

15 PTS.

LA estafeta

LITERARIA 1967

MAYO 6

SALE SABADOS ALTERNOS

N.º 369

cine: xii semana internacional
de valladolid (PAGINAS 6 A 10)



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:

- 4.399.000 ptas.** Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
- 20.000 ptas.** Don Cristóbal Benítez Melgar, *Flor Natural* en los Juegos Florales Sindicales de Barcelona.
- 15.000 ptas.** Don Moisés Garcés Cortijo, *Englantina Dorada* en los mismos juegos.
- 8.000 ptas.** Don Agustín Badia Margallo, *Viola* en los mismos juegos.
- 6.000 ptas.** Don Blas Gaviria Avila, premio en prosa en los mismos juegos.
- 6.000 ptas.** Don José Fernández Sánchez, premio en prosa en los mismos juegos.
- 6.000 ptas.** Don Luis Colet Blanch, premio en prosa en los mismos juegos.
- 6.000 ptas.** Don Manuel Mantero, premio «Fastenrath», de la Real Academia Española, por su obra poética *Misa solemne*.
- 4.000 ptas.** Don Francisco Jacome, premio de carteles en el Día del Indio Americano.
- 2.000 ptas.** Don Manuel Martínez, segundo premio de carteles en el mismo concurso.
- 1.000 ptas.** Doña María del Pilar Barbero, tercer premio de carteles en el mismo concurso.

4.473.000 ptas. Suma y sigue.

PUEDEN JUGAR

PERIODISMO

Premio:
25.000 ptas.

CIUDAD REAL

Periodismo Ciudad Real.

Los artículos que opten al mismo tendrán que haber sido publicados en la Prensa de habla hispana antes del 15 de mayo próximo. Se otorgará un único premio, que no podrá ser declarado desierto, de 25.000 pesetas al artículo o colección de artículos que tenga como tema a Ciudad Real en cualquiera de sus aspectos histórico, cultural o económico.

Para optar al mismo deberán ser enviados por triplicado los recortes de los artículos a la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento de Ciudad Real, poniendo en el sobre «Premio Ciudad Real de Periodismo».

El jurado, cuya composición se hará pública en su día, discernirá el premio el día 22 de mayo.

ENSAYO

Premio:
500.000 ptas.
TAURUS

de orden interno, prorrogar el plazo de entrega de originales hasta el 31 de

El Ayuntamiento de Ciudad Real convoca por vez primera el premio de

mayo, en vez del 23 de abril de 1967, que estableció en sus bases.

Se recuerda que el «Premio Taurus para libros de ensayo» 1967 está dotado con 500.000 pesetas, aparte los derechos de autor que correspondan.

Está destinado a Ciencias sociales en la más amplia comprensión del término, sobre problemas del mundo de habla española.

Pueden concurrir originales inéditos, escritos en castellano por autores de cualquier nacionalidad.

Presentación: original y dos copias mecanografiadas a dos espacios, mínimo de 200 holandesas, con nombre y dirección del autor, en Taurus Ediciones, S. A., Claudio Coello, 69-B, Madrid-1 (España).

El fallo tendrá lugar antes del 31 de diciembre de 1967, a cargo de un jurado de especialistas.

NOVELA

Premio:
200.000 ptas.
NADAL

La extensión de las obras no puede ser inferior a la de 200 folios (tamaño 32x22), mecanografiados a doble espacio y a una sola cara.

La cuantía del premio será de

Podrán optar al premio «Eugenio Nadal» las novelas inéditas escritas en lengua castellana.

200.000 pesetas, las cuales, al propio tiempo, son conceptuadas como adjudicativas de la propiedad de la primera edición de 20.000 ejemplares de la obra premiada, que llevará a cabo «Ediciones Destino, S. L.» en el curso del año de la concesión del premio. Para las sucesivas ediciones de la obra, el autor percibirá un 10 por 100 sobre el precio de venta de los ejemplares vendidos.

El premio será otorgado por votación por un jurado de siete miembros nombrados por «Ediciones Destino, S. L.»

Para la concesión del premio «Eugenio Nadal» será utilizado el procedimiento de eliminación a base de siete votaciones secretas. Cada uno de los miembros del jurado deberá elegir, en la primera de ellas, siete obras. En la segunda votación cada uno de los miembros elegirá seis entre las siete vencedoras en la eliminación efectuada después de la primera votación. Y así sucesivamente, por la eliminación a cada votación de una de las obras, se llegará, en la séptima vuelta, a la adjudicación del premio. Serán efectuadas las votaciones secundarias pertinentes al desempate de las obras que obtuviesen en las votaciones igual número de votos. En el acta de concesión serán detalladas las incidencias de la votación.

En ningún caso el premio podrá ser distribuido entre dos o más novelas, debiendo ser concedido íntegro a una sola obra.

«Ediciones Destino, S. L.» tendrá una opción preferente para la adquisición de los derechos de alguna de las obras presentadas no premiadas que considere de su interés.

Los originales deben ser presentados mecanografiados por duplicado, perfectamente legibles sin fatiga, y en los que conste el nombre del autor y su domicilio. No se admitirá el empleo de seudónimo, salvo que dicho seudónimo constituya un habitual y reconocido nombre literario.

El plazo de admisión de originales termina el 30 de septiembre de cada año, otorgándose el premio el 6 de enero siguiente a la convocatoria. Los originales deben ser enviados a nombre de «Ediciones Destino, S. L.», Balmes, 4, bajos, Barcelona, con la indicación: «Para el premio Eugenio Nadal». Será extendido recibo de recepción, si el autor lo solicita.

Adjudicado el premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales en «Ediciones Destino, S. L.», previa la presentación del recibo, a partir del 15 de febrero siguiente y por el plazo de un año, no respondiéndose en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

De acuerdo con las bases anteriores, el premio «Eugenio Nadal» 1967 será adjudicado el 6 de enero de 1968.

El jurado para la adjudicación del premio «Eugenio Nadal» 1967 estará integrado por don Juan Teixidor Comes, don José Vergés Matas, don Juan Ramón Masoliver Martínez, don Néstor Luján Fernández, don José María Espinás Massip, don Antonio Vilanova Andréu y don Rafael Vázquez Zamora, que actuará de secretario.

MONOGRAFIA

Premio: 5.000 ptas.
ATENE
DE SEVILLA

5.000 pesetas al autor de la mejor mo-

nografía sobre el tema: «Aportación de Sevilla a la poesía española en los últimos treinta años (1936-1966)». Los trabajos, mecanografiados a dos espacios, por un solo lado y en hojas tamaño folio, deberán poseer una extensión mínima de 60 páginas.

Las monografías objeto del presente certamen deberán ser originales e inéditas.

Se enviarán al excelentísimo Ateneo de Sevilla, calle Tetuán, 11, y a la Sección de Literatura, haciendo constar en el sobre «Premio José María Izquierdo 1967».

Las obras se enviarán por correo certificado, tanto las escritas por autores con residencia en Sevilla como por aquellos que residan fuera de nuestra capital. El recibo del certificado acreditará la presentación de las obras dentro del plazo que se señala seguidamente.

La fecha límite de admisión de trabajos será la del día 30 de septiembre de 1967.

El jurado, integrado por relevantes personalidades en el campo de las Letras, no será dado a conocer hasta después de emitido el fallo. Este tendrá lugar durante el mes de octubre y será difundido por prensa y radio.

Los trabajos deberán firmarse con un lema, que asimismo figurará en el exterior de un sobre, debidamente lacrado y sellado, en el interior del cual figurarán el nombre y apellidos del autor y su dirección completa.

CUENTOS

Premio: 35.000 ptas.
JAUJA

Podrán concurrir al certamen cuantas personas lo deseen, cualquiera

que sea su residencia y hayan publicado o no obras de este género. Cada concursante puede presentar más de un cuento.

Los cuentos tendrán que ser escritos en idioma castellano, con una extensión no inferior a quince folios ni superior a veinte, a máquina, a doble espacio, y por una sola cara. Deberán presentarse por triplicado, en original y copias convenientemente unidas. La extensión de quince a veinte folios, se entiende en un solo relato.

Los cuentos deberán ser rigurosamente inéditos.

Los originales deberán ser dirigidos al excelentísimo señor presidente del Consejo de Administración de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, plaza de España, s/n., con la indicación «Para el Concurso de Cuentos Jauja». Vendrán firmados, indicando el nombre, apellidos y dirección detallada del autor. La devolución de los cuentos no premiados podrá solicitarse durante el mes de noviembre de 1967, pasado este plazo serán destruidos los que no hayan sido solicitados.

El plazo de admisión comenzará en la fecha de publicación de la presente convocatoria y expirará el 30 de agosto de 1967.

El jurado será designado por el Consejo de la Institución, a propuesta de la presidencia, y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y por personas de conocido relieve en la vida cultural. Su fallo será sometido a la aprobación del Consejo, cuyo acuerdo será inapelable.

En las fechas inmediatamente anteriores a la publicación del fallo podrán publicarse en alguno de los diarios lo-

(Pasa a la pág. 38.)

EDGAR NEVILLE

- Domingo Fernández Barreira: Yace Neville 4
 Manuel Ríos Ruiz: El Tío Edgar 5

CINE: XII SEMANA DE VALLADOLID

- José María García Escudero: La Teología de la semana 6
 Manuel Orgaz: Las películas, a juicio 8

VISTAZO A EUROPA

- J. Rodríguez Richart: Teatro español en Alemania 13
 Concha de Marco: Poesía húngara de hoy 14
 Carlos Puerto: En Londres 15
 Clemente Pamplona: Lisboa y Raúl Brandao 16
 José Méndez Herrera: Desde Roma 17

ARTICULOS

- Miguel Utrillo: Los primeros setenta años de José Pla 12

NARRATIVA

- F. García Pavón: El carnaval (folletón) 19
 Juan Antonio Villacañas: Una mancha en la pared 23

RESEÑA DE LIBROS

- Leo Pyle: La píldora.—Edward J. Epstein: Encuesta.—Charles Lincoln: Por orden del gobierno militar.—Phillip Abbot Luce: La nueva izquierda. — James Gollin: Pague ahora, muérase después.—Herman Kahn: La escalada. Manuel Rabanal: El lenguaje y su duende.—Ralph Ellison: El hombre invisible.—Groupe Lyonnais: Perspectivas y límites de la experimentación con el hombre.—Guillermo Morón: Venezuela. Kingsley Amis: Una chica como tú.—Antonio Beneyto: La habitación.—Jacinto López-Georgé: Poesía amorosa. José Luis Tejada: Razón de ser 24

PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS

- Clemente Vidal: El interés compuesto 40

CRONICAS

- Concursística 2
 Plástica 11
 Hispanoamericana 29
 Extranjera 30
 Ateneística 31
 Teatral 32
 Musical 33
 Tertulias 34
 Social 35
 Provincial 36

CORRESPONDENCIAS

- Con Castro de la Cándara 39

EDGAR NEVILLE, que tanto sitio ha ocupado en este mundo, por su vida, por su inteligencia, por su ingenio, por sus aventuras e incluso por su corpulencia, ha dejado este mundo en la noche o madrugada del veintidós al veintitrés de abril. El veintidós salía el número anterior de LA ESTAFETA y aquel mismo día publicaba «ABC» su último artículo, un artículo desmayado a propósito de la baraja de Mingote.

Dedicamos a Edgar las primeras páginas del presente número, donde hablan de él Barreira —que también ocupa corpulentamente y con ingenio mucho sitio— y Ríos Ruiz, nuestro secretario de redacción, que es pequeño, de poco sitio hasta ahora, pero no menormente ingenioso y poeta. A Juan Emilio Aragonés le quedó encomendada una entrevista con Conchita Montes, que no ha realizado. Si al lector le choca encontrarse de repente en la página 6 con Hungría, que le conste es un sucedáneo.

LA PORTADA Y LO PRINCIPAL DE ESTE NUMERO se da a la Semana Internacional de Cine de Valladolid. Si hubiera prosperado la idea de colaborar LA ESTAFETA LITERARIA con la EOC para publicar entre ambas un gran periódico cinematográfico, lleno de escritores, lleno de datos, lleno de informaciones, lleno de críticas y de agitación ideológica, lleno de público, el cine español tendría la clasificación general y popular, en letra impresa, a la que va haciéndose acreedor. LA ESTAFETA LITERARIA, que siempre requiere más espacio y más frecuencia, no puede ocuparse del cine con tanta extensión e intención como quisiera.

Pero en este número entrega mucho de su espacio al gran evento que han sido los días de la XII Semana vallisoletana. El discurso de García Escudero, que no tenemos más remedio que dar mutilado, cortado, resumido, tijereteado, vuelve a marcar tiempo actual y tiempo futuro. El cine va más rápido que la literatura. Y más hondo. Y más enigmático. A los ocho y medio suceden los espíritus de julieta. A los manantiales y silencios de Ingmar Bergman, las personas. El cine dice más que nuestras cortas letras y es intraducible al corto lenguaje periodístico.

LAS PAGINAS SIGUIENTES SE LAS DAMOS A EUROPA. Que los lectores las leáis despacio. Aunque las crónicas transcritas sean flores de un día, breves noticias de unos sucesos, estrechas estampas de literatura y vida.

Lo que más nos duele y nos enorgullece por dentro es que, una vez más, tenemos que dejar infinidad de cosas para los números sucesivos. Infinidad de correspondencias. Infinidad de dichos en nuestra tertulia sabática. Infinidad de «Principio Quieren Las Cosas». Tenemos que decir como siempre, querido lector, «hasta dentro de catorce días». Aunque te vemos, te leemos, te entendemos, todos los días del año.

Sin ir más lejos, en estos días últimos nos habla de un pedazo de vida literaria (págs. 12-13) Miguel Utrillo, amigo y enemigo de Josep Pla, que siempre le admira y le acusa de plagiario. Mientras la viuda de Clemente Vidal Aznar (págs. 40-39) nos ha mandado los últimos recuerdos de su marido, que tuvo la ilusión de «benjamín» nuestro. Final Tienen Las Cosas.

La Est^a. Lit^a.

YACE EDGAR NEVILL

EN un revuelo, en lo que se dice una entrada por salida —él salía y yo entraba—, el señor director de LA ESTAFETA LITERARIA me encarga un artículo sobre Edgar Neville, al tiempo que me enseña la copia de uno suyo sobre el mismo tema y que acaba de dejar en *Arriba* (25 de abril de 1957). Cuenta Luis Ponce de León entre esos amigos a los que no se les puede negar nada y que piden bien poco, y por eso abandono, por una vez, mi honesto y reducido *sota-caballo-rey* periodístico, para, montado en la segunda de estas cartas, darme un trocillo por estos finos y cultivados pagos que él regenta.

Me mueve a hacerlo, además, una circunstancia conmovedora. Luis —así lo dice en su artículo— no conoció, no habló nunca con Edgar, pero siempre le cayeron simpáticos Edgar, su leyenda y su obra. Y esta especie de presentación, ya imposible, que tanto me hubiese gustado hacer, en vida, de Neville, me gusta suplirla ahora escribiendo de Edgar para Luis.

Yo conocí a Edgar hace como treinta y seis años, en Málaga. El habría de ser el segundo personaje que yo entrevistara, al comienzo de mi periodismo, donde la entrevista se convertiría en parcela tan importante (en número y calidad de los preguntados, al menos). El primero había sido un escalatorres, un hombre-mosca alemán que anunció, en muy movidos días republicanos, que subiría por sus propios medios hasta la veleta de la catedral malagueña. Era un tipo jovencísimo y en verdad fabuloso —trapezista, piloto, explorador del Amazonas, violinista...—, que se sentía muy desgraciado y que, cuando cogía confianza —estimulado por el vino de baja gradación de mi ciudad, que obra maravillas de expansión en el alma hermética de los rubios y nórdicos—, lloraba, pensando en su mala suerte. Porque en su deambular por el Amazonas había descubierto cierta tribu india cuyos miembros destilaban y preparaban una extraña resina, capaz —aseguraba el teutón— de hacer crecer pelo espeso y anillado a una mismísima bola de billar. Quiso traerse a Europa muestras en cantidad, pero no pudo, por cierta fricción con el hechicero del poblado que le haría salir de allí con lo puesto. Cuando Herman pensaba en lo que pudo ser su vida administrando el milagro mucilago y la que llevaba exponiendo la crisma, sus quejas partían el corazón.

A LA VUELTA DE HOLLYWOOD

Bien, Edgar sería mi segundo personaje. Me llevaba once años; los suficientes para guardarle una distancia reverencial de apasionado lector. Por si algo le faltaba para mi admiración y casi pasmo, volvía de una de sus estadias en Hollywood, acompañado del actor Pepe Crespo. Le llamé por teléfono y nos citamos en el bar del «Caleta» (un «ambiente» cuya desaparición sólo puede ser excedida en tristeza en el corazón de un malagueño por nada más y nada menos que la pérdida del

prodigioso «Chinitas»). Y Edgar llegó puntual, pese a un enorme y visible resfriado, con toaleta muy informal y unos calcetines blancos, de tenista. Le acompañaba, atildadísimo y galán, Pepe Crespo, otro viejo amigo con el que aún conservo, al menos, el cordón casi umbilical del *Christmas* de todos los años; Pepe Crespo, con ese aire de lo que hemos venido llamando «alta comedia» hasta que se terminó.

Le conté a Edgar todo esto que antecede: lo del escalatorres. Le puntalicé que no pudo escalar nuestra catedral por haberse corrido el rumor de que pretendía colgar de la veleta una gran bandera roja; tuvo que limitarse a la escalada, más modesta, de la fachada de una casa de la entonces plaza de la Constitución, y la realizó de modo admirable. Edgar se sintió feliz de ser el segundo personaje de una galería así iniciada, y me pidió más información sobre el hombre-mosca. Le conté que le había preguntado qué era lo que más le preocupaba durante su peligroso ejercicio, y que me había contestado: «Que un día se coagule la voluntad del público que está abajo y me caiga...» Edgar ya no se pudo contener, y me dijo:

—¡Oiga! ¿No se habrá equivocado usted y habrá entrevistado a un alemán filósofo, que hay tantos, y no a un escalatorres? Y, a lo peor, yo le digo en esta interviú algo más peligroso que la banderita esa...

Me trató dos veces de «usted» y en seguida empezó a tutearme, y yo, a seguirle con un «tú» rasposo por la emoción.

Allí, y así, nació la amistad que habría de durar hasta este abril del 67, hasta esta primavera desangelada y triste, desabrida, sucia de agua y barro por esas calles y de petróleo por esos mares. Acabada la guerra española —en la que Edgar cambiaría su segunda onza de oro de hombre de bien; la segunda, digo, porque fué voluntario en la de Marruecos, y allí cambió la primera...—, volveríamos a coincidir en Madrid, en la extraordinaria tertulia de José María de Cossío, en el «Lyon», sensacional ágora diversísima, cuyo recuerdo se nos perfila cada vez más como una experiencia humana por la que hay que dar muchísimas gracias a Dios, que nos permitió vivirla; vivir algo que no permite la esperanza de su repetición.

SERRANO, 90; MONCLOA, 15; MANUEL DE FALLA, 3

Y el cine nos uniría aún más; y Serrano, 90, y Moncloa, 15: las entrevistas periodísticas para las que Edgar tenía siempre algo importante y gracioso que decirme. No he conocido Manuel de Falla, 3, la casa donde su corazón se paró. Lo vería por última vez en los corredores de Televisión Española, muy poco después de su regreso de Suiza, tras su cura de adelgazamiento. Me llamó con un vozarrón ya opaco: «¡Barreirita!», y me dió un gran abrazo con todas las fuerzas que el tratamiento le dejara. Y en seguida me llevó aparte para



ofrecerme una versión de ese tratamiento —sin Suiza, claro—, apta para gordos económicamente débiles. (Flotaba dentro de un traje oscuro que había olvidado mandar a achicar.)

Quiero sustraerme a un cierto feroz mimetismo que en trances como éste —cuando se habla o escribe de un gran amigo muerto— hace que nos transportemos a su clave o escala y, de modo inconsciente, caigamos en su remedo. Quiero decir que huyo de las anécdotas, de la leyenda de Edgar. Pretendo seguir presentando un amigo a otro, nada más en un artículo periodístico, sin notas, sin consulta, sin maqueta.

Para mí, toda la obra de mi buen Edgar fué una expresión fiel de su tremenda personalidad, y sería difícil hallar una sola línea de pacto, de compromiso; imposible. Sus libros, sus películas, sus comedias, sus artículos —y hasta últimamente los versos de su lira de tardía vocación— son como él fué. (Perdón: incluyamos la pintura, que también cultivó, pero a medias entre «pintor de domingo» y broma práctica contra los mixtificadores de un arte que él respetaba muchísimo.) Signió el consejo sespiriano, y al ser fiel a sí mismo lo fué para los demás. Esto es muy importante. No abunda. Y tuvo, como todos los humoristas importantes, una línea crítica, militante: se batió contra los fantasmas tenebrosos de una España que amaba muchísimo, pero que no

(✱23-IV-67)

DOMINGO FERNANDEZ BARREIRA

acababa de gustarle. (Por eso no hay azar, sino lógica, en que su última cuartilla, a muy pocas fechas antes de su muerte, haya ido dedicada a Mingote, porque es éste quien ha dado corporeidad sensacional a los monstruos que atormentaba a mi buen Edgar, esos seres negros, enlutados, a los que un libro, un niño o una flor produce potentísima alergia, casi shock anafiláctico, aunque luego se reponen y siguen tan ternes.) Tarea inútil la de filiarlo aquí o allá, en esas clasificaciones pequeñitas en que los hombres se empeñan.

EL EDGAR ULTIMO

Ayer mismo—hará no más de un año—Edgar escribía en ABC un artículo sobre los disturbios y crímenes en ciertos países africanos de reciente independencia. El sabía muy bien que hoy casi todo el mundo parece convencido de que para hacer un poco de ruido o lograr cierta notoriedad es necesario jugar a las izquierdas, y si no se es blanco del todo, mejor para la ficha internacional. Pero él escribió un artículo donde, casi literalmente, se pedía la vuelta al colonialismo. Yo lo leí casi llorando porque sabía lo que él quería decir, y también que la gente que no le conociera—unos misioneros le replicaron con cierta dureza—no podía imaginarse lo que de catarsis tenía aquel brevísimo artículo, confesión pública de un viejo liberal y declaración de principios de un hombre al que ya no era posible engañar.

Este Edgar último, de vuelta de todas las cosas, a caballo entre Marbella—senador de la Costa del Sol—y Manuel de Falla, 3; este Edgar que—belmontista de pro y manoleta de lirante—ha defendido tan a menudo a «el Cordobés» para evitar que a esta criatura no acabe por matarla la envidia nacional, como al que se quedó en Linares, ha sido la alegría más pura de sus amigos. Y la indignación grotesca de una caterva de «neos» que apenas si podrían exhibir, frente a las cicatrices gloriosas que a Edgar le costara ser siempre fiel a sí mismo, el leve rasguño, la heridilla del lápiz de una censura ya pretérita.

