanto. Y la niña. Pero mis pobres huérfanos no han tenido suerte, huérfanos en este sentido solamente, ¡un asco, un asco! Yo ya no puedo hacer más. Por la mañana en un sitio; por la tarde en otro sitio, y Maruja que es buena, una mártir, yo le dije: me casaré contigo para que vivas como una reina y luego ya le digo que no, que es verdad que no había mirado el disco. Uno no hace más que correr, siempre corriendo, sí, señor, se lo aseguro que no será nada de particular, y al final los chicos tendrán que conformarse con seguir corriendo. ¿Se da usted cuenta que uno de lo que trata es de que ellos puedan andar por la calle más despacio? Porque ellos son listos y Maruja no se merecía que la engañara de este modo tan miserable, un fraude, sí señor, un fraude, sólo que uno no da para más...

—Me doy cuenta de todo, señor mío. Todos tenemos hijos, todos tenemos en qué pensar, todos... ah.

—Me lo supongo, ¿ve usted?, ya como si nada. ¡El Angel de la Guarda es el Angel de la Guarda! Lo que sucede es que uno tiene, encima,

este vicio, ¡sí señor, todo se agrava!, porque seguramente no será otra cosa que un vicio esta manía de no poder dejar de pensar. La pobre Maruja, mi mártir Maruja, dice que no le importa ser pobre a nuestra manera, ¡oh, puede usted soltarme!, ¿lo ve?, no es nada, quiere decir honrados... Es una forma de consolarse y qué le va usted a hacer, ¡un asco!, yo encima de todo no quiero más que disculparme.

Comenzaba a agruparse la gente, con deseos de involucrar lo que no era más que un suceso insignificante para una mañana universal, bajo el sol universal de una ciudad universal. ¡De una ciudad de dos millones y pico de habitantes! ¿Era culpa de él, acaso, que a un peatón se le fuera el santo al cielo a la hora de cruzar, imprudencia, imprudencia imperdonable, en una ciudad de dos millones y pico de habitantes? Y sobre todo que «no tengo edad», los discos están para algo, ¿eh?

—¡Ah...!

—Eso es, señores, no ha sucedido más y no me hablen de ir a ninguna parte. Ya ven que no es nada y que en seguida se me pasará. Tendría que volver a explicar y quién sabe, lo mejor es no distraerse y dejar de pensar, porque uno no da para más y Maruja y los chicos, aún podría salir pringando...

¡Incomprensible manera de hablar para un ciudadano universal que vivía en una ciudad universal de dos millones y pico de habitantes! ¿De dónde sacar que la vida en una ciudad universal, llena de sol universal, ¡ah!, pueda ser un asco? ¿Eh, Carmenchu, un asco...? ¿Eh, Chimito, eh? ¿Eh, Margot... ah! Una ciudad de orden, de organización, de whisky, de cigarrillos americanos... Una ciudad... ¡ah!

Otra vez las cintas amarillas sobre el asfalto y el sol como un pintor universal, de brocha gorda universal, resaltando contrastes a grandes trazos; piensa que tiene gracia lo del sol, que él sí daría para más, que «el poeta lloró» y que «no tengo edad...». Pero lo cierto es que no ha sido nada lo del peatón y que en otro disco se lo cargarán, porque no se puede ir cruzando calles y pensando en las musarañas mientras...

—¡Ah, Margot! Alegría, orden, civilización. Una ciudad de dos millones y pico de habitantes y cada cual con su alegría, con su orden, con su civilización...

Estaba al final de su itinerario y el trabajo es salud, ¡ah el trabajo! Trabajar, vivir, Carmen, Carmenchu, nadie puede evitar que aun con el disco verde se le meta debajo un peatón; la gente distraída es imprudente porque una distracción puede motivar una catástrofe y para eso están los discos, porque luego a la noche la luz de tantas millas bajo el agua y su carne y su cuerpo... ¡ah, un asco! ¿Qué era un asco? ¡Imperdonable! No podía acordarse de ella y por fin la Audiencia. ¡Civilización, orden, la alegría de vivir... ah!

—¡Y las piernas de Margot y los brazos de Margot y los pechos de Margot...! ¡Ah, Margot!

XXVII

FERIA NACIONAL DEL



■ FUE INAUGURADA
POR EL
MINISTRO DE INFORMACION

■ POR SEGUNDA VEZ
SE CELEBRA
EN EL RETIRO



LIBRO

Cuando el Retiro desplegaba sus colores al primer sol de junio, como un pavo real, llegaron las gentes del libro y abrieron sus casetas. Había empezado la veintisiete Feria madrileña de las letras. Este año es la segunda vez que la Feria del Libro se celebra en el parque del Retiro. Parece que el año pasado salió bien la idea de llevarse los libros de Recoletos, donde siempre hay obra, socavón, zanja, atasco, lío, tráfico, tapón, cosas. En el Retiro se está mejor. Los libros quedan un poco más a trasmano que antes, pero, una vez que usted se ha llegado hasta allí, da gusto pasearse tranquilamente por entre las casetas, bajo la fronda callada, bajo las frondas del silencio, a la busca del libro perdido, a la sombra de las muchachas en flor que ofrecen catálogos a los mirones como quien ofrece claveles tipografiados.

LA INAUGURACION

La Feria fue inaugurada por el ministro de Información y Turismo, señor Fraga Iribarne. 180 casetas, 131 firmas de la industria editorial y librera, 8.658 títulos, son cifras en que se compendia la importancia de esta Feria. El día 1 de junio, sábado, quedaba abierto al público el paseo de los libros con sus diversas avenidas, plurales como el saber. La inauguración oficial tuvo lugar el lunes, día 3, a mediodía. Este año las casetas son de nuevo diseño, según nos había anunciado hace meses el director del INLE, Guillermo Díaz-Plaja. El recinto ferial ha sido pavimentado con riego asfáltico para evitar el polvo del camino al paseante de la cultura. Para evitar, asimismo, los posibles lodos de la lluvia, que con todo hay que contar.

Editoriales, distribuidoras, librerías, organismos oficiales con producción editorial participan en la Feria. A las once de la mañana del día primero de junio empezaba a funcionar la Feria. A las once y siete minutos se había vendido el primer libro. Lo del asfalto ha sido un detalle del Ayuntamiento, que está en todo. La cosa termina mañana, día 16, como está mandado. En los llamados salones del Estanque y paseos de las Repúblicas de Colombia y Dominicana se abren las casetas.

Un catálogo especialmente editado para esta versión de la Feria del Libro ofrece las novedades y las fichas de todas las obras que se venden en la Muestra. Es lo que se llama hacer las cosas bien. Hay varias casetas extranjeras. Por ejemplo, la de la Embajada argentina. También es novedad la caseta de un distribuidor con libros editados en las más importantes editoriales de Buenos Aires. Numerosos *stands* con escritor dentro, contento como el gusano dentro del queso, hacen de la Feria del Libro feria también de la inocente

vanidad literaria. El público pasa y mira a ese señor tan raro del que se sabe que escribe, y, sin embargo, no se le nota nada, está tan normal. La gente siempre espera cosas raras de un escritor, de un pianista, de un actor. La gente es así de hermosa, de ingenua y de buena persona.

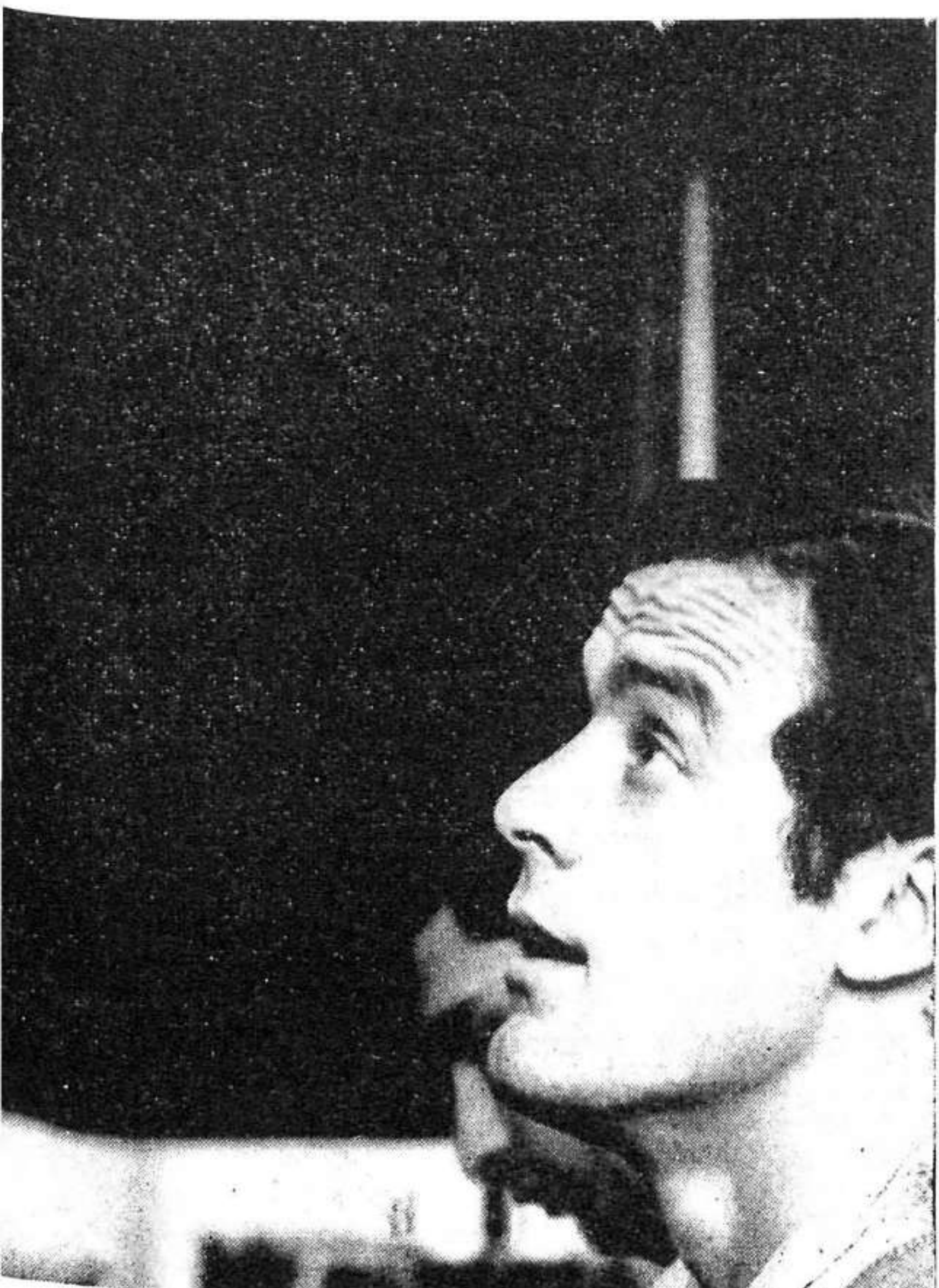
Con el ministro de Información, acudieron al acto inaugural los de Comercio e Industria. También estaba el director general de Cultura Popular y Espectáculos y presidente del INLE, don Carlos Robles Piquer. Y el alcalde de Madrid. Y el director general de Archivos y Bibliotecas. Y más gente importante. Robles Piquer dijo, en unas palabras preliminares, que el consumo de papel editorial se ha incrementado en España en un 173 por 100 en los últimos diez años. El número de títulos editados creció en el 83 por 100. El promedio actual de tirada de un libro es de nueve mil ejemplares por título. El comercio exterior del libro español ha alcanzado últimamente la cifra de los 2.600 millones de pesetas, aproximadamente. Habló el director general de otras Ferias del Libro, además de la madrileña, y aludió a la futura ley del libro, que es cosa muy esperada.

El ministro de Información felicitó a editores y libreros y aludió a la gran campaña nacional del libro que va a llevarse a cabo en colaboración con la televisión y la radio, y habló del Congreso nacional de libreros, que se va a celebrar en seguida. Luego, cortó la cinta de paso a la Feria y, acompañado de los otros ministros y personalidades, visitó las casetas.

KENNEDY, BEST-SELLER

Ya con la Feria en marcha, el trágico suceso de Los Angeles ha convertido en *best-seller* simbólico un libro de Robert Kennedy. Ha habido claveles y gladiolos, entre los libros, como homenaje al joven político muerto. Biografías y documentos políticos acerca de la ideología de los hermanos mártires, de los Kennedy trágicos y valientes, han pasado a primer término. En portadas y *afiches*, los flequillos, las sonrisas, el gesto de buena voluntad, entre deportivo y cinematográfico, de John y Bob. Algún editor y librero se limita a exponer estas cosas en memoria de los Kennedy, pero no vende sus libros. Toda una delicadeza. No se trata de hacer del junio trágico un agosto oportunista, sino de subrayar las afinidades de la cultura con los dos hermanos intelectualizadores y liberalizadores de la política en el mundo.

Junto a las grandes fotografías de nuestro Ortega y de Theilard de Chardin, el rostro joven del senador roto y ya mitificado. «Hacia un mundo nuevo», el manifiesto político de Bob, será *best-seller* mundial.



HORAS, TIPOS Y COSAS DE LA FERIA

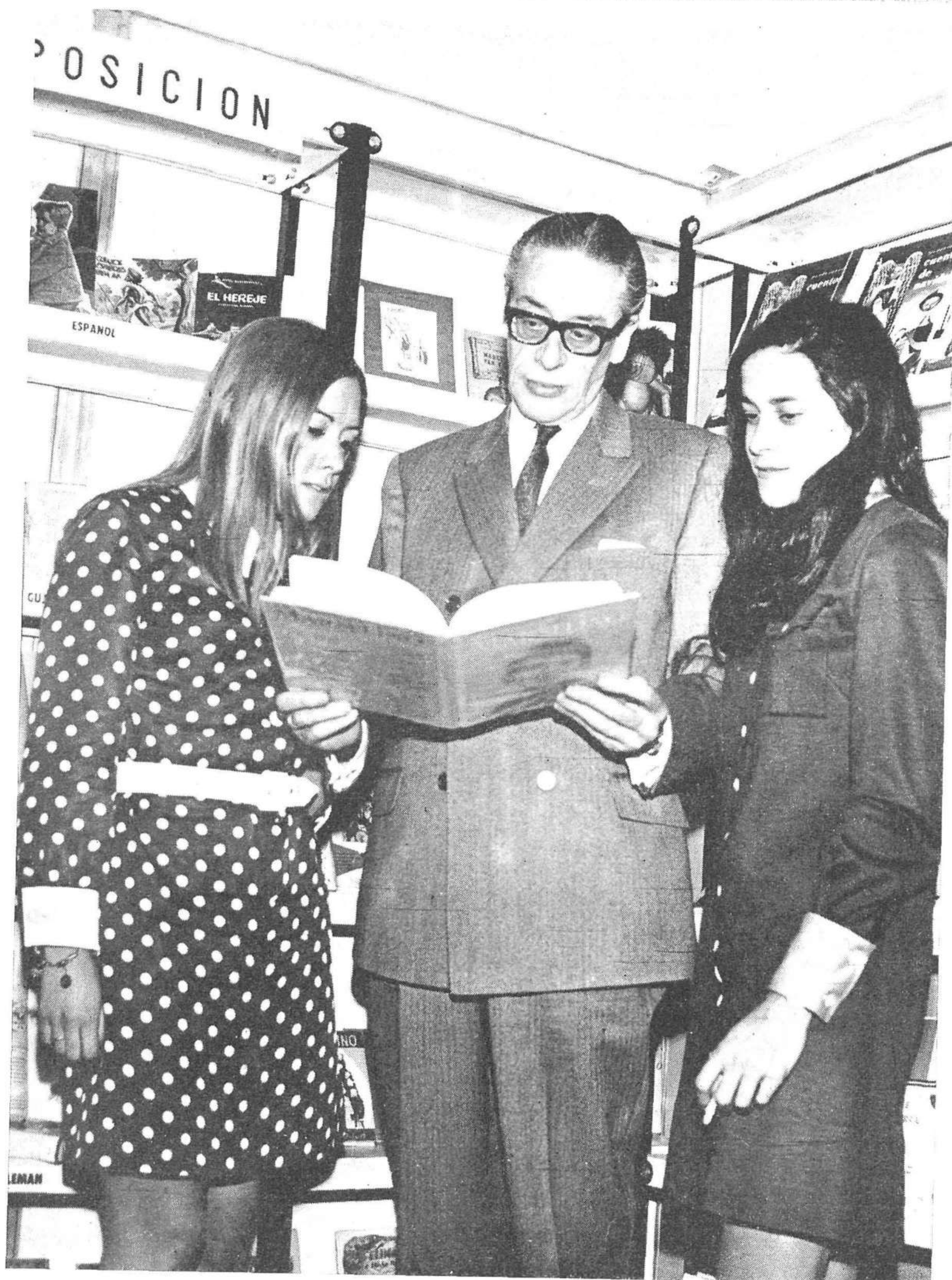
La Feria tiene sus horas, claro. Y sus días. La Feria tiene unas mañanitas como las que cantaba el Rey David, dulces de leer, con gente sosegada que compra más de lo que parece. Y unas tardes susurrantes y más pobladas, con mucho intercambio de catálogos y pueblo llano y jóvenes barbuditos y autores importantes. Un día que hubo corrida de toros, la Feria tuvo un bajón. Pero luego, todo normal. Quizá manosea los libros menos gente de la que los manoseaba en Recoletos, pero esta gente compra más, va sobre seguro. El que tiene un mínimo interés por el libro, se acerca hasta el Retiro. De los otros, de los que iban de paso por Recoletos, años atrás, y de pronto se paraban a preguntar por un diccionario más o menos enciclopédico que nunca iban a comprar, vienen menos. El libro ya no le sale al paso al problemático comprador, al difícil hombre de prisa. El libro se ha retirado a unas posiciones más dignas, más sosegadas, donde sus fieles lo buscan y encuentran a gusto. Esto hemos salido ganando.

La novedad valiente y simpática de la Feria es la de José María Sánchez-Silva, escritor con caseta propia que firma sus «Marcelinos» a bellas minifalderas. Uno cree que hay que llevar la cosa más lejos y, para el futuro, poner casetas o cabinas donde los escritores hagan su obra a la vista del público. Algo semejante a lo que vemos en la Feria del Campo, donde se condimenta delante de nosotros la paella que vamos a comer. ¿Por qué no mostrar al lector el espectáculo inédito de cómo mordisquee el bolígrafo el desinspirado poeta, o cómo teclea implacablemente en su portátil el fecundo novelista?

El niño que ha llegado hasta la Feria en su triciclo, quizá buscando un Catón, las ediciones ilustradas y de lujo, que tanto se venden hoy, los últimos premios importantes del país, las colecciones del Nobel, la chica intelectual con gafas de sol que quiere comprarse a plazos la *Estética*, de Lukács, el que va ya a la Feria con un libro debajo del brazo para que no le coloquen otro, *hippies* y *ye-yés* que se han reconciliado con la cultura desde que la cultura ha vuelto a la naturaleza, las gentes de la cultura de bolsillo, la niña que quiere un cuento con dibujos, los de la ciencia-ficción, los matrimonios jóvenes que se están haciendo una biblioteca, los marineros en tierra y los clérigos de *clergyman*, la señora gorda y leída que se compra un libro todos los años, el anciano que no ha perdido la curiosidad lectora, todos y todo andan por la Feria, sosegados y atentos. Qué buen tono de media voz y libro abierto tiene la Feria del Libro...

Y ASI VA LA FERIA Y ASI PASA EL DIA

«Y así va la Feria y así pasa el día...», resumimos pemanianamente.



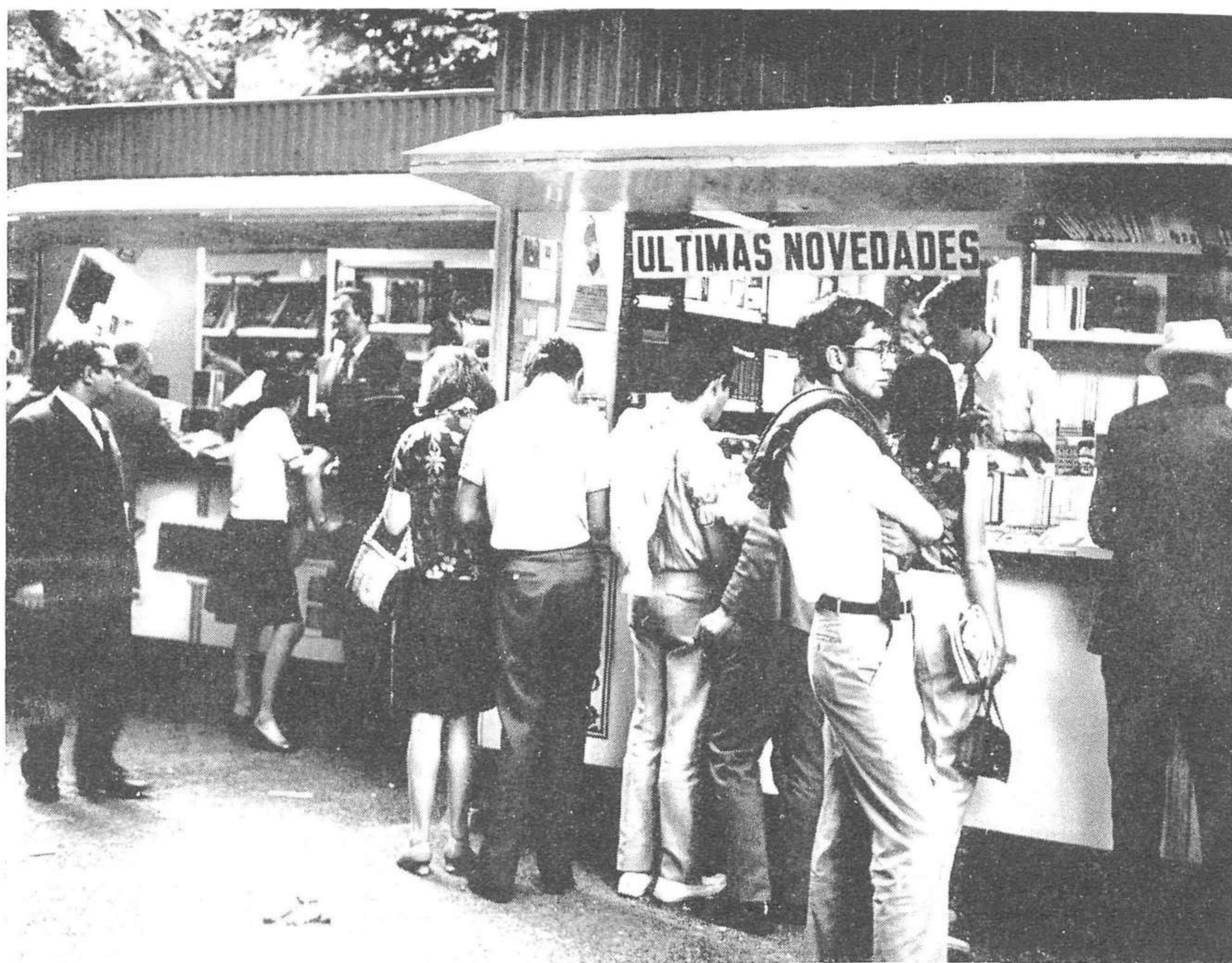
Hay catálogos que son casi un panfleto político. Hay otros minuciosos y cultos como un opúsculo sobre alquimias medievales. Hay catálogos de colorines, cual flor impresa a cuatro tintas. Hay catálogos largos, interminables, explicativos, divulgativos, difusores, vulgarizadores, con los cuales casi puede estudiarse una carrera. Uno piensa que el catálogo es ya cultura en sí mismo y que mucha gente anda por la otra feria, por la de la vida, con mucho menos bagaje del que contiene un catálogo de libros. Los catálogos andan luego por el suelo, pisados y volantes, como hojas desprendidas del árbol de la ciencia.

