

# LA estafeta

LITERARIA 1967

ENERO 28

SALE SABADOS ALTERNOS

N.º 362

*AMOR y  
POESIA,  
cada día*

(PAGS. 4 A 10)



Juana de Ibarbouru, en hebreo



DONDE CRECE LA MARIHUANA

folletón, por Ramón J. Sender (PAGINAS CENTRALES)

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



## DEBEN (DE) HABER COBRADO:

- 200.000 ptas. Don Vicente Soto, premio «Nadal» por su novela *La zancada*.
- 75.000 ptas. Revista *Pumby*, premio nacional de Prensa Infantil y Juvenil.
- 75.000 ptas. Revista *La Ballena Alegre*, premio nacional de Prensa Infantil y Juvenil.
- 25.000 ptas. Don José Gómez Figueroa, premio IV Centenario de la beata Mariana de Jesús.
- 25.000 ptas. Don Francisco Sánchez Bautista, premio de Poesía de la Diputación de Murcia.
- 25.000 ptas. Don José Antonio Lozano Teruel, premio de Ciencia de la Diputación de Murcia.
- 25.000 ptas. Don Juan Catalá Soler, premio en el concurso de Fotografías sobre el campo español.
- 15.000 ptas. Don Pedro Martínez Carrión, premio en el mismo concurso.
- 15.000 ptas. Don Miguel Román Vega, premio en el mismo concurso.
- 10.000 ptas. Don Luis Duarte, premio en el mismo concurso.
- 10.000 ptas. Don Rafael González, premio en el mismo concurso.
- 10.000 ptas. Don Ismael Galiana Romero, premio de Periodismo de la Diputación de Murcia.
- 5.000 ptas. Doña Rosa Szügs de Truño, premio en el concurso de Fotografías sobre el campo español.
- 4.000 ptas. Don Carlos Urueña González, premio de las II Justas Navideñas de Alar del Rey.
- 1.000 ptas. Doña Maribel Ginerés Castellanos, premio en el concurso literario de la Asociación de Alumnos de Escuelas Sindicales de Alicante.
- 500 ptas. Don Angel Pérez Abad, premio en el mismo concurso.
- 250 ptas. Don Luis Simón Zorita, accésit en el mismo concurso.
- 250 ptas. Don Ramón Micó Colomer, accésit en el mismo concurso.

521.000 ptas. *Suma y sigue.*

## PUEDEN JUGAR

**NOVELA CORTA**  
Premio: 15.000 ptas.  
**SALAMANCA**

Los concursantes presentarán sus trabajos por triplicado, mecanografiados a doble espacio, por una sola cara y con una extensión que no rebase los cien folios. Las obras deberán ser originales e inéditas, en lengua castellana.

El tema será de libre elección y cada autor podrá presentar cuantos originales desee.

Los trabajos deberán entregarse bajo lema, que se repetirá en un sobre, en

cuyo interior constarán nombre, dirección y estudios del concursante.

La presentación de trabajos habrá de efectuarse antes de las catorce horas del día 31 de marzo de 1967 en la Delegación-Comisaría para el SEU de Salamanca, plaza Caudillo, 1, segunda planta.

Se concederá un único premio de quince mil pesetas, el cual, si la calidad de las obras presentadas lo aconsejase, podrá ser declarado desierto.

La composición del Jurado que fallará este premio se anunciará en el acto de proclamación de la novela premiada, que se celebrará en Salamanca en el mes de mayo de 1967.

**ENSAYO**  
Premio: 10.000 ptas.  
**JOSE DE ANCHETA**

Los concursantes presentarán sus trabajos por triplicado, mecanografiados a do-

ble espacio, por una sola cara y una extensión mínima de veinte folios. Los trabajos se presentarán bajo lema. En plica cerrada aparte, bajo el mismo lema, se harán constar nombre, apellidos, nacionalidad, estudios y domicilio del concursante. Los trabajos serán originales e inéditos, en lengua castellana.

Los trabajos presentados a este premio podrán estar relacionados desde sus aspectos histórico, político, económico o cultural con cualquiera de los temas del mundo hispánico.

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

La presentación de los trabajos habrá de efectuarse antes de las catorce horas del día 31 de marzo de 1967, personalmente o por correo certificado, en la Delegación-Comisaría para el SEU de La Laguna (Tenerife), Herradores, 59.

El fallo se dará a conocer en la fiesta de la Hispanidad.

**TEATRO**  
Premio: 10.000 ptas.  
**NACIONAL UNIVERSITARIO**

El tema será libre y la extensión de las obras normal, debiendo ser inéditas y no

representadas, escritas en lengua castellana.

Se concederá un único premio, consistente en diez mil pesetas en metálico y el estreno de la obra en el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo por una agrupación teatral designada por el autor, de acuerdo con la Comisaría para el SEU. El premio podrá ser declarado desierto.

De las obras, mecanografiadas a doble espacio, por una sola cara, en hojas tamaño folio, se entregarán tres copias en la Comisaría para el SEU —glorieta de Quevedo, 8, Madrid-10—, haciendo constar el remitente nombre, dirección y estudios en la primera página.

El plazo de admisión finalizará el día 28 de febrero de 1967, a las catorce horas.

Oportunamente será publicada la composición del jurado que emitirá el fallo. El fallo se hará público el VI Día Mundial del Teatro.

**CUENTOS**  
Premio: 10.000 ptas.  
**RAMON LULL**

El tema será libre, las obras inéditas y su extensión no superior a

veinte folios escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara. La expresión podrá ser en cualquiera de las lenguas habladas en España.

Las obras, por triplicado, deberán enviarse a la Delegación-Comisaría para el SEU de Palma de Mallorca—San Jaime, 33—, haciendo constar nombre, domicilio y estudios del autor en la última página.

El plazo de admisión finalizará el día 31 de marzo de 1967, a las catorce horas.

El Jurado, cuya composición se dará a conocer oportunamente, concederá un único premio de diez mil pesetas, dotado por el Ayuntamiento de Palma de Mallorca, y la Escuela de Turismo de Baleares del Estudio General Luliano. A juicio del mismo, el premio podrá ser declarado desierto.

El fallo del Jurado se dará a conocer en un acto académico que se celebrará con motivo de la clausura de curso de la Escuela de Turismo de Baleares del Estudio General Luliano.

**POESIA**  
Total en premios:  
4.000 ptas.  
**HOGAR MANCHEGO**

Se establecen dos premios, cuyos temas serán los siguientes:

El primero, de tres mil pesetas do-

nadas por el Hogar Manchego, al trabajo poético que con más originalidad y riqueza literaria ensalce a *Las lagunas de Ruidera* (ojos verdes de La Mancha).

Y segundo, de mil pesetas donadas por la excelentísima Diputación de Ciudad Real a la fantasía: *El molino que jugó con la luna y el viento*.

Pueden tomar parte todos los españoles y extranjeros que lo deseen. Los trabajos serán en castellano.

La presentación de los trabajos se hará por triplicado y en sobre cerrado, bajo un lema e incluyendo una plica con el nombre y dirección del autor.

Serán dirigidos los trabajos a la biblioteca del Hogar Manchego, Félix Pizcueta, 25, Valencia. El plazo de presentación terminará el día 18 de febrero de 1967.

El Jurado estará compuesto por señores competentes e imparciales. El resultado se dará a conocer por medio de la prensa y radio.

Las poesías premiadas quedarán a disposición de la biblioteca del Hogar Manchego, por si ésta cree conveniente su publicación.

## LOS PREMIOS «RUBEN DARIO»

Con ocasión del centenario de Rubén Darío se había establecido en Nicaragua un triple concurso, dotado con sendos estimulantes premios de 5.000 dólares USA, para pintura, ensayo y poesía. El de pintura ha sido para el artista argentino Víctor Chawn, en tanto que los de poesía y ensayo recaen en dos nicaragüenses: Horacio Pena y Alejandro Hurtado. Enhorabuena a todos.

## TEMA PREFERENTE: POETAS, POEMAS, POESIA

Moshé Lazar: Eros y Cronos en la poesía de Rubén Darío	4
Eduardo Carranza: Dos poemas	7
Manuel Ríos Ruiz: El poeta	7
María Elvira Lacaci: El collar	7
Angel Caffarena: Federico García Lorca y el «Romancero gitano»	8
Arturo del Villar: José Luis Hidalgo	10
Miguel Sánchez Astudillo: Poesía ecuatoriana	10
César Aller: Segovia y Machado	16
Antonio Fernández Molina: Robert Graves	32

## FOLLETON DE LA ESTAFETA

Ramón J. Sender: Donde crece la marihuana	19
---	----

## ARTICULOS

César Tiempo: Juventino Rosas	12
Fructuoso Caba Gutiérrez: Picasso	14
María Fux: La danza superó la barrera del silencio	34

## NARRACIONES

José Antonio Flórez Valero: Solo	23
Carlos M. Perelátegui: Hay algo que no se para	24

## LIBROS RESEÑADOS

Azorín: España clara.—Juana de Ibarbóru: Traducción en hebreo.—Gabriela Mistral: Traducción en hebreo.—Sebastián J. Arbó: Entre la tierra y el mar.—Alvaro Cunheiro: Las crónicas de Sochantre.—Victor Alperi: La batalla de aquel general.—Sigmund Freud: La interpretación de los sueños.—Rafael de Echaide: El origen de la forma en arquitectura.—Carmen Perarnau de Bruse: Literatos en la Filatelia.—Jaun de Linars: Cervantes y Don Quijote en la Filatelia mundial.—Joaquín González Muela y Juan Manuel Rozas: La generación poética de 1927.—Julia Uceda: Sin mucha esperanza.—José Ledesma Criado: Poemas de Salamanca.—Dionisio Aymara: El testigo.—Jaime-Federico Rollán: La mar de tu verano	18
--	----

## CORRESPONDENCIAS

Nissim Ithak: Falta el ladino	37
Juan Miguel Moreiras: Vasco y chino	38
Canzani: Sobre una antología hispánica	38

## PRINCIPIO TIENEN LAS COSAS

Valeriano Gutiérrez Macías: Víctor Chamorro	40
---	----

## TERTULIA EN LA ESTAFETA

María Fux	34
-----------	----

## CRONICAS

Concursística	2
Teatral	17
Musical	31
Extranjera	33
Provincial	35
Social	37

A la poesía no se le puede andar con jeribeques impunemente. Se le hace un guiño, se detiene una revista a admirar la obra de un poeta, como hizo LA ESTAFETA en su anterior número doble con Rubén Darío, y, pese a que nuestros lectores saben muy bien que ésta no es una publicación en la que encuentren cobijo los versos como no sea excepcionalmente, ya antes de que saliera a la calle el número rubendariano —desde el instante mismo en que se tuvo conocimiento de nuestro proyecto—, el correo recibido ha registrado un inusitado incremento de originales líricos. O de prosas que examinan varios aspectos bibliográficos de poetas.

En cualquiera de las infinitas revistas, íntegramente dedicadas a la poesía, que aparecen en España, hubieran tenido su más apropiado destino algunas colaboraciones destacadas del presente número; el no concurrir al usual mercado de tan heroicas revistas es una de las razones en que se basa la preferencia que por la llana prosa venimos manteniendo; pero una revista literaria no puede ignorar del todo la parcela de la creación poética. De ahí que hayamos querido reunir en este número, junto a algunas muestras de la poesía española —peninsular y trasoceánica—, colaboraciones en prosa cuyo tema medular es la poesía.

El inicial, «Eros y Cronos en la poesía de Rubén Darío», viene a suponer la coda o —para decirlo en términos poéticos— el estrambote al número anterior, en el que no fué posible insertarlo por demora en la recepción. Dicho trabajo, especial para LA ESTAFETA, forma parte del estudio inédito sobre Rubén Darío del doctor Moshé Lazar, director del Departamento de Lenguas Romances de la Universidad Hebrea de Jerusalén. Lazar se ha especializado en literatura clásica castellana y en la investigación de las fuentes del ladino. Su colaboración supone un lúcido examen de la dualidad interior de Rubén y su proyección poética. (Páginas 4 a 6.)

A continuación (página 7), damos unas muestras del hacer poético hispano, con dos poemas del colombiano Eduardo Carranza, cuya estancia en Madrid hacia los años 50 dejó una perdurable estela de simpatía; y otros dos de sendos poetas españoles: María Elvira Lacaci y Manuel Ríos Ruiz.

El editor-poeta Angel Caffarena contribuye, con un estudio sobre las variantes introducidas por Lorca en tres de los poemas del «Romancero gitano», al carácter poético del presente número (páginas 8 y 9). La misma tónica tienen los dos artículos siguientes (páginas 10 y 11): El próximo 3 de febrero hará veinte años que murió José Luis Hidalgo; en la cercanía del aniversario, Arturo del Villar examina la truncada trayectoria de su obra; en las mismas páginas, Sánchez Astudillo traza un índice de la actual poesía ecuatoriana.

Y más recuerdos líricos. Ahora es César Aller quien (página 16) evoca la estancia segoviana de don Antonio Machado. Antes (páginas 12 y 13) César Tiempo conmemora el cumpleaños capicúa de Juventino Rosas, músico mexicano, autor de la pieza más bailada por nuestras abuelas: el «Vals de las Olas». Hasta la sección de «Correspondencias» tiene sus ribetes afectos a la poesía, como verá el lector en la carta que nos remite Juan Miguel Moreiras. Como en la «Carta de Mallorca», con Robert Graves de protagonista.

En las planas que habitualmente dedicábamos al cuento o relato breve introducimos desde este número una sustancial modificación: publicar folletones. Empezamos con una pieza teatral de Ramón J. Sender. El novelista que estrena nuestro folletón anduvo entre los fundadores de «La Barraca», de manera que «de casta le viene al galgo». Sender, novelista, es un dramaturgo, con el que tenemos el gusto de estrenar estas páginas.

Pero no dejaremos en la estacada a los muchos cuentistas que han enviado relatos a LA ESTAFETA. Si no con la extensión que venía teniendo, seguiremos dejando un breve espacio al cuento breve. El autor de uno de los dos publicados hoy, Carlos M. Perelátegui, acaba de obtener el primer premio en el certamen de relatos navideños convocado en Salamanca.

Finalmente, una llamada de atención sobre el contenido de la última página, en la que la sección «Principio Quieren las Cosas» cede paso por esta vez a la historia de un joven escritor que bien pudiera estampar debajo de su nombre, en las tarjetas: «Finalista». Es de esperar que Víctor Chamorro consiga el premio que tan reiteradamente se le ha escapado por un pelo... o por un voto. Que así sea.

# EROS Y CRONOS

## EN LA

# POESIA DE RUBEN DARIO

### La Proyección Poética de una Dualidad

MOSHE LAZAR

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque ésa ya no siente,  
que no hay dolor más grande que el dolor de ser*  
[vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

(«Lo Fatal»)

GRANDES son las divergencias de opinión suscitadas por la poesía de Rubén Darío, ya que cada comentarista le atribuye un cierto número de cualidades exclusivas, delimitándola con una fórmula o con el rubro de una etiqueta. Así, algunos lo consideran poeta hispanoamericano y otros artistas puramente español (intercambiando los relés alternativamente). Según ciertos críticos fue esencialmente un discípulo (aunque de los de mayor talla), fiel a diversas escuelas poéticas que florecieron en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX—discípulo, sobre todo, de Víctor Hugo, Théophile Gautier y Paul Verlaine—. Según otros, no perteneció ni a su época ni a su tierra. Así, para el poeta guatemalteco Francisco Méndez, Rubén Darío, poeta de Nicaragua y padre de la poesía moderna en lengua española

*No era del barro nuestro.  
El maíz—oro vegetal—que difunde su sol  
en nuestra carne indígena, no fermentó su*  
[sangre:  
*nunca subió a su corazón a gritar como toro  
la voz de la montaña.  
Indio... ¿pero era indio?  
Andaba entre nosotros perdido y extrañado,  
como caído de la luna.  
Por los rios,  
por los desfiladeros  
lo buscaba un afán de otras edades.*

Para Pablo Antonio Cuadra, que lo define con más exactitud, Rubén Darío fué una «multiplicidad», cuya unidad y centro de gravedad era la América Latina: «Rubén era modernista porque ése era el modo, o la moda, en su tiempo, de ser moderno. Pero luego nos encontramos con él en otros tiempos. Antiguo, sin ancianidad, en nuestros siglos clásicos. Sensible y sensitivo entre los románticos, musical y fugaz a la sombra del decadentismo. Anunciador y profético—«escritor de avanzada»—entre nosotros.»

Independientemente de este problema de pertenencia y origen (étnico y literario), ¿cuál fué la orientación particular de su poesía? ¿Quién fué Rubén Darío, si no en la vida cotidiana, al menos en su obra poética? ¿Fué el vate de la posesión carnal? ¿Fué pagano, epicúreo, o fundamentalmente cristiano? ¿Fué el soñador incorregible que cantaba la evasión desde los confines de nuestro tiempo hacia el mundo de la mitología y de los «paraísos artificiales»? Todo esto se ha dicho de él.



Intentaremos aquí un breve estudio de los temas esenciales de la obra poética de Rubén Darío, de las líneas directrices que la recorren desde sus primeros versos, que escribió a los trece años (1880), hasta sus últimos poemas, compuestos en vísperas de su muerte (1916). Basta una ligera lectura de su poesía para comprobar que su eje central—aunque no sea el único ni el más intensamente vivido—es el amor. Más artísticamente tratado, más profundamente sentido, nos parece el sentimiento trágico de la vida, la conciencia desgarrada y siempre en vela, la dualidad que no permite paz interior. Un hecho, sin embargo, es cierto: en la obra poética de Rubén Darío, todas las vivencias están condicionadas por el clima de amor y erótico.

Intencionalmente hemos dejado de lado los poemas políticos y sociales, los panegíricos dedicados a hombres ilustres o a países, para no considerar aquí más que el mundo interior del poeta («el Reino Interior») y la expresión de sus diversas manifestaciones. Podremos así comprobar que su alma oscila entre dos polos, entre el cuerpo y el espíritu, entre la pasión del amor y la lasitud espiritual, imantada a la vez por lo erótico y lo carnal. Esta dualidad forma la corriente subterránea de la poesía lírica de Darío, las raíces de sus poemas más auténticos. Trata-

remos de captar esta corriente y de desvelar estas raíces tan fielmente como nos sea posible, es decir, basándonos en los textos.

### CLIMA DE AMOR

Una de las ideas fundamentales expresadas en la poesía lírica de los trovadores provenzales (y de aquellos que continuaron cultivando su estilo en toda la Europa Occidental), es que la vida no vale la pena ser vivida a menos que el amor inspire todos sus actos e inunde a diario los corazones:

*Ben es mortz qui d'amor no sen  
al cor calque dausa sabor.*

El hombre debe comprometer toda su vida en este amor, y disolverse enteramente en él:

*Cor e cors e saber e sen  
e fors'e poder i ai mes.*

Estos versos de Bernard de Ventadour, presentando al amor como la razón de ser del hombre y como la exigencia de un compromiso de la personalidad, ilustran a la perfección toda la

poesía de amor de Darío, ya que en ésta —y especialmente en las primeras obras— se encuentra a menudo rasgos de la lírica provenzal.

Poética y temáticamente, las primeras composiciones de Darío nacieron bajo la advocación del amor. En sus *Poemas de adolescencia* (1878-1881) canta ya el amargo dolor del desdichado, el lamento del amante abandonado que muere de inconsolable tristeza. La primera parte que encontramos en su gama del amor es una nota de inquietud y congoja:

*Y vi un alma  
que, sin calma,  
sus amores  
cantaba en tristes rumores.*

## PRIMERAS INFLUENCIAS

Estas coplas de amor que no tienen aún una forma personal y auténtica, que revelan a las claras las influencias sufridas y una cierta dosis de «pose», nos muestran, sin embargo, la vasta cultura del joven poeta, nos hablan de lecturas numerosas y variadas y nos indican sus primeras fuentes poéticas. En cierto sentido no son todavía poesía propiamente dicha, sino más bien una especie de autobiografía versificada.

¿Que Rubén Darío haya estado «apasionadamente» enamorado a la edad de doce años? Es sorprendente, sí, pero podemos creerlo. Lo

Descubrimos estas mismas reminiscencias de la poesía romántica en otro poema, cuya inspiración es más literaria que fruto de la experiencia personal:

*uno aprende muchas cosas  
¿no es verdad? con la mujer.  
Lo primero, que es un ángel  
que domina cuanto ve;  
lo segundo, que hay un áspid  
en sus labios de clavel;  
lo tercero, que sus gracias  
son raudales de placer,  
y que es su pecho un abismo  
siniestro y hondo...*

Hay también trazas de un preciosismo muy poco original. Descendiente directo de los trovadores y de los poetas italianizantes de España, se presenta en la poesía de Darío más como un juego literario bien aprendido que como la expresión de un verdadero sentimiento. Así, en el poema dedicado a Dolores:

*lo que tú llevas por nombre  
yo lo llevo dentro el alma.*

o bien este cumplido, que adopta el afectado estilo del siglo XVII:

*... Y que si el sol, Herminia, te contemplara,  
en su rauda carrera se detuviera.*

Cuando la mujer no es fuente de desesperación, pasa a ser ángel, objeto de adoración. El

*más bella que los bellos días de mayo,  
sol de marzo, sombra de estío,  
rosa de mayo, lluvia de abril,  
flor de belleza, espejo de amor,  
llave del puro mérito, cofre de honor,  
apósito de generosidad, guía de juventud,  
cima y raíz de discreción,  
cámara de gozo, morada de cortesía,  
señora: juntas las manos, os suplico  
me toméis como servidor  
y me prometáis vuestro amor.*

## OFRENDAS GALANTES

Esta sumisión absoluta del trovador ante la señora todopoderosa, esta humildad que es abandono de toda voluntad personal, las volveremos a encontrar en Darío:

*Tú eres el juez, yo soy el delincuente;  
sé inflexible, sé ardiente:  
está ante ti mi voluntad suspensa...*

*... Luz de mi alma: el perdón ahora aguardo;  
el perdón, aunque tardo,  
curará las heridas de mi pecho...  
Yo, humilde, a lo que ordenes me acomodo:  
al fin, lo espero todo.  
¡Lo que tú hagas, mi bien, será bien hecho!*

Rubén Darío también define el carácter de sus primeras poesías de amor como una ofrenda galante:

*Mis versos aduladores  
que estremecido de amores  
ofrezco a las damás bellas,  
como cestillos de flores  
a la luz de las estrellas.*

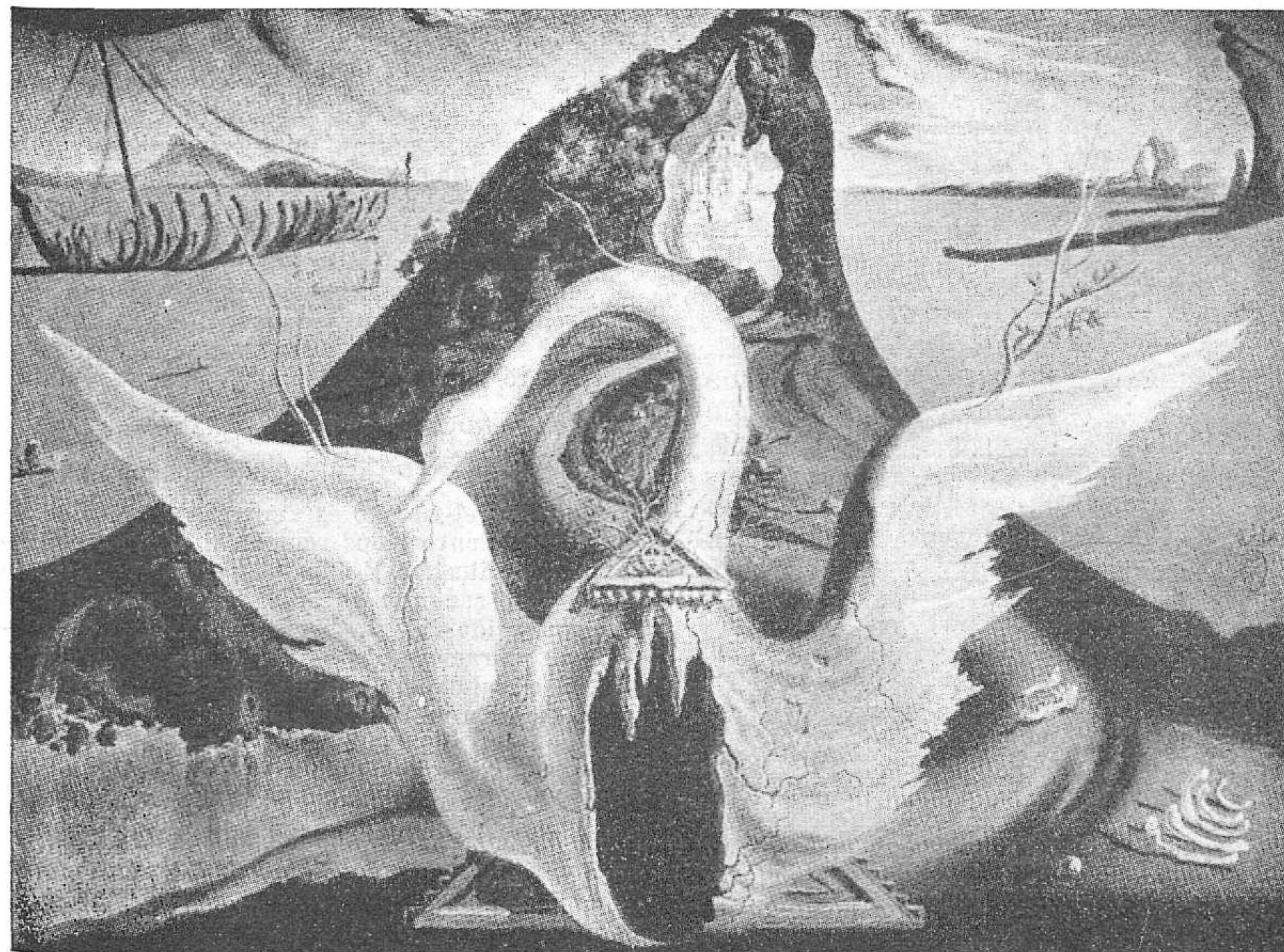
Característicos a la mayor parte de sus primeros poemas son la gracia y el encanto, a los que se unen la ligereza y artificialidad, lo formal y lo quintaesenciado, las reminiscencias literarias. Estas canciones de amor continúan, en cierto sentido, la tradición lírica de los trovadores y de quienes los imitaron. Siempre los mismos estribillos, las mismas abstracciones, los mismos superlativos indefinidamente repetidos: llantos, lamentos, suspiros, apóstrofes, en fin: todo lo que pertenece al juego del amor y la rima. ¿En qué puede emocionarnos esta copla, de tema repetido?

*Escucha el triste lamento  
de mi pecho palpitante.  
Oye de mi voz amante  
el melancólico acento...  
suspiro yo por tu amor.*

Es banal, poéticamente vulgar, no más que una frase hecha ya gastada. Todas las poesías dirigidas y dedicadas a un sinnúmero de muchachas expresan una pasión idéntica: cada una de estas jóvenes es infinitamente bella, angelical en grado sumo, fuente de amor y de inspiración poética; cada una de ellas es objeto de la más rendida adoración. Aun sin haberlas amado todas, Rubén Darío se nos presenta en su poesía como un Don Juan. La descripción que Albert Camus hace de Don Juan puede también ilustrar el caso Rubén Darío: «No es por falta de amor que Don Juan va de mujer en mujer. Es difícil presentarlo como un iluminado en búsqueda del amor total. Pero justamente porque cada vez las ama con el mismo transporte, con todo su ser, es que debe repetir ese don y esa entrega... Es bastante indignante (...) la fábula de Don Juan y esa misma frase, que sirve para todas las mujeres. Pero para quien busca la cantidad en el goce, sólo cuenta la eficacia. ¿Para qué complicar las contraseñas, que ya han demostrado su valor? Nadie las escucha, ni la mujer ni el hombre, sino más bien a la voz que las pronuncia...»

## UN DON JUAN DESDICHADO

Rubén Darío es un Don Juan bien triste y melancólico, sensual y apasionado como su antepasado literario, pero más erótico y desgarrado. Es un Don Juan desdichado. Solo momentáneamente se le asemeja, y es cuando no se mezclan al gozo despreocupado del instante el llamado imperioso de la conciencia y la som-



que no creemos es que los atributos y calificativos que adjudica a las jóvenes de su edad sean invento propio: *ingrata, ruda, feroz*, etc., no parecen ser un clamor personal. Darío sufre la fuerte influencia de los poetas que acaba de leer (los de la Edad Media y los de la escuela romántica), adopta su vocabulario, emplea sus imágenes y expresiones, hace suyos sus declamatorios gritos de dolor. Por eso, no siempre es fácil determinar qué le es propio en estos poemas, y desbrozarlo de lo artificial e impersonal.

Esta definición del amor, por ejemplo, ¿es realmente suya?

*Es un rudo y feroz tormento.*

¿Y qué pensar de esta desesperación, que parece expresar el desencanto profundo de un hombre que ha vivido intensamente?

*¡Felices aquéllos que nunca han amado!  
¡Felices! ¡Felices que no han apurado  
el cáliz terrible de un fiero dolor!  
¡Qué amargo es amor!*

*¡Qué amargo es el amor! Así exclamando  
yo cruzaré el desierto de mi vida  
mostrando a todos mi profunda herida  
que lágrimas y sangre está manando.*

motivo de la adoración es muy frecuente en sus primeros poemas:

*Al contemplar tus ojos  
y las gracias amables con que brillas  
¡casi me dan antojos  
de ponerme de rodillas!*

o bien:

*Es tanto lo que te adoro*

En otro poema, esta adoración se expresa por un torrente de atributos: *flor encantadora, ángel, vida de mi vida, del corazón la fibra más sonora, mi luz, mi porvenir, mi fe, mi aurora, mi esperanza, mi lloro, mi juventud, mi ilusión divina*, etc. Esto nos recuerda, entre otros, el *domnejaire* de Arnaut de Marueh, que expresa una adoración semejante, acompañada de gran número de calificativos:

*Señora, no os puedo decir ni la centésima parte  
de las penas y del martirio,  
de las angustias y sufrimientos  
que yo sufro por vuestro amor, señora.  
Por vuestro amor me abraso vivo.*

bra inevitable del tiempo que pasa. Ante la joven amada durante unas horas, ante «la bien amada de un día», se presenta generalmente en lucha con aquella su dualidad interior que lo atenace, y que lo perseguirá hasta la muerte. Contrariamente a Don Juan, Darío nunca está *con todo su ser junto* a la mujer amada.

Las asociaciones de palabras, las antítesis, la elección del personaje de Pierrot en uno de sus poemas, demuestran a las claras la falta de plenitud y calma, el estado de ánimo de este ser que incluso en el goce descubre un reverso de tristeza:

*Yo la vestimenta de Pierrot tenía,  
y aunque me alegraban y aunque me reía,  
moraba en mi alma la melancolía.*

*La carnavalesca noche luminosa  
dió a mi triste espíritu la mujer hermosa,  
sus ojos de fuego, sus labios de rosa.*

## LA MUJER, PRETEXTO LIRICO

Es difícil encontrar un perfil de mujer bien definido en la lírica de Darío. En general, trata del alma enamorada del poeta, de las sensaciones que la mujer despierta en él. La mujer no es más que un punto de partida, un «pretexto» poético y emocional. No hay aquí reci-

amor. Este soneto nos hizo ver un mundo de deseos, de sueños de amor, de nostalgia por una amada siempre lejana e inaccesible. Esta princesa, jamás poseída e imposible de alcanzar, será cantada por Darío en estrofas de una particular densidad erótica. Su intención está claramente expresada en los versos de su poema *Eros*:

*En cada mujer miro como una ninfa griega;  
en poemas sonoros sus frescas gracias pinto.*

Las poesías de amor de Darío son, en su mayor parte, variantes de un solo y único ardor erótico, al que se suma una nota intensa de sensualidad. El soneto *Ite, Missa est* expresa, de una manera que no puede ser más clara, el sentido del deseo de amor. Cada verso, cada imagen, tienden a traducir este ardiente deseo, más impregnado de nostalgia que de verdadera pasión. No cabe duda: el poeta sueña sus amores, los rima en lugar de vivirlos. Ama las palabras de amor, que despiertan sensaciones vagas y profundas en el fondo del alma, persigue las imágenes que pintan una mujer irreal, ideal: la Mujer, la femineidad, el «eterno femenino»: *Un vasto orgullo viril.../que aroma el odor di femina.*

*Yo adoro una sonámbula con alma de Eloísa,  
virgen como la nieve y honda como la mar;  
su espíritu es la hostia de mi amorosa misa,  
y alzo al son de una dulce lira crepuscular.*



prociad, intercambio ininterrumpido entre dos seres. En las primeras canciones sobre todo, la mujer es incorpórea, una imagen interior:

*Es mi anhelo, es mi ventura,  
es la ilusión de mi vida...*

(Hay en estos versos un presentimiento muy agudo de su vida futura; en efecto, durante toda su vida buscará la suprema felicidad en la mujer, por la que siente una nostalgia insaciable, pero, a fin de cuentas, el «eterno femenino» será la ilusión de su vida.)

## CLIMA EROTICO

El poema *Venus* nos ha demostrado ya que Rubén Darío buscaba menos la amada que la situación amorosa, el hecho de amar en sí. El equívoco doloroso de *Venus*, estrella-diosa, señalaba el carácter esencialmente erótico de su

*Ojos de evocadora, gesto de profetisa,  
en ella hay la sagrada frecuencia del altar;  
su risa es la sonrisa suave de Monna Lisa;  
sus labios son los únicos labios para besar*

*y he de besarla un día con rojo beso ardiente;  
apoyada en mi brazo como convalesciente,  
me mirará asombrada con íntimo pavor;*

*la enamorada esfinge quedará estupefacta;  
apagará la llama de la vestal intacta,  
¡y la faunesa antigua me rugirá de amor!*

Hay acá un enmadejamiento incomparable de elementos sagrados (altar, hostia), humanos (labios, beso ardiente), artísticos (Monna Lisa, Eloísa), paganos (vestal, faunesca), enmadejamiento éste que revela toda la complejidad del deseo de amor, del ardor erótico. Hay también expresiones como «convalesciente», «íntimo pavor», que son uno de los evidentes signos de Eros. Este es un «recibo», una necesidad de

posesión, la necesidad de llenar un vacío, al contrario de Agape, que es esencialmente la entrega de sí, el deseo de pertenecer a otro. Vemos aquí un Darío deseoso de amar a una «sonámbula», a una «convalesciente», a aquella que sentirá un «íntimo pavor»; la quisiera débil a fin de poseerla mejor. El nunca se da enteramente—espera que se entreguen a él—. Y es entonces cuando Eros adquiere aquí todo su significado, pese al hermetismo que lo envuelve y la máscara que lo cubre. El poeta piensa que el amor de la amada es pasajero y se desvanece en la primera ocasión, en tanto que el deseo erótico (el amor del deseo de amor), no estando sujeto a una mujer real sino al «eterno femenino», no puede desaparecer y es, a su vez, eterno.

## EPICUREISMO

Este deseo se realiza en el presente. No tiene pasado ni porvenir. No conoce los recuerdos, los retratos estereotipados, el arrepentimiento; ignora las esperanzas, las esperas, los proyectos. Es una isla cerrada a toda incursión del tiempo destructor. (Si se deja cautivar por una mujer de la mitología o de la historia es porque ella pertenece a la inmortalidad, es decir, a lo eternamente presente.) Siendo un presente eterno, el deseo erótico no tiene un objetivo determinado: es una sed insaciable. Este tiempo sin dimensiones—el tiempo del deseo erótico—caracteriza muchos poemas de Darío. Esta estrofa es una elocuente ilustración de ello:

*En el reino de mi aurora  
no hay ayer, hoy ni mañana;  
danzo las danzas de ahora  
con la música pagana.*

Hay en este poema un elemento nuevo, del que aún no hemos hablado. El deseo erótico absoluto suprime totalmente la noción del tiempo. El presente, inclusive, no existe muy claramente para él. Es el *ahora o nunca jamás* en el sentido más prosaico de esta expresión. ¿No estaremos frente a una concepción epicúrea del placer? No es inverosímil, cuando se percibe el verdadero alcance de estos versos:

*danzo las danzas de ahora  
con la música pagana.*

Suprimir el tiempo es ahorrarse el conocer el arrepentimiento y los remordimientos, la esperanza y la ilusión. Y más aún: es gozar del instante sin segunda intención, sin preocuparse del contenido de este placer ni interrogarse sobre su duración. Vivir, gozar lo más posible. Ahora o nunca jamás. Esto cabe perfectamente en el espíritu de la concepción epicúrea. Muchas poesías de Darío vienen a confirmar esta hipótesis: *Programa matinal*, *El clavicordio de la abuela*, y otras.

El placer epicúreo es, entonces, una de las fuerzas motrices—y no la de menor importancia—de la pasión erótica de Darío. Pero suele ocurrir que esta última intente salir de los límites del instante (¡límites demasiado precisos!) y trate de liberarse de las fronteras del «ahora» para unirse a un ser histórico o legendario, a un personaje mitológico, para eternizar su propio destino en la inmortalidad de éstos. Es una tentativa de dar una nueva dimensión al erotismo efímero. Este se tiñe entonces de melancolía y tristeza, se rodea de formas herméticas, se pierde en los senderos discretos de una alegoría, o se concentra en un símbolo: generalmente, el *cisne*.

## VAIVEN INTERIOR

Tres protagonistas se han repartido el escenario de su vida y su obra: el alma, la carne y la conciencia trágica de esta dualidad desgarradora. Tal como en *El reino interior*, el duelo acaba sin vencedores ni vencidos. Los tres protagonistas nacieron con el primer poema personal de Darío, y en los últimos continúan aún su vuelo sin clemencia. Esta dualidad constituye el edificio central de la poesía de Darío; los otros motivos son los bajorelieves. Este duelo constante entre las exigencias de la carne y las aspiraciones del alma, este vaiven interior que ignora la calma, dan a la obra de Darío la tonalidad trágica y profundamente humana que sentimos como poderoso hechizo.

# Otros TRES POETAS

## ROMANZA CON UNAS VIOLETAS

A Fernando Charry Lara

«...Pero, en realidad, la culpa de todo la tienen las violetas...»

HERMAN HESSE

«Leves, mojadas, melodiosas...  
...frágiles, fieles...»

LUIS CERNUDA

Moradas, tenues, tiernas, puras,  
Suspiran con su aroma hacia el pasado:  
recuerdan las palabras ojerosas  
musitadas al alba por los enamorados  
y, andando suavemente, siguen hacia la  
hacia el rocío, hacia la tarde, [luz,  
hacia un pecho, unas manos  
o hacia el azul tan sólo.

A veces palidecen  
hasta tornarse blancas,  
extenuadas de amor  
y de melancolía.  
Y cuando nadie las escucha  
sino la noche temblorosa  
y el corazón del desvelado  
con voz apenas insinuada,  
como soñada o recordada  
cantan su pálida romanza  
o transparente melodía  
donde brilla el polvillo de oro  
de un clavecín que ya no existe.

(¿Por qué he pensado siempre  
que en secreto nos vieron  
cuando el último vino  
y el beso entredormido?  
Pienso también, a veces,  
que su tierna ilusión, hojas y pétalos,  
hunde en mi sangre, en mi alma, sus  
como aquel arbolito [raíces  
azul y de ojos negros  
que aún me están mirando  
por encima del tiempo  
desde días que ahora  
son sueños, sueños, sueños,  
como mi corazón...)

...Fieles, sonrien quedamente...  
Con húmeda mirada  
oyen, están oyendo  
los pasos de la ausencia  
y saben del olvido  
que encierra cada beso.

Moradas, tenues, puras,  
tejidas de nostalgia,  
sonrien tristemente  
enamoradas, últimas,  
cuando doblan el aire  
de la tarde, y suspiran.  
Cierran los ojos. Mueren  
hacia la luna.  
Y su marchito olor  
sobrevive en mi alma:  
en su melancolía.

## NUEVA KASIDA DEL VINO

A Santiago Muñoz Piedrahita

Como beber un lánguido jardín  
a lentos sorbos...

E. C.

Respira el vino y huele a beso  
y tierra caliente su aliento,  
huele a la yerba machacada  
por los cuerpos enamorados  
cerca del mar, en el verano,  
hacia el Levante, donde el sol  
quema como una boca joven  
que se entrega perdidamente.

Respira el vino, brilla el vino  
como un mar constelado por  
lánguidas islas delirantes.

El ruiseñor del vino canta  
sobre la rama azul del vino.  
El vino baila, el vino ríe,  
entre palmeras y canciones.  
Y en su risa relampaguea  
la sién de oro del otoño.  
El vino sueña nuestros sueños.  
El vino rojo, enardecido,  
besa en la boca nuestro amor.  
El vino bebe nuestra sed  
y se embriaga con nuestra sangre.  
Su fuego líquido nos dora  
las palabras y los silencios.

Acude el vino a nuestra pena  
como la sangre a la herida súbita  
acude roja y repentina.  
Respira el vino y huele a noche  
su aliento, a noche estrellada  
de besos en las Islas Canarias  
—dicen también Islas Doncellas—  
donde oyó Platón, desde lejos,  
el corazón de las Atlántidas.

El vino sabe de memoria  
el secreto de nuestras venas.  
Y por su frente tornasol



EDUARDO CARRANZA

cruzan, nocturnas, las palomas  
y también nuestras esperanzas  
con su halo de cielo futuro  
y los recuerdos con su nimbo  
de olor sonámbulo a jazmín.  
¡El vino brujo que detiene  
el tiempo estático y la luna!

Respira el vino y por sus ojos  
negros con reflejos púrpura  
y resplandores azulados  
nos está mirando la tierra:  
nuestra amante vestida de hojas,  
desnuda en arena sedienta,  
también desnuda en el agua pura  
y especialmente en el vino rojo.

Y con la punta de sus dedos  
—rojos, dorados, rosa perla,  
sueño del verde y el azul—  
que son los dedos afiebrados  
y transparentes de la uva,  
nos toca el vino el corazón.

EDUARDO CARRANZA

### EL POETA

Se suma a sí mismo  
y se cuelga  
una heredad de imposibles  
contertulios.

Camina vastamente  
alrededor  
de su ámbito  
cuidando un ambiente  
incompartido.

Veñle, veñme, veámoslo  
plañir, retoñar  
la lid del sino,  
decantarse.

Es el poeta  
el sonoro nombre  
del libro, del acto  
y del olvido.

Ayer, hoy, mañana, en cada limbo  
siempre así, extraño luto:  
el pan allá, vivificado;  
la canción sin paz, acá, inquebrantable.

MANUEL RIOS RUIZ

### EL COLLAR

Tengo un collar de perlas en mi cuello.  
Un regalo de Dios —¡y pesa tanto!—.  
Es muy largo, me recubre cual manto  
la desnudez del alma. Y es por ello

que a veces este adorno, este destello  
porque no pese lo convierto en canto.  
Orfebre que engarzaste así mi llanto  
—aunque es mío el collar, tuyo es el  
[sello—,

no lo dejes crecer. Así me inclina,  
pero no me derriba tu regalo  
con sabor a blanquísima salina.

Al espejo me miro. Estoy hermosa.  
El corazón rebrilla, tiene un halo  
de agüilla transparente y temblorosa.

MARIA ELVIRA LACACI

# Federico García Lorca y las distintas EDICIONES del «ROMANCERO GITANO»

ANGEL CAFFARENA SUCH

FEDERICO García Lorca conoció a Emilio Prados en Málaga el año 1912. Fué una primera toma de contacto sin llegar en ella a establecer la amistad entrañable que posteriormente les unió, sobre todo a partir de la estancia de ambos en la inolvidable «Residencia de Estudiantes» el curso académico 1919-1920.

Prados, en su «Diario íntimo», celosamente guardado por José Luis Cano y del que a sus instancias hicimos una edición en nuestra «Colección Juan Such» (Málaga, *Sur*, hoy *Dardo*, 1966), dice, a su vuelta de Suiza, refiriéndose a Federico: «La única gran alegría que he tenido ha sido el haber encontrado en Federico al amigo que tanto deseaba. A él le he abierto mi corazón y él ha sabido comprenderlo. Al principio de conocerle no le pude comprender bien..., pero luego, una vez que he logrado llegar a su corazón, he comprendido su bondad infantil y su cariño... Creo que esta vez he encontrado al compañero que buscaba y con el que podré hablar de mis cosas íntimas sin que se ría de ellas...»

A partir de entonces unió a los dos poetas una amistad de hermanos que sólo truncaría la muerte. Federico, que con anterioridad a su colaboración en *Litoral*, la inolvidable revista de Prados y Altolaguirre, tan sólo había publicado un libro titulado *Libro de poemas*, a requerimiento de Prados se apresura a enviar a «Litoral» colaboración para su primer número, que apareció el 1 de noviembre de 1926. Esta colaboración es sumamente interesante, pues consiste en la primera aparición

impresa de tres de los poemas, que posteriormente, en 1928, editaría la «Revista de Occidente» con el título de «Primer romancero gitano» (Madrid, 1928).

Federico envía a «Litoral» tres romances: *San Miguel*, *Prendimiento de Antoñito el Camborio* y *Preciosa y el aire*, por cierto que ya el orden de prelación en la revista (págs. 5, 7 y 9) es distinto al establecido al recogerse en libro. Así, en el «Primer romancero gitano» figuran en el orden que sigue: 2, *Preciosa y el aire*; 8, *San Miguel*, y 11, *Prendimiento de Antoñito el Camborio*, dedicados, respectivamente, a Dámaso Alonso, Diego Buigas de Dalmau y Margarita Xirgu.

En los tres romances se observan variantes entre la versión autógrafa recogida por Guillén y las posteriores ediciones; variantes que afectan, no sólo a la distribución estrófica de los cuartetos de que constan los poemas, sino en su puntuación e incluso en oraciones completas.

Conocemos entre muchas más cinco ediciones de real importancia de estos poemas: la «autégrafa» publicada por Guillén, la de «Litoral», la primera recogida en libro de la «Revista de Occidente» (Madrid, 1928), la incluida en las *Obras Completas* de Losada (Buenos Aires, 1942) y la también incluida en las *Obras completas* (edición de Aguilar, Madrid, 1955). Vamos seguidamente a estudiar las variantes de estas versiones en relación principalmente con la más auténtica (al menos así hay que considerarlo) que es la reproducción del autógrafo por Jorge Guillén.

Para facilitar la exposición, seguidamente transcribimos el autógrafo del poema *San Miguel* numerando los versos y respetando su primitiva división estrófica; posteriormente señalaremos las variantes observadas en los tres poemas entre la publicación en el número 1 de «Litoral» y la recogida en la primera edición del «Romancero».