Yo creo, señor director de LA ESTAFETA que usted—bueno, que tú...—estás conforme con casi todo esto que voy escribiendo, y que de ahí tu simpatía por la obra y hasta por la leyenda de un hombre que jamás saludaste. Lo hubieras hecho, y habrías encontrado a un gran español, si no inserto en la más castiza tradición, si en esa otra, también importante, de los llamados «raros», sin llegar a esotéricos; o extranjerizantes, aunque luego, debajo de una costra que puede haber formado la mezcla de sangres o una determinada formación, te salga un español como la copa de un pino de Valsain, amante de su país y conocedor de sus entrañas y tesoros, palmo a palmo, aunque jamás siguieran ese consejo de que para conocer un país bien haya que viajar en tercera. La envidia nacional—esa horrible fuerza que mira que si la dejaran organizarse en partido político...—lo tuvo por dilettante, y la verdad

es que trabajó mucho, sin que le forzara la necesidad, y que deja una obra extensa, importante, plural, graciosa.

Y ahora, querido director, di conmigo: «Que Dios tenga en su gloria a Edgar. Amén...», y ya está cumplido tu encargo.



Edgar Neville

Tu Otro Baile,
Tío NEVILLE

MANUEL RIOS RUIZ

¿QUE mengue, por mandao de qué divé, esperó a que saliera tu último artículo, en el que te autotelefoneabas tu propia necrología, para que se quemara el ABC? Es lo que yo digo, lo que siempre me pensé, que eras, además de conde, cineasta, diplomático, poeta, poliglota, pintor por «divertimiento», teatrero y otras ingenuas rarezas terrenales, un brujo orondo y redondo, un mágico globo variopinto. ¿Qué hacías, si no, un rato antes de morirte oficialmente, barajando los naipes de Mingote? Hacías un solitario a toda plana, te adivinabas el porvenir, estrenaste las cartas contigo mismo, porque te sabrías decir tu sentencia con gracia de la gorda, de la jonda. Y ya sabemos que lo jondo, la gracia telúrica, la de la buena sangre, la metafísica gracia, fue siempre ¿tu perdición? Te pirrabas por ella, y la tenías. ¿Cuántas veces, al echarte la buenaventura, te dijeron las gitanas que tenías patillas de bailao y cabeza de abogao? Y tú, ¿qué les decías?:

Flamencas antiguas,
pericón y moño,
bustos opulentos
y muslos a tono.

.....
Flamencas sin doma,
de grandes ardores;
yeguas en la cama
de los picadores.

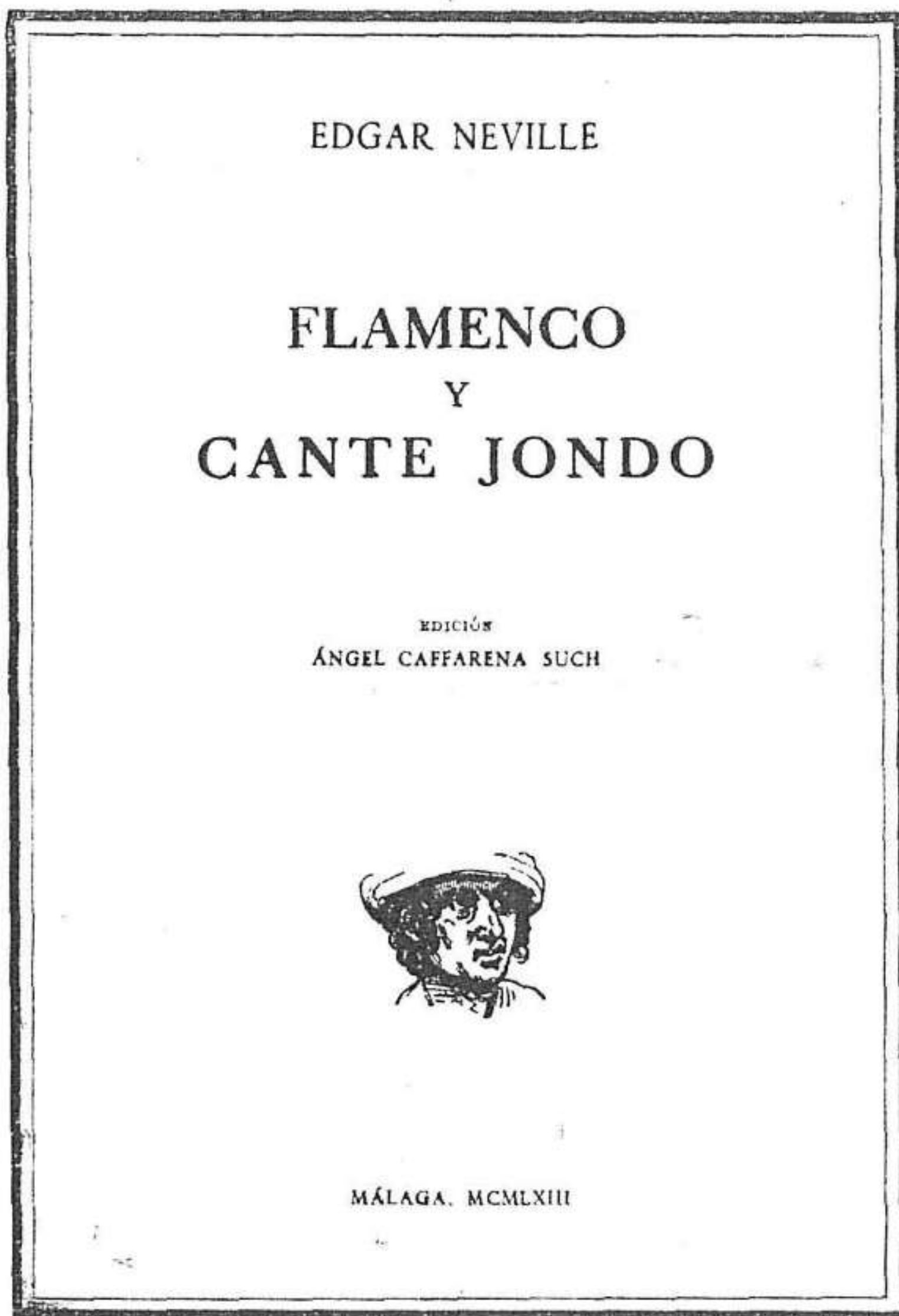
Porque tú cantabas, porque tú bailabas, tío Neville. La última noche que nos vimos, un

día exacto que no recuerdo del último diciembre, en el madrileño y castizo «Mesón de Santiago», te arrancaste más de una vez por chufas, bailaste con Carmen la mesonera, bajo la mirada de ese artista y mesonero que es Manuel. Fué la noche que comimos faisán y lechugas, carne y verde, como las liebres; pagaba el conde de Montarco en honor de Pauwels, sí, el de la ciencia-ficción esa, ¡ése!, que había hablado en el «Club Pueblo» de las musarañas. ¿Te acuerdas?:

En aquel pocito inmediato
donde beben mis palomas,
voy y me detengo un rato
por ver el agua que toman...

Y el Pauwels se cariacontecía cuando Montoyita sacaba aires aljiberos de su sonanta y el Niño de la Matrona se elevaba a los países del escalofrío—porque le cogió en vena—, tanto que hasta nos dijo la petenera cuadrada y los cambios siguiriyeros de María Borrigo, mientras tú soñabas nuevas coplas para plasmar el cante, para el ange del baile, para esa «solera que jierve en los barrios andaluces», según decías, y lo demuestran el tío Parrilla, Enrique el Cojo o tía Luisa la Torrán.

Eso era tu otro baile, tío Neville, tener el físico del señor Enrique Ortega: ser flamenco. Y ser flamenco es «cosa»—tal cantara el fino tío Tomás Borrás—fuera de cacho. Tal vez por eso se reía contigo Chaplin, porque tenías duende. De ahí Duende y misterio del flamenco, la película que te salió de las mismas tri-



pas, porque bien la llevabas *metía* por los adentros. ¡Qué *puñalá* te pegó Andalucía, qué pellizco en las *pajarillas*!:

*Chacón y Manuel Torre
luchan tranquilos,
con los mariconazos
del «Fandanguillo».*

Esas eran tus *patas*, tus *replantes*, tu *flamenquería*, no tu *flamencología*:

*También desaparece
la Macarrona
haciendo aquel desplante
de la Paloma.*

Al menos así te vi, te vivi aquella noche, pidiéndole *soleares apolás* a los cantaores, bailando tu baile de culo para arriba, fumándote tu puro como un maestrante, dándole *cabezás* al sueño de la carne y haciendo *el son*, que es lo más difícil del mundo.

Luego, ahora, cuando dicen, y es verdad aunque parezca una *trola*, que una mano de mujer artista, artista por artista y por quererte, te ha cerrado tus ojos para siempre, yo, que te sé brujo, mago o duende, invento porque quiero y digo lo siguiente: tío Neville le está contando a Dios los pelos del diablo y le ha preguntado en qué nube morena canta la Parrala, baila la Malena.

entreletras

DOS CENSURAS EN HUNGRÍA

Del «Neue Zürcher Zeitung» del día 4 de febrero; bajo el título Intelectuales, censores y críticos en Hungría:

Entre los aspectos positivos del noveno Congreso del partido, celebrado últimamente en Budapest, destaca el discurso sobre política cultural del miembro de la oficina política y presidente de la Comisión Cultural e ideológica, Istvan Szirmai. Por supuesto, señaló que todavía existen elementos burgueses en la vida cultural húngara y que todavía hay propósitos extraños al pueblo, pero, en general, se advirtió en sus manifestaciones una asombrosa tolerancia.

Sostuvo, contra las intolerantes y duras medidas de control en el terreno cultural por parte de elementos dogmáticos del partido, la concepción de que la lucha contra los elementos extraños debía ser conducida por medio de una paciente persuasión y, sobre todo, de una discusión que entrañara contradicciones. Es imposible, dijo, querer implantar determinadas ideas a los hombres apuntándoles con un fusil. La experiencia histórica ha enseñado que las represiones de las tendencias no marxistas con métodos de coacción administrativos sólo han conducido a un indeseable y entorpecedor aislamiento ideológico. El Congreso confirmó con ello el relajamiento político cultural que tiene lugar en Hungría desde 1962 y que representa el esfuerzo del gobierno Kadar para recuperar el respeto internacional deteriorado desde 1956, y en plano interior para constituir una válvula de escape para los intelectuales postergados tras esa fecha, facilitándoles la entrada en la alianza de reconciliación de Kadar. Efectivamente, no sólo participan de ella líricos que apenas podrían ser designados como representantes del realismo socialista, como Sandor Weöres y Janos Pilinski, sino también poetas que abiertamente estuvieron de parte de la revolución como Tibor Dery y Gyula Hay. Se puede pensar que han contribuido a esta política diversos hechos como, por ejemplo, la primera sesión oficial, que tuvo efecto en 1964, del PEN-club Internacional, en la que tomaron parte como delegados escritores occidentales y exiliados políticos, o la rica antología que algunas revistas como Nagyvilág (Gran Mundo) ofrecen a los lectores húngaros de la moderna literatura occidental, o la revista que aparece en Budapest, en inglés, con el título The New Hungarian Quartely.

Detrás de esta crítica de Szirmai, ante el Congreso, de una ilusión histórica y de unas falsas creencias, se esconde la orden a los poetas húngaros en el terreno político cultural; dejar en paz los sucesos de 1956. También en los artistas y escritores húngaros hay un auténtico deseo de dejar en paz la política y los temas políticos. Sin embargo, no hay que olvidar que

todos los medios de masas húngaros, cada periódico, cada revista cultural, cada cine y teatro, cada exposición de arte, yacen en manos del Estado, que posee su dirección monopolística. Se sigue reconociendo el papel de director del partido en los problemas culturales y siguen siendo prohibidos los escritos en contra del régimen, los antihumanísticos y los dirigidos contra la moral pública.

En el régimen Kadar actual, el término censura cede paso al de crítica activa y uniforme, que posee la misma dirección correctiva y encauzadora que la antigua censura, pese al anterior reproche de las medidas correctivas administrativas. Esta crítica consta de dos etapas diferentes: una preliminar, de tamiz, antes de publicar la obra, en la que como dice un poeta húngaro cien censores se precipitan sobre la obra compuesta. Después de la publicación viene la segunda ola crítica uniforme en la que se monta una enorme campaña publicitaria en pro o en contra de una determinada obra de arte, en la que se le hace al autor la advertencia de que tenga en cuenta estas observaciones críticas para futuros intereses; así, por ejemplo, la campaña llevada a cabo contra las poesías eróticas de Sandor Weöres, calificándolas de decadentes, pornográficas, anormales y como influjo negativo del arte en la juventud. Claro que, a veces, estas críticas por ir dirigidas a autores demasiado conocidos no producen ningún efecto, y éstos, por su parte, prefieren ya callar. Otro medio de crítica uniforme es la racionalización por la que el director de una editorial estatal devolvió un volumen a una poetisa húngara bajo la excusa de que ya había publicado ese año tres volúmenes de autores católicos. Lo mismo les pasó a los famosos autores húngaros Meszöly y Mandy, cuyas novelas pesimistas y absurdas poesías sólo podían ser publicadas a cierta distancia de otras obras del mismo tipo. A veces, la selección ideológica es tan afinada que algunas obras teatrales se publican, pero no se pueden representar.

El desmoralizador efecto debido a esta táctica comunista se manifiesta en las conversaciones con los escritores húngaros; una buena parte de la producción literaria es para el cajón y muchos poetas permanecen en la pasividad, en un país en que la literatura y el teatro han llegado a ser pasión nacional e incluso las obras líricas encuentran un número de lectores que apenas alcanzan los países occidentales. Insatisfacción creadora, pasividad, preocupación... Los medios de control y dirección político-cultural siguen presentes en Hungría. El régimen Kadar no quiere llegar a la gritería, a repetir los errores de la era staliniana, sino que ha dispuesto unos instrumentos al servicio de la política cultural de la nueva era comunista.

LA TEOLOGÍA

ESTAS han sido las octavas Conversaciones de Valladolid que este año, por feliz iniciativa de sus organizadores, se han dedicado a los problemas prácticos del cine religioso.

No en vano las Semanas se llaman de Cine Religioso y de Valores Humanos. Por importante que sea lo segundo, lo primero es lo primero. A comentarlo brevemente dedicaré la primera parte de mi intervención.

Pero sin olvidar la que ha sido máxima preocupación de mis conferencias de años anteriores: que, de alguna manera profunda, hay un valor divino de lo humano y que, contrariamente a una minimización de lo temporal demasiado corriente entre los cristianos, las tareas del mundo valen la pena.

Para los cristianos, también.

Este será el tema de la segunda parte de mi intervención.

I. CINE RELIGIOSO

Lo primero de todo, el cine religioso.

O mejor dicho: la falta de cine religioso.

Porque os habéis reunido para estudiar sus problemas; pero su problema mayor, ¿no es que no se hace cine religioso y, sobre todo, que, tantas veces, el que se hace no es verdaderamente religioso?

... ..
Pero hace falta que no defraudemos; que nuestras películas se encaren con el hecho religioso en su paorosa, fascinadora y, a la vez, tranquilizante radi-
calidad; con el Misterio y con los caminos del Mis-

LA MOVIDA SEMANA DE VALLADOLID

LOS días 16 al 23 de abril ha tenido lugar la XII edición de la SEMINCI (Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos) de Valladolid. Sus siglas, a lo largo de estos años, vienen afamándose y controvirtiéndose nacional e internacionalmente. Es un certamen que, por su carácter peculiar—tal vez único en el mundo—de reunión cinematográfica con intención ideológica, ha de tener el signo de la polémica. En Valladolid, todos estos años, se aplaude y se pita, se conversa y se discute, se conspira, se comulga y, si a mano viene, los aficionados excomulgan.

Esta XII edición ha sido muy superior a las últimas y penúltimas. ¿Por qué la superioridad objetiva? ¿Por casualidad?, ¿por providencia?, ¿por consecuencia? Por todo.

a) La cuenta general de las películas, el goal average o promedio, supera a las ediciones anteriores. Aunque entre las premiadas figura una cinta de muy escasa categoría, que trata de San Francisco de Asís y que es un empalme de distintos episodios de un serial televisivo (un serial empalmado, por muy bien que se peguen con sindetición los episodios, no puede ser una auténtica obra filmica). Aunque haya pasado poco menos que inadvertida, hubo una película de padre y muy señor mío: la del realizador Alejandro Kluge, cuya protagonista es su hermana, Alejandra Kluge. El hecho de que la cinta está hablada en alemán, con textos de pie de imagen en inglés que salían brevísimamente, contribuyó a que el ilustrado público no la comprendiera del todo. Se han proyectado la mayor parte de las películas de Pabst; faltó su Quijote. El hijo de Pabst estaba en Valladolid, mientras el padre, contemporáneo de Adenauer, no ha podido viajar a España.

b) Las habituales conversaciones de Valladolid, que venían siendo un rollo, a fuerza de repetir ideas más bien fáciles, se han sustituido por una «mesa redonda». El mueble era tan alargado y cuadrangular como siempre, en el seno de la sala triste de un edificio que merece ser más avivado. En el triste marco, el guionista Valenta dijo cosas tan

divertidas como esenciales; es un checo que pronuncia el alemán lo suficientemente mal para que lo entendamos los españoles, y que disfruta de sorprendente parecido físico con don Manuel Azaña. Valenta, que es ateo o agnóstico, explica lo que podría ser un cine católico. Julián Salvia, guionista y realizador de películas notoriamente religiosas, se pregunta lo que él, tan notoriamente católico, habría podido decir en los ateos festivales de cine de Karlovy-Vary (lo que fueron baños para el reumatismo y la gordura de Europa: Carlsbad).

c) En la mesa no redonda, que tenía por objeto tratar de la posible producción y realización de películas religiosas, hablaron eficazmente unas cuantas personas que tienen que ver con el alto espíritu y con la baja financiación: Ruiz Castillo, Navascués, Tusell, Otero, y siguen las firmas. Los católicos, sobre todo los de sotana y empresa confesional, quieren mucho cine religioso. Pero—a todos los niveles: desde el proyecto de una película hasta su proyección en la sala parroquial de una aldea—no traducen su alta vocación en colaboración económica. La gracia del cine debe ser, como la gracia de Dios, gratuita.

d) José María García Escudero ha pronunciado el más hermoso y audaz de sus discursos en las SEMINCI. Jamás obtuvo una ovación tan prolongada. La ovación era sincera, verdadera, leal, esperanzada. Al salir de ella, los muchos católicos que la habían escuchado, calientes las manos seglares de aplaudir, se sentían portavoces del entusiasmo; o sea, del endiosamiento; o sea, de la humilde y entrañable amistad con Dios, de la amistad con el mundo en el que Dios nos habla y nos escucha, con el que los seres humanos hablamos y escuchamos a Dios.

En estas páginas de «Cine» transcribimos algunos párrafos del discurso de García Escudero y damos una crónica mundana, hecha por Manuel Orgaz, tan mundano él y tan inteligente, de las películas. Nos faltan páginas para estampar lo mucho más que deberá estamparse a cuenta de la XII edición de la SEMINCI.

EMANA DE VALLADOLID

JOSE MARIA GARCIA ESCUDERO

terio; que produzcan el escalofrío de lo inefable; que sugieran la «clarísima tiniebla» de la divinidad.

... ..
¿Por qué es tanto, en cambio, el cine hipócrita que el padre Burnevich denunciaba en los últimos encuentros de Asís?

... ..
Me atrevo a anticipar una explicación: porque los cristianos, que, cuando hace falta, no sabemos ser de otro mundo, tampoco acertamos a ser de este mundo. No conseguimos cine religioso verdadero cuando no conseguimos previamente cine humano verdadero. Quedará claro con una ilustración.

La ilustración es «El Evangelio según Mateo», de Pasolini. Para mí (digo «para mí» y no pretendo resucitar polémicas), la película tiene una vibración auténticamente religiosa. Pues bien, ¿cómo se ha conseguido? No con la fórmula de los clichés piadosos corrientes, en los que todo (el envaramiento de los personajes, la lentitud de los movimientos, la solemnidad de las voces, el fuerte subrayado musical; en casos extremos, aureolas y todo el despliegue de «lo maravilloso») está significando la importancia; pero, sobre todo, la «extrañeza» de lo que vemos. Ese es el camino de los Evangelios apócrifos, que por algo son eso: apócrifos. El de los Evangelios canónicos es el contrario: exponer naturalmente lo sobrenatural. Es el camino de Pasolini.

... ..
¿No ha sido éste el caso de Pasolini, marxista, como es sabido, y autor, no obstante, de una película, en muchos momentos sobrecogedora, sobre la Pasión del Señor? Pero su caso nos lleva a formularnos una pregunta general que puede abrir un camino de insospechadas perspectivas. Si Pasolini «dió» (la palabra es ésta, más que «buscó»); si dió, insisto, con la tras-

endencia de Cristo ahondando en su humanidad, ¿no será que hay algo en el hombre que, cuando se profundiza, se abre inevitablemente a la trascendencia?

... ..
Por eso se ha podido reclamar—no sin algún fundamento—la calificación de religioso para el cine del hombre que busca, pero no encuentra, y yo preferiría decir: que no encuentra, pero busca. Se reclamaba en la última reunión cinematográfica de Asís. Y se pensaba en el cine de Antonioni.

¡Tantos otros nombres podríamos añadir! ¡Tantos títulos! Películas que a unos asustan, pero que a otros les obligan a preguntar. Y detrás de las últimas preguntas del hombre están siempre las primeras respuestas de Dios.

... ..
No se trata ya, por consiguiente, de que tengamos que recurrir a lo humano para expresar lo divino; es que, expresando lo humano, damos inevitablemente con lo divino.

II. EL AMOR AL MUNDO

Parece claro que el mundo, sobre todo en las actividades del arte y de la ciencia, y no sólo por el desfase entre el ritmo de crecimiento de su población total y el de su población cristiana, se ha venido haciendo cada vez más sin el concurso de los cristianos, salvo en parte, y no siempre la más característica, ni aquella de que más puede el mundo vanaglorjarse.

¿A qué es debido?
A que sí, por lo que sea (examinar las causas de esta mentalidad nos llevaría muy lejos), al cristiano

se le ha acostumbrado, más que a «pensar en», a sentir este mundo como un mero trámite y a considerar que aquello en que podría consumir su vida y dejar una parte de él mismo no puede seguirle; que, en su vocación humana, lo único importante es el **esfuerzo que hace** y no **lo que hace**, entonces no es posible que ponga en ella la fe, la esperanza y el amor que pone quien solamente cuenta con ella.