Los escritores españoles han firmado ejemplares de sus libros al público de la Feria. No ha habido este año «firmas» multitudinarias, pero los libreros y editores nos cuentan que las ventas van muy bien. El libro de bolsillo y el de lujo son los que tienen más público. Públicos distintos, naturalmente. El lector-lector, busca libros baratos. El lector dile tante busca el libro suntuario, quizá porque no acaba de creer completamente en eso de la cultura y piensa que, cuando menos, debe adquirir un objeto presentable, algo que siempre hace bien en casa. El escritor, como tipo, no tiene especial sugestión en nuestro país —la que tiene en Francia, por ejemplo— y vaya usted a saber si esto es por indiferencia de la gente o por falta de *sexy* de nuestros intelectuales. En todo caso, ni siquiera entre el público que de verdad compra y lee libros hay demasiado interés por conocer personalmente al autor. Quizá, ese lector quisiera un contacto más a fondo, un intercambio intelectual. El mero trámite vanidoso de la dedicatoria de un ejemplar no le dice nada. Sea como fuere, esto de las firmas de ejemplares es una cosa que no va mal ni bien, y que en ningún modo puede dar la medida de los libros que se venden o se dejan de vender en España. En España se vende más de lo que se firma y menos de lo que dicen los firmantes.

Claro que hay, entre los monstruos sagrados y entre los jóvenes más o menos terribles, quienes no se resignan a perder esta oportunidad de escaparate, y se les puede ver a diversas horas del día en una caseta determinada, o brujuleando de ésta a la otra. A lo mejor tienen razón. A lo mejor hay que dar la cara al público. Está bien, por otra parte, que en la Feria del Libro haya escritores. (Lo que uno tiene observado es que ellos no compran libros.)

Termina la Feria del Libro de 1968 con balances de optimismo, clima de cultura y una estela de letras de cambio que van dejando las compras a plazos. Contra el perfume intenso de las acacias del Retiro, ese perfume ácido y fresco del libro nuevo, recién abierto y hojeado. El libro, que al fin y al cabo nació del árbol, está mejor en el Retiro, porque el Retiro, que durante todo el año invita al amor, en junio invita a la lectura.

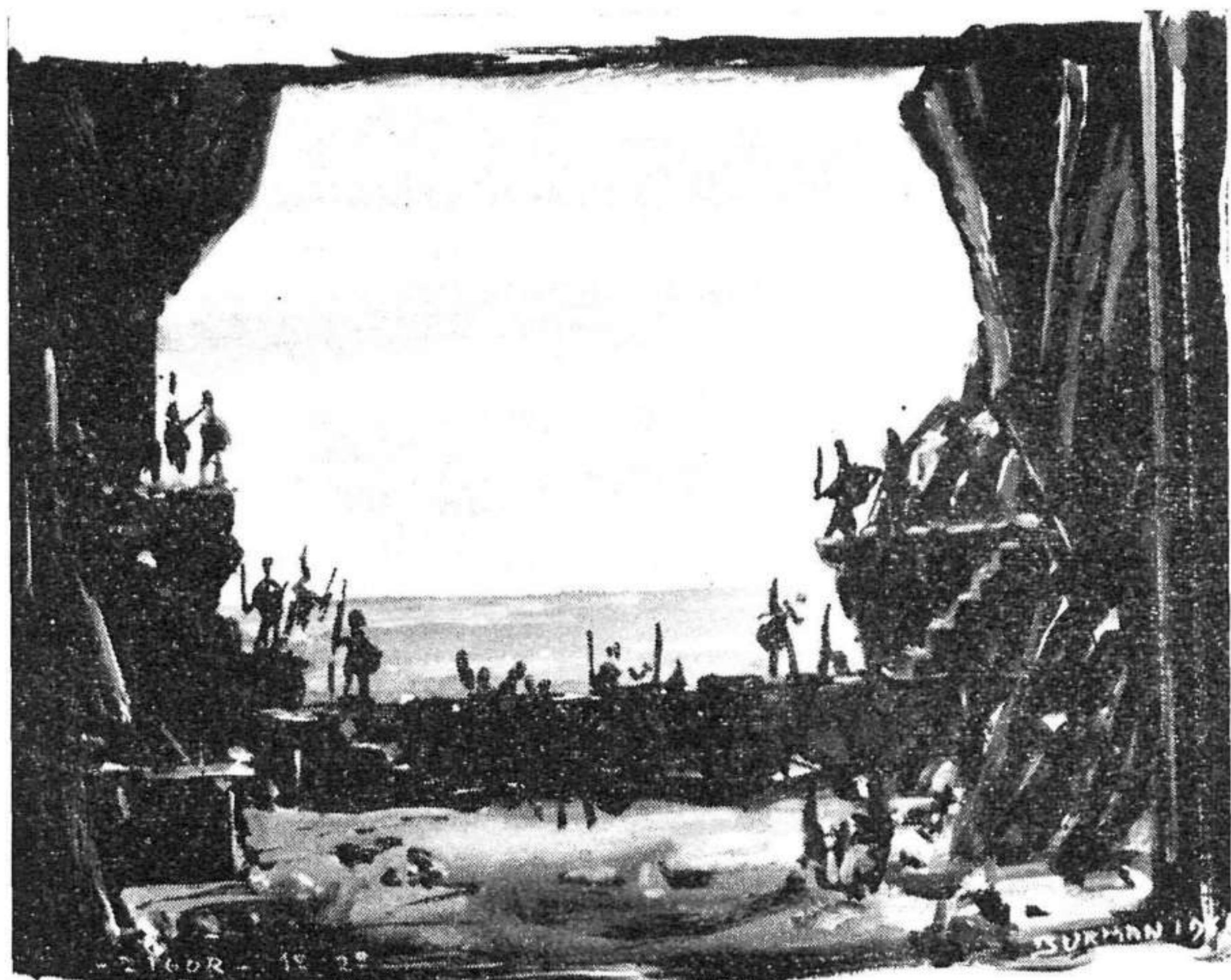
LORD



■ 180 CASSETAS
131 FIRMAS
Y
8.658
TITULOS



«ZIGOR», OPERA ESPAÑOLA



Francisco Escudero

PARA el comentarista musical, la ocasión de un estreno operístico no es tema de cada día, ni aun de cada temporada. Una ópera es algo que pertenece a un género que se ha convertido en Madrid, ante la prolongada falta de local adecuado, en rigurosísima novedad. Si a esto añadimos que es estreno, el resultado es el auténtico acontecimiento. Y así se cumplió el día 6 cuando el telón del teatro de la Zarzuela se levantó para ofrecer el estreno de *Zigor*, según libro de M. Lecuona y F. Escudero y música del maestro Francisco Escudero. El teatro estaba totalmente lleno—a los regulares de este V Festival de la Ópera se añadieron numerosas figuras de la música—, y el ambiente mostraba la expectación de las grandes ocasiones.

Con estos antecedentes, no es de extrañar que *Zigor* haya tardado algunos años en llegar al escenario, pero lo importante—como decía el propio compositor—es que ha llegado. Pero corresponde seguir un orden para considerarla, y a él nos atendremos.

Solistas.—La importancia de las intervenciones del coro nos deciden por hacer dos grupos de las voces. De los solistas citamos, en primer lugar, a Carlos del Monte, que estuvo bien, aunque no tenga gran potencia de voz y se mantuviera en una interpretación de limitada expresión que contrastaba con el resto del reparto. Pedro Farrés, por el contrario, dio a su interpretación como actor todas sus posibilidades y tuvo momentos de gran intensidad en su versión del «malo» de la historia. Ajustados también, Vicente Sardinero y Julio Catania.

Norma Lerer, Isabel Rivas, María Orán y Pura María Martínez incorporaron con eficacia sus distintos papeles y tuvieron momentos de extraordinaria eficacia, como el dúo de Pura María Martínez y Carlos del Monte.

Coro.—Para el Coro Pro-Arte, como para todos los que intervinieron, el hecho de que la obra esté escrita en vasco, de acuerdo con el tema, ha tenido que suponer un esfuerzo que han sabido vencer con increíble facilidad. Por otra parte, el sonido: la musicalidad del vasco muestra sus dos vertientes de dureza y de dulzura, que, indudablemente, han colaborado en el efecto musical del conjunto.

La importante participación del coro se correspondió con la calidad de sus intervenciones. En determinados momentos, en especial al final del segundo acto, fue precisamente el coro el que logró los mejores y más prolongados aplau-

sos. Procede, pues, su extensión a los directores Guillermo de Cortázar, Bengoechea y Urbano Ruiz.

Decorados.—Fueron realizados por la viuda de López y Muñoz sobre bocetos de Burman, y el acierto corresponde más al segundo, que supo captar el ambiente, porque en algunos de ellos, como en el bosque de hayas, no se tuvieron en cuenta las reducidas dimensiones del escenario en proporción a los intérpretes, y los árboles descubrían de modo excesivo su irrealidad.

Figurines.—Roberto Carpio se había hecho dueño del ambiente, puesto que a su cargo estaba la dirección de escena, y ha diseñado unos figurines con imaginación y vistosidad.

Dirección de escena.—Bien en general, pese a las grandes dificultades creadas por lo reducido del escenario para el enorme número de participantes. Sin embargo, para futuras representaciones, cabría reconsiderar la lucha, que padeció los tradicionales problemas. Es éste uno de los grandes caballos de batalla en el escenario, por la imposibilidad de lograr un cierto realismo. La solución está, como se hizo en algunos momentos, en darle un carácter estilizado, como de danza, que, por supuesto, se aleja de la reproducción exacta, pero crea la imagen de la lucha sin el peligro del realismo.

Orquesta.—El maestro García Escudero estuvo al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión en una noche muy especial de esfuerzo, frente a una partitura nada fácil, y los resultados fueron excelentes. Por ello, el público correspondió con sus aplausos con el mismo entusiasmo que lo hizo con el coro.

Ballet.—El Ballet Vasco era pieza fundamental en el conjunto, y con esa misma línea llevó a efecto su intervención. Como ya hemos señalado, su versión de la lucha respondió a una estilización muy convincente.

Libreto.—Reconocemos nuestro desconocimiento del vasco, y, por ello, no nos es posible juzgar la calidad del texto. Por lo que se refiere a la trayectoria, al desarrollo de la historia, si podemos afirmar que es llevada con buen pulso dramático para equilibrar su distribución entre los cuatro actos. Corresponde esta tarea al padre Lecuona y al propio compositor, como es lógico que suceda en la ópera, que han cuidado la disposición de los elementos dramáticos y las secciones de solos, dúos, etc., con el criterio tradicional que se desprende tanto del tema como de la música.

Partitura.—El maestro Francisco Escudero ha concebido su obra desde un plano ambicioso, espectacular, y sobre esos cimientos ha ido levantando cada uno de sus pilares. Se mantiene dentro de una línea tradicional puesta al día en cuanto a posibilidades, ya sea sin salirse de esa norma previa. La obra es vasca, pero con gran acierto ha limitado el «sabor», porque el vasco de la letra y el que se desprende de la acción eran ya elementos que darían la tónica sin necesidad de recurrir al tópico fol-

clorista. Hay pasajes, como el de las danzas y el del final del primer acto, en que hace uso de ese «sabor», pero con un ropaje personal. Para el resto se evade del compromiso. Quizá por ello el segundo acto nos trajo a la memoria, como simple asociación de ideas, el mundo musical de Carl Orff, en el que el efectismo tiene un papel principal.

Ese efectismo reaparece en otras intervenciones del coro, y lo consignamos en su mejor sentido, ya que la atmósfera dramática exige

una electrificación que el maestro Escudero ha sabido crear y, sin duda alguna, transmitir al público. Lo prueba el hecho de que esos pasajes fueran precisamente los más aplaudidos.

En el tratamiento de las voces hay momentos más felices que otros, pero estamos seguros de que los mejores no fueron suficientemente apreciados, porque no es obra fácil que se pueda desentrañar sin esfuerzo en una primera audición. En esta línea lo prueba

el dúo de Lore y Urko, en el segundo acto, que mereció el mismo aplauso general y espontáneo que logró el coro en varias ocasiones. Pero como no es nuevo que lo más ruidoso o lo más espectacular es siempre lo que arranca el aplauso, no nos produjo asombro alguno.

En resumen, el maestro Escudero ha logrado una partitura de nivel, bien pensada y bien hecha, y así lo hacemos constar, aun cuando su concepto de la ópera en nuestro tiempo no coincida en absoluto con el nuestro.

HOY COMO AYER: MUSICA POR ENCARGO

Otra vez el tema del encargo, pero en esta ocasión para informar de los que ya son efectivos y no sólo para cantar las excelencias del procedimiento. Tanto Televisión Española como Radio Nacional han hecho públicos los que ya han efectuado para las temporadas 1968-69 y 1969-70. Y antes de hacer comentario alguno preferimos dar cuenta detallada de los mismos:

ENCARGOS DE TELEVISION ESPAÑOLA

ERNESTO HALFFTER: *Himno in memoriam de Manuel de Falla*, para su estreno en el mes de noviembre de 1968.

— Una ópera sobre tema español.

— Una obra para solista y orquesta.

ANTÓN GARCÍA ABRIL: Cuatro obras de los géneros sinfónico, representativo y sinfónico-coral.

CARMELO A. BERNAOLA: *Numancia*, cantata escénica sobre Cervantes.

— Una obra de carácter sinfónico.

OSCAR ESPLÁ: Una obra sinfónica o sinfónico-coral.

FEDERICO MOMIOU: Una obra con solista, de carácter sinfónico.

MANUEL BLANCAFORT: Una obra instrumental (o sinfónico-coral).

CRISTÓBAL HALFFTER: Un concierto para flauta y orquesta.

GERARDO GOMBÁU: Una obra sinfónica.

NARCISO BONET: Reconstrucción de un antiguo *Auto de Navidad* de origen popular.

ENCARGOS DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

MANUEL CASTILLO: Una obra sinfónica.

LEONARDO BALADA: Una obra de orquesta de cámara.

ARTURO TAMAYO: Una obra de cámara.

ANTONIO RUIZ PIPO: Una obra con solista de guitarra.

ENRIQUE RAXACH: Una obra sinfónica.

Los encargos de temporadas anteriores incluían los nombres de Antón García Abril, Narciso Bonet, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Gerardo Gombáu, Alberto Blancafort, Ramón Barce, Rafael Ferrer, Tomás Marco, Miguel Asíns Arbó, Joaquín Rodrigo y Claudio Prieto, aunque esta relación comprenda obras propiamente de encargo y de concursos.

Aunque algunos nombres se repiten, la tónica de los encargos es el de un recorrido por los que llenan nuestro panorama musical, hasta completar el ciclo, que, a su vez, se irá ampliando con los de la nueva generación. De esta última ya aparece el nombre de Arturo Tamayo, con lo que queda establecida la continuidad.

Felicitemos a los interesados y muy especialmente a los más jóvenes, para los que el camino sigue siendo una lucha permanente con el medio hasta que se adecue el público a la música de su tiempo.



buenas noticias



Herbert von Karajan

PARA los especialmente aficionados a los divismos en la dirección de orquesta y, desde luego, para los aficionados en general, es preciso comentar las emisiones que está ofreciendo Televisión Española en su segunda cadena de conciertos dirigidos por Herbert von Karajan. La oportunidad se extiende a toda España y con ello se incluye a los que no pudieron asistir a sus recientes conciertos en Madrid y Barcelona.

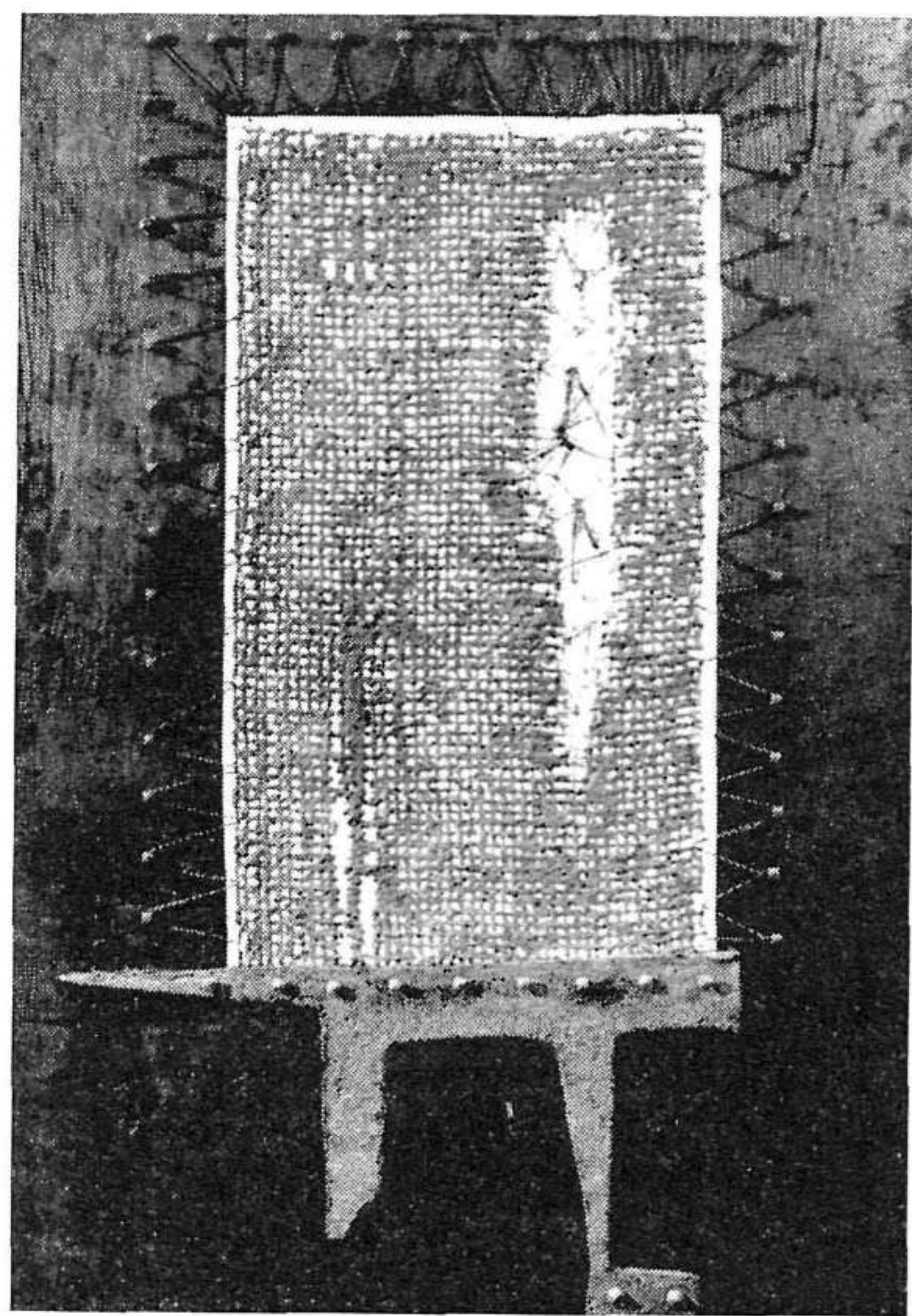
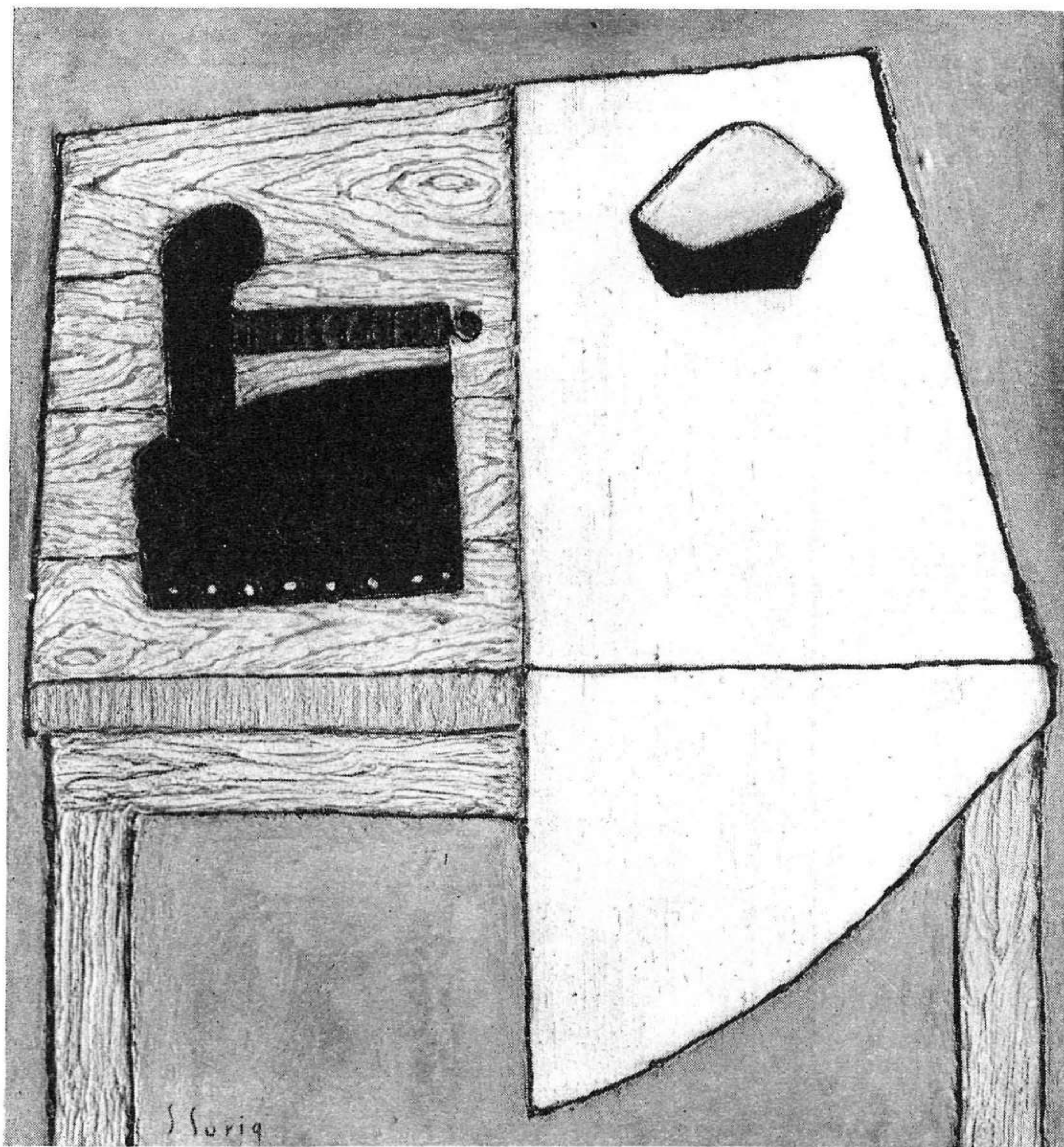
Los programas, como los de los conciertos citados, están dedicados a la música clásica y romántica, y con un inteligente juego de cámaras logran identificar en lo posible al espectador con la imagen para que se sienta no sólo decidido a es-

cuchar, sino también a seguir la imagen como si de una sesión real se tratara.