## FACSIMIL DEL AUTOGRAFO

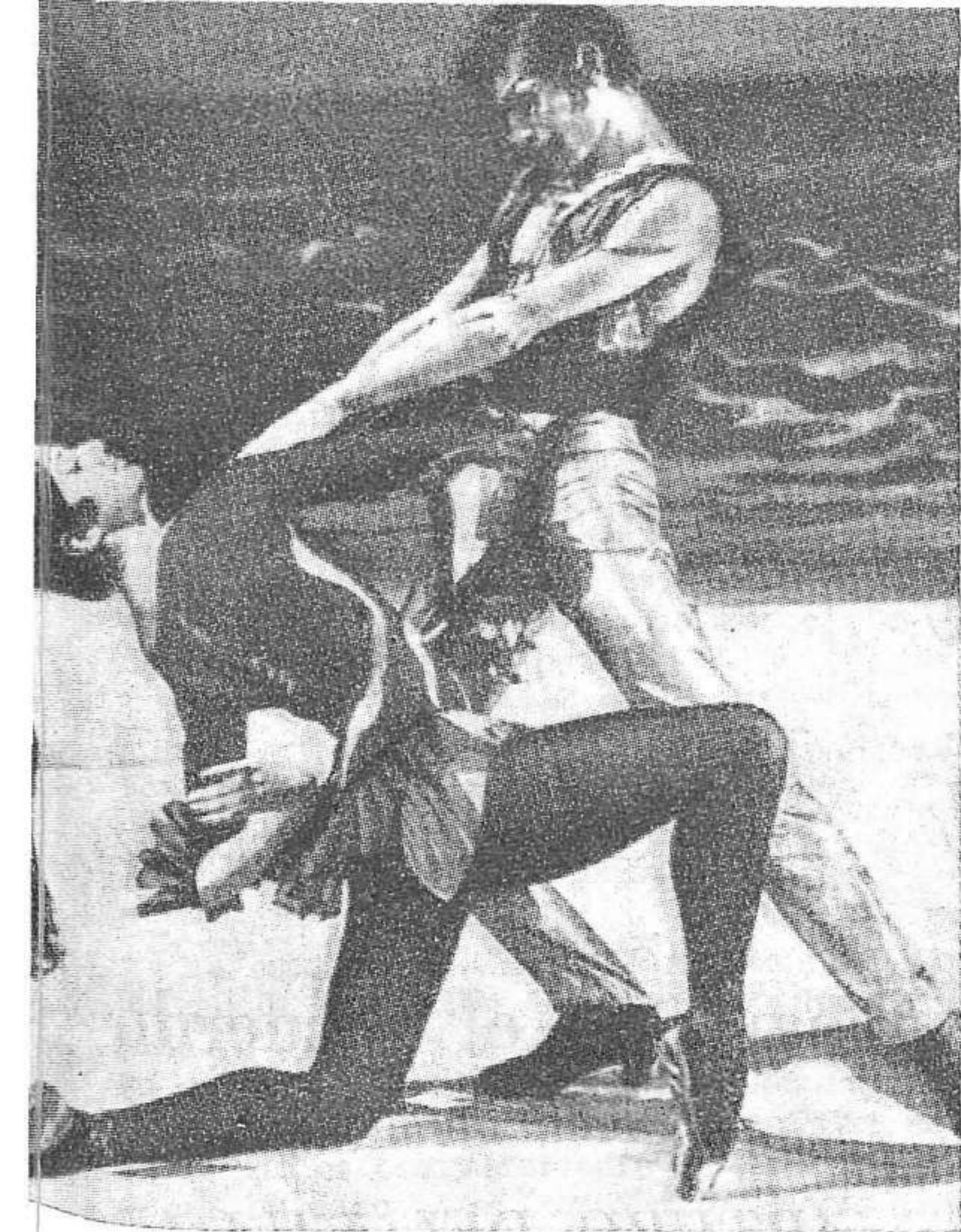
*San Miguel arcángel*

1. *Se ven, desde las barandas*
2. *por los montes, montes, montes*
3. *mulos y sombras de mulos*
4. *cargados de girasoles.*
5. *Los ojos en las umbrias,*
6. *se empañan de inmensa noche.*
7. *En los recodos del aire*
8. *cruje la aurora salobre.*
9. *Dos cielos de mulos blancos*
10. *cierran sus ojos de azogue,*
11. *dando a las altas penumbras*
12. *un final de corazones.*
13. *Y el agua se pone fría*
14. *para que nadie la toque.*
15. *Agua loca y descubierta*
16. *Por los montes, montes, montes.*
17. *San Miguel lleno de encajes*
18. *en la alcoba de su torre,*
19. *enseña sus bellos muslos*
20. *ceñidos por los faroles.*
21. *Arcanjel domesticado*
22. *en el gesto de las doce,*
23. *finge una cólera dulce*
24. *de plumas y ruiseñores.*
25. *San Miguel canta en los vidrios*
26. *(Efebo de tres mil noches),*
27. *fragante de agua colonia*
28. *y lejano de las flores.*
29. *Por debajo de la sierra,*
30. *el mar abre sus balcones.*
31. *Las orillas de la luna,*
32. *pierden juncos, ganan voces.*



VERSO	MANUSCRITO
2.	<i>por los montes, montes, montes,</i>
9.	<i>Dos cielos de mulos blancos</i>
10.	<i>cierran sus ojos de azogue,</i>
11.	<i>dando a las altas penumbras</i>
14.	<i>para que nadie la toque.</i>
15.	<i>Agua loca y descubierta</i>
16.	<i>por los montes, montes, montes,</i>
26.	<i>(Efebo de tres mil noches)</i>
29.	<i>Por debajo de la sierra,</i>
30.	<i>el mar abre sus balcones</i>
34.	<i>semilla de girasoles</i>
35.	<i>Los grandes culos ocultos</i>
49.	<i>San Miguel rey de los globos</i>





33. *Vienen manolas comiendo*
34. *semilla de girasoles,*
35. *los grandes culos ocultos*
36. *como planetas de cobre.*
37. *Vienen altos caballeros*
38. *y damas de triste porte,*
39. *morenas por la nostalgia*
40. *de un ayer de ruiseñores,*
41. *y el obispo de Manila*
42. *ciego de azafrán, y pobre,*
43. *dice misa con dos filos*
44. *para mujeres y hombres.*
45. *San Miguel se estaba quieto*
46. *en la alcoba de su torre,*
47. *con las enaguas cuajadas*
48. *de espejitos y entredoses.*
49. *San Miguel rey de los globos*
50. *y de los números nones*
51. *en el primor berberisco*
52. *de gritos y miradores.*

Esta es la versión autógrafa del poema *San Miguel descubierta* y publicada por Guillén, el que al hacerlo introduce algunas correcciones: 1.ª Sangra el primer verso de cada estrofa, para que queden bien diferenciadas unas de otras. 2.ª Corrige ortografía y puntuación, «arcánjel» por *arcángel*, «semilla» por *semillas...*, etc.

Veamos las otras ediciones citadas anteriormente:

#### «LITORAL»

El original fué enviado (estaba yo presente) por el propio Federico. La primera variante se refiere a la estructura formal del poema: en vez de dividirlo en cuartetos, lo hace en las siguientes estrofas: 1.ª, dos cuartetos; 2.ª, una estrofa de ocho versos; 3.ª, tres cuartetos; 4.ª, una estrofa de dieciséis versos, terminando con dos cuartetos. Observamos, además, las variantes siguientes:

#### «LITORAL»

por el monte, monte, monte,  
Un cielo de mulos blancos  
cierra sus ojos de azogue,  
dando a la fina penumbra  
para que nadie la toque,  
agua loca y descubierta  
por el monte, monte, monte,  
efebo de tres mil noches,  
El mar baila por la playa  
un poema de balcones  
semillas de girasoles  
los culos grandes y ocultos  
San Miguel, rey de los globos.

Como puede observarse, algunas variaciones son sustanciales: Tomemos ahora como tipo la versión de «Litoral», puesto que fué la primera impresa, y veamos variantes en re-

lación con la edición de la «Revista de Occidente». Su división estrófica es: dos cuartetos; ocho versos; un cuarteto; ocho versos; dieciséis versos y dos cuartetos. Veamos:

#### VERSO

#### «LITORAL»

#### «REVISTA DE OCCIDENTE»

- 5 *Los ojos en las umbrías*
- 11 *dando a la fina penumbra*
14. *para que nadie la toque,*
15. *agua loca y descubierta*
25. *San Miguel canta en los vidrios,*
26. *efebo de tres mil noches.*

Sus ojos en las umbrías  
dando a la **quieta** penumbra  
para que nadie la toque.  
Agua loca y descubierta  
San Miguel canta en los vidrios  
Efebo de tres mil noches.

Entre las ediciones de «Losada» y de «Aguilar» no hay, realmente variantes que puedan ni merezcan distraer más la atención del lector, sobre todo teniendo en cuenta lo limitado de espacio a que una colaboración periodística obliga. Tratemos ahora los otros dos poemas a que hemos hecho mención tomando como base su aparición en «Litoral» y la primera edición de «Revista de Occidente».

#### PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO

La primera variante de importancia ya aparece en el título, pues en la edición de «Revista de Occidente» lo titula *Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla*. En «Litoral», divide el poema en: una estrofa de 16 versos, 3 cuartetos, una estrofa de 10 versos terminando con 2 cuartetos. En la edición de «Revista de Occidente» consta de una estrofa de 16 versos, otra de 12 versos, otra de 10 y, finalmente, otra de 8 versos. Pasemos al estudio de las restantes variantes:

#### VERSO

#### «LITORAL»

#### «REVISTA DE OCCIDENTE»

6. *va despacio y cadencioso*
14. *En las chinas de un arroyo*
18. *con la tarde sobre un hombro*
19. *dando una larga de flores*
21. *las aceitunas esperan*
35. *gastas cintillos de plata*
36. *y corazón sin enojos*
37. *¡Se acabaron los gitanos*
38. *Que iban por el monte solos!*

anda despacio y garboso  
bajo las ramas de un olmo  
**la tarde colgada a un hombro**  
dando una larga torera  
las aceitunas aguardan.  
**¡Se acabaron los gitanos**  
**que iban por el monte solos!**  
**Están los viejos cuchillos**  
tiritando bajo el polvo.

Veamos ahora el otro romance:

#### PRECIOSA Y EL AIRE

El tercero de los poemas publicados en «Litoral» fué, *Preciosa y el aire*. Igualmente hay

variantes; en «Litoral» aparece así: una estrofa de 16 versos, otra de 8, 3 cuartetos, una estrofa de 6 versos, otros 3 cuartetos y dos versos finales. En la edición de «Revista de Occidente», lo divide: una estrofa en 16 versos, otra de 8, 3 cuartetos, una estrofa de 6 versos y 4 cuartetos. Las variantes son:

#### VERSO

#### «LITORAL»

#### «REVISTA DE OCCIDENTE»

1. *La luna de pergamino*
17. *La luna de pergamino*
21. — (*abre guión*)
24. — (*cierra guión*)
25. (*abre asterisco*)
28. (*cierra asterístico*)
31. (*abre paréntesis*)
32. (*cierra paréntesis*)
48. *los carabineros vienen*
55. (*en las tejas de pizarra*)
56. *el viento, furioso, muerde*
- 57.

Su luna de pergamino  
Su luna de pergamino

tres carabineros vienen  
y mientras, cuenta, llorando  
su aventura a aquella gente  
en las tejas de pizarra  
el viento, furioso, muerde.

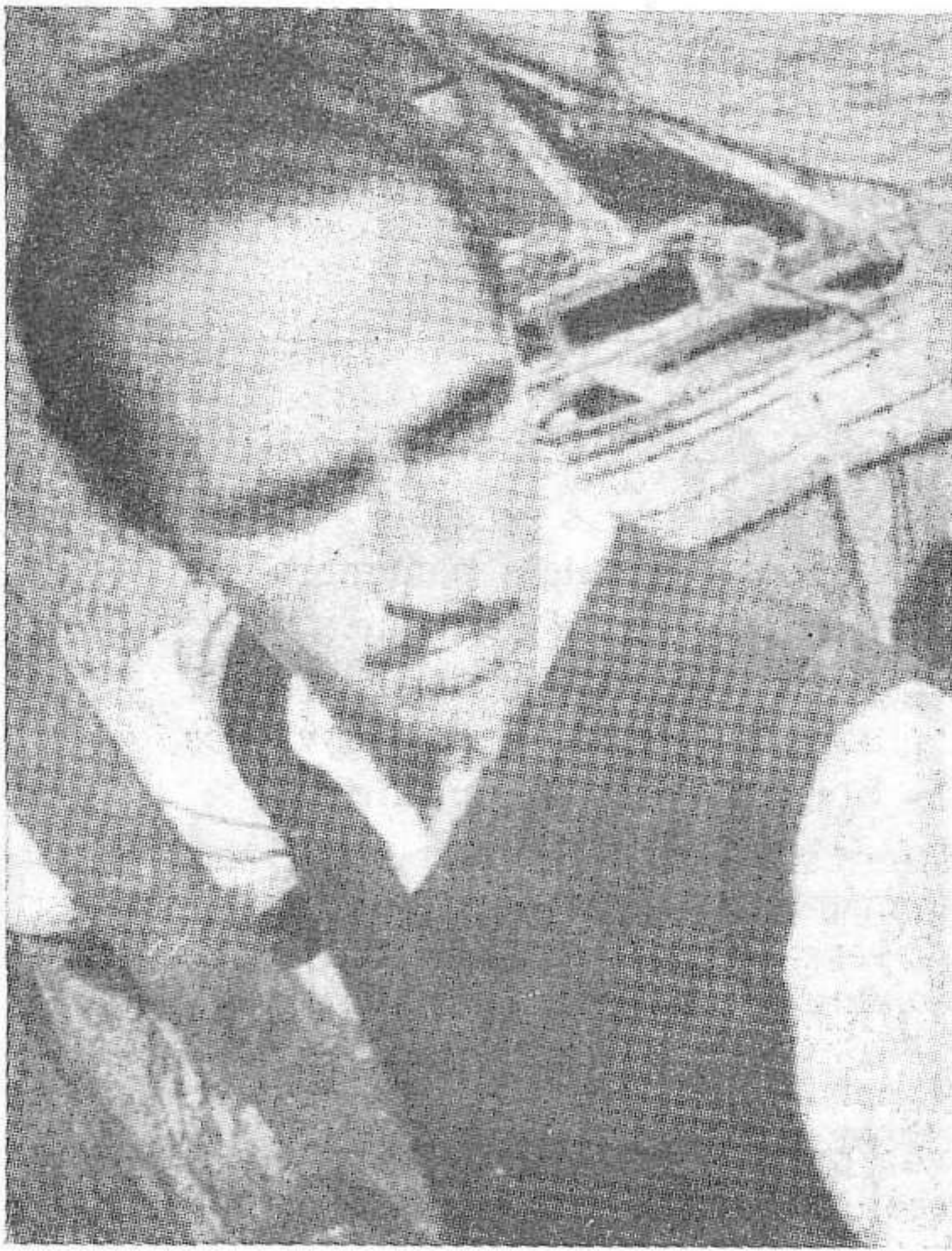
Como se ve, el original enviado a «Litoral» es aún más distinto en lo que se refiere a variantes, que los dos romances anteriores, incluso consta de dos versos menos.

Hemos querido hacer este pequeño estudio, aunque sólo sea referido a los tres poemas de la colaboración del poeta en «Litoral», en la creencia de aportar algo al mejor conocimiento del quehacer lorquiano.

Otro problema surge interesante: el tema,

sobre todo en el primero de los poemas; pero esto es asunto que dejamos para otro artículo, si es que la benevolencia de LA ESTAFETA sigue abriéndonos sus páginas.

No queremos terminar sin resaltar, lo que ya el lector de Lorca habrá entrevisto en estas sus primeras publicaciones: puntuación y ortografía vacilante, constantes retoques... etc.



# José Luis HIDALGO,

## Poeta

### de la Eternidad

3 de febrero de 1947: homenaje en el recuerdo

ARTURO DEL VILLAR

UN solo libro ha bastado para que José Luis Hidalgo ocupe un puesto de excepción en la historia de nuestra poesía. Desde hace veinte años, *Los muertos* aparece en las antologías como una obra trascendental. Y nos sorprende que este criterio se haya mantenido para una pequeña colección de poemas de un poeta muerto durante un tiempo en que hemos visto venirse abajo muchos ídolos prefabricados. Es un libro aparte en la poesía española de posguerra, por su verso hondo y sentido y por la circunstancia especial de su autor.

Hace veinte años, el 3 de febrero de 1947, murió José Luis Hidalgo en un sanatorio madrileño. Seis días después, la colección «Ado-

nais» presentó la obra que atestiguaba su madurez creadora. Un poeta de veintisiete años dejaba constancia de su vida diaria: *Vivir es una herida por donde Dios se escapa*. Ahora, hace sólo unos meses, acaba de publicarse una tercera edición de *Los muertos*. Al volver a leerlo, encontramos una poesía que parece recién escrita y que tiene a la vez esa serenidad intemporal de los libros clásicos.

Poco nos queda del poeta santanderino: tres libros, algunos poemas dispersos, una novela fragmentada y varios óleos, acuarelas y dibujos. Ello ha bastado para que su nombre no muriera con él. Mejor dicho, ha sido suficiente con *Los muertos*, el libro donde culmina toda su obra. En realidad, José Luis Hi-

dalgo es sólo el autor de *Los muertos*. Y *Los muertos* es el proel de la poesía española de los años cincuenta. Aunque en los dos libros anteriores están incluidos temas que después iba a desarrollar extensamente.

#### EL VERSO BRAVIO

La poesía de Hidalgo se apartó de la moda imperante en aquellos años. A la fuga de sonetos opuso eficazmente los versos asonantados. Sorprende aún este resultado de su posición poética, al tener en cuenta que los escritores santanderinos han sido dados a la vaguedad expresiva. Al repasar una antología

## Poesía Ecuatoriana 1966

MIGUEL SANCHEZ ASTUDILLO

DESORBITADO sería, ingenuo desde varios puntos de vista, pensar que puede conocerse toda la poesía de un país a través de un concurso, por serio y acreditado que éste sea. «Ni están todos los que son, ni son todos los que están», es la primera verdad que saldría al paso de semejante candidez. No todos los poetas concursan. Se abstienen sobre todo los consagrados, por temor de no obtener lo único que ellos estarían dispuestos a aceptar, que es el primer premio. La poesía totalmente íntima—la que más posibilidades tiene de llegar a alta poesía—siente particular recelo de exhibir sus productos recónditos en esta vitrina de gran publicidad.

Esos son los factores en contra. Mas no escasean tampoco los factores en pro. Si comparecen 226 concursantes de las diferentes regiones del país; si los premios son lo bastante considerables para hacer pasar a segundo plano recatos y pudores; si se insiste sesudamente, sobre todo, en las limitaciones arriba expuestas, no hay nada de arbitrario en mirar el concurso de poesía nacional celebrado en Guayaquil en 1966, como un índice de la poesía ecuatoriana del instante presente.

#### CRITERIO

Esa colección de poemas no nos autoriza, a pesar de su impresionante abundancia, a establecer conclusiones definitivas sobre el estado actual de la poesía, pero sí nos permite barruntar algunos de sus rasgos característicos.

¿Qué motivos inspiran más? ¿Qué tipo de estética prevalece? ¿Hasta dónde intervienen las facultades intelectiva, imaginativa, afectiva? ¿Qué nivel alcanza, en fin, la producción de buen número de nuestros poetas?

Todos esos son datos importantes para valorar la poesía del Ecuador en este momento, y pienso que el concurso a que me refiero suministra material objetivo para enunciarlos.

No lo haré de manera dogmática, sin embargo. No lo haré ni siquiera de modo propiamente didáctico. Como juez de ese concurso, anoté observaciones breves al margen de los poemas presentados, y esas notas son las que en el presente artículo deseo comunicar, ciñéndome, naturalmente, a las mejores composiciones. En las apreciaciones acerca de tales piezas iré contenida, virtual o explícitamente, mi opinión sobre los cuatro puntos que acabo de plantear.

Quiero destacar ante todo mi impresión sobre el último: ¿cuánto vale, en su conjunto, la poesía ecuatoriana de este momento? Mi respuesta tiene el agrado de disenter de la casi totalidad de las que antes había escuchado.

—¿Qué piensa usted de nuestros poetas jóvenes? —pregunté hace unos meses a un gran poeta de sesenta años.

—¿Qué poetas? —me respondió él, expresando en esa contrapregunta su escéptica condenación de la actual poesía. Juicios equivalentes he oído a la generalidad de los hombres de letras ya formados.

Pues bien, lo que la presente colección me hace conocer de la poesía de hoy en el Ecuador, me lleva a una conclusión muy distinta. También yo compartía antes la opinión negativa de mis amigos. Ahora me avergüenzo de haberla dejado cristalizar en mí sobre la base casi exclusiva de tal o cual mamarracho que se lee a veces en los periódicos.

Cuando acepté integrar el Jurado de este concurso tuve que vencer el escrúpulo inspirado por tal prejuicio. Ahora veo que hice bien en vencerlo, pues en realidad nuestro momento poético es de muy buena calidad, como podrá deducirse de la valoración objetiva

de poemas que paso a hacer a continuación. Obsérvese, desde luego, que los tres primeros premios corresponden a poetas muy jóvenes, menores de treinta años.

#### RECuento

Ecuatorial, por Ignacio Carvallo Castillo. Es un canto épico, dilatado y potente, a la selva amazónica. Del bosque, del agua, de la fauna y de la geología, salta el poeta constantemente al propio corazón, para escuchar en él los ecos ardientes de toda esa salvaje magnificencia:

¡Y hoy tiran mis venas hacia la gigante glándula [vegetal]  
donde el tiempo se acompasa a mis latidos,  
revienta con los truenos de los ríos  
y se hace pedazos entre las mandíbulas de la hormiga!  
Los ríos abren sus bélicos abanicos,  
estiran y recogen sus falanges multiformes  
arañando piedras enronquecidas de tanto gritar.  
Amazonas, no llego a ti, pero ya te veo,  
trueno arrojado en agua llena de ojos,  
vuelto una aguja que clava soles de espanto al hielo [de mis sienes:  
¡ya escucho los corceles de los siglos esculpirte en mi [sueño!

La mayor virtud de este himno prolongado es mantener sin desmayo el tono vibrante, nacido de la sinceridad más íntima. El autor es un guayaquileño de veintinueve años, tímido, introvertido, y uno no espera de él arrebatos tan intensos.

El Poema al hijo, de Jacinto Santos Verduga, es totalmente otra cosa. Este poeta mamabita tiene veintidós años. Se presentó a recibir el premio acompañado de su

de poesía montañesa, apenas se halla algo que no sea palabrería adornada con mayor o menor fortuna. Gerardo Diego fué —es— capaz de salvar los escollos. Después, entre los poetas de la revista *Proel*, José Hierro y José Luis Hidalgo escriben con un verso vigoroso que hace someter las palabras al pensamiento. Se ha dicho que la poesía de Hidalgo es tan brava como el mar Cantábrico que tantas veces le inspiró. Ese mar que contemplan ahora los ojos de piedra de su busto, colocado en el Sardinero. Ese mar que en los días de verano llega a confundirse en el horizonte con el cielo, hasta ser uno mismo.

*Pero la mar redonda, con sus muertos,  
rueda por el espacio dulcemente.  
Lágrima del Señor, va resbalando  
por su mejilla azul, llorando siempre.*

Una escritora italiana, María Romano Colangeli, ha traducido *Los muertos* y ha analizado su estilística detenidamente. Es el ensayo más importante que se ha publicado hasta ahora sobre el poeta santanderino. Sin embargo, no es completamente certero el título que le ha dado: *José Luis Hidalgo, poeta della morte*. Más bien habría que llamar a Hidalgo poeta de la vida, o mejor aún, del afán de vivir. Cada verso suyo es un grito que pide una garantía de eternidad en Dios.

## LA MUERTE O LA ETERNIDAD

Su atención al tema de la muerte es vitalista. A diferencia de Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, para quien la idea de la muerte llegó a convertirse en una enfermedad síquica, Hidalgo habla de ella sin temor. Se rebela ante el conocimiento de que ha de dejar de existir —no quiero morir nunca; no resigno mi cuerpo / a ser un vano tronco de enrojecida savia— porque le inquieta el sentido de su esperanza en Dios. Lo que le atormentaba

no era el hecho de morir, que sabía inexorable y lo aceptaba, sino el perder su existencia. Anhelaba continuar siendo, después de muerto, en el «día celeste». La muerte es un interrogante; la única preocupación del poeta es el encuentro final con Dios, motivo de su esperanza. Es decir, la muerte y la vida no son más que pasos inevitables hacia su fin supremo.

No puede llamársele poeta de la muerte, sino de la esperanza. Lo contrario hace que prevalezca la atención sobre las palabras, no sobre su alcance mediato. Es cierto que ninguna palabra se repite tanto en su obra —en los cincuenta y seis poemas de *Los muertos* cita en veinticinco ocasiones a los muertos, se refiere a la muerte veintiséis veces y se encuentran cuarenta y tres formas del verbo morir—, pero la poesía de Hidalgo importa por su sentido, por su sobriedad expresiva. El lenguaje dice menos que su pensamiento atormentado. La muerte es un accidente sin importancia. Lo que temía es que ella fuese el único fin del hombre. Buscaba a Dios en la muerte.

Por otra parte, el carácter de José Luis Hidalgo era alegre, aunque estuviera preocupado por íntimas dudas. Su elegante sentido del humor no le abandonó ni en los peores momentos. La imagen de un poeta atormentado por la obsesión de la muerte es falsa: su ansia de vitalidad lo impedía. Sólo los muertos atienden a los muertos. La esperanza está viva en la obra de José Luis Hidalgo.

## CONOCIMIENTO DE LA OBRA

Así es como logró escribir un libro fuera de los tópicos al uso. Para llegar a la perfección desnuda de retórica que es *Los muertos* depuró sus palabras. En *Raíz* se encuentra un eco creacionista debido a la lectura de Gerardo Diego: los poemas de este primer libro fueron escritos en su mayoría alrededor de 1936,

cuando aún vivía Hidalgo en Santander. Los animales están dibujados en su segundo libro a la manera superrealista; en ocasiones parece que viven a la sombra del paraíso que creó Vicente Aleixandre, poeta que admiraba y de quien pintó un retrato por aquellos años, de un sorprendente vigor plástico. Todas estas influencias se perdieron después. Había estado buscando su auténtica voz, y la encontró en los poemas de *Los muertos*. En estos versos se guarda también la belleza que el poeta no podía comprender:

*Soy el poeta. Me pregunto:  
¿qué es lo que anoche sentí arder?  
Miro mis manos, trastornado,  
y no lo puedo comprender.*

¿Qué hubiera llegado a escribir José Luis Hidalgo después de esta culminación poética que es *Los muertos*? Poco antes de morir, ignorando él que estaba tan cercano el fin de su vida, bromeaba con los amigos; les decía que lamentaba perder aquella oportunidad para que le llamasen «el malogrado poeta». Este trágico rasgo de humor nos obliga a pensar que Hidalgo murió cuando aún su obra no había hecho más que iniciarse. Aquella noche del 3 de febrero de 1947 murió un joven que acababa de comenzar a escribir, que tenía como bagaje más proyectos que realidades. Y, con todo, dejaba un libro de madurez plena.

No logró siquiera ver realizado el deseo que apuntaba en el poema *Los hijos*. No dejó «la sangre en otras sangres derramada». En esos versos queda toda su desesperada esperanza. Es el único poema donde el diálogo continuo con Dios termina en una negación total. Su ansia de eternizarse le hace desear permanecer sobre la tierra, mientras exista el planeta, gracias a sus hijos. Ellos seguirían hablando a Dios por los siglos y sería como si él mismo continuara haciéndolo.

*Pero si no es así, si en mí se ciegan  
los ríos de la sangre que te cantan,  
jamás te encontraré, porque los muertos  
están muertos, y mueren y se acaban.*

juvenil esposa, y al verla uno se conmueve más ante el realismo del poema premiado. Se trata de un apóstrofe absorto, casi una plegaria al hijito que va a llegar, y la voz del padre ante el misterio inminente es una mezcla de ternura biológica y amargura intelectual: el instinto de júbilo neutralizado por el presentimiento de las encrucijadas trágicas de la vida:

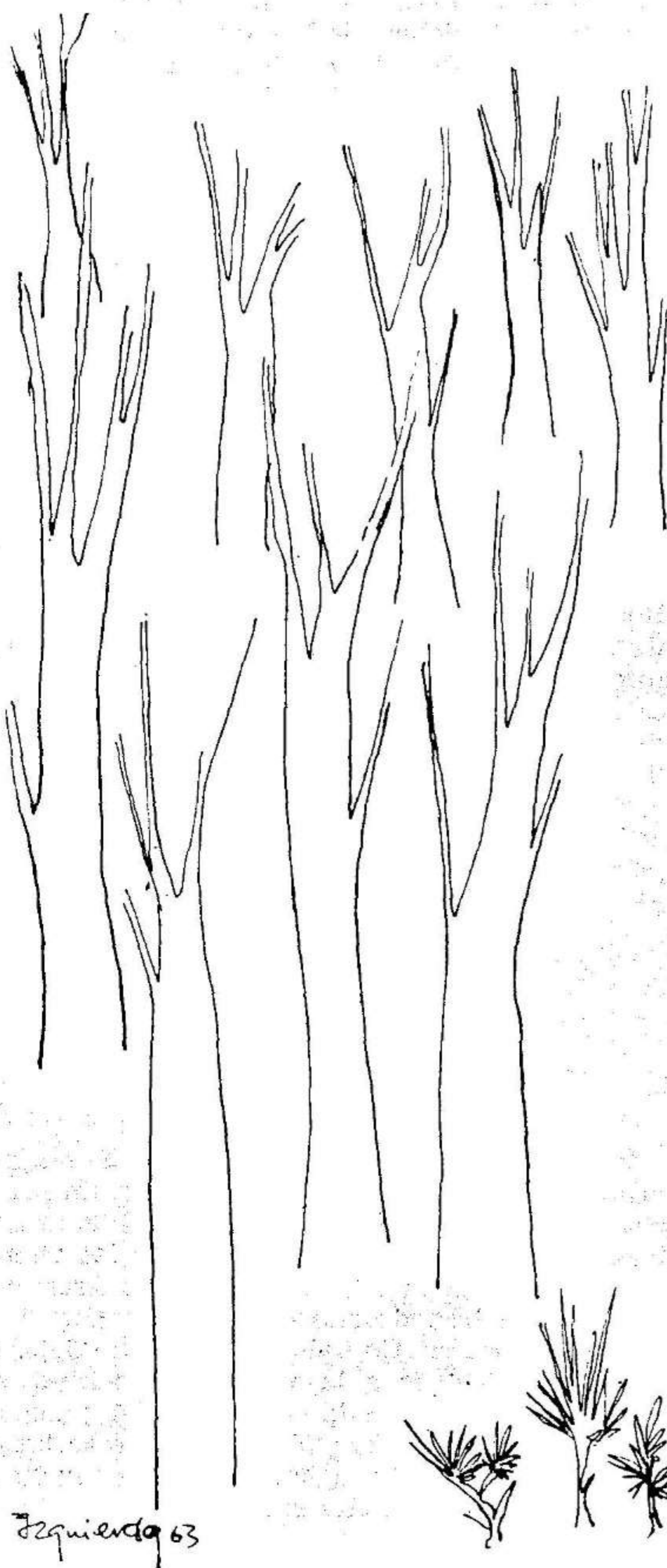
Hijo mío, pequeña levadura de mi sangre,  
desnuda soledad de un secreto cosmos.  
¡Arcoiris!  
Estela cincelada  
en el vuelo de nueve cometas blancas.  
Yo no sé por qué la vida no continúa siempre, segura  
en el vientre de las madres. [y altiva,  
¿Para qué salir,  
si en cuanto estamos afuera empieza nuestra muerte?  
¿No ves que a veces en mí se anida tal paradoja  
que pienso  
que no hay mejor padre que aquel que no tiene hijos,  
ni mejor hijo que el que no nace?...

La quiteña Ana María Iza, veinticinco años, es autora de *Los cajones del insomnio*. Estamos ante un poemario más bien que ante un poema: son once piezas, sin duda las más puramente líricas de todo el concurso. Lo que su conjunto tenga de unidad le viene del temperamento de la autora: originalísimo, inconfundible siempre, reconocible en cualquier verso, en cualquier palabra. Delgada, confidencial, caprichosa, increíblemente sofisticada, la voz de la autora no puede percibirse con justeza tal vez sino con su propia recitación. La composición más audaz de este poemario es *El habitante de las praderas rumiantes*:

Cuando el estómago está satisfecho  
al corazón le parece la vida menos dura.  
¡Oh, Tonto Corazón!  
Una roja manzana te seduce  
más que cualquier pintura neorreal.  
Pero tienes razón: eres de carne,  
de sed, de sangre y sal.  
Envuelto vienes en el papel del hambre,  
y con hambre infinita de infinito te vas.

Nada prueba tanto la categoría que alcanzó este concurso de 1966 como el hecho de que las menciones honoríficas hubieran podido encabezar decorosamente otros concursos. Cada una de ellas ostenta alguna excelencia que la hace insigne.

Como elevación estética, desde luego, la Elegía espiritual al árbol derribado supera incluso a los tres pri-



meros premios. Su autor, Miguel Angel Egas, vuelve a la lira largo tiempo olvidada, con una madurez serena que ofrece cosas mayores.

Otro manabita, Eloy Vélez Viteri, nos ha dado en *El hombre y su cruz* una visión hondamente sentida del destino humano. Lo que en un mediocre hubiera sido tópico manido, es en Vélez Viteri versión muy personal de los grandes porqués de la vida.

Nacimiento o muerte de las rosas llegó con un doble secreto. Estas diez octavas reales no son, no cabe que sean —me dije yo ante este concursante—, de Gonzalo Escudero. Pero son tan perfectas, tan sutiles, floridas y musicales que no desentonarían en Estatuta del aire —descontada, desde luego, la imitación, que indudablemente resta valor a un producto—. El otro secreto es el nombre del autor: Gustavo Ortiz Arellano, riobambeño, no se presentó a recibir su diploma porque ni siquiera tuvo tiempo de presentar al concurso su poema: la muerte le sorprendió en un accidente de tránsito, y fué un amigo quien envió al certamen su trabajo.

En el ejemplar de *Los motivos de la vida*, de Federico Yépez Arboleda, hallo esta nota, puesta por mí al tiempo de la primera lectura: máxima madurez, gran seguridad de gusto, arquitectura. Con acento bíblico, a lo Job, el poeta imbabureño se plantea las preguntas eternas de la existencia, y tras la perplejidad del primer instante responde con la solución teológica de un Dios providente. La forma, de nobles endecasílabos sueltos, delata la huella de alguien que está de paso: pasa del cielo de la simple belleza al complejo mundo de la problemática humana.

El exiliario, del cuencano Leopoldo Cordero Ordóñez, es un pregón a la patria indígena. Forma novedosa, fresca, aliento de gran espontaneidad. Y el prolijo poema *El hombre y el universo*, de Verdi Cevallos Balda, muestra la vasta y ágil cultura de un espíritu filosófico y literario a la vez.

## COLOFON

Tal el inventario rápido de este certamen de tan notable éxito. En él la poesía ecuatoriana del presente deja advertir su predilección por los temas humanos, en vez de los meramente estéticos. En la técnica formal predomina la línea libre sobre el verso ceñido, la ocurrencia fugaz sobre la metáfora esculpida. La idea, el sentimiento, la imaginación actúan en dosis prácticamente equilibradas (la sobrestimación de la imagen va pasando). La calidad del conjunto es alta, supera con mucho al término medio.

# cumple 101 años

## Juventino Rosas,

### Autor del vals «Sobre las Olas»

CESAR TIEMPO



Newbery, el primer aviador argentino, en el piso de espejos del Hansen; el vals que acunaron los organillos callejeros de Rinaldi, en el barrio de San Cristóbal, en la intersección de Chiclana y Garay, donde Samuel Linnig se encontró con *Milonguita*; el vals del arroyo Maldonado, a cuyas márgenes transcurrió nuestra infancia zahareña; el vals protegido y embellecido por el cono de plata de la luna de enfrente, había sido compuesto lejos de Buenos Aires.

¿Pero es que se escribía música y se bailaban vals románticos en otra parte del mundo?

#### CIEN AÑOS Y UNO MAS

Fué cuando nos enteramos que el autor de *Sobre las olas* había nacido en México el 25 de enero de 1866. Los centenarios de Valle-Inclán, de Arniches, de Benavente, de Romain Rolland, de Benedetto Croce, de Francisco Grandmontagne, de Kandinsky, de Tristán Bernard, hizo que pasara inadvertida la presencia de este quintañón impregnado de música que por la gracia de una sola pieza musical, como Aloysius Bertrand por obra de un solo libro, *Gaspar de la noche*, se ganó la inmortalidad. Porque puede hablarse de inmortalidad cuando se recuerda a alguien con emoción a ciento un años de su nacimiento.

En el fondo de un valle estrecho como las Termópilas, rodado de montañas semovientes sobre las que el cielo afina su electricidad, surge Guanajuato. Es curioso que fuera a nacer justamente allí, en un barrio de calles que suben y bajan como las de San Pier Darena o Valparaíso, un tipo del pelaje de Juventino Rosas y Cadenas a quien Leopoldo Lugones dedicó un soneto sin nombrarlo. Juventino, hijo de un labriego aficionado al arpa, aprendió, no bien pudo zafarse de las obligaciones de la chacra, piano y violín. Su familia era de remota e incierta ascendencia andaluza, según algunos cronistas de su tiempo que escribían con pluma de cisne. *El cisne que compete con la espuma, con alta presunción nave de pluma...*

#### TODO EMPEZO CANTANDO

Porque lo cierto es que Juventino Rosas es el nombre del autor de *Sobre las olas*, un muchacho con el diablo en el cuerpo, tallado en madera de violines, con una rosa de los vientos como filacteria. Según rezan las Escrituras, sólo se han de salvar los que están dispuestos a arriesgarlo todo. Y Juventino dejará a su madre junto a la ventana, esperándole hasta el fin de sus días y huirá del pueblo, cuya gala mayor es el globo rojo que reverbera en el escaparate de la botica y unas muchachas que no saben amar sino llorando. Es due-

ño de un trombón que brilla como un ascua de oro, y como no está en condiciones de formar una orquesta se hace músico de un regimiento. Cuando su familia se radicó en la capital mejicana —barrio de Tepito— el niño Juventino cantó en el coro de la iglesia parroquial. *Tout finit par des chansons*, dice Beaumarchais en *Las bodas de Figaro*. En Juventino todo empezó cantando. Para ayudarlo, el obispo lo designó campanero. Pero el dinero no alcanzaba para lo más indispensable y salió a la calle como violinista «contra-resembolso». Improvisaba melodías finísimas inspiradas en los aires tradicionales de su tierra y se hizo popular en todas las calles de la ciudad. Su popularidad llegó al Palacio Nacional, desde el cual gobernaba al país el general Porfirio Díaz. La esposa del presidente, doña Carmen Romero Rubio, disponiase a ofrecer un baile. Y le pidió al general que invitara al joven de Guanajuato.

#### EL PIANO DE DOÑA CARMEN

—Oye, chamaco—le dijeron a Juventino, según cuentan los cronistas de la época—. Te esperan en el Palacio Nacional. Anda con violín y con algo bueno, lo mejor que tengas...

—Lo mejor que tengo—respondió Rosas, que aún no había salido de la adolescencia, pero tenía unos bigotes subulados de bandolero de película—. *Lo mejor que tengo se llama Carmen, como la señora de don Porfirio.*

—Era un vals y lo estrenó la noche del gran baile. Y doña Carmen le regaló el piano en el que había dado a conocer su ofrenda romántica. El valioso instrumento, con el que pudo afrontar no pocas tormentas económicas, lo perdió un año después, como perdió la beca para estudiar en el extranjero, porque cada vez que se presentaba a reclamarla, la tequila, a la que se había aficionado desmedidamente, hablaba por él. El muchacho, que se había dado a la música como otros se dan a la bebida, también se dio a la bebida—y a las mujeres—como otros se dan a la música. Paul Verlaine bebía tanto o más que él y esto no le impidió ser el más alto poeta cristiano de Francia. Y Joseph Kessel y Miguel Angel Asturias, que no le van en zaga en materia de sed, son dos inmortales cuyos libros, escritos en una prosa granada y guerreante, no hacen eses.

#### VALSES, SI; CINE, NO

Juventino Rosas vivía en tiempo de vals. Que es como debe vivirse cuando la sangre corre locamente desde el corazón a la sién y la belleza del mundo despliega sus galas en el sueño, que era el cine de los que no iban al cine porque aún no se había inventado o aún no había llegado a Guanajuato.

ESTA mañana canicular, estuosa, replegados en el café de Canning y Corrientes, donde solemos refugiarnos para frangollar nuestras crónicas, una música familiar a nuestras más limpias nostalgias nos obligó a interrumpir nuestra labor. Un muchacho, un estudiante que *se había hecho la rabona*, como decimos aquí cuando se hurta el cuerpo a las obligaciones escolares (el equivalente de *hacer novillos* español), había depositado una moneda en el tocadiscos y el tocadiscos regalaba a los parroquianos todos una melodía memorable. De pronto, una incandescente mañana estival, un tocadiscos público de un café de barrio lanza al aire los compases pegadizos de una canción sin palabras. Se trata de un vals. El vals *Sobre las olas*.

Cierta vez le preguntamos a Pitigrilli cómo definiría la canción napolitana. Nos contestó sonriendo y callando. Pues definirla sería como pretender ponerle apostillas a las Tablas de la Ley, instalar a un perito mercantil al lado de una calculadora electrónica, a un profesor de contrapunto frente a la armonía celestial, verificar con el bastón del agrimensor un teorema de Euclides o hacer preceder por las motocicletas policiales un vuelo de ángeles o proporcionar cosméticos al rostro de la eterna Belleza. La canción forma parte de la geografía de un pueblo, como su cielo. No hay nada que decir. Sólo guardar silencio y escucharla. O cantarla dentro de nosotros a boca cerrada para no incurrir en una profanación cuando no sabemos cantarla como la cantan los napolitanos o los mexicanos, que vienen al mundo cantando.

#### EL VALS MAS BAILADO

Una de las grandes decepciones de la adolescencia del cronista fué saber que el autor del famosísimo vals no era argentino. ¿Cómo podía ser posible? El vals que habían bailado nuestras abuelas, nuestras tías mayores; el vals que había arrullado a Mireya, a Jorge

Cierto día empeñó el piano de la presidenta y el trombón del regimiento para pagarse el lujo de ver el mundo dando vueltas a su alrededor. Felizmente tenía veinte años, un par de ojos color ala de mirlo y alegría para regalar. Organizó una pequeña orquesta de cuerdas, formó un repertorio y se marchó a la Exposición Internacional de Chicago. Su debut coincidió con la famosa huelga de 1886, y los integrantes del conjunto terminaron pasando el platillo como los zingaros, repitiéndose la punición histórica, pues también David fué castigado con una tremenda derrota por haber contado sus huestes antes del combate. Juventino había estado contando—mentalmente—los dólares que le depararía su actuación. Sus dichas fueron efímeras y leves sus júbilos. Pero el nefelibata no se desanimaría. Un mercader romántico—que los hay—de largas barbas gompipinas, a lo Walt Whitman—, del tono tierno y suave de los penachos del cañizo, le facilitó unas rubias monedas, y Juventino pudo volver a su tierra natal. Estrechó en sus brazos a antiguos camaradas, intercalando en la plática donaires y burlas que él mismo celebraba, y se sentó a la mesa de todos los cafés del lugar para ver pasar ante sus ojos deslumbrados innumerables Anitras, bailando como Myriam en el desierto, o como la protagonista del poema de Medardo, Angel Silva, cuya muerte prematura lloró Juventino en su violín:

*Va ligera, va pálida, va fina  
cual si una alada esencia poseyere,  
¡Dios mío! esta adorable danzarina  
se va a morir, se va a morir, se muere...*

### EL ARROYO CONTRERAS, FUENTE DE INSPIRACION

Cierto día, cierta mañana de 1890 para ser más precisos, resolvió darse un baño en el arroyo Contreras, un brazo de agua del manantial de La Magdanela. Su compañero de andanzas, Pepe Reina le oyó tararear los compases de una melodía todavía informe pero

cargada de sugestión, de melancolía difusa. Un vals que empezó llamándose *A la orilla del arroyo* y después *Junto al manantial*, y que se haría definitivamente famoso con el nombre de *Sobre las olas*.

*Olas que al llegar / plañideras muriendo a mis pies / nuevas del hogar / para cada viajero traéis...*

Lo estrenó en casa de don Vicente Alfaro. Estaban presentes Juan de Dios Peza, Gutiérrez Nájera, Guillermo Prieto. Tres grandes.

*Si no me decís / que hay un ángel que aguarda el bajel / mi cuerpo infeliz / para siempre en la arena envolved. / Fiero el destino me hirió / y buscando un alivio al pesar / mi alma angustiada cruzó / los abismos profundos del mar... / Y al comprender que ni así / a esa ingrata consigo olvidar. / Qué he de hacer—¡ay de mí!— / horas tristes llorar y llorar...*

### A TODOS LOS ACROBATAS

Todos los enamorados del mundo cantaron y se consolaron con los versos transidos de *Sobre las Olas*. Cuando Juventino publicó su vals, pobre de solemnidad como era, legó sus derechos a los acróbatas de todos los circos de la tierra. Estaba regalando su alma al recuerdo de las más emocionadas alegrías de su niñez, tatuada de tristezas y de asombros. Regalo increíble y sobrecogedor si se tiene en cuenta que se despojaba de su único bien, aunque él pensó siempre que la música es de todos como el agua y el viento.

El músico canijo se despidió de su tierra echando a perder un vaso de tequila con el orvallo irreprimible de unas lágrimas indiscretas, para engancharse en un café de puerto de Santiago de Cuba, a cuya clientela debía distraer ejecutando al piano composiciones propias y ajenas, pues Juventino era capaz de las mayores proezas, cualquiera fuese el instrumento que se le pusiera a tiro. Su poliglofilia musical

le permitía extraer acordes, con la misma habilidad, de un arpa que de un adufe, de una guitarra boquiabierta que del mismo clavicémbalo de Palestrina. Bien poco duró su estancia en la febril talasocracia santiaguina. No en vano tenía la sangre de los nómadas y el dulce mal de andar. Ahora lo vemos tocando el violín en Batabanó, sobre la costa del Caribe, un pueblo de pescadores de esponjas que aún espera a su Jack London para no desaparecer de la memoria de los hombres. Allí enfermó Juventino, allí fué llevado a la Quinta de Salud de Nuestra Señora del Rosario por su amigo Isidro Albaina, allí dejó de padecer. Los músicos también mueren. Isidro Albaina, pescador de esponjas, bebedor de ron, señor de vastos dominios submarinos, pobre de solemnidad y amigo de sus amigos, creía en el valor de las reliquias. Se llevó consigo el violín de Juventino. Lo retuvo celoso, fervorosamente, salvándolo de infinitas zozobras. De pronto, sabedor que el nombre de su amigo, el confidente locuaz varado en Batabanó, que solía ensimismarse en minerales silenciosos, iba a ser honrado en su tierra natal, hizo llegar el violín a México.

### EL VIOLIN, RELIQUIA

El violín del autor de *Sobre las olas*, gracias a la fidelidad del noble guajiro—pasado por agua y por rum—se conserva como una reliquia. Y todos los 9 de diciembre, acompaña a la gran masa de violines que funden en la vasta sinfonía del mar, en todos los puertos del mundo, el dulce tema melódico del músico bohemio que nació en Guanajuato y murió a los veintiocho años en Batabanó, junto a una copa en ascuas y frente a los arrecifes que tejen y destejen su fiandutí de espumas.