... ..
Si tenemos presente lo que dije sobre la apertura del hombre a lo sobrenatural; si consideramos que, sin detrimento de su naturaleza eminentemente personal y distinta del mundo, la trascendencia no se manifiesta «sobre», sino «dentro» del hombre, y que encontrarla no es, por tanto, un «salir de», sino un «entrar en», quizá todo consista en una revelación de la presencia divina en las cosas que, iluminándolas por dentro, dé a entender repentinamente lo que ahora permanece opaco y en enigma. Zubiri, para deshacer la falsa imagen que la palabra «sobrenatural» puede suscitar, como si se tratase de una entidad que se superpone a lo natural o—añade gráficamente—de una especie de ducha que cae desde lo alto, recurre precisamente a la idea de la luz, por su característica de penetrabilidad. «La luz—escribe—no actúa sobre los cuerpos de la misma manera que un trozo de materia sobre otra. Actúa transformando su ser entero.»

... ..
Pero todavía podemos vernos los cristianos como una especie de factores, encargados de ir pegando etiquetas a las cosas para que lleguen a su destino extramundano. Como de costumbre, los hombres nos damos demasiada importancia. Ese destino lo llevan puesto ya las cosas.

Teilhard dice que el pecado es a la historia humana lo que a la historia natural son las líneas frustradas de evolución. También podemos comparar el pecado con la vegetación parasitaria que se enrosca al árbol. ¿Quién garantiza que esa vegetación no acabe asfixiando el árbol que abraza?

De la «Populorum Progressio» es el texto, de tan manifiestas resonancias teilhardianas, en el que Pablo VI afirma que «las civilizaciones nacen, crecen y mueren; pero como las olas del mar en el flujo de la marea van avanzando, cada una un poco más, en la arena de la playa, de la misma manera la humanidad avanza por el camino de la historia». Pero también son del Papa las sobrecogedoras referencias posteriores a «esta hora de tinieblas» y a un mundo «esclavo del misterio del mal».

Sin embargo, y sea cual fuere el desenlace de la aventura humana, mientras ésta prosiga, a nada humano puede volverle la espalda el cristiano.

El que ama a una sola persona es que no ama a nadie. Aunque esa persona sea Dios. No vale un amor del mundo que nos separe de Dios, pero tampoco un amor de Dios que nos separe del mundo. Porque amar «a» Dios es amar «con» Dios todo lo que Dios ama. ¿Y no ama la obra de los hombres?

A los cristianos nos gusta dosificar el amor y darle tanto a Dios y tanto de menos a... Por eso los marxistas nos reprochan que, cuanto más damos a Dios, tanto menos le damos a los hombres. Pero el cristiano debe ser el que ama, y amor que se dosifica no es amor.

Ni siquiera el pecado debe inducirnos a oponer un mundo de Dios, al que amamos, y otro del pecado, al que no podemos amar. Cierta inadvertido maniqueísmo nos ha acostumbrado a hablar así. Es como otorgar a las virtudes que arranca la garlopa del carpintero la consideración que únicamente merece la obra que el carpintero está creando con su trabajo. El pecado no tiene más consistencia que la que le da la aspiración al bien que en el fondo contiene, y a esa partecilla de bien tampoco podemos negarle amor.

Ni condicionar nuestro amor al mundo a que presente la etiqueta de su destino sobrenatural. Sería como exigir a una persona los «papeles», la documentación, para amarla. El mundo merece nuestra entrega sin condiciones, persuadidos de que el amor que le damos es sólo una parte de lo que debemos a todo lo creado.

III. EL FINAL

Vale la pena, por tanto, que hagamos cine religioso. Pero vale la pena también que hagamos cine sencillamente humano. Y que sencillamente nos dediquemos al cine, sin más. A redimir el cine «desde dentro». Que no es censurar películas, ni clasificarlas moralmente, ni hacer crítica católica, ni abrir salas parroquiales, ni organizar un cinefórum, ni especializarse en cine de santos, aunque todo eso sea necesario y loable. Que no es, sobre todo, la deprimente «com-

presión» condescendiente que algunos creen que es verdadera comprensión.

Que es, simplemente, hacer cine. Ser, lo primero de todo, leales al cine.

Tengo el convencimiento de que con la apertura, en su conjunto, hemos hecho un servicio al catolicismo español, pero también creo que, a la hora del balance de que aquí se trata, sólo puede contar como una medida preliminar. Fué abrir las ventanas de una habitación cuya atmósfera se había hecho irrespirable; fué, sobre todo, demostrar que también los católicos podíamos salir al aire libre y respirar a pleno pulmón. Pero ¿y el otro cine, el cine que echábamos de menos, el que podía esperarse del nuevo equipo ministerial?

Sin duda, se han estimulado las películas temáticamente valiosas y se han realizado películas de esa clase; pero es claro que la parte principal de nuestra labor queda en el terreno, aparentemente neutro, de las medidas para el desarrollo de la industria cinematográfica y para la promoción de un nuevo cine español, cuyos valores artísticos están fuera de duda y cuyo contenido humano alcanza también niveles estimables, pero del que sería excesivo sostener que, en su conjunto, colme las aspiraciones del que podríamos llamar «espíritu de Valladolid».

Considerada así, toda esa parte de nuestra actividad habrá podido encontrar su sitio en el «Boletín Oficial del Estado»; difícilmente lo encontraría en el «Boletín de la Diócesis».

Así enfocada vuestra obra, hombres de Valladolid, ¿qué seríais, tras doce años de trabajo e ilusiones, más que unos fracasados? Y así sería si tuviéramos que jugarlo todo a una carta, la del apostolado explícito, de forma que, si la carta no gana y, sobre todo, si no la podemos jugar, entonces lo hemos perdido todo. Pero ya hemos visto que no es así y que, si redimir al mundo es lo que en último término se espera de nosotros, para esa redención tenemos que empezar por hacernos mundo, aunque a veces no pasemos de ahí.

El reproche que ahora nos hacen a los cristianos no es que tengamos las manos sucias, sino que las tenemos demasiado limpias; como si pasáramos por el mundo con los guantes puestos.

De esa manera no se puede vivir. Hace sólo unos días, Luis Ponce de León, ocupándose también de esta Semana y de «cierta actitud clerical, que todavía subsiste, aunque menos general y menos aguda, de hostilidad ante el cine», escribía: «No se puede ser cura de almas en China sin saber chino. ¿Y cuántos hombres de sotana —o de «clergyman», lo mismo da— entienden el idioma cinematográfico?» Yo voy más lejos y digo sencillamente: no se puede vivir en China sin saber chino. No se puede vivir en el mundo moderno sin entender el mundo, sin conocer el cine.

Pero cuando no nos contentamos con pasar por el mundo y aspiramos a vivir construyendo el mundo; cuando vosotros, hombres de Valladolid, dais el espectáculo de unos cristianos que ven en el cine el arte de su tiempo; cuando otros podemos presentar, como balance de una gestión, un serio esfuerzo al que, por lo menos, hay que reconocer amor sincero al cine, no por eso estarán vacías nuestras manos cuando las elevemos al cielo, aunque aparentemente sólo las llene obra humana.

Las elevamos al Sol de nuestra vida (y así, Cristo-Sol, le llamaba la vieja poesía cristiana). Su luz transmutará nuestra ofrenda y convertirá el barro en oro.

El amor al cine habrá dejado en nuestras manos el amor de Dios.



AU HASARD BALTHAZAR, de Robert Bresson: Revelación de Anne Wiasemsky

LA MILAGROSA

CUANDO todos —productores y críticos, semanistas y espectadores— coinciden en que es difícil hablar de un «cine religioso» cuando los filmes de este género apenas existen, del que desde hace doce años no existía un festival en el mundo —certamen en auge— consagrado a tal especialidad, es la gran sorpresa y paradoja de las milagrosas Semanas Internacionales de Cine de Valladolid, ciudad que por algo tiene construido un mercado al lado de su catedral.

Pero ¿no será el cine auténticamente humano el más directamente religioso? ¿No será ése el milagro de la pervivencia y superaciones del certamen vallisoletano?

Sentémonos en la butaca del espectador, abramos los ojos ante la pantalla mágica y contabilicemos, al final de cada proyección, el aplauso, que es la suscripción popular del entusiasmo, o el pataleo, retirada de fondos de quienes desean precipitar la quiebra de ajenos a beneficio de propios.

PERSONA

En más de una conferencia, Ingmar Bergman se ha maravillado con la calidad de juguete ilusorio del cine. La permanencia de imágenes en la retina le sirve esta vez para unos originales títulos de crédito. ¿Bergman = ansiedad religiosa + sensualismo + recursos teatrales? Yo diría que el gran realizador sueco supone nada menos que la aportación no ya del teatro o la novela a través del argumento y los diálogos del cine, de la plástica a través del encuadre y la imagen, sino la incorporación del ensayo literario a la fábrica de sueños. Y esta medicina se la sirve a la masa con edulcorados, simulando su amargor con excipientes rosados de sexo. Esta vez ha ido más allá de su genio: ha desnudado de recursos barrocos su exposición, se ha encerrado con dos personajes y, a palo seco, nos desvela un estriptis, no de pornografía sin hilos, sino de la propia carne, de la persona o máscara de los rostros, para ofrecernos, desnudo, su pensamiento. Lleva su juego más allá, al cambio de mentalidades, cuando se produce esta caída del telón facial. Y para dorar la píldora, una vaga sospecha de sofocismo para el que lo quiera creer, de sensualidad retenida en la imaginación de los ingenuos para que pateen o se refocilen, según sus preferencias. El genio siente la tristeza de ser admirado por quienes no le comprenden, y a los que callan sólo se les puede hacer conversar enmudeciendo. La razón de comprender y la paciencia de aprender requieren años de aprendizaje, de los que juzgan a los cerebros ajenos por su envoltura. Y Bergman habla hasta para los ciegos, dotando de tacto a las palabras de las que les falta a aquéllos la imagen.

Carlos Fernández Cuenca, ausente en las últimas ediciones de Valladolid, se hizo perdonar su defección no regateando elogios. «Indiscutiblemente —dijo—, la Semana de Valladolid ha alcanzado un gran prestigio internacional, superior incluso al que posee el Festival de San Sebastián... Ha de considerarse, por su seriedad e ideología, como el Festival Cinematográfico de España.» Junto a estas declaraciones del experto testificador de nuestro cine, registramos el despliegue de propaganda de la «Historia del cine», de Méndez Leite, que, junto a la existencia de la única cátedra de Cinematografía de la Universidad española, obliga a pensar que, si para aprender en general hay que ir a Salamanca, para aprender de cine hay que desviarse algo y afincarse a orillas del Pisurra. Ancha es Castilla.

«LAS ESTACIONES DE NUESTRO AMOR»

El drama humano frente al tiempo, el que la mente decline mucho más despacio que las glándulas o las epidermis, aparece reflejado con desilusionada poesía en este filme antológico, con maestría y sobresalto. Acaso la película de valores humanos más sobrecogedora y con garra del certamen. Sólo los que tienen sed descubren que están en un desierto; no existen héroes sin su muerte. Si el espejo revela las arrugas y los prismáticos pueden alejarnos del objetivo en una especie de rejuvenecimiento vital, el cine puede aprovechar esta física de lentes de aproximación y lejanía, identificando a muchos espectadores con su problema del presente y a los demás con el de su futuro. Película de septiembre vista en la semana de abril. Amarga desazón de que nuestra vida sea un espectáculo que no hemos escrito y en el que no se nos da tiempo para ensayos.

«BARBARROJA»

Y de nuevo, el viejo atractivo de este cine japonés a través de Kurosawa, que, en lección magistral de humildad de realizador, deja su cámara quieta, en planos generales, para que las figuras agonistas desarrollen su

SEMANA DE CINE DE VALLADOLID

MANUEL ORGAZ

drama, su kabuki, o sus sainetes populares, sus kiogen. El poder del gran director de *Rashomon* supera la extrañeza de los ingredientes que pueden alejar la comprensión del occidental, la mezcla de barbarie y delicadeza, la rudeza grotesca, la declamación excesiva de balbuciente primitivismo. El hospital dotado con recursos peculiares habrá hecho sonreír a más de un profesional de la medicina. Película «dirigida» con metas sociales patentes: el graduado con influencias, enfrentado a la más desgarradora realidad de su profesión; el sentido de la disciplina de los que, no sabiendo mandarse a sí mismos, obedecen a quienes han elegido para sustituirse. Y, sobre todo, el buen contar, la poesía, la garra de este gran realizador.

Los estrechos pasillos del cine Avenida, por los que es igualmente difícil ganar la butaca que la salida, estimulan la convivencia, sirven para entablar relaciones, concertar bodas y pasar estupendamente la jornada, porque cuando se está a punto de salir a la calle comienza ya la película siguiente, y hay que dar media vuelta para regresar a los cuarteles abandonados hace unas horas. Afortunadamente, «Barbarroja», que duraba ciento setenta y ocho minutos, según el calendario de la semana, se proyectó en la sesión de noche, con lo que la del alba sería cuando efectuamos la primera salida del día siguiente. Al comenzar la proyección de este filme, los incondicionales reclamaban silencio, ignora por qué razón, porque a la mayoría nos bastaba con las imágenes y los rótulos en aceptable castellano. Le expuse mi perplejidad a Pedro Maiza, compañero de jurado, y me explicó que lo que se pretendía es que se callasen los actores japoneses para poder leer con más comodidad.

«EL AZAR DE BALTASAR»

La simbología facilona de este filme de Bresson asombraba a los más viejos del lugar: el asno que recoge los pecados de los hombres, el hombre en el que recaen los extravíos de los demás. La forma, gélida, rechinante, impotente de expresión. Se diría obra de un puritano de puro sarmiento, complaciéndose en arideces desesperanzadas. No es ninguna novedad hablar a estas alturas del jansenismo del conocido director. Es, si ustedes lo permiten, película profundamente inhumana, reseca, horra

de fantasía y de bienaventuranzas, carente de amor para el público, que, desde que se le pasó el respeto imponente, se enfrentó con refunfuños y mirando de soslayo, y, a pesar del gran rimbombo de que venía precedida, le mostró al final la peor de las hostilidades: la ley del silencio. Y con todo, entre torpezas de fantasía, remiendos de brocha, retales incoloros a fuerza de lejía aséptica, estremece y repica un memento angustioso, una poesía esquelética que nos reconcilian con Bresson, el ermitaño, y le retienen en nuestro crédito.

Mientras el expresivo de turno resumía, con ternura ibérica, la impresión producida con la frase «¡Qué burrada!», aludiendo evidentemente y de manera superficial al protagonista del filme, un gastrónomo próximo hacia sus comparaciones: «Esta película—decía—me recuerda la retahíla del encargado de un prestigioso restaurante de aquí, que anuncia su género a los expertos pregonando: «¡Sirvo tarde, poco, bueno y caro!»»

JORGITO

Si me fuera dable conceder un premio a lo Juan Palomo, otorgaría, sin vacilar, un aplauso por sevillanas a la película más divertida del certamen, a esta «Georgy Girl», de Silvio Narizzano, para mayores con reparos. Porque bien está lo que bien acaba, y es filme de moraleja, aunque algunos lo tildasen de inmoralejo. La desenfadada «Georgina», tan humanísima por otra parte, justificó su inclusión en la Semana en concepto de jornada festiva. La verdad es que, estando compuesto el auditorio por mitad de espectadores y espectadoras, todos lo pasamos divinamente. El desparpajo y el desenfado, si están rescatados por el ingenio y vestidos con una factura de realización impecable, no pueden condenarse. Georgina, como algunos procuradores en cortes, tiene propósito de enmienda. La tentación es la expresión tímida de la voluntad, que duda de sí misma, y si se da en mujer, se ríe del hombre que la toma en serio y se duele del que la burla. Diría además, si me permiten seguir haciendo frases, que la vigilia sólo la pueden practicar los animales carnívoros. En fin, que el deseo es una posesión, y el desengaño, una esperanza. Y ustedes perdonen.



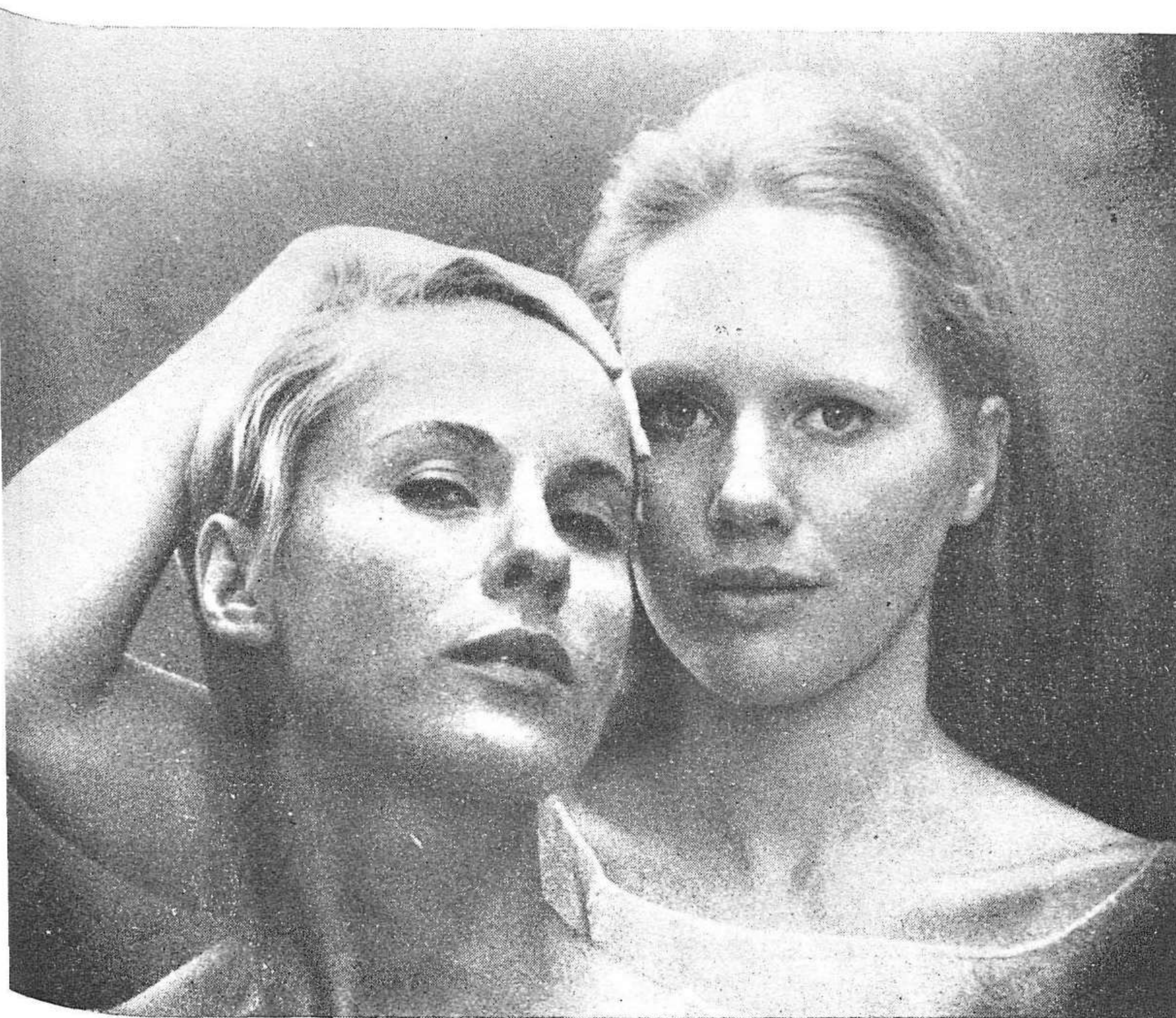
GEORGY GIRL, de Silvio Narizzano: Jornada festiva del festival

Y, a propósito de vigiliat, es tópico obligado hablar de los acerbos dolores de estómago que, según malas lenguas, acechan a la sufrida crítica cinematográfica. Por eso me preocupó gravemente sorprender al querido Luis Gómez Mesa reclamando en una cafetería, en lugar de su habitual ducha de agua mineral, un bocadillo y un tarro de leche agriada. Pero en seguida me tranquilizó el cortés y amable crítico de «Arriba», al decirme que se proponía cenar inmediatamente y que «aquello» era solamente su versión a la española de un «martini» o un «campari».

«LA BUSCA»

Si Pío Baroja parece—la mayor parte de las veces—querer huir del magisterio de autor y pretende exponerse como espectador, un poco refunfuñonamente y como fastidiado de su papel, se comprenderá la dificultad de llevar sus criaturas a la pantalla. Más que situaciones, ofrece diálogos, y por eso el riesgo tremendo de un director recién salido del horno con una de sus obras más testificales. Angelino Fons no es excepción en las promociones de excelentes técnicos, que en los últimos años nos sorprenden por su buen oficio desde la primera realización. En este sentido, «La busca» ofrece calidades sorprendentes, esquivo muchos de los riesgos que acechan al que vela sus primeras armas y ha de sostenerse en equilibrio difícil del patio de la venta, encaramado sobre el montaje de la cabalgadura y con la mano aprisionada sujeta a la ventanilla de proyección. Pero es que Fons posee, creo yo, un temperamento introspectivo, sutil de matices, de minuciosa poesía. Y acaso su error—el único, aunque grave—haya sido el de la elección del tema: abrupto, desgarrado, hirviente de caracteres primarios. Si la piedad es la pasión secreta del orgullo y la envidia la fuerza pública de los desheredados, si los hombres inventan sus necesidades porque ignoran la forma de satisfacerlas, esta película, situada un poco irónicamente en el tiempo de la «bella época», está dirigida con la delicada pretensión que exigiría una obra de Proust o de Gide, recreando a los personajes barojianos desligados de sus carátulas y formas de expresión. Y queda una impresión de ejercicio de estilo sobre barroes hostiles, de inadecuación, envuelto en un estuche diligentemente realizado.

El jurado, que concedió uno de los premios oficiales a esta película, la reproducción en plata de la nao «Santa María», donada por el Instituto de Cultura Hispánica, tuvo una idea original: antes de reunirse en reclusión, como mandan los cánones, para emitir su fallo, celebró un simposio con miembros del Cine-Club de Valladolid, que dirige Pedro Maiza, invitando a los concurrentes a discutir las calidades de las películas hispanoamericanas concurrentes al premio. Que yo sepa, era la primera vez que se incorporaba a un certamen el jurado-encuesta (o, si lo prefieren y son políglotas, el «jurado-verité»). El conocido novelista Ramón Solís, forero de la película de Fons, no ocultaba, sin embargo, cierto asombro ante el comedimiento dialéctico de sus personajes. «Pero si estos golfos—afirmaba—son la mar de educados, y no habría inconveniente para invitarlos a comer en casa.» Como otra de las películas en discusión procedía de una novela también del gran escritor brasileño Guimarães, se entabló un estupendo coloquio sobre las relaciones entre la narrativa literaria y lo que el propio Baroja definía como «novela contada en imágenes», que siento no poder transcribirles. Cuando el jurado se retiró a deliberar, después del «test» mencionado, recordé a ciertas



PERSONA, de Ingmar Bergman: Máscaras de carne

productoras norteamericanas de películas que, antes de distribuir sus filmes, los proyectan ante auditorios-piloto para contrastar sus virtudes y defectos y su aceptación por el público. Terminaré diciendo que el experimento dió buen resultado: la decisión de este jurado fué ovacionada unánimemente, sin muestras de disconformidad, cosa realmente insólita.