AL trasladarse a Barcelona Ros Marbá quedaba un puesto vacante en el trío de director de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión. Este puesto ha sido ocupado por Odón Alonso, que alternará sus actuaciones con las del maestro Markevitch y de García Asensio.

La noticia es buena, en especial para los asiduos del Club de Conciertos, que tendrán ocasión de escuchar con más frecuencia a Odón Alonso, ya sea a costa de perder la de Ros Marbá. La felicitación corresponde, por tanto, a uno y a otros.

SALVADOR SORIA O LA INTEGRACION EN L



«Integración temporal» (segunda etapa, 1960)

«La plancha oxidada» (primera etapa, 1957)

EN el año 1915 nació en Valencia Salvador Soria. El 1 de abril de 1939 contaba, por tanto, veinticuatro años de edad. Los tres últimos los había pasado en los frentes de combate, y en la fecha últimamente citada atravesó la frontera francesa y se estableció allí, intentando reestructurar de nuevo su vida. Fueron años de lucha muy difícil. Salvador Soria era pintor, pero nadie lo conocía todavía en tierra francesa. Vivió allí una segunda guerra, pero estaba fatigado de la política, y sabía, en cambio, que, en cuanto pintor, tenía mucho que decir. Le atosigaba además el recuerdo de España. Para Salvador Soria, ser español es, como para José Antonio, una de las pocas cosas serias que se pueden ser en el mundo. En aquellos años de destierro en la dulce tierra de Francia comenzó a vender lentamente algunas obras, y le pasó además lo que le pasa a casi todos los jóvenes llenos de ideal en la edad que entonces tenía el artista. Se enamoró y se casó. Su mujer, una francesa del Midi, se convirtió a partir de entonces en su más eficaz colaboradora. Ella era ceramista, pero durante los años difíciles hizo con Salvador Soria de administradora, de marchante y de organizadora de publicidad. Como la valía de la obra era ya grande, bastó este

pequeño impulso, en el sentido de hacerla conocer, para que las ventas aumentasen.

Salvador Soria, hacia 1950, tenía ya el triunfo en la mano. El público francés compraba sus obras, y algunas de ellas atravesaban las fronteras, y se exponían con éxito en Alemania o en los Estados Unidos. La nostalgia de España no le permitía, no obstante, seguir viviendo, y así sucedió que un buen día, en los comienzos del año 1954, Salvador Soria decidió quemar por segunda vez sus naves y regresar a la patria. Se estableció entonces en Valencia, y allí se dedicó a pintar en silencio, obligado a encontrarse de nuevo en público y alejado totalmente de los diversos cenáculos político-estéticos, que tan de moda estaban en aquel entonces en la ciudad del Turia.

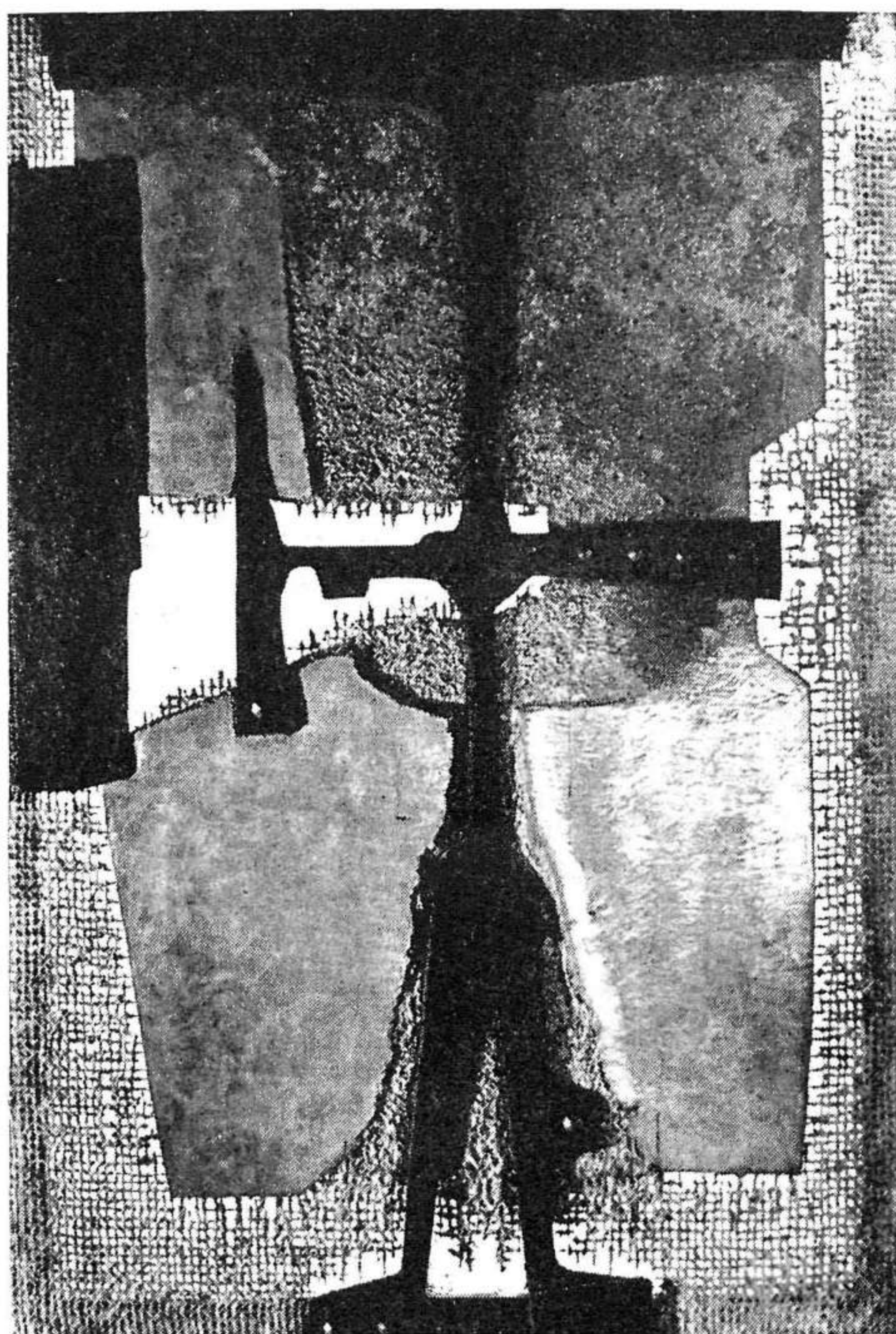
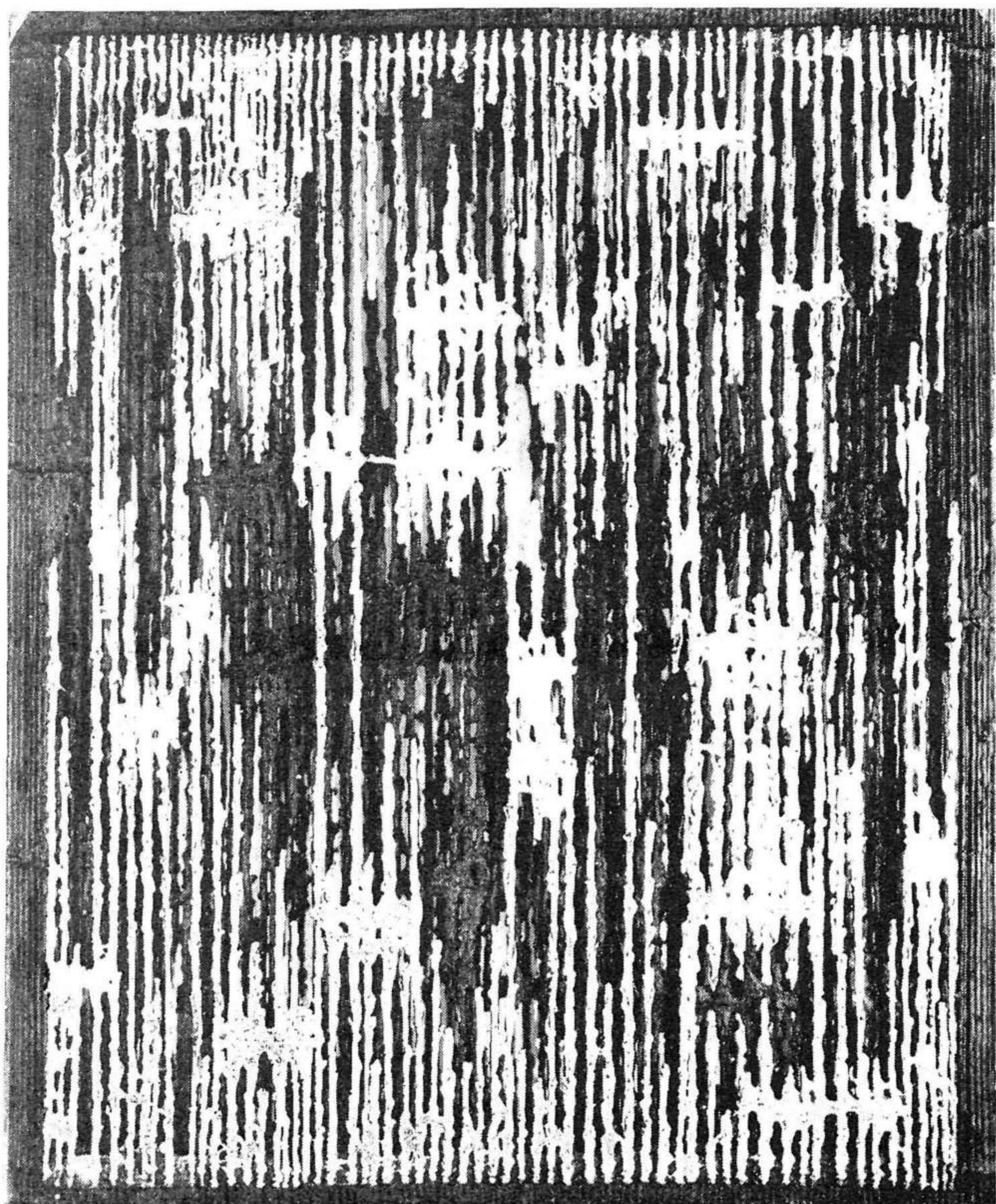
Expondremos ahora la labor plástica realizada por este artista impar desde su regreso a España. Puede dividirse en cuatro etapas igualmente importantes. En las dos primeras —una neofigurativa, antes de la neofiguración, y otra constructivista— alterna los materiales tradicionales con el encolado de maderas o el recosido de telas. En las dos siguientes inventa sus propios materiales, y aunque yo creo que lo importante es la forma que el artista construye, hay ocasiones en las que el ma-

terial es tan personal, que condiciona enteramente la invención de las estructuras. Salvador Soria pinta sus nuevos cuadros no imitativos sobre barras de acero separadas o sobre un enrejado no muy tupido de tela metálica. Como pigmento utiliza limaduras de hierro o de acero pavonado en diversos grados de oxidación. La primera de estas dos últimas etapas es integralmente abstracta y en la segunda hay posibles alusiones a hombres de acero o a robots profundamente expresivos. De estas cuatro etapas recién aludidas, las tres primeras, desde 1954 hasta 1962, transcurren mientras el artista se halla radicado en Valencia. La cuarta se inicia en 1962, fecha en que decidió establecerse en Madrid.

En la primera etapa disloca Salvador Soria las perspectivas. Los diversos planos de una mesa, o de una planchadora, o de una cocina, pueden aparecer totalmente desdoblados dentro de una absoluta bidimensionalidad plana. La madera se la encola unas veces y se la pinta otras microrrealistamente, de manera que el espectador pueda diferenciar difícilmente cuál de los dos procedimientos se ha empleado. Los objetos de hierro se obtienen ya por medio de limaduras. El lienzo que sirve de soporte no es único, sino que, para al-

ARQUITECTURA

Por CARLOS AREAN



«Construcción metálica» (cuarta etapa, 1967)

«Celosía» (tercera etapa, 1962)

guna forma que se desea individualizar más. especialmente, se emplea uno o más raído o más fino o menos poroso que el predominante en el resto de la composición.

Hasta ahora nos hemos limitado a las novedades de procedimiento en esta primera etapa. Más importante aún es que con este desdoblamiento de los objetos realiza Salvador Soria un verdadero análisis espacial, poderosamente constructivo. Puede al mismo tiempo haber una alusión a los objetos del mundo exterior, la cual es perfectamente reconocible, aunque por camino más intelectual que intuitivo. De ahí que se le pueda llamar nueva figuración a esta pintura, aunque sus formas no sean dispersas, disueltas o fluctuantes como en la hoy en boga, sino ceñidas y rigurosamente ensambladas.

Casi innecesario parece indicar que esta etapa condujo inevitablemente a la siguiente, en la que Soria renunció a incluir formas alusivas a las de la Naturaleza y prefirió inventarlas. En ese segundo momento, el análisis del espacio y las distancias entre los diversos objetos que componen cada obra sigue siendo la cualidad predominante. Muy a menudo, la forma puede obtenerse por arrancado de materia, pero en otras ocasiones la

constituye una simple base de grafito bruñido, sobre la que emerge algún polígono de madera quemada o erosionada. El artista horada muy frecuentemente el soporte y procura, de manera ya bastante habitual en esta etapa, aunque haya precedentes en la anterior, que la sombra que los huecos arrojan sobre la pared de base cree una especie de segundo cuadro que amplifique la eficacia expresiva del conjunto.

Estas dos etapas podrían llamarse la prehistoria de este artista. Sus preocupaciones esenciales eran dos: una, metafísica, y otra, estético-social. Consistía la primera en intentar visibilizar de algún modo el paso del tiempo. Era la segunda conseguir que sus obras no sirviesen para estar colgadas en una pared, sino que fuesen ellas mismas pared. Si ambas preocupaciones las referimos al hombre de carne y hueso para el que Soria pinta su obra, tendremos que llegar a la conclusión de que, por un lado, lo que pretendía era que cada ser humano concreto pudiese visibilizar esa fuga irreversible de las horas que pasan, esa huida de todos los momentos, tanto de los más dulces como de los más amargos, a través de la cual vamos matando en cada instante nuestro a todos nuestros yos

posibles para seguir siendo el ser único e irremplazable que llegamos a ser tras cada instante de nuestra evolución personal. La segunda preocupación es que el arte debe adecuarse al hombre, no sólo en cuanto individuo, sino también en cuanto ser social. El arte no debe servir sólo para que lo contemplemos, sino para crear un ámbito habitable, más acogedor y más grato. Deja, por tanto, Salvador Soria, de pintar cuadros cuya misión sea ser colgados en una pared, y en vez de ello, construye la propia pared. Un precedente de esta nueva manera de construir le había en los últimos momentos de la etapa anterior. La tela metálica desgarrada y recosida entraba ya como elemento compositivo, pero no constituyendo la totalidad del soporte, sino incorporada a una base de madera requemada y pintada.

Veamos qué elementos intervienen en estas nuevas obras, que esperan todavía al arquitecto que sepa incorporarlas a sus nuevos edificios. La tela metálica se desgarrar y se llena en ellas de huecos generalmente octogonales y violentos. Los metales pulverizados y oxidados, por hallarse cada uno en un momento diferente de esta oxidación, visibilizan el paso del tiempo. Hay ocasiones en las que una zona

totalmente corroida se halla contigua a otra tersa y bruñida. Es como si el espectador tuviese que enfrentarse de golpe con varios estratos geológicos diferentes. Al mismo tiempo, la oxidación de las limaduras de hierro parece acaecer ante los ojos del espectador. El soporte es, muy frecuentemente, doble, e incluso triple en algunas ocasiones. La luz, forma fundamental, se filtra a través de estas dos o tres pantallas superpuestas y agujereadas, y hace que la sombra de las últimas cree un tercero o un cuarto cuadro sobre la pared, de la que emerge este conjunto de estructuras. Al estar horadado así el cuadro, hay siempre una visión óptima para el mismo, la cual depende en gran parte de la manera cómo la luz incide. En algunas ocasiones, Salvador Soria hace que la luz emerja desde la propia pared y que atraviése el cuadro avanzando hacia el espectador, o que evolucione ésta con un leve movimiento de balanceo entre dos de las superficies superpuestas. Se tiene así la impresión de que algo muy construido puede al mismo tiempo hacerse y deshacerse; de que la obra envejece o varía, tanto en su conjunto como en cada zona concreta; de que el tiempo se pega a la luz o a las limaduras en oxidación y arrastra en su fluir inexorable al espectador de igual manera que ha arrastrado antes al propio autor.

Por encima de todo lo recién dicho, estas construcciones son paredes, y pueden servir lo mismo para encerrar el ámbito interno de una estancia que para darle mayor movilidad a una fachada o para alzarse ante la misma creando con ella un juego de espacios sabiamente ordenados.

La cuarta etapa es—sin renunciar ya ni al hierro, ni a la luz, ni a las limaduras metálicas—una especie de reencuentro con los orígenes. Salvador Soria construye ahora una gran superforma central que impone su presencia férrea sobre la tela metálica de acuerdo con alguna estructura reconocible. Se trata del juego de formas de un ser humano esquematizado o de un robot. No cabe duda de que Soria lo inventa, pero con un lejano apoyo en la Naturaleza o en las creaciones de la técnica. Estas últimas obras, justamente elogiadas en la Bienal de Venecia de 1966, son de formatos ultragigantescos. Hasta cuatro metros de altura por tres de ancho tienen algunas de ellas. Salvador Soria construye más que nunca paredes, pero nos deja la impresión de que quiere humanizarlas no sólo haciendo visible la temporalidad de todo acontecer humano, sino también procurando que el hombre, aunque sea tan sólo de una manera alegórica, aparezca presente en la ordenación de las formas. Esta presencia humana es sólo un resultado del esquema compositivo, pero eso mismo acaece con lo que hoy se llama nueva figuración, la cual es, sin duda alguna, menos nueva que estas investigaciones de Salvador Soria. La última palabra la sigue teniendo, por tanto, el arquitecto, pero a nosotros, en cuanto a españoles, nos cabe el orgullo de que este gran arte serio y riguroso, pensado en función de arquitectura y de temporalidad (en función, por tanto, de hogar y nostalgia), haya sido realizado en tierra española por un artista español que, cuando en Francia empezaba a abrir todos los caminos, prefirió regresar a su patria, porque sabía que sólo en ella podía sentirse verdaderamente de acuerdo consigo mismo.



LA VISION DEL MUNDO TAURINO EN GONZALEZ MARCOS

Por FRANCISCO POMPEY

La llamada *fiesta nacional*, a pesar de su ya muy antigua vida, continúa siendo la manifestación más genuinamente española de nuestro panorama nacional.

En su ya muy vieja tradición encontraremos *altas o bajas...* situaciones. Pero ellas ofrecen, con frecuencia, su potencial ibérico como reacciones de una pasión que no se resigna a envejecer. En su ya larga y variada trayectoria nos ofrece épocas de grandeza con grandes maestros en el *arte de torear*. Ese *arte de torear* es el que varía según la época. Se hace más pasional y barroco en un Juan Belmonte. Se distingue con más sabiduría y distinción de estilo en un Joselito, por ejemplo. *Sube o baja* de forma..., pero lo que no se extingue es el temperamento hispánico. Veo en ese curioso fenómeno una cosa semejante a lo que acontece con el *arte de pintar* en España. *Sube o baja...*, pero en ese *perder o ganar* el temperamento hispánico dio reacciones sorprendentes con inquietudes juveniles. De Velázquez a Gutiérrez Solana, pasando por Goya, la potencial hispánica traza un zigzag impresionante de inquietudes antiguas y modernas. De Eugenio Lucas a Roberto Domingo, el caso se repite con nuevas facetas de raza inquieta... Mas el espacio impone ser breve.

Estas divagaciones un poco filosóficas vienen a cuento en lo que se refiere a la «visión del mundo taurino» en González Marcos, en cuyos temas taurinos he tenido el gusto de comprobar su lealtad de pintor, que, sin cansancio ni amaneramiento preconcebido, él exhibe en la exposición que se está celebrando en una sala de Madrid. Treinta obras expone, ejecutadas con distintos procedimientos materiales y con una gran variedad en observaciones personales, en las que ha de captar lo más difícil y esencial del *motivo*, siempre rápido y feroz por parte del *modelo*: el toro, que, sin proponerle, ofrece actitudes inéditas y de una gran belleza ornamental. Torero y toro crean a un mismo tiempo composiciones admirables de forma, de color y de un movimiento en acción dramática, emocionante. Ese espectáculo, el más extraordinario de color, de forma y de pasión, fue tratado por no pocos artistas extranjeros con inteligencia y buena

pintura: Manet, por ejemplo. Pero nadie llegó a dar el sentido profundo de raza como alguno de los artistas españoles que dedicaron muchos años a *calar* en la psicología de la fiesta española. Para eso... es indispensable estar en posesión de facultades especiales de pintar, con una fuerte afición a las corridas de toros.