Dicen los entendidos que entre las ortigas conservan las rosas más tiempo el frescor de sus hojas que entre las flores. Es lo que ocurre con el atormentado y venático Juventino y protagonista de inacabables vicisitudes que nos legó un vals inmarcesible. Este vals que estoy oyendo en el silencio ensordecedor de un café de Buenos Aires.





ce que c'est que ce machin?, dicen dos chicas normales ante unas bolas contorsionadas. Q'elle est mignonnel, dice una señora muy mayor, muy arreglada, con pelo platino, ante el cuadro número 189, «El jersey amarillo». (Lo cual es tan impropio como llamar, por ejemplo, al idioma alemán «enrevesadillo», como lo calificó un personaje que tropezó con él.) Una chica con gajitas y rodeada de hermanitos menores, les está descubriendo en un bodegón cuál es el mantel y cuál es la servilleta. Dos muchachas algo dudosas sonrien escrutadoras ante el número 129, dos desnudos asalmonados.

Los cuadros viejos de Picasso, es decir, la pintura que va aproximadamente de 1908 a 1935 suponen ya telas que están ya viejas y empobrecidas, con olor de entreguerras y de «Nuevo Mundo». Hay que ser un franciscano para gustar de ellas, con pocas excepciones. Otra cosa es cuando Picasso enriquece su paleta para hacer una pintura suntuosa. Tras las mantillas y guitarras aparecen ya, hacia 1934, toros y caballos; toros negros, que tienen tanto poder, y caballos ululantes. De 1934 es la escena del caballo destripado por la media luna; de 1936 el bodegón con la cabeza de toro y la lámpara. Toro y caballo vuelven a encontrarse en 1937 en el lienzo de «Guer-nica», que no está aquí. La gran corrida organizada. Dando un paso más adelante Picasso ha hecho en estos últimos años lo mejor de su obra. La mejor sala es la última, con muchos de los cuadros que ya vimos en enero de 1964 aquí en París, en la Sala Leiris. Allí daba gusto en la buena instalación privada de aquella sala, en el suntuoso Paris prustiano de la Plaine Monceau, que contrasta con ésta del Petit y del Grand Palais, ya muy pasados de moda y muy descuidados por dentro.

Si Malraux me dejase llevarme un par de cuadros, me llevaría—precio aparte—la Nature morte à la lampe, que es el número 214, y uno de los raptos de las Sabinas, que es el 262. Otros me los llevaría con gusto para venderlos en los Estados Unidos, si Malraux me lo permitiese.

Interesante el 213, homenaje a la guerra de la Independencia y a los españoles muertos por Francia, según declaran las trompetas, las lanzas y los cordones napoleónicos.

Enfrente, en el Petit Palais, esculturas en hierro o en papel; el mono famoso, los mochuelos humanos, las palomas de barro, lo-grada en arcilla, esa cosa repugnante que tienen las palomas erizadas. Picasso está aquí contigo y sin límites con otras salas destinadas a Coubert o al arte medieval. De todo, lo mejor son algunas cerámicas, hechas por el gran artista al hallar su Mediterráneo.

Como en las caricaturas de periódico, salimos del hartazgo de Picasso con los ojos en la frente y viendo las caras desde dos lados. Hermosa tarde, sin unción beata, divertido paseo a lo largo de una gran juerga vital.

Compramos, al salir, «Le Monde». Ya se sabe que sin «Le Monde» París no es París. Hay una curiosa crónica de Moscú, en la que se dice que después de anunciarse allí que se levanta la veda contra Chagall y que van a exponerse—por primera vez desde 1930—unas acuarelas del gran pintor ruso, y cuando hay una gran cola de moscovitas a la puerta del Museo Tretyakov, de repente se ha anunciado que no hay exposición Chagall. Esto pasó ayer, 29 de diciembre, según «Le Monde». ¿Qué comentarios podrán cruzar esta noche Apollinaire et Max Jacob, íntimos ambos de Picasso y de Chagall?

Sin mixtificación, ¿dónde está el entretenimiento?

Querido director: mañana subo con María Luisa a Pigalle. Este viaje te va a costar un riñón a ti, pero a mí me costará la vesícula biliar a fuerza de quesos. Con lo cual quedaré desempedrado como el propio Picasso, que se operó secretamente hace poco de esas piedras. Jonhson y Eisenhower lo hicieron también hace poco, sin secreto, humildemente, como corresponde a unos modestos presidentes de la República.

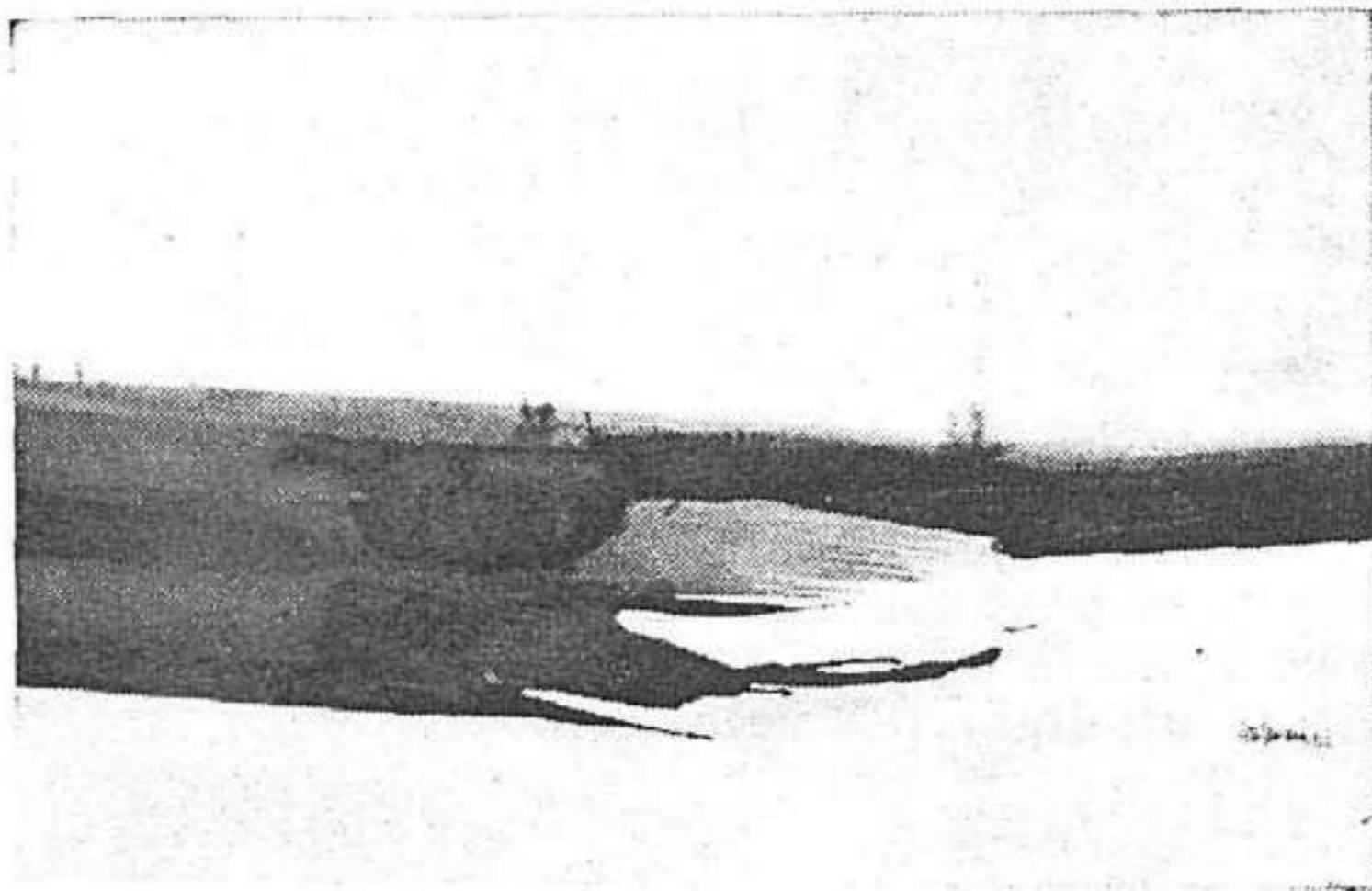
El día 2 estaré ahí otra vez, con prisas para reintegrarme de todos los gastos en que he incurrido. Un abrazo, querido Luis, y hasta entonces.

París, 30 de diciembre de 1966

# Itinerario DE EXPOSICIONES

## JULIAN SANTAMARIA

Esta exposición de Julián Santamaria en la Sala Nebli es la número veinte de sus exposiciones, larga vocación y largo quehacer que le



posibilitan para considerarla su punto de partida.

Y así es en realidad. Con limpieza, con pulcritud, Santamaria ha logrado, fusionando las tintas, una exquisitez que le hace pariente de los más delicados pintores orientales.

Todo el misterio del signo se esconde tras estos paisajes desolados que toman cuerpo a través del trazo horizontal del pincel. Todo el misterio del signo y de la misma materia pictórica. Las tintas caminan seguras de dejar su huella tras de sí, pero llega un momento en el que se agolpan y se detienen violentamente, interrumpiendo su camino, eludiendo la superficie que espera, dejando el blanco tan sólo manchado por unas salpicaduras sabias y expresivas.

Cada pintura es una sorpresa. Ya estamos acostumbrados al horizonte lineal, a la falsa, a la aparente monotonía de las tierras bajas. Otros pintores nos han desvelado la riqueza de las piedras en el camino, el color cambiante de los campos según el cultivo, según la iridiscencia de los cuerpos que componen la arena. Santamaria incorpora un factor nuevo a este descubrimiento: la humedad del invierno. Sus campos de amanecida guardan el hálito del rocío. El color cobra una vida aún más intensa, una vida profunda, secreta.

Siento una gran curiosidad por el trabajo de este artista. Espero con interés sus próximas exposiciones.

## PABLO SERRANO

Pablo Serrano es un maestro. Su exposición en la Galería Juana Mordó es la demostración palpable de ello. Las series de «hombres con puertas» y «unidades yunta» son un paso hacia adelante desde su anterior periodo en el que el hombre estaba presente de una manera ideal.

La materia agolpada, la materia humana, apunta miembros, cabeza, sexo. Los apunta estallando en unas formas imprecisas y sobrecogedoras que de pronto se abren en una oquedad caliente y por este agujero tallado, abierto en el centro vivo, justo en el lugar del corazón, una luz surge, palpita un brillo amigo. Así estas masas informes, rocas petrificadas, seres petrificados, amenazadores, nos muestran su posibilidad de esperanza, el punto por donde su amenaza se torna gesto amigo, el lugar, el grano

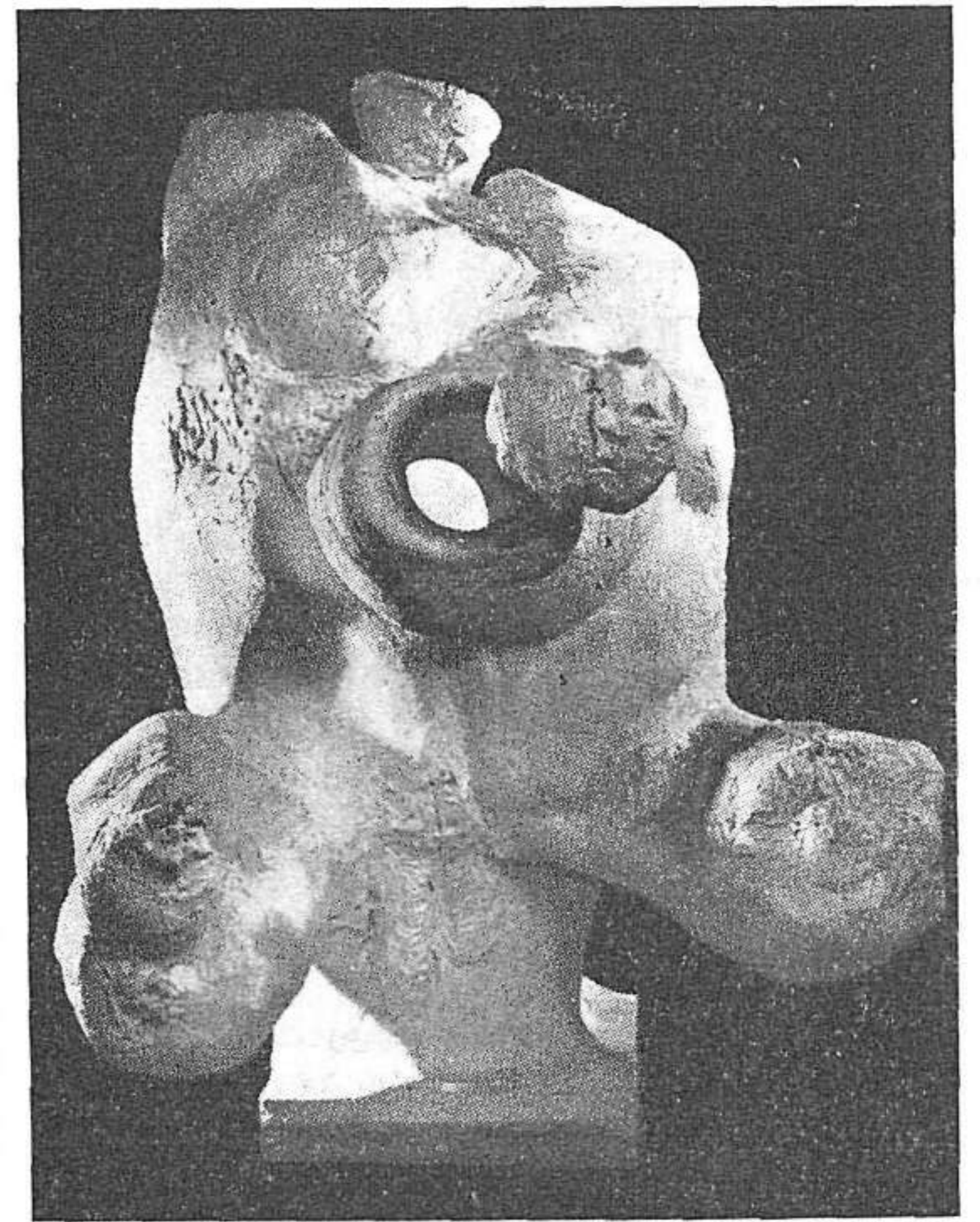
ADOLFO CASTAÑO

de sal que puede llegar a convertirlos en seres delimitados, en hombres enteros, olvidando su condición de seres apuntados.

El paso hacia adelante de Pablo Serrano, un paso hacia adelante concreto, me parece que reposa justo en ese límite de posibilidad que contienen las formas acabadas de salir de su mano. Lo que antes era un eco va acercándose cada vez más a la realidad, va dejando de ser eco para convertirse en voz.

Las formas llamadas «unidades yunta» son todavía más ricas de presencia y contenido. En ellas se intentan todos los tipos de unión, todas las posibilidades de fusión de dos seres, posibilidades que pueden ser ampliadas, en mi opinión, al máximo. En ellas cabe desde el cálido abrazo, pasando por la pura unión física, hasta la comunidad de pensamiento e impulso más puros. Es una sorpresa ver las cavidades bruñidas llenas a veces de pequeños signos alentadores, esos signos que los hombres pueden llegar a confesarse cuando intuyen o conocen que el otro es un amigo, un amante.

Y luego vienen los retratos, y principalmente el de Antonio Machado. Pujante, serenísimo, con el volumen exacto de nuestra estima por el hombre y por su obra.



El toque de Pablo Serrano es amplio, seguro, fuerte. La materia definitiva conserva la huella de la mano, guarda las bandas de lino que han servido para sujetar el peso y la rotundidad de los volúmenes. Nada es artificio, nada queda al azar. Pablo Serrano trabaja en serio. Pablo Serrano es, de verdad, un creador, un artista.

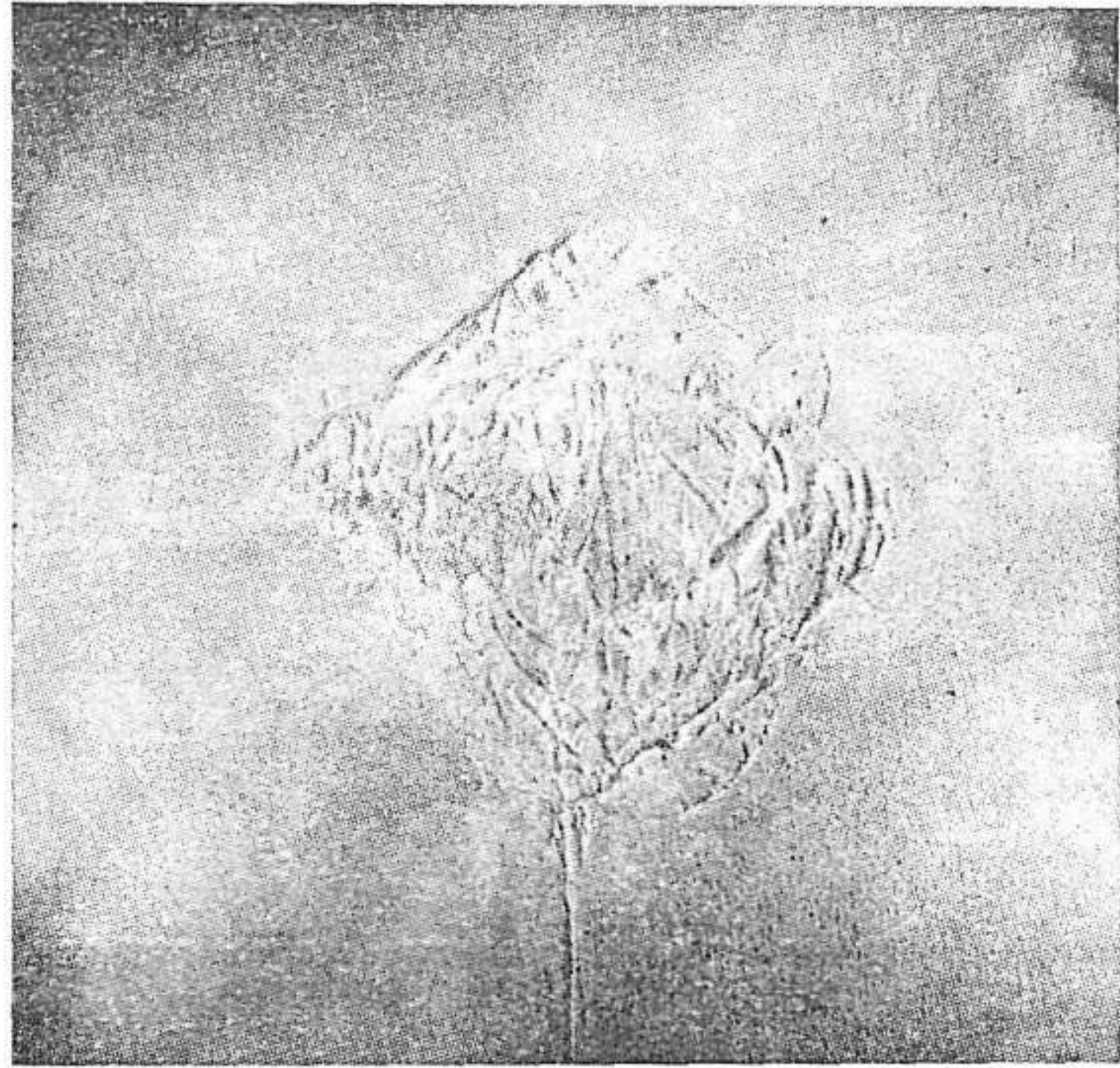
## FRANÇOISE JANICOT

La pintora francesa Françoise Janicot llena de delicadeza la Sala del Prado del Ateneo de Madrid.

No hay que equivocarse con la apariencia leve de su presencia, debajo de su pintura palpita con toda intensidad una potencialidad pic-

tórica de primera categoría. Pero esta potencialidad se muestra un tanto recatada como corresponde a su condición de mujer.

No sé si influida o no por Tapies, su pintura cae del lado del maestro, sin llevar en su entraña la carga de símbolos y signos que caracteriza la pintura de aquél.



Las superficies iluminadas por los colores que subyacen sirven de apoyo a insinuaciones más corporales cuya arquitectura se sustenta en los entrelazamientos y las líneas de fuerza, una fuerza asordada, que desaparece en los límites del cuadro.

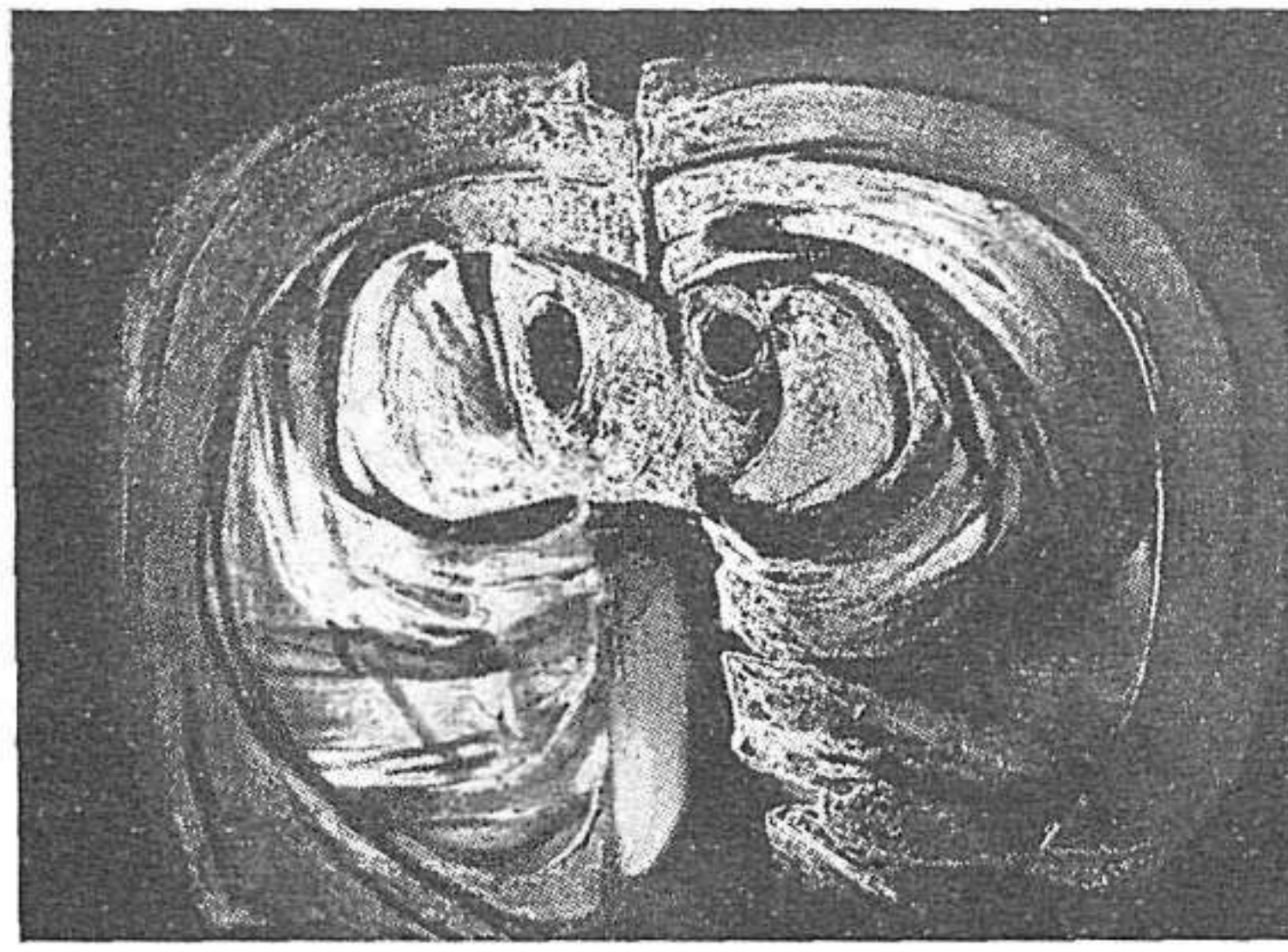
A Françoise Janicot no parece importarle mucho la originalidad a ultranza. Ella está segura de lo que quiere y continúa su marcha decantando una actitud creadora que justifica completamente su vocación.

## VICENTE VELA

Hay una cierta vocación figurativa en las pinturas abstractas de Vicente Vela. Todos sus cuadros llevan títulos que caen por entero del lado de lo biológico, con excepción de los dos homenajes: a Teilhard de Chardin y a Galileo.

Esta voluntad de descubrir un mundo que apoye la pura experimentación pictórica creo que lleva subyacente la vocación figurativa de la que he hablado más arriba.

La verdad es que las pinturas de Vicente Vela tienen suficiente entidad por sí mismas, en lo que a forma, empaste y color se refiere, para acudir a una titulación que ponga en órbita al



contemplador, público, que se enfrenta con ellas. Tienen entidad y fantasía, intuición y sabiduría. La intuición—Vela me parece un sensitivo—le lleva a conseguir algo tan bello como el «Homenaje a Galileo», perfecto, sugerente, riquísimo, pieza que justifica por sí sola la exposición de este artista en la Galería Kreisler.

## Maestros de la Pintura Española Contemporánea

Esta primera exposición de la nueva galería de pintura Da Vinci y titulada de tan pomposa manera, agrupa a pintores de distinto talante como son Pedro Bueno, José Caballero, Juan Guillermo, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Juan Antonio Morales, Gregorio Prieto y Joaquín Vaquero.

Pasando por encima del amaneramiento de un buen pintor como es Juan Antonio Morales, por sobre la calidad de Gregorio Prieto; dejando a un lado los valores de Hipólito Hidalgo

de Caviedes, el zabaletismo de Juan Guillermo, la originalidad de José Caballero y la bondad de Joaquín Vaquero llegamos justo adonde queríamos, que es Pedro Bueno.

Pedro Bueno lleva tantos años sin exponer que corremos el riesgo de olvidarnos de que es un excelente pintor. No comprendo el porqué de su actitud, no sé qué razones le han llevado a actuar de esa manera. Sólo me limito a afirmar su clase, a decir con alegría su presencia entre las paredes de una galería. A pedirle, por favor, que no vuelva a refugiarse en su estudio por otro período de tiempo tan largo como el pasado.

## otras exposiciones

● La Galería Seiquer es una diminuta galería, muy de corte francés, acabada de estrenar y que ya ha dado muestras de una vitalidad asombrosa. Inaugurada con una exposición de dibujos de Jardiel (esta galería sólo va a exponer grabados y dibujos; sus dimensiones no son apropiadas para otro tipo de arte) de excepcional y curiosa calidad, ha continuado su temporada con otros nombres igualmente interesantes: Antonio Lorenzo, Vilella, una colectiva que incluía trabajos del equipo Crónica, Zobel, Van Pöthen, Balagueró, el japonés Tadahiro Ogashara, etc. Su directora tiene tino y entusiasmo. La deseamos además suerte.

● François Marechal ha expuesto en la Sala Abril 20 óleos de desigual fortuna. Marechal no termina de perfilar su expresionismo; la materia, el color, y los temas no conectan casi nunca con la intención que el pintor quiere poner en ellos. No se puede dar un no rotundo a un artista—otras veces lo he dicho—, pero sí se le puede invitar a la reflexión, a la lucidez.

● Los «collages» que Susana Mentz presenta en la Galería El Bosco son curiosos, pero superficiales. Lo mejor de todo es la presentación de la exposición, que Angel Crespo ha realizado con la profundidad y conocimiento que acostumbra.

● Igualmente, en la Galería El Bosco ha expuesto el pintor Torrén. El ámbito menorquín ha sido bien expresado: el color vivo e inquieto, como corresponde, se pasea a lo largo y a lo ancho de estas paredes con desenfado y simpatía.

# SEGOVIA Y RECUERDOS DE ANTONIO MACHADO

CESAR ALLER

SEGOVIA es un monte seco—regado en tiempos por el bimilenario Acueducto romano—desde donde se avizoran llanuras castellanas y altas sierras, Navacerrada y Guadarrama, buena parte del año cubiertas de nieves, paisajes de montes verdes, ocre y grises. Las casas se sitúan en ascensión hacia la cima, en calles estrechas y sinuosas.

Desde algún mirador, según se va subiendo, el granítico perfil de «La Mujer Muerta»—los pies de piedra hacia el poniente—preside en su yacer de siglos el silencio y la paz que se refugian en la ciudad, entre torres, ibéricos paredones, míticas figuras que recuerdan los Toros de Guisando, iglesias románicas y recuerdos: huellas del paso de la humanísima Teresa de Jesús, habitando en sus «Moradas» divinas, y del recogido y austero fraile que se llamó Juan de la Cruz, poeta que «voló tan alto, tan alto, que le dió a la caza alcance», y, por ahí abajo, oía los rumores del Eresma, trepaba por la cuesta frecuentemente y descansaba en una roca, al subir hacia el convento de Carmelitas, fundado por la santa de

Avila. Por subir, llegó un día, antes que al cielo, hasta Zamarramala, y compró un trozo de tierra a un vecino de ese pueblo castizo para ampliar la huerta en la que curaría el ardor de sus delirios místicos. Ahí, en la iglesia que se ve, están sus restos mutilados, escritos suyos, y aquel Cristo toscamente dibujado, mas con el enfoque del genio, en perspectiva casi vertical, que luego sirviera de inspiración a algún renombrado pintor. ¿Sería este Cristo una visión de sus horas contemplativas? ¿Lo haría para descansar su fatiga o para más mirarle?

Este mismo paisaje que contemplo, mientras el frío viento otoñal arranca otras hojas y ramas, vería, con sólo asomarse un poco, aquel poeta sonámbulo, Antonio Machado. De junto a la catedral, parte la calle de los Desamparados y casi termina en la plaza que preside la pura torre románica de San Esteban. Cerca del final de la calle empedrada, a la izquierda, hay un jardincillo tras la cancela de unas casas humildes.

Ahí vivió don Antonio, por aquí entró pa-

seando su melancolía incurable. Al costado de la capilla de San Juan de Dios—así se lee en un azulejo—permanece el busto del poeta que en esta pequeña ciudad dió, con amable dedicación, lecciones de francés y literatura. Qué bien plasmado está en la estatua, labrada por las manos amigas de un escultor segoviano: «A Antonio Machado, con mucha admiración y con mucho cariño. Emiliano Barral», dice abajo la leyenda.

Sobre la sencillez humilde de don Antonio, he oído una anécdota de labios de un discípulo suyo, Gabriel Marinas, que recuerda también haberle visto la lista que llevaba de los del curso, llena de borrones. Estaban en la clase de literatura y Machado indicó a uno de los asistentes que recitara de memoria un poema para ilustrar la pregunta que le había hecho, y el chico, haciéndose el tonto, recitó estos versos del profesor:

*Tumulto de pequeños colegiales  
que, al salir en desorden de la escuela,  
llenan el aire de la plaza en sombras  
con la algazara de sus voces nuevas.*

Con su naturalidad y modestia características, don Antonio le cortó inmediatamente: «¡Bueno, sí; póngame otro ejemplo!»

Así era Machado como profesor. El mismo Marinas, a quien estimaba, me dice que la clase solía empezar siempre con las mismas palabras, pronunciadas con cierto acento francés: «Vamos a ver de qué nos ocupamos hoy.»

Con sus zapatos grandes, curvados, los pantalones largos haciendo pliegues sobre aquéllos, el poeta vagó día a día, durante varios años, por estas calles, masticando palabras, como ausente del mundo, con quién sabe qué ansias profundas, «buscando siempre a Dios entre la niebla».



# TEATRO

JUAN EMILIO ARAGONES

## VALLE - INCLAN: UNA NOCHE Y MUCHAS MAS

En este número tenía previsto incluir las críticas correspondientes a los espectáculos teatrales que se ofrecen en los teatros Marquina y Eslava, de Madrid, pero el crítico propone... y Valle-Inclán dispone. El reciente estreno en el María Guerrero de tres piezas valleinclanescas ha supuesto un acontecimiento de tal interés, que, siquiera sea por cortesía hacia la supuesta expectación de los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA, me veo precisado a modificar el orden de los comentarios, dejando para el siguiente número las críticas en principio concebidas para el actual, en las que enjuicio ¡Amoor!, de Murray Schisgal, así como *El amante* y *La colección*, ambas de Harold Pinter. (Tanto el ciudadano norteamericano Murray Schisgal como el inglés Harold Pinter tienen treinta y siete años. Las tres piezas de Valle-Inclán fueron escritas antes de que los dos autores de fuera hubiesen nacido. Y no sólo son superiores en calidad dramática, sino también más actuales. A tal punto fué don Ramón María abanderado de porvenires.)

### LA ENAMORADA DEL REY

No voy a seguir el orden de representación dispuesto por José Luis Alonso para el María Guerrero, sino el cronológico. Y esta farsa es la más antigua de las tres piezas que conforman el espectáculo. Valle-Inclán la incluyó en *Retablo de marionetas*. Más que enjuiciar la obra—sería ofensa para nuestros lectores pensar que no la conocen de lectura—, prefiero establecer alguna puntualización respecto al lugar que ocupa en la trayectoria escénica de su autor, para concluir comentando por extenso la diaphanidad increíble que José Luis Alonso y la compañía del María Guerrero han dado a su montaje.

Y va por delante la puntualización dicha porque creo que la simple lectura de *La enamorada del rey* inclina a encasillarla en el periodo rubeniano y modernista de su autor, y esto es verdad, pero no toda la verdad. Quizá el título completo de la pieza—*Farsa italiana de la enamorada del rey*—y, sin duda, el hecho de que parte de la acción se desarrolle en una corte dieciochesca, «con luces y comparsas de opereta», han llevado a muchos a esta apresurada clasificación, olvidados del escenario en el que la obra empieza, mucho más cercano a la picaresca hispánica que a los delirios modernistas. Como bien dice el propio maese Lotario, en la clásica venta castellana todo se produce en concordancia absoluta con el temple hispano:

*A la española usanza  
baten las castañuelas y hacen alardes majos  
los galanes, y tienen ellas los ojos bajos.  
Cintas en los cayados y rosas en los talles  
son otras marionetas que nunca vió Versailles.*

Eso es: son marionetas a medio camino entre el juego modernista y el sentimiento trágico de la vida, en clave española. Valle-Inclán da en *La enamorada del rey* atisbos de lo que años después constituiría su mayor hallazgo: el esperpento.

La dualidad que se apunta en esta pieza, que podríamos considerar como «de transición» en la ejecutoria teatral de Valle-Inclán, queda perfilada en las descripciones de uno y otro escenario, y de los personajes:

*El patio de la venta es humanista  
y picaresco...;  
tiene un vaho de letras del Quijote.  
El cielo azul, las bardas amarillas  
y el hablar refranero. Las Castillas.  
La copla de una moza salta dentro,  
y en el zaguán se mueve la ventera,  
codiciosa, celosa, muy cetrina...*

En tanto que la corte del siglo XIX tiene muy distinto ámbito. En su descripción, Valle-In-



Valle-Inclán, en 1926, ante el escaparate de una librería. (Como Canalejas, cuando lo mataron.) Es el año de la publicación de *Tablao de Marionetas* y *Tablao de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, con obras que ya antes aparecieron en colecciones populares

clán emplea con distanciadora ironía la referencia a un pintor coetáneo:

*Jardines de un palacio: arquitectónicos  
jardines, como pinta Rusiñol.  
Tras de la griega columnata, ondula  
un tapiz italiano, y ante él  
una azafata a don Facundo adula...*

Las acotaciones transcritas—y también las de *La rosa de papel*—se han conservado en el espectáculo, y dice José Luis Alonso en la presentación del programa que, si de algo está satisfecho, es de esto. Puede estarlo, porque las acotaciones de Valle-Inclán son, literaria y plásticamente, prodigiosas, y el director del María Guerrero sabía bien la magnitud de su compromiso al mantenerlas. Pero su labor no puede cifrarse sólo en eso, cuando el montaje dado a las tres piezas de Valle-Inclán es el más cuidado y armónico de todos cuantos me ha sido dado presenciar en mis quince años de comentarista teatral. Hace falta mucha humildad, de una parte, y mucha seguridad en sí mismo, de la otra, para arrostrar las conse-

cuencias de poner ante los espectadores unos escenarios y unos personajes que con tan minucioso detenimiento nos describe el autor en su encendido léxico.

En cuanto a su trama, la dualidad se advierte igualmente en el contraste entre los personajes de la venta y los de la caricaturizada vida cortesana. Y también aquí el director está atento a servir el propósito de Valle-Inclán sin recargar las tintas una tilde más de lo conveniente.

### LA CABEZA DEL BAUTISTA

A l igual que *La rosa de papel*, fué incluida en el *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*. Y, de las tres piezas presentadas en el María Guerrero, sólo ésta ha sido estrenada—con poca aceptación—en un teatro comercial.

Se trata de un drama encapsulado. La economía de medios en el tiempo queda compensada con un fastuoso despliegue de pasiones humanas. Dada su brevedad, José Luis Alonso no ha estimado oportuno vitalizar las acotaciones, y no porque cedan en expresividad a las de las otras dos obras. Véase, como botón de muestra, la descripción que hace de la mantenida del avaro don Igi: «Una mujerona con rizos negros, ojeras y colorete.» ¿Hay quién dé más en menos? *La cabeza del Bautista* es ya esperpento puro: Herodes, Salomé y el Bautista reencarnados en una ruralía gallega del siglo XIX. Sordideces lugareñas y el despertar del sexo más allá de la muerte: «¡Yo te maté cuando la vida me dabas!»

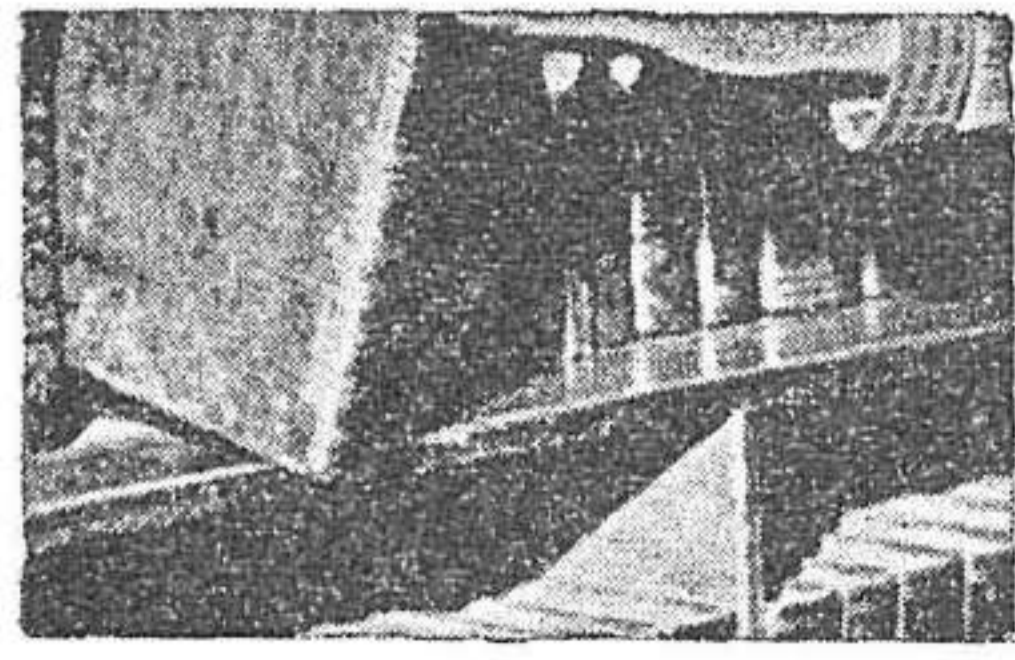
### LA ROSA DE PAPEL

DE las tres piezas, la mejor, que ya es decir. Nada sobra y nada falta. Agoniza la mujer de Simeón Julepe, un herrero borrachín. Dos enlutadas narran las impresionantes acotaciones. El martilleo sobre el yunque resuena en los adentros de la cabeza moribunda. Dos cotillonas y gente del pueblo. Bueno, y la rosa de papel, que, sobre el pecho del reciente cadáver, ha de provocar la espeluznante tragedia final. Antes de morir, la Encamada enseña a su marido un burujo, donde guarda sus ahorros: 7.000 reales. A partir de entonces, Simeón piensa más en el dinero que en la inminente muerte de su mujer. Y culpa a las cotillonas de haberle robado. Intenta matarlas. Aparecen los tres esmirriados hijos, y, a las voces, acuden los vecinos. Cuando uno de los chicos descubre dónde está el burujo, Simeón franquea la entrada. Dice una de las Narradoras, con voz neutra de acotación: «El retablo de vecinos asoma mudo, sin traspasar la puerta...» El efecto logrado por José Luis Alonso es tan sorprendente—cuerpos enlutados y rostros iluminados como en un cuadro de Goya o de Solana—, que la ovación del público se interrumpe para dar paso a un silencio habitado de asombros. Y siguen las portentosas acotaciones: «Entra, con un traspies, Simeón Julepe. Metida por la cabeza, hasta los hombros, trae una corona de pensamientos y follaje de latón con brillos de luto, la corona menestral y petulante, de un sentimentalismo alemán.»

En esta breve pieza están fundidos Rojas, Cervantes, Quevedo, Zurbarán, Goya, Solana..., en una estética deformación de la realidad.

Perfectos, los elementales y sugeridores decorados, de Vicente Saiz de la Peña, y muy bien conjuntados los numerosos intérpretes. Citar a algunos iría en detrimento de los restantes.

Era difícil superar el éxito obtenido en esta temporada por *Madre Coraje*, y el espectáculo Valle-Inclán lo ha logrado. Aquel gallego vociferante estaba convencido de que las suyas eran obras «de una noche... y gracias». Y lo fueron, tanto en la Monarquía borbónica como en la República de los intelectuales. Ahora, ya no. Su teatro empieza a ser de una noche... y muchas más. Y, si no, al tiempo.



## UNOS PASOS POR LOS LIBROS

*más allá de las portadas —*

### CLARO AZORIN, ESPAÑA CLARA



En el pasado número de LA ESTAFETA informábamos con detalle sobre la concesión de los Premios Nacionales de Literatura 1966. El premio «Miguel de Unamuno», para ensayos literarios, ha recaído en José Martínez Ruiz. Manuel Fraga Iribarne fué a llevárselo a Azorin a su aposento. La fotografía que insertábamos en la página 66 del número pasado quedará como una de las más entrañables y significativas para la historia de la literatura española. La distinción del Ministerio de Información y Turismo ha recaído en el escritor por su libro *España clara*.

Azorin: *España clara*. Editorial Doncel. Madrid, 1966. 169 pág. Ø24,5x29Ø. 850 ptas.

Es el libro de amor más hermoso que pueda imaginarse. La más hermosa edición. La idea y el título del libro son

de Jaime Suárez. La selección de textos *éditos* la ha realizado José García Mercadal. La selección de fotografías y el montaje del libro, Miguel Buñuel. El brevísimo y densísimo anteproyecto, de Antonio Castro Villacañas. Autor de las fotografías, Nicolás Müller.

Es un libro caro, y siempre digo la pena que me da que algunas veces, de las obras preciosas no se puedan hacer ediciones que, sin perder en preciosidad, puedan llegar a todos.

Nicolás Müller ha recorrido España, toda España, en los últimos años, con arma al hombro—la cámara fotográfica—y de todas partes se ha traído el trofeo, el toisón de oro de una imagen incomparable. *Azorin*, a lo largo de todos sus años, ha paseado España de parte a parte, de punta a cabo. Apenas hay lugar, cima o valle, cala o llanura, punto de secano o de regadío, arboleda o matorral, solana o umbría donde no haya

fijado su atención inteligente, su intención visora, interpretativa o poética.

El resultado de estas excursiones paralelas es *España clara*, libro esclarecidísimo.

Adrede ha subrayado antes el vocablo *éditos*. Porque delante de la selección de prosas antiguas, medias y modernas de Azorin viene su prosa contemporánea, escrita en el mismo año que acaba de terminar. Es un intitulado «Prólogo de altura», donde el maestro, con los rasgos de su pluma, señala a los jóvenes los primores de la gea, flora y fauna, historia y vida de la península.

Este escrito de Azorin, *Azorin* lo ha escrito con todas sus potencias y senti-

dos. Memoria, entendimiento y voluntad; vista, oído, olfato, gusto tacto.

Memora—rememora—lo que ha sido y es España. *Mientras el siglo sea é durare Espanna.*

La entiende, la recapitula. *Ya es hora, queridos amigos, de que descansemos un poco; sentémonos un momento en un atochar, en una piedra, en una sillita portátil, si es que la traemos. Ya es hora también de que recapitulemos. Y que recapitulemos en la dulce serenidad de la mañana, en este gratisimo ambiente que nos envuelve a todos.*

La ama, la quiere. Es una cosa profunda que los españoles con nuestra lengua digamos «te quiere» como para decir «te amo». Otros idiomas no transfunden amar con querer, sino amar con gustar. El nuestro infunde, en el amor, voluntad; no solo deleite.

Y en cuanto a los cinco sentidos, el escrito de Azorin (lo diré con los adjetivos respectivos) es claro, iluminado transparente, diáfano; es audible, rítmico, musical, sonoro; es fragante; es gustoso, deleitable y hasta goloso, y es tangible, llegando a hacernos sentir España bajo las plantas de los pies, sobre las palmas de las manos, con la yema de los dedos.

Si todo esto no es verdad, que venga Dios y lo vea. Que Dios lea el «Prólogo de altura» escrito por Azorin a sus noventa y tres años para *España clara*. Sospecho y espero que cuando el maestro Azorin llegue al otro mundo, por las puertas de San Pedro le antecederán dos ángeles llevando en bandeja las fotografías y las prosas de *España clara*.

Un tercer ángel irá detrás, llevando un pergamino donde están miniadas las palabras con que termina el prólogo de Azorin:

*La lectura—tan provechosa—entristece. Cuando se ha leído mucho, leído tantos y tantos libros, deberemos saber lo que no nos tiene cuenta leer. Lo frívolo es una cosa y lo profundo otra. Existe un saber de libros y otro saber de cosas. Las cosas nos dan el sentido de lo concreto. Y cuando sepamos mucho de lo concreto, ¿es que no nos reportaremos en la vida? ¿Es que no seremos moderados, prudentes? Leamos a los escritores que acaban y leamos a los escritores que comienzan. Son bellos los crepúsculos vespertinos y son bellas las auroras.*

Y ¿qué más decir? Nada más. Que se vea, que se oiga, que se huelga, que se toque, que se saboree.

### ISRAEL, ISRAEL...

*Una republiquitita tan pequeña como el Estado de Israel, afincada como una especie de estreptococo en el endocardio de los árabes, está haciendo unas publicaciones estupendas. Un país tan chico como Israel sostiene allá en Jerusalén nada menos que un «Instituto Central de Relaciones Culturales Israel Iberoamérica, España y Portugal».*

*Acuso recibo y doy cuenta de dos libros del instituto que tienen que ver con dos mujeres importantes dentro de la lengua y literatura hispánicas.*

*Uno es una antología de poemas de Juana de Ibarbourou, en versión hebrea de Penina Nave. Declaro mi impotencia para entender la caligrafía judaica. Únicamente el índice del libro que tengo en las manos está en español. Y me parece que los poemas recogidos en el índice son bastante representativos de la sensibilidad*



*delicada de Juana de Ibarbourou. Tal vez se han elegido con ese poco de tristeza, con esa pizca de masoquismo, con ese gusto por la*

(Pasa a la pág. 26.)