«LA MUCHACHA SIN PASADO»

Otra película basada en novela, pero esta vez dirigida por el autor, lo que resulta ideal si éste posee ideas cinematográficas. Lo cierto es que Alexander Kluge carece de ellas, pero sabe dónde tiene que ir a buscarlas, y así su filme es un gigantesco Rastro de recortes tomados de diversas fuentes y procedencias y ensamblados con no mala artesanía de montaje. En esta mezcla de ideas revueltas, sugerencias, modos distintos, estilos y formas, hay de todo: secuencias excelentes (el monólogo del profesor admirador de Max Weber) y horribles (las de la crítica militarista), hallazgos indudables (como el de no tirar de la manta) y frustraciones tópicos (la inevitable exhibición femenina). La intención es buena, y se intenta salir de la rutina, lo que siempre nos parecerá muy bien. Un hallazgo: la actriz Alexandra Kluge.

LA HORA Y EL MOMENTO DE AUGUSTO MATRAGA

Ya hemos aludido a este filme, derivado de una novela de Guimarães, obra con caracteres fabulosos, muy en la línea telúrica de las grandes narraciones debidas a los mejores escritores iberoamericanos. Pero en el libro hay un problema introspectivo que reclamaba un intenso esfuerzo de concreción y expresión para su animación fílmica, que Roberto Santos sólo ha conseguido parcialmente, prefiriendo tratar con recursos externos la evolución del alma atormentada del protagonista. Fotografía espléndida y todas las virtudes, y defectos, del «cine de serto» (que Brasil está superando actualmente con su interesantísima producción última) con las que se compone un relato de tres tiempos: arranque brioso, largo decaimiento intermedio y un magnífico final, contado a puros impactos de imagen. Qué lástima que ese largo período central no haya sido empleado en fotografiarnos el pensamiento clave de la novela, la conversión intimista de su temperamento protagonista.

«FRANCISCO DE ASIS»

El santo preferido por la Hagiología cinematográfica, de cuyas innumerables biografías filmadas destaca esta realización de Liliana Cavani, pese a su procedencia de la pequeña pantalla. Porque, por una vez, se ha intentado ahondar en el personaje y no se ofrece una estólida imaginaria de Olot, llena de buenas intenciones y para empujar lo que se quiera. Su origen televisivo, la fluencia del diálogo sobre la imagen no impide los recursos plásticos, la expresión del coro, la humanidad del relato, la adecuación ambiental. Este Francisco humildísimo que aspira a que la felicidad sea un destino y el dolor un camino para hallarlo, que sabe que el hombre carece de medida para comprender la esencia divina y que su único fracaso sería creer que las verdades definitivas se descubren cuando es demasiado tarde para fingirlas, se nos presenta alejado de misticismos hieráticos, de grandezas gratuitas; de ahí su comprensión y atractivo.

«LA HORA 25»

¡Qué gran película podría haberse realizado con la novela de Gheorghiu! Película de difícil adaptación, de rango crítico, estimulando las sugerencias irónicas y desgarradas del escritor. Se ha preferido, con plena conciencia sin duda, una exteriorización del tema, reflejando superficies, eludiendo su trasfondo último. Verneuil, con la concesión de Virna Lisi, con la protagonización del magnífico Anthony Quinn, ha cumplido con eficacia su propósito. A riesgo de que, por ejemplo, pueda resultar aún más inverosímil que en la novela inspiradora la encarnación física del héroe disienta con los módulos previstos por Rosenber para el prototipo de ario puro. Algunos productores desdeñan la intuición de los dogmas artísticos porque su experiencia llega sólo a los pequeños descubrimientos consolidados por la práctica. El axioma de que para conducir a las masas basta con seguirlos sirve por igual en este caso para pregonar las virtudes epidérmicas del filme y la extrañeza resignada de Ion, el granjero rumano.

Se proyectaron también *Ukamau*, primer experimento boliviano de largo metraje, muy en la línea del cine mejicano de Fernández; *La veda del zorro*, amarga acusación contra los inconformismos egoístas y cobardes; *Mona para una estrella sin nombre*, argumento cursilón en el que se ha desperdiciado un excelente oficio de realización; la inefable *Hombres y banderas*, muestra de que no pueden hacerse filmes históricos con técnica correspondiente a la

época evocada; *Una pupila al sol*, relato frío y meticuloso, dentro de la línea de acciones paralelas a la guerra por la que parece inclinarse el cine yugoslavo; *Vértigo*, modelo del cine que no se debe hacer, con utilización de recursos morbosos y manidas audacias; *Gamperaliya*, interesante por su nacionalidad cingalesa, pero semejante por desgracia al cinema hindú que no está dirigido por Ray; *Luz de esperanza*, índice de cine estándar, con buen oficio y sin mayores virtudes, y *Sobre algo diferente*, apreciable película, con simbología patente y cierto desconcierto de

propósitos, pero en la buena línea del cine checoslovaco, sin duda el más interesante dentro de las cinematografías orientales.

En resumen, una edición de muy alto nivel medio, con seis o siete películas que harían las delicias de cualquier Festival de campanillas de los que por el mundo son y que revela que «el milagro de Valladolid» se sigue produciendo como recompensa, sin duda, a su propósito, noble y sustantivo, de ponerse al servicio del cine religioso y de valores humanos.



AKAHIGE (Barbarroja), de Akira Kurosawa: Cirugía social



ABSCHIED VON GESTERN (La muchacha sin pasado), de Alexander Kluge: Saldo judío de retales

ITINERARIO DE EXPOSICIONES

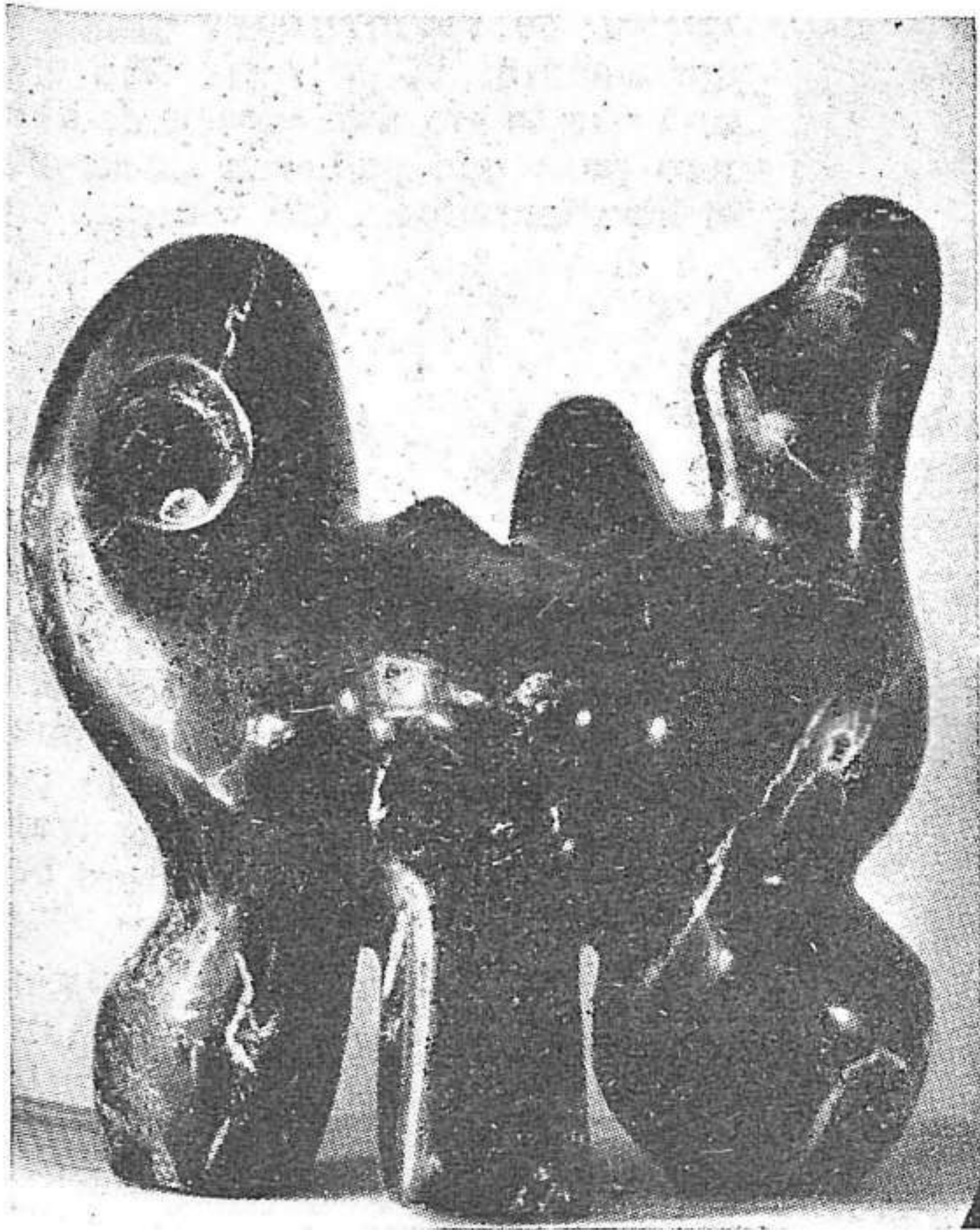
ADOLFO CASTAÑO

ALFAGEME

En la Galería Nebli expone sus esculturas Elvira Alfageme. Esta es su primera salida como escultora, su tarea de pintora no ha sido abandonada, los pasteles que acompañan a sus piezas dan fe de ello, la labor de tres años está reunida en la dimensión de la sala. Serio trabajo el suyo que va desde el boceto hasta la materia definitiva, de ocho a diez horas diarias de estudio.

Elvira Alfageme posee intuición y una excelente capacidad de síntesis. Su preocupación principal es conseguir que los volúmenes tengan luminosidad.

Trabajando sus esculturas en una materia definitiva, dura, piedras de Urza o Sevilla, mármol, Elvira Alfageme ahonda, talla en ellas, pule para arrancar de su seno el resplandor de la luz, para



conseguir que el aire penetre hasta su centro y casi las cruce.

Su inspiración la viene de los sentidos, pero en su mente sufre los sucesivos despojamientos que la convertirán en una alusión callada del motivo original.

Hay mucha vida y algunas nobles presencias en su obra que Elvira Alfageme no niega. Hay, sobre todo, una voluntad de camino cuya principal y más valiosa característica es la sencillez. Elvira penetra también en su futuro tranquila y segura, sin prisa, pero con el afán de la obra bien hecha.

Desde este momento me interesa la obra que seguirá haciendo esta excepcional escultora.

GRANDIO

Constantino Grandio ha variado. Constantino Grandio lleva dentro de sí la pintura. Ya sé que a él no le importan nada los juicios ajenos. Que sólo le interesa su propia existencia, su propio e intransferible estar, pero yo me atrevo hoy a afirmar que se convertirá, ya se ha convertido, en un pintor interesante de alta cotización y de indiscutible personalidad.

En esta exposición de la Galería Kreisler, Grandio ha condescendido a mostrarnos que su paleta tiene otros colores que el blanco y el negro, se ha dignado enseñarnos las sutilezas, las delicadezas de ese mundo nuevo que nos desvela porque sí, porque le viene en gana.

Y sale una vez más triunfante. La adivinadora es un cuadro de tanta calidad, de tanto misterio, como lo puede ser cualquiera de las telas de Bacon.

En cierta ocasión dije que Grandio no merecía el premio que le fué concedido. Hoy, para decirlo, tendría que pensarlo mucho.

RUIZ DE LA PRADA

Angeles Ruiz de la Prada es una artista única dentro del panorama de nuestra pintura actual.

Su mundo, un mundo cuidadosamente mágico, evocador, no tiene parientes entre nuestros pintores.

Ruiz de la Prada consigue crear un ambiente de cosas posibles partiendo de elementos, muñecas, paisajes, encajes, dados, realísimos, a los que su talento convierte a veces en algo amenazador y siempre en algo terrible.

No podemos engañarnos con la aparente inocencia de sus temas. En el fondo llevan oculta la comunicación madurada y serena de un trauma infantil, de una experiencia adulta recogida en su contacto con los otros seres en cualquiera de las circunstancias de su existencia.

No hay fisura entre el contenido y su expresión. Angeles Ruiz de la Prada elabora sus cuadros con un sistema personal, primo hermano del dibujo, pero solamente primo hermano. Las técnicas del dibujo le vienen muy bien para determinar zonas de impacto que, con el óleo sólo, perderían eficacia. (Sala del Prado del Ateneo de Madrid.)

LILIANE LEES-RANCEZE

Toda la sabiduría de Liliane Lees ha encontrado su cauce. Dos de las pinturas de la exposición que hace en la Galería el Bosco dan fe de ello.

Liliane, formada en la escuela francesa, francesa ella misma, y con una maestría en el dibujo más que notable, ha ido tanteando, al tiempo que iba destruyendo sus formas, el camino óptimo, con una prudencia y una valentía increíbles.

Liliane no se ha precipitado. Observadora nata de la realidad, sin proponérselo se ha anticipado a la nueva figuración en unos años. No la ha tentado la pintura abstracta más que en la técnica, técnica que ha enriquecido su concepto de la pintura, sin alejarla para nada de su intención personal.

Así ha llegado a la madurez peculiar de esta exposición tan sencillamente, tan calladamente, como es habitual en ella.

DIMITRIENKO

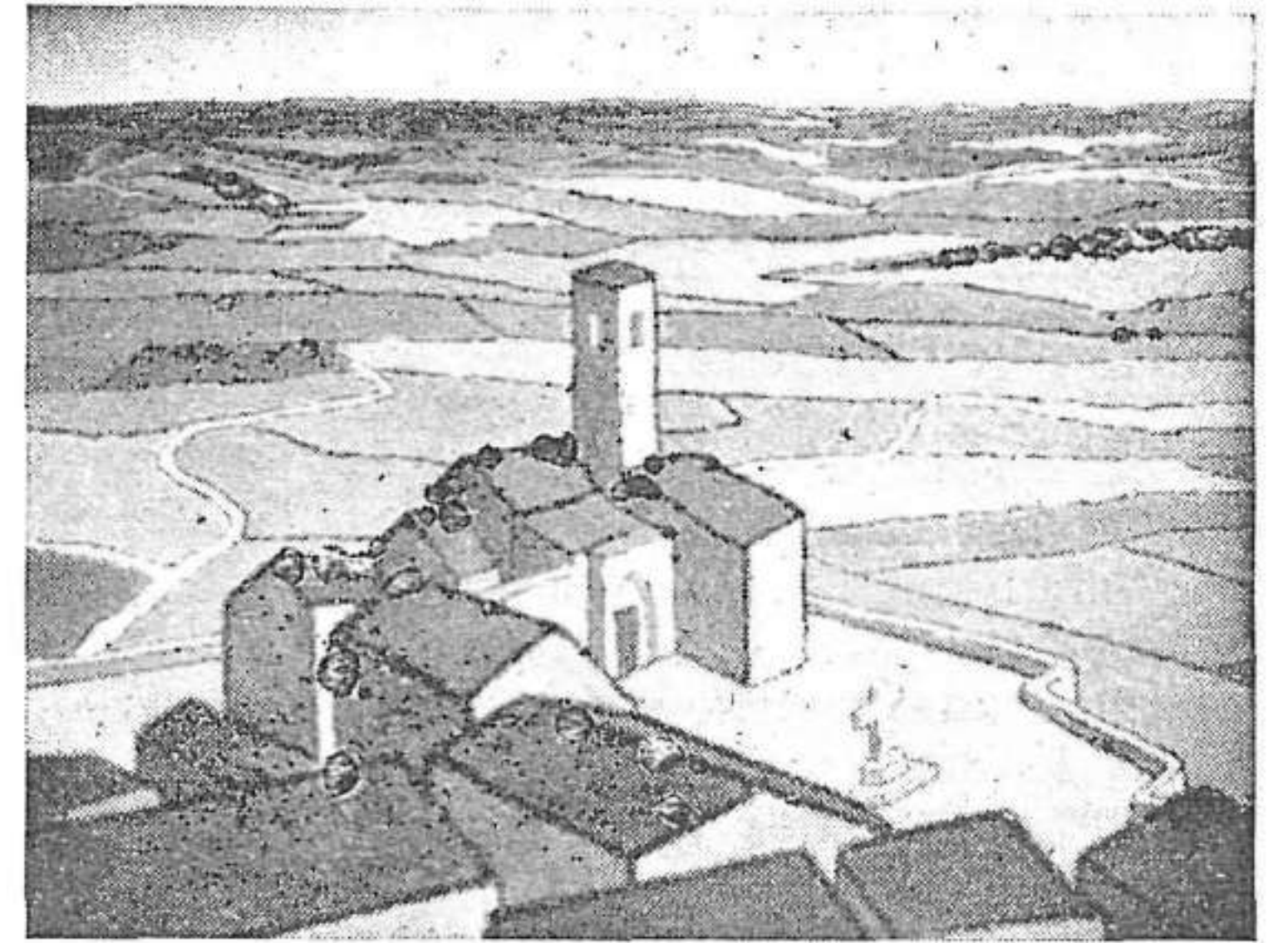
Las pinturas de Dimitrienko están concebidas en un esquema ovoidal cuyas variaciones, cuya diversidad se encuentra exclusivamente en la tensión de las superficies, una tensión sutil y refinada que les confiere entidad propia.

La titulación no ha sido hecha al azar. Del color nace con exactitud la impresión que concuerda con el nombre.

Ya he dicho otras veces que la pintura, el arte, que agota un esquema, no me parece en absoluto monótono, ni carente de valor. Dimitrienko, en esta ocasión, consigue una variedad y una riqueza notables gracias a la agudeza con que matiza sus estados de ánimo. (Galería Juana Mordó.)

LUIS SANCHEZ

Es curiosa la factura de los cuadros de Luis Sánchez. Partiendo de la experiencia impresionista, utilizando un dibujo previo riguroso, buscando los complementarios y eligiendo el dominante, Luis Sánchez parcela la realidad en amplios planos de color de larga pincelada o de generosa espátula.



El resultado reúne las condiciones necesarias de la calidad. Es grato pasearse por esta geografía familiar poblada por tantas cosas entrañables, tantas cosas cotidianas.

Luis Sánchez se entusiasma con su arte, desde dentro, desde el fondo. Y consigue que participemos en su mismo entusiasmo. (Galería da Vinci.)

otras exposiciones

● Nueva galería de exposiciones en Madrid: la Galería Theo. Su nombre es un homenaje a Theo van Gogh. Y su primera exposición también un homenaje a Cossío, Nonell, Ortega Muñoz, Palencia, Picasso, Solana, Vázquez Díaz y Zabaleta, maestros de la pintura española.

● En Valencia se ha celebrado el VIII Salón de Marzo, patrocinado por el Ayuntamiento de la ciudad y organizado por la Asamblea Permanente de Artistas del Mediterráneo. El Jurado estaba formado por Isabel Cajide, Angel Crespo, Carlos Areán, José Iranzo, Venancio Sánchez y Víctor Manuel Nieto, y otorgó los premios a los artistas siguientes: Medalla de oro de pintura, a Fernando Somoza; medalla de oro de escultura, a Antonio Sacramento; medalla de plata de pintura, a Angel Orcajo; medalla de plata de escultura, a Amador Rodríguez; medalla de bronce de pintura, a Alfredo Alcaín; medalla de bronce de escultura, a Angiola Bonanni. Las menciones de pintura recayeron en Joan Semmel, Luis Gordillo, Olvido Rodríguez, Julio Plaza y Antonio Coll. Y la mención de escultura en Alfonso Pérez Plaza.

● Angeles Mulet sabe tratar con arte las flores secas, esas flores que conservan su belleza y su color después de haber perdido la vivacidad. Desde el ramillete a las flores preparadas siguiendo la fórmula botánica, Angeles Mulet consigue con éxito que sigan vivas ante nuestros ojos. (Galería Da Vinci.)

● El pintor Manuel Méndez ha expuesto sus obras en la Galería Piazza di Spagna, de Roma. La presentación del catálogo fué hecha por Luis González Robles.

● Artigau, Jordi Gali y Porta han expuesto en la Galería René Metras, de Barcelona, y dentro del ciclo «Presencias de nuestro tiempo», las obras que les han sido seleccionadas para la IX Bienal de Sao Paulo, 1967.

● Grau Garriga expone pinturas y tapices en la Casa del Siglo XV, de Segovia.

● En la Sala Rovira, de Barcelona, han expuesto sus obras los pintores Aguirre y De la Cámara.

● Lola Sánchez, pintora sevillana residente en Madrid desde hace varios años, presenta una exposición de dibujos en el Ateneo de Sevilla. Estos dibujos sobre temas infantiles tienen una gran espontaneidad y ternura.

CONTRIBUCION "HETERODOXA" A LOS PRIMEROS 70 AÑOS DE JOSE PLA (★ 8.5.97)

MIGUEL UTRILLO

Los periódicos barceloneses, y de manera muy especial y comprensible el semanario *Destino*—ex política de Unidad—, han dedicado amplios espacios a cantar los méritos y las extraordinarias cualidades del escritor realmente fabuloso y trabajador tan infatigable como ha sido, a lo ancho de toda su vida, José Pla Casadevall, destacándolo como el escritor de más fuerte y recia personalidad de toda la literatura actual española, y desde luego, de los escritores en catalán, el más profundo e importante. Yo, y a distancia, desde el Madrid que también fué el de sus amores, quiero contribuir en los fastos de sus primeros setenta años, pensando que si el bizarro general don Valeriano Weyler vivió noventa y dos años con ayuda de las píldoras y de los injertos de la llamada abeja real, puede que el muy ilustre autor de *Cambó* viva otros setenta años, para deleite de quienes, como yo, nos sentimos atraídos por sus prosas cuando éstas son realmente originales...