Después de haber perdido para siempre al genial Roberto Domingo, es ahora su admirador y discípulo González Marcos el que figura, con tenacidad constante, durante una serie de años, como un maestro en los temas taurinos. Se ha hecho digno de elogio este español—madrileño de Lavapiés—por la labor que en estos días presenta con tanto cariño por la fiesta nacional, en cuyos *motivos* taurinos continúa viendo el temperamento hispánico con la misma juventud de hace treinta años. Tiene unos cincuenta y cuatro años de edad; está casi en la mitad de la vida de un artista *creador*: el supremo período en el que llega la tragedia del hombre artista que ha de superarse y seguir adelante... Por esas razones me voy a permitir unas observaciones de colega que ya cuenta con muchos años de experiencia. Nobleza obliga, con toda cordialidad. En su actual exposición hay obras que se diferencian no poco con otras en las que el concepto estético se manifiesta con una mayor integridad en cuanto a la tradición: Goya, Domingo Marqués, Roberto Domingo; esto es, la «mancha» impresionista de ejecución rápida; sí, pero que no es, por fortuna, de la *factura* de «facilidad de mano» y virtuosismo..., que sorprende, pero no emociona. Cuando ya sale un maestro en la técnica y en experiencias estéticas en el colorido, como acontece en González Marcos, se hace indispensable continuar con *integridad*, fielmente al concepto de tradicional *manera* con la que está ejecutado el cuadro titulado *Concurso de acoso y derribo* (en Salamanca), que figura en la ya referida exposición y que se reproduce en este artículo. Obras—como otras de las que también figuran—que posee la categoría de pintura independiente al *concepto de cartel* o dibujos para ilustraciones.

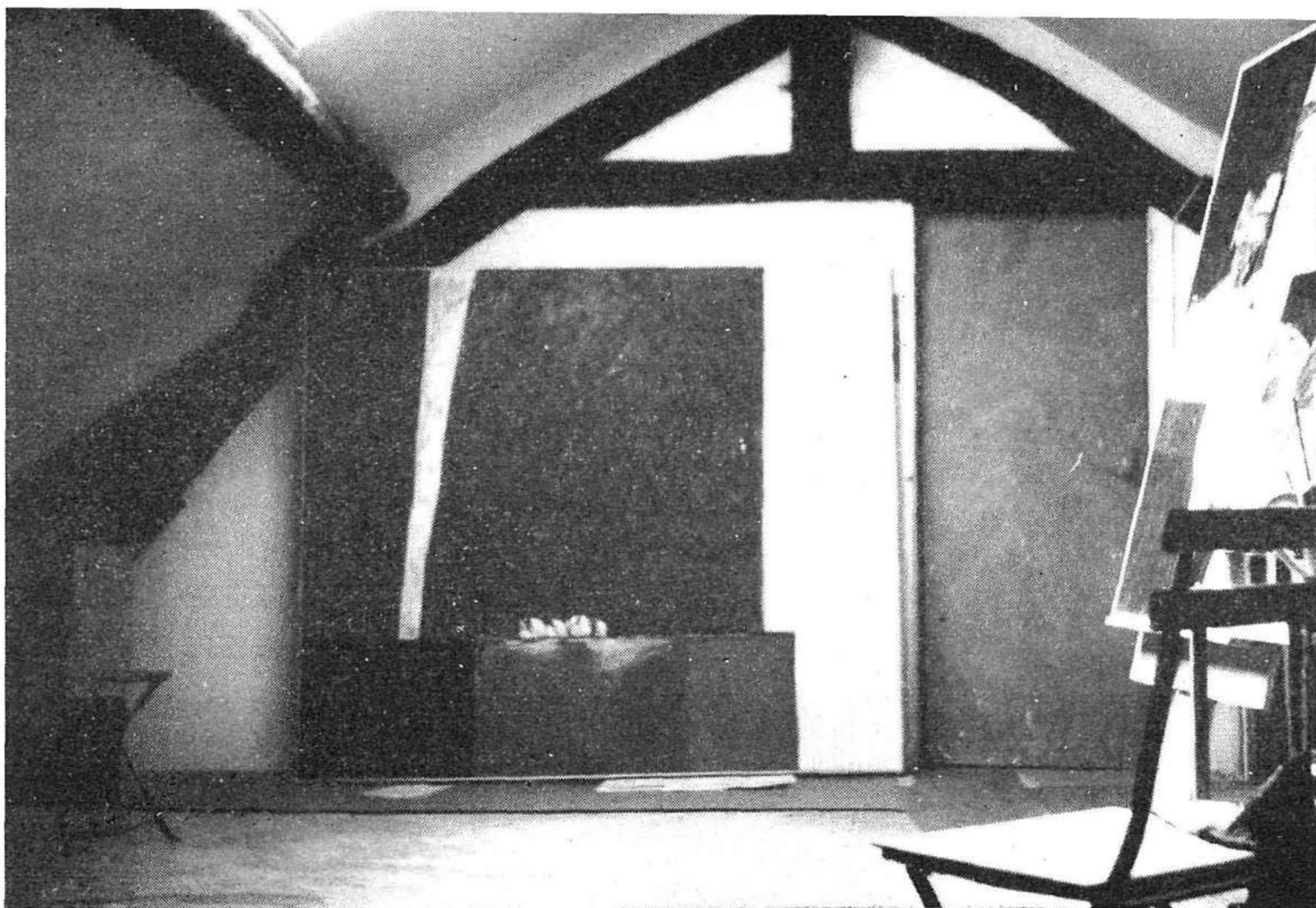
ARNAIZ

Por M.^a FORTUNATA PRIETO BARRAL

DECIAMOS, hace ahora exactamente dos años, con ocasión de una importante exposición de pintura, que Arnaiz seguramente se pararía un día a pintar también las rosas. En efecto, la serie de óleos que ahora presenta la «Galería S» de su producción más reciente muestra una cierta evolución respecto a la anterior forma de expresión de este interesante pintor y grabador. Entre esas dos actitudes extremas que puede adoptar el artista ante los fenómenos de su tiempo, Arnaiz era testigo activo, denunciante, que expresaba con violencia las cosas que le dolían: la injusticia social, el racismo, la angustia, el hambre, la guerra... Hay el artista que mantiene su vida interior y se abstrae de todo lo feo que pueda rodearle para pintar, por ejemplo, unas hermosas flores, aunque tenga delante toda la miseria del mundo; y hay ese otro que sufre, que protesta, que critica con su propia obra. Arnaiz era —es todavía en realidad— de estos últimos. Sus personajes irreales, sus paisajes esquemáticos, las figuras que interrogan con un grito o se yerguen como una imprecación, tenían grandes valores plásticos, pero tenían también valor de símbolos. Aquella «Mujer de Avila» (¿Santa Teresa?), que se asomaba a nuestro interior desde fuera de una ventana; la patética «Venus de Vaugirard», grotesca y gris; la fila de figuras blancas, negras, sepia, en remodo de procesión sobre los planos fríos de un fondo triste; aquel clima sin alegría era como el simbolismo de un mundo dispartado que está padeciendo una brutal reversión de valores. Si la época es materialista, bárbara o caótica, la expresión del artista se hace violenta y dolorosa, al menos en algún momento.

Después de aquella exposición, que hizo gran impacto, presentó Arnaiz otra de grabados bajo el título intencionado de «Los desastres de la paz», en remodo sarcástico de la famosa serie de aguafuertes de Goya «Los desastres de la guerra». También entonces había indignada denuncia en los temas, que el incisivo claroscuro del grabado acentuaba con su grafismo, rotundo y ágil, de instantánea cinematográfica: un lenguaje muy de hoy, signo y gesto que a veces se hace mueca. Un tiro al pato de verbena titulado «Dallas, tres de la tarde» evocaba el triste asesinato del presidente Kennedy; una armada de monjas hacía un «Proceso a Diderot» (en alusión a la censura que se opuso a la película «La religieuse»); la «Excitación racial» y «Las pequeñas guerras que producen mucho beneficio» estaban ilustradas con ironía y con amargura también.

Pero no es Doroteo Arnaiz un exaltado que haya adoptado esa posición de intelectual en trance de «toma de conciencia», como es moda ahora. No, este hombre con aspecto de serio profesor y expresión concentrada de pensador es un madrileño sencillo de treinta y dos años, de gran inteligencia reflexiva y una asombrosa voluntad, sensible a las cosas del espíritu y atento a las realidades. Si su arte se ha manifestado así es porque su sensibilidad y su clara lucidez sufren de una época en la que se siente fatalmente incluido. Es, sobre todo, un trabajador incansable, y en su caso puede afirmarse con se-



Vista parcial del estudio

guridad que «la inspiración le pilla siempre trabajando». Desde que llegó a París a probar suerte, en 1958, ha realizado ya ocho exposiciones, además de varias otras en Madrid y Bilbao y de haber participado en numerosos salones y certámenes internacionales (entre los que merecen destacarse la Bienal de Arte Joven de París y las bienales de Menton y de Cracovia, que gozan de gran prestigio). Ahora expone igualmente en el Salón Internacional del Grabado, que se está celebrando con gran éxito en París y a cuya buena organización ha contribuido eficazmente. Ya digo: un terrible trabajador.

He charlado muy frecuentemente con Arnaiz, siempre me ha interesado su obra y su forma de vida, y he tenido ocasión de seguir paso a paso los milagros que ha hecho para llegar a procurarse siempre, aun con el mínimo de posibilidades, un lugar de trabajo apropiado. Por fin, ha conseguido hace poco más de un año, tras no pocos esfuerzos, hacerse propietario de una especie de granero ruinoso, en el suburbio de Montreuil, y convertirlo en un interior acogedor, original y con carácter, donde ha instalado un espacioso taller de grabado, un estudio de pintor con buena luz cenital y un apartamento confortable que muchos burgueses le envidiarían. Un alarde de ingenio y muchos días de quehacer como arquitecto decorador y como albañil y carpintero y fontanero.

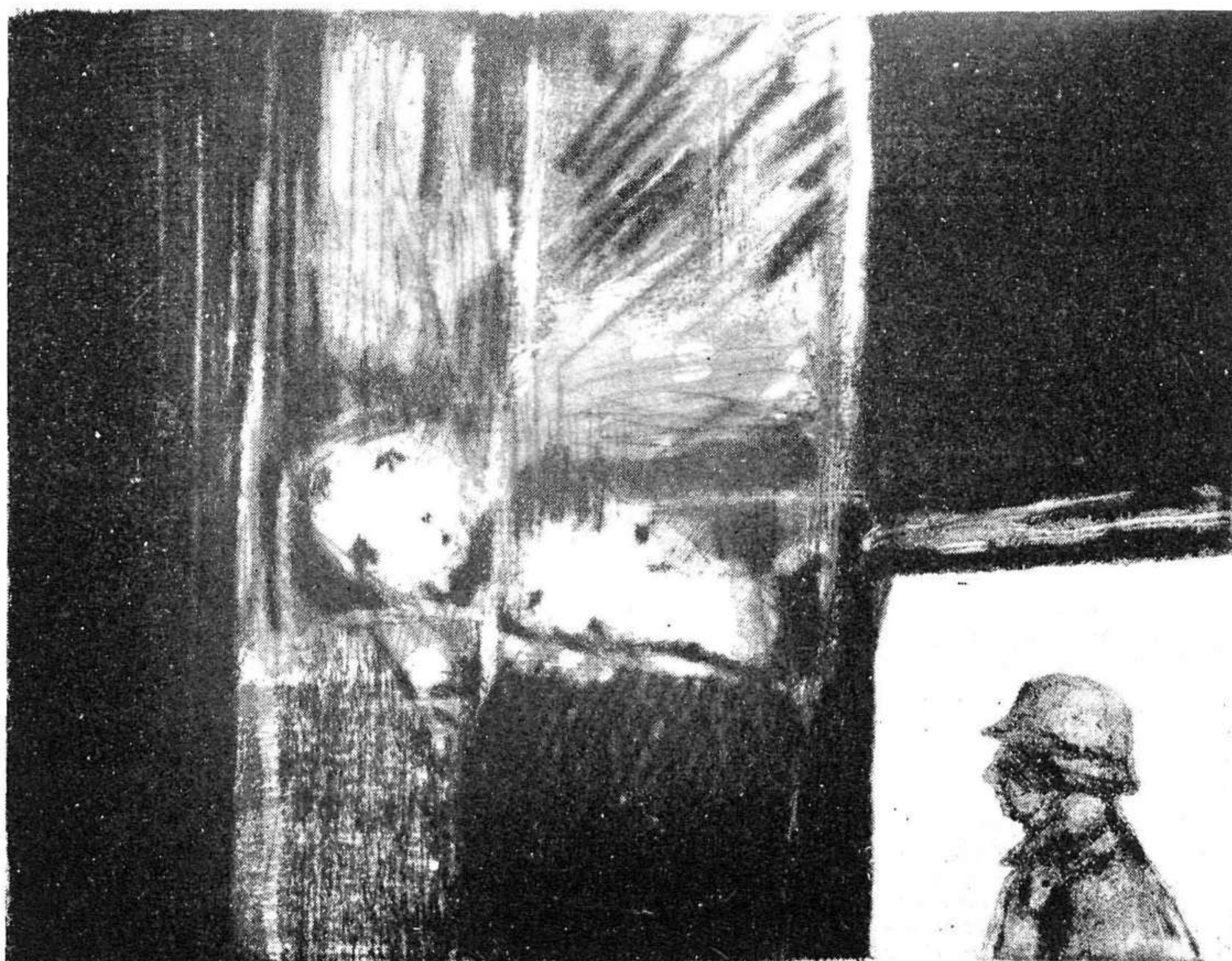
Esta última exposición de pintura nos muestra un aspecto de Arnaiz que pudiéramos llamar «más humanista». Ahora confiesa que le interesa el hombre, no ya en función de sus problemas y sufrimientos, sino el hombre en sí mismo y todo lo que le pertenece o le rodea: un objeto que denota una presencia, un clima que sugiere una hora determinada. Ya no son los grandes interrogantes de la Humanidad, sino la intimidad de todo lo humano. Por eso es quizá la pintura más realista que ha hecho hasta ahora, dentro de una expresión muy libre y personal. La composición de los cuadros se ha vuelto más esquemática, reducida a una estruc-

tura geométrica, resuelta en colores planos, que no deja de recordar la lección de Mondrian, mientras que las figuras alusivas se mueven inciertas, apenas sugeridas, en una materia de tonos vibrados que adquiere gran plasticidad. El aparente simbolismo se identifica fácilmente: «Testigo» de una presencia humana esa prenda íntima que ha dejado una mujer encima de un mueble; dos perfiles recortados en contraluz son una especie de autorretrato fijado en un momento de «Retorno imposible», puesto que imposible es toda vuelta atrás en el tiempo; el clima sofocante de un interior, «A las dos de la tarde», está creado por una vibración de carmines y la luz blanca de una ventana, en la que se recorta la silueta de un fiesto con un ramajo muerto por el calor. Y esos limones repetidos en recuadros de color, hacia los que asoma un cacharro con azules de porcelana de Delft, significan toda una síntesis en la comprensión de los grandes maestros. «En el fondo —dice Arnaiz—, puede establecerse un cierto paralelismo entre el clasicismo de Rembrandt, Vermeer de Delft o Zurbarán y las invenciones plásticas de Mondrian, pongamos por caso. Ciertas repeticiones de motivos y formas en los bodegones de Zurbarán, los claroscuros del uno, la luz del otro, tienen un equivalente en el lenguaje moderno, que se expresa con efectos de plástica pura, para suscitar una emoción sin figuración alguna.

Esta exposición ha suscitado gran interés, y, no obstante la revuelta actualidad de París en estos momentos, que preocupa y acapara la atención general, la nueva pintura de Arnaiz ha tenido mucho eco en la prensa, incluso el serio diario «Le Monde», que no se ocupa especialmente de arte, le ha dedicado un comentario, con la autorizada firma de Jacques Moulin. Para terminar, citamos la opinión del eminente crítico Jean-Jacques Leveque, quien califica esta pintura de «campos magnéticos», por la especie de tensión o fluido que se crea entre la neta configuración de los objetos y la sombra vibrada de los personajes, síntesis de vida que palpita.



«Antes de la procesión»



«Los desastres de la paz»



«Iluminación íntima»

LOS CINECLUBS ESPAÑOLES EN EL CURSO 67-68

Por LUIS SERRANO

EL cineclubismo español tiene ya una larga existencia. Son casi cuarenta años a lo largo de los cuales su historial se ha enriquecido con realidades indiscutibles. Están ya lejanos los tiempos en los que se consideraba a los cine-clubs como algo catacumbico y pernicioso, siendo hoy el germen de una masa de espectadores preparados. Las luchas heroicas de cine-clubs pioneros como el «Zaragoza», el «Universitario» de Salamanca—el que pasó ya a las historias del cine con la organización de las trascendentalísimas «Conversaciones Cinematográficas Nacionales»—, y algunos otros por desgracia desaparecidos, tienen actualmente una contrapartida realmente halagüeña. Aquellos esfuerzos iniciales no fueron infructuosos y ahí está la vida pujante de la Federación Nacional, con sus importaciones de material exclusivo para cine-clubs, su reglamentación nacional y el bloque de casi doscientos cine-clubs que la integran. Esto ya es algo positivo, algo real ante lo que no podemos cerrar los ojos.

Sin embargo, la vida de los cine-

clubs en los últimos años deja bastante que desear. Y podemos plantearnos inmediatamente la pregunta: ¿Por qué teniendo ahora películas, languidecen? (Porque languidecen.) ¿Por qué existiendo una reglamentación que «regula» y coordina, y en cierto modo protege, se hallan desorientados? ¿Por qué cuando están asistidos dan la sensación de abandono? Las preguntas son muy concretas, pero mucho me temo que las respuestas jamás podrán serlo. Efectivamente, los tiempos heroicos pasaron, los problemas han ido soslayándose. Antes los cine-clubs vivían exclusivamente de las distribuidoras comerciales. De esas películas caducadas o a punto de caducar casi impropetables; pero los cine-clubs las utilizaban y las valoraban. Preferían ver una obra en malas condiciones que no verla. Después apareció la Federación y con ella la Filmoteca Nacional puso a su disposición su material. No era mucho, pero muy atractivo, por cuanto suponía la toma de contacto con un cierto cine que «fue» descono-

cido. Lo malo es que—materialmente—no se diferenciaba mucho del de las distribuidoras. Luego la cosa fue arreglándose. La Filmoteca fue contratando el material y poco a poco adquiriendo películas, hasta lograr que las productoras españolas entregaran copias de sus películas. Películas que, por supuesto, y en casi toda su extensión, fueron puestas a disposición de los cine-clubs. Por último llegó la posibilidad para importar temporalmente films inéditos por conducto federativo. Al llegar a este punto, los cine-clubs han ido haciéndose cada vez más exigentes, no sólo en cuanto a la calidad de las películas, sino, y sobre todo, en cuanto al estado material de las mismas. Así, prefieren que permanezca inédita para ellos—por ejemplo—«El acorazado Potemkin», a verla con algunos saltos o con subtítulos en inglés. Es como el que prefiere comer regular en un restaurante de lujo a comer muy bien en uno modesto.

Pero hay más. Cuando los tiempos eran difíciles, los dirigentes cineclubistas eran más auténticos.

Los que perseveraban eran los que sobrevivían a los obstáculos, a los tropezones, a las vigiliadas desesperantes y a los esfuerzos intelectuales enormes que tenían que realizar para, mediante habilísimos estudios, justificar sus sesiones. Los tiempos más fáciles trajeron al redil cineclubista hombres fáciles. Llegan sin esfuerzo. Todo lo encuentran hecho. La obtención de films está al alcance de la mano y saben, además, que con federarse tienen asegurada una programación atractiva. Todo es cuestión de pagar una cuota, mediante la cual, incluso, pueden sentirse «señores», porque pueden exigir y criticar y estar descontentos.

La temporada de 1967-68, que ahora termina, ha sido una temporada triste cineclubistamente hablando. Han surgido muchos cine-clubs nuevos, cosa siempre deseable y digna de ser recibida con alegría, por cuanto supone una ampliación del campo de influencia de nuestras sociedades de difusión de la cultura cinematográfica. Pero, como contrapartida, han ido desapareciendo cine-clubs veteranos. O sino, han caído en manos excesivamente jóvenes y las más de las veces irresponsables. No. No estoy en contra de la juventud, porque la juventud siempre supone renovación. Soy partidario de la «sabia nueva», pero cuando esa «sabia» es buena. En este caso, cuando estos jóvenes saben lo que hacen. Pero ¿lo saben todos? Sin- ceramente, creo que no.

Intentemos recordar las dos sesiones de trabajo de la Asamblea Nacional de los Cine-Clubs españoles de este año. Frente a una exposición clara, serena, minuciosa y realmente positiva de las actividades de la Junta rectora, apareció la postura irresponsable, sin sentido, de los cine-clubs—no todos, por fortuna—madrileños. Precisamente los que, por estar más próximos a la Junta rectora—a sus personas—tenían motivos suficientes para calibrar el trabajo que vinieron desempeñando. Y fueron los cine-clubs madrileños los que pusieron de manifiesto su absoluta falta de sentido federativo, su absoluta falta de interés por el cineclubismo, al anteponer sus particulares pretensiones a la eficacia. ¿A qué, si no, esos esfuerzos por derrocar a un directivo eficaz para lograr que entrara un joven director de un cine-club de «Colegio Mayor», que en la misma sesión y momentos antes había dado muestras evidentes de su falta total de formación cinematográfica?

Por fortuna, y mientras en la Junta rectora siga habiendo nombres como el de Fernando Moreno, el de Manuel Villegas, el de Pineda, el de Diego Galán..., la Federación podrá seguir desempeñando su importante labor al servicio de unos cine-clubs que no siempre son merecedores de sus desvelos, pero que al fin de cuentas proyectan las películas y las ponen al alcance de casi setenta mil socios de toda España.