# Folletón de la Estafeta

LA ESTAFETA LITERARIA abre sus páginas de folletón (que se continuarán en los próximos números, como el folletón manda, en cuadernillos separables y encuadernables) con una comedia que nos remite desde California Ramón J. Sender.

La comedia que hoy empieza es, con permiso del espectador, importantísima. El espectador ha de perdonarnos que le llamemos la atención sobre esta novela; digo, sobre esta comedia.

El lector irá descubriendo, escena tras escena, que el autor pisa las huellas de aquella novela incrustada en el Quijote que se titula El Curioso Impertinente.

La historia del celoso que recurre al amigo para comprobar la virtud de cristal de su mujer, cobra nueva suspensión y nuevo sentido. Sender no copia ni traduce a Cervantes. ¿Qué hace?

Le continúa, lo calca.

Perdonad también que os llame la atención sobre el sentido originario del verbo calcar. Me parece que, dentro de la Edad Moderna, fué el Gran Capitán quien puso un pequeño epitafio a su adversario muerto en el combate; «Sta, viator, heroem calcas». ¡Alto, caminante, pisas un héroe!

Se puede transcurrir sobre las huellas de un héroe como Cervantes, si se hace

con la gallardía de un Sender. Calcar las huellas. Entender. Saber lo que quedó escrito y adivinar alguna de las muchas cosas que quedaron por escribir. Calcar a un genio es continuarlo.

Hemos elegido ilustraciones que figuran en diversas ediciones del Quijote, todas correspondientes a los capítulos XXXIII, XXXIV y XXXV de la Primera Parte, en los que Cervantes inserta la novela de El Curioso Impertinente. Y, de vez en vez, una máscara india que juega lo suyo en la obra de Ramón J. Sender y la sitúa en su propia ambientación.

Y aquí se abre el telón de

## INTERVIENEN

GRACIELA, de 28 años, hermosa, de aire actual y deportivo, con algo que puede revelar ascendencia india.

IRENE, 39, campesina tosca, joven y aún atractiva.

LEONELA, 70 años, oscura de piel, taciturna.

DON LUIS, 37 años, ranchero agresivo y bronco.

JUAN, 40 años, hombre de ciudad, sofisticado y seguro de sí, ocasionalmente blando de carácter.

PENQUERO, 16 años, atropellado y tontiloco, pero no grotesco.

INDIO, edad indefinible.

La acción en tiempo actual y en un rancho de las montañas de Arizona, en los Estados Unidos de América.

## PRIMER ACTO

Enorme cuarto de recibir en una casa de ganaderos ricos. Cruza la escena un arco de medio punto, que arranca del suelo, en el lado izquierdo, y remata a media altura en el muro derecho, sin basamentos ni columnas. El arco tiene un grosor aproximado de veinte centímetros. En el lado derecho del arco, y dando frente al público, la máscara que los indios zuñifes veneran con el nombre de su dios Shalako. Es el dios del hogar y de la fecundidad.

En el lado izquierdo una chimenea, y entre ésta y el proscenio, un cuadro al óleo muy oscuro, con una gran cabeza tormentosa, que recuerda vagamente las estampas religiosas.

Al fondo, y ocupando todo el ancho de la escena, una galería de cristales, a través de los cuales se percibe la luz de la hora del día, pero no tan fuerte que domine la de la escena. Un balcón. Puertas a la derecha y a la izquierda.

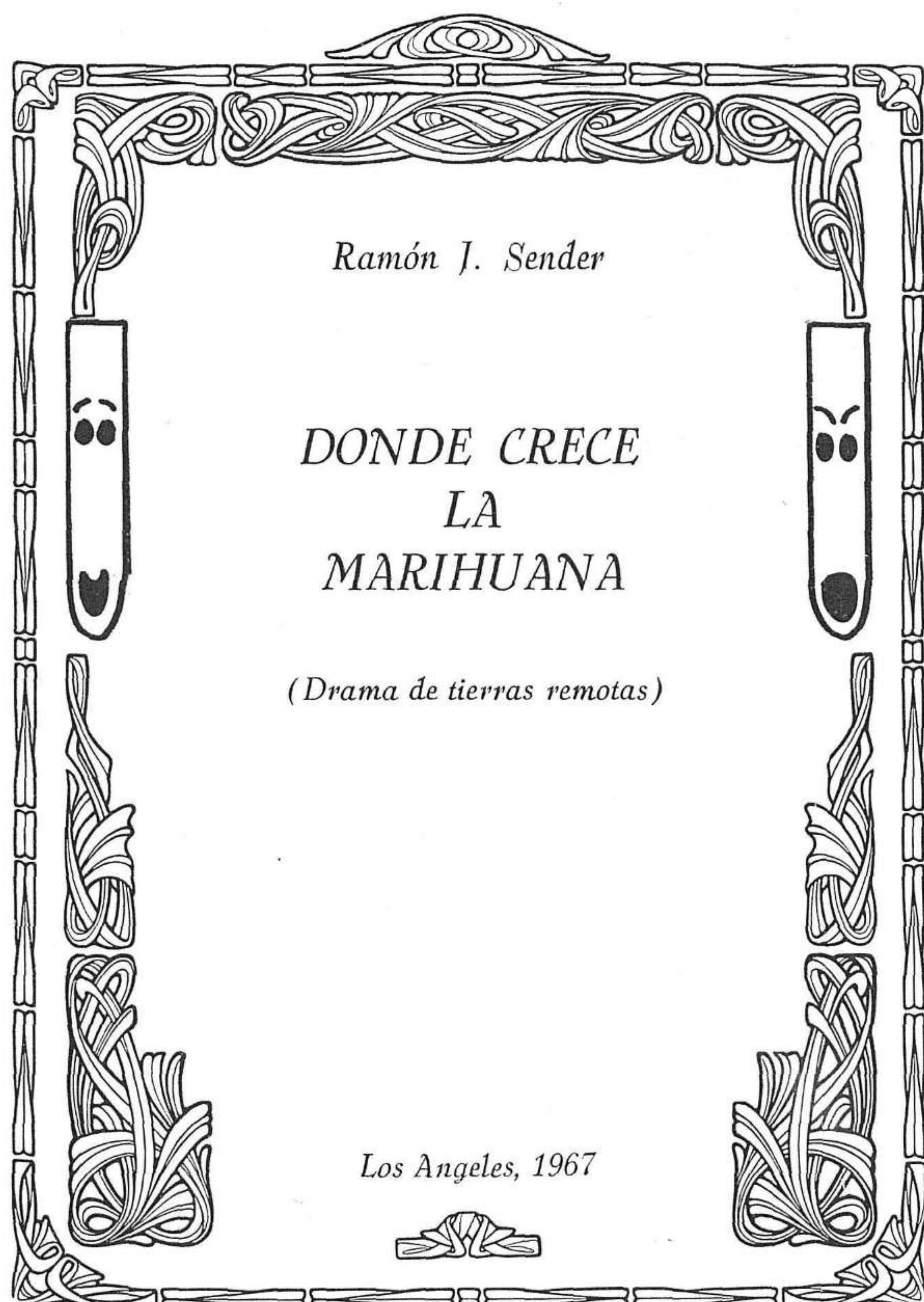
Las tres de la tarde de un día de invierno. Al levantar el telón la escena está vacía. Se oyen fuera dos disparos de escopeta.

PENQUERO.—(Entra riendo por la izquierda.) Hoy viene de buen temple. ¿No ha oído, ama Irene?

IRENE.—(Apareciendo por la derecha.) No me llames así. ¿No ves que soy tu madre?

PENQUERO.—Así la llaman todos.

DON LUIS.—(Entrando arroja la escopeta al Penquero, quien la coge en el aire.) ¿Dónde está Graciela?



PENQUERO.—(Abre la escopeta, quita los cartuchos quemados, sopla por cada cañón, los mira por dentro, sintiéndose a sí mismo importante.) Ahí mero viene.

GRACIELA.—(Entrando con un par de zapatillas, que deja al pie de una silla al lado de la chimenea.) Por Dios, Luis, esos tiros nos dan un susto tremendo.

DON LUIS.—(Recitando.) Nunca entres bajo techado con un arma cargada.

GRACIELA.—Podrías quitar los cartuchos y guardártelos en el bolsillo.

DON LUIS.—Debías estar acostumbrada. En el verano hay tormentas casi cada día y los rayos caen al lado, en las pedrizas, porque este es el lugar más alto del valle. Tú tardaste en acostumbrarte a los estampidos, Graciela, y al principio te metías debajo de las camas. (Ríe.) Debajo de las camas.

PENQUERO.—Yo lo víde, eso.

DON LUIS.—(A Graciela.) Cuando se vive en las alturas hay que saber aguantar las tormentas.

PENQUERO.—Je, je, je. Tiene miga eso que dice.

DON LUIS.—Anda a poner el caballo en el establo. (Penquero sale. Pausa.) ¿No hay novedades?

GRACIELA.—Los peones han venido por el jornal.

DON LUIS.—Irene, en el escritorio viejo hay varios sobres con dinero y cada uno lleva el nombre de cada cual. Anda, que firmen el sobre y que se queden seis para desguazar el pozo de arriba la semana que viene.

GRACIELA.—(Asombrada.) ¿El pozo?

IRENE.—(Mirando al interior.) Ahí viene mi madre. Yo le dije que no viniera, pero ahí la tenemos no más.

LEONELA.—(Entrando por la derecha como un fantasma, enlutada.) ¿Por qué no vas tú a pagar a los peones? Tu padre, que en paz descansase, decía que la mano del amo hace valer más el jornal.

DON LUIS.—¿Qué te importa a ti, ave de mal agüero?

IRENE.—(Lloriqueando.) Es mi madre y tiene derecho a entrar en la casa y a hablar.

LEONELA.—Si mi aviso vale no desguaces el pozo.

DON LUIS.—¿Por qué? En el pozo no hay nada.

LEONELA.—¿Quién sabe?

DON LUIS.—(Fuera de sí.) No hay nada. Y si no tienes más que decir, ahí está la puerta.

IRENE.—¿No se lo decía yo, madre?

DON LUIS.—Fuera de aquí.

GRACIELA.—(A don Luis.) No le hables así a Leonela. (Tomándola del brazo.) Perdónelo usted.

LEONELA.—Siempre está enojado. (Iniciando la salida y llamando.) Hija Irene. Enojado conmigo, que lo vi nacer.

IRENE.—(Llorosa.) Sí, madre.

(Leonela sale con Irene y Graciela se queda con don Luis.)

GRACIELA.—¿Por qué eres tan violento con esa pobre mujer?

DON LUIS.—¡Bah! (Llamando.) ¡Manolo! (Pausa.) ¿Qué decías?

GRACIELA.—No decía nada.

PENQUERO.—(Acude corriendo.) Señor...

DON LUIS.—Quítame las botas. (Lo hace el Penquero y don Luis se pone las zapatillas.) Tenía la intención de subirme el sueldo, pero pensándolo mejor debía echarlo del rancho. Has embrujado el bosque.

PENQUERO.—¿Yo? (Ríe.) Bueno, ya sé por qué lo dice su mercé.

DON LUIS.—En cada árbol hay un cuervo y cada cuervo dice el nombre de mi mujer. (Imitando a los cuervos.) Graciela, Graciela, Graciela...

PENQUERO.—Yo los cazo, los pongo en una jaulita y les aprendo el nombre. Luego los suelto y de esa manera el esposo va de caza y oye a los cuervos y entonces se le representa la señora en la memoria.

DON LUIS.—Llévate esas botas.

PENQUERO.—Sí, señor. (Se va con ellas, pero antes de salir se detiene y ríe como un bobo.) En la memoria. (Sale.)

DON LUIS.—Como un idiota, ríe.

GRACIELA.—Es como si la providencia quisiera hacerlo cabal y normal y no pudiera.

DON LUIS.—Graciela, ven aquí. (La besa.) Te quiero, aunque a veces digas cosas raras. O porque las dices. No te enfades. Leonela inventó eso de que en el pozo hay restos humanos. Cuando lo dijo hace seis años lo cubrí con tablas y gasté una fortuna abriendo dos pozos nuevos. Ahora, cuando lo limpien se convencerán de que no hay nada.

GRACIELA.—Esas mujeres viejas que fuman la marihuana no suelen mentir.

DON LUIS.—(Desdeñoso.) Los indios son los indios.

GRACIELA.—Ella no es india.

DON LUIS.—Mestiza.

GRACIELA.—Yo también tengo un cuarto de sangre india. (Pausa.) Lo sabías antes de casarnos.

DON LUIS.—(Con amor.) Tú eres tú.

GRACIELA.—¿Qué soy yo?

DON LUIS.—Mi dulce vida.

GRACIELA.—A ti no te gustan las cosas dulces. Y te vas de casa a veces sin avisarme.

DON LUIS.—Ir a ver los tanques de agua para el ganado es la rutina de cada viernes.

GRACIELA.—(Cariñosa.) Yo no llevo un calendario. Y en el campo no se sabe cuándo es viernes.

DON LUIS.—Pregúntaselo a Juan, el pintamonas. ¿Es verdad que quiere marcharse? ¿A dónde va a ir? En ninguna parte va a tener mesa puesta como aquí. ¡Un pintor como él!

GRACIELA.—Pinta raro porque ahora las cosas son raras en la vida.

DON LUIS.—Además todos los buenos pintores se emborrachan. Este no prueba el vino. ¿Qué clase de artista puede ser si no bebe? (Pausa.) ¡Que se vaya si quiere!

GRACIELA.—Más valdrá que se quede. (En broma.) Necesitas alguno a quien insultar, Luis. Si se va te quedarás solo.

DON LUIS.—No estamos nunca solos. Nos acompañan la luz, el viento, los cuervos. Aunque tal vez tienes razón. Juan, el pintorcete, es el único verdadero amigo que tengo en este valle. ¿Y quiere marcharse? ¿A dónde puede ir el hijo de perra si nunca ha vendido un cuadro? ¿Vendió en París? No. ¿Y quieres que venda aquí? ¿A quién? ¿A los lagartos?

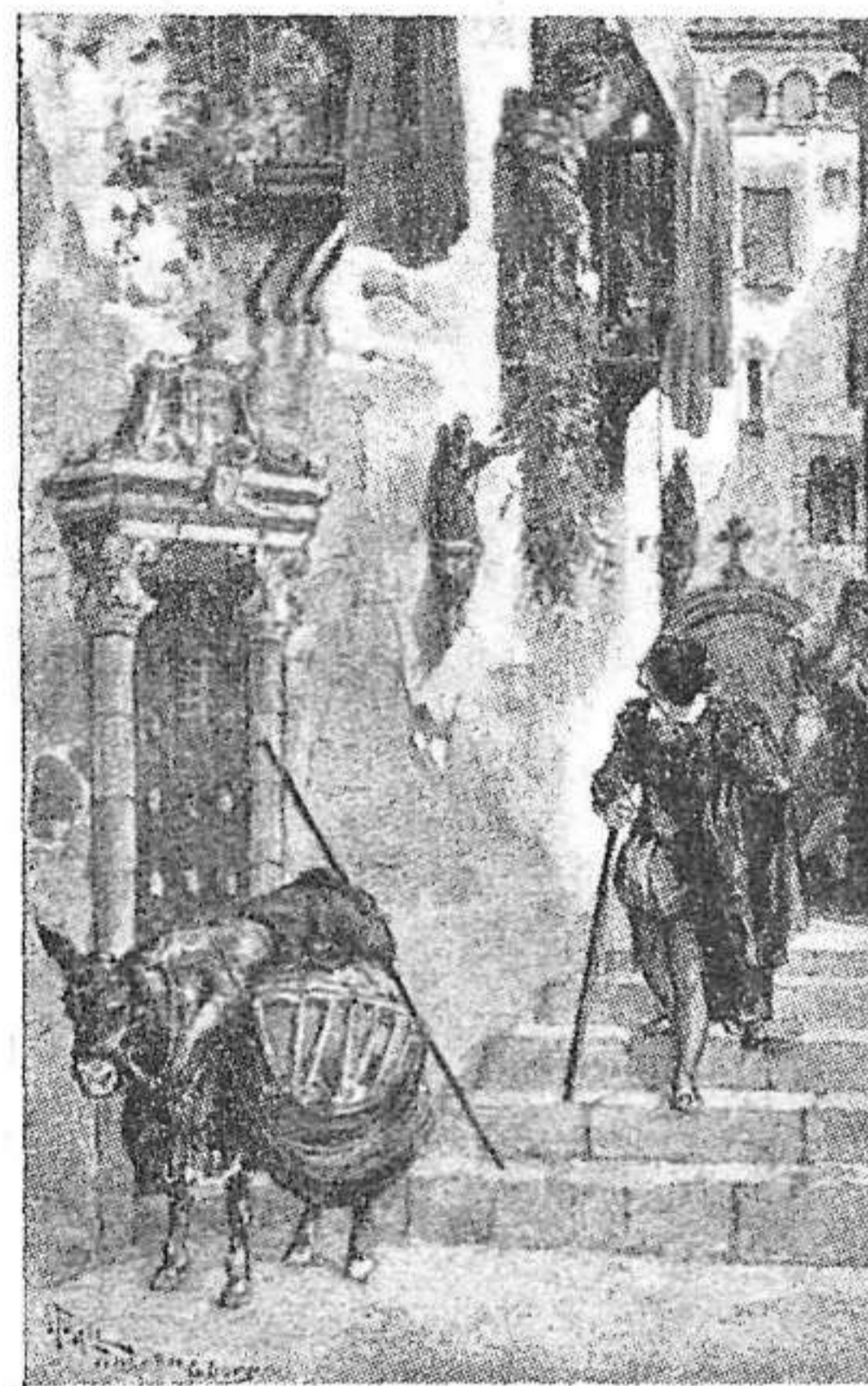
GRACIELA.—Ha vendido una tela el mes pasado. Eso dice.

DON LUIS.—Un amigo que se la ha comprado por consejo mío.

GRACIELA.—Ah, no sabía yo eso.

DON LUIS.—No se lo digas. Déjalo que se haga ilusiones.

GRACIELA.—(Oyendo ruido fuera.) Ahí está. Convéncelo tú de que se quede. (Saliendo desde la puerta.) Voy a ver qué pasa con la vieja Leonela. Debe estar llorando. (Sale.)



JUAN.—(Entrando por la izquierda. Es un artista con cierta gracia amable de hombre civilizado.) Frío en el campo, frío en el coche, frío en las manos. Con las manos frías no puedo pintar. (Va cargado con varias cosas que va dejando. La tela, esbozada contra el muro.)

DON LUIS.—Ponte guantes, o mejor mitones, como las viejas que hacen calceta. Así tendrás las manos calientes sin perder el toque.

JUAN.—¿Qué toque?

DON LUIS.—La sensibilidad. ¿No se dice así?

JUAN.—(Tratando en vano de plegar el caballete.) Con este frío las juntas se endurecen y a veces no puedo cerrarlo.

DON LUIS.—¿Por eso quieres marcharte, viejo skunk?

JUAN.—¿Yo?

IRENE.—(En la puerta de la derecha.) Sólo quieren quedarse tres peones. Los otros tienen miedo al pozo porque dicen que está dentro La Llorona. Vaya usted y dígales una buena palabra, niño Luis.

DON LUIS.—(Levantándose a disgusto.) ¡La Llorona! (Saliendo.) No hay llorona ninguna.

IRENE.—Yo bien la oigo por la noche.

DON LUIS.—Son los coyotes. (Sale.)

IRENE.—(Autoritaria, a Juan.) ¡No apoye ese cuadro en la pared, que la pintura todo lo ensucia!

JUAN.—Está seco.

IRENE.—Eso decía el otro día y dejó una mancha. (Pausa.) Usted que ha corrido mundo, ¿cree que durará mucho la guerra? Yo tengo un hijo allí. ¿Cree que volverá mi hijo?

JUAN.—¿Por qué no? La mayor parte vuelven.

IRENE.—Mi madre la abuela no piensa en otra cosa. Es una abuela muy sentida. Ahora está enfermo el hijo en Italia y no me escribe.

JUAN.—¿Sabe escribir?

IRENE.—(Orgullosa.) En mejicano y en anglo. Pero está enfermo. Bueno, más bien cansado. Parece que ha peleado más de lo que le mandaba el Gobierno. Usted no lo conoce a mi hijo porque cuando vino usted se había marchado ya. Es medio hermano del Penquero, es decir, de Manolo. Yo prefiero que llamen a mi hijo Manolo, porque Penquero es una mala palabra. (Pausa.) Yo lo tuve después de viuda, ya ve.

JUAN.—¿Y qué hacen exactamente los penqueros además de enseñar a hablar a los cuervos?

IRENE.—Las borregas que sus madres no quieren alimentar son pencos, usted ve. El Penquero las alimenta porque son también criaturas de Dios. (Pausa.) ¿Cree que volverá mi hijo de Italia?

JUAN.—¿Por qué me lo preguntan a mí? (Ha logrado plegar el cabalette, pero se atrapa un dedo en alguna parte.) Dam it!

DON LUIS.—(Entrando.) Dam you! (A Irene.) Déjanos, ama Irene.

IRENE.—Le preguntaba al pintamonas si vendría mi hijo el de Italia.

DON LUIS.—(Divertido.) ¿Pintamonas? (Ríe también Juan.) Claro que volverá. ¿Por qué no? Déjanos solos. (Ella sale.) Lo dice sin malicia. (Ríe.) ¡Pintamonas!

JUAN.—La tiene tomada conmigo esa bruja.

DON LUIS.—Te insulta porque está enamorada de ti y no le haces caso.

JUAN.—Me dice pintamonas porque te oye decirlo a ti.

DON LUIS.—Y los dos decimos la pura verdad.

JUAN.—Sí, ¿eh? Hace años una mujer me dijo en Madrid: Juan, en tus ojos se ve la luz del genio. Otra me dijo en París que el mérito acompañado de la injusticia es más noble.

DON LUIS.—Tienes buena idea de ti mismo, aunque tu idea no se apoye en nada razonable. ¿Quieres decirme lo que has hecho en la vida? Los artistas creéis que hacéis algo ensuciando una tela.

JUAN.—Muchas telas.

DON LUIS.—Aunque no las compre nadie. En cambio yo he conseguido todo lo que quería en la vida y no estoy nunca satisfecho. (Pausa.) Y tienes la culpa tú.

JUAN.—Te veo venir. Tienes curiosidades peligrosas. Así es todo lo que has hecho en la vida: peligroso y un poco idiota.

DON LUIS.—(Apuntándole con el dedo como si fuera una pistola.) ¡Bam, bam, bam!

JUAN.—Todo el mundo te diría lo mismo.

DON LUIS.—Todo el mundo se puede hacer ahorcar. (Bajando la voz.) Yo quiero ver el fondo del corazón de Graciela.

JUAN.—Baja la voz, Luis.

DON LUIS.—(Más abajo.) Necesito ver hondamente en sus sentimientos porque el indio shalako, que es el que rige según dicen lo que pasa dentro de los hogares, me odia a muerte.

JUAN.—Bah, supersticiones.

DON LUIS.—Y la desgracia sólo puede llegarme a mí por lo único que me importa en el mundo: por Graciela.

JUAN.—Ya te he dicho lo que sucede. ¿Qué más quieres?

DON LUIS.—Me has mentado como un bellaco.

JUAN.—Te he dicho la verdad sobre tu mujer.

DON LUIS.—Mientes otra vez.

JUAN.—(Resignado.) Está bien. Yo te aseguro que en las últimas semanas he estado haciéndole la corte a tu mujer, le he declarado mi amor, le he dicho que estaba loco por ella. Yo, a tu mujer. Era lo único que me faltaba hacer en este mundo: ponerme en ridículo por un amigo.

DON LUIS.—(Tranquilo.) No es verdad. Yo sé todo lo que sucede en esta casa. (Va a la máscara del Shalako, la descuelga y detrás aparece un pequeño nicho con una maquineta en la que manipula.) ¿Quieres oír la conversación que tuviste ayer con Graciela desde el principio al fin? He puesto un micrófono (ríe) y la grabadora está aquí.

JUAN.—(Asombrado.) ¿No te da vergüenza?

DON LUIS.—¿Por qué? Ya ves que te descubro el secreto. Es un truco honrado. (Maniobra en la máquina.) Vas a oír tus propias palabras.

VOZ DE JUAN.—(En el dictáfono.) ¿Le gusta salir a cazar?

VOZ DE GRACIELA.—No. Me parece cruel matar a esos pobres animales.

VOZ DE JUAN.—A mí tampoco me divierte. Las cosas que viven quieren seguir viviendo y tienen su derecho.

DON LUIS.—(Cubriendo el dictáfono otra vez con la máscara.) Eso es todo lo que hablaste con ella. De amores, ni esto. Y vienes luego con historias. Las profecías de ese viejo cabra que se disfraza cada año para la fiesta del Shalako a veces se cumplen y siempre le ha tenido malquerencia a esta casa.

JUAN.—No sabía que creyeras en esas tonterías.

DON LUIS.—Yo tampoco lo sabía hasta ahora.

JUAN.—¿Y de dónde sacas esos gustos de policía?

DON LUIS.—No me dirás que es mala idea. Pero mi gusto por los trucos es cosa de familia. En serio. ¿Ves ese cuadro? (Por el gran óleo de la cabeza borrascosa.) Gracias a esa pintura tan vieja y carcomida tengo yo todavía este rancho y cincuenta mil acres de tierra alrededor. En tiempos esta casa era más pequeña, este (por el que tiene el cuadro) era el muro exterior, y ahí donde está el cuadro había una ventana. Mi padre construyó esta sala para capilla, porque era un poco beato, y en lugar de tapiar la ventana la cubrió con un cuadro.

JUAN.—(Mirando alrededor.) ¿Dónde estaba el altar con el sagrario?

DON LUIS.—(Señalando en la dirección del público con un movimiento vertical de la mano abierta.) Aquí. No lo hizo adrede, mi padre, pero ahora la persona que se ponga detrás del cuadro puede oír muy bien lo que se habla aunque sea en voz baja. Es lo que pasó

cuando el abogado de Cerros Altos quiso hacernos la maula de los papeles. (Ríe.) Le salió el tiro por la culata.

JUAN.—(Receloso y tímido.) ¿Fue entonces cuando mataron al padre de Graciela?

DON LUIS.—Padraastro. Era padraastro. ¿Si fuera el padre, tú crees que Graciela se habría casado conmigo? Y no fueron los peones de mi padre, como la gente decía.

JUAN.—Eso está por averiguar.

DON LUIS.—Lo que hacen los indios no se puede probar nunca. (Pausa.) Pero ¿quieres más pruebas? Sólo ellos son capaces de robar el cuerpo el día del velorio y de hacerlo desaparecer.

JUAN.—En este país vivís como las bestias.

DON LUIS.—Bien te gusta a ti este país. Buena vida te das. Dormir, pintar, bajar a las fiestas del poblado... Desde que íbamos juntos a la escuela, de chicos, no has vivido mejor. ¡Confíesalo!

JUAN.—(Mirando la máscara colgada en el muro, de un tamaño como tres veces el rostro de un hombre.) Como bestias. (Descuelga la máscara, la pone delante de su cara, jugando.) Shalako, welcome, Shalako. Come in, Shalako.

DON LUIS.—(Se la quita y la devuelve al muro.) Tontería. Pero yo necesito saber.

JUAN.—Pobre Graciela. Ella te adora.

DON LUIS.—(Obstinado.) Cuando mataron a su padraastro, ella era una niña y todavía cree que el asesino salió de esta casa. Es una cosa fea de la que evitamos hablar. Pero hay silencios peores que las palabras y entretanto... bueno, ella no ha conocido más hombre que yo. Nadie le ha dicho nunca qué hermosos ojos tienes. Tú tienes que hacer la prueba, para mí. No puedes negarte. Me debes el aire que respiras.

JUAN.—El aire que respiro no es de nadie. En todo caso yo lo pinto y un día tendrás un puesto en mi biografía de artista famoso.

DON LUIS.—Hazle el amor a Graciela. Dime lo que ella te responde y luego pídemelo lo que quieras. (Suplicante.) Es sólo una prueba. Es la única cosa que me falta en el mundo para ser feliz y tengo tanto derecho como cualquiera.

JUAN.—No sabes lo que dices.

DON LUIS.—Todos hacen alguna locura en la vida y esa es la mía.

JUAN.—Yo no he hecho ninguna.

DON LUIS.—Tú haces tonterías. Para hacer locuras hay que tener algo aquí. (La cabeza.)

JUAN.—Hombre, gracias.

DON LUIS.—(Indicando el corazón.) Y aquí.

JUAN.—Figúrate que saliera mal. No lo creo, es una hipótesis. Pero ¿cuál sería entonces tu situación con ella y conmigo?

DON LUIS.—(Bajando la voz.) Si ella te dijera que sí, tú darías un paso atrás y vendrías a decírmelo a mí. Y guardarías el secreto. ¿Comprendes? Entonces yo sabría a qué atenerme.

JUAN.—¿Y... ella, y... yo?

DON LUIS.—Tú te marcharías de aquí y nosotros seguiríamos como si tal cosa. Te juro por Dios que no me vengaría. Pero además eso no puede suceder.

JUAN.—Entonces, ¿para qué la prueba?

DON LUIS.—No sé. Pero la necesito esa prueba.

JUAN.—(Reflexivo.) Es como lo que pasó en una famosa novela española.

DON LUIS.—Lo mío no es novela. Es la verdad pura.

JUAN.—Oye, Luis, si tuvieras un diamante y quisieras hacer la prueba de su firmeza golpeándolo con un martillo, ¿no crees que sería una locura? Si el diamante resiste, no habrás ganado nada porque tendrás el mismo diamante que tenías. Pero, ¿y si lo rompes?

DON LUIS.—Llevo la idea clavada en el alma. ¿Sí o no?

JUAN.—¿Qué saco yo con ponerte en ridículo?

DON LUIS.—Eso habría que verlo. (Otra pausa durante la cual se oye el fragor de las llamas en la chimenea.) Tienes que comprender, Juan.

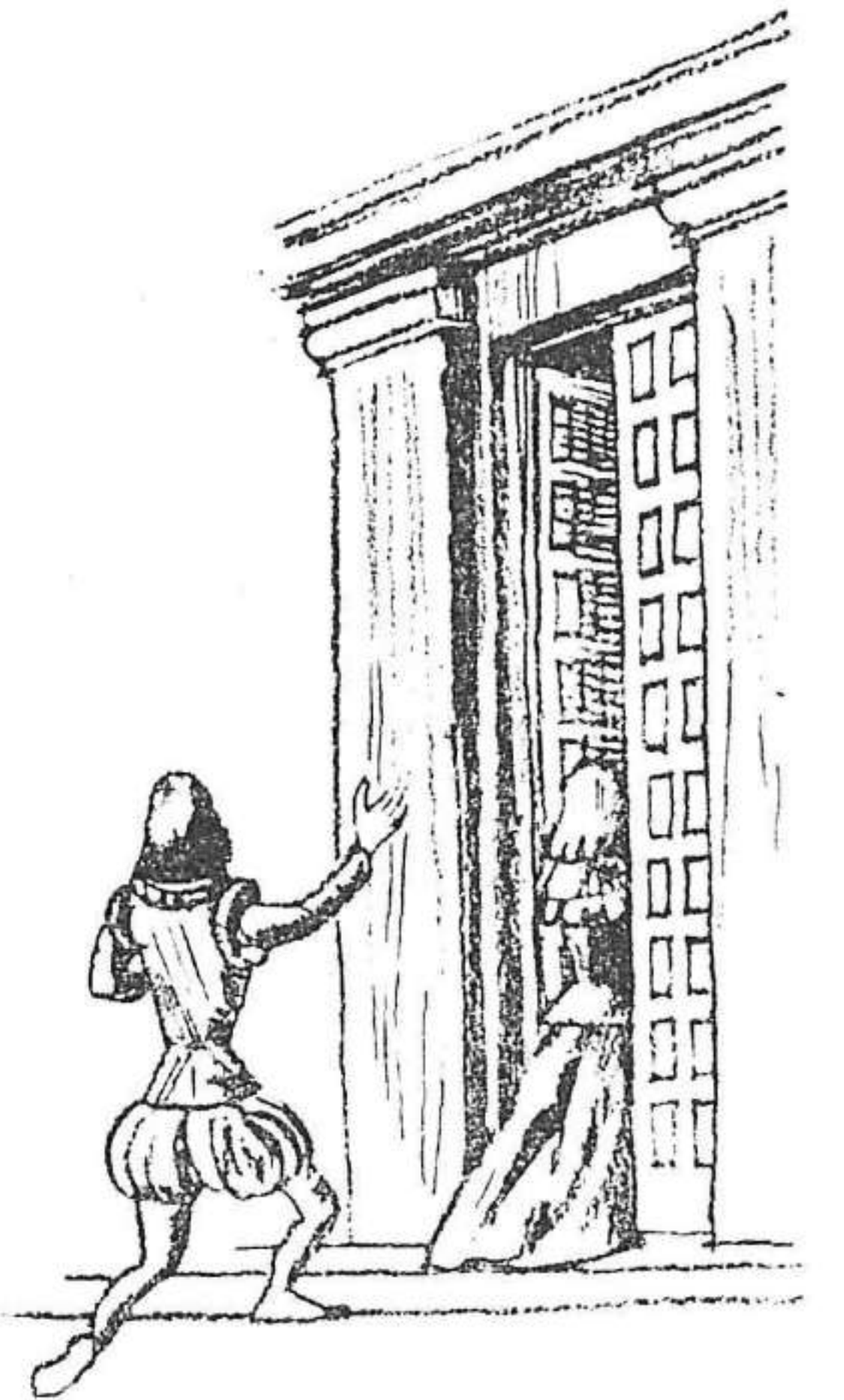
JUAN.—Prefiero no comprender.

DON LUIS.—Hazle la corte.

JUAN.—No.

DON LUIS.—Está bien. Iré a buscar a otro.

JUAN.—(Alarmado.) Si vas con esa historia por ahí serás la risa del valle.



DON LUIS.—Que ría el valle lo que quiera. Necesito saber, yo, Luis el de la Vega Alta.

JUAN.—Nadie sabe más de su propia mujer de lo que sabes tú. ¿Qué te figuras? La vida es así.

DON LUIS.—Para los otros, pero no para mí. Tú debías agradecerme esta prueba de confianza. Necesito saberlo, sobre todo cuando fumo la hierbita mejicana y veo su nombre en colores. Su nombre con todos los puercos colores de tu paleta. Cada letrita de un color: Gra-cie-la.

JUAN.—Los indios dicen que los blancos nos perdemos por querer saber demasiadas cosas.

DON LUIS.—No desvíes la conversación. ¿Vas a hacerle la corte? ¿Cuándo?

JUAN.—Ah, ¿es tan urgente?

DON LUIS.—El ama Irene dijo que querías marcharte y debe ser verdad, porque anda llorosa. Naturalmente, si le hablas a Graciela ha de ser antes que te vayas.

JUAN.—Debías ir a un psiquiatra.

DON LUIS.—¿Cuándo vas a comenzar?

JUAN.—No sé. (*Don Luis lo mira amenazador.*) Está bien. Comenzaré hoy mismo.

DON LUIS.—El día tiene veinticuatro horas. ¿Cuándo?

JUAN.—(*Exasperado.*) Ahora mismo, si quieres.

DON LUIS.—Eso está mejor. Yo te enviaré a Graciela. Como ves, juego limpio. Ven aquí. (*Levantando la máscara del muro.*) Con este botón la maquinita se cierra. Dando una vuelta así (*lo hace*) se abre. Es un dictáfono ordinario.

JUAN.—¿Por qué me descubres el secreto? Podría hacer mal uso.

DON LUIS.—(*Silencio amenazador.*) Soy honrado y tú lo serás conmigo. Graciela vendrá ahora mismo. No olvides que quedará grabada vuestra conversación y que yo la oíré más tarde. Y que ni yo estoy tan loco ni tú eres tan idiota como parecen. (*Iniciando la salida.*)

JUAN.—Lo tuyo sería difícil de probar. (*Don Luis sale.*) Claro que estás loco. (*Acercándose al dictáfono y alzando la voz para que se graba.*) Ciertos hillbillys van y vienen por la vida y acaban por no saber lo que quieren. (*Maniobra en la maquinita y se oye su propia voz.*)

VOZ DE JUAN.—Ciertos hillbillys van y vienen por la vida y acaban por no saber lo que quieren.

JUAN.—Qué estupidez. (*Cambia el dispositivo de la máquina y la cubre con la máscara del Shalako. Sarcástico.*) Los amigos son para las ocasiones. (*Ríe.*) ¡Vaya con la ocasión!

*Se acerca a su equipo de pintor, mira el cuadro de cerca, de lejos, otra vez de cerca. Toma un carboncillo y hace un retoque. Luego lo vuelve a dejar en el suelo, cara al muro.*

GRACIELA.—(*Entrando.*) Luis me dice que venga a convencerle de que no se marche. ¿Es verdad que quiere irse?

JUAN.—Posiblemente.

GRACIELA.—Nunca se sabe cuándo habla usted en serio o en broma.

JUAN.—Yo tampoco lo sé, a veces. Todo parece broma y todo es verdad al mismo tiempo.

GRACIELA.—Si es necesario que alguien le pida que se quede, aquí estoy.

JUAN.—Gracias, pero...

GRACIELA.—Comprendo que los artistas necesitan correr mundo, ver cosas. Hacerse conocer.

JUAN.—(*Escéptico.*) Oh... a veces he estado a punto del éxito, pero la verdad es que hay algo destructor en las cosas.

GRACIELA.—¿En qué cosas?

JUAN.—En todas. Tengo miedo a eso que llaman la gloria.

GRACIELA.—¿Es posible?

JUAN.—Hay otras cosas buenas que le asustan a uno también.

GRACIELA.—Por ejemplo.

JUAN.—El amor. Con el amor pasa algo parecido. Si es falso el amor hace daño. Si es verdadero, más todavía. (*Suspira.*) Más daño si el amor es verdadero.

GRACIELA.—Cada cual habla de la feria... Parece que usted ha tenido alguna decepción de las grandes.

JUAN.—¿Quién no? En todo caso aquello pasó y estoy enamorado otra vez como un cretino.

GRACIELA.—(*Alegre.*) ¡Vaya! Pero... aquí no hay mujeres. ¿O es que se ha enamorado de alguna india?

JUAN.—No.

GRACIELA.—Entonces... ¿de Irene?

JUAN.—(*Riendo.*) No debía reírme porque Irene tiene sus atractivos. Estoy enamorado de una mujer casada. Y la cosa es peor todavía. (*Vacilando.*) Si no lo tiene a mal, esa mujer... es usted.

GRACIELA.—(*Asustada.*) ¿Qué... qué dice? (*Pausa, riendo.*) Deje usted al amor en paz. Son bromas de mal gusto.

JUAN.—Hablo en serio.

GRACIELA.—(*Burlándose.*) ¿Y desde cuándo está nuestro pintor enamorado de mí?

JUAN.—(*Vacilando.*) Desde hace... dos años, cuando volvían ustedes de aquel largo viaje. Usted llegaba muy pálida. Había peleado con Luis. Luis entró insultando a los criados. En aquel momento nació mi amor por usted.

GRACIELA.—(*En broma.*) Ya veo. ¿Se enamoró de mí porque Luis insultaba al Penquero?

JUAN.—No hay nada cómico en esto, Graciela. Vi que Luis era brutal y violento y temí por usted.

GRACIELA.—Los dos estábamos cansados del viaje. Un viaje de dos meses en aviones, barcos, trenes.

JUAN.—Había motivos de alarma y yo lo vi en su cara.

GRACIELA.—¿En la de él?

JUAN.—No. En la de usted.

GRACIELA.—Afortunadamente, todo esto que dice suena falso. No sabía que tuviera usted un humor tan seco y... bueno, tan incómodo.

JUAN.—(*Mirando la máscara del Shalako, receloso.*) ¿Dice que suena falso? (*Avanzando hacia ella y declamando patéticamente.*) Estoy enamorado de usted y la necesito. Eso es todo. Dígame una palabra de amistad, algo que caliente un poco mi corazón.

GRACIELA.—Así dicen los enamorados en los libros, es verdad. (*Mirando al cenicero.*) Ah, ya veo. Ha estado usted fumando la hierbita.

JUAN.—No, es de Luis. Yo sé muy bien lo que estoy diciendo. Pero si usted no me cree, ¿qué puedo hacer?

GRACIELA.—(*Seramente.*) Vamos, Juan. Yo estoy enamorada de mi marido y usted lo sabe.

JUAN.—¿A pesar de todo? ¿Enamorada de veras?

GRACIELA.—¿Qué quiere decir?

JUAN.—(*Azorado.*) Pues... bueno, nada.

GRACIELA.—Yo vivo para él. Los demás hombres no son sino fantasmas que van y vienen y hablan y tratan de imitar a Luis sin conseguirlo. Porque Luis es para mí el único hombre en el mundo.

JUAN.—Eso no modifica los hechos. Yo la quiero a usted.

GRACIELA.—No sea ridículo. Hablemos de otra cosa.

JUAN.—No hay otra cosa para mí.

GRACIELA.—Entonces, si va en serio tengo que darle un consejo: no siga en esta casa. Márchese cuanto antes, hoy mejor que mañana, porque aquí no encontrará usted aventura ninguna. No es como en el barrio latino. El *quartier*, ¿no se dice así? ¡Márchese a su rive gauche... y tan gauche!

JUAN.—¿Por qué no he de decir lo que siento?

GRACIELA.—(*Amenazadora.*) Luis está en la biblioteca y desde allí no nos oye, es verdad, pero yo puedo llamarle con este teléfono. Digo si sigue diciendo tonterías.

JUAN.—(*Acomodándose en el sillón.*) Llámelo, dígaselo y cuando lo sepa se resolverá de una vez la situación.

GRACIELA.—¿Qué situación?

JUAN.—La situación.

GRACIELA.—¡Qué raro! Nunca habría esperado de usted una cosa así.

JUAN.—¿Yo? (*Acercándose, apasionado.*) La quiero, Graciela.

GRACIELA.—(*Tomando el teléfono.*) Juan, ¿está usted loco?

JUAN.—Ande, llame a Luis.

GRACIELA.—Tal vez tiene usted razón. ¿Hello, Luis? Ven aquí... Sí, Juan está, precisamente, y por eso debes venir... No, no es eso, pero ven, querido... (*Ofendida.*) Vamos, hombre, qué quieres decir... ¿Qué?... Ah, pues... (*Vacilando.*) Nada, que Juan se conduce de una manera extraña... No, no, es que no dice sino locuras e impertinencias. (*Juan, satisfecho, se arrellana en su sillón.*)... ¿Cómo?... Te aseguro que no son fantasías. La cosa es demasiado delicada para decirla de otra manera, pero tú me entiendes. (*Decepcionada.*) Bueno, bueno, está bien y perdona. (*Cuelga y se queda meditando.*)

JUAN.—¿Qué le ha dicho Luis?

GRACIELA.—(*Pausa.*) No entiendo.

JUAN.—¿Qué le ha dicho?

GRACIELA.—(*Pensativa y sin oír a Juan.*) Hoy por la mañana oí un cuervo en el balcón que decía mi nombre y fui creyendo que era Luis. Todas las cosas me engañan hoy. ¡Qué raro! Se hacen extravagancias terribles y no pasa nada.

JUAN.—Pero ¿qué le ha dicho?

GRACIELA.—(*Abstraída.*) ¿Cómo puede tener Luis más fe en usted que en mí? ¿Más fe en un falso amigo?

JUAN.—Yo no soy un falso amigo, pero la amistad es una cosa y el amor otra. Usted le ha dicho sólo que me conduzco de una manera extraña y debía decirle francamente que estoy enamorado de usted. Así no habría duda.

GRACIELA.—(*Muy ofendida.*) ¿Olvida que mi marido puede matarlo?

JUAN.—Oh, la vida me asusta a veces, pero no la muerte. Lo que pasa es que su marido no la quiere. Al menos es lo que está usted pensando en este momento.

GRACIELA.—¿Será verdad lo que dice el ama Irene? Dice que es usted un hombre que vive adrede.

(Continuará.)



# SOLO

JOSE ANTONIO FLOREZ VALERO

Ilustra: GOÑI

**E**L hombre entró encorvado en el portal de su casa. Subió las escaleras con pasos jadeantes. La madera crujió largamente tras de sus pisadas. Buscó unos segundos con torpeza en los bolsillos de su pantalón, hasta encontrar una llave grande. Abrió la puerta empujándola con el hombro y, al entrar, arrojó al suelo su sombrero arrugado.

Con las manos en los bolsillos de su chaqueta contempló unos instantes la gotera del techo. En el suelo había un charco de agua. Al hombre no le molestaba el agua, le molestaba su ruido monótono al caer. Por eso recogió el sombrero, colocándolo boca arriba, bajo la gotera. Satisfecho, se tumbó en la cama.

La cama era de tablas desiguales, con colchón de panojas, con una manta raída y sucia. La panoja se quejó al echarse el hombre, que se quedó quieto, con los ojos abiertos, como para no molestarla.

Con el hombre, con la cama y con la gotera en la habitación estaban una mesa y una silla, cien libros revueltos en un rincón, una fotografía de mujer sobre ellos y una bombilla colgando del techo.

El hombre dijo:

—¡Hola!

Y todas las cosas contestaron al unísono:

—¡Hola!

Quedaron de nuevo en silencio, el hombre con los ojos abiertos y fijos en la bombilla, hasta que la fotografía de la mujer, con voz nerviosa, habló:

—¿Encontraste algo?

Y el hombre contestó:

—No.

Y se puso a pensar en sus caminatas por las calles, en sus súplicas con el sombrero arrugado entre las manos, en las peticiones de informes,

en las negativas con lástima y en las negativas con desprecio.

Habló la mesa:

—Mañana quizá.

El hombre no contestó, pero cerró los ojos y todas las cosas se callaron, oyéndose sólo el golpe seco del agua contra el sombrero.

Y así pasaron muchos minutos.

Por fin, el hombre abrió los ojos y se incorporó en la cama. Y le dijo a la silla:

—¿Puedo sentarme?

Y la silla le dijo:

—¡Claro que puedes!

El hombre buscó una cuartilla de papel entre los libros. Una vez encontrada se sentó sacando un bolígrafo del bolsillo superior de su chaqueta.

La fotografía de la mujer le preguntó:

# Hay algo que no

—¿Vas a escribir?

Y el hombre contestó:

—Voy a intentar escribir.

Y se quedó quieto, mirando la hoja blanca de papel. Todas las cosas guardaron silencio esperando que el hombre comenzara a escribir. Pasó el tiempo lentamente, sin que ningún reloj lo midiera, y por fin la mano del hombre se movió y sobre el papel aparecieron cuatro letras, que decían: «Solo». Y la mano del hombre se detuvo.

La mesa y la silla se estremecieron, crujió la panoja del colchón y los libros se incorporaron unos sobre otros para ver lo que el hombre había escrito.

La bombilla preguntó:

—¿Se trata de un cuento?

—Sí—contestó el hombre.

—¿Y de qué trata?—preguntó un libro de Aldous Huxley.

—De nada. En realidad todo el cuento está aquí, en esta sola palabra. Es un cuento de soledad, y hasta el título debe estar en soledad. Este es el título y el cuento todo: «Solo».

—Pero ese cuento no te lo publicarán en ningún sitio—se quejó la mesa.

—No lo he escrito para eso.

—Entonces, ¿para qué?—quiso saber la fotografía.