CRONISTA EN MADRID

Conocí a José Pla—en Madrid también llamado Pepe Pla— en los tiempos anteriores a nuestra guerra, cuando acabábamos de estrenar República, y en las Cortes se discutía la nueva Constitución, aquélla en cuyo primer articulado se decía que los españoles éramos unos trabajadores de todas clases. José Pla enviaba diariamente crónicas a *La Veu de Catalunya*, órgano, como es sabido, de la plutócrata Lliga Regionalista, y yo al *Día Gráfico* y a *La Noche*, de Barcelona, diarios veladamente «lerroujistas», propiedad de aquel hombre fabuloso—por lo campechano— llamado don Juan Pic y Pon, que de simple electricista se convirtió en multimillonario, y que, un buen día, en la inauguración de una escuela, prometió a los niños regalarles un «globo terráqueo de tamaño universal». Era director Mario Aguilar, el de los bigotes mosque-teriles.

Yo fui, y no otros, quien al atardecer me acercaba al hall del *Palace Hotel* para explicarle a José Pla lo que en las Cortes había sucedido, con lo cual Pla escribía unas muy intencionadas crónicas que, más tarde, iba a leer, desde la Redacción de *Ahora*, a la *Veu*. En aquellos años el hall del *Palace Hotel* era una auténtica continuación de las Cortes, o al revés, y aún me fué dado conocer y tratar



El autor de este artículo y José Pla, en 1933. Ninguno de los dos imaginaba que Santiago Rusiñol y su tiempo traería tanta cola...

José Pla lo sabía todo, estaba enterado de todo, y su opinión pesaba entre los tertulianos, menos entre los catalanes, que le tenían una «manía» muy sincera por escribir precisamente en *La Veu*. Pero Pla nunca hizo el menor caso de ello, limitándose a sonreír y a dialogar horas y horas. ¡Y desgraciado el incauto que caía en su mesa! Si no seguía la corriente marcada por Pla era fulminado, como cierto día lo fué un diputado por Gerona, a quien Pla, Camba y Eugenio Xammar preguntaron, una y otra vez, qué era una puerta, y como el diputado era bastante pedante y describía muy académicamente lo que él creía que era una puerta, se terminó la discusión agriamente, al afirmar Pla que una puerta era una especie de agujero para que pudieran pasar por él los diputados... tan tontos... como el que había hablado...

VIAJERO Y COLABORADOR DE «FE»

José Pla ya había publicado sus *relacions* y la fabulosa vida de *Manolo*, uno de sus libros más originales y bellos que de él conozco. Y ya, también, había vivido muchos años en París y viajado por toda Europa, de donde nos trajo sus *Cartas de Lluny*, otro libro bello por excelencia.

José Pla, en tiempos de Ady Emborg, mujer excepcional, y que tanto le ayudara viviendo en la calle del Marqués de Cubas, cuando trabajaba con don Demetrio Carceller, en la Compañía de Petróleos, también había colaborado en el semanario *Fe*, para el que escribió algunos comentarios que entusiasmaron a José Antonio Primo de Rivera, hombre de excepción, a quien Dios adornó con una visión tan realista de las cosas que, aun hoy, en el recuerdo, su palabra y sus gestos no los he olvidado.

Por la noche, aquel financiero llamado don Luis Figueras Dotti, colaborador destacado en el Centro de Moneda Extranjera en los tiempos de Calvo Sotelo, y a quien no se le ha hecho la justicia debida, nos invitaba a cenar, ya en el Café del Norte, en la red de San Luis, ya en la parrilla del hotel «Savoy»—cuya desaparición fué para Madrid un crimen de lesa gastronomía—, o en «Riesgo», en donde se comía la mejor carne de Madrid. Ello me permitió ampliar el círculo de mis amistades, a algunas de las cuales aún hoy sigo fiel.



Pase de Pla a las Cortes Constituyentes

a nuestro paisano don Joaquín Salvatella, ex ministro romanonista, que en su juventud formó parte de la Solidaridad Catalana, y cuya cara de monosabio me parece aún estar viendo. También, entrando a mano izquierda, se sentaba, manteniendo animada tertulia, Emiliano Iglesias, que tenía más pinta de general mejicano que de otra cosa. Y porque tenía pinta, y hechos, fué expulsado de las Cortes, por aquella conocida historia del «estraperlo», que tuvo sus inicios, precisa e históricamente, en Sit-

ges, mi pueblo, al amparo del *match* de boxeo entre Schmeling y Uzcudun.

Allí, en el hall del *Palace*, empecé a conocer a políticos y a escritores, especialmente al admirado Julio Camba, por el que desde el primer día sentí una admiración ilimitada, y gracias al cual fui presentado a don Manuel Aznar, quien me publicó varios artículos en *El Sol*, que, por aquellos años, era el mejor periódico que se editaba en España.

ANECDOTARIO

Podría contar de aquella época anécdotas increíbles... Tales como la del día en que celebrándose la función-homenaje al maestro Guerrero, al decirle a Pla que le esperábamos en el teatro, cuál no sería nuestra sorpresa al verle asomarse por el escenario y saludar al maestro Guerrero, quien no tuvo más remedio que hacerle saludar también a la luz cercana de las candilejas. O el día en que con Rex Smith, corresponsal de la *United Press* y autor de uno de los libros más interesantes sobre los toros, en la terraza del también desaparecido hotel Gaylord, armó la marimorena con unas señoritas de la buena sociedad que pretendían que Pla o Smith les hablasen del periodismo.

Pero José Pla, justo es proclamarlo, siempre tuvo sus «ideas», que defendía a ultranza; y políticamente siempre era el que estaba más enterado. Vivió con él en la calle de Alcalá, 124, una muy larga temporada, hasta que mi corresponsalía en Madrid fué permutada con otra en París, de donde regresé a España dos meses antes de estallar nuestra guerra.

CARA Y CRUZ DE LA MONEDA

El caso de José Pla es un caso aparte y único dentro de toda la literatura española. Y sus libros siempre se leerán con deleite, sobre todo los descriptivos, que es donde, para mí, es Pla más perso-

nal y arrebatador. Lo mismo que en sus artículos, cuya cifra es realmente asombrosa.

Cuando, sin embargo, José Pla es menos original es cuando trata de escribir biografías, para lo cual es capaz de todo. Incluso de plagiar descaradamente textos, para mí sagrados, sin entrecomillarlos, y encima acusarme por haberme atrevido a denunciar el caso, de aspirar a tener un *cierto monopolio, cupo y grupo*. Los textos ahí están, a pesar de que la dirección de los museos de Barcelona piense de manera diametralmente opuesta a la mía. El tiempo lo aclarará todo como es debido. Sólo añadiré que, para escribir *Santiago Rusiñol y su tiempo*, jamás José Pla puso los pies en Sitges. ¿Para qué? ¿No le marcaba un camino y no existían unos textos de Miguel Utrillo y Morlius, mi padre?

Y cuando escribió la biografía del pintor Joaquín Mir, sucedió otro tanto. Aprovechó unos apuntes deliciosos del doctor Soler, de Villanueva y Geltrú, así como de Enrique C. Ricart, el que fué fabuloso bojista, y con ello cocinó su Mir, libro divertido, pero que no añade absolutamente nada a la vida del pintor, ni a la del escritor.

Pero al margen de estas biografías está la del *Señor de Barcelona*, que es otro cantar. Porque pudo operar en vivo en la persona de don Rafael Puget, hombre todo cordialidad y de una memoria prodigiosa. Por eso, este libro es cosa viva y admirable.

Con todo ello, quiero decir que a pesar de estos «reparos», José Pla



José Pla en Aiguablava y a bordo del yate de don Juan Ventosa y Calvell

es nuestro primer escritor; pero también hombre audaz, por ejemplo, decidido a escribir la historia de la República española, *gilette* en mano, recortando todas sus crónicas de *La Veu* en la colección del «Ateneo Barcelonés». Se comprenderá fácilmente, pues, que un hombre así inspire simpatías y, a la vez, «odios» muy sinceros. Cada cual muy libre es, creo, de expresarlos o de sostenerlos, y no seré yo, y a mis años, quien trate de soslayarlos. Prefiero, y éste es un lema que nunca he perdido de vis-

ta, «estar seguro en el error que intranquilo con la verdad».

Al margen, pues, de mis «personales» puntos de vista, he sostenido siempre que José Pla es el escritor más agudo que hoy existe en el país. Viajero infatigable, sabe contar con gracia y agilidad muy especiales, y si se me apura, muy ampurdanesas, todo lo que ve. Pero en donde sus prosas se vuelven más bellas e idílicas es cuando describe el paisaje de su querido Ampurdán, o de Italia, en donde con mano maestra, burla burlando, ha escrito páginas sencillamente inolvidables y que siempre se leerán con gusto, mientras en el mundo haya gentes de sensibilidad.

Hombre muy acostumbrado a vivir en «solitario», quizá por eso algunas de sus páginas transpiran pesimismo. Y hasta mala intención. De todo debe haber en la viña del Señor. Un escritor no es, no debe ser transeúnte de un solo camino. Depende de lo que le salga al paso, o lo que le mueva a reaccionar de otras formas. De momento en sus obras completas acaba de publicar su *Cuadern Gris*, que es una pura delicia. Este es el José Pla que siempre admiraremos. El «otro» Pla no deja de ser un «murri» como una casa, y como tal, sujeto a las reglas irregulares de un juego, en que de todas maneras tenemos que confesar también es maestro, pero con minúscula.

O al menos así es como uno ve las cosas, que han sido escritas sin dobles intenciones, es decir, a lo vivo. O dicho de otra manera, tal y como las creo.

NOTICIA DEL TEATRO ESPAÑOL EN ALEMANIA

ESTADISTICAS E IMPRESIONES DE LA TEMPORADA 1965-66

J. RODRIGUEZ RICHART

YA desde hace varios años, la prestigiosa revista alemana Theater Heute (Teatro hoy) publica regularmente un número especial a principios de la nueva temporada teatral con el balance y resumen de lo ocurrido en la anterior; Die Deutsche Bühne (La escena alemana), órgano oficial de una importante entidad teatral, publica también unas estadísticas a finales de año en las que se registran, con la precisión y exactitud proverbial de la organización alemana, las piezas estrenadas en la temporada precedente, con interesantes detalles relativos a las escenificaciones y representaciones, con clasificaciones (alfabética y numérica), comparación con años anteriores, etc. En cierto modo se complementan las dos, pues los pormenores que puedan echarse de menos en esta última, en varios

aspectos, los encontramos ampliamente consignados en Theater Heute, mucho más voluminosa.

La detenida lectura de ambas publicaciones me parece sumamente sugerente e instructiva. Con la elocuente sobriedad de sus cifras podemos dar el último toque a las impresiones que sobre la vigencia o actualidad de un teatro determinado—en nuestro caso, del español—hemos venido recogiendo en la prensa, en las emisiones culturales de la radio o televisión o de otras maneras dispersas. Digo vigencia o actualidad, aunque podría escribirse también valor, porque ya sabemos que, generalmente, cuando una obra escénica atraviesa los límites del país en que fué escrita para ser escenificada ante ajenos públicos es porque posee ca-



lidad y sustancia indudables (sobre todo cuando esas representaciones se repiten a lo largo del tiempo). Prescindo, sin embargo, de ese término porque, como contrapartida, no ignoramos que la difusión de una pieza en el extranjero no puede ni debe tomarse más que como un índice relativo de sus valores, porque en su elección influyen con frecuencia factores de muy diverso signo. Pensemos, por ejemplo, en el éxito arrollador, hace pocos años, de Der Stellvertreter (El Vicario), de Rolf Hochhut, obtenido más por un sensacionalismo pseudoiconoclasta que por motivos de auténtica categoría dramática en el contenido o en su plasmación formal. (Hoy apenas se habla de ella.) Sólo la reiterada aparición de una pieza en los carteles, su despertar constantemente la atención de los espectadores, nos dará una medida bastante aceptable de su validez y verdadera enjundia.

Pero, en fin, volvamos a las estadísticas mencionadas al principio, si no, como hemos dicho, para encontrar en ellas una valoración absoluta de las obras escénicas españolas representadas en Alemania, sí, al menos, para ver qué estimación merecen en función del gusto germano. Digamos, para ser exactos, que dichas estadísticas—casi exhaustivas—tienen en cuenta todos los principales teatros de la Alemania Occidental y Oriental, de Austria y de Suiza, es decir, de los países de lengua alemana.

PASO AL FRENTE DE ALFONSO PASO

El primer hecho importante—examinemos ahora exclusivamente el papel de los dramaturgos o comediógrafos españoles—es que son cuatro los que han copado los primeros puestos en los escenarios de esos países y con bastante distancia respecto a los demás connacionales: Lope de Vega, García Lorca, Calderón y... Paso, por este orden en cuanto al número de obras estrenadas (ocho, seis, cinco y una, respectivamente), pero sobre todo por la cantidad absoluta de representaciones alcanzadas. El récord lo ha batido esta vez, sorprendentemente, Alfonso Paso, que se ha presentado como un asombroso meteoro en el firmamento teatral de Alemania y Austria después de su tímida aparición con Weekend-Party (Cena de matrimonios) en la temporada 1961-62. La campanada la ha dado ahora con Schöne Geschichten mit Papa und Mama (Cosas de papá y mamá), que ha aparecido ante las candilejas trecientas nueve veces en nueve escenificaciones diferentes. Esta cifra considerable la sitúa de golpe en un envidiable puesto once de la tabla general de obras representadas en las naciones aludidas. Sólo la aventajan, entre las de comediógrafos foráneos, obras de Simon, Miller, Shakespeare y Molière. En Austria, concretamente, el triunfo de la misma comedia humorística ha sido realmente sonado; según las estadísticas, Paso ostenta allí el primerísimo lugar, sin competidores serios. Al éxito de la pieza—que ha sido también televisada—han contribuido, sin duda, las excelentes interpretaciones de conocidas actrices, como Louise Ullrich, por ejemplo. ¿Será esta obra la que le abra a nuestro fecundo escritor las puertas del teatro germano de par en par? Lo celebráramos. En su ya crecido repertorio dispone, al menos, de otras muchas tan hábiles y ocurrentes, o más, que la citada.

LOPE, SEGUNDON

Siguen a Paso, en el orden de representaciones, Lope de Vega—doscientas sesenta en total; las comedias más aceptadas fueron La dama boba y la poco conocida De cuándo acá nos vino—; García Lorca—doscientas veinte, sobresaliendo esta vez Doña Rosita la soltera, por delante de las «grandes tragedias»—y Cal-

derón—doscientas diecinueve, destacándose por su frecuencia El mayor encanto, amor, La dama duende y El alcalde de Zalamea.

Sin embargo, no fueron estos autores los únicos en ser aplaudidos por aquí; otros ocho, con una obra por cabeza y con más discreta resonancia, han desfilado por los prosenios alemanes: tres clásicos (Cervantes, Moreto y Tirso de Molina) y cinco modernos (Casona, Valle-Inclán, Mihura, Neville y... Picasso). Especialmente El desdén con el desdén, de Moreto, y Don Gil de las calzas verdes son puestas en escena incansablemente y gozan de general aceptación.

VEINTIOCHO OBRAS, DOCE AUTORES

En resumen: veintiocho obras españolas de doce autores dramáticos en sesenta y dos escenificaciones diferentes han mantenido a un nivel bastante digno la representación del teatro hispano en los países de habla alemana. Podemos considerar la temporada 1965-66 como una temporada de tipo medio—en lo que respecta a nuestros dramaturgos—, en la que, junto a los pilares ya tradicionalmente acreditados (Calderón, Lope y Lorca), se ha alineado esta vez, flamantemente, Alfonso Paso. Podemos decir, pues, que prosigue en una línea de continuidad el reconocimiento y aprecio que el público de estas latitudes tributa a nuestra escena desde los tiempos de Goethe y de los hermanos Schlegel.

Visto en su conjunto el panorama escénico germano-suizo-austríaco en el período 1965-66, podemos concluir que la dramaturgia española ocupa, detrás de la angloamericana y de la francesa—y, naturalmente, después de la lengua alemana—un puesto honroso en la actualidad. Las preferencias del gusto de los espectadores han recaído en esta ocasión en dramaturgos propios: el más representado de todos fué Kleist (Der zerbrochene Krug = El cántaro roto), seguido de Lessing (Minna von Barnhelm). Si observamos, además, que entre los primeros diez de la lista absoluta figuran, a continuación de los dos mencionados, Schiller, Shakespeare y Molière, habrá que deducir como consecuencia que en la temporada que nos ocupa, los clásicos se han llevado la palma frente a los modernos.

Quizá no sea superfluo añadir, para enjuiciar debidamente las cifras de representaciones antes señaladas y para evitar deducciones erróneas al compararlas con las alcanzadas en España, que, como es sabido, en la programación alemana no se representa una pieza día tras día hasta retirarla del cartel, sino varias de ellas de manera alternativa, por lo que raramente se logran números tan elevados como en los teatros españoles.

... Y SIEMPRE CALDERON

Un último acontecimiento de relieve conviene agregar aún para terminar. Un acontecimiento que fué esperado en su día con sumo interés y curiosidad por los amantes del teatro: el estreno mundial de la obra calderoniana El gran duque de Gandía, reencontrada en Checoslovaquia (Mladá Vozice, 1959) y editada después por el romanista checo profesor Vaclav Cerny. Con el título de Die Welt ist Trug (El mundo es engaño) fué estrenada el 22 de mayo pasado en el «Theater an der Wien» de la capital de Austria y saludada como obra maestra en su género por la generalidad de la crítica. Calderón, uno de los más firmes puntales de nuestra literatura de todos los tiempos más allá de nuestras fronteras, sigue, como vemos, atrayendo en nuestros días la atención internacional con sus creaciones escénicas.

LA POESIA DE NUESTRO

Con ocasión de las «Jornadas de poesía» celebradas en Budapest, la Editorial Corvina de la capital danubiana acaba de editar un interesante *Almanaque de poesía* bajo el lema de uno de los grandes poetas de la humanidad, el legendario cantor griego Arion. En este libro, poetas como Salvatore Quasimodo, Jean Rousselot, Guillevio, Alain Bosquet, Roger Caillois y Pablo Neruda, entre otros, publican versiones de poemas escogidos de sus colegas húngaros y a la vez expresan su opinión sobre la traducción de poesía y su técnica. La misma Corvina Press está imprimiendo una extensa antología que Guillevic titula *Mes poètes hongrois* y que comprende desde Arany hasta András Fodor y Sándor Csoóri. Con ello se sirve el interés demostrado hacia la poesía de un país durante mucho tiempo aislado política y lingüísticamente, interés que se debe no sólo a la alta calidad de sus poetas, sino a esa fuerza integradora que arranca a los pueblos de la soledad, para inspirar la misma música en instrumentos distintos.

La poca entidad de la poesía danubiana a finales del siglo XVIII obligaba a traducir la extranjera, aunque muy bien pudo haber ocurrido que la demanda de traducciones hiciera desdeñar a los poetas el cultivo de su propia inspiración en favor de algo aparentemente más solicitado; sin olvidar que las causas de la decadencia de la poesía de un país obedecen a razones múltiples y variadas, la mayor parte de las veces desconocidas. En todo caso, ellos consideraban que cumplían un deber patriótico traduciendo a Goethe, Racine, Pope, Ossian, Shakespeare y Milton; también empezaron a traducir a Horacio y Virgilio, que hasta entonces se leían en latín o en cualquier otro idioma ajeno. La adaptación de poesía extranjera era como un servicio otorgado a la nación, pero olvidaban en su modestia y aislamiento que la obra propia también puede serlo.

Bálint Balassi y Miklós Zrínyi fueron los últimos poetas húngaros que tuvieron contacto con el resto del mundo antes de que empezaran a sucederse largos años de decadencia. El primero cuyo nombre traspuso más tarde las fronteras de su patria fué Sándor Petöfi, pero la traducción de sus poemas no ve la luz hasta 1849, fecha en que se publica en Francfort una antología de poetas magiares. A partir de entonces, su obra ha sido vertida a casi todos los idiomas europeos e incluso a algunos asiáticos.

El gran momento comienza con el siglo, gracias al impulso de los poetas que marchan a París y beben en la exquisita fuente del simbolismo. El primero es Endre Ady, cuya fama se extiende durante los años transcurridos entre las dos guerras mundiales. En 1937 y 1941 se publican ediciones inglesas de sus versos y van apareciendo sucesivamente versiones al francés, al italiano, checo, rumano, hebreo, árabe, búlgaro, finés, alemán, esperanto, ruso, polaco y portugués. Aquí transcribo uno de sus poemas más importantes, y que mereció ser traducido por dieciocho poetas para ser luego confrontadas las distintas versiones, en un intento de establecer los principios esenciales en la tarea de traducir poesía:

EL OTOÑO SE DESLIZA EN PARIS

Ayer, en París, se deslizó el otoño
por el mismo camino que sigue San Miguel.
Aún el sol se enredaba entre los árboles
cuando me lo encontré.

Sin prisa caminaba yo hacia el Sena,
mi corazón sangraba de púrpura canción
eco de ritmo triste y llamas crueles
que mi muerte anunció.

Me esperaba el otoño hablando en un suspiro,
la ruta del arcángel comenzaba a oscilar,
las hojas que aflombraban el camino
pusieron a danzar.

No fué más que un instante. Ni el verano
alcanzaba su risa a percibir,
sólo yo, bajo el árbol tembloroso
su paso pude oír.

Adviértase la coincidencia de sentir con aquel «Me moriré en París en primavera» de su gran contemporáneo César Vallejo. Por lo demás, la obra de Ady puede compararse en importancia a la de Ungaretti o Eluard, Elliot, Pound, Rilke o von Hoffmannsthal, pues todos ellos, durante los años transcurridos entre 1905 y 1920 dieron impulso a la revolución poética que habría de romper antiguos moldes de contenido y forma. El más alto poeta magiar es Attila Jozsef, hombre de vida y muerte ejemplares, fiel a sus principios, sos-

CONCHA DE MARCO

tenidos a todo lo largo de su obra. Pocas veces como en este caso la poesía es reflejo de un espíritu insoportable, amante cierto de la verdad y, por ello, víctima de fuerzas inhumanas. Destaca entre sus contemporáneos por haber logrado vencer la angustia y el miedo de su tiempo sojuzgando y rehaciendo el monstruo interior. Como tantos poetas, marcha en peregrinación a París antes de la primera guerra europea y su conciencia política le impulsa a seguir más tarde el programa proclamado por Ady y el eslovaco Hviezdoslav acerca de la comunidad de pueblos del Danubio, ya que todos sus seguidores habían nacido dentro de las fronteras del desintegrado imperio austro-húngaro. Sus poemas aparecen en el primer número de la revista *L'Esprit Nouveau*—el mismo en que se publicaban «los documentos internacionales de la nueva tendencia»—junto a los nombres de Tristan Tzara, Hans Arp y Walter Gropius. La importancia de su obra es tal que el poeta rumano Eugen Ibeleanu afirma: «Nos beneficiamos continuamente de él, y sigue siendo una fuente nutricia para todos.» Guillevic, al opinar sobre su poesía, dice: «Lo que más llama la atención es la franqueza, su misma brusquedad, su manera directa, así como su precisión y el tono de veracidad. Sus imágenes relumbran más allá de la cruda vida, empujadas por la experiencia de las gentes miserables, errantes, marcadas por el signo de su país.» Tiene el don de exaltar y elevar cada cosa a una altura en que la derrota personal se convierte en victoria sobre la desgracia. Siempre está denunciando algo, y lo hace, más en nombre de esa altura a que aspira en sus poemas que en el de principios establecidos de antemano. Así resulta que, denunciando, anuncia. Anuncia como sólo puede hacerlo un poeta.