Lo malo, pues, de los cine-clubs españoles es la inconsciencia de quienes los dirigen, como ese cine-club «Silma» que, olvidando las más elementales normas de la ética cineclubista, ha convertido unas



GRANDILOCUENCIA, TRAGEDIA POPULAR, PAVORES ATAVICOS, SABOR DE TIERRA

Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

sesiones culturales en mercantiles sesiones o «soirées» cinematográficas. Lo malo de los cine-clubs en esta temporada que termina es que se ha perdido mucho de lo ganado, como es esa levadura universitaria de los colegios mayores, hoy convertidos en sesiones de cine «colegiales», sin más intención que servir de esparcimiento y a veces de «desfogo» juvenil. Lo malo de los cine-clubs también es que se preocupan más de la administración que de la programación; que se preocupan más de editar bonitos programas que de tener buenos coloquios; que se dedican a copiarse unos a otros sus programaciones en vez de ser eficaces con programas inteligentes, aunque sean menos originales—y si no, ahí están cine-clubs como el madrileño «Aun», el «Universitario» de Salamanca, el «Pontevedra», el «Soria», el «Norte de Castilla» de Valladolid, el «Ateneo» de Madrid, etc. (muy pocos etcéteras, por desgracia).

Pero también hay cosas buenas. Como ese incremento de la afición, de la masa de espectadores preparados, que han permitido la creación de las «Salas de Arte y Ensayo», que permiten que dos o tres revistas especializadas puedan continuar viviendo, que los jóvenes que hacen el «Nuevo Cine Español» pueda estar en contacto—sin necesidad de marcharse a París todos los años—con la producción cinematográfica del momento.

¿Es que si no fuera por los cine-clubs españoles, por esa proliferación que hace posible la amortización, la Federación Nacional habría podido dar a conocer en España el cine de Losey—«The criminal», de Godard—«About de soufflé», de Milos Forman—«Cerny Petr», del moderno cine checoslovaco, uno de los más importantes del mundo hoy («Diamantes de la noche», «Reineta dorada», «Y el quinto es el miedo», «Iluminación íntima...»), que por ser inasequible al gran público jamás habríamos visto en cines comerciales?

Si alguna lección pueden sacar los cine-clubs españoles de un examen somero de su labor durante el último curso, es la de la responsabilización de sus dirigentes: el de que lleguen a darse cuenta que están dentro de un movimiento cultural llamado «cineclubismo» y no en un movimiento de actos sociales que podríamos llamar «cineindividualismo», que en fin de cuentas no es otra cosa que «narcisismo», «egoísmo», «snobismo» o cualquier otro concepto en esta línea.

Los cine-clubs españoles deben plantearse un serio problema que se les avecina en un futuro próximo: el de la Federación. Esta entidad representa a los cine-clubs españoles y su Junta rectora, que ahora está en buenas manos, está integrada por dirigentes de los cine-clubs. ¿Qué ocurrirá cuando los hombres que hoy están dejan de estarlo? ¿De dónde, de qué cineclub, puede salir, cuando llegue el momento, un hombre para la presidencia de la talla de su presidente actual, don Fernando Moreno?

«Dios y el diablo en la tierra del Sol» puede calificarse de película ambiciosa, pues su director, Glauber Rocha, que es también guionista y autor de los diálogos, ha querido presentarnos un mundo rico, abigarrado, atravesado de tradiciones y leyendas populares, trágico, con terribles problemas que afectan a viejas creencias, a supersticiones bárbaras, a anhelos sociales de todo un pueblo, a toscos y delirantes misticismos, a miserias humanas sobre tierras inhóspitas, a pasiones esplendentes, a crímenes, a lucha entre el Gobierno y bandidos de porte legendario y heroico, a romance, a canturreo de ciego...

No es extraño que el joven director, influido, o, mejor dicho, dentro, inmerso, naturalmente, en la pujante literatura de su país, del enorme Brasil, y de las otras repúblicas, que no escriben en portugués, sino en castellano, haya escrito, para explicar su película, casi una novela. El estilo, colorista, violento, abrupto, sincopado, lleno de «indigenismos», corresponde exactamente al de buena porción de la novela hispana o iberoamericana actual.

Y precisamente por todo ello, contemplada la película y leído después—si hay tiempo y gusto—el anchuroso y explicativo programa, el espectador y el lector conservan en los ojos y en la mente un orbe de imágenes caóticas y de expresiones de delirante confusión.

Por de pronto o por de tarde, le bailan o se le ponen delante, estáticamente, aquel santón con una especie de mística bárbara y estúpida, con aquella escena en que hay un asomo de misa negra y una indudable superstición criminal; aquel Manuel que le sigue hipnotizado y que, más que presa del fanatismo, parece a veces un deficiente mental; aquel bandido iluminado, górrulo, espectacular y carnavalesco. Toda la mezcla de folclore, atavismo, popularismo estético y esteticista, épica pasada por escuelas de arte llenas de resabios y de refinamientos, de distancia y, en último término, quizá de incompreensión. Y todo ello provoca una sensación caótica y fatigosa, como digo.

De todas aquellas tendencias y estilos que menté o apunté sabemos algo en España, pues entre nosotros se ha cultivado bastante ese género

de tragedia rural, transida de patetismo, ferocidad, pasiones violentas, crueldades, torvas reivindicaciones, supersticiones siniestras, nobles gestos gallardos, sangrientas venganzas...

En esta película todo ello se resuelve en vorágine mareante, que contrasta, para provocar mayor desazón en el espectador, con la lentitud de muchas escenas o episodios, en los que el director se recrea con los rostros y con las actitudes y expresiones estáticas de sus personajes. Y todo ello carece de equilibrio, de armonía y de coherencia. Lo bárbaro y lo informe, como valores en sí, no son lo mismo que lo confuso, pues en esto, como en otras muchas formas de arte y literatura, lo que se logra es dar impresión de desorientación y de impotencia. La abundancia acumulativa no es riqueza, ni las imágenes que quieren asustar e impresionar a todo trance dan idea o sentimiento de terror trágico, sino más bien, repito, de carnavalada grotesca.

En Rocha se advierte una asimilación inmadura de estilos tremebundos, lo cual se explica por su juventud, entre otras cosas de su carácter de director. Pero que es joven nos lo dicen también en el programa. De no saberlo, acaso no me hubiese atrevido a achacárselo, pues es frecuente y cómodo que se nos confirme críticamente aquello que ya sabemos.

En esta revuelta historia, en esta crónica más o menos fantaseada—donde abundan los rostros crispados o en éxtasis, las mujeres que no sonríen jamás, las prédicas y discursos incoherentes, las gesticulaciones—, hay también, sin duda, estampas de gran belleza. Por ejemplo, algunas en las que vemos avanzar, sobre una tierra árida, de horizonte infinito, a Antonio de Mortes, en busca de Corisco, el «diablo rubio», para matarle.

Sí, aquí y allá, en medio de tantas insinuaciones sobre Dios y el diablo mezclados y confundidos en las mismas personas—«beatos» o rebeldes que predicán y combaten—, sopla un aire de verdadera tragedia popular, aunque, para mi gusto, excesivamente grandilocuente.

Y, sobre todo, como nota y valor más positivos, se percibe un sabor genuino de tierra brasileña. Y esa calentura de un país determinado es para mí fundamentalísima.

☆☆☆

La Academia de Cine y TV de Berlín ha cerrado la matrícula de su tercer curso. Los estudiantes del segundo curso están elaborando esquemas electrónicos aplicados al cine, bajo la dirección del realizador de «Tatuaje», Johannes Schaaf, y otros dos catedráticos. A partir de 1969 saldrá de la Academia una promoción anual de nuevos creadores cinematográficos.

La última asamblea de la Academia Evangélica, celebrada del 19 al 21 de abril, estuvo dedicada al tema «El nuevo cine alemán y la sociedad». Participaron los productores y realizadores Alexander Kluge, Haro Senft, Rob Houwer, H. M. Adloff, así como el director gerente de la Federación de los Distribuidores alemanes, Horst von Hartlieb.

Desde hace tres semanas Yves Ciampi rueda en Praga su nueva película «A quelques jours pres». Los principales intérpretes de esta película son la francesa Thalie Fruges, ex bailarina de los «ballets» de George Reich, que empezó en el cine en la película de Jacques Poitrenaud «Ce sacre grand-père»; el francés Robert Benoit, primer premio de Conservatorio, y el checo Vit Olmer, de veinticinco años.

Antes de salir de París, Yves Ciampi hizo la declaración siguiente referente a su película:

«Se trata de una historia de amor entre una estudiante francesa de Nanterre, Françoise, y un joven profesor de la Universidad de Praga, Pavel, con el que se ha encontrado durante un viaje de estudios a Checoslovaquia. Como trasfondo se desarrollan los acontecimientos políticos que no se pueden soslayar. Se asiste, en efecto, a dos procesos de evolución rigurosamente inversos entre los jóvenes occidentales y los jóvenes de los países del Este. Mientras que los primeros optan por una política cada vez más a la «izquierda», los segundos se manifiestan de un liberalismo que no vendrá a desmentir los sucesos ocurridos en Checoslovaquia estas últimas semanas. Hasta tal punto que la joven francesa llegará a tratar al profesor checo de «pequeño burgués».

estafeta
CINE

Por JUAN EMILIO ARAGONES



TEATRO PARA NIÑOS EN EL ESPAÑOL

JUAN ANTONIO CASTRO: *El Infante Arnaldos*. Teatro Español. Director: Antonio Guirau. Principales intérpretes: Esperanza Alonso, Margarita Calahorra, Miguel Aristu,

Francisco Merino, Ramón Corroto, José Montijano y Javier de Campos. Decorados y figurines: Matías Montero. Representaciones: Entre el 25 de abril y el 31 de mayo de 1968.

El Teatro Municipal Infantil del Ayuntamiento de Madrid, que dirige Antonio Guirau, ha puesto en escena *El Infante Arnaldos*, obra para niños, de Juan Antonio Castro, cuya acción comienza en el momento justo en que concluye el bellissimo romance anónimo del que, además, toma prestado el título.

A Juan Antonio Bravo le ha faltado audacia para desarrollar la totalidad de la obra de acuerdo con sus propias convicciones sobre

lo que ha de ser el teatro para niños, o, al menos, así se deduce de la mezcla de factores pertenecientes a lo que, para entendernos, llamaremos «fórmula tradicional», y de elementos más racionales, adecuados y nobles, más diestramente dirigidos al público infantil, después de haber sabido, de la mano de Perogrullo, que la del niño es simplemente una mentalidad en formación, lo que no equivale a una mentalidad podada. La finalidad del teatro para ellos ha de radicar en el apresuramiento de etapas hacia el logro de la total formación y no en una especie de servidumbre a limitaciones que con el transcurso de los años desaparecen.

Por si de algo sirve, convendría que tanto Juan Antonio Castro como Guirau tomen buena nota de las contrapuestas reacciones de los chicos. En la representación a la que yo asistí, pude advertir dos bien significativas: las primeras escenas del espectáculo resultaron absolutamente inaudibles, por el guirigay organizado por un numeroso sector de los pequeños espectadores, del todo desentendidos de cuanto ocurría en escena, a pesar de la galera de opereta que simulaba surcarla y todo lo demás. Pero hubo una escena que los chiquillos siguieron sin rechistar y con la máxima atención: aquella en la que Castro, en el relato de algún episodio de la vida del Cid, resuelve incorporar una escenificación del poema *Castilla*, de Manuel Machado. A la segunda estrofa —*El ciego sol, la sed y la fatiga. Por la terrible estepa castellana...*—, el auditorio era todo oídos.

Y es que el teatro para niños, aparte de la calidad requerida a todo buen teatro, sólo exige dos condiciones previas: autenticidad y claridad expresiva. Lo demás... es volver a *Caperucita Roja*. El texto de *El Infante Arnaldos* es, en general, diáfano; la claridad expresiva resulta bien lograda. En cuanto a la autenticidad, no tanto; al menos, la autenticidad deseable para los niños, que poco tiene en común con el verismo, en la misma medida en que la que los chicos llaman «vida real» tiene poco que ver con la realidad de la vida. Aquí estriba la esencial dificultad para los autores adultos que hacen teatro para la infancia: los chicos, unas veces ven las cosas como a juzgar por su aspecto externo parecen ser, y en otras ocasiones no, acuciados por su insólita capacidad para la fantasía. Sucede que el mismo niño al que le parece una intolerable tomadura de pelo eso de que los animales hablen, encuentra naturalísimo convertir en caballo cualquier palo de escoba.

Quizá por eso el Teatro Experimental Infantil «El ratón del alba», que funciona en el Pozo del Tío Raimundo, ha resuelto cortar por la calle de en medio y programa sus sesiones, generalmente, con obras escritas por niños de nueve a doce años. Pero tampoco es solución definitiva, porque sé de un crío que a los diez años escribió un pequeño drama cuyo tema central era ¡el divorcio! De lo que se desprende que tampoco la «solución niño» es siempre buena para el teatro infantil.

Antonio Guirau realiza en la dirección de *El Infante Arnaldos* una labor muy positiva, habida cuenta de las limitaciones que supone el montar una obra para sólo dos sesiones semanales, con actores que deben acumular este trabajo sobre el de las dos sesiones diarias en otros teatros y con una decoración supeditada a la de la pieza que en sesiones normales se representa en el mismo escenario. Si, con todos los impedimentos citados, la interpretación se lleva bien y al ritmo requerido, hay que conceder un amplio voto de confianza al director... y un distintivo especial de buenos profesionales a los intérpretes, entre los que descuellan Esperanza Alonso—juvenil delicadeza—, la galanura de Miguel Aristu, Francisco Merino, Ramón Corroto, José Montijano, Margarita Calahorra y Javier de Campos, que da a su personaje de «Jefe de la Guardia» el punto de caricaturización exigible en un teatro para niños.

AL PAÑO

LA TEMPORADA DE «EL TRAGALUZ»

La crítica que LA ESTAFETA hizo del «experimento dramático» de Buero Vallejo a raíz de su estreno, el 7 de octubre de 1967, concluía con este párrafo, que hubiese constituido una fácil profecía de no mediar en sus palabras el factor «público», tan versátil y desorientado a veces: «A poca sensibilidad que demuestre el público ma-

drileño, el teatro Bellas Artes no modificará el cartel en toda la temporada.» (Números 381/82, 21-10-67.)

El público ha respondido positivamente a la gran calidad de *El tragaluz*, con su masiva asistencia al Bellas Artes, de tal modo que justo a los ocho meses de su estreno—el día 7 de junio—ha podido celebrar el teatro las

500 representaciones de la tragedia de Buero, en tanto que las gacetillas publicitarias anuncian: «Últimos días, por finalización de la temporada.» Este es un hito para señalarlo con piedra blanca, para figurar por siempre en los anales de nuestro teatro; un caso en el que han acertado todos: autor, empresa, director, intérpretes y público.

Congreso en Constanza:

La literatura como instrumento de provocación

Por PEDRO MUÑOZ GARCIA

JUAN DEL ENZINA: V CENTENARIO

JUAN DEL ENZINA Y ANTONIO GUIRAU:

Expresión dramática de un autor y su tiempo. Director: Antonio Guirau. Intérpretes: Alicia Hermida, Ricardo Hurtado y Francisco Merino. Voces de Esperanza Alonso, José Montijano y Juan Antonio Gálvez. Elementos escenográficos: Matías Montero. Compañía: «Pequeño Teatro de Madrid». Espectáculo estrenado en el Ateneo de Madrid el 3 de junio de 1968.

Sigue siendo cierto lo de que quien da primero da dos veces. Y no lo decimos por Juan del Enzina—o no sólo por él—, que proporcionó al teatro español sus primeros vagidos, sino también por Antonio Guirau. Para que nadie se le adelante, ha resuelto conmemorar el medio milenio de Juan del Enzina en 1968, aunque mucha duda cabe respecto de si es éste o el que viene el año conmemorativo del nacimiento del salmantino.

Para el homenaje debido a nuestro pionero dramaturgo, Guirau tuvo la afortunada idea de construir un guión en el que, junto a la escenificación de poemas y églogas del «patriarca del teatro hispano», se rememoran algunos de los acontecimientos de que fue testigo, tales como la unidad peninsular, el descubrimiento de América y la sublevación de los comuneros.

Guirau parece militar también en las filas de los brechtianos a ultranza o, en el mejor de los casos, está pasando el «sarampión Brecht» y, en esta biografía de Juan del Enzina, complementada por algunos fragmentos de su obra, se advierte un notable desequilibrio entre las líricas alegorías del antañón autor y los distanciadores relatos narrativos, dichos por los intérpretes en un muy cuestionable tono de documento. El desequilibrio, claro, favorece en todo a Juan del Enzina, y no por Bertolt Brecht, sino por sus partidarios, que tan impunemente lo imitan, como si eso estuviera al alcance de cualquiera.

El encanto primitivista que tienen los recitados de la obra del autor—¡Esa Egloga de Plácida y Victoriano, genial anticipación de *Romeo y Julieta*!—, se pierde en la narración monótona de los sucesos coetáneos a la vida del poeta. Como el espectáculo ha sido montado con propósito itinerante—antes que en el Ateneo de Madrid, fue estrenado en diversas provincias—, quizá Guirau se haya visto obligado a restringir al máximo el número de intérpretes, con lo que la acción resulta en exceso lineal, pese a que cada uno de los actores corporeiza diversos personajes. Tampoco la atenuan en la proporción adecuada las tres voces en off.

Ricardo Hurtado y Francisco Merino vocalizan a la perfección sus párrafos en prosa y no tan perfectamente los recitados, sin duda por un desajuste entre la intensidad emocional de que los quieren dotar y el sentido de la medida de cada verso. Ello hace que las sílabas finales de cada uno de ellos se pierda en el limbo de lo inaudible.

En cuanto a Alicia Hermida, con mucha humildad—ella suele decir que es la más exigente juzgadora de sus propias actuaciones—debo decir que incurre en el mismo defecto, con lo que lesiona en parte las calidades dramáticas de su voz.

EL panorama literario alemán, considerablemente recuperado en las dos últimas décadas, tras las forzadas lagunas a que fuera sometido por el «periodo Hitler» y primeros años de la posguerra, ha entrado en una nueva fase donde se hace inevitable el análisis de su desarrollo como elemento conformador de influencias. Es esta fase adecuada encrucijada que obliga a escritores, editores y críticos a considerar las consecuencias de la proyección literaria en el escenario sociopolítico del país. A la luz de esta preocupación analítica se generaliza la sensación de que, a través de sus múltiples manifestaciones, la literatura se ha convertido, o puede convertirse, en instrumento de provocación.

En un lógico proceso de desahogo creativo, los escritores alemanes han surtido el mercado bibliográfico en los últimos años de obras referidas a acontecimientos de los años treinta y primera mitad de los cuarenta, y otras menos evocadoras de aquellos tiempos. En las primeras, el escritor intenta saciar el anhelo de crítica y sátira proporcionando al lector el sabroso repaso de la «página histórica». En las segundas, satisfecha parte de su vocación de cronista, se adentra en terrenos más ambiciosos, en los que no falta una mal disimulada preocupación por vigilar los perfiles político-sociales de la actualidad alemana.

Su capacidad crítica aumenta complicándose, al mismo tiempo, con la fiebre de participar, directa o indirectamente, en la gestión pública. Y surge el «escritor-político», marcadamente comprometido, con su «idea» o con la ajena, que busca en la pluma el medio apropiado para influir.

Ejemplo sobresaliente de este profesional de la pluma metido en dibujos políticos es Günter Grass, catalogado como novelista, junto con Uwe Johnson y Martin Walser, en una nueva generación literaria altamente representativa. Para Grass, el puesto del escritor «ha de estar en medio de la sociedad, no sobre o al margen de ella». Obedeciendo a este lema, el autor de *Die Blechtrommel*, *Katz und Maus* y *Hundejahre*, entre otras obras, alterna el empleo de su genio y de su pluma como instrumento de provocación o influencia con la acción directa en los auditorios universitarios, tomando claramente partido por una determinada directriz ideológica. Tan atento sigue Günter Grass su vocación política que ha estudiado incluso la posibilidad de «entrenarse» como observador en el Ministerio de Asuntos Exteriores de Bonn antes de pasar a ejercer formalmente la función política.

Günter Grass constituye, por tanto, motivo muy sobrado para suscitar la discusión acerca de la literatura de provocación e influencia de una generación de autores, de la que forma parte, que, en opinión del publicista Hans Egon Hol-tusen, entiende la tarea del escritor como un cumplimiento de sus deberes políticos, y ve en la gloria y fama que le den sus obras no un

bien privado, sino un capital político.

Precisamente, el tema «¿Es la moderna literatura provocación?» convocó días pasados en la ciudad alemana de Constanza, a orillas del lago del mismo nombre, a editores, libreros, críticos y escritores de Alemania occidental. Suiza, Checoslovaquia, Rumania y Austria. Entre las múltiples conclusiones de este concilio literario y los pareceres que al respecto se han aportado después en publicaciones especializadas, periódicos y tertulias universitarias se ha amasado un extraño galimatías que apenas da para aclarar el concepto «provocación» y su papel en la literatura, pero que justifica, por su actual trascendencia, el interés que ha suscitado.

El editor Herder-Dorneich aludió en su alocución inaugural a la necesidad de sacar el tema a relucir en un «tiempo en que los escritores quieren ser políticos, llevan el Vietnam al escenario o comprometen a su público». Alrededor de esta observación se teje toda la trama de juicios e interpretaciones más extendidas en Alemania a partir de la reunión de Constanza, entre las que sobresale el acertado planteamiento de principio de que una provocación estética no basta para modificar el mundo, haciéndose necesaria la fuerza ideológica del autor comprometido.

Conflicto hay sin duda, especialmente en Alemania, entre el «esteta literario» y el «ideólogo literario», y, en consecuencia, entre los críticos y escritores que reservan para la literatura purísimos brillos, sin mácula de compromisos ajenos al bullicio espiritual del Parnaso, y los que entienden que la pluma debe tener su propia función sociopolítica, aun a costa de perder el soplo de las musas clásicas.

Otros observadores del fenómeno «provocación en la literatura» van más lejos con ánimo de quitarle importancia. El publicista suizo Georges Schlockers contribuye a ello sentenciando que «la sociedad desde los años cincuenta ha sido tan intensamente aleccionada que hoy apenas puede ser provocada. Los tabús sexuales y políticos han sido superados». También para el editor checoslovaco Alexei Pludek tiene valor la puntualización de Schlockers, con la significativa salvedad de que Pludek se refiere a la «sociedad occidental», que «en su pronunciada desintegración no puede ser ya provocada». Independientemente de la inexactitud en marcar diferencias absolutas entre la predisposición a la provocación en las sociedades occidentales y orientales, en Constanza se ha aceptado la existencia de una forma de manifestación literaria que puede llegar a provocar al lector. El motivo para que ésta se dé no hay que buscarlo simplemente en el hecho de que el lector de una u otra sociedad no esté todavía a la vuelta de la esquina, sino en la existencia de un editor que exige calidad y «especie» y paga en consecuencia, y el escritor que encuentra lucrativo el negocio ofreciéndose de muy buen grado.