—Para que tú y yo lo sepamos. Para leerlo cada noche, antes de acostarnos. Para saber que es nuestro, para soñar con él. No es cuento que sirva para comprar pan. Es un cuento que sirve para tener conciencia de la vida. Probar vosotros a llenarlo de palabras: acabaríais borrándolas todas para quedaros de nuevo con el título. Es un cuento que está bien así, y basta.

Callaron las cosas, y cada una leyó para sí el cuento muchas veces.

Nadie más habló aquella noche, y el hombre se acostó, tapándose a medias con la manta. Ni las panojas del colchón crujieron.

Al alba, con el sol, se levantó el hombre, y tampoco las cosas hablaron. El hombre sintió deseos de dar los buenos días, pero el orgullo dejó que su boca permaneciera cerrada. Y salió de la casa sin despedirse.

Y cuando la puerta se hubo cerrado tras él, todas las cosas gritaron a la vez.

Varios libros corrieron subiéndose a la mesa y quedaron en silencio unos instantes ante el cuento escrito por el hombre, pero muy pronto volvieron a moverse.

Fué un libro de Tagore quien borró las cuatro palabras. Y fué un libro de Saroyan quien escribió: «Todos». Una vez hecho esto, los libros volvieron a su sitio, y todas las cosas esperaron el regreso del hombre.

Y el hombre entró encorvado en el portal de su casa y subió las escaleras con pasos jadeantes. Y buscó unos segundos con torpeza en los bolsillos de su pantalón hasta encontrar la llave grande, y abrió la puerta empujándola con el hombro y, al entrar, arrojó al suelo su sombrero arrugado.

Y dijo:

—Buenas tardes.

Y nada respondió.

El hombre se acercó a la mesa, y vió la cuartilla, y la cogió entre sus manos. Y no pudo leer lo que él había escrito la tarde anterior.

Aun preguntó:

—¿Quién ha sido?

Y cayó de rodillas al suelo, y se puso a llorar, abrazado a la mesa.

Durante toda la noche el hombre estuvo escribiendo, debajo de «todos», aquello que él habla con sus cosas.

HASTA hace bien poco veía desde mi casa un edificio grande, de ladrillo rojo, que le llaman «La Torre». Desde hace unos días sólo puedo ver, asomado a la ventana, su último piso, coronado por un sinfín de antenas de televisión, alguna de las cuales ya tiene instalada la banderilla del UHF. Un nuevo inmueble, entre la torre y mi casa, ha ido restringiendo poco a poco nuestra relación diaria y acabará aislando, separando de mi vista ese horizonte que, a fuerza de tiempo, ya se hizo familiar. Ahora, los andamios, los albañiles con casco celeste, la fachada tosca, áspera, las ventanas sin vida y la grúa color butano acaparan con físico egoísmo mi campo visual y acabarán (es de suponer que al menos construyan una planta más) por sustituir enteramente aquel final de mi mirada que, sin darme cuenta (me la doy ahora, cuando sé que voy a perderlo), se me fué haciendo simpático y amable.

Bajé las escaleras repentinamente triste. En la acera estaban unos cubos con basura, y en la esquina acababa de aparcar un camión municipal haciendo sonar una campana. Dos hombres con uniforme gris, como el «chéster» de los soldados en la instrucción, se dirigieron hacia los cubos. El conductor, desde la cabina, se rascaba el cogote y tenía un cigarro en la boca.

El cielo era azul. Lucía el sol. El verano estaba pegando su último coletazo y aún se sudaba por la calle. Juan no vendría a la feria, que comienza mañana. Su mujer tuvo un aborto, y como él era el organizador de la excursión, todo ha quedado en agua de borrajas. Ya anulé la reserva de sus localidades.

Se nota que es feria. En las ciudades pequeñas es lo que pasa. Todo brilla un poco más, el claxon de los coches suena más estridente, hay un murmullo de multitud en las calles céntricas, y vemos caras rurales—tostadas por cien soles—y rostros que jamás vimos en la capital. Los días de toros, todos estos síntomas suben notablemente de tono, se acentúan.

Voy a ver a Roque. Ayer tuvo un vómito de sangre tremendo. Su madre me llamó por teléfono, asustada, y cuando llegué a su casa, le encontré confundido con la almohada, recién mudada, callado y como muerto. Apenas me habló. Creo que dijo «¿has ido por 'Niágara'?» Sólo eso. Su madre se echó aparatosamente a llorar. Sin duda pensó que su hijo jamás iría ya conmigo a tomar café. Y posiblemente sintió hacia mí una ternura, reflejo, que antes no sentía. Le contesté que aquella tarde no había podido ir, y era verdad, y él cerró los ojos como si todo hubiese acabado y mi respuesta hubiera dado fin a todas sus posibles preguntas.

Siento una cierta aprensión que procuro vencer a medida que voy acercándome a su casa. Me avergüenzo interiormente de mis temores, y hago firme propósito de vencerlos, porque, en realidad, acudo a su lado gustosamente, y mi sentimiento de repugnancia no tiene nada que ver con la intención que me guía hasta su cabecera. Pienso que todos estamos expuestos a enfermar como él, que nadie tiene la vida comprada, que todos llegamos a necesitar una mano que estreche nuestro sudor..., y haciéndome estas y otras consideraciones, me encontré frente a su puerta, apretando un timbre que suena ronco, como en casa de algunos médicos.

—¿Cómo está Roque?—pregunté a su madre apenas abrió la puerta.

—Muy mal, hijo: no sé qué va a ser esto.

—Ya verá como no es nada—contesté haciendo de tripas corazón—. Roque es joven, tiene reservas, podrá con todo...

—El médico está preocupado. Dice que operar.

—¿A estas alturas?—cometí la imprudencia de exclamar.

—Tú también crees que no hay solución, ¿verdad?—me dijo la madre con una imponente serenidad.

—¿Puedo verle?—pregunté sin contestarla.

La madre de Roque me empujó suavemente, pero no hacia la habitación de mi amigo, sino hacia el comedor. Se volvió a cerrar la puerta. La esperé en el umbral de la pieza. Pasamos juntos. Ella primero. Me invitó a sentarme. El sol daba de lleno en la pantalla del televisor. Tenía polvo la mesita en que se apoyaba. Ella se sentó frente a mí, y empezó a enredar con un paño de encaje sobre el que estaba un cenicero de cobre.

—¿Crees que debo decírselo?—me preguntó mirándome fijamente. Me di cuenta de que me llamaba de tú.

—¿Qué, señora?

Bajó los ojos. Sentí que la garganta se me quedaba seca por momentos. Y sentí el espanto de pensar que unos momentos más tarde, cuando fuera a verle, quizá le encontraría muerto, empapado en sangre.

—Usted es el amigo de mi hijo (nuevamente me hablaba de usted). Yo soy una pobre mujer que ha sufrido mucho en esta vida y que no se ha acostumbrado todavía a pasar por estos momentos... Ayúdeme a hacerlo bien, por favor...

—Señora, no sé si sabré... Yo... ¿Qué es lo que quiere saber si debe decirle?

—Que se va a morir.

A la madre de Roque la daba el sol de espaldas. Al trasluz, su pelo parecía coronado con una aureola de brillo, casi sobrenatural.

—¿Qué le parece a usted? ¿Debo decírselo o no?

—Yo creo que si la gravedad es tan intensa, debe decírselo, naturalmente.

—Y tendré que avisar al cura, ¿verdad?

—Eso creo.

—Y mi Roque, ¿no se asustará mucho cuando vea todo eso?...

Encontré a la mujer asustada, infantil. No eran dramáticas sus preguntas, sino atemorizadas, sorprendidas, ingenuas. Quizá el dolor estuviera trastornándola poco a poco. Quizá la pena fuese nublando su entendimiento y estuviera convirtiéndola en niña, preocupada por el efecto que causaría en Roque la presencia del sacerdote, e inquieta quizá por no haber pensado todavía el sitio en que mandaría instalar el ataúd cuando lo trajeran. Y su tono, su fría apariencia, su confundido acento, me comunicaron todo el profundo drama que aquella mujer sentía en sus entrañas, presintiendo la vida solitaria que tendría que iniciar dentro de poco, como resultado de toda una existencia despidiéndose de ilusión tras ilusión. La vi pequeña, insignificante, vencida, casi inútil; la vi como una pequeña y profunda lлага, anestesiada de tanto sufrimiento.

—Yo no sabría decírselo. Si usted quisiera...



CARLOS M. PERELETEGUI

Ilustra: E. RUIZ

—El médico ha dicho que quizá operando... No tengo ninguna esperanza de sobrevivir a la operación. Prefiero, de verdad, morirme de muerte natural.

Quise cambiar de conversación.

—¿Necesitas algo? ¿Quieres que te haga alguna cosa? ¿Se te ocurre algo?

Roque sonrió con ese gesto suyo, incapaz de disimular lo que tenía por dentro. Su cara era el puro espejo del alma. No cabía engaño. Le conocía bien. Era fácil de conocer, por otra parte.

—¡Necesito tantas cosas, se me ocurren tantas y tantas...! Si tú vieras... Siempre soñé con morir dejando por hacer la menor cantidad de cosas posible... Esto viene a ser lo que soñé, pero al revés... No sabría por dónde empezar si quisiera encargarte algo, y tampoco te lo encargaría, aunque supiera, porque lo que quería sería hacerlo yo mismo... Mira mis libros... Siguen en el suelo, ¿ves?... Ya no podré colocarlos en vasares, como ellos merecen... Esta noche, les he pedido perdón, uno a uno, por tenerlos así, en el suelo, sin respeto aparente, como cadáveres... Ya no me da tiempo. Ya no tengo fuerzas tampoco... Se me ha ido media vida por la boca y la otra media, amigo, no tardará mucho en reunirse con su compañera...

—...

—... Esos libros quedarán en el suelo. Llévate los que quieras. Llévate lo que más te guste de cuanto encuentres escrito por mí, y quémalos... Nadie se va a preocupar de ello... Mi madre, la pobre, nunca entendió demasiado de letras, y, además, tiene muchas cosas penosas en que pensar... Todo eso es tuyo, de verdad; a no ser que sientas escrúpulo...

—No digas eso...

—Es natural. Sería lógico... Por eso te he dicho que lo quemases...

—...

—... Con libertad... Haz lo que quieras, de corazón... No es hora de cumplidos... Te lo digo como lo siento...

Hablaba despacio, tranquilo, un poco fatigado, con una fatiga que le hacía bonito el hablar; como más íntimo, como más sincero... (Recor-

dé: al hablar a algunas mujeres—años jóvenes, amor apasionado—la voz sale quebrada, vacilante; hay frases que duran una eternidad, y el clima se hace denso...) La voz de Roque era así, como de enamorado, como de agonizante...

Sonó el silbato del cartero, estridente, y me sobresalté. Sentimos una silla que se arrastró, unos pasos, la puerta al abrirse y, al poco tiempo, otra vez la puerta cerrándose.

—¿Quién habrá escrito?

La madre de Roque entraba en aquel momento, tendiendo un sobre a su hijo. Éste lo tomó sin mirarlo y lo dejó sobre la cama, junto a sus piernas. La madre volvió a salir, sin despegar los labios, como un autómatas.

—¿Quieres ver de quién es la carta y qué dice?

Cogí el sobre. Le dije que era de una editorial, y deseé no tener necesidad de leer su contenido, presintiendo lo que vendría en su interior. Pero Roque me instaba con la mirada a que abriera el sobre y leyera la carta.

—«Muy señor mío—empecé—: En nuestro poder su atenta del 17 del pasado mes de agosto, en la que anuncia el envío de su original, que se recibió con fecha 21 del mismo mes. Respecto a su contenido, tenemos mucho gusto en comunicar a usted que podemos editar su obra siempre que, como usted nos indicó, se sirva corregir aquello que estime oportuno. A estos efectos, anunciamos a usted el envío, por correo aparte certificado, de su folios, para que posteriormente se sirva devolvérselos y podamos empezar a trabajar en su impresión. Aprovechamos gustosos esta oportunidad, para estrechar cordialmente su mano...»

—¡Roque! ¡¡Roque!!

Tenía los ojos plácidamente abiertos, opacos, tristes. Su cabeza inclinada hacia mí, era incapaz de sostenerse por sí sola. Acababa de morir escuchando su primer triunfo. Había muerto con la angustia de no poder ver su primer libro impreso. No estaba empapado en sangre. Sin duda exageramos sobre todo aquello que no conocemos. Y porque me figuraba, instantáneamente, lo que esa carta podía haber representado en él, sentí que mis lágrimas caían mientras cerraba sus ojos, secos ya, a todo llanto.

—Ya no hay que decirle nada, señora...—dije como pude. Roque... acaba de morir..., ahora mismo...

—Gracias... ¿Quisiera?...—y me tendió el último recibo de una compañía de pompas fúnebres.

—Sí, señora. Ya voy. Ahora mismo, sí; inmediatamente...

Inmediatamente. Ahora mismo. Ya voy. Hay algo que no se detiene. Que no se para. Que no distingue. La muerte. Yo la llevo conmigo. Llevo en el bolsillo el precio de un poco de tierra, y de unas tablas, y de un coche negro con ángeles barrocos en las esquinas. La llevo en el bolso, y cuando meto la mano se me enfría el sudor. Y cuando llegue tendré que decir, «ha muerto uno de sus asegurados. Se llamaba Roque, y esta mañana, esta misma mañana, mientras le leía una carta que le hubiera podido hacer feliz, ha muerto de pena. ¿Ustedes lo comprenden? No. Ustedes miran únicamente si estaba al corriente en el pago de sus cuotas... Algún día para ustedes dejarán de tener importancia esos detalles; justamente cuando a alguien le interese saber si ustedes están al corriente en el pago de las suyas... Bueno, es igual. Ha muerto. Está en casa, esperando... Vayan a por él, y si quieren, vayan también a por su madre, porque, si se fijan un poco, la verán tan muerta como al hijo. No dejen de ir. Inmediatamente. En seguida, ahora mismo, como yo he venido hasta ustedes...».

—No se preocupe. Voy a verle ahora. Asintió con la cabeza y no se movió de su silla. Siguió jugueteando con el pañito en que reposaba el cenicero.

—Ya sé que esto va mal—dijo tocándose el pecho. Demasiado pronto, ¿verdad?

Me senté junto a su cabecera, palmoteándole la mano, extendida a lo largo del cuerpo.

—¿Qué tal has dormido?

—Mal.

—Y ahora, ¿cómo te encuentras?

—No te esfuerces; me encuentro muy mal, y tú lo sabes tan bien como yo.

Me escocieron los ojos amargamente. Sentí un dolor que me agarrotaba, anonadándome.

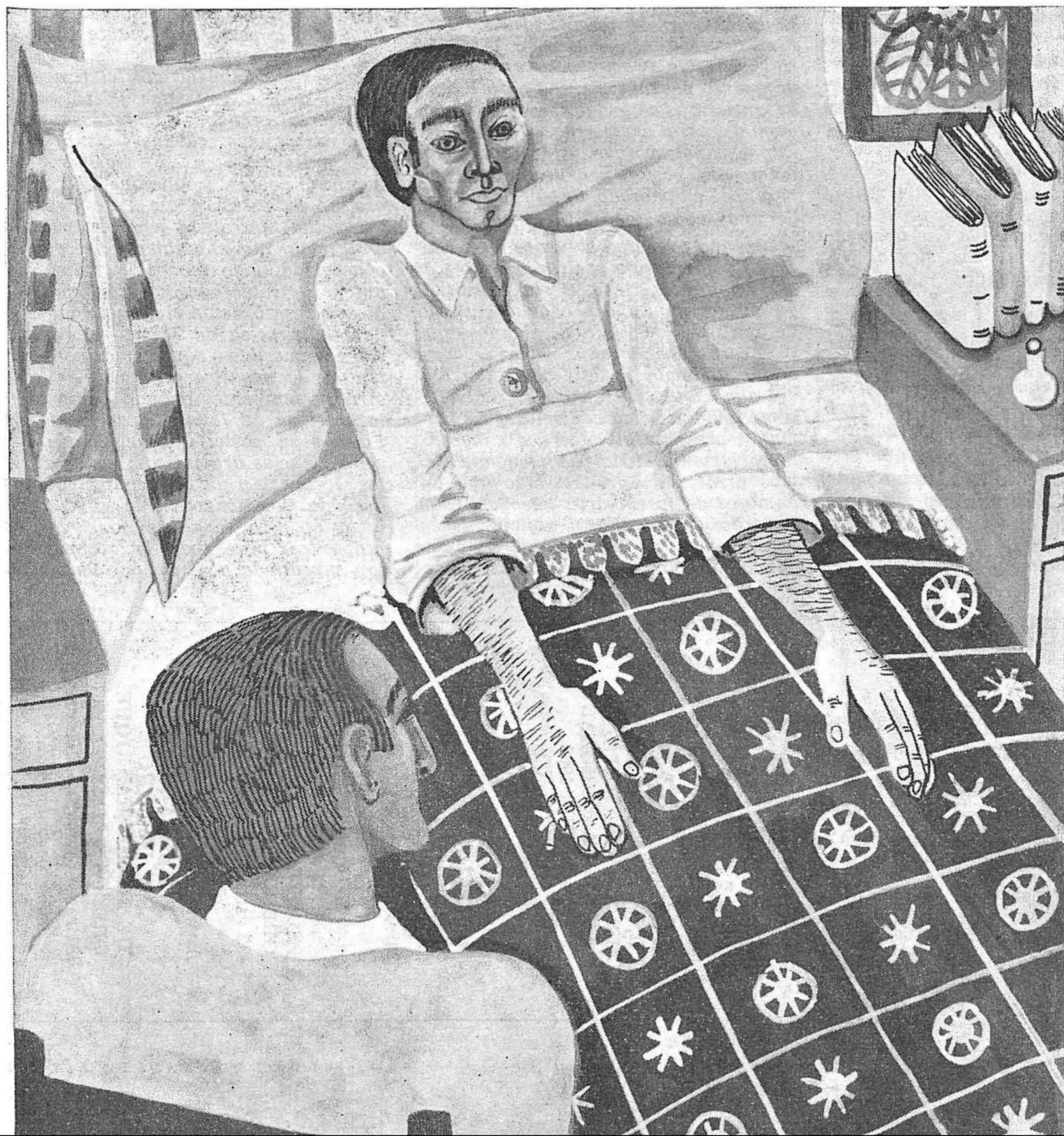
—No seas pesimista. Nunca lo has sido.

—Ni ahora lo soy tampoco. No es pesimismo ver que anochece, ni es optimismo comprobar que ahora mismo luce el sol; tampoco es pesimismo pensar que mañana, quizá, este sol no alumbre para mí...

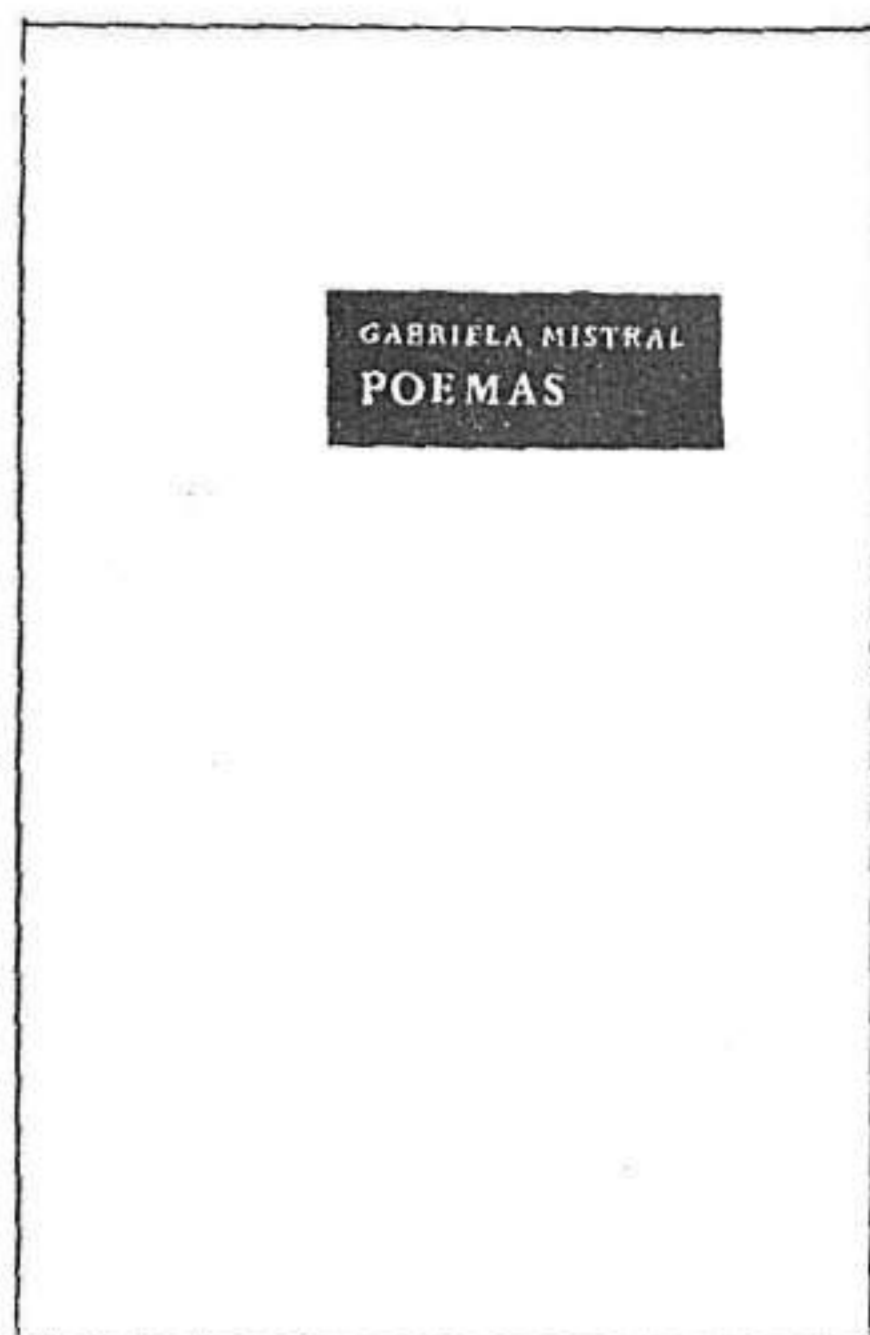
—Roque...

—Es verdad... No hay que tomar las cosas tan a pecho, y ya tiene ironía que lo diga yo, que estoy tuberculoso... Es un poco pronto: me parece a mí que es un poco pronto, pero ¿acaso sabemos nosotros cuándo es la hora en punto? ¿Eh? Contéstame; recuerda nuestras conversaciones de antes... Discute conmigo. Apenas tienes tiempo de hacerlo... ¿Sabemos nosotros cuándo están juntas las manillas de un reloj?

—No, Roque. No lo sabemos.



(Viene de la pág. 18.)



tierra y desvalida pequeñez que tanto cultivan los hebreos.

Creo que la más auténtica expresión de los ingleses es el prerrafaelismo, una escuela pictórica con su tristeza a rastras, con su serena y bella melancolía. No falta quien piensa que Inglaterra es un pueblo hebreo. En la edición israelí de Juana de Ibarbourou, de la cual

no entiendo ni jota, registro ese aire de nostalgia.

El otro libro es una selección de poemas de Gabriela Mistral. Gracias a Dios, es edición bilingüe. Yidish y castellano. La selección, la versión, el prólogo, adolecen. Ruego al lector español que piense un momento en el verbo adolecer. Es como una almohada o edredón donde caen los cuerpos y las almas cuando la melancolía nos puede. Adolecemos un rato, para levantarnos después, luego, en seguida. En Israel han editado prosas y versos adolecentes de Gabriela Mistral.

No me gusta absolutamente nada el racismo de los judíos, igual que no me gusta en absoluto el

racismo contrario. Por tanto, no puede gustarme que la antología bilingüe de Gabriela Mistral la hayan hecho con un criterio nacionalista. Quede bien clara mi opinión. Nada de antisemitismo. Nada de semitismo. Es la Belleza —una de las tres caras de Dios— lo que nos importa a los escritores.

Felicito al Instituto Central de Relaciones Culturales Israel Iberoamérica, España y Portugal. Y le deseo que conozca lo escrito por José Antonio Primo de Rivera sobre la Gaita y la Lira. Hoy día hay que optar entre el Universo y la Aldea. Deseo que los sefardíes, igual que todos los demás españoles de todos los continentes de la tierra, opten por el Universo.

ratura social, y damos a la palabra «social» su sentido más actualizado, desde un tono romántico, no es fácilmente dable en un escritor de nuestro tiempo. Y Sebastián J. Arbó, al escribir la intrahistoria de la tierra de sus amores, pone de relieve, denuncia —porque denuncia es, aunque el tiempo haya pasado—, la angustia vital de unos hombres aferrados a una existencia rutinaria, sin otros horizontes y esperanzas que la no falta del duro trabajo para alcanzar el cotidiano pan de cada día. Y entre ellos el escéptico, el desilusionado, el dolorido, el malintencionado o el opresor, que generalmente pulula en todos los ambientes, hasta formar una comunidad humana donde los acontecimientos pasan lentos, como un vuelo de águila, sobre almas y corazonas.

Difícil empresa la que se ha propuesto el novelista: volver al tema que le diera popularidad y fama; tema que tituló Tierras del Ebro, Caminos de noche y Tino Costa, hace años, y que ahora rubrica con Entre la tierra y el mar, al parecer primera etapa de una serie venidera, empeñado de nuevo, como ya apuntamos, en resaltar caracteres, tipos y costumbres populares.

Difícil, decimos, porque llegar a los más sustanciales valores del pueblo y saber plasmarlos con fidelidad y comprensión es virtud de escogidos. Es una tarea que entraña doble riesgo: pecar de pintoresquismo, exaltando sobradamente lo natural o fisiológico, o no conseguir penetrar del todo en el por qué de esa ley congénita que regula las reacciones de cada raza o cada cultura.

Pero no vamos a entrar hoy, en el caso concreto de la obra que nos ocupa, en debatir la cuestión: haría falta para ello tiempo, espacio y conocer y haber vivido tierra y época, algo que no nos es posible por muchas razones; de tal forma, que debemos ceñirnos a comentar la última novela de Sebastián J. Arbó desde un ángulo estrictamente impresional en cuanto a la psicología que como narración costumbrista encierra.

Justo es decir, entonces, que la atmósfera que envuelve la narración —paisaje y vidas— nos parece posiblemente verdadera, está elaborada pausadamente, a veces sumamente detallada, meticulosamente descrita, siempre acorde su plasticidad con el temperamento de los seres que la transitan —mujeres serenas y hombres sanos—, esos campesinos redichos —como Guaches y Bardat— y esos marineros de lagunas, pobres pendientes del milagro de la pesca, o ese Pere Franch, intelectual derrotado por los avatares de la vida. Y si el ambiente nos parece conseguido, algo menos la trama. El autor ha intentado injertar emoción al argumento desde el principio, así lo denota la pelea de Jaime —el campesino enamorado— con el marinero valentón; la negativa de María Rosa al otro pretendiente, cuando comprueba la entereza de Jaime; el accidente de Falet y su posterior muerte, con sus consecuencias dramáticas; las riñas de los jóvenes, y otros acontecimientos que van sucediéndose a lo largo de la historia, pero rara vez consigue sus propósitos, pues toda la acción está tan supeditada al clima que la envuel-

## NOVELAS DE LA TIERRA



SEBASTIÁN J. ARBÓ: *Entre la tierra y el mar*. Colección Premio. Editorias Prometeo, Valencia, 1966, Ø13 x 20Ø, 424 páginas, 150 ptas.

«¡Cuidado con los premios literarios!», titulaba enfáticamente, hace unos días el diario Pueblo un editorial incluido en su página «Arte y literatura», donde, entre otras afirmaciones, se leían las siguientes: «Sabido es que el Ulises no se escribe todos los años, y sabido también que si Joyce se presentara al premio de turno dejaría jue-

ra de concurso a todos sus compañeros. Pero hace muchos años, para fortuna de la vida intelectual española, que menudean los concursos a los que pueden presentarse todos los escritores que se expresan en castellano. Y hace también bastantes que los escritores que suscriben los fallos correspondientes se responsabilizan de la edición de textos de categoría harto discutible, que el lector medio considera por el hecho de haber sido premiados como realidades literarias dignas de ser destacadas. Al editor puede interesarle novelas, por ejemplo, que al jurado nombrado por él mismo le resulten mediocres y, por qué no, sin mérito suficiente. Entre media docena de libros viables siempre hay alguno cuya viabilidad resulta demasiado sospechosa a la familia lectora, detalle que debe tenerse suficientemente en cuenta. No pertenecemos —puntualiza Pueblo seguidamente— a esas gentes para las que todo lo que distingue un concurso nace como desvalorizado. Pero si a los preocupados porque los libros distinguidos en los mejores concursos no se conviertan en los más vendibles, mal escritos y descategorizados de la literatura española.»

Estamos de acuerdo en algunos puntos de vista con lo transcrito anteriormente. Es cierto que existe el peligro apuntado, pero, junto a él, también se da la revalorización y propagación de

los merecimientos que una obra pueda tener por sí misma, la compensación a unos valores intrínsecos que no pasarían desapercibidos con su publicación, pero que de esta forma —otorgándosele premio— pueden ser gozados por un público más numeroso, ese que Pueblo llama —en singular— «lector medio».

Y creemos que *Entre la tierra y el mar*, novela de Sebastián J. Arbó, galardonada con el premio «Blasco Ibáñez» de 1966, convocado por la editorial levantina Prometeo, es un ejemplo de cuanto decimos. Es una obra límbica de conjeturas editoriales, aunque la acción discorra en tierras y orillas del este español, porque está escrita con amor, con pasión y delicadeza de romántico, enamorado de un paisaje y de unas concretas costumbres.

Leyéndola comprobábamos que este canto a los parajes del bajo Ebro y a sus habitantes tiene cierta similitud, en su transjondo, con aquella Historia de una finca que ya hace algunos años publicaron José y Jesús de las Cuevas, donde hallamos el latir de la tierra y del alma andaluza en cada página. Y como andaluces, agradecemos a los hermanos arcenses el habernos expuesto, literariamente, toda la fisonomía del más arraigado Sur. Así creo que los hombres de la comarca que Sebastián J. Arbó desentraña y refleja deben proceder; su quehacer lo merece, sencillamente. Por otra parte, escribir lite-

### VISTO EN LIBRERIAS ENSAYO

C. A. M. Hennessy  
LA REPUBLICA FEDERAL EN ESPAÑA  
AGUILAR ● MADRID, 1967  
304 PAGS. Ø14 x 21Ø. 250 PTAS.

Carl Jung  
EL HOMBRE Y SUS SIMBOLOS  
AGUILAR ● MADRID, 1967  
320 PAGS. Ø21 x 28Ø. 850 PTAS.

Priestly  
EL HOMBRE Y EL TIEMPO  
AGUILAR ● MADRID, 1967  
320 PAGS. Ø21 x 28Ø. 850 PTAS.

Bradley Smith  
ESPAÑA: HISTORIA Y ARTE  
AGUILAR ● MADRID, 1967  
296 PAGS. Ø23 x 32,5Ø. 1.600 PTAS.

André Grabar  
LA EDAD DE ORO DE JUSTINIANO  
AGUILAR ● MADRID, 1967  
408 PAGS. Ø22 x 28Ø. 1.500 PTAS.

José María Salazar López  
DICCIONARIO LEGISLATIVO DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO  
EDITORIA NACIONAL MADRID, 1967  
417 PAGS. Ø17 x 24Ø. 300 PTAS.

Manuel Fraga Iribarne  
HORIZONTE ESPAÑOL EDITORA NACIONAL MADRID, 1967  
373 PAGS. Ø18 x 24,5Ø. 180 PTAS.

Helmut Hatzfeld  
ESTUDIOS SOBRE EL BARROCO  
GREDOS ● MADRID, 1967  
492 PAGS. Ø14 x 20Ø. 200 PTAS.

Antonio Serrano de Haro  
PERSONALIDAD Y DESTINO DE JORGE MANRIQUE  
GREDOS ● MADRID, 1967  
382 PAGS. Ø14 x 20Ø. 160 PTAS.

Ricardo Gullón  
GALDOS, NOVELISTA MODERNO  
GREDOS ● MADRID, 1967

ve que no consigue nunca sobreponerse en importancia, ni transferir al lector sensación alguna por sí sola. De otro lado, y de vez en vez, el autor, desentendiéndose de los personajes centrales, los ejemplares Jaime y María Rosa, se detiene largamente en otros; desde trazar sus características minuciosamente hasta evocar sus respectivos pasados, cosa que aun estando realizada con regular acierto, pese a no ser fácil, y que puebla el relato de matices muy sustanciales para su objetivo, puede en algún momento, y así es, decrecer el interés del desarrollo de la historia.

Pero esto ni es desmérito ni niega la probada capacidad narrativa de Sebastián J. Arbó—Premio Nacional de Literatura—; es el producto de consagrar la máxima atención en lograr la mayor belleza descriptiva posible y de recrearse densamente en explicar los más diversos rasgos humanísticos con un estilo conjuntamente pulcro y una forma de expresión prieta y sosegada.

MANUEL RIOS RUIZ



ALVARO CUNQUEIRO: *Las crónicas del Sochantre*. Colección Ancora y Delfin. Ediciones Destino, Barcelona, 1966, Ø13 x 18,5Ø, 190 ptas.

Por segunda vez se edita la novela con que Alvaro Cunqueiro ganara en 1959 el codiciado Premio de la Crítica. Lo cual significa síntoma de interés y de vigencia, cosa que no sorprende en absoluto si tenemos presente los valores literarios del conocido escritor, poeta y periodista gallego.

*Las crónicas del Sochantre* es sobre todo una obra propia de un poeta. De un poeta que al escribir en prosa no puede dejar de reflejar su visión brillante del mundo, ni reprimir su riqueza expresiva, ni condicionar a nada su poder de fabulación. Verbigracia: «Nací en la torre de Audierne, viendo viajar en la noche el relámpago dorado del faro de Eckmül. La torre de Audierne es muy venteadada, y el mar rompe en ella. Yo fui la más joven de las hijas del cazador de Semplacat, y una cantiga de siete versos que le hicieron a mi madre en la romería de Pont-Croix—un verso por cada hija suya—decía que yo era

## AL CURIOSO LECTOR

DESDE 1948 SE HA DUPLICADO la proporción de universitarios en los Estados Unidos que estudian lenguas extranjeras. El español manda. Después, el francés. A bastante distancia, el latín (si es que esto puede llamarse lengua extranjera. A mucha más distancia, el alemán. Y muchísimo menos, el italiano y el ruso. Se sugiere leer el suelto Foreign Languages in High Schools, del Chicago Tribune, 29-11-66... BEATRICE PALUMBO CARAVAGLIOS, presidente de la Asociación «Amici della Spagna», prosigue incansable en Nápoles su misión de acercamiento entre las culturas de los dos países mediterráneos. Ahora nos comunica que el pasado 20 de enero, Giuliana Majolo ha disertado para los «Amici della Spagna» sobre Salamanca y su provincia. La conferencia fué ilustrada con proyecciones y diapositivas de la ciudad del Tormes, y a continuación se proyectaron sendas películas sobre Salamanca y sobre Toledo, facilitadas por el consejero cultural de la Embajada de España en Italia, nuestro amigo Carlos Fernández Shaw... HAY MUCHAS FORMAS de llevar a la práctica aquello de «y aprovechando que el Pisuerga pasa por Valladolid». Una de ellas ha sido objeto de formal denuncia por Guillermo Machón de Paz, en el curso de un encuentro intelectual que en torno a la personalidad de Rómulo Gallegos tuvo lugar en la Embajada de Venezuela, en El Salvador. Machón de Paz condenó el abuso que cometen algunas editoriales suramericanas al incluir en la novela Doña Bárbara, de Rómulo Gallegos, el Manifiesto comunista. «Quiero hacer llegar al Gobierno de Venezuela, por medio de su digno representante, esta queja»—dijo—, a la vez que prometía al embajador venezolano llevarle un ejemplar donde estaba incluido el Manifiesto. El embajador, doctor Monasterios, replicó que, indudablemente, se quiere aprovechar del alto contenido social de la novela de Gallegos para, amparándose en el señuelo de la «mejor obra de la lengua castellana escrita en América», aumentar el presunto número de lectores del documento marxista-leninista... TAMBIEN DE SAN SALVADOR transcribimos el juicio que C. Temes inserta en el rotativo El Diario de Hoy sobre una intervención del escritor Salvador Guandique en TV. Puede servir para aviso de navegantes. «Guandique, que es incisivo en sus comentarios—escribe Temes—, le dió un magnífico sabor periodístico a su intervención, haciéndola de fácil comprensión. Es esto precisamente lo que se debe buscar en TV: frases, identificación y entendimiento al alcance de todos, no palabrería re-

buscada con el ánimo de impresionar y demostrar cultura, pero apartándose de la familiaridad y espontaneidad con que deben presentarse los personajes cuando se dirigen a grandes grupos heterogéneos. Estos comentaristas de TV, de voz engolada y frases estereotipadas en renglón sublime, nos ofrecen la imagen de los periodistas o columnistas que se apartan de su verdadera función orientadora y de enlace con el público, y vacían y llenan cuartillas—aunque parezca antagónico—con palabras rebuscadas y ajenas al argot y sentido popular. Por eso nos gustó la intervención de Guandique: por práctica, sencilla, inteligente y periodística... LA «ENCICLOPEDIA DE LA CULTURA ESPAÑOLA», en sus dos tomos iniciales, es comentada favorablemente por el diario bogotano El Tiempo, en su columna bibliográfica. «Se trata de la primera grande obra actualizada—leemos—que sistematiza todo lo referente a la presencia cultural de España en el mundo, la influencia de otras culturas en la Península y las manifestaciones espirituales de los países hispánicos desde su descubrimiento hasta la independencia política y hasta la actualidad. El trascendental proyecto—que comprende originariamente cuatro tomos de mil páginas cada uno—, ha sido realizado como conjunto analítico, en pequeñas síntesis sobre palabras tomadas en orden alfabético y con ilustraciones numerosísimas, muchas de ellas a todo color.» Y más adelante: «La edición, digna del monumental proyecto, ha sido realizada por la Editora Nacional, de Madrid.» En la misma sección se incluye una glosa de «dos ediciones antológicas excepcionales», igualmente publicadas por Editora Nacional, «cuyos fines de divulgación cultural e ideológica le permiten realizar ediciones de lujo de obras culturales que, comercialmente, no resistirían tan alta y merecida inversión». Se trata de Panorama poético español, de Luis López Anglada, y Antología poética de la lengua castellana, de Félix Ros. De la primera obra dice que «los 250 nombres que ha recogido López Anglada demuestran que, en realidad, los últimos veinticinco años han sido de una enorme actividad creadora». Respecto a la segunda, transcribe, resaltándolo, el hecho, aducido por Félix Ros, de que es la primera vez en que se ha entregado «a los 270 millones de habla castellana, una Antología poética de la lengua catalana... me molestaba que un noventa y siete por ciento de los hispánicos ignorase este tesoro de su pertenencia».

la más bella. Me habían puesto de nombre Clarina, porque mi madre leyera una novela en la que había una señora enamorada de este mismo nombre, durante su preñez, y todos concordaron en que de la novela habían pasado a mis ojos las verdes luces de los de aquella doña Clarina, la cual murió, según estaba escrito muy sentidamente, de cólera morbo en Verona de Italia, consolada por un amante inglés que tenía, y que leía el porvenir en una copa de cuerno basilisco.» Basta cualquier pequeño párrafo para darnos cuenta del tono empleado y de la desbordada imaginación de Alvaro Cunqueiro, pues su caudal de situaciones y de palabras es todo un río vertiginoso, cantarínamente revuelto.

Pero pocos narradores españoles del momento tienen la fuerza inventiva que se halla en esta novela a cada página, lo que le presta un interés permanente, línea a línea, que embelena al lector hasta el fin. Una palabra que no fué escrita, fin, porque como bien dicen las últimas: «No sería la primera vez que el sueño del poeta hace la isla.» Y decimos nosotros: No le sería difícil a Alvaro Cunqueiro crearse una nueva porción de tierra, sobre cualquier latitud, y llenarla de seres originales, como los de esta Bretaña de su sochantre, cronista de una época fantasmal, macabra y revolucionada, la que nos muestra con su lirismo denso y fluido a la vez.

Por todo ello, por todo lo que diferencia esta narrativa de las que normalmente es prototipo de nuestros días, *Las crónicas del Sochantre*, de Alvaro Cunqueiro, podría ser catalogada con el adjetivo de intemporal, como uno de esos libros que no pierden valor alguno por muchos almanaques que se deshojen; cosa ésta a más favorable que le pueda suceder a un libro, sea cual sea su género.

Por otra parte, el carácter enigmático de cuantas partes componen la novela está enriquecido por la presencia de unos personajes curiosísimos, tan originales—como ya señalábamos—, que son verdaderas creaciones personales, traídos y llevados por su autor, a través de las más sorprendentes situaciones, de la mano y del antojo de su poder de fantasía. Así como por pasajes tan sustanciosos y libérrimos como la versión de Romeo y Julieta, y otros papeles del fabuloso sochantre De Crozon, que, bombardino en ristre, ha surgido del magín cunqueiriano.

Como decíamos al principio de esta nota, no sorprende la reedición de este libro, sino que la encontramos tan lógica y justificada que incluso veríamos con agrado la continuidad del tema, o temas, por parte del autor, tan excelente narrador y poeta.

MRR

VÍCTOR ALPERI: *La batalla de aquel general*. Alfaguara. Madrid, 1966; 307 págs., Ø13,5 x 20,5Ø, 150 ptas.

El autor escribió tres novelas en colaboración con Juan Mollá: *Sueño de sombra*, *Agua India* y *Cristo habló en*

EVOLUCION Y ESTRUCTURA DE LA LENGUA FRANCESA GREDOS • MADRID, 1967 350 PÁGS. Ø14 x 20Ø. 150 PTAS.

## NARRACION

Carlos Murciano

LA AGUJA

EDITORIA NACIONAL MADRID, 1967

106 PÁGS. Ø14 x 22Ø. 150 PTAS.

Evelyn Waugh

NOVELAS ESCOGIDAS

AGUILAR • MADRID, 1967

1.192 PÁGS. Ø12 x 18,5Ø. 400 PTAS.

## TEATRO

Tirso de Molina

EL BURLADOR

DE SEVILLA

EDITORIA NACIONAL MADRID, 1967

124 PÁGS. Ø9,5 x 19Ø. 25 PTAS.

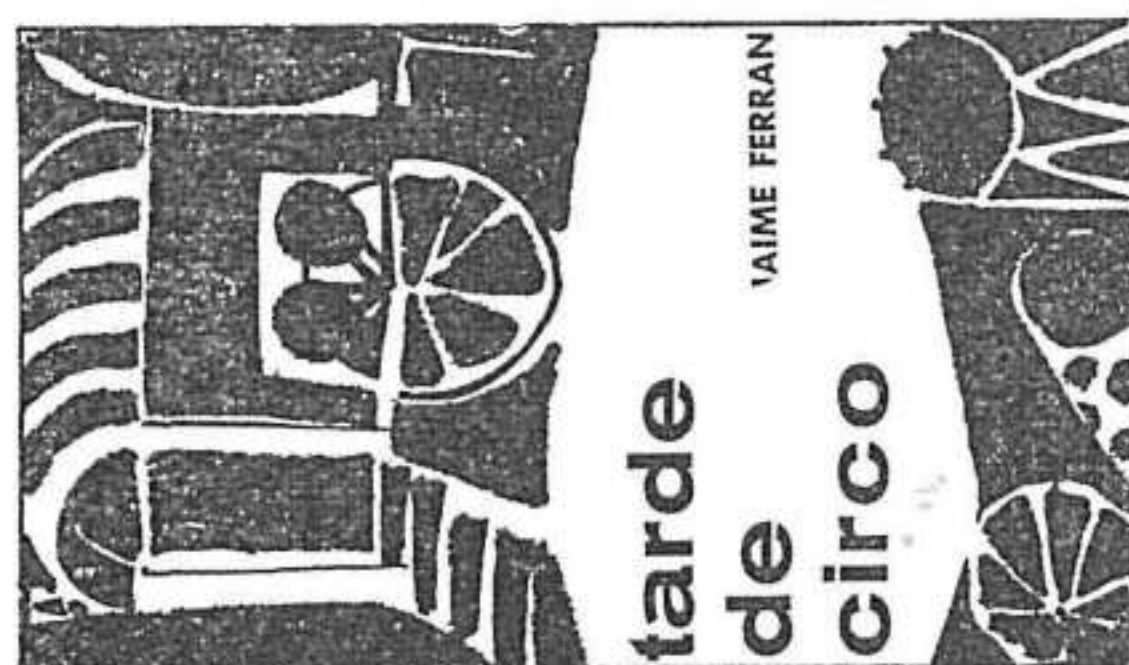
Alejandro Casona

OBRA COMPLETA (II)

AGUILAR • MADRID, 1967

1.466 PÁGS. Ø12 x 18,5Ø. 400 PTAS.

## JUVENIL



Jaime Ferrán

TARDE DE CIRCO

EDITORIA NACIONAL MADRID, 1967

102 PÁGS. Ø17 x 24,5Ø. 90 PTAS.

Angela C. Ionescu

ARRIBA EN EL MONTE

EDITORIA NACIONAL MADRID, 1967

64 PÁGS. Ø18,5 x 26Ø. 90 PTAS.

Ángeles Escrivá

ANIMALIA

EDITORIA NACIONAL MADRID, 1967

70 PÁGS. Ø18,5 x 26Ø. 90 PTAS.

Víctor Aúz

EL LAPIZ MAGICO

DONCEL • MADRID, 1967

32 PÁGS. Ø13,5 x 21Ø. 10 PTAS.

# LAS GAFAS SIN CRISTAL

la montaña. Anteriormente había publicado *Como el viento* y *Rutas y leyendas de Oviedo*, un pequeño ensayo. A partir de 1964: *Dentro del río*, *Anselmo el pescador*, *Viejo retablo de títeres nuevos* y *Los papas del siglo XX*.

Victor Alperi, asturiano radicado generalmente en Mieres, analiza en *La batalla de aquel general* un interesante tema como es la vida en provincias. A partir de aquí, Víctor Alperi puede llegar a algo que por sus anteriores creaciones no nos hubiéramos atrevido a pronosticar. Todo está en que el autor siga por los mismos cauces, que no se malogre.

La novela ha sido construida, en su mayoría, a base de monólogos. La acción se desarrolla en una ciudad de provincias, en la que destaca el caserío y un bar, «El Prisco», en donde se suelen reunir grupos de jóvenes que hacen una *extraña* vida, a juicio de los ciudadanos. Un viejo que recuerda a su padre, general que combatió en las postrimerías del imperio español en Filipinas, y sus hijas Isabel y Mariana, ya mayores. Con ellos viven los

dos hijos de Laura, una hermana fallecida de aquéllas. El marido de ésta había sido anteriormente novio de Mariana y ella lo sigue queriendo. Isabel descubre que ama a un joven, Diego. En su diario anota constantemente sus sentimientos hacia él y, a la par, narra lo que sucede a su alrededor. Isabel y Mariana son medida canon de la soltería.