Muchos de sus poemas han sido vertidos al castellano por los cubanos Juan Gelman y Fayad Jamis, en versiones excelentes. En el poema que voy a transcribir he procurado, al traducirlo, o más bien al adaptarlo, ajustarme estrictamente al contenido y, en lo posible, a la forma.

NOCHE DEL SUBURBIO

*La luz va retirando suavemente
su red del suelo y, como agua
recogida en el fondo de las zanjias,
la oscuridad invade nuestra cocina.
Silencio. La vieja escoba, perezosamente,
se levanta y arrastra por sí sola;
y sobre ella, un trozo de pared
vacila entre caer o no caer.
Las grasientas alfombras del cielo
han envuelto la noche, que vigila,
se asienta en las inmediaciones,
se aparta hacia la plaza, ¿adónde va?
Para alumbrarse enciende una mezquina luna.
Allí están los talleres, como ruinas*

*entre la densa niebla,
plinto para rendirse al cuerpo del silencio.*

*La boca de la taberna arroja un agrio resplandor
Unos charcos vomitan hacia dentro,
la lámpara del interior
oscila boqueando por el aire.*

*Un obrero solitario mira fijo.
El dueño del local, dormido, ronca,
mientras el otro afila en la pared sus dientes
y vierte su infortunio por la escalera abajo.*

*El agua restalla y se tensa
como una pieza de metal templado.
El viento ronda como un perro
lamiendo con su lengua charcos de agua
y nadan como almadías en la corriente
de la noche sin voces unos catres.*

*El almacén es un barco encallado,
la fundición una gabarra de hierro
mientras el fundidor ve un niño rojo
que va tomando forma dentro.
Todo mojado, todo pesado.*

*Mano mustia proyecta regiones de miseria.
Allí, en los campos baldíos,
sólo hierbas ralas,
papel y andrajos.*

*¡Si el papel pudiera levantarse y volar!
Se arrastra lentamente, con pereza,
miradle cómo intenta continuar...*

*Sábanas sucias se agitan y revuelcan
en tu azotada ventana, tu ventana mojada
¡oh noche!*

*¡Noche de los pobres! Sé tú el carbón de mi fuego
y el humo en el núcleo de mi corazón,
deja en mí tu filón, tu yacimiento,
haz de mí una fragua sin suturas,
quiero ser el martillo que convoca y trabaja
y que mi cuchilla golpee hasta cantar.
¡Oh noche!*

*Solemne noche, densa noche.
Hermanos míos, también yo debo apagar la luz.
Que la miseria tenga un breve cobijo en vuestras almas
y que el piojo abandone vuestro cuerpo.*

El humanismo militante de Attila es comparable al de Elliot, Maiakowski, Lorca y Eluard, igualándole en este esfuerzo Miklós Radnóti, fallecido en 1944 víctima del nazismo. Salvatore Quasimodo dice: «Radnoti es un poeta europeo, un poeta del mundo. En él hallamos nuestra juventud y todo aquello que hubiéramos querido ser.» En la edición de Corvina se inserta la «Séptima égloga», carta dirigida a su mujer desde el campo de concentración donde vivía «como una bestia atada al palo, mientras bate la luna en la alambrada».

Otros grandes poetas son Lajos Kassac, Lorinc Szabó y Gyula Illyés; este último el más importante de los poetas vivos, con su gran hábito humano y altas

entonaciones poéticas. Los fragmentos que siguen son de Lorinc Szabó y pertenecen al poema «Gran Hotel Miramonti»:

*Sobre las llanuras encharcadas,
a la altura del más allá
del sol y del aire
más vivo
dentro del palacio
elegante en la cima salvaje de los montes
siguiendo la ley de acero de
raíles verticales, ante los pisos basculantes
silba el ascensor
zumbando
para que la dedicación
en uniforme traiga y lleve
damas delicadas, señores elegantes
alimentando el metabolismo
del palacio terrible y misterioso.*

*El ascensor
transporta sin cesar la carne, las flores
extravagantes, acarrea las preciosas valijas y
en el bolsillo de los señores de etiqueta,
las hojas mágicas
del dinero, los apetitos
afeminados de los cuerpos*

*Sobre su itinerario
desembocan las rutas importantes,
bocinantes,
entran los trenes afortunados, mientras
invisibles funcionan las bocas
de aspiración, ramificadas
en lejanías extrañas y
se ponen en marcha las llanuras
encharcadas, caseríos lejanos,
cultivos, fábricas, sangre y trabajo
asfixiándose en su humildad para que
después de mil metamorfosis
todo se confunda y que el jamón
y la carne de muchacha lleguen igual
a la espantosa fábrica.*

*Allá arriba, en la cima de los montes
a la altura del más puro aire y de
la luz del más allá donde
brilla entre rayos de viviente oro
negra de miseria
flotando entre cielo y tierra, la corona
de este mundo burlado y despreciado.*

Nombres como Csoóri Sándor, Gabor Devecseri, András Fodor, Milán Füst, Ferenc Huhász, László Nagy, Agnes Nemes Nagy, György Ronay, András, Sándor, György Somlyó, Judith Tóth, Mihály Váci, István Vas y Sándor Weccs han traspasado las fronteras. Todos se formaron según una orientación intelectual absolutamente opuesta a la que representaban los alemanes, y con ello contribuían a la resistencia espiritual. No es preciso señalar lo que significaban en esa atmósfera Apollinaire, Brecht o Yeats. Acuden, al opinar acerca de los poetas húngaros de hoy, destaca concretamente a uno de ellos con estas palabras: «Aunque no sé una palabra de húngaro, y aunque ninguna traducción, por buena que sea, es absolutamente fiel, estoy convencido de que el poema de Ferenc Huhász «El muchacho convertido en ciervo llora ante la puerta de los secretos» es uno de los mejores poemas escritos en mi tiempo. Este poeta tiene hoy la misma significación que Ady en su época. En sus versos resuena la música de Bela Bartok.

Clásica y romántica, precisa y barroca, lírica o meditativa, la poesía magiar va nutriendo día a día nuevos poetas. Sus nombres ya no están reducidos a su patria.

PAGINAS DE DOS VISITAS A LONDRES

CARLOS PUERTO

LONDRES, en sí, es una experiencia. El pequeño avión bimotor despegó del aeropuerto francés de Le Touquet con buen tiempo y aterrizó en el de Lyd sobre una pista de hielo. Nada más tomar la carretera que me habría de llevar a Londres, la policía hacía que los vehículos dieran un rodeo: en el suelo yacía un hombre empapado en sangre con su bicicleta retorcida al lado. De esta forma mi primer contacto con tierra inglesa no fué muy agradable. No obstante, no me fué muy difícil olvidarme del accidente, preocupado como iba por conducir por la izquierda, y dándome la cabeza mil vueltas sobre su sistema monetario: libras, guineas, peniques, chelines... Llegué a Londres de noche y tras recorrer

la carretera de circunvalación penetré por una larga calle en la que no se veía más luz que la de los faroles o los intermitentes de los semáforos. En cierto momento me detuve a comprobar en el mapa mi itinerario y pude leer una placa que daba nombre a toda una manzana enrejada: Cementerio. Haciendo un esfuerzo en la oscuridad pude distinguir las tumbas, erguidas en medio de la ciudad. En el resto de mi recorrido no dejé de ver cosas curiosas: una jovencita lloraba a la puerta de un hotel ante la insistencia de su acompañante para tomar una habitación; un gato se cruzó en mi camino estampándose con sordo ruido contra la carrocería del coche; todos los restaurantes y cafeterías estaban cerrados y los hoteles llenos...

AMOR POR LOS SUELOS

Dado que mi inglés es muy rudimentario no quise dar más vueltas por una ciudad desconocida y nocturna, y me dirigí a Picadilly Circus. La noche era fresca, pero montones de jóvenes ocupaban la plaza. La anterior soledad de las calles parecía haberse quebrado de repente: las escalinatas que hay bajo la estatua de Eros estaban repletas de girls y boys aburridos o impacientes por hacer una conquista. Yo eché una moneda en una máquina y así pude comer un bocadillo. De un tocadiscos salía música de los «Beatles». El vaho parecía calentar un poco la humedad de la noche. Y me fui a dormir. Busqué una calle tranquila, cerré el coche por dentro, me

eché una manta y esperé a que los lecheros de la mañana me despertaran...

Así fué. Entonces empecé a ver el Londres que buscaba. Hacia una mañana de frío sol. No conocí la niebla en Londres, sólo la nieve. Pero no por ello dejé de deslumbrarme: Oxford Street, el Soho, Trafalgar Square... Los nombres son lo de menos. Lo que más me sorprendió, en términos generales, fué el contraste: señores impecables, de negro, con paraguas y bombín y un clavel en el ojal, al lado de melencidos de mirada perdida; cines de programas exclusivamente tolerados y parejas acariciándose en cualquier fila con furia de pasión sexual; películas cortadas por su crueldad, y cortometrajes para menores a pase de desnudos; el Ejército de Salvación pidiendo limosna para las almas y tiendas dedicadas a publicaciones pornográficas; payasos interpretando sus números en la calle, en medio del tráfico rodado, y policemen reprendiendo severamente a una pandilla de chiquillos por haberse peleado infantilmente. Eso, todo eso, y mucho más. Los oradores del parque que disertan sobre cualquier idea con libertad, caiga quien caiga; el relevo de la Guardia...

En mi hotel, cada vez que tenía frío había de echar una moneda a la estufa para que ésta se pusiera en marcha. Desde mi pequeña habitación—inolvidable, decorada como el dormitorio de una casa particular, y con una ducha que tenía un cristal por techo por el que veía el cielo mientras me aseaba—pensé muchas cosas, y escribí algunas páginas de una de mis novelas. Pero no podía concentrarme: todo a mi alrededor me desconcertaba. Y sobre todo su forma de amar. No sé si de buscar el amor en el sexo o el sexo en el amor. Pero uno contemplaba con una mezcla de indignación y ternura aquellas parejas enlazadas sobre la hierba de los parques públicos, a la vista de todos. Y vi lo fácil que era llevarse a una muchacha cualquiera a la habitación con tal de pedirle fuego en un cine. Así también, con la misma cortesía con que me fué propuesto, rechacé el ofrecimiento de un homosexual de «enseñarme buen inglés en la trastienda» de su establecimiento.

LA HORA DEL BIG-BEN

Me sentía un extraño en Londres, pero estaba orgulloso de serlo. No como aquel camarero español que me sirvió con desprecio una taza de té en un bar, tal vez pensando que yo era un sucio burgués mientras él era un pobre proletario. Yo un señorito y él un emigrante. Mi orgullo era diferente porque aspiraba un aire nuevo, porque cuando creí que París ya me lo había dicho todo, comprendí que Londres es mucho más una ciudad de búsqueda y de dudas, de asombros y presencias, es decir, mucho más la ciudad que necesita un escritor de vez en cuando para liberarse de sus mundos e intentar darlos a la luz.

Compré chucherías en las tiendas de los indios, paseé por los grandes y elegantes almacenes, comí salchichas o hamburguesas en cualquier bar, pero no adquirí ningún libro. Las librerías allí son algo casi intocable: todo está seleccionado por materias, por autores, por nacionalidades; todo comprimido en ficheros. Uno puede encontrar cualquier libro en Londres, pero no puede manosearlo como en Madrid o París. Allí el libro no es ningún «juego», sino un objeto digno y superior. Por eso yo no compré ningún libro, aparte de no leer el inglés.

Y me volví a España con algo muy diferente de la nostalgia. Casi diría que con rabia: me indignaba íntimamente no haber comprendido aquella ciudad, aquella nación, aquella isla. Londres se me escapaba en la memoria, confundiendo con mil deseos y con las páginas de esa novela escrita en el recogimiento de mi dormitorio. Deseaba por encima de todo volver, y no precisamente para comprobar la hora en el Big-Ben. Quería entender un poco por qué aquella gente es así y también de la otra forma. Por qué esto y aquello, al mismo tiempo. Un verdadero galimatías, un excitante calidoscopio, para un latino; mucho más para un latino nacido en Castilla como yo. Por eso debía volver, intentar de nuevo el acercamiento.

Mientras el barco me alejaba de Dover,

pensé: ¿Regresaré alguna vez a esta tierra, a esta ciudad de Londres? ¿Sufriré entonces una desilusión?

Al cabo de un tiempo, volví, y viví Londres con más intensidad, incluso con más sin-

ceridad. Y he de confesar que lejos de decepcionarme, me sorprendió aún más, pero entonces ya racional y amorosamente. Y a partir de aquel momento fui un ciudadano más y, en cierto grado feliz.

Carta de Lisboa

RAUL BRANDAO

CLEMENTE PAMPLONA

Y lo que debemos lamentar como españoles es que aquí, en Portugal, existe interés por toda manifestación creadora de su país vecino.

RAUL BRANDAO

En este breve envío, debemos destacar la conmemoración minoritaria que los portugueses han dedicado a un gran escritor: Raul Brandao. Su obra sigue vigente. Era hombre del Norte; se forjó en el clima ingrato del Miño, pero abrió los ojos, año tras año, a las primaveras de las riberas de Santa Tecla.

Nuestro Unamuno, que tantas y tantas páginas dedicó, como si fuera un novio, a aquellas tierras de Coimbra para arriba, no debió conocer a esta figura prócer de la contemporánea literatura portuguesa. O si la conoció, debió estar en los años 6 y 7 del comienzo de siglo, todavía en agraz.

Lo que si es cierto es que Portugal, la minoría portuguesa literaria, que se cuida de sus hombres tanto o más como cuida el jardín y las flores, ha exhumado la obra del gran escritor «miñoto». Y con su obra, su persona. Típicamente portugués, con acentos lusos, tristes, dramáticos, duros, con nostalgias lejanas, tal vez ancestrales, puro en el pensar y en el lenguaje, amoroso y limpio. Un hombre, un escritor que vivió en Lisboa, pero respiró a pulmón abierto en su tierra de Nespereira, a medio camino entre Guimeraes y Vizela.

UN «LAZARILLO» EN PORTUGUES

Dentro de la colección «Libros de Bolsillo», que lanza la Editora Portugalia, acaba de aparecer una versión de El Lazarillo de Tormes, debido a la traducción de Armindo Rodrigues.

El trabajo es francamente bueno, y, sobre todo, fiel y honesto. Armindo Rodrigues es un buen artesano de la pluma, indebidamente olvidado en el panorama de las letras portuguesas, que acaba de lograr con su magnífica versión de nuestro «Lazarillo» un lugar destacado en el movimiento actual de las inquietudes literarias portuguesas.

La aparición de nuestra joya clásica ha supuesto en los escaparates de las librerías lusitanas un acontecimiento. Aunque las preferencias editoriales se enfoquen principalmente por encima de la cercana y vecina frontera, el lector portugués está ansioso por conocer lo que se piensa, se escribe y se edita a pocos kilómetros de su hogar, en un país de 34 millones de habitantes, con un idioma si no igual, si inteligible.

Y por encima del idioma, las costumbres, las reacciones, las ideas, los conceptos, los hombres, los sentimientos... Portugal y España tienen las mismas aguas, los mismos vinos, el mismo «clima». iguales sentimientos, idénticas pasiones, los mismos frios y calores, mares comunes... Si un país se adelantó a otro en el progreso, eso es cuestión de las circunstancias. El tiempo borra o iguala; lo importante es que están juntos, con cientos de kilómetros de frontera común. Y se conocen y se comprenden.



«INFELIZMENTE», como diría un portugués, la literatura lusa en España es tan desconocida, o más, que la literatura española en Portugal. Aquí, por ejemplo, no se conoce, hablando de «modernos», a Cela, a Agosti, a Tomás Salvador, a Carmen Laforet, a Luca de Tena, a Concha Alós, a García Serrano, a Emilio Romero, a Zunzunegui... Y hablamos de los que podríamos considerar como «clásicos» de la novelística moderna. Pero es que el fenómeno tiene mucha más importancia si se considera que cualquiera de estos autores tienen títulos en las pocas librerías de Badajoz, y ninguno en las muchas menos de Elvas, a tan sólo cinco kilómetros de la frontera.

Portugal, Lisboa, a comienzos de cada verano, instala sus casetas para la «Feria del Libro», a lo largo y, a lo que ya es casi tópico, «a lo ancho», de su gran Avenida de la Liberdade; ni una sola de estas casetas está dedicada al libro español, traducido o no. Esto supone un punto negativo más para el total desconocimiento del movimiento literario actual portugués y español.

Hasta Lisboa llegan, con retraso y no abundantes, algunas manifestaciones del quehacer literario español, casi siempre en su faceta teatral. Como es lógico, se traducen aquellas obras que, con vistas a la taquilla, se consideran más rentables; de ahí que un prestigioso diario lisboeta escribiera no hace muchas semanas que «España envía a Portugal malas bailarinas andaluzas y peores comedias». Cualquier periódico español no podría decir lo mismo con respecto al baile y al teatro portugués. Porque ni el uno y el otro llegan a España jamás.

PANORAMA DESDE EL PINCIO

JOSE MENDEZ HERRERA

RARO será el turista en Roma que no haya dedicado alguna hora a descansar la mirada, no ya sobre los oros barrocos, los azules angélicos de los museos o las piedras grises de las ruinas veneradas, sino sobre el paisaje de la ciudad. Y uno de los sitios escogidos para contemplarla es la terraza del Pincio, los jardines alzados según los planos de Valadier, desde donde se la divisa dilatadamente tendida hasta toparse con el horizonte, salpicada a trechos por esos sueños dispersos que son la burbuja de cada cúpula. En torno, los árboles tienden su abanico verde que refresca el aire en el soleado verano; los magnolios muestran su espuma florida; y las estatuas renuevan los recuerdos grises. Desde lo alto de ese estupendo mirador, la atención se cuelga un instante en el obelisco egipcio, contemporáneo de Moisés, que, en el centro de la Piazza del Popolo, imita ahora a un *missile* muerto y sin fuego, con ansias de cielo, pero sujeto a la prisión terrena. Luego, los ojos pueden recrearse en la iniciación de las tres grandes vías de la Roma papal, la que flanquea el Tiber, calle soñadora; la que atraviesa el centro de la ciudad, sede del comercio, y la que se aparta en la rama colorida del arte y la bohemia. Seguidamente, la mirada puede lanzarse hacia lo alto, para adivinar la lejanía de la colina del Janículo, acariciar la cúpula madre de San Pedro, asomarse quizá a las barbacanas del castillo S. Angelo y trepar por las pendientes del Monte Mario, verdeante en el iluminado «tramonto».

Pues bien, hay otro Pincio espiritual, jardín recoleto y silencioso de la contemplación cotidiana, al que es posible asomarse de vez en cuando para divisar el otro panorama vivo del bullir de la existencia toda que va consumiendo primaveras. Desde él pueden distinguirse las calles anchas de la actualidad, las angostas y largas del recuerdo, las frondas de la literatura, las fuentes de la música, las colinas del teatro y las plazoletas cercadas del suceso inmediato. Acodado en esa balaustrada ideal, el hombre va recogiendo diapositivas del instante que, contempladas luego en este proyector de la palabra, resultarán más o menos luminosas, acaso desenfocadas, o descubrir a pesar de todo un rincón inadvertido hasta entonces. De estos breves paisajes hipotéticos, algunos podrían ser éstos:

PAISAJE DEL TEATRO

Es evidente que el teatro italiano va tomando velocidad. Al unísono con la «autostrada del Sole» parece que van abriéndose las «autopistas dramáticas», por donde las corrientes del tráfico teatral discurren con más fluidez. El «Teatro Stabile della città di Roma» ha aportado su caudal a este cauce en resurgimiento. Se inició la corriente con una reposición de «Dal tou al mio», de Giovanni Verga. Es lógico que se vayan buscando en el pasado otras fuentes que no sean las consabidas de Goldoni como clásico y Pirandello como moderno. Sin embargo, para Verga, para el melodrama, la hora ha pasado. Se entreveró en el programa previsto un autor extranjero, Sean O'Casey, con «Rosas rojas para mí», y a continuación reapareció en el tablado un autor nacional, Tulio Pinelli, con «El charlatán maravilloso».

En esta época de vértigo en que vivimos, se diría que el tiempo pasa más de prisa que antes. Y sin duda esta consideración se afirma en el juicio, al asistir a esa representación última de que hablamos.

Tulio Pinelli llevaba apartado del teatro cerca de quince años, período que había dedicado casi por entero al quehacer cinematográfico. Y de él hemos conocido guiones tan famosos como «El jeque blanco», «Las noches de Cabiria», «La dulce vida», «Ocho y medio» y tantos más.

Sin embargo, esa tarea inmediata no le había hecho abandonar del todo a los otros hijos de su ingenio, y guardada tenía para la ocasión propicia alguna producción teatral. «El charlatán maravilloso», según cuentan los enterados, llevaba cinco años de muda existencia, durmiendo el sueño de los injustos. Y la primera sensación que se percibe al contemplar hoy la obra de entonces es que no ha podido resistir a la acción del tiempo.

En el fondo de muchas de las obras de Pinelli sobrenada un misticismo tremendista que se dispara hacia la situación límite. Rápidamente analizada la de hoy, vemos un Michele, personaje principal, con materiales suficientes e innegables para ser un tipo humanamente comprensible. De las profundidades de la nada se alzó rápidamente a una posición de mando en una sociedad que le daba facilidades para ello, es cierto, impregnando su acción de simpática animalidad. Su veloz carrera ascendente se comprende al comprobar la falta de escrúpulos con que actúa, aunque paliada por un charlatanismo que pudiera semejar a simpatía, por una generosidad muy acomodaticia y, sobre todo, por un abandono a los instintos del ser que sólo fricciones éticas y culturales pueden corregir. A esto le han llamado algunos «espontaneidad de instintos vitales», pero es fácil advertir que no es más que descomposición, cómoda dejación de otros valores. No es extraño, pues, que este personaje-carácter encuentre otro que es la pieza que encaja justamente en él para completar el sencillo «puzzle». Amelia es la muchacha obrera, abierta a todas las entregas, que va regando criaturas por su vida como consecuencia de otras «espontaneidades». Cuando ese castillo, mejor dicho, esa misera choza hecha con cascotes de vida, se derrumba por el fracaso en los negocios y en el sentimiento, el charlatán pierde su habla en la muerte violenta y la madre repetida lanza una pregunta un poco ingenua de «¿Por qué?»