DOS CARTAS AMERICANAS

de JESUS TORBADO

desde Montevideo

Querido lector: Doce horas seguidas en un autobús pueden asustar a un europeo, pero en América son un sencillo paseo de tres al cuarto. Así que la noche de un viernes me largué a Montevideo para echar un vistazo a la ciudad y a la laguna Los Patos. Como es norma en el continente, la tal laguna es tan grande como Castilla la Vieja, pero oyes hablar de ella como si se tratase de un charco formado al azar en la Cibeles.

Y resulta que Montevideo es un gran mercado de libros, cosa que me sorprendió. Habrás leído en los periódicos que se devaluó hace un mes el peso, que padecen aquí varias crisis importantes, que existen restricciones, huelgas e incluso hambre. Pues todo ello no ha impedido que se vendieran los libros, sino más bien ha favorecido la venta. Yo no lo entiendo, pero así es.

A primeros de mayo apareció una colección de bolsilibros o libros de bolsillo dedicada sólo a escritores uruguayos. Se agotaron las ediciones en dos semanas. Por cien pesos (unas cuarenta pesetas) te dan un ejemplar más bien modesto, casi un fascículo. Me pregunto yo qué pasaría si vendieran aquí esas colecciones españolas baratas que parecen de lujo. El éxito de la colección animó a otros señores, y hace unos días pusieron en la calle una «enciclopedia uruguaya», también modesta y que también se agotó rápidamente.

Los libros caros no tienen tanto éxito, esa es la verdad. Aparecen en los escaparates todos los *best-sellers* del mundo—incluso algunos españoles—, pero no se venden. Eso es más lógico. Al uruguayo le exigen ahora que coma carne sólo cinco veces por semana, cuando antes la comía hasta quince. No va a dejar un churrasco por una novela de Morris West. El asunto no tiene vuelta de hoja.

Sin embargo, ciertos libros caros se venden como rosquillas. Son los que llevan una faja que dice así: «Prohibido en la Argentina.» Los argentinos, que pasan el fin de semana en Montevideo y llegan aquí con cualquier disculpa, agotan esas ediciones *non sanctas*. Me refero a las obras del Che Guevara, de Regis Debray, de Mao, de Fidel, de Lenin. Han de ser estas ediciones magníficos negocios, a lo que se ve. Calles y plazas están llenas de puestos rebosantes de esta literatura «para turistas».

Me fastidió, por el aquel del patriotismo, ver muchos libros re-dactados en castellano y *printed in Moscow*. Dicen los libreros que los libros españoles son muy caros y que los rusos se los dan por nada. Incluso los niños leen aventuras escritas por rusos. Hay un personajillo muy simpático, tipo Walt Disney, llamado Natalia Fedorovna. No hará falta decirte de dónde viene. Estas quejas me las han expuesto también en Brasil. Todos estos países necesitan muchos libros, sobre todo científicos y artísticos, libros «caros». Pero Francia los vende más baratos, y Moscú, y USA... Es una pena, sin duda.

También advertí que en Montevideo se aprecia mucho la literatura hispanoamericana. En todas las bocas encuentras los grandes nombres: Carpentier, Vargas Llosa, Márquez, Fuentes... Los españoles, justo es decirlo, no tenemos tanto éxito. A ver si se nos arregla eso del Montepío y organizamos un crucero turístico entre todos para venirnos a hacer propaganda. Los viajes en avión y en autobús son caros y fatigosos.

En cuanto a los escritores uruguayos que más suenan, voy a mencionarte a Mario Benedetti, Juan Carlos Onetti, Carlos Maggi, Juan Carlos Sama, Galeano, Somers, Jorge Sclavo, Figari... He leído algo suyo y no me ha gustado demasiado, pero se trata de una opinión privada. Casi todos pertenecen a una generación intermedia—de cuarenta años—. No hay nombres jóvenes.

El mes que viene me pasaré por Buenos Aires y Chile y ya te contaré. Ahora regreso a la base, Porto Alegre, pero no en autobús, sino en avión. Dentro de unos días irá a esa ciudad brasileña Henry Miller. Ya tengo concertada una entrevista. Te contaré lo que ocurra, siempre que estos dos inviernos seguidos que me ha tocado vivir no me dejen sin habla.

Un abrazo.

desde Porto Alegre

Querido lector: Lei hace tiempo que eran no sé cuántos miles los profesores españoles que andaban por el mundo intentando «hacer patria» a su manera, es decir, enseñando la lengua y la literatura nuestras. Cualquier historia de la literatura actual señala, por otro lado, los rincones del mundo en que viven muchos novelistas españoles. En las conversaciones sobre novela que se celebraron el verano pasado en Santander participó Ildefonso Manuel Gil, profesor en USA, quien informó de cómo andaban por allá las cosas. Una semana antes había conocido yo a Carlos Rojas, que también trabaja en Estados Unidos. Y allí están Torrente Ballester y tantos hombres que todos conocemos.

Ser profesor es un recurso como otro cualquiera para ganar dinero. Sospecho que a un novelista le resulta más fácil hablar de literatura que vender lavadoras a domicilio, por ejemplo, tarea que desempeñan algunos escritores no demasiado desconocidos.

He podido ahora encontrarme con algunos de estos profesores, la mayoría de ellos literatos de altura, aunque olvidados por distancias o razones semejantes. Aquí, en Porto Alegre, somos tres los profesores que enseñamos español. Me incluyo para aumentar el número. En realidad, yo me dedico al periodismo y por tiempo limitado. Uno de los dos restantes se llama Juan Mauriño, gallego formado en el Brasil, adonde llegó como llegan a cualquier parte casi todos los gallegos: *via emigración*.

El más ilustre de todos, y también el más viejo, se llama Dionisio Fuertes, marista y leonés, que vive desde hace treinta años en este país. Tiene publicados más de cinco libros, algunos de gran interés, como *Poesía y belleza*, *Letra y espíritu hispánicos* y varios volúmenes de versos en portugués y en español, llenos de magníficos sonetos. El otro día se lamentaba de que apenas fuera conocido en su patria, de la que es propagandista empedernido. Como él hay muchos en todas las Américas, dedicados a una tarea silenciosa, pero no ineficaz.

Centenares de alumnos han aprendido español de labios del hermano Dionisio. Yo quería decirte que bien merecían estos hombres un homenaje. Suelen luchar en muy malas condiciones. Los franceses y los norteamericanos nos van comiendo el terreno con una rapidez asombrosa. Las *Alliances Françaises* funcionan siempre en plan rico. Y de los yanquis para qué decir. Sólo en Porto Alegre tienen más de veinte profesores. Por eso no debe extrañarnos que los hispanohablantes del continente digan «chance» en vez de oportunidad y usen la voz pasiva con más frecuencia que un diputado británico.

Los Institutos de Cultura Hispánica andan siempre al quite, pero se quejan de falta de medios y de personal. Las cosas literarias y culturales habría que plantearlas, pienso yo, en el terreno de los negocios. Voy a darte un ejemplo: Celebramos el otro día una fiesta benéfica. El pabellón español (una caseta) repartía paellas, churros, tarjetas y carteles turísticos. Mauriño y yo vendíamos violetas de trapo mientras Sara Montiel cantaba desde un disco aquello de La violetera. Ganamos mucho dinero—para la beneficencia—, pero ganamos también un buen grupo de posibles turistas que esperan ver auténticos violeteros en la ca'Alcalá. Y eso son divisas al canto, como diría un castizo.

El propio hermano Dionisio ha embarcado para España a buenas docenas de brasileños. Todo esto merece un homenaje. ¿Y si dieran la medalla al Mérito Turístico a todos los profesores y escritores españoles que andan por el mundo realizando la mejor de las publicidades? Te brindo la idea por si resulta útil. A las gentes de quienes te voy hablando les gustaría, ya lo creo. Mucho más teniendo en cuenta su aislamiento, el olvido a que están reducidos. Ciertamente que suelen ganar buenos dólares, pero no es menos cierto que también podrían ganarlos en España (podrían o deberían, que en eso no me meto).

Se habla mucho de la fuga de cerebros y de los técnicos que salen de España. Yo quería hablarte hoy de los nuestros, es decir, de los intelectuales que viven lejos de su patria. Que sirva esto al menos para información de su existencia.

Y un abrazo de su parte.

«LE NOUVEAU ROMAN» o la DECADENCIA de la NOVELA

Por PEREZ-PRIETO

«The only generalisation one can risk is that the greatest works of art have had great subjects; and that works with small subjects, however accomplished, are never so good as...» (Aldous Huxley «Point counter Point» Penguin Books, página 68)

«Je n'ai rien à dire.» (Alain Robbe-Grillet, *L'Express* núm. 876, pág. 145.)

ANTE todo pienso que sería necesario precisar un poco el concepto mismo de la palabra «novela»; hace cincuenta años esta precisión hubiera sido completamente superflua, pues todo el mundo, sin necesidad de aclaraciones marginales, sabía muy bien dónde clasificar esta palabra en el aparato de sus categorías mentales. Con Proust, Joyce, Kafka, Musil y Faulkner, hoy ya clásicos del género, la novela parece obedecer a un nuevo principio, y es que la realidad ofrecida por ella al lector resulta ininteligible al primer golpe de vista, y es esta aparente ininteligibilidad, en efecto, lo que desconcertó sin duda a los primeros lectores de Proust y de Joyce. La importancia del papel jugado por el psicoanálisis en esta transformación es capital y merece un capítulo aparte; en verdad, una novela, después o en tiempos de Freud, no podía ser escrita de la misma manera que en tiempos de Balzac. Puesta en tela de juicio la omnisciencia del novelista, los personajes caían en un cierto desamparo, para perderse en laberintos difíciles de explorar. En todo caso, estos novelistas guardan todavía de común con la novela tradicional el elemento más importante: la psicología, la «profundidad». En los años cincuenta se opera una nueva transformación, ésta mucho más radical; el género mismo es puesto en cuestión, y un nuevo término se hace corriente en la crítica: Antinovela (1). El «Nouveau Roman», tal como lo representa Alain Robbe-Grillet, comúnmente considerado como jefe de escuela, es la forma más clara de esta negación: ni psicología, ni personajes, ni compromiso, sea éste de orden moral o político. ¿Qué nos queda? *Le regard*, la mirada que detecta el «être-là» de las cosas, cuya descripción importa realizar, pero guardándose bien de todo tipo de complicidad con ellas: «Le regard apparaît (...) comme le sens privilégié et particulièrement le regard appliqué aux contours» (2). Mirada, pues, aséptica, que no debe trascender nunca la superficie de las cosas en busca de una sospechosa profundidad, como hace, por ejemplo, la mirada «humanista», ansiosa siempre en su afán de encontrar su propio reflejo en el mundo que contempla, cuya realidad se agota en su *estar ahí*, presencia desnuda de toda significación: «Véritable pont d'âme jeté entre l'homme et les choses, le regard de l'humanisme est avant tout le gage d'une solidarité» (3). El equivalente lingüístico de esta solidaridad en la literatura es la metáfora, que ha permitido aplicar a las cosas adjetivos de orden humano, pudiendo así hablar de la «majestuosidad» de la montaña, de la «impiedad» del sol o del azul «invencible» de los cielos. El uso de estas analogías no es del todo inocente y responde a la búsqueda de una complicidad con el mundo, que éste, por otra parte, no podrá jamás ofrecernos, pues el mundo es fundamentalmente sin significación y la única relación que el hombre pueda mantener con él es la de la utilidad. El resto es superchería. Y, suprimida así la comunión con las cosas, no vayamos a caer en el error contrario, es decir, que, acabado el matrimonio consolador del hombre con las cosas, muy bien podríamos pensar en el «divorcio», esto es Camus y toda la literatura del absurdo. Hundido este puente, del que acabamos de hablar y que la mirada tendía entre las cosas y el hombre, perdida la solidaridad y condenado así a una

distancia insuperable, el hombre vive su abandono en medio de la hostilidad de un mundo que le ignora. Todo invención y literatura. Si el hombre, al mirar el mundo, no descubre en él su mirada, la conclusión no debe ser la del «silencio» del mundo, sino simplemente la de su fundamental opacidad. El mundo *está ahí*, y ésta es la realidad última y primera que la mirada debe detectar, y su descripción es la descripción de su superficie.

Evidentemente, esta opinión de Alain Robbe-Grillet sobre la mirada no comprometida es completamente quimérica, puesto que el hombre *no puede por menos que interpretar* el mundo que le rodea; la dimensión metafísica de la mirada del hombre no es un producto cultural, sino un aspecto inevitable de su constitución; la fatalidad quiere, desgraciadamente, que—como Kant explica en su introducción a la *Crítica de la Razón Pura*—, a la inevitabilidad de esta pregunta se una su fundamental insolubilidad, y de ahí el origen de todo sentir «trágico». El afán de Robbe-Grillet es el de reducir el ojo a una especie de cristal fotográfico, sin darse cuenta que el ojo no es sino un pequeñísimo elemento de una totalidad superior en nombre de la cual funciona; esta totalidad es el sujeto, el individuo humano, y como tal está condenado a comportarse. El subjetivismo no es una postura, sino una necesidad. Toda mirada es subjetiva y, una vez proyectada sobre el mundo, no puede por menos de interpretar y valorar según un determinado contexto que le viene impuesto por la totalidad a la cual pertenece. Naturalmente, en el dominio de la ficción literaria, nosotros podemos aislar esta mirada y hacerle ver lo que nosotros queremos que vea; si, como Robbe-Grillet, queremos que vea la superficie, sólo la superficie, «les contours», eso será lo que verá, mas es igualmente evidente que de esta manera no hacemos sino empobrecer la capacidad de nuestras posibilidades ópticas. Voltaire veía más, y Rabelais... y Céline.

Pero demos un paso más y, volviendo la mirada del mundo, tornémosla hacia los hombres, y puesto que de novela hablamos, hacia los hombres en la novela, es decir, hacia los personajes: puesto que lo que interesa es la superficie, el personaje «clásico», visto siempre en profundidad, caerá con todo su peso «Il y a aujourd'hui, en effet, un élément nouveau, qui nous sépare cette fois radicalement de Balzac comme de Gide ou de Madame de La Fayette: c'est la destitution des vieux mythes de la profondeur» (4). Si el



Robbe-Grillet

principio, que inmunizaba contra el humanismo nuestra mirada frente a las cosas, lo aplicamos a la mirada, tornada esta vez hacia los hombres, de éstos lógicamente no tendremos más que su aspecto, y vana empresa será buscar en él últimas dimensiones. Lo que nos desconcierta un tanto es que Robbe-Grillet se reclame de Céline (5) para apoyar su tesis de la novela moderna, sin personaje, sin psicología, sin profundidad... Aquí la farsa va demasiado lejos como para que no manifestemos nuestro rotundo y fundamental desacuerdo con Robbe-Grillet; Céline, con su *Voyage au bout de la nuit*, representa, en nuestra opinión, el más elevado momento de la novela francesa en el siglo XX, y ello gracias a su desesperado humanismo, a su concepción netamente trágica de la existencia humana, a su aceptación sin reserva de todas las conquistas del clasicismo y a todo aquello, en fin, que repudiaba el jefe de la nueva escuela. Querer aliar Céline a sus teorías de aséptico estilismo es una impostura, señor Robbe-Grillet. Hace unas semanas, interrogado éste por los objetos de su predilección en el mundo, contestaba: «Je pense aux choses superficielles les plus évidentes: les vitrines, la publicité, les couloirs, du métro, le Bus-Palladium, l'Express...» (6), y un poco más adelante: «La littérature se fait seule il n'y a que le mot, la phrase, le vocabulaire, la grammaire.» ¿Cómo conciliar esta postura fácil, perfectamente adecuada a la mentalidad de un modista, pongo por caso, con aquella de Céline, escalofriante y febril, producto de una larga y severa reflexión sobre la condición humana? «Sa place, à l'homme, évidemment, est à coucher dans son cercueil tous les soirs.»

M. H.—Donc à votre avis, une pensée lucide est une pensée eschatologique (7) essentiellement.

CÉLINE.—Essentiellement.

M. H.—C'est un thème que vous exprimez au début de «Mort à crédit» quand vous parlez de la mort de votre concierge. On sent d'ailleurs dans toutes vos œuvres qu'il est pour vous un problème très important.

CÉLINE.—Il est le premier problème des hommes» (8).

En los años 30, junto a Céline, se desarrolla en Francia una generación de novelistas que dan al género un vigor extraordinario, por la profundidad de su temática como por la virilidad y la fuerza de su expresión formal; la novela tiene una problemática muy clara y definida: la «condición humana» y el escritor se siente trágicamente comprometido en la situación oscura y precaria de la existencia, tal como ha sido sentida por todos los gigantes de nuestra civilización, desde los trágicos griegos hasta Dostoyevski, Camus, Bernanos, Malraux, Céline, Gide y Mauriac son los nombres de esta generación trágica y olvidada. Frente a ella, hoy, los «neonovelistas» ensayan nuevos caminos, al margen de la moral y del sentimiento trágico. Su problema es «la palabra, la frase, el vocabulario y la gramática», y, celebradas las exequias del personaje, la novela espera un nuevo alimento, alguien que lo reemplace, pero he aquí que el relevo no llega... No, el «Nouveau Roman» no es una invención auténtica, un paso adelante, sino una crisis, una crisis con respecto a la novela y..., pero, ¿qué es una novela? Al principio habíamos querido dar su definición y nos hemos encontrado haciendo un poco su historia. En realidad, definir un género literario no es sino esto, hacer su historia. ¿Una novela? Una novela es *Don Quijote de la Mancha*..., y una novela es *Crimen y Castigo*.

(4) A. ROBBE-GRILLET: «Pour un Nouveau Roman».

(5) Idem, id.

(6) *L'Express*, núm. 876, p. 145.

(7) El subrayado es nuestro.

(8) Diálogo de Marc Hanver con Céline, en *Céline*, de Marc Hanver, Gallimard, 1961, p. 277.

(1) El problema, en verdad, ya lo había intuido Unamuno en *Niebla*.

(2) A. ROBBE-GRILLET: «Pour un Nouveau Roman», Les Editions de Minuit, Paris, 1963, p. 65.

(3) Idem, p. 48.

MANUEL LLANO

Por JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA

EN Sopena —un pueblecito afecto a la parroquia de Santa Eulalia de Cabuérniga— había sucedido un hecho importante y sencillo a la vez. Era el 23 de enero de 1898. Unos modestos labradores compartían la alegría de un hijo. Ese hijo, pasando el tiempo, había de cantar en prosa magistral el embrujo y la armonía de su tierra verde. Santander puede envanecerse —porque no hay vanidad en lo legítimo— de este humilde sopeñés, que fue uno de sus mejores hijos. El don de la palabra ha sido en sus labios —o mejor, en su pluma— virtud inestimable, que ya habían reconocido personas de tanto valer como don Miguel de Unamuno, tan amigo del verbo y de sus misterios semánticos. ¿Cómo me enteré yo de la existencia de Manuel Llano? Lo confesaré sin ambages y de la manera menos vergonzante. Fue no hace mucho tiempo a través de una circunstancia para mí entrañable. El maestro y amigo Gerardo Diego explicaba su última lección en el Instituto Beatriz Galindo. Sus amigos y discípulos fuimos allí para sentirnos en el ambiente cálido del aula magistral, un poco niños ante la mágica sorpresa de esa lección que se nos ofrecía llena de emoción y de encanto. Fue así como Manuel Llano vino a descubrirse. Gerardo Diego nos habló de su amistad con el escritor montañés. Allí estaba José María de Cossío, el de la casona de Tudanca. Allí escuchaba Dámaso Alonso, tan propicio a los fastos filológicos, con una expresión de alumno avisado, como si fuese a interpelar traviesamente por un quitame allá ese adverbio. Allí estábamos todos, convictos y confesos de admiración sincera y entrañable, como pasiegos deslumbrados por esas misteriosas anjanas que Llano evoca en sus líricas narraciones. Muchachas —he querido decir mujeres nuevas, el regazo o los senos con olor a libro recién desgajado— aparecían por cualquier rincón embellecidas por una dorada esperanza de vida y se arracimaban por pasillos y resquicios estableciendo una atractiva corte de honor ante el estrado —tan sumario— del profesor poeta, que elegía aquel importante momento de su vida para reivindicar gozosamente la fama y el genio del escritor montañés Manuel Ildefonso Llano. El laredano Luys Santamarina, también poeta y aún mejor prosista, fue —como Unamuno, Víctor de la Serna y Miguel Artigas— otro de sus más sinceros apologistas. Gerardo nos lo contaba todo con fruición. Nos explicaba el indumento y el porte del esclarecido sopeñés, que «tenía un ojo anublado y el otro se le hundía inquisitivamente». Dice su ilustre paisano que el padre de Llano era ciego y tenía un quiosco en la plaza de Becedo, donde podía encontrarse vendiendo participaciones de lotería. Con tal motivo, el motivo de la paterna ceguera, Gerardo Diego nos leyó una conmovedora narración de Manuel Llano: esa que se llama *Lazarillo*...

«Vosotros, lectores, no sabéis lo que es sentir en la bandejita el repiqueteo cristalino de unas monedas. Figuraos que vosotros sois unos niños y que vuestro padre es ciego. Estáis a su lado, recatados y silenciosos en la esquina, viendo cómo pasa la gente. Jerigonza de

emociones, de sentimientos, de rencores quietecitos y mudos. Allí viene el señor del gabán azul, y decís, muy parletanos, relamiéndoos el alma: «¡Padre, padre! Ahí viene el señor del gabán azul... Ya tenemos una perra gorda.»

Las discípulas se esforzaban por contener, a duras penas, unas lágrimas que podrían dar al traste con una difícil aplicación cosmética pacientemente obtenida en ese tocador desbordante de pereza de las primeras albas matinales.