El autor se siente atraído por la expresión psicológica. Página tras página, intentando no perder ese aire monótono de la vida de algunas personas reducidas a una pequeña ciudad y con limitados horizontes, nos presenta una importante visión de caracteres. Hay partes de gran belleza literaria, aunque en algunas ocasiones la palabra *mierda* sea ya excesiva. Nos ha sorprendido gratamente esta novela de Víctor Alperi. Nos ha sorprendido y nos congratulamos por ello. *La batalla de aquel general* marca un nuevo camino en el autor. Un camino fresco y esperanzador para su futura obra.

JUAN JOSE PLANS

## SUEÑOS, FORMAS

SIGMUND FREUD: *La interpretación de los sueños*, traducción de Luis López Ballesteros y de Torres. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 1966; 3 vols., 776 páginas en total, Ø11 x 18Ø, 150 pesetas.

La interpretación de los sueños, título con que don Luis López Ballesteros y de Torres ha traducido *Traumdeutung*, de *Segismundo Freud*, ha representado en la historia de la psicología lo que el Discurso del método en la historia de la filosofía. Puede, pues, hablarse de una psicología antes y después de la interpretación de los sueños, aunque ya antes del año 1905 Freud hubiese publicado algunas de sus obras, como, por ejemplo, sus *Historiales clínicos*.

La interpretación de los sueños había sido, sin embargo, uno de los anhelos más acariciados por la humanidad. La *oneirología* había vivido en las brumas de la *nigromancia*, en donde, para parodiar un refrán castellano, «*todos los símbolos había sido pardos*». Pero la ciencia de los sueños no se constituye como tal hasta el advenimiento del *Traumdeutung*, si bien ya en el siglo XIX observadores tales como *Delboeuf* y el marqués de *Hervey de Saint Denis* habían aportado datos muy interesantes y teorías sugestivas. Freud no descuida estas aportaciones pretéritas, pero «para mi gran asombro, descubrí un día que no era la concepción médica del sueño, sino la popular, medio arraigada aún en la superstición, la más cercana a la verdad. Tales conclusiones sobre los sueños fueron el resultado de aplicar a ellos un nuevo método de investigación psicológica que me había prestado excelentes servicios en la solución de

las fobias, obsesiones y delirios, y que desde entonces había sido aceptado con el nombre de *psicoanálisis* por toda una escuela de investigadores.»

Sueño y neurosis quedan, pues, vinculadas en su misma raíz como corrientes telúricas que arrancan de un mismo foco ígneo: el inconsciente. Sólo que, por suerte, la inmensa mayoría de las personas no son neuróticas, y es por eso por lo que la interpretación onírica proporciona lo que Freud denominará el «camino real» para llegar a esa *Atlántida sepultada* en donde gimen como *lémures* las ánimas de los deseos yugulados por el yo moral. «Si no puedo doblegar a los dioses, haré que se apiaden de el averno», había dicho uno de los personajes de *Séneca*. Y esta frase lapidaria será recogida por el pontífice del psicoanálisis para colocarlo en el frontispicio de su *Traumdeutung*. Porque aun en el neurótico, el mejor material para iniciar entre sus capas geológicas el sondeo del psicoanálisis es, sin duda alguna, el onírico.

Y Freud llegará todavía más lejos al descubrir que la mayor parte de los deseos reprimidos, inconscientes, son de naturaleza sexual. Con una monotonía a veces insostenible va desfilando delante de los lectores toda una *pornografía sepultada* en las sentinas espirituales de aquellas damas y caballeros que hacían de la *gazmoñería victoriana* profesión de virtud. Lo mismo que el contrabandista (la metáfora es del mismo Freud) tiene que disimular su mercancía prohibida delante de los vigilantes de la aduana, también el ello debe camuflar estas tendencias que entran en conflicto con el código ético afectado por el yo y reforzado por los sentimientos de culpa que dimanan del superego. Por eso, el sueño es pura poesía y fué también

energía libidinosa contenida en otro que se halla emparentado con él por circunstancias de coexistencia en el espacio y en el tiempo, por analogías fonéticas o morfológicas, etc.

La ley de conversión complica aún la panorámica onírica: un mismo elemento puede concentrar sobre sí mismo la energía libidinal de otros objetos. El sueño se convierte así en un puzosle abigarrado en el que hay que ir desmontando cada pieza con una paciencia digna de los psicoanalistas. La interpretación onírica se convierte, pues, en una hermenéutica pluridimensional y pluriestratigráfica.

Finalmente, la ley de transferencia contribuye también a encubrir celosamente al soñante sus deseos reprimidos. Amamos u odiamos, en efecto, a personas emparentadas, en el sentido asociacionista de esta palabra, con aquellos otros personajes reales contra la que nuestra libido se estrella en vano al estar circundadas por rigurosos tabúes. Otto Rank, discípulo de Freud, demostraría más adelante que el tema del incesto es el leitmotiv de la mitología universal. Sólo hasta años después no lograría descubrir Freud que es la transferencia el arma terapéutica más poderosa que posee el psicoanalista.

ALFONSO ALVAREZ VILLAR

RAFAEL DE ECHAIDE: *El origen de la forma en arquitectura*. Rialp. Madrid, 1966. 190 páginas. Ø11 x 18Ø. 80 ptas.

Este libro va, fundamentalmente, dirigido al estudiante de Arquitectura. Aporta una serie de ideas básicas de gran interés informativo para el profesional de la construcción, cuyo objetivo principal es ayudarle a realizar su proyecto. Pero este intento informativo ofrece, desde otro aspecto, un gran valor en cuanto que la obra puede servir para iniciar en el conocimiento de algunos problemas fundamentales de la arquitectura a personas no directamente orientadas a la tarea profesional.

El autor, Rafael Echaide, ha concentrado en esta obra su experiencia docente en la Escuela de Arquitectura de Madrid, y su trabajo es, en cierto modo, un intento de sistematizar y ordenar un repertorio de ideas válidas para la arquitectura moderna.

La obra está enriquecida con todo género de dibujos, que hacen más comprensible y asequible su texto, y con una serie de fotografías y ejemplos directos, que reflejan en la inmediata realidad las premisas establecidas.

Con esta obra, la colección «Libros de Bolsillo Rialp», en cuyos títulos ya habíamos visto aparecer ensayos filosóficos, obras de psicología, estudios históricos e incluso un libro de toros, aumenta el ya vasto campo de proposición que en sus títulos se hace al lector español.

RAUL CHAVARRI



**ALAMO**

una revista de poesía

**ALAMO**

Editada por la Jefatura P. del Movimiento de Salamanca y dirigida por el poeta jerezano —afinado machadianamente en Castilla— Juan Ruiz Peña, acaba de aparecer el núm. 8-9 de la revista de poesía Alamo. En el citado número colaboran: Juan Ruiz Peña, Garciasol, Corredor Matheos, Elena Andrés, Emilio Miró, Delgado Valhondo, Rafael Morales, González-Alegre, Francisco Toledano, Angel García López, Jean Aristiguieta, Alfonso Ramos, Javier del Prado, Badosa, Riere, Pomar, Fiol, Frontera, Ricardo Molina, Antonio Preciado, Luis Nos, Martínez Fronce, De Manueles, Francisco Marcos, Cardo Azcona, fray Amable S. Torres, J. M. Regalado y José Ledesma Criado.

Freud el que subrayó con ahínco esta analogía sorprendente entre la creación poética y la «creación onírica». En otras obras nos dirá, en efecto, que el talento artístico del sueño deja muy atrás la genialidad de un Dante o de un Shakespeare; que los mismos poetas, pintores, novelistas, etc., sólo crean en cuanto utilizan las mismas leyes que emplea el sueño para crear sus sorprendentes metáforas. El sueño es, en efecto, algo así como el rey Midas, que transformaba en oro con su solo contacto los objetos más repelentes. Y a la inversa, el psicoanalista es el anti Midas de la mitología científica: descubre que ese sueño que nos sorprende por su originalidad y su belleza no refleja otra cosa que tendencias homosexuales o incestuosas reprimidas desde la infancia del durmiente.

Veamos cómo logra el sueño esta «reductio ad alium». Tres son, en efecto, las leyes más importantes que el sueño manipula para lograr este camuflaje casi milagroso. La primera de ellas es la ley de desplazamiento, según la cual un objeto recoge para sí la



Carlos Guillermo Domínguez

GARAPIÑA

EDITORIA NACIONAL

MADRID, 1967

108 PÁGS. Ø18,5 x 26Ø. 90 PTAS.

Joaquín Aguirre Bellver

EL TESORO

DEL CAPITAN TORNADO

DONCEL ● MADRID, 1967

32 PÁGS. Ø13,5 x 21Ø. 10 PTAS.

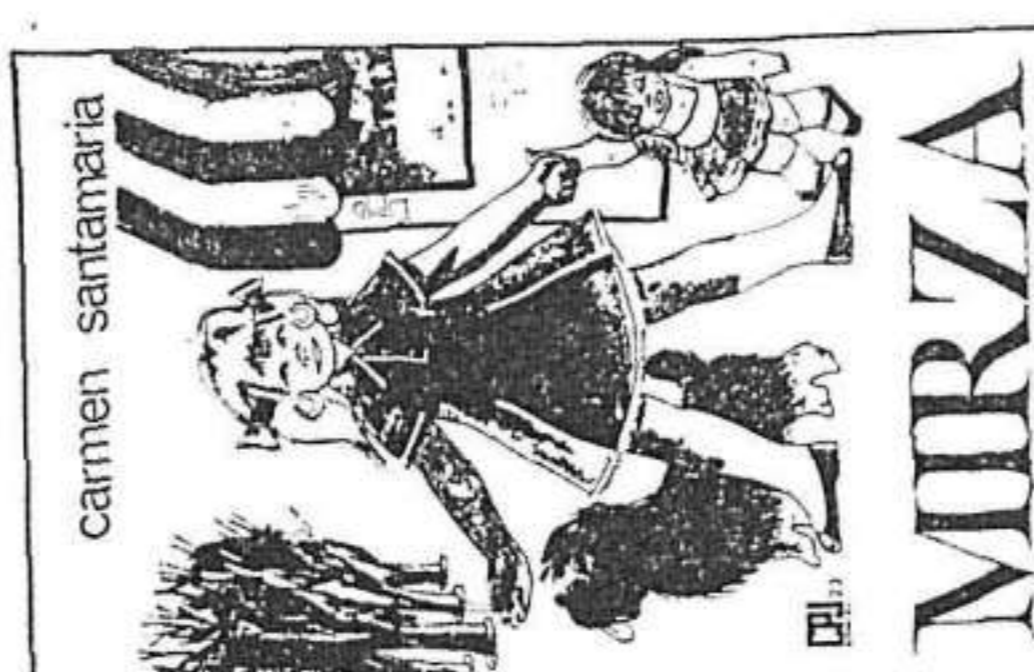
Violeta Scarrone

Elena Perce

CUENTOS URUGUAYOS

DONCEL ● MADRID, 1967

32 PÁGS. Ø13,5 x 21Ø. 10 PTAS.



Carmen Santamaría

MIRZA

DONCEL ● MADRID, 1967

32 PÁGS. Ø13,5 x 21Ø. 10 PTAS.

Manuel Sainz-Pardo

JUGANDO

CON LOS TITERES

DONCEL ● MADRID, 1967

32 PÁGS. Ø13,5 x 21Ø. 10 PTAS.

D. G. Walinont

VOLAR

DONCEL ● MADRID, 1967

32 PÁGS. Ø13,5 x 21Ø. 10 PTAS.

Celedonio Perellón

TRAJES REGIONALES

DONCEL ● MADRID, 1967

32 PÁGS. Ø13,5 x 21Ø. 10 PTAS.

F. Valverde Torné

NUEVA PLANETAS

Y UNA ESTRELLA

## PARA FILATELICOS

CARMEN PERARNAU DE BRUSE: *Literatos en la Filatelia*. Ediciones Emeuve. Barcelona, 1966, 187 págs., Ø12,5×17Ø, 100 ptas.

JUAN DE LINARES: *Cervantes y Don Quijote en la Filatelia mundial*. Ediciones Emeuve. Barcelona, 1966, 74 páginas, Ø15,5×22,5Ø, s/p.

En el prólogo a la obra de Carmen Perarnau de Bruse, José María Pe-

mán dice: «Escribir con tanta gracia de los «literatos en la filatelia» es hacer obra de hermandad y humanidad. ¡Qué hermoso «mercado común» este de las Letras y los Sellos! Al cabo, la Poesía, ¿qué es sino un sello de urgencia sobre nuestra correspondencia celeste, sobre nuestras misivas a Dios?» La autora hace historia del nacimiento de la Filatelia para, posteriormente, y durante el transcurso de ocho ca-

pítulos, relacionarla con la presencia en los sellos de figuras literarias.

El libro de Juan de Linares trata de un tema específico: Cervantes y su personaje en la Filatelia mundial. El autor recoge las ediciones de sellos que se han hecho en honor y gloria del inmortal Cervantes y del no menos inmortal caballero. De ambos trabajos decimos lo mismo: necesarios para los filatélicos y amenos para los que no lo son.

JR

ción ¿Cuáles fueron los impulsos más decisivos de ella? A mi juicio, Góngora, Juan Ramón Jiménez y lo superrealista; es decir, el pasado redescubierto; el magisterio inmediato y el inquieto presente del más positivo de los movimientos de vanguardia.

Con excelente criterio, González Muelas dedica muy especial atención al uso de las imágenes en esos poetas, que, como bien indica, significaron el último ramalazo del simbolismo. (Claro que ese último puede convertirse cualquier día—¿ya?—en penúltimo). El examen de este aspecto común a los del 27 está realizado con técnica de buen crítico-profesor. Sin embargo, entiendo que la aportación más importante del estudio es el que se refiere a la métrica y, concretamente, al influjo de Pedro Enriquez Ureña, para lo que aporta testimonios de Max Aub y Salinas.

Pero este libro tiene una característica normalmente desusada en los de igual corte: la parte de documentación, que ha tenido a su cargo el profesor Juan Manuel Rozas, y resulta de un interés extraordinario, pues en ella están los textos fundamentales, generadores, tanto de los protagonistas como de los críticos o simplemente observadores de aquéllos. La visión es completa; ayuda a enmarcar una etapa de nuestra poesía que nunca ha de parecerse totalmente quemada, igual que otras incluso más próximas a nosotros. La alegría de crear y el sentido individualista de quienes hicieron aquella posible, han resistido la fuerza implacable del tiempo. Y, ahora, algunos poetas jóvenes escuchan otra vez a sus abuelos del verso; abuelos que no han caído en la ancianidad de espíritu.

## LOS VERSOS

### LUIS JIMENEZ MARTOS

JOAQUÍN GONZÁLEZ MUELA Y JUAN MANUEL ROZAS: *La generación poética de 1927*. Ediciones Alcalá. Colección Aula Magna. Madrid, 1966; Ø11,5×17,5Ø, 280 págs. 90 ptas.

Ediciones Alcalá ha nacido para abarcar, sin duda, una zona de las publicaciones literarias no demasiado atendida hasta ahora: la de los estudios críticos, acompañados o no de antologías, con destino a profesores y estudiantes e igualmente a cualquiera que desee interesarse por unas materias integradas en nuestra historia literaria con refrendo y perspectiva. La generación poética del 27—o del 25, como quieren algunos—es asunto sobre el que cabe ocuparse con las garantías de lo ya sedimentado, aun cuando algunos de sus más característicos representantes continúan a pie de obra (y que esta situación se prolongue por mucho tiempo), sin signos de cansancio, después de haber influido (afirmativamente o por reacción) en las posteriores hornadas de poetas.

La generación del 27 estuvo en el poder entre 1920 y mil novecientos treinta y tantos. Fué una deslumbradora muestra de poesía, abierta por un lado al momento europeo y, por otro, a la tradición española, según es sabido. Sus poetas mayores compaginaron la libertad expresiva y la exigencia, y hoy, ya distanciado el tiempo en que alcanzaron el máximo auge, no podemos aceptar, como quieren algunos, que fuesen simplemente puros. A la vuelta de los días, está clarísima su divergencia de estilos, lo mismo que una unidad de estética, enlace suficiente y no sólo válido para la generación que siguió—la de 1936—, sino también, en algunos aspectos, para la de los poetas más actuales. Alberti, Aleixandre, Alonso, Cernuda, Diego, García Lorca, Guillén, León Felipe, Prados y Salinas—los aquí estudiados y antologados—prolongaron, por lo general, su magisterio hasta hoy. Creo que en esa lista, rigurosa como debe ser en estos casos, falta Fernando Villalón, por ser un exponente del neopopularismo, y sobra León Felipe, cuya personalidad encaja en una época más

próxima. ¿No se da también dicha circunstancia en Dámaso Alonso? Pero el criterio del antólogo—lo sé por repetida experiencia—es siempre inamovible, naturalmente cuando no se mueve en el ámbito de la arbitrariedad, de la real gana.

Joaquín González Muelas, especialista de la época que ha acotado en este volumen, delimita en su estudio preliminar todos los factores—generales y

particulares—que conformaron la misma. Para el buen juicio del lector, los enumero: Enlace con la tradición; Rubén Darío y Bécquer; Los clásicos (Góngora y Lope); La tradición popular; Juan Ramón Jiménez; El superrealismo (si bien señala a Alberti, Aleixandre y Cernuda, cabe considerarlos mejor neorrománticos), y, por último La ausencia de España de algunos de los miembros de la genera-

## ANTOLOGIA

### CUMPLEAÑOS

Desde el espejo  
me mira agazapada, jugueteando  
con los ovillos y los pájaros.  
Nada la distrae de su espera:  
los ojos en mis ojos,  
acecha mis motivos  
de repulsa, y exhibe  
su derecho a quedarse en los espejos.  
Soy un ovillo más, uno más...

Y juega:  
simula una batalla que no existe;  
o en su rostro de arena  
dibuja gestos de vencida. Inútil  
alarma.  
Pero soy su victoria diferente.

Si voy sin detenerme. Si  
no me aparto, ni huyo. Si  
digo sí y es sí y bueno...  
o como quieras, y me es igual ya

[todo  
—o todo es nada—, ¿cómo  
puedo ser su victoria?

Si por ninguna gota de mi sangre  
se ha perdido un triunfo. Si  
nunca nada dijo sí para mi oído. Si  
sí es para mí no y nada  
es todo siempre, ¿cómo  
me espera, horas tras hora, día  
a día, a mí?

Admiro su grandeza  
sin causa y el tesón  
de sus ojos inmóviles y atentos  
sobre los pálidos caminos  
que no invitan a huir.

Si supiera  
que he dejado las armas,  
y que miro, curiosa, los crepúsculos  
hasta ese, que funda  
en el uno total las dos imágenes.

(Sin mucha esperanza)

JULIA UCEDA

### CALLEJAS

Voy ascendiendo despacio  
pisando piedras rosadas,  
vengo del Tormes viviendo,  
sensaciones y alboradas.

Subo ya por Tentenecio,  
Gibraltar, vieja y callada,  
Patio Chico, Carvajal,  
suspiro de horas pasadas.

En la calle del Silencio  
sólo una niña cansada,  
de jugar a contemplar  
la Torre del Gallo, helada.

He descansado un momento  
oyendo el rumor del agua,  
Doyague y Arcediano  
el Tostado y sus plazas.

Callejas de Salamanca  
sois ilusión contemplada,  
de la paz de la ciudad  
que en ellas oculta el alma.

(Poemas de Salamanca.)

JOSE LEDESMA CRIADO



JULIA UCEDA: *Sin mucha esperanza*. Agora. Madrid, 1966; Ø14,5×17Ø, 74 págs., 60 ptas.

Mariposa en cenizas, anteayer; Extraña juventud, ayer; Sin mucha esperanza, ahora. Julia Uceda, o la continuidad en una determinada visión del mundo; una continuidad que ha ido, en tres etapas, desde la sensibilización enternecida hasta el claro apoyo ideológico. La poesía se hace con todo el ser (o, al menos, debe hacerse así), pero unas veces más que otras, asoma a ella el sustentáculo de unas

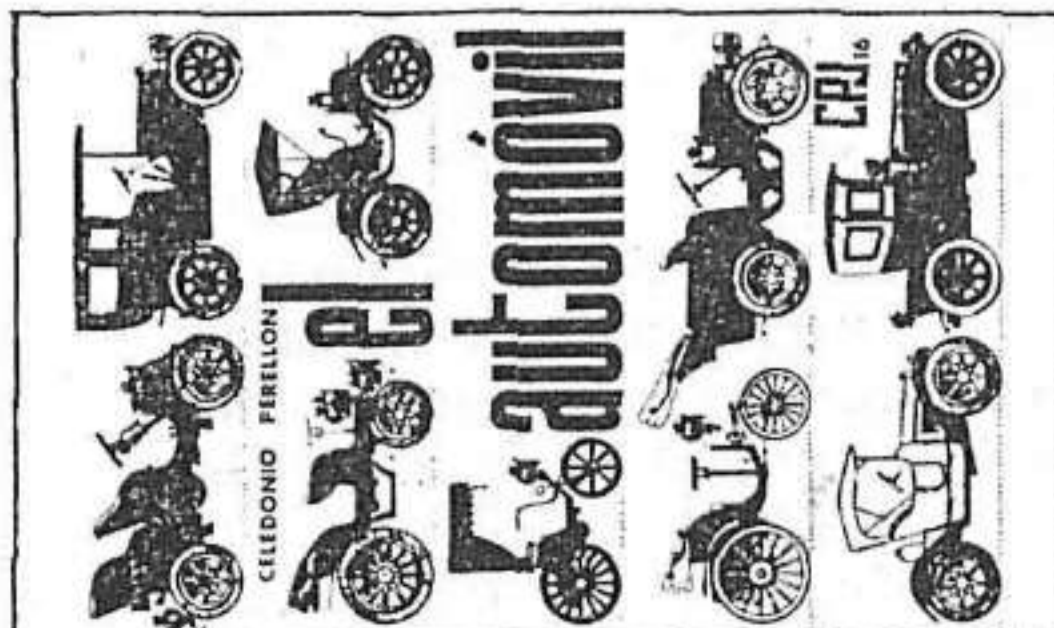


Ana María Rubio  
**MARAVILLAS DE PAPEL**  
DONCEL • MADRID, 1967  
32 PÁGS. Ø13,5×21Ø. 10 PTAS.

Francisco Riego  
**LA ALERGIA DEL MOLINERO**  
DONCEL • MADRID, 1967  
32 PÁGS. Ø13,5×21Ø. 10 PTAS.

Bella Mischne  
Carmen Vidal  
**CUENTOS MEXICANOS**  
DONCEL • MADRID, 1967  
32 PÁGS. Ø13,5×21Ø. 10 PTAS.

Antonio Losada  
JUAN XXIII  
DONCEL • MADRID, 1967  
32 PÁGS. Ø13,5×21Ø. 10 PTAS.



Celestino Perellón  
**EL AUTOMOVIL**  
DONCEL • MADRID, 1967  
32 PÁGS. Ø13,5×21Ø. 10 PTAS.

María Isabel Molina  
**LA VUELTA AL MUNDO DE UNA ANGUILA**  
DONCEL • MADRID, 1967  
32 PÁGS. Ø13,5×21Ø. 10 PTAS.

Jaime Ferrán  
**HISTORIAS DE MARIPOSAS**  
DONCEL • MADRID, 1967  
32 PÁGS. Ø13,5×21Ø. 10 PTAS.

M. Sainz-Pardo  
**EXPERIMENTOS RECREATIVOS**  
DONCEL • MADRID, 1967  
32 PÁGS. Ø13,5×21Ø. 10 PTAS.

razones que son eje del vivir y el pensar de la persona que es el poeta. Julia Uceda, sevillana, hoy en los Estados Unidos, se ha asomado a la tragedia, diría yo que sin contemplaciones. Como a un espejo que tuviese en su cuarto.

No señalo esto porque en los primeros poemas de su libro adopte una estructura dialogada (entre Cronos y un coro, entre la luz, el rostro y la noche), que tal cosa es simple aunque justificado recurso, sino por la voluntad manifiesta de la autora en llegar al fondo del existir, sin ninguna otra compañía que ella misma. Julia Uceda se ha despojado de lo que entiende por mitos; pero, como Camus, por ejemplo más ilustrativo, desentendiéndose de cualquier trascendencia, puede decir: *Aunque mi cuerpo, al fin de todo, / borrado quedará como ese rastro / de un avión entre las nubes, miro / sin miedo ni rencor el ancho cielo / donde me perderé / con un rumor agradecido.* El sentido trágico se torna, en cierto modo, optimista, auto-suficiente, aun sin conciencia de libertad y con voz entrecortadamente angustiosa.

Julia Uceda no se va por las ramas; lo que hace es ir desde algunos símbolos—en ellos sí que cree—a las situaciones íntimas y concretas: *Cumpleaños, Infancia, Esperanza.* Voz entrecortada la suya, dije, y encabalgada; versos los suyos de medida breve, poco arropados de adjetivos, a veces muy tajantes y siempre arrasados por una melancolía sin respiraderos hacia la sentimental. Fué Carmen Conde quien impuso, entre nosotros, un carácter distinto a la poesía de mujer, y, aunque no trato de establecer semejanza entre aquella y quien ha escrito esta obra, juzgo, eso sí, adecuada la mención. También es oportuno citar a Luis Cernuda, con su trágico desdén y su elegíaca manera crecientemente seguida. Dos elegías, precisamente, resaltan en este libro: la de Edith Piaf y la del Tiempo (así, con mayúscula); en esta última, un ritmo rubeniano: *La muerte, en la verde cornisa del templo, sonríe, / y sus palmas imitan el gesto de aplauso del hombre en la calle.* En *Una patria se ve desde la cumbre* está presente la técnica narrativa y voluntariamente prosaica de José Hierro. No es este poema, creo yo, uno de los más logrados.

Es casi constante la pulsación personal; éste es un dato muy positivo. El negativo—debe decirse—está en las muchas vueltas que se ha dado ya a algunas ideas muy a flor en *Sin mucha esperanza.* En ese frío, al fondo, también contagiado a las palabras.



JOSÉ LEDESMA CRIADO: *Poemas de Salamanca.* Salamanca, 1966, Ø17 x 24Ø, 96 págs.

*Salamanca es una ciudad que puede llamarse así con toda justeza (van quedando muy pocas de esa clase). Ledesma Criado nació y ha vivido siempre en ella, pero, además, tiene vocación salmantina, conoce a fondo*

*sus entresijos, ama lo que pertenece a su contorno. Este libro es, por tanto, una consecuencia muy natural de esa devoción. Cualquiera que quiera poetizar el tema Salamanca ha de encontrarse con los poemas de Unamuno; para éste la ciudad fué algo que, aunque estaba ahí—pedras rosadas a orilla del Tormes—se trasperecía metafísicamente. Ledesma ha sabido, de entrada, evitar el recuerdo casi inevitable de Unamuno, dando a su poesía una levedad manifiesta (canciones y romances), como contrapeso a las gravidades pétreas, y haciendo de sus versos un itinerario que comprende todos los lugares de mayor interés (prácticamente, Salamanca entera), tocados por la emoción personal del poeta.*

*Este cancionero ciudadano suena con un solo y agradable registro: el del verso que se conforma con apuntar, pero dice todo lo que hay que decir. Con buen aire siempre. Estos versos son más salmantinos que los de Unamuno, porque Ledesma—fundador y subdirector de la excelente revista poética Alamo—nos deja ver de punta a punta la ciudad cantada; es ella lo importante. Me gustan más estos sencillos y cordiales versos cuando riman que cuando no, pues en esta música es muy de atender el compás. Juan Ruiz Peña, ya salmantinizado, ha escrito un exacto prólogo.*

## Y, ADEMÁS, ANOTAMOS

*EL TESTIGO*, de Dionisio Aymara (*Ediciones Poesía de Venezuela*, Caracas, 1966), nos trae la obra de un joven poeta conocido en el ámbito español e hispanoamericano; nos trae una poesía testimonial sin otras implicaciones, noblemente compartidora del hombre. En este cuaderno de la colección dirigida por Pascual Venegas Filardo, predomina la visión melancólica o duramente amarga, mas también el gozo profundo de lo humano en compañía: *Para decir que he estado alegre / entre vosotros hombres / compañeros en este duro afán de vivir / no me quedan / sino algunos instantes / unas pocas palabras.* En otro de los poemas leemos: *tiempo mío y de todos / y, además, / espacio desgarrado por astronaves y palabras.* Y el poeta se llama a sí mismo *estatua de ceniza.*

En suma, una estimable muestra, un poeta de hoy con lírica dramatizada y debatida entre lo íntimo y lo comunitario.

*LA MAR DE TU VERANO*, de Jaime-Federico Rollan Ortiz (*Colección Rocamador*, Palencia, 1966). Conocíamos otro libro de este poeta. El de ahora es una autobiografía, cuyo contorno físico es Gijón (a la que Rollan llama *Ciudad-Marina*). El recorrido poético parte de la infancia y llega hasta el momento de sus esponsales. El ritmo está apoyado en el endecasílabo libre; y en este relato los pormenores del vivir no ahogan la esencia de lo que transmite. Hay buen pulso, oficio y algo más en el poema, donde asoman acontecimientos de tanto calibre como la guerra de 1936 vista a través del niño que era entonces el poeta. *Me he sentido metido hasta la entraña / de una Generación alzada al Sol de Julio. / Quiéralo o no, condicionó mi vida / el horrible fantasma de la Muerte. / De ese millón de muertos, tan ganándonos, / la Paz más alta para nuestros hijos.*

## Anunciarse en La Estafeta no cuesta ni una peseta, pues lo que vale la pena dispone de nuestra antena

Alianza Editorial suele ser merecedora de nuestro espacio y atención. Ahora es su serie El Libro de Bolsillo la que se gana el «premio» de venir a nuestra palestra publicitaria, porque en ella se están publicando títulos de verdadero interés en todos los campos literarios: ensayo—humanístico, científico y filosófico—, biografía, novela, historia, teatro clásico y moderno, poesía incluso—Espronceda—, etc., en prieta selección de consagrados autores, como el lector puede apreciar repasando la ya larga lista de libros aparecidos, que ofrecemos en esta misma página.

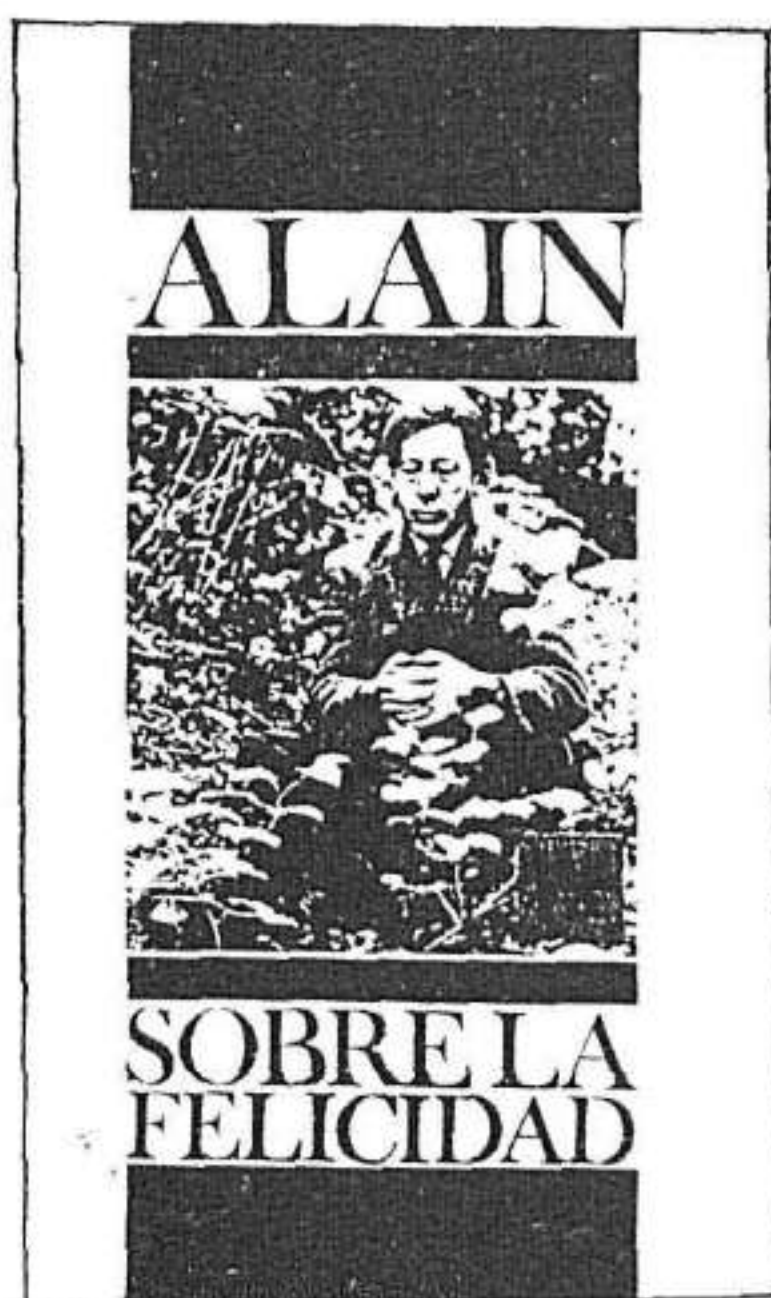
Cierto que actualmente abundan los libros «bolsilleros» de toda índole, pero si hacemos honor a la verdad, no todas las colecciones de este corte puestas en circulación aquí, en España, hasta la fecha, alcanzan méritos suficientes para ser tenidas en cuenta, aunque el nivel general sea aceptable. Mas El Libro de Bolsillo conjuga cuidadosamente formato, presentación, contenido y precio. Y lo que es mejor: una variedad de temas que la hacen deseada de diverso público.

Pero todo ello es digno de que nos detengamos un poco en explicar sus principales características. Dejando aparte la calidad de cada contenido, pues los títulos y sus respectivos firmantes lo dicen todo, la presentación de cada volumen es cuidadísima, dentro de una línea moderna y sugestiva: portadas ilustradas en apergamina rústica, impresión nítida sobre papel consistente, en una medida de 11 x 18, muy manejable y cómoda, para un haz de páginas que oscila en las trescientas. En cuanto al precio, lo consideramos asequible a todas las economías, puesto que 50 pesetas el volumen corriente y 100 pesetas el número doble nos parece hasta barato, si tenemos en consideración cuanto hemos apuntado anteriormente.

Por tanto y por más, El Libro de Bolsillo de Alianza Editorial ocupa

hoy lugar preferente y escogido en nuestro habitual escaparate gratuito.

1. José Ortega y Gasset: UNAS LECCIONES DE METAFISICA.
2. Fernando Vela: MOZART.
3. Raymond Aron: ENSAYO SOBRE LAS LIBERTADES.
4. Franz Kafka: LA METAMORFOSIS.
5. François Guizot: HISTORIA DE LA CIVILIZACION DE EUROPA.
6. Gregorio Corrochano: CUANDO SUENA EL CLARIN.
7. Pío Baroja: CUENTOS.
8. Leopoldo Alas «Clarín»: LA REGENTA (volumen doble).
9. Tor Andrae: MAHOMA.
10. Natalia Ginzburg: LAS PEQUEÑAS VIRTUDES.
11. Hans Roger Madol: GODOY.
12. Julio Caro Baroja: LAS BRUJAS Y SU MUNDO.
13. Richard Wilhelm: CONFUCIO.
14. Menéndez Pelayo, Azorín, Aranguren, Marias y Lain: LA EXPERIENCIA DE LA VIDA.
15. Thomas Robert Malthus: PRIMER ENSAYO SOBRE LA POBLACION.
16. Alexandre Koyré: INTRODUCCION A LA LECTURA DE PLATON.
17. Stanislaw Wellisz: LA ECONOMIA DEL BLOQUE SOVIETICO.
18. General L. M. Chassin: LA CONQUISTA DE CHINA POR MAO TSE-TUNG.
19. Sigmund Freud: PSICOPATOLOGIA DE LA VIDA COTIDIANA.
20. Josef y Karel Capek: R. U. R. Y EL JUEGO DE LOS INSECTOS.
21. Leopoldo Alas «Clarín»: SU UNICO HIJO.
22. Marcel Proust: POR EL CAMINO DE SWANN (volumen doble).
23. Martín Gardner: IZQUIERDA Y DERECHA EN EL COSMOS.
24. Barnett y otros: UN SIGLO DESPUES DE DARWIN (1. La evolución).
25. Barnett y otros: UN SIGLO DESPUES DE DARWIN (2. El origen del hombre).
26. Lope de Vega: EL DUQUE DE VISEO.
27. Miguel de Unamuno: SAN MANUEL BUENO, MARTIR, y COMO SE HACE UNA NOVELA.
28. Henri Focillon: EL AÑO MIL.
29. José de Espronceda: EL DIABLO MUNDO, EL ESTUDIANTE DE SALAMANCA y POESIA.
30. Jean Rostand: EL HOMBRE.
31. Julián Marias: MEDITACIONES SOBRE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA.
32. Gaston Bachelard: PSICOANALISIS DEL FUEGO.
33. Marcel Proust: A LA SOMBRA DE LAS MUCHACHAS EN FLOR (volumen doble).
34. 35 y 36. Sigmund Freud: LA INTERPRETACION DE LOS SUEÑOS.
37. Eugen Fink: LA FILOSOFIA DE NIETZSCHE.
38. Luigi Pirandello: EL DIFUNTO MATIAS PASCAL.
39. Alain: SOBRE LA FELICIDAD.
40. Marcel Proust: EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO (3. El mundo de los Guermantes). (Volumen doble.)



## ENTRE PINTO Y VALDEMORO

**D**ESDE la crónica anterior, preparada antes de acabar el año para el número que ha servido de puente, ha habido algunos estrenos que reclaman la atención, por ellos mismos y por lo que implican en contraste.

Manuel Castillo, sentado al piano, dió a conocer su Concierto para piano y orquesta número 2. La de Radio Televisión, dirigida por Theo Alcántara otra novedad—, completaba la prueba. Y en el otro extremo de las tendencias, una nueva sesión del grupo «Alea», con varios estrenos, al menos en España, de otras—muy otras—obras contemporáneas.

En el estreno de Manuel Castillo fué un buen amigo quien me brindó un ejemplo más del sentido de una serie de posturas que se advierten frente a las novedades. Mi amigo sabe de músicas y sabe bien, tiene sus preferencias—todos las tenemos—, pero distingue—esto ya no es tan común—y sitúa sin dudar lo bueno a un lado y lo menos bueno a otro. Pues bien, últimamente me había expuesto todo un panorama claro y objetivo de su visión de las obras «avanzadas». No voy a repetir punto por punto cada uno de los términos de su secuencia, pero sí conviene que destaque unos aspectos de su desconfianza ante ciertos estrenos. Aun comprendiendo la permanente y justificada inquietud del creador por encontrar caminos nuevos a la expresión, me exponía sus reservas frente a ciertos «excesos». Y, pese a ello, el Concierto para piano y orquesta le hizo ajustar, o mejor, afinar su comentario anterior. Después de escucharlo se explicaba casi sin titubeos las más extremas audacias.

¿Qué había pasado? Algo muy simple y bastante repetido. Dentro de los caminos que podemos llamar tradicionales, las posibilidades de encontrar algo que por lo menos nos sorprenda están llegando al borde de lo imposible. Cuando se trata de compositores de cierta edad, de reconocido prestigio por obras anteriores muy sobresalientes, uno sabe poco más o menos cuál es la línea y qué cabe esperar. Cuando, para el que no lo conoce, las notas al programa le aclaran que el autor tiene treinta y seis años, la predisposición cambia de rumbo. Este es el gran problema de los compositores jóvenes que no se sienten inclinados no ya por la vanguardia, sino por los escalones previos.

El preámbulo no supone, en absoluto, una desconsideración terminante de la obra ofrecida por Manuel Castillo, sino una descripción de los hechos. Y si mi amigo sabe y entiende de música, ¿cuál es la reacción de la mayoría sencillamente aficionada? Muy parecida a la que vienen mostrando ante las obras de vanguardia, tal vez algún aplauso más—pocos—, pero, en general, la misma frialdad, que para unos significa incompreensión—de la que no son totalmente responsables—, y en los otros desencanto, falta de interés.

El «concierto» de Manuel Castillo está bien construido, tiene algunos temas de gran fuerza, y también ecos que en ocasiones reflejan su mundo de preocupación musical, su línea. Algo muy lejos de un parecido. Son las influencias de lo que está en el ambiente, no en el general, por supuesto, sino en el que se mueve de compositor. Se ha hablado de Bela Bartok como relación más próxima, yo añadiría el nombre de Ravel y algún pequeño efectismo de salón en el primer tiempo.

El problema principal de la obra no está en ella misma, en su contenido, en sus temas o en su técnica; está en la reacción de los oyentes como si se encontraran con algo desfasado. Y la autopregunta es inevitable. ¿Qué es lo que se busca? La obra más o menos tonal, dentro de unos cánones que no lo eran pero que la costumbre, el hábito han convertido en ortodoxia, o la audacia, la inquietud, la búsqueda de fórmulas nuevas que nos traigan la nueva piedra filosofal. La respuesta no es fácil. La solución pesimista diría que con lo ya estrenado, de Bach a Bartok, ya hay bastante. La realidad será otra. Ampliación de cánones podría ser su premonición. Hoy parece que una alusión a Bartok es desmerecimiento mientras que no se acepta lo que ya vino detrás. Mañana estaremos en el mismo punto muerto aunque barajando otros nombres: los de esos que aún no se les ha dejado entrar en el juego. Habrá otros «conciertos» que reflejen otros mundos de preocupación musical, otras líneas de las que tal vez serán protagonistas obras que ahora se escuchan con fastidio y que si fueran de hace cincuenta años se habrían pateado.

Siempre es época de transición para los contemporáneos. Unos para líneas que se están superando; otros, para superarlas. La música que tiene como ventaja la permanente presencia de gran número de obras maestras, las sufre como tiranía que dicta normas a los que van llegando. Dentro o fuera, con

nosotros o frente a nosotros. A los primeros no se les valora porque se les conoce; a los otros se les ataca que es siempre más fácil que tratar de comprender. Ayer se le llamaba loco a Ravel. Hoy—la indiferenciación implica indiferencia, aunque parezca redundancia—se aplaude con frialdad, cortésmente, porque la defensa de la profesionalidad que hizo Stravinsky ha ido dejando su huella. El compositor también come y debe pagar sus facturas.

Difícil postura la de Manuel Castillo. Tan difícil como la del más audaz, y cada uno por sus razones distintas que conducen al mismo fin.

En el centro, la Orquesta de la Radio y Televisión. El mes pasado con el estreno de las Sinfonías de Luis de Pablo. En el nuevo año, con el Concierto de Manuel Castillo. Un equilibrio que no todos entienden, pero no importa. Lo esencial es que las puertas estén y sigan abiertas a todas las tendencias.

Mientras, «Alea» prosigue su batalla. Y con el grupo, el Instituto Francés de Madrid y «Cantar y Tañer». El segundo concierto de la temporada incluía seis autores, seis títulos, de los que cinco eran estrenos en España. Estas sesiones se han convertido en el complemento del disco—también escaso en otras otras latitudes—para estar algo al corriente de lo que ha sucedido, de lo que está sucediendo.

La sala estaba llena. También lo estuvo en el concierto anterior. Esto sí que es importante. Y aún diría, emocionante. Las Tres pequeñas piezas, de Arnold Schoenberg, escritas en 1910, habrían sonado en una sala vacía hace algunos años. Se confirma una vez más la teoría de una necesidad de audiciones lo más frecuentes posibles del nuevo repertorio (?), del posible repertorio de mañana.

Las Canciones de Bilitis, de Debussy, en versión de Pierre Boulez, las piezas de Schoenberg y Embriones desecados, de Erik Satie, eran «historia» en la primera parte del programa. El hecho de que las tres

fueran estreno no significa nada muy nuevo. Figuraban como primera parte «clásica» y lo son a todos los efectos, al margen del retraso con que nos han llegado.

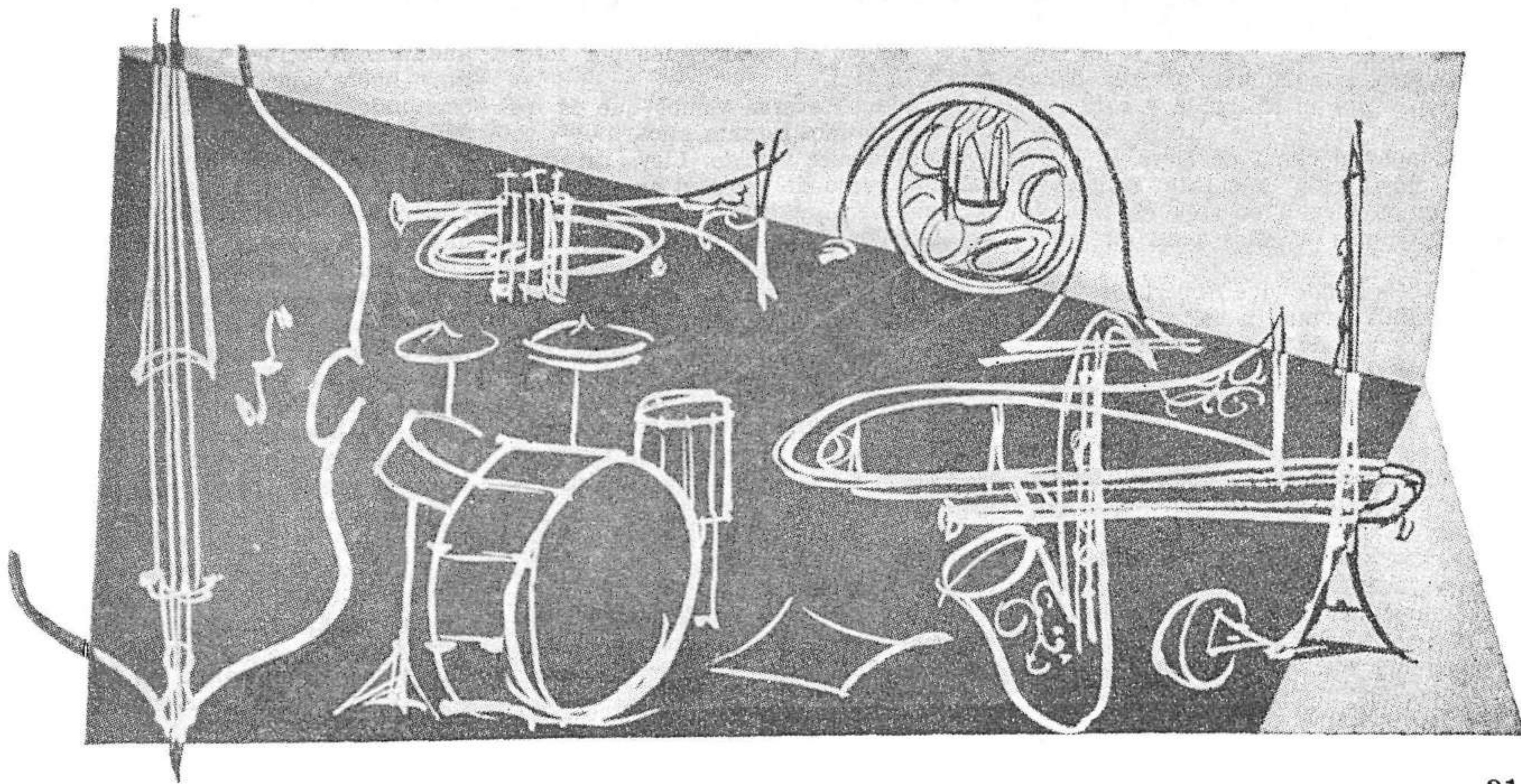
La segunda estaba dedicada a Prosodia, de Luis de Pablo, que ya conocía, que ya me había interesado y gustado por todo lo que tiene de colorismo tímbrico, opinión que ha quedado confirmada en esta nueva audición. La pena, me decían en el intermedio, es que muchas de estas obras no están grabadas y la posibilidad de volverlas a oír es muy remota. Es cierto, pero esta es otra de las facetas del problema en vías de solución.