La obra pudo tener en su día un aire de denuncia de la ambición, del amor fácil, de la lucha despiadada por el éxito y de la ingenua degradación, pero hoy resulta oscurecida por tantas otras que nos ofrecieron el mismo panorama y levantaron la

misma cortina reveladora. Los italianos tienen una gráfica palabra para indicar que algo ha dejado de tener vigencia; de ello se dice que está «sorpasato». Ciertamente, algún nuevo bolido más potente ha venido detrás, pisando los talones al último modelo, para rebasarlo y dejarlo atrás con una velocidad mayor.

No obstante, el indiscutible oficio de Pinelli, con sus escenas cortas y rápidas, herencia del cine que tanto cultivó, da lugar a que dos actores principalmente, Tino Carraro y Lucilla Morlacchi, ofrezcan una visión de buen hacer y decir.

No podríamos decir lo mismo de Tino Carraro en la siguiente obra ofrecida por el teatro «Stabile», y quizá no del todo por culpa suya. La referencia es a *Prueba inadmisibile*, del airado Osborne. Críticos hay que han juzgado a esta última la mejor obra del que abrió curso nuevo al teatro inglés, cuando aún estaba sumido en el marasmo de los gustos tradicionales, donde no se admitían las disonancias actuales. Pero sin duda *Mirando hacia atrás con ira* es la que mantiene su puesto de vanguardia, ya que ninguna otra ha conseguido «sorpasarla» aún.

La revolución de Osborne continúa expresándose en este drama de la mediocridad que es *Prueba inadmisibile*, pero con cierta inclinación a la oratoria. Bill Maitland, el abogado protagonista, sometido al juicio oral de su conciencia, nos cuenta sus desilusiones y sus tendencias hipersensuales, entre aperitivos de píldoras y vasos de agua. Quizá el hecho de que sea una misma actriz la que representa tres personajes femeninos distintos nos advierte que, en el fondo, para el desequilibrado personaje, todas las mujeres son una, y la misma, llámese esposa, amante o subordinada. Pero pues que no lleva consigo más que un pasajero apetito carnal, una y todas se le escapan de la mano, como agua en cesto, como pájaro en selva, como humo en llama.

Pero emitimos antes un juicio sobre Tino Carraro que necesita ser aclarado. Quizá esto corresponda a otro paisaje.

PAISAJE DE LA «DIRECCION»

Ha dirigido la obra comentada Alberto Arbasino, de quien sabemos que sustenta ideas muy particulares sobre el teatro y su producción.

Recordamos haber visto en el «Wyndham's», de Londres, esta misma *Inadmissible evidence* interpretada por Nicol Williamson y dirigida por Anthony Page.

Williamson, excelentísimo actor que había obtenido hacía poco dos premios importantes, el «Evening Standard Drama Award» y el de «Plays and Players Critics», nos dió una versión densa y, a nuestro juicio, apretada y justa del frustrado personaje. Una mímica ponderada, salpicada de tics que agudizaban el problema psicosomático del personaje, nos hacía comprender toda la tragedia del obseso, abandonado de sus «estupefacientes», víctima de ellos al tiempo, en tanto arremetía contra todo el *establishment* de la sociedad británica.

Ahora, en Roma, suponemos que por indicación del director, Tino Carraro se nos ha convertido en un tremendo charlatán también, verborreico y gesticulante. Su ritmo de cinta magnetofónica oída a

entretejas

La revista *Oktiabr*, dependiente de la Unión de Escritores de la Federación Rusa y considerada portavoz de los conservadores, ha sido obligada también a dar cuenta de su actuación ante el citado organismo, restableciéndose así un equilibrio perdido a consecuencia de las duras críticas insertadas en otra publicación, *Novy Mir*, en los últimos meses, y de la separación de dos integrantes de la comisión redactora, que dió lugar al nombramiento de otros nuevos. Tanto el director de *Oktiabr*, Kocetov, como Tvardoski, de *Novy Mir*, fueron llamados al orden y se han comprometido a respetar los deseos del Partido.

El congreso de escritores ha de celebrarse en mayo, y como maniobra táctica, las autoridades se proponen seguir una línea intermedia entre las dos principales tendencias literarias, de ahí que los procesos contra las dos publicaciones citadas se germinara con un artículo aparecido en *Pravda*, en las postrimerías de enero, que atacaba abiertamente la postura y los criterios de ambas revistas. Y tanto uno como otro, los debates se han desarrollado siguiendo las mis-

mas directrices: explicación de los directores, discusión entre los redactores y los miembros de la Unión de Escritores, y réplica del director, finalmente. De igual modo, con respecto a estos procesos, el comentario general de la prensa ha sido uniforme; sírvanos de ejemplo reseñar que *Pravda* publicó sobre *Oktiabr* un artículo «franco y severo», impregnado de «espíritu crítico y de camaradería», en el que «se ha tratado de ayudar a la redacción y de desarrollar las mejores tradiciones de la revista y de reparar los defectos y los errores ideológicos y artísticos». Tras estas expresiones ultraístas, se acusa: «Se ha observado que quizá la redacción no sea suficientemente exigente para con sus autores, no presta la debida atención a la literatura nacional, dedica escaso interés a la experiencia popular en el desarrollo de las fuerzas productoras, ciertas cuestiones estéticas se presentan en una forma poco profunda, algunas críticas son demasiado parciales...», es decir, se patentiza una vez más la denuncia y el desacuerdo total con *Oktiabr*, por lo que la alusión a la «camaradería» resulta un tanto extraña y nuevamente fuera de lugar.

una velocidad que no es la que le corresponde, abruma, sofoca, como una marea de palabras en donde se pierden las espumas luminosas y se confunden en una masa verdeazulgrís, que sirve sólo para colarse por la boca abierta del espectador, poniéndole en trance de respiración artificial. Y al final de esta carrera de palabras, el personaje no pasa de tener un aire bonachón que inspira una suave piedad.

Ciertamente, el quehacer de director es arduo y precisa de un tacto especial en la interpretación de las esencias de una obra, lo mismo dramática que musical, ya que pueden volatizarse con las excesivas libertades. Y no cabe duda de que Arbasino deja sentir su mano conductora con excesiva personalidad. Ejemplo o confirmación de ello se ha tenido recientemente en la *Carmen*, dirigida por él en Bolonia.

Donde antes había una fachada de plaza de toros sevillana, Arbasino hizo ver una serie de cubos superpuestos de color oro pálido. Escamillo, torero tradicional, de corto traje encendido, se trocó en un «Supermán» de periódico infantil, con una E colosal pintada en el pecho. La falda de volantes o el mantoncillo de Carmen se transformó en un traje fulgurante bajo un loden verde, con el aditamento de una maleta de plástico, y Frasquita y Mercedes lucieron vestidos de goma pluma. Los contrabandistas podrían haber sido unos «capelloni» cualesquiera, y la oscura taberna, aculotada de humo y marcada de redondeles de vasos de vino, se convirtió en un *night-club* sin gitanas, ni siquiera folclóricas.

La «nueva» ópera fué recibida con silbidos y abucheos que duraron sus largos minutos. Se diría que era aquella la memorable noche del 3 de marzo de 1874, que es cuando fué realmente estrenada. Aunque hay quien afirma que en esa noche no hubo silbidos, y fué sólo la crítica la que resultó adversa.

Arbasino es autor de un libro que se titula *La mala educación teatral*, y sus teorías, llevadas a la práctica, no han tenido hasta ahora resultado muy halagüeño.

Se cuenta que la mezzosoprano Adriana Lazzarini, la novia fiel de la ópera, Micaela, al verse vestida de aquel modo, exclamó: «Yo soy una muchacha española y no una turista noruega»; pero a pesar de ésta y otras dificultades, Arbasino logró llevar a término su ópera ye-yé. Es evidente que hay cierta distancia entre pontificar desde la oposición y transformar luego la teoría literaria en realidad práctica.

Bien es cierto que el público de ópera no es el más apropiado para tales experimentos; está habituado a las viejas convenciones, y los desplantes de «la española» son lo auténticamente ortodoxo para él. La suavidad o sinuosidad que el director pretendía de sus intérpretes no se ajustaba a la idea trasvasada de generación en generación. Por eso, la *Carmen* de Arbasino y de Bizet, representada en Bolonia, resultó uno de los escándalos más ruidosos de la temporada.

Siguiendo por ese camino, quién sabe si en la próxima temporada de las Termas de Caracalla, veremos pronto una Aida en la que, en vez de elefantes o cuadrigas, aparezcan tanques y soldados con máscaras de gas.

PAISAJE DEL CINE

Conocidos son ya de todos los filmes *western* de producción italiana y, a veces, italo-española. Éxitos como *Por un puñado de dólares* han servido hasta para revelar la personalidad de actores que se ocultaban en un anónimo foráneo, con el fin de hacer pasar la mercancía por auténticamente americana, ya que de América del Norte era de donde nos llegaban antes todas las películas del Oeste.

Una de las últimas películas de esta nueva serie, que en su título italiano se llama *Se sei vivo spara*, o sea, traducido literalmente, *Dispara si estás vivo*, trajo a primera línea de la pantalla, en el largo metraje, a un nuevo director, Giulio Questi, que antes se dedicaba solamente a documentales, y que también fué actor que gozó de la simpatía del público.

Dejando a un lado si la película está o no conseguida, que más bien se diría que no, lo que sí llama la atención de una manera más acentuada cada vez es el clima y los detalles de violencia que utiliza. Más de una crítica italiana ha hecho resaltar en estos últimos tiempos cómo los «vaqueros» fabricados en Europa resultaban morbosamente violentos, mucho más crueles y terribles que los que de allende el mar nos llegaban. Tenían aquellas cintas, dentro de la lógica aspereza del hombre de la pistola fácil, un fondo ingenuo, de simplicidad justiciera, que paliaba un tanto esa anticivil postura del que pretende hacerse la justicia por su mano.

Pero en el caso de esta película a la que concretamente nos referimos, según la advertencia del crítico autóctono, es evidente que la violencia típica del «western a la italiana» se muestra elevada al cuadrado, en una orgía constante de escenas sádicas, con primeros planos rojos de sangre.

En realidad, todo aquello que se saca de su origen pristino, se pervierte, casi siempre, en cierto sentido. Para poner de manifiesto un ambiente de violencia no hace falta incurrir en otra mayor. Las ideas, en su nacimiento, tienen al menos la pureza de su brote; trasplantadas a otro medio, a otras circunstancias, pueden convertirse en plantas lascias o monstruosas. Lo menos que le sucede a la flor artificial es que pierde su perfume. Así, los aires que llegan de fuera corren el peligro de ser mal encauzados y trocarse en ráfaga maligna que se cuela de rondón por una rendija, desde donde descarga su soplo en un pulmón. La copia, por mucho que se parezca al original, lleva consigo la marca de «apócrifa».

Hagan nuestros directores cine autóctono, con los problemas, los miles de problemas que encierran nuestras fronteras, o busquen aquellos que, por ser universales, dejan caer su lluvia en todas las tierras del mundo.

PAISAJE DE LIBROS

La cosa bufa es el último libro de Giuseppe Berto. Esa cosa, indudablemente, es la vida. La vida con sus problemas y sus tragedias, pero en la que, además, no se puede evitar lo grotesco, y esto es lo que el autor hace con su pluma: describir el elemento cómico que contiene la circunstancia patética.

Yo tenía un amigo, casi en la infancia, que no podía acudir a un entierro o a un funeral porque, indefectiblemente, le acometía un incontenible deseo de reír. Y no era su acto una falta deliberada de respeto ante el terrible hecho de la muerte; lo que ocurría es que su sensibilidad, sobreexcitada entonces, le hacía ver todo el aparato del dolor con ojos irónicos y crueles.

No le sucede lo mismo, claro es, a Giuseppe Berto, puesto que él llega a su perspectiva desde un plano de suavidades y dulzuras. Después de todo, tomar la vida no definitivamente en serio, no deja de ser un acto de prudencia. Si todas las inmensas verdades trágicas se diluyen en ese proceloso mar del tiempo y la distancia, ¿por qué no han de disolverse también en el estanque de la sonrisa? El esguince que el torero hace a la muerte, contemplado al *ralenti*, acaso parecería una torsión o una distorsión casi ridícula. El cuerpo del lidiador, mayestático, armónico minutos antes, se contrae y empequeñece en la huida del «hachazo» previsto, y ese es, sin duda, el lado cómico de la tragedia. De una pasión, de una pesadilla violenta, el hombre se escapa esquivando su soma y su espíritu, y ahí está lo bufo que Berto nos descubre, visto con las gafas irónicas de un observador profundo.

Así, pues, por encima de todo, el relato del autor es absolutamente certero en sus posibilidades, como lo es todo amor joven, sencillo y trivial, porque luego vemos que aquellas cosas que en un instante se consideraron tan importantes, trascendentales casi, se esfuman como un humo leve. Y es así como el hambre va descubriendo la vida y descubriéndose al tiempo. En esta doble historia de amor, el protagonista, Antonio, comprueba que, después de todo, la vida es esa cosa bufa que no quisimos confesar-nos en un principio.

Giuseppe Berto escribió antes otra novela, *Il male oscuro*, un poco a lo Joyce, desintegrada aparente-

mente, pero profundamente sincera. Al final de ella también queda un sabor acre o amargo, que en su nueva obra resulta más suavizado. Y es autor también de *Il cielo è rosso*, obra posbélica, que, según propia confesión, tiene reminiscencias de Carlo Emilio Gadda y de Italo Svevo, aunque no sea más que porque ellos le afirmaron en su libertad de escribir a su puro antojo. Su nueva novela, en cambio, se acerca más al panorama Palazzeschi, y no puede negarse que encierra una dosis inmensa de poesía, de lirismo, dentro de una apariencia opuesta.

De su novela-estudio deduciremos que, al final, esa cosa bufa que es la vida trae con sus fracasos una nueva realidad, más justa y adaptada al cotidiano vivir. Y ese es nuestro quehacer y nuestro destino. Ver esa realidad en sus justos límites, cuando ya no la necesitamos del todo, porque la desilusión nos la dejó desnuda de fantasía.

PAISAJE DE LA VIDA Y DE LA MUERTE

Allá por el año 1921, un tal Mr. Morrow fundó en Oakland el primer «Club de Sorores Optima», algo así como una asociación femenina en pro de la fraternidad. Sus fines eran «desarrollar la idea de progreso material e ideal en un clima de emulación fraterna», y por encima de todo credo religioso, de toda idea política y de sentidos sindicales y objetivos feministas». La idea llegó a Italia unos siete años después, creándose el «Club piloto italiano». Entonces, todavía la mujer buscaba el reconocimiento de sus derechos, y en especial ese «desquite psicológico» de la consecución de un trabajo.

Desde entonces acá, la mujer ha avanzado en todos los órdenes y ha colmado su insatisfacción, buscando igualdad de derechos. Pero sin duda los ideales son siempre inalcanzables, porque aquella semilla volvió a renacer hace poco en Roma con la presencia de ciento cincuenta damas que han acudido al XLI Congreso de la Unión Italiana de los «Sorooptimist Clubs», como aquí se denominan.

Uno de los temas de la reunión es «la educación de la mujer en un mundo en evolución», y el propósito, instituir en Italia círculos juveniles como los ya existentes en los Estados Unidos, donde puede darse a las jóvenes la educación precisa para hacer frente a las arduas tareas que las esperan.

Es el imperativo de la época, el ritmo nuevo de la vida el que congrega a las «nuevas» profesiones femeninas para precaverse y ayudarse mutuamente. Y sin duda los hombres habremos de sentirnos más tranquilos sabiendo cómo nuestras caras mitades se disponen a allanar los obstáculos de un porvenir preñado de incógnitas.

La medalla tiene su reverso. La trompeta que tocó a diana para esas féminas preocupadas, tocó a silencio para Olga Palazzi. Esta muchachita de Benevento era ya maestra a los veinte años, pero su corazón desfalleció y tuvo que abandonar la tarea. Escribió poesías, y el maestro Ungaretti las ha sacado a luz. Un poema breve, *El río*, dice:

*Fluye el espíritu leve
en el curso del tiempo.
El agua clara refleja las cosas
que en el cielo pasan de prisa
y en las orillas:
sombras de cosas
que cada onda minúscula
borra riendo.*

Y como un presentimiento más, en otra lírica espuma, advierte:

*¡Oh la alegría
un poco velada
de sentirme aún viva!
No oigo a la muerte
venir:
tiene los pies de terciopelo.*

Así, mientras unas almas se preparan para la vida, siempre hay otras que se disponen para la muerte. Y la poesía es un dulce bálsamo que puede acercar a las Alturas.

Y quedó pensativa, con la cabeza levemente vuelta hacia la calle grisantona y fría. Una lágrima cayó de sus pestañas rubias. Luego se volvió hacia *Plinio*. Casi no se le veía ya, hundido en el sillón, envuelto por la noche.

Luego de una larga pausa, doña Carmen, con voz confidencial:

—Cuando entraste, Manuel, me hiciste recordar otros tiempos. Hacía mucho que no te veía de cerca... Me recordaste una tarde de hace más de quince años... Era una fiesta de la Cruz Roja. Yo presidía una mesa. ¿Recuerdas? Tú solamente eras un guardia. Te pusieron de servicio en mi mesa... Con el pretexto de hablar contigo se acercó cierta persona... ¿Recuerdas?... Hablaba y hablaba contigo y no dejaba de mirarme. Iba vestido de blanco, con su barbita tan negra. Tú te diste cuenta de la maniobra, Manuel, y sonreíste bondadosamente. ¡Cómo te lo agradecí! Más de media hora duró aquello. ¡Había tanto sol!... Las colgaduras rojas de la mesa... En la feria, que fue unos quince días después, nos hicimos novios, y tú cuando nos veías juntos, nos saludabas sonriendo... ¡Qué feliz fui, Manuel, aquel año! ¡Qué feliz! Y luego, ¿qué paso? ¿Por qué el Señor me castigó así? ¿Qué había hecho yo?... Murió en unas horas, Manuel, en unas horas... Qué triste fué todo desde entonces... Pero no sabes lo bueno, Manuel; tengo una fotografía de aquel día en el que yo presidía la mesa. La hizo Antonio Torres por encargo de Pepe y se me ve a mí sonriendo y mirándolo... Y a él..., y a ti un poquitín... Luego te la he de enseñar, Manuel. Por eso siempre me recuerdas aquel día tan feliz, y otros..., y otros..., cuando fuimos a los toros, el palco de la presidencia con mi pobre padre, y tú estabas allí de guardia también. Pepe estaba en el palco de al lado. Y me daba caramelos y a ti también. ¿Recuerdas, Manuel?... Y luego, en unas horas, Manuel, en unas horas...

Violentemente inclinó la cabeza sobre la mesa y comenzó a llover con energía y amargura.

De pronto se abrió la puerta y se encendió la luz. Era don Onofre.

—Que ya es noche cerrada...

Al ver a su mujer llorando, puso un gesto de resignación mirando a *Plinio*.

Doña Carmen levantó la cabeza y comenzó a secarse las lágrimas sin disimular.

Plinio se sintió muy molesto y se puso en pie.

—Bien, señores, me marchó. Posiblemente habré de molestarles otra vez...

—No dejes de venir con frecuencia, Manuel—dijo doña Carmen entre sollozos.

—Sí, señora... Hasta otro día, entonces.

Y salió seguido de don Onofre. Lo acompañó hasta la puerta de la calle.

—La pobre—dijo—, sus nervios..., no es feliz. La falta de hijos... Siempre está pensando en su juventud.

Plinio asentía con la cabeza sin saber qué decir.

—No sé—añadió don Onofre—cómo va a acabar esto... Recordar..., recordar...

Y lo decía con la mayor amargura.

—En fin, sea lo que Dios quiera... ¿Te ha dado alguna luz sobre tu cometido, Manuel?

—Manuel negó con la cabeza.

—Una cosa, don Onofre—dijo de pronto—. ¿Joaquinita salió de casa la tarde del domingo?

—No. Nos lo habría dicho.

—Entre las seis y media y ocho de la noche, ¿usted recuerda haberla visto?

—No, exactamente; pero tampoco recuerdo haberla echado de menos... Es un angel Joaquinita, Manuel.

—Ya lo sé, pero conviene saberlo todo para desechar lo que no valga y quedarse tranquilo.

—Comprendo... Tú vales mucho, Manuel.

—¿Se llevaban bien Antonia y Joaquinita?

—Sí... Antonia se pasaba días enteros sin hablar.

—¿Y el mayordomo y Antonia?

—¿Que si se llevaban bien? Sí, desde luego... No es por interés, Manuel, pero dentro de la casa no busques ninguna anormalidad.

Lo sé, lo sé..., pero...

—Sí...

Plinio salió a la calle llevando en sus oídos los gemidos de doña Carmen. Llevando los ojos deslumbrados por su blancura, por su pelo rubio, por aquellos ojos azules que él siempre admiró desde lejos, desde muy lejos...

Hacia mucho frío. Se subió el cuello de la pelliza y se llegó al Ayuntamiento. Buscó a Maleza.

—Vete y entérate si el mayordomo de doña Carmen estuvo enfermo en su casa el domingo de Piñata.

—Sí, jefe..., pero hace un frío... ¡Jorobales, qué oficio!..., y salió calle adelante.

Las pesquisas de la pareja de guardias en el vestíbulo del teatro la noche del domingo de Piñata no dieron ningún resultado. En las manos de las máscaras que salían, los vigilantes no vieron más instrumento contundente que unos zorros.

El mismo *Plinio*, a primera hora de la mañana del lunes, se recorrió el teatro de cabo a rabo sin encontrar nada de interés.

Pensando en esta pista frustrada, al menos de momento, y en la falta de luz sobre el caso después de la segunda visita a casa de doña Carmen, *Plinio*, dando escalofríos, marchó a cenar. De buena gana, pensó, se acostaría en seguida, pero el vicio de salir al casino era superior a sus fuerzas. Bien lo sabía. Además había quedado con don Lotario.

Aquella noche de febrero fue fría de veras; sin embargo, *Plinio* y don Lotario acudieron al casino después de cenar, como siempre. Ambos se sentaron en una mesa solitaria que había en un extremo del salón grande. Todavía, si se miraba bien por algún rincón o entre los espejos, o sobre las molduras, se veía algún confeti. En lo más alto de la lámpara, una tira de serpentina había quedado enrollada en la cadena de bronce.

—¿Qué tal tu encuesta, Manuel?—preguntó al fin don Lotario.

Plinio movió la cabeza en tono pesimista.

—¿No ves luz?