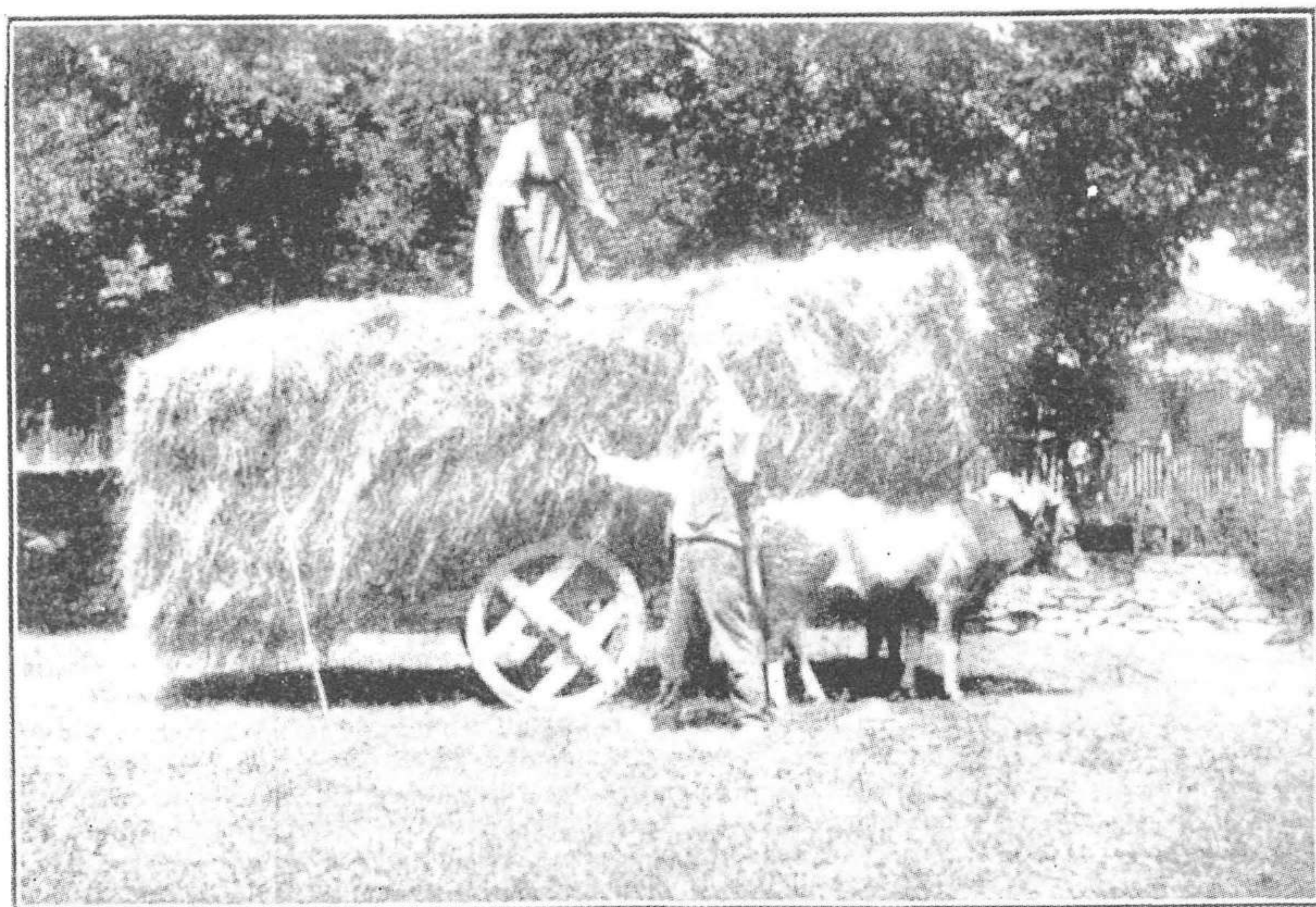
Esto fue el 1 de diciembre de 1966. En esta última lección suya llegué a saber de la legendaria fantasía del ojancano; de las maravillosas consejas de las anjanas; de las virtudes náuticas —te brindo este gran tema, querido amigo Rafael González Echegaray— del que primero fue lazarrillo y luego hombre de mar que sabía perfectamente de dónde soplaban el viento. Porque Llano fue navegante, lo mismo que fue también nauta del mar difícil y tumultuoso de la prosa. Traigo a colación, con tal motivo, ese nuevo y viejo bizantinismo, un tanto paradójico y mostrenco, donde cabe tanta pasión como en el quijotesco discurso de las armas y las letras. Forma o fondo. *That is the question*. ¿Qué es el estilismo?, ¿qué importa el estilismo?, ¿adónde nos conduce?, ¿en qué medida puede ser una excelsa virtud o un peligrosísimo escollo? Es cierto que el estilismo, por sí sólo, puede embutirnos en un callejón sin salida. Pero el bello y personal estilo apoyado en la emoción, entibado por un texto operante, puede ser definitivo. Azorín, amigo de Llano (le conoció en el estreno de una obra dramática suya, en Santander), es un estilista que margina la retórica, separa los planos y puntualiza los magros elementos de que se sirve en el relato, con un estilo plástico de levantina progenie. Así salva y ennoblece los valores de su prosa el insigne monovarense. Otra cosa muy distinta ocurre con Gabriel Miró, quien, aun consiguiendo una poderosa seducción en el concierto de su lenguaje, al navegar por tan tupida floresta limita sensiblemente su eficacia de narrador y se queda en simple y perecedero acento. Manuel Llano concede ancha preferencia a la manera de decir, pero consigue con ella establecer auténticos valores prosarios. Su mundo es abigarrado y tentacular. Está lleno de fantásticas asociaciones. Despeja infinidad de mundos más o menos ignotos. Canta morosamente su bellísima tierra verde. Pondera los escenarios montañeses con una sensibilidad y con una pasión que desbancan totalmente los más sosegados y quietistas méritos de Pereda. Pereda enumera en frío. Describe objetivamente. Censa el paisaje. Lo retrata. Manuel Llano lo canta y lo recrea, lo enaltece —eso es el arte, la ponderación, el énfasis— y lo colma de misterio.

La Fundación Marcelino Botín-Sanz de Sautuola ha tenido el acierto de publicar en dos densos y abigarrados tomos las obras completas de Manuel Llano. Acierto impagable, puesto que este escritor montañés no había tenido hasta ahora un valedor importante para la difusión y conocimiento de su obra. El apoyo material de esta institución, la adhesión enervo-

rizada de Gerardo Diego, que prologa y epilogaba bellamente el sobrio acervo literario de su querido paisano, el celo y entusiasmo de Jesús Collantes de Terán, han hecho el milagro. La lectura de estos libros nos deja el regusto de un maravilloso testimonio humano convertido en obra de arte por medio de la palabra viva incorporada al relato, sin hacer dejación de lo que es palpitante verdad, poesía absoluta, vida en la unción bucólica de la pradera y el bosque de esa pretenciosa tierra verde besada arrebatadamente por el mar. ¿Qué elementos juegan con valor preponderante en la prosa de Llano? Los folclóricos, esas mágicas leyendas recreadas con un nuevo color en sugestivas palabras, ricas y profusas por sus cromatismos. El valor telúrico, ancestral, de la mayor parte de sus referencias descriptivas. Los mundos mágicos elementales movidos mostrencamente con una sencilla aunque adrede mentalidad nativa. Los elementos vegetales, una fragorosa botánica que, en riquísima acumulación —nunca caótica o desordenada—, repuja sus relatos cualificándolos, crispándolos, diría yo, con más vigor que dulcedumbre, con más emoción que musicalidad. Es difícil elegir un texto que nos sirva de paradigma. Sin embargo, voy a hacerlo, y no como lo más significativo de la prosa de Llano, sino como lo más asimilable a nuestro actual sentido de la prosa. El tema es una pidientera —la tía Esperanza— que, por no saber escribir, se vale del maestro para que éste le escriba una carta a su único hijo, que emigró a La Habana. Tía Esperanza no quiere ocasionarle ningún pesar y lleva su existencia mendiga, mientras quiere hacer creer al hijo de su alma que todo le sobra:

«—Dígame usted, señor maestro, que yo estoy muy bien; que enciendo la lumbre todos los días; que la oveja negra tuvo un cordero; que los piescos maduros los llevé a la feria de San Miguel; que vendí la lana por doscientos reales... Dígame que por mí no se apure... Dígame usted, señor maestro, que el aceite no me falta de la aceitera, que la harina no me falta de la talega...»

Y tía Esperanza era esa que iba a la escuela «con su cestito de mimbres amarillos, con su picaya torcida». Tía Esperanza era esa mujer «menuda y flaca» que «pedía limosna en los pueblos de la comarca hiciera frío o hiciera calor». Todo el relato consiste en el dictado de esa terrible carta, en la que se empeña en adoptar ínfulas de hacendada o se goza en la vanidad de tener gallinas pedresas de la mejor casta. Esa es, precisamente, su característica más preciosa: la veta humana y emotiva que uno puede hallar siempre en sus conmovedores relatos, ese arraigo en la realidad, aunque sus palabras vayan festoneando la prosa con un lujo verbal, con unos giros prístinos genuinos, extraídos de una medula folclorista y popular; ese gran lujo de captar todas las esencias elementales de la tierra y de la gente que en ella se vive y que la puebla; esa reverencia al paisaje, al misterio que le azoga y le empecina en la idea de lo bello, porque la tierra verde, esa fabulosa tie-



rra verde de la Montaña, le incluye entre los trasgos, entre las misteriosas precogniciones de las anjanas. Manuel Llano es el propio paisaje en la jugosa realidad de su verbo. Manuel Llano se remece en los cuatro vientos, se crece en todas las raíces que se hincan entre riscos, valles y vallejas. Tía Esperanza es una mujer del pueblo, es una gran virtud del pueblo puesta de pie, que camina peñas arriba o trochas abajo, apoyada en su humilde y descortezada picaya. No encuentro muchos puntos comunes entre esa crispación verbal y telúrica de Llano y la serenidad recortada y plástica de Azorín. Azorín desmonta sus intuiciones prosísticas en planos separados, nunca superponibles, pero sí contrastables o conjugables. Llano enuncia sus períodos sintácticos imbricando ideas, ricas pinceladas cromáticas, situaciones y emociones con un sentido clásico, pero a la vez rezumando poesía. Don Miguel de Unamuno se asombraba de que Llano no hubiese escrito versos, pero la realidad es que el escritor montañés se embutía literalmente, y de un modo constante, en *tempos* poéticos de la más estricta sustancia. El paisaje de Llano es algo que no tiene par en la literatura española y que, por supuesto, deja a Pereda en situación abiertamente subsidiaria.

Sin embargo, tengo que decir algo que ha de extrañar a mis lectores si no han profundizado mucho en la obra literaria de Manuel Llano. Acabo de decir que no encuentro conexiones azorinianas, pero tengo que afirmar que las encuentro valleinclinascas. La coordinación secreta de los mundos del escritor celta y los del montañés están en una soterrada correlación del paisaje. Galicia es una tierra embrujada tradicional y popularmente; una tierra *meiga*, como la Montaña es un tierra en cierto modo anjanasca. Los fenotipos galaico y montañés no coinciden, pero sus secretos mundos se correlacionan. Conocidas son ciertas homologías paisajísticas célticas y montañesas, aunque una y otra región sean radicalmente diversas. Tía Esperanza es un relato donde sucede algo realmente asombrosos por la economía de medios con que está trazada su anécdota. Wasserman es capaz de hacer una gran novela con un diálogo amoroso de dos personajes. Pone en juego su talento y surge *Golovin*. Llano es capaz de dar cima a este relato tan sustancioso, tan abundoso de sensaciones, tan a flor de lágrima, con la bella mentira de una mujer que se afana en la vida y que tan sólo pretende que su hijo viva sin preocupaciones. Pero es que, además,

emplea una monodialogación resuelta en un solo tema, en una sola clave. Y una monoacotación para su rítmico desarrollo. Y son tan valiosas una y otra, que uno no se siente capaz de decidir sobre cuál será el verdadero meollo del relato, si lo que Llano piensa o lo que la tía Esperanza va rumiando con sus hipos y sus dengues a lo largo de su dictado. El relato contiene una anécdota sublimada hasta alcanzar un *tempo* lírico de hondísima ternura. Pero estudiemos un poco el lenguaje de Manuel Llano, las sorprendentes orientaciones, a veces contrapuestas, de su semántica popular. Hay motivo para escribir un libro sobre su variedad léxica. Algunos de sus vocablos son comunes a la conida castellanía —Santander es Castilla—, como *ábrego* para nombrar el viento sur; *agora* o *abara* para designar el correspondiente adverbio de tiempo en un viejo castellano redivivo. Pero la mayoría de las voces recogidas en su prosa están aprehendidas en el habla indígena. Así leemos *ajuir* por *huir*; *alampar* por *quemar*, pero también por *robar*; *chiflo* por *pito*; *valleja* por *hondonada*; *relocho* por *lelo*. Y ésta tan hermosa con que quiere designar al mes de los pájaros como es *pajarayo* o mayo pajarero. Lo que Llano hace para captar la naturaleza de su entorno es apoyar su poderosa intuición en una realidad cromática y en una circunstancia telúrica alucinante.

Dice Karl Vossler en su *Espíritu y cultura del lenguaje* que fuera de éste, y «al parecer independientemente de él, existe una naturaleza». Añade Vossler que «más allá de los muros y ventanas de los auditorios reverdecen los árboles y soplan los vientos, y ni aquéllos ni éstos se preocupan ni mucho ni poco de nuestras palabras». Continúa formulándose esta pregunta: «¿Qué es el trocito de naturaleza que hemos encerrado dentro de la vida lingüística comparado con la naturaleza del cosmos?» Llano se ocupa de una cognición inmediata y la aprehende en función sensorial, por el camino de la plástica y en lírica asociación por el camino de su fuerza emocional. Vossler, en su disquisición, trasciende la idea, pero en el mundo de nuestro escritor montañés no hay una sola incitación a la contemplación cósmica. Toda la circunstancia de Llano está inscrita en su entorno o en la propia edad útil a su memoria, en lo sucedido en su tiempo, en su vida o para su vida. Vive en sí mismo o en su mundo, como un niño sorprendido, medroso o alucinado. Don Miguel de Unamuno tuvo de él, al conocerle, esa impresión. Nos la cuenta en el prólogo a su *Retablo infantil*: «Me habló de Manuel Llano (José María de Cossío) y de su obra literaria, y más que literaria, poética, en prosa. Me hizo leer *Brañaflor* y *La Braña* y quedé no prendado, sino prendido, de esa obra. Y luego del autor, al conocerle y al mejer mi mirada con la mirada de Llano. Hacía tiempo que no había recibido yo una tan honda y entrañada impresión de un joven. ¿Joven? No; mejor será decir de un niño, fuese cual fuese su edad. Un niño más que maduro por experiencia de vida.»

Llano, poderoso de imaginación, contribuye al fomento de las viejas leyendas de su terruño, pinta incansablemente su paisaje, su misterio y su duende, sus hombres y sus mujeres, sus nieblas y sus trasgos, la vida y milagros del onjáncano, ese mito de las cumbres, cíclope avieso y protervo, al que atribuye ingenuas hazañas en las que pierde, por malo, su único ojo. Cuando pesan ya en él los duros sambenitos de este «animalón más malu de tou el monte», Llano nos observará que «también había ojáncanos bendecíos, que no jácían mal a nadie», pero no tardará en avisarnos que «otras veces, entre el anochecer y el alba, anda por los ríos y hurta los butrones de los pescadores con las anguilas y las truchas».

Manuel Llano, hombre de la montaña, lleno de humanidad y ternura, como un niño grande, escritor irrevocable, tanto tiempo olvidado o mal conocido, queda rescatado de pronto por los méritos de su prosa en esta flamante edición de sus obras completas.

LOTERIA

Pueden
jugar

(Viene de la pág. 2)

pías mecanografiadas completas, no encuadradas y en perfectas condiciones de legibilidad, que harán llegar por el procedimiento que deseen, al domicilio social de Ediciones Alfaguara, S. A., hasta el día 1 de octubre de 1968 inclusive y a las normales horas de oficina. Los autores podrán exigir recibo de las novelas presentadas.

4. El importe del premio se estipula en 200.000 pesetas, que se considerarán como anticipo no reversible sobre los derechos de autor, que por este acto se fijan en el 10 por 100 sobre el precio fuerte en tapa de cada ejemplar. Ediciones Alfaguara, S. A., se reserva todos los derechos resultantes de la edición, hasta que éstos lleguen a representar el total importe del anticipo recibido por el autor.

5. Ediciones Alfaguara, S. A., se compromete a publicar la novela premiada durante el año 1969, salvo caso de cualificada fuerza mayor.

6. Ediciones Alfaguara, S. A., se reserva las subsiguientes ediciones, por las que entregará al autor, y en concepto de sus totales derechos, el 10 por 100 del precio fuerte en tapa y en liquidaciones semestrales.

7. Para los posibles derechos secundarios (cine, radio, televisión, etc.), el autor se compromete a suscribir los contratos normales e impresos de Ediciones Alfaguara, S. A.

265 MIL PESETAS

NOVELA, POESIA, TEATRO, PRENSA Y PINTURA

PREMIOS CIUDAD DE PALMA 1968

★ El Ayuntamiento de Palma de Mallorca convoca nuevamente los premios Ciudad de Palma: Gabriel Maura, para novela, dotado con 100.000 pesetas; Juan Alcover, a un poema o colección de poesía en castellano, dotado con 30.000 pesetas; otro premio de igual cuantía para un poema o colección de poesías en mallorquín; premio Bartolomé Ferrá, a una obra teatral, dotado con 50.000 pesetas; premio Miguel de los Santos Oliver, a una serie o colección de cinco artículos o reportajes, como mínimo, periodísticos o radiofónicos, relacionados con la ciudad de Palma, sus aspiraciones, necesidades y problemas, dotado con 15.000 pesetas, y premio Pintor Antonio Ribas, a una obra pictórica, cuyo tema se limitará exclusivamente al paisaje mallorquín, rincones de la ciudad de Palma o bien a sus figuras de costumbre o folclore, dotado con 40.000 pesetas.

Todos los trabajos que se presenten al certamen serán originales e inéditos, excepto los que opten al premio Miguel de los Santos Oliver, los cuales deberán haber sido publicados en periódicos o revistas de notoria y amplia divulgación, o programados en emisiones de radio de cualquier emisora española.

Los trabajos concursantes estarán redactados en castellano o en mallorquín. Los que opten al premio Miguel de los Santos Oliver podrán presentarse en castellano, francés, inglés, italiano y portugués.

Los originales de los trabajos se presentarán por duplicado, con plica y lema, en papel tamaño folio corriente o cuartilla holandesa, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, perfectamente legibles. La extensión mínima de los trabajos será de 150 folios para la novela y de 300 versos para la poesía. La extensión de la obra teatral equivaldrá a la que se requiere para la representación de una obra normal en tres actos.

Al premio Pintor Antonio Ribas, cada artista podrá presentar una obra sobre figura, paisaje o marina, presentándose debidamente enmarcada. El procedimiento será indistintamente al óleo, acuarela o gouache. El plazo de admisión de las obras terminará el 31 de octubre. Deberán presentarse en el Negociado de Cultura del Ayuntamiento en horas de oficinas y días hábiles. A su presentación se extenderá el correspondiente recibo. Se admitirán las remitidas por correo certificado. El plazo de admisión de las obras optantes al premio Pintor Antonio Ribas se ampliará hasta el 15 de diciembre.

CONCURSO DE LIBROS Y ARTICULOS

★ La Comisión Municipal de Gobierno, en sesión del día 23 de mayo actual, aprobó la convocatoria del concurso de libros y artículos periodísticos sobre Madrid publicados durante el año 1967 (cuyas bases pueden examinarse en la Sección de Cultura).

Se concederá un premio de 15.000 pesetas al autor de un libro que, editado durante el año 1967, se refiera a Madrid en alguno de sus aspectos histórico, artístico o monumental, o acerca de las costumbres o tradiciones típicas de la villa.

Asimismo se conceden dos premios de 5.000 pesetas a cada uno de los autores de colecciones de artículos sobre Madrid, publicados, radiados o televisados durante el año 1967. Los trabajos se enviarán a la Sección de Cultura desde el día 1 de junio al 1 de julio, ambos inclusive, del presente año.

«PREMIO ORENSE DE GUITARRA»

★ Ha sido convocado el IX Concurso Internacional «Premio Orense», que este año estará dedicado a la guitarra y se celebrará a mediados del mes de septiembre en Orense.

El concurso tendrá dos partes: la primera eliminatoria, se celebrará en Santiago, en los últimos días del curso «música en Compostela»; la segunda, en Orense, será la definitiva.

Pueden tomar parte en el concurso los guitarristas de cualquier nacionalidad, sin límite alguno de edad;

COMO ESCRIBIR BIEN

JOSE NAVARRO LATORRE

(Leve glosa a un documento histórico titulado: Papel curioso sobre qué modo se ha de tener y guardar en el escribir, según Quintiliano, al Lib. 10, cap. 3.º)

EN la primera mitad del XVIII, también España se encendía con hambre de «luces», según los patrones europeos cortados esencialmente en el fascinante París de Luis XV. La ola de preocupaciones doctrinales, artísticas y literarias alcanzó no sólo a los hombres de vocación específica —a literatos y artistas «profesionales»—, sino también a los «políticos» que, en tantas ocasiones, cayeron en el inocente e indigesto mal del «proyectismo», cuya frondosa —y casi siempre insulsa— floresta cobija tanta suerte de «remedios a los males de España». Por desgracia, en pocas ocasiones, este afán literario de los «políticos» se tradujo, en las centurias XVI, XVII y XVIII, en el estilo de «Memorias», que, como comentó el erudito Serrano y Sanz, eran fruta abundosa en las regiones ultrapirenaicas. A lo más, se coleccionaban documentos, cartas, impresos, oficios y relatos anónimos de acontecimientos para goce privado de sus lectores... o para decoración vistosa de anaquelarías en salas destinadas a tertulias o recepciones. Gracias a ellos, el curioso de hoy y de mañana puede encontrar datos por demás jugosos y en caudalosa proporción...

Una de estas «colecciones» es la llamada «Vega» —por el nombre de su compilador, el leonés don Alejandro de la Vega—, existente en el Archivo Histórico Nacional, verdadero centón de noticias y curiosidades históricas, tan poco conocida como utilizada. En ella —concretamente en el expediente 959 del número 70 de sus legajos o «libros en cuarto»— hemos hallado el documento que se indica arriba, en el subtítulo, y que, aun hoy, brinda, a cualquier escritor, la fragancia de unos consejos para su quehacer normal. La autoridad del gran Quin-

tiliano las avalora suficientemente, y sólo queremos aquí evocarlas respetando —con muy ligeras aclaraciones— el texto castellano del XVIII, que las ofrecía a políticos y literatos como lección permanente del buen escribir, y adobándolas con la simple incorporación de unos epígrafes que faciliten su lectura.