Con la obra española figuraban las de Morton Feldman, buen discípulo de su maestro John Cage, y Angelo Paccagnini, cuya Música de Cámara para nueve instrumentos no es especialmente notable. Tiene interés general, pero el juego de las disposiciones sonoras queda agotado y su duración resulta excesiva.

Un conjunto de solistas, dirigidos por Friedrich Cerha, puso sus mejores cualidades y calidades al servicio de una música que por infrecuente resulta más complicada de lo que ya es de todos modos.

Los aplausos fueron más intensos que en los últimos estrenos mencionados con la Orquesta de la Radio y Televisión. Es lógico. El público que acude a estas sesiones sabe a lo que va y precisamente por eso se llena la sala. En los otros es donde están las dudas expuestas, esperan escuchar obras conocidas y las novedades no interesan más que como parte inevitable del conjunto.

Queda un comentario sobre la actuación de Theo Alcántara. En su momento ya dejamos constancia de su triunfo en el concurso de dirección «Dimitri Mitropoulos». Después ha surgido su puesto de titular de la Sinfónica de la Universidad de Michigan. Theo Alcántara es un director fundamentalmente serio que antepone la perfección al efecto. Su programa en Madrid no era rebuscado para un lucimiento personal. Gluck, Manuel Castillo y Bela Bartok no implican obras de explosiones exhibicionistas, y, sin embargo, exigen un trabajo concienzudo que no todos van a saber valorar. Y que dejó prueba clara de su calidad lo demuestran los aplausos finales muy concretamente dirigidos a él, al margen del Finale del Concierto de Bartok.





## Visita a ROBERT GRAVES, «EL POETA»

ANTONIO FERNANDEZ MOLINA

**R**OBERT Graves, el gran poeta inglés, de fama mundial, vive en Deyá (Mallorca), desde 1929.

Deyá es un pueblecito situado cerca de la costa Norte de la isla, agazapado junto a una montaña a treinta kilómetros de Palma. El recorrido hasta Deyá es una delicia de pequeñas sorpresas en el paisaje de árboles ancestrales, los viejos olivos mallorquines, retorcidos en actitudes inverosímiles que excitan la fantasía del que los contempla y establece relaciones entre ellos y las figuras de seres, antes vistos, o imaginarios, que evocan.

Deyá es un pueblecito que sube y baja por laderas, y sus casas están en perfecta hermandad con los huertos que hay entre ellas, que a veces son jardines abandonados y con los regueros de agua que circulan.

En este pueblo todo el mundo, pues él ha visto nacer a muchos de sus habitantes o llegar después que él, conoce a Robert Graves, pero más que por su nombre por el sobrenombre de «El poeta».

El pueblo, aunque hace un día delicioso en el que el sol brilla y calienta tenuemente, menos que al otro lado de la isla, pues el clima de Deyá es bastante duro, está bastante solitario. Unos niños juegan en una esquina y nos acercamos a ellos para preguntarnos.

—¿Sabéis dónde vive Robert Graves?

Los niños levantan la vista hacia nosotros y uno de ellos pregunta:

—¿Quién?

Otro le sacude un codazo y le apunta.

—El poeta, hombre, el poeta.

—¡Ah, sí, Graves, el poeta! Tienen que ir por aquí, todo derecho, a la salida del pueblo y después cogen la carretera todo seguido, más allá de las casas y ya llegarán.

Seguimos la indicación del muchacho y nos encaminamos en esa dirección. Salimos del pueblo y caminamos por el campo. Por una carretera que discurre en una ladera y a ambos lados de

ella hay olivos. Olivos tan viejos como los que habíamos visto al acercarnos a Deyá por la otra dirección. Pero al verlos más despacio, a paso de marcha y no a ojeada de automóvil, nos parecen más reales, más árboles de verdad, aunque extraordinariamente caprichosos en su forma. Árboles que son un reto de formas para los escultores, o, por el contrario, una materia en que la forma artística, el resultado final que puede buscarse, está casi a la mano.

Caminamos acaso durante trescientos metros sin ver a nadie y luego, saliendo de una vuelta de la carretera, vemos a un hombre que avanza con un sombrero de paja, deshilachado y agujereado, a la cabeza y con ropas que a esa distancia se nos antojan las de un campesino.

—Menos mal que hemos visto a alguien. A este le podremos preguntar si vamos bien encaminados hacia la casa de Robert Graves.

Ni mis acompañantes ni yo hemos visto nunca al famoso poeta cara a cara, aunque le conozcamos por fotografía.

Cuando se acerca vemos que es un hombre de unos setenta años, muy alto y curiosamente vestido. Lleva un pantalón vaquero de un azul agresivo, un jersey juvenil y al cuello un pañuelo anudado de forma caprichosa que se enrosca sobre el cuello de la camisa a cuadros. Este hombre nos sorprende tanto que no recordamos que habíamos decidido preguntarle si este era buen camino hacia la casa del poeta. Al pasar a nuestro lado nos saluda y el acento de su voz nos descubre que es un extranjero y de repente tenemos la certeza de quién es: el mismo Robert Graves.

—Ese es Robert Graves—dice alguien de nosotros en voz baja.

Nos acercamos a él.

—Por favor, ¿podría decirnos si vamos bien por aquí a la casa de Robert Graves?

—Soy yo.

Se planta ante nosotros y nos mira

desde lo alto. Su figura ahora resulta imponente. A pesar de que ya ha cumplido los setenta años, nada en él acusa el paso de tanto tiempo. Parece más un varón que está en la plenitud de su edad, en la plenitud de sus facultades físicas. Su figura recuerda en todo a uno de aquellos emperadores romanos cuyos retratos esculpidos han llegado hasta nosotros.

—Veníamos para hacerle una visita, queremos escribir después sobre ella...

—Pues ahora, en este momento, estoy muy ocupado—inicia un movimiento en dirección hacia Deyá, pero torna la vista hacia nosotros—. Dentro de hora y media tengo que estar en Palma, tengo cita con el médico. ¿Quién es el que va a escribir la entrevista?

—Yo.

—Entonces usted véngase conmigo. Estos que esperen aquí nuestra vuelta y después iremos un momento a casa. Pero todo ha de ser muy de prisa, no tengo tiempo. Ya lo ve.

Las últimas palabras las pronuncia andando. Robert Graves tiene un paso muy ligero que me obliga casi a ir corriendo, pues a duras penas le puedo seguir.

—¿Lleva mucho tiempo viviendo en Deyá?

—Sí, ya llevo mucho tiempo. La primera vez que vine fué en 1929. He faltado alguna temporada, pero desde entonces casi he vivido siempre aquí.

Seguimos andando muy de prisa. Ahora no hay tiempo para fijarse en los olivos del camino y el paisaje es como una atmósfera que se respira, pero a la que no se contempla.

—Usted que ha escrito novelas, ensayos y poesía, ¿qué se considera en primer lugar?

—Poeta. La poesía es lo que importa, en definitiva. Soy poeta sobre todo y tengo que ser poeta porque eso me ayuda a contener a mis propios demonios.

Estamos ya entrando en Deyá. Robert Graves es popular en el pueblo y todas las personas a las que ve lo sa-

ludan o le hablan de algo tan peculiar de todos los días que salta a la vista que está perfectamente compenetrado con la vida de aquellas gentes. Robert Graves, que es un poeta inglés, que su lengua es la inglesa y que vive rodeado de personas de habla mallorquina o inglesa, posee un castellano titubeante con el que a veces cuesta trabajo entenderse.

En Deyá su actividad es incesante. En el espacio de muy pocos minutos va de un lado para otro. Hace tres o cuatro visitas. Deja arregladas varias cosas relacionadas con su próximo viaje a Palma y me lleva de aquí para allá sin darme tregua. La resistencia física de este hombre es impresionante. Y lo que resulta más curioso en este personaje es que a estas cualidades una le de aparecer como un excéntrico, una especie de payaso lleno de elegancia, hombre al que después de conocerle no se puede menos de admirar y respetar. Su presencia infunde ese respeto. Hay en él algo de la vivacidad de los animales superiores. Parece tener más despiertos los sentidos y que su mirada, con una gran rapidez, capta los movimientos de las cosas, de la luz sobre las cosas. Parece estar, más que ensismado, explorándose a sí mismo, vigilando el mundo circundante. Pero se percibe también que cuando el poeta entre en sí mismo, ha de profundizar en su propio conocimiento de manera excepcional. Muy pronto estamos de vuelta a una velocidad de paso que se me antoja aún superior a la que hemos traído de vuelta.

Tanto es así que cuando me quiero dar cuenta estamos junto a mis acompañantes, que casi no han tenido tiempo de echar una ojeada al paisaje.

—Ahora, señores, si así lo desean, podemos ir a casa, pero les advierto que es muy poco lo que puedo estar con ustedes. Como les he dicho, tengo que marcharme a Palma y antes he de vestirme, pues no voy a ir así.

—Así, tal y como va, está usted perfectamente, tiene mucha personalidad.

—Eso es igual; si me visto, en este caso, no es por mí. Pero no quiero que mi ropa pudiera parecer insultante para la persona a la que he de visitar.

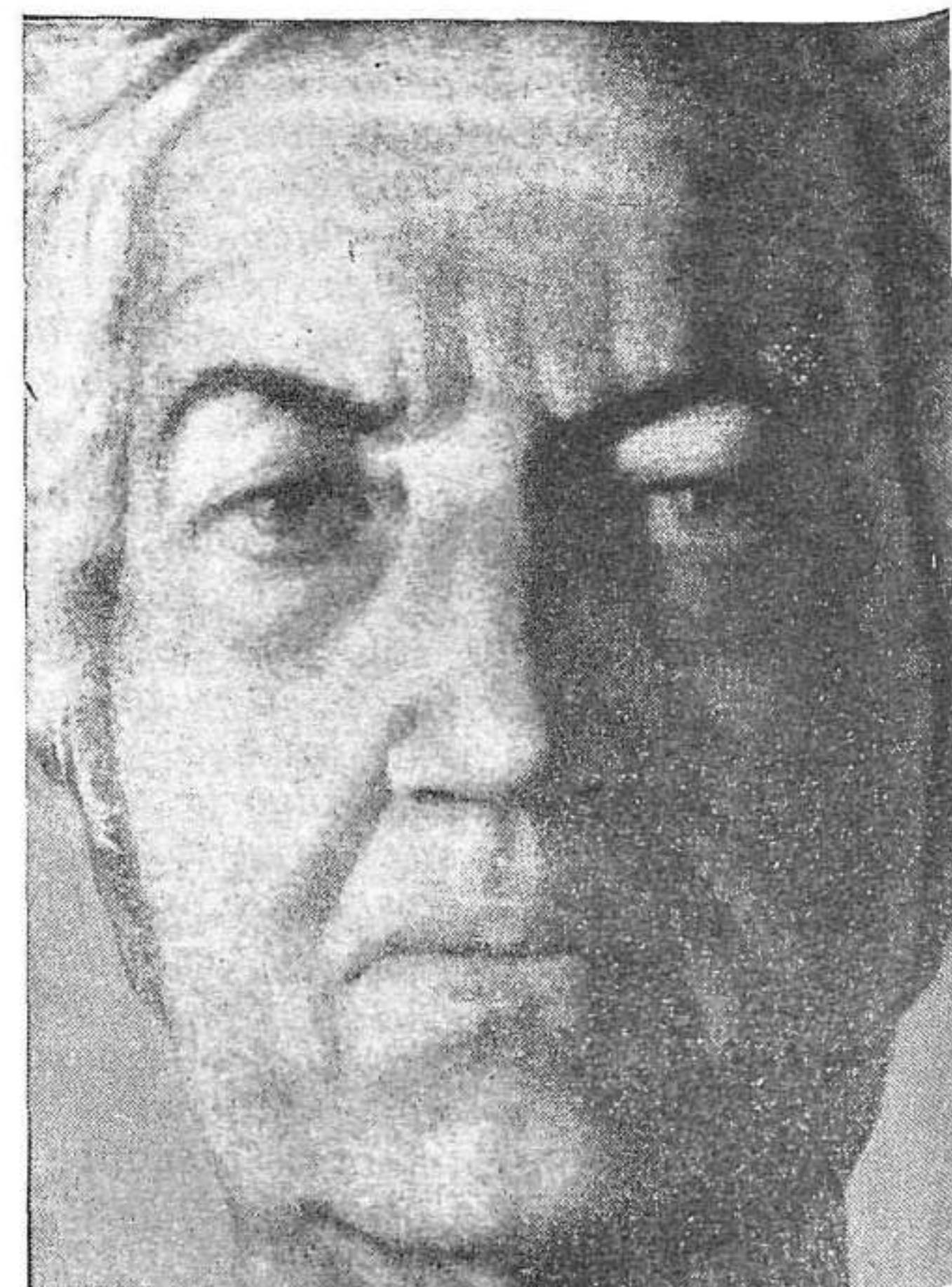
—¿Cuál será el destino futuro de sus papeles, de sus manuscritos?

—Eso ya está arreglado. La Biblioteca de la Universidad del Estado de Nueva York (State University of New York At Buffalo) tiene ya muchos de mis papeles.

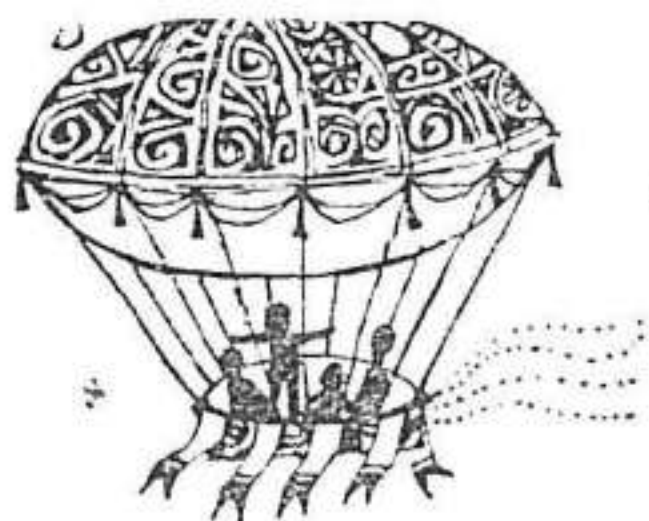
Llegamos a la casa. Es una villa en el campo, de construcción moderna. Hay un jardín suficiente, varias naves y un patio abierto. Situada en una ladera no muy inclinada, limita con un campo de olivos, altos y frondosos. Está como situada en el centro de uno de sus poemas, de uno de los poemas escritos por Robert Graves antes de venir a vivir a Deyá, como si esta fuera la tierra elegida por él antes de conocerla.

*Este es un país agreste, país que yo  
[he elegido  
de escabrosas montañas escarpadas,  
páramo ancho y desnudo.*

Retrato por Ulbricht







# vueltecilla al mundo en 14 días

Rara vez, en este campo, se oye al-  
[guna otra voz  
que la del agua fresca que corre aquí  
[y allá  
a través de las rocas.

—Ya les he dicho que puedo estar muy poco tiempo con ustedes. Unos pocos minutos, pues he de entrar a vestirme para marcharme a Palma.

—No se preocupe. Lo que sea. Aprovecharemos el tiempo que tenga para hacerle alguna foto.

Robert Graves sonríe burlón.

—¿Cómo me la quieren hacer? ¿De pie o sentado? ¿Con sombrero o me quito el sombrero?

—Haremos las que podamos. De todas las formas que sea posible.

—Pueden hacer lo que quieran.

Robert Graves no posa. No necesita posar, por supuesto. Tiene unas condiciones innatas de actor, es decir, tiene una gran personalidad. Pero ahora, atentos a cómo puedan salir las fotos, le miramos más detenidamente y nos impresiona su cabeza que parece tallada en madera y su pelo blanco, abundante y hermoso. Su cabeza posee una gran energía y sus ojos se nos antoja que penetran escrutadores dentro de nosotros.

Casi nos deja a medias, pues cuando se ha disparado una foto se levanta de prisa y según va andando nos dice:

—No puedo estar más. En cinco minutos estoy vestido y vuelvo de nuevo, pero ahora he de marcharme.

Mientras Robert Graves está en el interior de la casa comentamos el retrato que le ha hecho el pintor norteamericano John Ulbricht y que se ha adquirido por la bonita cifra de dos mil dólares, para la biblioteca de la State University of New York at Buffalo con el dinero que ha donado para este fin la señora Lockwood Lacey, entusiasta admiradora y estudiosa del poeta. El retrato de Ulbricht, una cabeza enorme, una de esas cabezas que últimamente ha pintado de grandes personajes, una cabeza a la que también pudieran aplicarse estos versos de Vicente Aleixandre, escritos para el retrato que le hizo John Ulbricht.

*Quietud. Como montaña  
trabajada por un dios, en los siglos,  
aquí erguida, ya inhumana,  
toda es materia, que ascendida fulge.  
Oh la desconocida, aquí rebelde,  
innominable, con la salud continua  
de la piedra, sin voz, en el sonido  
quizá del viento o de la luz, sin otro eco  
que el pitagórico que en los espacios  
[zumba.*

De nuevo Robert Graves se acerca a nosotros. Parece mentira que en tan poco tiempo le haya sido posible vestirse. Ahora trae un traje oscuro y un sombrero negro de amplia ala. Parece aún más derecho. Tiene en su aire algo de romano que viviera en Andalucía. La camisa y la corbata son el detalle de su indumentaria en el que ahora se singulariza. Le hacemos un gesto de que queremos tirarle otra foto.

—Pueden hacerla si se dan prisa. Yo ya estoy de marcha. Tengo el tiempo justo para llegar a la hora convenida.

Vamos con él hacia la salida y esperamos a que ponga el coche en marcha. Pero el coche tiene dificultades para andar.

—No sé qué la pasa, se enfría o algo así. Le tengo que poner algunas veces cuesta abajo, pero cuando se pone en marcha ya no hay dificultad.

—Lo mejor será que le empujemos un poco.

—Si son tan amables.

Naturalmente, nos divierte empujar el coche de un gran poeta. Pero no es necesario que utilicemos mucho esfuerzo. El motor funciona al instante.

Robert Graves saca la cabeza por la ventanilla y nos dice:

—Si quieren venir a Palma puedo llevarlos.

—Muchas gracias. Tenemos el coche en Deyá. Y de paso vamos a aprovechar para ver el pueblo.

Nos hace un gesto de despedida y arranca el coche. Nosotros nos quedamos plantados en medio del campo viendo cómo el automóvil se aleja.

## FILOSOFIA ESPAÑOLA EN CANADA

Como consecuencia de una conferencia pronunciada por el embajador de España en Ottawa sobre el pensamiento de Xavier Zubiri, la Facultad de Filosofía de la Universidad de dicha capital ha demostrado un gran interés porque el señor conde dé a conocer, más a fondo, la filosofía de nuestro gran pensador.

El señor conde dirigirá un curso completo sobre este tema, dedicado a un grupo selecto de licenciados en filosofía, entre los cuales se encuentran profesores y doctorandos. Este curso comenzó el jueves día 12 de enero y continuará, semanalmente, hasta su terminación en abril.

Las conferencias del embajador de España se desarrollarán en francés y en inglés.

## CENTRO DE ESTUDIOS HISPANICOS APLICADOS A LAS REALIDADES ECONOMICAS, EN PARIS

Por iniciativa del señor Jacques Pinglé, secretario general del Comité de Estudios Económicos Franco-españoles, se ha creado en París, dentro del marco del Instituto de Estudios Hispánicos de la Sorbona, un Centro de Estudios Hispánicos aplicados a las realidades económicas. Son presidentes de la nueva institución los directores del mencionado instituto señores Aubrun y Ricard, actuando el señor Pinglé de vicepresidente.

El curso, de primer año, se dedicará a una serie de conferencias semanales, a cargo de industriales franceses, de alta categoría, que estudiarán los grandes problemas de la economía y de la industria española, y destinadas a estudiantes de segundo y tercer año de licenciatura de español.

El segundo año, más especializado, estudiará la economía de hispanoamérica y profundizará cuestiones elegidas por cada estudiante, según su vocación personal. Después de estos dos cursos, mediante un examen, se concederá un *Certificat Universitaire*, que dará más valor a este nuevo tipo de estudios.

El interés de este centro no estriba sólo en estas enseñanzas, estrictamente de tipo económico, sino que la asistencia a los mismos de muchos estudiantes de literatura española de la Sorbona darán mayor proyección a la cultura española en general, así como por otro lado los estudios concretos del centro completarán la visión de la cultura española desde sus bases socio-económicas.

La Oficina Cultural de la Embajada de España en París, con la Dirección General de Relaciones Culturales, del Ministerio de Asuntos Exteriores español, están poniendo a punto un programa de colaboración con este centro, que se iniciará con la intervención de los profesores Prados Ararte, Calleja, Ballarín, y los señores Del Pino, Aragonés y Alvarez Garcillán.

## NUEVA BIBLIOTECA EN LA UNIVERSIDAD DE BOSTON

Han tenido lugar, recientemente, en la Universidad de Boston, diversos actos públicos con motivo de la inauguración de una nueva biblioteca que posee ya setecientos mil volúmenes.

El cónsul general de España en dicha ciudad, señor Sánchez-Mesas, fué invitado, especialmente, debido a la colaboración que viene prestando a dicha universidad con material gráfico y literario, de su propiedad personal, a la Biblioteca de Lenguas Extranjeras de dicha universidad.

A los actos fueron invitados escritores de toda la nación que ofrecieron manuscritos y recuerdos de sus obras.

El coste de la obra ha sido superior a cinco millones de dólares y se espera que en el espacio de dos años posea dos millones de volúmenes.

## GRANADOS, EN LOS ANGELES

Con motivo del cincuentenario de la muerte de Enrique Granados se han realizado en California los siguientes actos:

El 15 de octubre, en la ciudad de Oxnard, un baile de gala, al que fueron invitados la pianista Amparo Iturbi y el compositor Víctor Granados, hijo del gran músico español.

El día 29 de octubre, en la ciudad de Ventura, tuvo lugar un concierto, con Amparo Iturbi como solista. En el programa figuraban varias piezas de Goyescas, de Enrique Granados; el estreno de *Galicia*, de Víctor Granados, y las *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla.

Con material enviado por la Dirección General de Relaciones Culturales, los departamentos de música de las universidades de California en Los Angeles y de Southern, California, se organizaron

audiciones, con destino a los cursos de estudiantes. La radio KALI las utilizó igualmente y próximamente lo hará la emisora KFAC.

Igualmente, con motivo de este cincuentenario, el Ventura College organizó, por mediación del Languages Arts Division, un programa musical que se desarrolló entre los días 21 y 28 de octubre y que consistió en: recital de guitarra, por Roberto Pico; conferencia sobre el tema *Cervantes, España y el mundo*; charla con diapositivas en color por el cónsul general de España, sobre *Spain, today*; el *Arte de Goya*, conferencia en inglés; la *Música de Enrique Granados*, conferencia igualmente, y un *Simposio sobre España contemporánea*, en el que participaron miss Bárbara Andrew, mistress Beverly Pearson, doctor James Fonseca y el doctor F. X. Maggipinto, que actuó de moderador.

## CONFERENCIA DE EDMOND GISCARD D'ESTAING EN PARIS

Bajo la presidencia del embajador de España en París, señor Cortina, ha pronunciado, en la Biblioteca Española de la Oficina Cultural de la Embajada, una conferencia sobre el tema *Permanence de Don Quichotte* el señor Edmond Giscard d'Estaing, miembro del instituto y presidente del Centro de Estudios e Investigaciones Ibero-americanas de París.

El orador fué presentado por el ministro encargado de Asuntos Culturales, don Rafael Fernández-Quintanilla, quien subrayó las actividades hispanísticas del señor Giscard.

El conferenciante trató brevemente de la vida de Cervantes, pasando luego a analizar algunos pasajes del Quijote como ejemplo de respeto a la dignidad humana, de exaltación a la fe y de noble afán de elevar la naturaleza hasta la altura del alma.

## OTRAS NOTICIAS

La *Revue des Deux Mondes* ha publicado en sus últimos números, varios artículos que afectan a España: así, los titulados *Cristina de Francia*, de Fernando Reyna, y *Bellas Artes*, de Jorge Charenso, que contienen alusiones históricas a España. Juan de Escolá ha publicado en dicha revista, igualmente, un artículo sobre la expedición a Méjico, y el señor Giscard uno sobre don Quijote.

La revista trimestral en lengua española *Minbar Al-Island* publica un artículo en que se describe el Peñón de Gibraltar, traducido al español de un texto del autor árabe Wal Deiyar. El artículo, de fondo poético, tiene una gran delicadeza. También se describen las ciudades de Estepona, Marbella y Fuengirola.

La revista *Mundo Nuevo*, editada en París y consagrada a temas hispano-americanos, publica, entre otros, los siguientes artículos: *Homenaje a Rubén Darío*, con la colaboración de varios autores; *Dos poemas*, de Homero Aridjis; *Pequeñas prosas*, de Alejandra Pizarnik; *La casa en Algarrobo*, cuento, de Cristian Huneus; *Cortazar o la cachetada metafísica*, de Luis Hars; *Contrainterpretación*, de Susan Sontag, y diversas reseñas de libros y revistas.

El cónsul general de España en Boston ha pronunciado, en el «Emmanuel College» de dicha ciudad, una conferencia bajo el título de *Benavente y Valle-Inclán*.

Se acaba de publicar, casi simultáneamente, en inglés y en español, por la Editorial Aguilar, el interesante libro de Bradley Smith titulado *Spain: A History in Art*. El libro está muy cuidadosamente ilustrado con reproducciones en color, desde las cuevas de Altamira hasta Picasso y Miró. El suplemento literario del *New York Times* ha hecho del mismo una reseña muy elogiosa.

El cineasta español don José María Sesé Marzo ha obtenido el segundo premio de la categoría «Fotografía» por su película *Augusta en la urbe*, en el III Festival Internacional de Cine Aficionado organizado por la asociación de jóvenes cineastas tunecinos.

El director del Instituto Español de Oporto, señor Martínez Almoyna, ha pronunciado, con motivo del centenario de Valle-Inclán, una conferencia en portugués, seguida de coloquio, bajo el título *Evocação de Valle-Inclán no seu Centenario*.

En función de gala, patrocinada por la Embajada de España en Manila, en el teatro Rizal, se ha proyectado la película española *La Verbena de la Paloma*, amablemente cedida por Suevia Films y remitida por la Dirección General de Relaciones Culturales.

## MARIA FUX: POESIA, MUSICA Y SILENCIO



María Fux, Luis Ponce de León. Conversan

María Fux, argentina, comenzó sus estudios en la escuela clásica de Ekaterina de Galantha. Poco tiempo después, ganadora de la beca de la Fundación «Williams», viajó a los Estados Unidos, donde trabajó bajo la dirección de Marta Graham, Louis Horst

y Merce Cunningham. En 1954 se presentó en su país, en el teatro Colón de Buenos Aires, siendo allí su primer triunfo. Su arte como danzarina es desde entonces reconocido en todos los países en donde ha actuado. Fue directora del Seminario de Danzas de

la Universidad de Buenos Aires desde 1960 al pasado año y en la actualidad hace una gira por Europa.

Su primera actuación en España ha sido en Cuenca, el 13 del presente mes. En la Ciudad Encantada han escrito de ella: «La sensacional danzarina conoce los secretos de la danza y sabe sentirla en lo profundo y expresarla con un derroche de buen gusto, armonía y elegancia. Tiene una gran personalidad que la identifica entre las más grandes artistas de la danza.»

María Fux ha hecho tertulia en nuestra redacción.

—La danza española—nos dijo—me interesa extraordinariamente. He venido en su busca. Ya tengo canciones de Asturias y de Galicia. También me he inspirado en la poesía de García Lorca, del cual estoy preparando una serie de danzas, en torno a su obra. La búsqueda de nuevas formas me la ha dado Lorca. Me enseñó cómo adaptar la poesía con el movimiento. Su obra está llena de ritmo que se puede fácilmente traspasar a la danza.

—¿Qué es la danza en el silencio?

—Nació en mí el deseo de expresarme a solas en el espacio. No buscando fuera de mí ningún estímulo como puede ser la música, sintiendo el ritmo de mi sangre, y hasta la respiración. Busqué comunicarme con un lenguaje nuevo que iniciara formas. Lo hallé en ese silencio poblado de imágenes. El silencio comunica todo o nada. No hay lugar para recuerdos, son ideas o sensaciones que van surgiendo. La gestación y el nacimiento, el pie y los pies, la vibración o el sacrificio son algunos títulos de mis danzas en silencio.

La acompañaba su esposo, Carlos J. Gradín, técnico de investigación an-

tropológica. Mientras ella danza en España, él se dedica a recorrer las cuevas de arte rupestre.

—El movimiento puede convertirse en danza—nos sigue diciendo María Fux—. Inventar, correr, sentirse pájaro o flor es parte de su vida. Una paloma, eso es lo que querría ser. Tiene una gracia y un encanto incomparable. El camino de la danza es la verdad. Busco imágenes reales que se traduzcan en toda la vida, no elementos decorativos ni imaginarios. A los chicos les digo: «El espejo somos nosotros». Lo estático hace morir. Yo no me siento satisfecha con lo hecho en un pasado. Siempre piensa una en el presente, para hacer un inmediato futuro. Después, ocurre otra vez lo mismo. Insatisfacción y vuelta a la búsqueda. Si un día dejara de crear no habría llegado al final, al que nunca se llega, sino al fracaso. Yo evoluciono, la danza evoluciona conmigo.

Ella, en su estudio de Buenos Aires, ha enseñado y sigue enseñando a niños. La escuela de María Fux se interesa especialmente por los pequeños sordos. Intenta hacerles hablar. Intenta que ellos comprendan.

—Las múltiples posibilidades pedagógicas del movimiento y la danza no han sido valoradas todavía suficientemente. La experiencia me ha demostrado que la danza es un camino de expresión y de educación para el niño sordo. Este, especialmente aquellos que no conocen el lenguaje auditivo, tiene la imposibilidad de saber de qué se trata. Pero percibe la rítmica. Por eso mi búsqueda por el movimiento.

María Fux nos ha escrito un artículo. Un artículo que ustedes pueden leer a continuación. Merece la pena.

## LA DANZA SUPERO LA BARRERA DEL SILENCIO

MARIA FUX

El movimiento puede convertirse en danza. Inventar, correr, sentirse pájaro o flor es parte de su vida.

Descubrir esas imágenes y encauzarlas es el trabajo de todo aquel que quiere acercarse al niño a través de la danza. Los impulsos rítmicos, la palabra y su imagen, la música, aportan valiosos elementos para la formación de éste y el maestro debe dar la sustancia motriz que lo identifique con su maravilloso y complejo mundo.

### LA DANZA Y EL NIÑO SORDO

La experiencia me ha demostrado que la danza puede ser un medio de expresión y un camino para la educación del niño sordo. Trabajé dos años con una niña no oyente en la seguridad de que la

danza podía modificar aquella actitud suya de animalito herido y acorralado. El enfrentamiento se realizó en un marco de silencio, comunicante y tenso, portador de imágenes y realidades que ella, poco a poco, fué identificando con dolor y asombro. La comprensión progresiva del movimiento generó en ella el deseo de expresar y comunicarse con el mundo que la rodeaba, por lo cual a partir de ese momento decidí incorporarla a un grupo de niños oyentes.

Cuando se encontró en la clase de danza y percibió que no podía transmitir el sentimiento de soledad que le producía el no ser centro de atención, volcó su angustia fuera de sí mediante gritos que erizaban.

Lentamente, sin embargo, al encontrar sucesivos elementos de in-

terés en las clases, se adaptó al grupo oyente. Se integró con sus compañeras, y muy poco tiempo después, nadie hubiera podido descubrir entre todas ellas cuál era la niña sorda de seis dulcísimos años.

Mi segunda experiencia fué con una adolescente. Una joven con notables condiciones para la danza pero con pérdida absoluta del oído. Tenía catorce años y una gran ansiedad por descubrir el «motor» que impulsaba mis movimientos. Era tanto su deseo de vivir conscientemente el movimiento y al mismo tiempo integrarse a la clase normal, que su proceso de adaptación se cumplió aceleradamente.

Realicé con ella un trabajo basado en el contacto físico. Buscaba que mis manos, mis dedos, le hicieran comprender los ritmos y las diferencias de tiempo que se escon-

dían en su propio pulso, en su respiración, en todos los movimientos de su cuerpo. Hasta que logré—con la repetición—que los asimilara. Por eso, cuando más adelante comenzó a improvisar, ejecutaba movimientos que le pertenecían, con tanta naturalidad y fuerza expresiva, que muchas veces pensé que su ejemplo sintetizaba el esfuerzo de todos frente a la creación.

Estas primeras experiencias y la comprobación de que la danza es un elemento importante en la educación de los niños sordos me impulsaron a trabajar en un instituto especializado, donde encontré un conjunto compuesto por quince niños de ocho a dieciséis años de edad. Enfrenté la ardua tarea de hacerles comprender el significado de palabras como ritmo, contraste, percusión, sólo superable por un esfuerzo paciente y constante. De los elementos más simples y elocuentes como son los ritmos de las palmas de las manos, de las plantas de los pies al golpear contra el suelo, del chasquido de la lengua, fui progresivamente acercándolos a la vivencia de la misma danza por medio de la cual los niños sordos demostraron tener una potencia de profundidad y de comunicación insospechada para mí.

El balanceo del torso y de los brazos, la elasticidad de las pier-

nas no hicieron otra cosa que producirles una gran alegría: la alegría de descubrir el ritmo expresivo que las conectaba con el mundo exterior. Sobre esa base rítmica agregué el pandeiro que ellas percibían vibrar entre mis manos. Las alenté a recibir aquella vibración por medio de los dedos y esta vez fui yo quien aprendió que esa vibración recorría sus cuerpos y las hacía temblar sobre el piso para repetir su ritmo. El vehículo era siempre mi mano pero el objetivo era su propio cuerpo. Tan es así que al preguntarles dónde sentían la vibración que ellas descubrían, respondieron sin excepción que se

radicaba en el plexo, y todos sabemos que este es el centro donde se generan y donde repercuten los movimientos.

Con el niño sordo no puede realizarse el mismo trabajo que con los niños oyentes, pues en los primeros existe una necesidad imperiosa de sentir su cuerpo intensamente al no tener perturbaciones sonoras que distraigan su atención. En cambio, no debe olvidarse que con ellos no existe la vinculación de la palabra y que por lo tanto quien esté a su frente deberá comunicarse por otros medios.

La etapa más importante de la educación dancística de los niños

sordos radica en la improvisación. Es en ella donde descubren el actor personal de creación, donde perciben su propio ritmo interno capaz de transformarse en figuras plásticas, en movimientos emotivos que expresan su mundo íntimo. Para alentar sus facultades creadoras les transmitía ideas tan simples como «mar», «viento», pero tan profundas que ellas facilitaban la ejecución de «su danza».

Hasta hace unos pocos años el niño sordo no tenía la posibilidad de hallar en la danza un medio de expresión. Es por ello que considero importante que, además de los modernos métodos de vocalización,

se incluya la danza en los programas educativos de los institutos para niños sordos, no sólo para que ellos alcancen una mayor plenitud y alegría, sino también para realizar en algunos casos una verdadera terapia. No debemos olvidar que el ritmo, aun cuando no sea audible, puede tener su respuesta en el niño sordo y transformarse en danza con las mismas posibilidades que en el niño oyente.

Espero que estas experiencias constituyan un aporte para la educación a través de la danza y un punto de apoyo para nuevos estudios que liberen al niño sordo de su aislamiento.

## ESTAFETA BREVE DE LAS PROVINCIAS

### CACERES

EL PERIODISTA E HISTORIADOR DON JUAN TENA FERNANDEZ.—A los setenta y ocho años de edad ha fallecido en Trujillo don Juan Tena Fernández, figura señera de la ciudad extremeña.

Escritor, investigador, inclinado hacia la rama de la Historia y especialmente a la de su tierra, Extremadura, y periodista de fibra, el señor Tena Fernández se entregó apasionada, ardorosamente, al ejercicio anchuroso de las letras.

Las actividades registradas no impidieron al señor Tena Fernández su fecunda tarea apostólica, ya que era sacerdote por fuerte y poderosa vocación.

Como periodista, el señor Tena Fernández colaboró en las columnas del diario *Hoy*, al correr de los treinta y cuatro años de la existencia del periódico, y en otras publicaciones de la región, con trabajos de investigación, literarios y de la más candente actualidad.

Por lo que concierne a su tarea como historiador ha dejado muchos testimonios en su ejercicio, como cronista oficial de la ciudad de Trujillo y en los libros *Cronistas trujillanos*, *Recuerdos de una vida*, *Palacio de don Juan Pizarro Orellana y Trujillo histórico y monumental*. *Guía de la Ciudad*, de inmediata aparición, es su más importante obra de investigación.

Aunque no es posible citar todos sus títulos y nombramientos, consignaremos siquiera que don Juan Tena Fernández era archivero del Ayuntamiento de Trujillo, académico correspondiente de la Historia y miembro honorario del Instituto Venezolano de Cultura Hispánica.

La pérdida que su muerte ha supuesto para Trujillo es enorme.

JUAN DE AVALOS TRABAJA EN LA IMAGEN DE SAN PEDRO DE ALCANTARA.—Acaba de visitar esta

ciudad el escultor de la tierra Juan de Avalos, natural de Mérida, la eternal *Emerita Augusta*, que venía acompañado del marqués de la Encomienda, también distinguido extremeño.

Como es bien sabido, Avalos es el autor de las magníficas esculturas que adornan la Basílica del Valle de los Caídos.

Juan de Avalos en su breve permanencia en esta capital se entrevistó con don José Polo Cordero, cura párroco de la parroquia de San Pedro de Alcántara, de esta ciudad, ya que por encargo del mismo trabaja en la imagen del santo, en madera policromada, que en su día se destinará al templo cacereño que lleva el nombre del «Portento de la Penitencia».

Sabemos que Avalos trabaja con gran ilusión en esta obra escultórica y que anhela dar la mejor visión del austero varón alcantarino, figura que ha estudiado el artista emeritense profunda y amorosamente.

EXITO DE LA CAMPAÑA «PAZ EN LA TIERRA».—Dentro de la campaña «Paz en la Tierra» se ha desarrollado un amplio programa en esta ciudad y también en otras poblaciones de la provincia, principalmente en Plasencia, la bella ciudad del Jerte.

En esta capital hemos de destacar el Pregón de la Navidad, con la intervención del ágil periodista y redactor-delegado del diario *Hoy*, Narciso Puig Mejías, de los poetas José Canal Rosado, Luis García del Camino Burgos y Julio Mateos Montero, quienes fueron presentados por el locutor de la Voz de Extremadura Gabriel Romero; los concursos de belenes, el belén viviente de la plaza de San Jorge en el barrio monumental, etc.

Mención especial hay que hacer de la presencia en la ciudad de los Coros de Villancicos de Ronda, de la localidad serrana de Piornal, balcón de Extremadura, que conquistaron espléndidos laureles en el Campeonato de España organizado por el Frente de Juventudes y las

Jornadas de Torrejuncillo, de tanto prestigio folclórico.

La campaña «Paz en la Tierra», que tanto éxito ha registrado, ha sido promovida por la Subdirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo a través de la Delegación Provincial de Cáceres con la colaboración de la Sección Femenina, ayuntamiento de la capital, diputación provincial y Frente de Juventudes y también la atención constante y eficaz de la prensa y radio locales.

Tanto las jornadas como los coros citados de Torrejuncillo y Piornal, respectivamente, dieron a conocer cantos populares, hermosos y bellos villancicos muy antiguos que cantan estos pueblos en las fiestas de paz y amor, en las fiestas entrañables que hemos pasado, luciendo cuantos integran los grupos, bien nutridos por cierto, el más precioso y típico atavío que ha llamado extraordinariamente la atención, así como los instrumentos musicales empleados.

Por cuanto anotamos, la campaña «Paz en la Tierra» ha producido la mayor satisfacción en la ciudad cacereña.

VGM

### CORDOBA

EXPOSICIONES.—Las galerías Liceo y Céspedes, del Círculo de la Amistad, siempre dentro de su línea de selección que nos ha permitido ver en unos años lo más importante de la plástica actual, cierra el año con dos importantes exposiciones: la colectiva «Catorce pintores sevillanos» y la de esculturas de Rafael Orti.

«Catorce pintores sevillanos», instalada en la galería Céspedes, es una muestra hecha posible tanto por los desvelos del Círculo como por la gentileza de la galería La Pasarela, de Sevilla, que ha querido enviar esta embajada de arte pictórico a la ciudad hermana de Córdoba. Está compuesta por lo

más representativo de la plástica sevillana del momento, en sus más diversos y aun opuestos conceptos. Agrupa las obras de Jaime Burguillos, Francisco Cuadrado, Teresa Duclós, Sebastián García Vázquez, Carmen Laffon, José Luis Mauri, Joaquín Meana, Miguel Pérez Aguilera, Luis Rodríguez Gordillo, Isidro Enrique Roldán, Juan Romero, Diego Ruiz Cortés, Joaquín Sáenz Cembrano y Cecilia Ybarra. Nombres todos conocidos que han enviado concepciones del más diverso entronque, que va desde la pintura figurativa de línea tradicional a los informalismos, pasando por neofigurativismos de aliento social e innovador.

Esta muestra ha caído muy bien entre los aficionados cordobeses porque tiene la impronta de ser algo así como una ligazón afectiva nacida del espíritu sevillano, que, sin embargo, concede rasgos comunes a cada uno de sus componentes y abre brecha hacia la mejor comprensión de lo hispalense, en su sentir estético actual.

Rafael Orti expone diez esculturas en la galería Liceo. Diez bellas obras de gran empeño dentro de una temática diversa—figuras femeninas y dramáticos Cristos, bellas cabezas juveniles y delicadas Vírgenes—, realizadas en cemento, bronce, madera y yeso.

Esculturas todas ellas encajadas dentro de su peculiar mundo estético, que tiene como soporte la realidad, pero una realidad inventada en cierto modo. Con ellas nos demuestra este inquieto artista cordobés que ha encontrado su propio vocabulario, mezcla de hábil y depurada estilización y afilamiento de masas, que produce un fuerte impacto de monumentalidad y espiritualidad.

CONFERENCIAS.—Dentro del tráfago cultural cordobés, destaca la continuada labor de la Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. A los ciclos de conferencias sobre pintura, cine, novela, poesía, desarrollados en esta temporada por personalida-

des de nivel nacional, ha finalizado el año con el titulado «El Concilio, realidad y esperanza», que despertó inusitada expectación. Intervinieron, en distintas jornadas, los reverendos don Manuel Useros, don José María Setién y don José Sánchez Vaquero, catedráticos de la Pontificia Universidad de Salamanca; don Baldomero Jiménez Luque, delegado de Pastoral, de Avila; don Manuel González Muñana, profesor del Seminario de Córdoba; don José Luis Martín Descalzo, poeta y escritor; don Enrique Pascual Calvo, profesor del Seminario de Madrid y de la Universidad Central; y el seglar don Enrique Miret Magdalena, presidente de la UNAS, abogado y escritor. Cerró el ciclo el obispo de Córdoba, doctor don Manuel Fernández Conde.

También merece destacarse la conferencia que pronunció en este mismo salón de actos del Monte de Piedad, el arquitecto municipal don Víctor Escribano Ucelay, en acto organizado por la Real Academia de Córdoba. Disertó sobre «Típica arquitectura de Córdoba», y fué un deslumbrante recorrido el que hicimos a través de la palabra de este prestigioso arquitecto, arrancando de la Córdoba romana hasta llegar a nuestros días, conociendo peculiaridades constructivas y estilísticas de aquella época, de la árabe y la cristiana. Esta conferencia fué ilustrada con diapositivas y entusiasmó al numeroso auditorio.

EL POETA SALCEDO HIERRO, ACADEMICO.—El poeta cordobés Miguel Salcedo Hierro, ha ingresado como miembro de número en la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, en solemne acto celebrado en los últimos días de diciembre.

Salcedo Hierro, además de poeta y escritor de inspirada pluma, es un hombre de teatro cien por cien. Es catedrático de Declamación del Conservatorio de Córdoba y es un aguerrido director teatral que ha puesto en pie numerosas obras clásicas y mo-

dermas. Por todo esto es lógico que el tema de su discurso de ingreso en la Academia se ciñera a esa faceta. Una documentada pieza oratoria que tituló «El teatro: puente del tiempo», en la que tras unas consideraciones generales, se ajustó a lo local, analizando exhaustivamente el esplendor escénico cordobés del pasado.

FZ

## Las Palmas

**LA PROVINCIA.**—El famoso diario canario que fundara don Gustavo Julio Navarro Nieto, cuyo primer número apareció el 1 de mayo de 1911, dirigido por Prudencio Morales, ha vuelto a la palestra después de más de dos lustros en que desapareció. Se fundó «bajo el signo de la polémica acerca de la autonomía administrativa de Las Palmas». Hoy tal polémica no existe. Su signo es otro. Su cuadro directivo, formado por hombres jóvenes, lo dirige José Luis Martínez Albertos. Por ello, el 18 de diciembre de 1966 puede considerarse fecha histórica para el periodismo de las islas.

**CLAUSURA.**—Con una conferencia pronunciada por el eminente filósofo español Julián Marias sobre el tema «Significación de la guerra en el mundo actual», quedó clausurado el Curso de Otoño de la Universidad Internacional de Canarias. Durante un mes tuvieron lugar los cursos para extranjeros y el de Derecho administrativo especial de Canarias, interviniendo en éste personalidades de reconocido prestigio en el mundo administrativo y jurídico de nuestras universidades. Las clases para extranjeros versaban sobre Geografía, Historia, Folclore, Literatura, etc., españolas, las cuales estaban a cargo de especialistas que desarrollan sus actividades docentes en nuestra capital.

**TEATRO.**—También, con motivo de la clausura del Curso de Otoño de la U. I. de C., el Teatro Insular de Cámara, que vuelve de nuevo a las manos de Pedro y Ricardo Lezcano, puso en escena la obra de Agustín de Moreto, *El lindo don Diego*, haciendo sus intérpretes—Gonzalo Monasterio, José Batista, Flora García, Cristina Urbieto, Antonio Naranjo, Miguel Peñate, Adelaida Montero, Ildefonso García, Antonio Naranjo, junior, y Silvia Lezcano—unas adaptaciones maravillosas del teatro moretiano. Con igual éxito pusieron esta obra en el Real Club Náutico. Con tal montaje el Teatro Insular de Cámara, tan vinculado a la vida cultural de la provincia, reanuda sus actividades, siempre esperadas por los buenos amantes del arte de Talía. Pronto veremos una nueva salida de este grupo artístico representando una obra de autor canario galardonada en el pasado año con el premio «Pérez Galdós».

**EXPOSICIONES.**—«El pueblo de Dios que caminaba en tinieblas vió una gran luz...» con este lema se presentó en la Modern Art Gallery una exposición de temas navide-

ños en la que intervinieron artistas extranjeros y españoles, como Dieter Korbanka, Rudolfo Akerman, José Dámaso, Pino Ojeda, Felo Monzón, Rafaely, Francisco Rojas, Lola Massieu y Miró Mainou.

Sobre temas del litoral y los riscos, Vinicio Marcos expuso en la Galería Wiott, como última muestra que nos deparaba el año que se fué.

**POESIA.**—Un nuevo libro de poemas ha aparecido en los escaparates de nuestra capital: *Niño sin alas*, del poeta agaetense Chano Sosa, con el cual da un salto al Atlántico, y del círculo local en que se desarrollaba toma nuevos rumbos con visos de proyección nacional. El libro lo prologa otro poeta: Pío Gómez Nisa, y lo ilustra Carlos Morón. El mundillo artístico y cultural se reunió en torno a Chao Sosa para testimoniarle su afecto en acto organizado por el Neo-Tea. Hablaron y encomiaron su obra Luis Jorge Ramírez, Mario Pons, Luis Doreste Silva, Antonio Cillero y José Rafael. El *Niño sin alas* ha volado lejos, ha traspasado las costas de las Afortunadas, que así llamaron los antiguos a nuestras islas, y deberían seguirse llamando, porque afortunadas son con estos valores que surgen de vez en vez.

**CONFERENCIAS.**—El doctor don Luis Folch Camarasa ha pronunciado tres conferencias en los locales del Cabildo Insular de Gran Canaria sobre los temas «Escuela de padres», «Escuela y familia» y «Para una integración social de nuestros hijos». Lecciones pedagógicas que han congregado a los padres de familia y a los maestros nacionales de nuestra capital y que, de seguro, darán resultados más que positivos.

**CONCIERTO.**—Cerrando el memorable ciclo del centenario de la Sociedad Filarmónica se celebró un concierto en el Teatro Pérez Galdós, actuando el gran pianista ruso Vladimir Ashkenazy, de cuya actuación don Luis Doreste Silva escribió: «De la hermosura de sonido, la grandeza plena de una forma, nitida, esculpida belleza de dicción, inmenso equilibrado musical, podría estarse hablando sin términos.»

AOR

## LEÓN

**COLOQUIO SOBRE PINTURA.**—La pintura leonesa ha tenido su IV Salón de Otoño. Según los críticos (no es éste el caso nuestro en las presentes anotaciones), la muestra no acusó avances espectaculares en el panorama pictórico leonés, muy alto y estimable en los últimos tiempos, pero sí mantuvo el interés y la continuidad de este empeño que confiamos reseñar en años sucesivos. Un interesante coloquio tuvo lugar bajo la presidencia del conde de Gaviña y señor Aguado Jolis, directivos de la Asociación Leonesa de Escritores y Artistas. El peso del coloquio lo llevaron los pintores Vargas y Jular, actuando como moderador don Antonio de Lama, y

registrándose intervenciones variadas y estimables.

**GAMONEDA, PREMIO «CIUDAD DE BADALONA».** El poeta Leonés Antonio Gamoneda, que actualmente prepara la publicación de su segundo libro de versos (el primero fué hace unos años en «Adonais»: *Sublevación inmóvil*), cultiva la narrativa en salidas poco frecuentes, pero siempre con un alto nivel. Ahora acaba de concedérsele el premio «Ciudad de Badalona, dotado con diez mil pesetas, por el cuento que se titula *Monólogo de Baltasar*.

**UN LIBRO DE ADOLFO HERMIDA.**—Cuando en el año que acaba de irsenos se celebró en León la Semana Internacional de la Trucha, fué convocado un concurso de artículos y reportajes, que dió mucho que decir, o que escribir, en glosa y alabanza de la riqueza de nuestros ríos. Temíamos que aquella labor pudiera quedarse en la vibración, muy operante, pero fugaz, de las páginas periodísticas. Ahora nos agrada ver que una interesante colección de trabajos ha sido rescatada por su autor para la mayor consistencia del libro. Nos referimos a la salida de *Truchas*, dentro de la colección «Cuadernos H», original del periodista leonés Adolfo Hermida. Una obra realmente interesante por su texto y por las ilustraciones que lo acompañan.

AP

## SORIA

**CINE-CLUB Y EXPOSICION DE FOTOGRAFIA.**—No todo es nieve y frío, aunque el frío y la nieve también tienen sus bellezas en la ciudad de Soria.

Arte también lo hay y vitalidad literaria, porque ni uno ni a otra afectan las bajas temperaturas.

Se fundó el Cine-Club y la presentación de las sesiones organizadas por el mismo quedan a cargo de personas conocedoras del séptimo arte.

La última sesión fué presentada por el director cinematográfico Antonio Jiménez Rico.

Dos películas realizadas notablemente por su amena presentación. Fueron ambas *El viejecito*, de Summers, y *Tlayucán*, de Alcoriza.

No somos nosotros quienes podamos recoger en su amplitud el impacto que causa en la juventud la razonada y completa presentación de las películas, pero sí señalamos la eficacia de tal exposición estimando que la misma se refleja en conversaciones y comentarios.

**FOTOGRAFIA.**—Manuel Lafuente Caloto ha logrado crear en Soria un grupo de fotografía denominado «Alto Duero».

Y en su programa de actividades, la primera de ellas montaje de exposiciones, ha quedado bien señalizada, con la que se abrió el año en Soria. Se la ha llamado «Punto de Partida».

Integraron la misma cien fotografías presentadas por Chuliá, dibujante levantino

afincado en Soria; Antonio Arlegui, Antonio Cano Moreno, Manuel Lafuente Caloto, José Ignacio Latorre Macarrón, Manuel José Riaño Zárate y Santiago Torres Alonso.

La exposición ha tenido dos características bien definidas, originalidad y belleza.

Sin duda alguna respondiendo al patronímico de la sociedad «Alto Duero», ¡qué originalidad y belleza impresionantes hay en los grandiosos picos junto a los que nace el río!

**PLUMA DE ORO DE LA VENERABLE.**—La junta organizadora de los actos conmemorativos del tercer centenario de la muerte de la venerable madre Agreda, autora de diversas obras místico-teológicas y relevante epistológrafa, ha creado un galardón que se titula «Pluma de Oro de la Venerable».

Ha sido concedido por primera vez al periodista soriano Miguel Moreno y Moreno y al abad del Sacromonte de Granada, don Zótico Royo Campos.

El galardón de referencia se otorga para premiar la labor realizada por la exaltación de esta figura de tanto relieve en las letras hispanas.

CM

## Toledo

Con textos de Federico Muelas y la Asesoría Artístico-Musical de Manuel Yusta, en el salón de actos de la Casa Sindical, se ha dado a conocer al público toledano el sistema de representación audiovisual, con el tema *Navidad en el Arte* (retablo teatral de poesía, música y color), realizado por Daniel Bohr, en la realización de cuyo montaje colaboró el «Nuevo Teatro Experimental». Un acto que fué muy del agrado de cuantos asistieron, siendo altamente destacable la selección de poemas debido al buen criterio y reconocido prestigio de Federico Muelas, premio nacional de Literatura.

En el teatro-cine Alcázar tuvo lugar el acto inaugural de la campaña «Paz en la Tierra», desarrollado por el siguiente orden:

1.º Palabras de presentación por don Enrique Thomas de Carranza, gobernador civil de la provincia.

2.º Exaltación del belenismo, por el vicepresidente de la Asociación de Belenistas de Madrid, don Fernando Parrilla Asensio.

3.º Pregón de Navidad, por el profesor don Luis Morales Oliver.

4.º Navidad en villancicos, por la Escolanía del Colegio de Infantes.

Morales Oliver dió una bonita conferencia. Gusta siempre en la imperial ciudad, máxime en esta ocasión que hizo cambios destacables en su «decir» navideño, con una alusión muy oportuna al fallecido Walt Disney.

**TEATRO.**—*Historias para ser contadas*, de Osvaldo Dragún, fué representada, tam-

bién en el salón de actos de la Casa Sindical, por el grupo de teatro de cámara «Pigmalión», que dirige A. Martínez Ballesteros. Intervinieron Mari-Carmen Delgado, Carlos Camarero, Mari-Sol Sánchez Beato, José Gómez Alvarez y Baltasar Magro. Nos complace ver cómo se supera este grupo local y los nuevos bríos que su director sabe darle en cada temporada. Sólo debo limitarme a informar, en esta ocasión, lamentando no poder emitir un juicio crítico debido a que no pude asistir a la representación, si bien las referencias son favorables en todo sentido.

JAV

## VALLADOLID

**JUSTAS POETICAS DEL BELENISMO.**—Como inauguración de la campaña «Paz en la Tierra», y organizadas por el Ministerio de Información y Turismo y la Asociación Belenista Castellana, se han celebrado en el teatro Lope de Vega las Segundas Justas Poéticas del Belenismo. El poeta galardonado, el sacerdote don Sergio Fernández, recibió la flor natural de manos de la reina de la fiesta, señorita Cristina Rodríguez Monsalve, y a continuación leyó el poema premiado *Visita en Navidad*, actuando de mantenedor don Jaime Delgado, que ha obtenido recientemente el Premio Nacional de Literatura «Hermanos Machado».

Cerró el brillantísimo acto la genial bailarina Lucero Tena.

**PREMIO A LEOPOLDO CORTEJOSO.**—En el curso de una brillante fiesta celebrada en los salones del Círculo de Recreo, a la que asistieron el director general de Información, don Carlos Robles Piquer, y las primeras autoridades, se dió a conocer el fallo del premio de novela corta «Ateneo de Valladolid», correspondiente a 1966.

Entre diez finalistas y tras sucesivas votaciones resultó ganadora la novela presentada por el doctor don Leopoldo Cortejoso Villanueva, *Siete caras en un espejo*, que obtuvo cinco votos, por tres a favor de *El mal naipe*, de José Luis Acquaroni.

El doctor Cortejoso, vallisoletano, que alterna el ejercicio de la Medicina con el de las Letras, colabora asiduamente en la Prensa local y en numerosas publicaciones nacionales, habiendo obtenido diversos premios en certámenes y concursos literarios y periodísticos, entre otros, este mismo premio «Ateneo», pero de novela larga, y el de teatro «Ciudad de Valladolid».

Por primera vez el premio «Ateneo de Valladolid» de novela corta, dotado con 50.000 pesetas, está patrocinado por la Editora Nacional, que publicará la novela galardonada, además de las premiadas en años anteriores y no editadas todavía.

RX

# CRONICA SOCIAL DE LA FAMILIA LITERARIA

En la Academia Libre de la Catacumba de Gambrinus se celebró el tradicional banquete con motivo de «la subida de Ramón al Cielo», ya en su IV aniversario. La invitación, con un extraordinario dibujo de Goñi, decía: «Se ruega asistan al banquete disfrazados de personajes ramonianos, o con su libro preferido. Han prometido su asistencia plenaria: La Nardo, el torero Caracho, La Gangosa, la Viuda Blanca y Negra, la Mujer de Ambar, una Golondrina, el Tío de las Pelotas de la Verbena, el Rey de los Churros, Cascorro y Paco el Gabardina, entre otros». Lo cierto es que al banquete fueron varios los que llegaron disfrazados, entre ellos Gregorio Prieto y también Rafael Flórez, quien leyó «el pregón de las canillejas y los entresijos a la usanza del marqués de la Valdivia».

En el salón de actos de la Academia de Jurisprudencia y Legislación leyó su discurso de ingreso en la corpora-

ción José María Pemán y Pemartin. Presidió el acto José Castán Tobeñas, presidente de la Real Academia y del Tribunal Supremo de Justicia.

En su domicilio de la barcelonesa calle Balmes falleció Carlos Soldevilla. Escritor nato, dedicado a la pluma por completo, adquirió una gran popularidad a través del periódico *La Publicidad*. Varias de sus obras fueron estrenadas y la mayoría de sus novelas fueron traducidas al francés y al alemán. Recluido desde hace cinco años en su casa a causa de su precario estado de salud, tuvo que renunciar a las colaboraciones en diarios y revistas. Descanse en paz.

En el Centro Asturiano de Madrid pronunció una conferencia Modesto Higuera. «De Lorca a Arrabal pasando por los autores nuevos españoles» fué el tema desarrollado por el director de teatro. Los ejemplos dramáticos corrieron a cargo de Regina de Julián, Fernando Gómez Herranz, Javier de Campos y Julio Viguera.

El 22 de este mes falleció en Madrid Juan Pujol, periodista de honor, fundador y director del diario *Madrid*. Se encontraba enfermo de gravedad desde 1958. Dedicado íntegramente al periodismo, ejerció éste en varios diarios y revistas. Nuestro sincero pésame a sus familiares.

## ULTIMA HORA

En la noche de anteayer se habrán hecho públicos los fallos de los premios «Ciudad de Barcelona» correspondientes al año actual. Al redactar esta cuña informativa, todavía no. Pero es casi seguro, según los rumores, que el Premio para Novela habrá recaído en Ramón J. Sender, nuestro amigo y colaborador. Colaboraciones suyas han aparecido en los números 349 y 360-61. En este mismo número 362, el gran escritor, exiliado en California, inaugura el Folletón de LA ESTAFETA. ¿Sender, premio «Ciudad de Barcelona» de novela? Ramón J. Sender, de eso sí estamos seguros, fabulador fabuloso, excepcional novelista.

## LOS MARTES DE EDITORA NACIONAL



El pasado día 17 tuvo lugar en la Editora Nacional un acto literario que revistió caracteres de acontecimiento. El salón de conferencias registró un lleno completo y entre la concurrencia se encontraban presentes destacadas personalidades de

las letras, universitarios de diversas promociones, historiadores, investigadores y ensayistas.

Presidió el acto el director general de Información, Carlos Robles Piquer, acompañado del Jefe de la Secretaría Técnica del Ministerio

de Información y Turismo, Joaquín Justé; de José María Pemán y de los señores Unciti—director de la Editora—, almirante Fontán, Comin Colomer y del historiador Gutiérrez Ravé.

Tras unas palabras de Justé, en las que puso de manifiesto la importancia de los libros *Los documentos de la primavera trágica* y *Cien libros básicos sobre la guerra de España*, de los que es autor el joven historiador Juan de la Cierva, jefe de la Sección de Estudios sobre la Guerra Española, dependiente del Ministerio de Información y al frente de un excelente equipo de investigadores, se pasó a la presentación de los mismos.

Ricardo de la Cierva, al analizar el culminante proceso histórico, que significó la cruzada nacional, aseguró que se produjo porque en el siglo XIX no se operó una auténtica revolución en nuestro país, por dársele más importancia a la vinculación exterior que a los problemas internos, y que el tema de la guerra española sigue siendo de enorme interés para los historiadores actuales. Igualmente, hizo alusión a la opinión mundial sobre la misma y al punto de vista de los Go-

biernos orientales y occidentales. Refiriéndose a la bibliografía existente señaló que no había ninguna obra de síntesis, ni tampoco valorativas de sus aspectos militares, de comunicación de masas, materiales y económicos, así como de otros de tipo social y espiritual, pese a que la producción literaria es mayor que la que se ha derivado de la guerra mundial, ya que la mayoría de los libros escritos sobre nuestra guerra mundial, ya que la mayoría de los libros escritos sobre nuestra guerra civil están redactados bajo signo polémico o propagandístico.

Terminó haciendo referencia a los numerosos archivos y bibliotecas que existen en España y en el extranjero, considerándolos inmejorable fuente de información para esa historia de la guerra española necesaria y precisa, y tarea emprendida por la sección que dirige, para evitar que sean los extranjeros quien llevan a cabo un trabajo que es obligatorio de la juventud española, trabajo que comenzaba con los libros presentados y que culminará con la aludida necesaria historia, por idea y deseo especial del ministro de Información y Turismo, entusiasta alentador de tan extraordinaria empresa.

## CORRESPONDENCIAS

### FALTA EL LADINO

AMIGO NISSIM ITZHAK: En este mismo número de la revista aparece el trabajo del doctor Moshé Lazar sobre Rubén Darío. También publicamos la carta de usted, aprovechando la ocasión para recordar a nuestros lectores que LA ESTAFETA LITERARIA, al pedir colaboraciones sobre Rubén Darío en todos los idiomas hispánicos, no se olvidó del ladino. Nuestro número 360-61 publicaba textos de homenaje al poeta nicaragüense en castellano, en catalán, en gallego. Publicaba también el telegrama de un escritor en vascuence que no pudo contribuir. El ladino (además de las otras acepciones que el diccionario da a la palabra) es

un idioma o dialecto curiosísimo. Es una especie de castellano arcaico que siguen empleando en el Oriente de Europa los judíos descendientes de los que fueron expulsos cuando se fundó la unidad política española, cuando la toma de Granada a los moros. Hasta hace poco tiempo, la Radio de la República de Israel—ignoro si seguirá haciéndolo—transmitía emisiones en ese idioma antiguo y chocante. Decía, por ejemplo: «En el ayuntamiento de los señores ministros del Gobierno de la Francia, los ayuntados han concordado que se farán reformaduras de mucho fondo en el regimiento de estas coyunturas...» Lamentamos no haber recibido aportación de escritores sefardíes. Pero también el lector avisado se dará cuenta de que en la breve carta que copiamos, su firmante emplea un castellano no exento de giros y vocablos ladinos, sefardíes. Gracias.

Sr. D. Luis Ponce de León  
Director de LA ESTAFETA LITERARIA  
Calle del Prado, 21  
MADRID - 14

Querido amigo:

Tengo el agrado de acusar recibo de su carta del 30 de diciembre último. Sin pérdida de tiempo le estoy enviando adjunto a la presente un fragmento del trabajo inédito del doctor Moshé Lazar sobre Rubén Darío.

Confío que tendrá usted posibilidades de insertarlo en el próximo número de LA ESTAFETA LITERARIA, que tanto placer espiritual nos depara toda vez que la recibimos.

Estando siempre dispuestos a mantener una permanente y fructífera colaboración, ya que son muchos los puntos comunes que existen entre nosotros.

Deseo hacerle llegar, en esta ocasión, mis mejores augurios de éxito y felicidad personal para el año nuevo.

Muy cordialmente,

NISSIM ITHAK

## VASCO Y CHINO

AMIGO MOREIRAS: De verdad parecen curiosas las similitudes de ciertos versos, que tú describes y que escribieron, en sus tiempos respectivos, un chino y un vasco. El chino, Chin Shengt'an respetamos tu honorable ortografía), del siglo XVIII de la era cristiana. El vasco, Gabriel Celaya, del siglo XX, amigo nuestro, vive y ojalá viva muchos años. Las coincidencias, a través del tiempo y del espacio, entre un ingeniero industrial y un crítico impresionista no pueden llamarse plagio. Es la Inspiración, que, imitando al Espíritu Santo, sopla donde quiere y como quiere. Gracias.

Sr. director de LA ESTAFETA LITERARIA MADRID

Querido Luis:

En honor a la verdad, he de decir que no fui yo, sino el poeta Tovar Bobillo, quien primero reparó en ello. En la curiosa semejanza entre unos versos de Celaya y las palabras de Chin Shengt'an. Y, puesto sobre la pista, no hice más que ordenar y extender un poco el paralelismo; y sacarlo a la luz. Por si interesa la causa. O la cosa, que viene de «causam».

Lin Yutang, chino (salta a la vista), doctor en Filosofía, publica en 1937, en inglés, Importance of living, libro de ensayos, traducido al castellano por Román A. Jiménez. La importancia de vivir, decimotercera edición, editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1949. Es autor también de biografía y novela.

Gabriel Celaya, español, ingeniero industrial, publica en castellano De claro en claro, libro de poemas. Primera edición, colección «Adonais», ediciones Rialp, Madrid, 1956. Es autor también de novela y ensayo.

Ya tenemos los datos previos; dos microfichas, o minifichas, que es más de hoy. Aparentemente sin relación alguna. Pero la tienen: a través de un «tercer hombre»: Chin Shengt'an, chino (salta al oído), «crítico impresionista del siglo XVIII». Veamos.

De la página 195 a la 199, ambas inclusive, el libro de Lin Yutang transcribe los Momentos felices de un chino, comentarios de Chin Shengt'an sobre «los que él considera momentos verdaderamente felices de la vida humana». Las páginas 28, 29 y 30 del libro de Celaya acogen un poema con idéntico motivo argumental y título casi exacto: Momentos felices. Existe, por lo pronto, coincidencia en los epígrafes y en el tema a que hacen referencia. Pero no hemos hecho más que insinuar las semejanzas.

El texto de Shengt'an está dividido en una serie de apartados que concluyen todos con la misma expresión: «¡Ah! ¿No es esto felicidad?» El poema de Celaya consta de ocho estrofas rematadas en su totalidad con frases casi iguales a la del escritor oriental. Algunas muestras: «¿No es la felicidad lo que me exalta?» (estrofa 1.<sup>a</sup>), «¿No es la felicidad lo que amanece?» (estrofa 5.<sup>a</sup>), «¿No es la felicidad lo que me envuelve?» (estrofa 7.<sup>a</sup>). También hay, por consiguiente, correspondencia en este punto, a caballo entre la interrogación retórica y el epígrafe. Pero entremos en más detalles.

Inicia Celaya su poema—escrito íntegramente en primera persona, como el de Chin Shengt'an—con unos versos en los que nos habla así: «...reviso mis papeles, y acabo | tirando todo al fuego...». Y entre esos papeles figuran

«pagarés no pagados, cartas de amigos muertos». Shengt'an nos dice: «...trato de revisar las cosas guardadas en viejos arcones. Veo que hay docenas o centenares de pagarés de gente que debe dinero a mi familia». Y en otro lugar nos habla de «encontrar una carta manuscrita de algún viejo amigo en un arcón». El destino de estos papeles es en el chino el mismo que en el vasco. Si Celaya termina «tirando todo al fuego», Shengt'an escribe: «...hago una pila con los papeles y enciendo con ellos una hoguera». ¿Verdad que hay una curiosa similitud?

El paralelismo se advierte igualmente al leer con calma las estrofas 3 y 4 de Celaya y confrontarlas con Shengt'an. En la primera de ellas el español nos cuenta la felicidad de poder obsequiar a un amigo que nos visita, a pesar de que se carece de recursos para cumplimentarlo debidamente. («Cuando llega un amigo, la casa está vacía.») Pero la esposa hace el prodigio: «pero mi amada saca jamón, anchoas, queso, | aceitunas, percebes, dos botellas de blanco, | y yo asisto al milagro—sé que todo es fiado—». La misma escena es descrita por el chino. La llegada del amigo («Un amigo, a quien no he visto durante diez años, llega de pronto a la puerta del sol») y la preocupación por atenderlo («...voy a la cámara interior y pregunto humildemente a mi esposa: ¿Tienes un galón de vino...?»). Igualmente aparece aquí la penuria económica, como en el caso del poema de Celaya, y también es la esposa quien salva la situación. Con la diferencia de que si en Momentos felices se recurre a lo «fiado», en Momentos felices de un chino la mujer va más allá: «Mi esposa se quita alegremente la horquilla de oro para venderla».

En la estrofa inmediata el guipuzcoano escribe: «Cuando me he despertado, permanezco tendido | con el balcón abierto. Y amanece: Las aves | trinan su algarabía pagana lindamente; | y debo levantarme, pero no me levanto». En Shengt'an encontramos las mismas ideas: «Despierto temprano en una mañana de estío...» (¿no estará el «estío» insinuado en los versos de Celaya por «el balcón abierto»?). Y más adelante: «...estoy tendido en cama, por la mañana, como un ebrio o un enfermo, y me niego a levantarme. De pronto escucho un coro de pájaros que anuncian un día claro. Continúa existiendo correlación.

Pero el mayor parecido se nota al contrastar con Shengt'an la estrofa siguiente de Celaya, la que empieza «Cuando voy al mercado...» (en el chino leemos «voy a las tiendas»). Dice el vasco: «...regateo, consigo por fin una rebaja, | mas terminado el juego, pago el doble y es poco, | y abre la vendedora sus ojos asombrados, | ¿no es la felicidad lo que allí brota?». Y Shengt'an: «Después de regatear un rato, discutimos todavía por una pequeña diferencia, pero el mozo de la tienda se niega a vender. Entonces saco una cosita de la manga, que vale casi lo mismo que la diferencia y la arrojo al mozo. El mozo sonríe de pronto y se inclina cortésmente diciendo: ¡oh, es usted muy generoso! ¡Ah! ¿No es esto felicidad?». Casi la única distinción entre uno y otro pasaje es que en Celaya encontramos «vendedora» y en Shengt'an «mozo de tienda».

Aún podemos descubrir otra semejanza—y son bastantes, dado que el poema de Celaya sólo tiene 72 versos—entre los dos autores. En la penúltima de las estrofas de Momentos felices, Celaya se nos presenta preocupado («Cuando tras dar mil vueltas a mis preocupaciones...») y acude a visitar a un amigo («me acuerdo de un amigo, voy a verle, me dice...») y regresa feliz («y al marcharme me siento consolado y tranquilo...»). En Momentos felices de un chino se repite todo: la preocupación («De noche me parece escuchar que alguien piensa en mí...»), la visita al amigo («Al día siguiente voy a visitarle») y la dicha final («y reímos y gozamos hasta que han desaparecido las sombras de las paredes»).

Creo que con lo expuesto es suficiente. Parece, y aparece, claro que Gabriel Celaya, es-

pañol, ingeniero industrial, autor de poemas en el siglo XX, tuvo presente a Chin Shengt'an, chino, crítico impresionista, autor de comentarios en el siglo XVIII. Ahora, con los datos a la vista, que juzgue el lector. A mí sólo me resta, para concluir, el recuerdo a Lin Yutang y a su Importance of living, libro que sugirió este artículo. Que arranque de Lin Yutang y llega hasta Gabriel Celaya. Por medio de Chin Shengt'an.

JUAN MIGUEL MOREIRAS

## SOBRE UNA ANTOLOGIA HISPANICA

AMIGO CANZANI: Atendiendo a su ruego publicamos la «Carta abierta al amigo Barral» que nos remite. Nada de particular tiene que la hayamos recibido con algún retraso, enviándola, como lo ha hecho, desde el océano Pacífico. La causa de esa marinera radicación la advertirán nuestros lectores en los datos autobiográficos que, para ilustración de todos, hace seguir usted al texto de la carta. Gracias.

Sr. director de LA ESTAFETA LITERARIA Madrid

Estimado Ponce de León:

Le envío una «Carta Abierta» para nuestro común amigo Carlos Barral, agradeciéndole su publicación en esa revista.

«Estimado Carlos:

Soy ahora navegador de otros mares. He dejado el océano Atlántico y el mar Mediterráneo por este mar Pacífico que casi no conocía. Desde Chile hasta Colombia será la derrota. La proa busca ahora el Callao. Necesitaba conocer personalmente el pueblo y la intelectualidad existente del otro lado de la cordillera de los Andes, y aquí estoy, deslumbrándome y asustándome de la inmensa y dolorida tierra sudamericana. Espero (y deseo) volver a tus costas pronto (ha quedado pendiente la cena programada en Barcelona para este mes). Los hombres de mar siempre viven con sus retornos esfumados en el misterio. Vivimos constantemente partiendo. Lo terrible—y bueno—es que nunca sabemos hacia dónde nos transportarán los hierros que nos sirven de cárcel y liberación. Tal vez por todo esto he tenido que tomar a la poesía como amiga y compañera de las interminables singladuras de mis pies de agua.

Tengo en mis manos la antología del señor Aldo Pellegrini (como diría Sartre) sobre la poesía viva latinoamericana. Te aseguro (en nuestro último encuentro en Barcelona te había comentado mis temores ante esa «antología» en prensa bajo tu sello editorial) que nunca hubiese pensado un engendro mayor. Es una pena que una editorial del prestigio de la tuya se haya embarcado en una publicación de tanta parcialidad. Puedo asegurarte que esa «selección» nunca será la poesía viva de estas hermosas y absurdas tierras. El señor Pellegrini, enceguecido por el surrealismo, olvida muchos nombres imposibles de evadir cuando se desea (se busca y se estudia) dar la verdadera cara de la poesía hispanoamericana. Ingenuamente pensó que colocando a Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamis, Nicanor Parra, Octavio Paz, Ernesto Cardenal, estaba a salvo. No. A pesar de esa «aparente» verdad de conocedor (de los nombres que todos los que estamos con y en la poesía americana conocemos) aprovecha para engañarnos con el resto. Allí fluctúa la repetida mentira de los «conocidos» an-

tólogos de amigos y de grupos, cáncer mayor de estas latitudes tan propicias para inmensos creadores, para inmensos sátrapas, para inmensos misticadores. El señor Pellegrini puerilmente (con mala fe o ingenuidad «onírica») pretende llevar nuestra poesía, y la historia de la poesía argentina en particular al campo surrealista. ¿Desde cuándo los poetas (elegidos de Argentina) son la «poesía viva» de Argentina? En esa «melange» *selectiva* te encuentras con nombres como el de Pablo Antonio Cuadra (de Nicaragua) y los del grupo «tzántzico» (de Ecuador), nombres, naturalmente, imposibles de unir. Respecto a Uruguay, la «mezcla viva» llega al clímax. Paraguay no figura (Elvio Romero no vale la pena incluirlo —a pesar de ser uno de los grandes poetas de América—. Será porque no escribe mamotretos surrealistas, y en vez habla de dictaduras, del hambre del pueblo, de mártires anónimos, todo ello sin retorcimientos de mescalina o productos químicos que por estas latitudes no necesitamos, pues los monstruos se pueden ver sin esas drogas viajando por Paraguay, Brasil, Perú, norte de Argentina). En fin, Carlos, resumiendo, sólo puedo decirte que es increíble llegar a confeccionar un trabajo con tan mala fe y tan poco conocimiento como la «antología» hoy en librerías. Tanto Pellegrini como otros nombres ya «descubiertos» por nosotros son los que han entorpecido (tendría que haber colocado otra palabra) el conocimiento de los poetas de la América española, por parte de tu tierra (y del resto del mundo, sobre todo en Francia, donde el engaño de nuestra poesía llegó a los máximos gradientes). Esos *antólogos* viven con la antoquera más triste que puede poseer un ser humano: la antoquera de los grupos, de los prejuicios *exquisitos*, de las «élites» sabelotodo. Lógicamente, jamás llegarán a comprender a poetas de otra mentalidad y/o formas expresivas. El buen amigo Pellegrini conoce *algunos* poetas de América, y creyó que ESA era la poesía de América, la de sus amigos. Si hubiese leído en italiano (no en francés) ese hermoso libro, por ti editado también este año, de Galvano della Volpe, hubiese, por lo menos, conocido otra cara de la moneda. En su trabajo se olvidó de muchos nombres, de muchas publicaciones, de muchas hojas de poesía publicadas con sacrificio y que contienen los alaridos

imposibles de olvidar de muchos poetas «vivos» de América. Para darte un ejemplo te hablaré de Venezuela, apartado en el cual el señor Pellegrini olvida a Caupolican Ovalles, Juan Martín Echeverría, Elmer Szabó, etc. Tal vez el *único perdón* que podemos descargar sobre él es el perdón de que por creer que sabe mucho, nada sabe de la *poesía viva* de América. Muchos que la han viajado por los cuatro costados de la rosa, que la han hurgado, la han lastimado con su indignación y su asombro no se atreven a decir que la conocen a fondo. Un buen poeta de Nicaragua (otro nombre olvidado por el bueno de Pellegrini) dijo una vez:

*América es una viva piedra verde.  
Es difícil América.  
Es oscura,  
es verde,  
es difícil.  
Sus hombres se pierden  
entre arrugas  
y ríos.  
Es difícil América.*

Y es verdad, Carlos, América es difícil, sobre todo para los hombres de la propia América que pretenden hacer esquemas con diagramas europeos. El surrealismo (como tontamente lo pretende el señor Pellegrini) *nunca jamás será el rostro vivo de estas tierras*. Con muy buena voluntad podrá ser una parte de ella, y esa parte no vale para hacer girar una *Antología de la poesía viva latinoamericana*. Si hubiese procedido lealmente, el señor Pellegrini tenía la obligación de haber buscado otro título para su «antología», por ejemplo haberla titulado *Algunos poetas de América, Poetas americanos que conozco*, etc., tal vez de esa forma todo hubiese sido más poético, más justo, más erudito, más leal a tus ediciones que tanto prestigio tienen por las costas de América. América (a pesar de los contrastes conocidos) tiene mayoría de edad en el campo creativo, y ustedes (integrantes de la «Madre-Patria» como nos dicen en la escuela las maestras) *deben conocer dónde* están los verdaderos nombres de la *vida viva* americana. Es difícil América, pero también es verdad que no nos engañamos más con collares de vidrio. Hemos aprendido a reírnos

olímpicamente de los «escapismos» franceses y otras hierbas. La realidad americana, de estas tierras convulsas, con un lenguaje vivo y cortante, con poetas que gritan (sin surrealismo) *su* realidad surreal, es más poderosa que cualquier misticación. A éstos poetas hay que buscarlos. Ellos existen *independientemente* de los planteos «técnicos» que utilizan los que no nos conocen.

Deseo y espero que tu próxima tentativa relacionada con la poesía de mis tierras sea más feliz y exacta. Como tantas veces lo he repetido en mis navegaciones terrestres, *los poetas que quemaron* fueron eliminados de la selección. Así no se pueden hacer antologías. Nunca las «ejemplares trivialidades» (como dice Galvano della Volpe) pueden formar un todo.

Bueno, Carlos, perdón por mi carta. Debía decirte todo esto, por amistad y por lealtad. Seguiremos conversando personalmente cuando la proa de mi buque resuelva volver a las hermosas aguas del mar Mediterráneo. Recibe un fuerte apretón de manos de tu amigo impenitentemente vagabundo.

ARIEL CANZANI D.

Océano Pacífico, diciembre de 1966.

Ariel Canzani D. nació en Buenos Aires el 15 de octubre de 1928. Es capitán de Marina mercante argentina. Desde hace diecisiete años recorre el mundo. Ha publicado doce libros de poemas. Sus libros y poemas han sido traducidos a muchos idiomas de la tierra. Dirigió hasta 1965 la colección «Vertellos», de poesía, de la editorial Goyanarte. Dirige actualmente la colección «Cotidal», de poesía, para poetas de lengua no española, de la editorial Losada, de Buenos Aires, y la colección «Matalote», de poesía, de la editorial Círculo Literario, de Montevideo. Desde hace tres años dirige la revista-libro *Cormorán y Delfín* (revista internacional de poesía). Es colaborador de muchos diarios y revistas del mundo. Abierto a todas las tentativas «honestas» de la poesía, creador independiente, no pertenece a ningún grupo o clan, y su cortante palabra, desde hace muchos años, está encaminada a quebrar la negativa costumbre latinoamericana de los «grupos» poéticos.

## Principio Tienen las Cosas

(Viene de la pág. 40.)

lencia, dos telegramas pensé que era premio «Blasco Ibáñez». Pero sólo era finalista. Es mi destino. Estoy encadenado a él como Sísifo a subir siempre la misma roca. Además, mi piel está ya muy suave. Recuerdo el primer disgusto: Me dan, por fin, un premio de novela y luego lo declaran desierto. Pero es mejor no recordar estas cosas. Puedo decir, sin ninguna humildad ridícula, que esta vez no me molestó en absoluto que me ganase Arbó. Tampoco fué para mí un motivo de alegría, pero sí de completa resignación. El competir con él en la última votación y caer por un solo voto de diferencia era suficiente premio. Y yo siempre le estaré agradecido por todo lo que me ha ayudado y por la bondad de su corazón.

—Más de una vez, en el curso de alguna entrevista, me han querido tirar de la lengua. Hace muy poco un periodista me dijo: «¿No te das cuenta que a tus veintiséis años has podido ser premio "Planeta" y premio "Blasco Ibáñez"?» En más de una oca-

sión, en esos instantes de la vida en que todo hombre se vuelve ambicioso, lo he pensado. Pero no debo de ser ambicioso. Gracias a los premios yo tengo unas novelas editadas y soy un poco conocido. Al fin y al cabo quedar segundo no es tan malo. Pueden, incluso, editarte con un poco de suerte, aunque luego la crítica te silencie. Pero, ¿y la tragedia del tercero? De ése no se habla para nada y puede tener tantos méritos como el primero. A mí me da mucha pena de los que quedan en tercer, en cuarto puesto, completamente silenciados.

### CARRERA

—¿Que qué me da el Derecho? Aparte de un poco de formación jurídica y de cultura, algo mucho más importante: un instintivo sentido de justicia, aunque muchas veces sea yo injusto; un odio irrefrenable contra todo lo que se oponga a la libertad, aunque muchas veces yo reaccione

como un dictador; unas ansias locas de buscar, dentro de mis limitaciones, la verdad, aunque muchas veces sea yo débil y elija la mentira.

—Pero en el aspecto práctico puedo decirte que estuve un año en el bufete de mi hermano y terminé hecho un lío. Las cosas son buenas casi siempre, pero los hombres solemos mancharlas. Jamás podré comprender cómo en el Derecho la cuestión formal tiene una importancia tan decisiva.

—Mis proyectos..., escribir. Ahora, en diciembre, la Editorial Terra saca una nueva novela mía. Tengo entre manos una novela, la primera un poco autobiográfica, que trata de un tema rural. Hablo en ella de la Universidad. Creo que puede ser interesante, aunque dará muy poca luz, porque es muy difícil poder explicar qué es la Universidad. Tengo entre manos una obra de teatro. Cuentos. En fin, la cabeza llena de cosas. Mari Tere va a tener un niño, y cuando estoy contento me entran muchas ganas de trabajar y se me llena la cabeza de ideas y proyectos.

—¿Victor Chamorro, tiene que agregar algo más?

—Mis últimas palabras son de agradecimiento para usted. Uno está empezando y tiene el anhelo legítimo de que su obra se conozca.

El trabajo que se nos pidió ha adquirido una extensión considerable. Por ello nos vamos a limitar a hacer hincapié en que estamos ante un novelista extremeño con una vigorosa personalidad que ha irrumpido en el anchuroso campo de la narración con un brío inmenso y que tiene una vocación irresistible, según está demostrando fehacientemente con su importante producción. Se pliega en aras a su vocación incontentible y, en consecuencia, escribe obras bien construidas, como *El santo y el demonio*, y la última, *Amores de invierno*, de la que muy pronto aparecerá la segunda edición, fuerte, rural, que confirman nuestro aserto. Cuán acertado ha estado Sebastián Juan Arbó al calificar a Víctor Chamorro como uno de los mejores novelistas de la última época.

# Principio Tienen las Cosas

Hoy se hace distinta nuestra habitual sección. No se trata de un Principio Quieren las Cosas, sino de un Tienen. Víctor Chamorro no es un novel; sí un autor que ha publicado varios libros, finalista en varios concursos. El nos cuenta, mediante la charla que mantiene con Valeriano Gutiérrez Macías, sus principios. Lo hace con espontaneidad, belleza y sinceridad. Pueden ser sus palabras, puede ser ese Tienen una sabrosa lectura para los que Quieren. Le auguramos más y superiores éxitos.

## VICTOR CHAMORRO: SUS PERIPECIAS Y QUEHACER LITERARIO

VALERIANO GUTIERREZ MACIAS

El joven y ya conocido novelista extremeño Víctor Chamorro es noticia. Nuevamente está en el palenque de la actualidad con motivo de la publicación de su novela *Amores de invierno*, con la que quedó finalista en el I Concurso Blasco Ibáñez.

Víctor continúa, por ahora, residiendo en la villa cacereña de Hervás, cabecera del partido judicial de su nombre, donde este verano contrajo matrimonio. Le pedimos una biografía esquemática y responde:

### NACI, CRECI, SOÑE

—Nací en Monroy, pueblo de la provincia de Cáceres, terminada la guerra. A Monroy no me liga ningún recuerdo, pues sólo contaba un año de edad cuando salí de allí. Siempre que pregunto por Monroy me hablan de su castillo y en verdad que ya tengo ganas de conocer el lugar donde vine al mundo. Crecí en el hogar de un funcionario. Mi padre, secretario de Administración local, tenía un sueldo escaso, pero tanto él como mi madre se esforzaron para que los hijos que estábamos en disposición de estudiar, pudiésemos hacerlo. Pero yo, con la irresponsabilidad propia del niño, no supe apreciar el esfuerzo de mis padres y, en el colegio, en lugar de estudiar me dió por empollarme la vida de las estrellas del deporte. Me convertí en un gran portero. Los jesuitas, naturalmente, se vieron precisados a invitarme a que me marchase y, como por aquel entonces yo era solamente un niño, experimenté con tal invitación una de las mayores alegrías de mi vida. Abandoné al padre rector para enfrentarme con mi verdadero padre, que estaba dispuesto a que yo fuese algo de provecho. Se me impuso una dura disciplina de estudio y los castigos abundaron. Así y todo, no podía domar aquella rebelde y anárquica cabeza que Dios me había dado. Sentado frente a un libro, mis ojos se cerraban y mi imaginación volaba tras de los portentosos remates de cabeza de Zarra. Del fútbol pasé a los cuentos del Guerrero del Antifaz. Es preciso que en esto me detenga un poco, pues estoy convencido que tales aventuras fueron el germen de mi ulterior vocación literaria. Aguardaba la llegada del jueves con inusitada impaciencia, porque el jueves llegaba la última aventura de mi héroe. Es cierto que querer es poder. Muchos jueves yo no

tuve dinero para adquirir el cuento, pero el dinero terminó saliendo de Dios sabe dónde. Llegué a compenetrarme perfectamente con la vida del Guerrero y su sufrimiento pasó a ser mi sufrimiento, y sus victorias, frente a los sarracenos, pasaron a ser mis victorias. Me enamoré perdida y románticamente de doña Ana María y sentí un poco de vergüenza por enamorarme de lo que no me correspondía. Admiré la nobleza de don Luis, el conde de los Picos, y detesté, hasta lo más profundo, al malvado Ali Kan. Pasaron los años y el Guerrero no envejecía a pesar de que nunca se le veía comer ni dormir. Tampoco se le arreglaban sus amores. Ali Kan seguía haciendo de las suyas y no había nadie capaz de castigarle... Total, que terminé cansándome. Pero tales aventuras dejaron en mi espíritu un poco de romántico idealismo. Se reirá usted si le digo que, en mi viaje de novios, Mari Tere quedó asombrada cuando me vió comprar en un quiosco las últimas aventuras del noble Guerrero. Fué grande mi desconcierto al verle en Salónica—yo confiaba encontrarle metido en plena Reconquista—enfrentado con animales prehistóricos que salían por el cráter de un volcán.

—Los cuentos del Guerrero me hicieron un niño soñador. Llenaron mi cabeza de imágenes brillantes: castillos, cortes, rencillas entre nobles, corrales o escudos deslumbrantes, torneos, harenes. Mi imaginación se desbordó. Y hoy tengo un poco de imaginación para escribir gracias a que de niño la ejercité de la mañana a la noche.

### ENSEÑANZA

—Viendo mi padre que todos sus esfuerzos eran inútiles—yo solía aprobar en junio el Dibujo y la Religión—decidió cambiar de táctica y me envió a Salamanca con absoluta libertad para que hiciese lo que me diese la gana. Me dió mucha libertad, pero no me dió mucho dinero. Yo tenía por entonces quince años y me dió por estudiar. Saqué unas brillantes notas en junio y a mi padre se le quitó un enorme peso de encima.

—La carrera la hice alternando la enseñanza libre con la oficial y, puestos a alternar, también alterné el Civil con la escritura. Estudiaba segundo de

Derecho cuando me presenté furtivamente, porque furtivamente escribía, al premio Nadal. Creí morir de sorpresa cuando vi en los periódicos que mi novela estaba entre las veinte primeras que pasaban a la ronda final. Puedo asegurarle que jamás experimenté en mi vida más orgullo. Respiré hondo y me dije: «Soy un genio.» Ahí comenzó el vicio. Pensé que si con una obra escrita a trancas y barrancas—con un libro de Civil delante para simular que de él tomaba apuntes—había conseguido estar entre los primeros..., si dedicaba más tiempo a escribir llegaría a ser el primero.

—Cuando mi hermano—dos años mayor que yo—empezó a tomarme un poco en serio, me llegó su inapreciable



ayuda: Rigor. Rigor. Rigor. ¿Por qué escribes una novela sobre ambientes rusos si jamás has estado en Rusia? Sencillez. Sencillez. Sencillez. Mira Barroja. Las críticas más despiadadas han sido siempre las suyas; y las que más me han ayudado.

### EXTREMADURA

—Mi padre es extremeño. Mi madre es salmantina. Hervás, el verde encendido y Salamanca, el oro apagado de sus piedras, han sido el eje físico alrededor del cual ha girado mi existencia.

—Tengo un íntimo orgullo de ser extremeño, pero no por las razones de la mayoría. No puedo dejar de admirar las gestas heroicas de nuestros conquistadores, pero mi orgullo más íntimo viene por otro lado. Creo que fué Sócrates—pero pudo ser Séneca—el que dijo que es el hombre ciudadano del mundo. Cuando leí por vez primera aquélla me emocioné. Nuestros problemas no acaban en los Pirineos por el Norte ni en Gibraltar por el Sur. Ciudadanos del mundo. Solidarios con el dolor del mundo. Usted se preguntará que qué tiene que ver esto con mi cariño a Extremadura. Algo de relación le veo yo. El extremeño es ciudadano del mundo. El extremeño no es en absoluto separatista y esto es edificante en nuestra Patria, en donde hay tanto puñetero separatista. El extremeño es abierto. ¿No será que flota en el ambiente el espíritu de aquellos hombres de hierro que no conocían fronteras y que ensancharon el mundo hasta entonces conocido?

—Le voy a decir una cosa: en la Universidad, en los campamentos de milicias, en las prácticas, he podido comprobar que si había varios extremeños no formaban grupo. Yo veía al extremeño más con el vasco o con el valenciano que con el paisano. Ese es mi orgullo por Extremadura. Cuando me enteré que Zurbarán fué extremeño me sentí más ciudadano del mundo que nunca.

—Por otra parte, ya ve usted si quiero a mi tierra. Estoy aquí, en un pueblecito, alejado del mundanal ruido, dedicado a escribir. Aquí no hay editores. No hay periodistas. Aquí no se relaciona uno. Pero yo sigo aquí.

### PREMIOS

—Mi historia literaria usted la conoce muy bien. Dos veces consecutivas finalista del premio «Planeta». Una vez del «Blasco Ibáñez». Tercero y cuarto en varios concursos y seleccionado en todos los importantes. Cuando un día leí en el periódico que mi novela *El santo y el demonio* tenía muchas posibilidades de ganar el «Planeta», cruzaron por mi cabeza tantos sueños que terminé doliéndome. Luego el premio se lo llevó Luis Romero. Aquello fué la primera cura de vanidad. Al año siguiente, el mismo día del fallo, Manuel del Arco, el gran caricaturista de *La Vanguardia*, creador de un tipo de entrevista con la que obtiene verdaderos éxitos, trató de localizarme en Hervás, y, por fin, a la una de la madrugada me localizó en Granada. Yo dormía plácidamente y el asistente me despertó. Quedaban tres novelas, y Del Arco me hizo una entrevista. Me dijo que esperase un cuarto de hora, que él me volvería a llamar para confirmar mi éxito. Puedo asegurarle que nunca vi el premio tan cerca. Pasaron dos horas y nadie llamaba. Me fuí a la cama un poco pesimista, como es de comprender. Al día siguiente me enteré por la prensa que Concha Alós me había ganado por un solo voto. Cuando este año recibí, a las nueve de la mañana, desde Va-

(Pasa a la pág. 39.)