UTILIDAD DE ESCRIBIR

... «Hase de escribir, pues, con grandísima diligencia, y mucho. Porque [así] como la tierra cavada hondamente es más fecunda para criar y alimentar las semillas, así, el aprovechamiento, no sacado de lo superficial y primerizo, brota y vierte frutos de los estudios, más copiosamente, y los conserva con más fidelidad...» (Téngase en cuenta que el autor de las *Instituciones Oratorias* se propone aquí presentar la necesidad de escribir como ejercicio previo e imprescindible a quién tiene que hablar en público, pues en este adiestramiento se contienen las raíces y fundamentos de la verdadera elocuencia.)

«Hagamos ante todas cosas fuerzas» (esto es, reservas de expresiones y de ideas) «que basten al trabajo de las peleas» (i. e., de las polémicas orales) «y [que] no se agoten con el uso, que —añade— la naturaleza no quiso que ninguna cosa se hiciese presto, y puso delante a cualquier obra de estima, la dificultad, puesto que, aun para el nacer, hizo [la] ley [de] que los animales mayores estén más tiempo encerrados en las entrañas de las madres».

¿No suena esta profunda advertencia un tanto extraña en estos tiempos de «plumas fáciles» que prefieren tanto alumbramiento prematuro...?

MUCHO CUIDADO AL COMENZAR A ESCRIBIR... REVISAR LO REDACTADO

... «Sea lo primero —en aconsejar al escritor— la pluma tarda con tal que sea diligente. Busquemos lo mejor y no nos contentemos con lo que luego se nos ofrece.» (En otras palabras: que nadie se sienta satisfecho del todo con el producto de una primera redacción) ... «Porque se ha de hacer reseña [revisión] de las cosas y las palabras, y hanse de examinar los pesos de cada cual... y no se dé licencia a que cada palabra tome lugar al paso que saliere primero, lo cual, para cumplirlo con más diligencia, se ha de repetir muchas veces lo que antes se había escrito.»

Y esto no sólo para asegurar un mejor enlace lógico entre las varias partes de una redacción, sino también, porque la pausa a la que obliga toda revisión, regenera el poder creador: ... «El calor de la imaginación, que se había resfriado con la detención de escribir... cobra nuevas fuerzas y toma ímpetu como volviéndose al principio de la

X CONCURSO PERIODISTICO «FERNANDEZ LATORRE» ESTA DOTADO CON 20.000 PESETAS

★ *La Voz de Galicia*, con el deseo de contribuir a un mejor conocimiento de la región gallega, convoca el X Concurso Periodístico «Fernández Latorre». Se ajustará a las siguientes bases:

- 1.ª El tema será libre y sólo tendrá como condición que ha de referirse a Galicia.
- 2.ª El premio único está dotado con 20.000 pesetas.
- 3.ª Podrán optar aquellos trabajos cuya publicación, en cualquier diario o revista, español o extranjero, haya tenido lugar entre el 30 de junio de 1967 y el 15 de julio de 1968.
- 4.ª La extensión máxima de los originales será la de cuatro folios a doble espacio.
- 5.ª Los trabajos publicados podrán enviarse por duplicado a *La Voz de Galicia*, Concepción Arenal, 9, 11 y 13, La Coruña, hasta el 15 de julio de 1968, con la indicación «Para el Concurso "Fernández Latorre"».
- 6.ª El fallo será hecho público en *La Voz de Galicia* el día 25 de julio, coincidiendo con la festividad del Apóstol Santiago y Día de Galicia.
- 7.ª Las decisiones y fallo del jurado son inapelables.

las solicitudes de inscripción deberán ser recibidas en el Conservatorio de Orense antes del día 31 de agosto.

Los premios serán los siguientes:
1. «Premio Orense», 100.000 pesetas y una gira de conciertos.

2. Premio de la Fundación Berrié de la Maza, 50.000 pesetas y un recital en el Conservatorio de Orense.
3. Premio de la señora de Andrés Segovia, 35.000 pesetas y un recital en el Conservatorio.

Además de otros varios premios, el Instituto de Cultura Hispánica otorgará 10.000 pesetas al concursante americano o filipino mejor clasificado, y la «Washington Guitar Society» una beca de 28.000 pesetas para estudiar guitarra en España. También habrá un concurso periodístico, dotado con 25.000 pesetas.

gará 10.000 pesetas al concursante americano o filipino mejor clasificado, y la «Washington Guitar Society» una beca de 28.000 pesetas para estudiar guitarra en España. También habrá un concurso periodístico, dotado con 25.000 pesetas.

II JUEGOS FLORALES EN AGUILAR DE CAMPOO

★ El Ayuntamiento de Aguilar de Campoo, al norte de la provincia de Palencia, ha convocado los II Juegos

Florales del certamen de exaltación de los valores aguilarenses, fiesta literaria que se celebrará el día de San Pedro, con motivo de las ferias y fiestas patronales de la industriosa e histórica villa, capital del valle de Campoo palentino. Se otorgará la flor natural y premio de 10.000 pesetas a un poema de metro y tema libre que no exceda de cien versos. Otro premio de 5.000 pesetas al mejor poema de metro libre sobre algún motivo aguilarenses, en cualquiera de sus facetas histórica, artística, turística, pintoresca, etc., sin exceder tampoco de cien versos. Por último, un premio de 3.000 pesetas al poema de metro y tema libre para poetas de Aguilar de Campoo, sin que exceda de cien versos.

Los trabajos habrán de ser enviados por duplicado y mecanografiados, por el sistema de plica, al Ayuntamiento de Aguilar de Campoo con la indicación de «Para el concurso literario de los II Juegos Florales». El plazo de admisión terminará el 20 de junio, a las doce. La fiesta literaria tendrá lugar en el teatro-cine Campoo, a las trece horas del ya indicado día 29 de junio, festividad de San Pedro, Patrono de Aguilar. Es requisito para recibir los premios que el autor asista a la fiesta literaria para dar lectura al trabajo galardonado.

PREMIO «ALCARAVAN» DE POESIA 1968

★ El Grupo Alcaraván, de Arcos de la Frontera, bajo los auspicios de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos y la cola-

boración del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, convoca su XII premio de poesía con arreglo a las siguientes bases:

Podrán concurrir a este premio todos los poetas españoles e hispanoamericanos que lo deseen, excepto los que ya lo obtuvieron en años anteriores.

Los poemas presentados habrán de ser rigurosamente inéditos y relacionarse directamente con el tema «La paz». La extensión máxima será de 100 versos, y la mínima, de 60, con libertad de metro y rima.

Se otorgará un premio de 5.000 pesetas y un accésit de 2.500 pesetas. El Jurado podrá conceder cuantas menciones honoríficas crea oportunas.

Los originales serán enviados por triplicado, y escritos a máquina por una sola cara, a la dirección de «Alcaraván», Corredora, 35, Arcos de la Frontera (Cádiz), sin firma y con lema, haciendo constar en el sobre: «Para el premio "Alcaraván" de poesía.» El concursante incluirá sobre cerrado, en cuyo exterior se repita el lema y en su interior se consigne su nombre, apellidos y domicilio.

«Alcaraván» se reserva el derecho de publicar donde y como estime oportuno los poemas premiados.

El plazo de admisión de originales se cerrará el 30 de julio de 1968. El fallo se hará público el 5 de agosto del mismo año, festividad de Nuestra Señora de las Nieves, patrona de Arcos, dándose entonces también a conocer la composición del Jurado.

No se mantendrá correspondencia sobre el concurso, destruyéndose seguidamente al fallo los trabajos no premiados.

carrera. Así también como para... disparar una flecha, estiramos hacia atrás la cuerda, y para... tirar un dardo hacemos [echamos] atrás los brazos.»

NO SIEMPRE ES LA MEJOR LA REDACCION QUE NO FLUYE A LA PLUMA

Ejercicio y adiestramiento en redactar, emborronando muchos folios, como hoy diríamos. Paciente y humilde revisión de lo que se ha escrito. Pero junto a estas precauciones, tan útiles, Quintiliano rompe sus lanzas contra el naufragio de la indecisión en dar forma definitiva a lo que se concibe: ... «Advirtiéndolo que no nos estemos boquiabiertos y mirando al techo y revolviendo el murmurio de los pensamientos [y] aguardemos lo que se nos viniere y ofreciere, sino que habiendo considerado que es lo que la materia pide... lleguemos a escribir con un modo de hombres (i. e., racional) y prudente... Y así, ni los hombres indoctos ni los rústicos buscan mucho tiempo por donde comenzar, por lo cual nos habíamos de avergonzar más de que la doctrina y la ciencia nos cause dificultad.»

«No juzguemos, pues, que siempre es cosa mejor lo que se nos encubre (esto es, aquello que no encontramos como expresión perfecta), porque de esa suerte forzoso nos será el enmudecer, si no nos ha de parecer bien decir nada, sino lo que no hallamos.»

PELIGRO EN ESCRIBIR MUY DE PRISA

No hay que sumergirse en la impotencia. Pero ojo a los que corren demasiado: «Diverso de éste es el vicio de aquellos que quieren primero correr por todo el asunto, con la pluma muy veloz, y que, siguiendo el calor e ímpetu, escriben de repente—a esto llaman «silva»; después vuelven sobre ello y componen lo que apresuradamente habían derramado, pero en esto sólo enmiendan las palabras y los números (en la expresión de «número oratorio», esto es, el orden, ritmo y proporción de las palabras) en las cosas mismas amontonadas temerariamente [y] quédase la liviandad que se había (la superficialidad de la redacción precipitada). Y así mejor será poner desde luego cuidado y desde el principio llevar de tal suerte trabajada la obra, que no se haya de fabricar de nuevo, sino entallar y repolir...»

Sin embargo, aun escribiendo de prisa, se puede atemperar de algún modo la irreflexiva fluidez, «porque en el escribir, aunque sea muy apresurado, nos da algún espacio para la consideración la mano, que no puede seguir la ligereza de la pluma».

Pero más grave es si se dicta. Pues «aquel a quien dictamos nos

está dando priesa, y a veces tenemos vergüenza de dudar o detenernos, o mudar, como que tenemos miedo de aquel que es testigo de nuestra cortedad y flaqueza; de a donde sucede que no solamente nos salgan muchas cosas fortuitas, sino también a veces impropias...»

EL AISLAMIENTO DEL ESCRITOR

Ninguno de los seis apartados que abarca el capítulo III del Libro X de la clásica obra del gran tratadista calagurritano—al que Mommsen llamó «la perla de la literatura hispano-latina»—, deja de tener permanente lozanía para el escritor de ayer y de siempre. La traducción diozochesca que venimos acotando termina con el cuarto y quinto de los mismos, que se refieren al «retiro» del escritor:

«Nadie dudara que a los que han de escribir les conviene muchísimo un lugar secreto—que es fuerza les falte a los que dictan—[y] libre de arbitrios, y un silencio muy profundo. Pero no por esto hemos luego de dar oídos a los que creen que son para esto muy a propósito las selvas y los bosques; porque aquella libertad de cielo y amenidad de lugar excitan y... causan un ánimo sublime y un espíritu bien afortunado. A mí, cierto, este retiro más me parece que es gustoso y deleitable que no aconsejador de los estudios; porque aquellas mismas cosas que deleitan es necesario que aboquen (i. e., distraigan) de la atención que se tiene a la obra propuesta... De suerte que la amenidad de las selvas y los ríos que a la vista corren y los vientos que están soplando las ramas de los árboles y los cantos de las aves y aquella libertad de mirar sueltamente a todas partes, atraen a sí notablemente de modo que en mi sentir este deleite, antes afloja y divierte la consideración (atención) que no la fija y... clava en él objeto...»

Y mucho cuidado al trabajar de noche. Pues, «en todo género de estudios y principalmente en éste (de escribir) es necesario buena salud, y, frugalidad, que es la que principalmente la da, y a la cual ofendemos cuando convertimos en grandísimo trabajo los tiempos que la misma Naturaleza nos dio para la quietud y la refección; al cual trabajo no se le ha de dar más de lo que nos sobrara de sueño, o lo que nos faltara, porque también obsta a la diligencia la fatigación.» Y esto, sólo cree Quintiliano es justificable para quienes «la necesidad los fuerza a valerse de la noche...»

No estamos seguros de que don Alejandro de la Vega—que fue rival del marqués de la Ensenada en la candidatura al Ministerio o Secretaría de Despacho de Hacienda a fines del reinado de Felipe V—observara estos preceptos del buen escribir, cuya traducción castellana se conserva en su valiosa «colección» documental. Pero creemos que este texto de Quintiliano, por lo poco conocido, bien merece albergarse en LA ESTAFETA LITERARIA 1968, como primicia inédita de la versión contenida en tal documento histórico.

papeletas para un
argot de hoy



Simón Cabido, «el cara de la tele»

EL "CARA"

MUCHOS de los términos de uso popular que hoy circulan por Madrid y por todo el país no son sino apócope de otros, igualmente espúeos y expresivos, que rigieron hasta hace poco tiempo. Así, el argot va evolucionando dentro de sí mismo, por su cuenta; se va esquematizando, hermetizando. Esto ocurre con la expresión peyorativa del «cara».

Una metáfora humorística ya tradicional era «tener la cara dura», «de cemento armado» o de «cemento Portland». Tenían estas clases de cara los señores que iban por la vida echándole cinismo barato, dando el timo de la estampita o diciéndole al jefe de negociado, cada quince días, que se les había muerto la suegra, y se tomaban unas luctuosas vacaciones.

Luego se cambió el adjetivo «dura» por el adverbio de cantidad «mucho». Ya no se trataba de tener la cara dura, sino de tener mucha cara. Esta sustitución de la calidad por la cantidad es una operación puramente poética que el pueblo ha realizado insensiblemente, ignorante siempre de sus grandes dotes inventoras, expresivas, líricas. Cuando el poeta dice: «Aquella boca tenía unas alas del tamaño de la nieve», está operando de modo semejante. Convertir la calidad de la blancura nívica en cantidad, sustituir intensidad por tamaño, es una operación poética de primer orden, pero muy parecida a la de cambiar el «cara dura» por el «mucha cara». Un trasvase de valores, de calidad a cantidad, que, por su imposibilidad real, por su realidad exclusivamente idiomática, es pura poesía. «Poesía es lo que nunca veremos», ha dicho el maestro Gerardo Diego.

Pero el pueblo, nuestro pueblo, tan locuaz, tan creador, tan verbal, «tan bucal», que diría Kerouac, aún ha ido más lejos. Ya no se trata de tener mucha cara, sino de «tener cara»: «Ese tiene cara.» «Ese es un cara.» «Vaya tío con cara.» Y más todavía: «¡Cara!»

El taxista que increpa por la ventanilla al que le ha adelantado por la derecha se limita muchas veces a esta exclamación: «¡Cara!» Hemos llegado, pues, al final del proceso. Desde el explícito «tener la cara dura» al implícito y escueto «cara». Este proceso lo realiza, de una parte, la pereza expresiva, simplificadora, de unos, y el poder sintético, metafórico de otros. El argot se depura a sí mismo como las lenguas cultas. El argot se atreve cada día un poco más. El argot es un «cara».

"DARLA CON QUESO"

Por JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

«DARLA CON QUESO» se emplea en el lenguaje familiar y popular, por casi toda España, con la forma de la conjugación del verbo de que depende la frase, y asimismo, más corrientemente, con los pronombres reflexivos que correspondan, según se use el verbo *dar*: «se la dio con queso», «nos la dará con queso».

En el *Diccionario* académico, en el artículo correspondiente, se han comido el queso, esto es, no figura en la expresión, y, en consecuencia, la frase que tan popular y usada es.

Hay, en cambio, alguna otra parecida, como «dársela a uno», que remite a «pegársela a uno», equivalente, verificando la referencia, a «chasquearle, burlar su buena fe o confianza», cuyo sentido no ofrece duda hoy, así como tampoco que procede de la frase que comento, sin duda alguna.

En el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner, menos tragadabas en este caso, se incluye «darla con queso», pero sin aclarar su primigenio significado. ni se huele qué hace el queso en la frase, aunque bien se echa de ver que lo de «darla» y «dársela», está supeditado a él y a todas luces que es la base del engaño aludido por la frase en cuestión, con lo cual sigue hasta ahora sin que nadie le haya hincado el diente filológico para aclarar su semántica, lo cual voy a intentar aquí.

En primer lugar, aunque parezca al principio incongruente, hay que evocar la compra de una cosecha de vino, en cantidad total o respetable, que nos lleva de la mano a la Mancha, perenne y supremo manantial de la enología española y de bastante vinatería extranjera en lo que se refiere a caldos básicos, luego criados y etiquetados de muchas maneras, según las distintas regiones o países y sus industriales correspondientes, aunque callando «su origen primero esclarecido», como dijo en más alta ocasión el más grande poeta manchego, con haber tantos como arrobas de vino, en la tierra elegida de Don Quijote.

El negocio de compra de vino no era ni es nada fácil a los nortños que caen por allí para llevarlo a lugares donde no se da o es insuficiente, de Madrid para arriba, singularmente.

A fin de no equivocarlo y adquirir un vino poseedor de los elementos fundamentales, para ser bebido con deleite o transformado con éxito, hay ya muchos medios—más o menos científicos, más o menos eficaces—que aquí no importan, y me permito ignorar, porque no atañen al paladar, donde yo juzgo el vino con notable acierto, según los entendidos enólogos que conozco.

Pero ninguno de los métodos mecanicistas aludidos ha podido sustituir en modo alguno al natural, al catador, imprescindible, ya que posee, por don divino, el paladar ducho en percibir las calidades numerosísimas del vino y confirmar y enriquecer, con matices gastronómicos, lo que la ciencia, química o no, apenas atisba y de la que puede prescindir sin perjuicio alguno para el buen mojon, como diría Cervantes.

Sin el buen catador que pruebe el vino que se va a adquirir, el negocio de su compra puede ser fatal, y si el que lo realiza no posee ese inefable y noble don de saber catar el vino, con todas sus consecuencias aclaratorias, se hace acompañar de un privilegiado experto, que le dirá incluso si el vino que compra puede ser trasladado a otro lugar con el debido éxito, o al menos, según su falta de cualidades, ha de equivocarse en ello lo menos posible.

No es de admirar que, a fin de cuentas, todo dependa del paladar del catador, que, como el poeta, nace, pero no se hace, aunque a lo largo de su labor pueda mejorar, y que quienes asisten a la prueba estén pendientes de la degustación, de su rito y de la expresión que el catador muestra, con todos los variables aspectos que pueden darle unos y otros vinos, y estén arrobados ante las reacciones de sus mejores sentidos: ver el color y transparencia; oler el aroma, moviendo de varios modos el líquido en la copa de prueba, y, en fin, gustarlo, con la lentitud y en la

forma que requiera en cada caso, poniendo todos sus sentidos en trance y en aquel supremo suyo, mientras paladea casi en éxtasis antes de emitir su voto decisivo, en un silencio expectante. Y como el catador es un verdadero artista, ya que el mal gusto y el buen gusto rigen con máximo acierto la estética nacional, desde que se inventó tan certera expresión nuestra reina Isabel no es capaz de fingir ni de venderse a nadie, pues con razón su misterioso don llena todas sus apertencias humanas.

Pues bien, imagínese que a veces las cosechas no son tan buenas como se deseara por el comprador, asesorado por su paladar o su catador, y anda indeciso en adquirir el vino...

¡Aquí viene la frase que comento! ¿Qué gran catador manchego daría lugar a ella? Veamos:

El cosechero, entonces, con amable camaradería, les ofrece—al comprador y al catador mismo—, entre trago y trago, antes de la prueba definitiva, unos taquitos de queso, de ese magnífico queso manchego, bien curado, que el aceite rosea y pone en la primera fila de los quesos del mundo. ¿Cómo negarse a tan apetitosa invitación? Y el queso se paladea con el deleite que merece, repetidas veces, acompañando al vino...

Cuando la prueba decisiva se verifica a instancias del vendedor, un milagro se ha producido: el vino que parecía mediano, o más que mediano, no lo era en realidad. Sin ser un gran vino, indica el catador, y comprueban todos los asistentes al improvisado ágape, tiene un «buen paladar»..., y se cierra el trato.

Algún refinado *gourmet* francés comprobó que el queso con vino, sobre todo si es tinto y más pastoso y de cuerpo, sabe mejor, y en esa hermandad exquisita deben tomarse siempre. Pero ¿qué manchego genial descubrió que si se toma el vino de su tierra con el inseparable queso que allí se da gana en paladar un cien por cien? Tendría, quizá, en la mente el viejo refrán, que recoge Correas—recomendando, como precedente de lo preconizado en Francia, beber vino después del queso, no tomar éste antes que aquél, aunque parezca lo mismo—: «A la bota dalla el beso después del queso», es decir, que es conveniente o saludable, después del queso, beber vino. En todo caso se dio con el clavo. ¡Cuántos desconocidos merecen monumentos que no se erigen! Que al menos tenga la admiración y gratitud de sus paisanos, por tantas cosechas de vino como había de salvar cazarmente, incrementando su exportación.

Pero continuemos hasta el final. Ya el vino llegó a su destino y allí se prueba, antes de venderlo o de criarlo. ¡Qué decepción! El vino es tan malo como les pareció en un principio o quizá peor por culpa del viaje y los trasiegos...

Tardarían quizá en caer en la cuenta. Acaso se repitió el tomar queso con el vino y de nuevo el milagro acaeció. Podemos ahorrarnos suposiciones como al lector las protestas, reclamaciones y enfados a que el asunto daría lugar. Lo hecho, hecho estaba, pero la frase acuñada también. Cuando de nuevo fuera a comprar el engañado con tanto arte una cosecha de vino, le dirían los suyos: «¡Cuidado, no te la den con queso!» Y así se extendió a otras cosas por lo expresivo de la anécdota.

¿Cuándo entraron en circulación la frase *darla con queso* y sus derivadas, *dársela con queso*, *nos la dio con queso* y bastantes más?

No aparecen en Covarrubias ni tampoco en el *Diccionario de Autoridades*. Tampoco las hallo en los escritores de ambas épocas, si mi recuerdo de lector no falla. Y profusamente aparece en autores de finales del siglo XIX y del XX. Parece que sea de esta época en que los vinos manchegos adquirieron su máxima difusión comercial en España y en el extranjero, como ya he dicho, y a ello debemos atenernos mientras no aparezca nada en contrario.

Y basta. No quiero que digáis que en este artículo me alargo para «dárosela con queso» de que es bueno sin serlo.