—No... Si ha sido un accidente de carnaval, como creen todos, porque es lo más fácil de creer, no se averiguará nunca, como no sea por casualidad. Y si ha sido un crimen meditado, saldrá, pero tarde... En estas familias de los pueblos..., y de todos los sitios, los odios, las venganzas... y los amores tienen un proceso muy largo. Los disimulos, las conveniencias, la vida dentro de casa, los retarda y disimula durante años y años.

—Tú, Manuel—dijo don Lotario en tono misterioso hacia *Plinio*—, ¿no crees en el accidente de carnaval?

—No.

—¿En qué te fundas?

—En el informe del forense. La muerte de la Antonia fué causada por cinco o seis golpes—calcula el médico—dados con una barra o bastón fino en la misma bóveda del cráneo... No se trata de un golpe de mala suerte. Hubo perfecto ensañamiento y cálculo...

—Ya.

—Fijese usted, además, que el crimen ocurre en el único sitio céntrico donde nunca hay gente, ni en un domingo de carnaval..., y, ¡qué casualidad!, la Antonia sale cinco minutos de casa, todos los días a la misma hora, para comprar la leche, y es entonces cuando muere... ¿No le parece a usted que todo fué muy estudiado?

—Sí..., desde luego, pero nunca se sabe.

—Si se sabe. Hemos visto muchos carnavales en nuestra vida. Si ha habido algún muerto ha sido en trifulca, por riña entre gente bebida; jamás hemos conocido un muerto por puro accidente. Si algún año se ha apaleado a alguien o le han dado un susto, pronto se averiguó que se trataba de una venganza personal, de algo estudiado. La mayor parte de los llamados accidentes de carnaval son motivados por celos.

—¿Qué quieres decir con eso?

—Nada. ¿Quién iba a tener celos de la pobre Antonia?

Plinio le dió una chupada muy larga al cigarro y quedó pensativo. Luego arguyó:

—Cuando uno trata con gente de mala condición o con criminales profesionales pueden presionar en las indagatorias hasta la brutalidad si es preciso, pero en la casa de doña Carmen te tienes que limitar a unas preguntas casi de cumplido. Tiene uno el deber, además, de creerse lo que te dicen... No puedes hacer preguntas indiscretas... Se juega uno hasta el cargo. Don Onofre, aunque es tan suavecito, se molesta por algo, y le basta dar un manivelazo al teléfono para que lo manden a uno a freir espárragos en veinticuatro horas...

—Entonces, tú, Manuel, crees que entre Onofre, Carmen y la Joaquinita está la cosa.

—No quiero decir eso exactamente. Lo que apunto es que si yo tuviese libertad para preguntar a mi gusto, para indagar y meterme en todos los entresijos de esa casa, de las relaciones con sus criados, gañanes, familiares, etc., no le quepa a usted duda que sabría de Antonia algo más de lo que sé... Según las declaraciones de todos, Antonia era una mujer que estaba siempre trabajando. Que salía de casa dos veces al día: al mercado y a por la leche. Que no tiene familia. Que no se trataba con nadie. Que se pasaba días enteros sin hablar nada, porque era así. Que su única relación un poco cordial era con su señorita e hija de leche, Carmen Calabria... Toda su vida, según las declaraciones, se redujo a eso. Y con eso me tengo que conformar. Una vida es mucho más complicada, aunque sea la de una criada setentona.

—Puede haber algo de verdad, como tú dices, y que ellos ignoren.

—De acuerdo, don Lotario, pero lo que no pueden ignorar completamente es los accidentes más o menos graves que le hayan pasado a la Antonia durante los últimos años; por ejemplo: sus riñas con otros criados, sus desavenencias con otros miembros de la familia, su exacta relación con don Onofre... Piense usted que Antonia era la persona de confianza de doña Carmen, fué su aportación doméstica al matrimonio... No olvide usted..., esto lo sabe todo el mundo y yo lo he comprobado esta tarde, que doña Carmen desde hace tiempo padece un especial desequilibrio nervioso...; sigue obsesionada con el recuerdo de su antiguo novio, muerto, Pepe Germán... Esto, naturalmente, ha de desagradar a alguien...

—Pero ¿qué tiene que ver la Antonia con eso?

—¡Ah!, qué sé yo...

Plinio volvió a quedar pensativo.

—Entonces, ¿cuál es tu plan, Manuel?

—Aparentar que se le da carpetazo al asunto, estar atentos a lo que pase en esa casa en lo sucesivo... y esperar...; no veo otro camino.

En la puerta del salón apareció Maleza con el cuello de la pelliza subido hasta las orejas. Buscó con la vista a su jefe. Lo vio con el veterinario y se dirigió a él.

—Buenas noches.

—¿Qué hay

—Se paga un cafelito, jefe.

—Siéntate. ¿Qué pasa del mayordomo?

—Está en la cama hecho una piltrafa, con el reuma desde hace no sé cuántos días.

—¿Qué dice de la muerte de la Antonia?

—Casi nada. Que era una mujer de muy mal genio y que algún día la tenían que cascar.

—¿No sospecha de nadie?

—Parece que no... Ahora que ya conoce usted a Pedro, es muy reservón. Uña y carne de don Onofre. Yo creo que ese sabe más que Lepe.

—¿De qué?

—De todo lo que ha pasado siempre en esa familia.

—Claro, lleva cuarenta años en la casa.

—Yo creo que ahí, desde que se casó don Onofre, hay dos bandos, sabe usted...

—Sí, uno lo componen doña Carmen y Antonia...

—Quiquicuatro, y el otro, don Onofre y Pedro.

—¿Y la Joaquinita? ¿Dónde la colocas?

—Pedro dice que es una muchacha muy lista.

—Sí, pero ¿con quién está?

—No ha dicho más... Pero lo más probable es que todavía no cuenta...

—¿No ha dicho nada de otros criados...?

—No mucho, pero lo que he sacado en claro es que la tal Antonia se llevaba a matar con todos los criados y caseros de don Onofre, mientras que defendía con los dientes a todos los de la finca de doña Carmen.

—Por ahí debe estar el busilis, Manuel—saltó don Lotario.

Maleza bebió café y se desabrochó la pelliza.

Plinio comenzó a rascarse el cogote, y de pronto dijo, entornando los ojos:

—Oye, Maleza, ¿sabes lo que váis a hacer tú y el Jaro?

—Usted dirá.

—Os váis a hacer una lista de todos los criados de don Onofre y de doña Carmen: Gañanes, caseros, guardas. De todos y de los que han estado últimamente en la casa, y así que esté cabal, comenzaremos a tirarles de la lengua poquito a poco y con disimulo... Usted, don Lotario, por medio del herradero, también puede echar una mano.

—Está bueno—dijo Maleza.

Don Lotario se frotó las manos.

Las averiguaciones con los criados de la casa de doña Carmen no condujeron a parte alguna. Para no despertar sospechas había que hacerlas de una manera discreta, y esto les quitaba eficacia. Por otra parte, estos hombres que se pasaban la semana entera en el campo tenían una idea la mar de confusa de los problemas domésticos de la casa del amo. Solamente salió en claro una noticia que de momento tampoco valía para nada. Unos caseros que hubo toda la vida en «La Chopera», finca de doña Carmen, después de un gran disgusto con don Onofre y los hombres de su confianza, habían sido despedidos hacía pocas semanas. Últimamente se habían trasladado a un pueblo de Valencia. Se sabía que doña Carmen y Antonia sufrieron mucho con este despido, ya que eran gentes muy vinculadas con la familia Calabria, y de trato muy asiduo, casi familiar. De todas formas, Plinio se puso en relación con los parientes que había en Tomelloso de esta familia de caseros que marchó a Valencia. Su versión del despido también era confusa. Parece que se trataba de un simple problema de jurisdicciones surgido dentro de la finca entre los caseros y los nuevos criados de don Onofre que iban a trabajar a ella.

De todas maneras, Plinio archivó estos datos en la memoria y el proyecto de una posible gestión directa con los caseros desterrados, si llegaba la ocasión.

SEGUNDA HISTORIA

UNA MUERTE NATURAL

Cuando se cumplió un año de la muerte de la Antonia en el callejón de la Vaquería, Plinio pudo reconstruir satisfactoriamente los hechos que tuvieron lugar en la villa de Tomelloso el día 15 de abril de aquel año.

El día 15 de abril de aquel año... nevió. Nevó rabiosamente. «Esto no ha ocurrido nunca, no lo recuerdan los más viejos»—decían los tomelloseros. Desde la amanecida hasta bien entrada la tarde nevó sin cesar. A la nieve le costaba trabajo cuajar, esa es la verdad; sin embargo, cuando llegó la noche todo el pueblo estaba completamente blanco... Y aquella tarde—esto lo supo todo el pueblo al día siguiente—en la casa de la calle de la Luz ocurrieron poco más o menos las cosas del siguiente modo:

Cuando Joaquinita entró a las diez de la mañana a llevarle el desayuno a doña Carmen, se la encontró con la frente apoyada en los cristales del balcón.

—Señorita, el desayuno.

—Hoy es día quince, Joaquinita.

—Sí, señorita.

—Hoy hace quince años... Pero fué un día hermoso. Tristemente hermoso. No lo olvidaré nunca.

—¿De qué, señorita?

—Mis padres no me dejaron ir. Estuve todo el día en mi alcoba oyendo las campanas, llorando. Jamás hubo en el mundo mujer más triste, más desesperada... A las seis en punto de la tarde pasó el entierro por la plaza. Me empecé en asomarme a las ventanas del desván. La pobre Antonia subió conmigo y me sujetaba de la cintura. Temía que me desmayase... Sus amigos lo llevaban en hombros. Otros llevaban cintas; el coche iba cargado de coronas: «Sus amigos no lo olvidan»... Estuvo parado el entierro unos minutos en la puerta del Juzgado, mientras le echaban el responso. Toda la plaza llena de gente... Había muerto Pepe Germán, el señorito más simpático y más guapo del pueblo. Desde la ventana veía la caja, color caoba... y a los curas..., y a sus hermanos de luto... Algunos se volvían a mirar hacia esta casa... Acabaron el responso. Sonó la música y la caja volvió a moverse sobre los hombros de sus amigos. La gente, rodeando el coche de las coronas, fué desapareciendo poco a poco por la calle del Campo... Antonia me tuvo que llevar a la cama casi desmayada.

Doña Carmen dejó de mirar por el cristal del balcón y se volvió hacia Joaquinita, que la escuchó impasible. Le dijo:

—Joaquinita, esta tarde tienes que ayudarme.

—Sí, señorita.

—A las cinco, cuando el señorito haya marchado al casino, tú misma enganchas la tartana..., sin que nadie se entere. Hemos de hacer un corto viaje.

—Sí, señorita.

Hacia las cinco y media de la tarde, por los solitarios paseos del cementerio, cubierta de nieve y entre una nevasca lenta, pero persistente, avanzaba la tartana grande de doña Carmen. Llevaba las riendas Joaquinita, cubierta con un amplio mantón de lana.

Medio oculta en un rincón de la tartana iba doña Carmen, con un abrigo de felpa, y en la cabeza una especie de capuz. Entre las manos enguantadas llevaba un breve ramo de flores. No hablaban. Joaquinita miraba, pálida e inexpresiva, al camino blanco. Doña Carmen, abrazada a las flores, llevaba la cabeza reclinada sobre el pecho. De cuando en cuando salían de sus labios unas palabras a medias pronunciadas, casi inaudibles.

Dejaron la tartana en la puerta del cementerio, y la señora, con paso muy rápido y seguida de la doncella, cruzó el paseo central del cementerio viejo y torcieron hacia la derecha, hasta llegar a una gran sepultura de mármol blanco. Tras la puertecita de cristal de la hornacina había un crucifijo blanco, dos candelas apagadas, unas flores secas y un retrato desvaído de Pepe Germán.

Doña Carmen se puso de rodillas, colocó las flores sobre el mármol y reclinó la cabeza entre las manos.

Joaquinita, envuelta en un negro mantón, la miraba desde unos pasos de distancia, con las manos cruzadas sobre el pecho, con su bella cara inexpresiva, inmóvil.

Joaquinita no oía bien cuanto decía su señorita. Hablaba y hablaba en un tono que no sonaba a rezo. De vez en cuando se inclinaba y besaba el mármol nevado.

Llegó un momento en el que Joaquinita se vió el mantón completamente cubierto de nieve. Comenzaba a anochecer. Su señorita parecía haber callado. Con la cara entre las manos ya no estaba de rodillas, sino sentada en el suelo y recostada sobre la tumba.

Unos murmullos próximos rompieron el silencio de la nieve. Joaquinita volvió la cabeza. Por el paseo central del cementerio viejo avanzaba una comitiva de gentes enlutadas tras cuatro hombres que llevaban un ataúd.

La chica se precipitó a avisar a su ama. Esta parecía medio adormiscada. Tenía los ojos enrojecidos. Un frío sudor—no agua como creyó Joaquinita al principio—corría por su frente. La llamó:

—Señorita, señorita, que viene gente... Vamos.

Doña Carmen balbució algo como en sueños, pero nada hizo por moverse.

—¡Señorita!...

La tomó de las axilas y tiró de ella.

—Déjame, déjame... Déjame morir aquí Joaquinita—dijo rebelde doña Carmen, volviéndose hacia el mármol.

Algunos acompañantes del entierro que llegaba se habían detenido al ver aquello. Durante unos momentos miraron indecisos. Veían a Joaquinita que en vano intentaba levantar a aquella mujer.

—¿Qué pasa?—dijo uno.

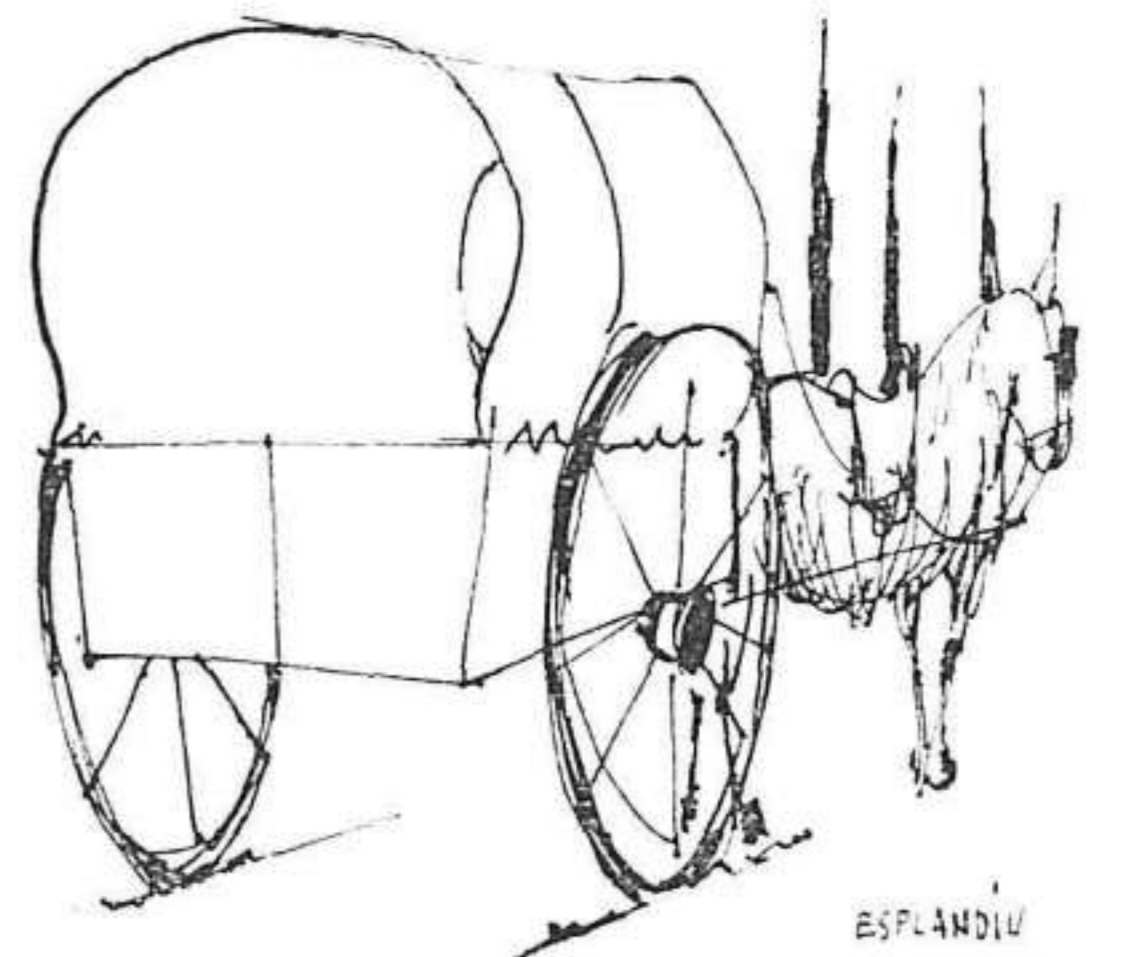
Joaquinita les hizo una seña para que se acercasen.

Llegaron envueltos en los abrigos blanqueados de nieve.

—Si es doña Carmen—dijo alguno.

—Hagan el favor de ayudarme a llevar a la señora.

Sin hacer comentarios, dos de ellos ayudaron a Joaquinita a poner a doña Carmen de pie. Apenas se tenía. Andaba con mucha di-



ficultad, como borracha. Entre Joaquinita y uno de ellos, tomándola en los brazos, la llevaron hasta la puerta del cementerio. Los demás se incorporaron al entierro.

Ya en la puerta, la subieron a la tartana. Joaquinita tomó las riendas. La señora se reclinó en su hombro. El hombre que las ayudó quedó en la puerta del cementerio, junto al coche de los muertos, comentando con el cochero el accidente.

Aquella noche todo Tomelloso conocía el suceso... Y de la farmacia de don Gerardo llevaban balones de oxígeno para ver la forma de curar una bronconeumonía que, según el médico, tenía la señora.

Las gentes se deleitaban en desenterrar los románticos y frustrados amores de doña Carmen con Pepe Germán y en comentar el caso cada uno a su manera.

A los ocho días de la escena del cementerio, don Gonzalo, el médico de cabecera de doña Carmen, llegó a eso de las diez de la noche a la tertulia de *Plinio* y don Lotario en el casino de San Fernando. Don Gonzalo parecía satisfecho. Se frotó las manos y pidió café.

—¿Qué tal esa enferma?—le preguntó don Lotario.

—Yo creo que bien—dijo mesándose su enorme barba blanca—; si Dios no dispone otra cosa, mi impresión es que la enfermedad ha hecho crisis. Ahora vengo de allí.

—Menos mal. Yo creí que no la saltaba.

—Y yo—añadió el médico.

Plinio callaba. Tenía muchas cosas que preguntarle a don Gonzalo. Era la primera noche desde la caída de doña Carmen que el médico iba al casino, y pretendía ponerse al día de la situación de la familia y de la casa.

—¿Qué dice don Onofre?—preguntó don Lotario.

—Nada. Ya sabéis cómo es. Parece que nada le afecta. No he visto hombre igual.

—Pues la cosa es gorda.

—Y tan gorda. Como para que lo trague a uno la tierra.

—El consideraba que su mujer estaba un poco destemplada de nervios—apuntó *Plinio*—; me lo dijo a mí.

—Pero no hasta este extremo—dijo don Gonzalo—. Ella, como su madre, es muy sensible..., muy conservadora de sus afectos, diría yo... Ultimamente la cosa fué en aumento.

—Tal vez la falta de hijos—dijo *Plinio*.

—Desde luego. Eso le ha agudizado la sensibilidad hasta llegar a esto. Lo que nunca me expliqué, se lo he dicho a Manuel—apuntó el veterinario—, es cómo se casó con Onofre.

—Fué una boda impuesta por el padre de Carmen. Se sintió delicado. Ella quedaba sola y obsesionada por la muerte de Pepe. ¿Qué iba a ser de aquella chica?... Yo de una manera, indirecta, intervine en ese matrimonio—dijo don Gonzalo con cierto pesar—. Onofre la quería..., o su dinero, es igual. Onofre tiene sus cosas, pero como administrador y buena persona lo es. El padre pensaba, con razón, que así que se casara Carmen y tuviera hijos, todos sus romanticismos se los llevaría el diablo. Los hijos hacen olvidar todas las cosas..., no digamos los amores de antaño... El capital, además, pasaba a sus manos... Yo hubiera hecho igual con una hija mía. ¿No te parece, Manuel?

Manuel asintió con la cabeza.

—... Fallaron los hijos—siguió don Gonzalo— y falló todo. Ella volvió a sus quimeras. Ultimamente era el colmo. La muerte de su padre y luego la desaparición trágica de Antonia agudizaron la cosa.

—¿Y cómo Joaquinita se prestó a acompañarla al cementerio y no comunicó ese estúpido proyecto a Onofre?—dijo *Plinio*.

—No lo sé... Desde luego, la chica no ve más que por los ojos de ella. Se la ganó en seguida. Como a todo el mundo, ya sabes cómo es Carmen. Puro corazón.

—¿Le dijo algo Onofre de la escapada al cementerio?—preguntó *Plinio* a don Gonzalo.

—Ni una palabra... Sólo dice generalidades sobre la debilidad nerviosa de su mujer... Cuando Carmen sane habrá que someterla a una estrecha vigilancia... No me extrañaría nada que enloquezca totalmente.

—He visto entrar y salir mucho a una mujer vieja de la casa—dijo *Plinio*.

—Sí... Es una hermana de Pedro, el mayordomo, que la han llamado en lugar de la Antonia... A ti, Manuel—añadió don Gonzalo haciendo un inciso—, no se te va de la cabeza la muerte de Antonia.

Plinio negó con la cabeza.

—Eso tiene que salir un día—dijo el veterinario repitiendo palabras de *Plinio* en otro momento.

—O no—sentenció el guardia.

A las doce de la noche llamaron a don Gonzalo por teléfono al casino. Hizo un gesto de extrañeza y fué a la cabina.

Al cabo de unos minutos volvió descompuesto y precipitadamente a tomar su capa de la percha. Sus dos contertulios quedaron mirándole.

—Ha muerto Carmen—balbució. Y marchó.

Plinio quedó palidísimo. Parecía que se iba a marear. Cruzó los brazos a la altura de la barriga y quedó mirando al suelo sin decir palabra. Al cabo de un buen rato sacó la petaca.

—¿Quieres que vayamos, Manuel, por si hacemos falta?

—Ahora, un poco más tarde.

Hacia las dos, cuando iban a cerrar el casino, los dos amigos se encaminaron hacia la próxima calle de la Luz. Delante de ellos iban unos gañanes con cara de recién levantados. Llevaban en las manos unos grandes candelabros. Otros, delante, llevaban un arcón color nogal. Todavía aguardaron un poco a que aquellos hombres con sus trebejos de muerte entraran en la casa de los balcones.

La puerta de la calle estaba abierta. En el portal, según costumbre, habían dejado los gañanes la tapa del arcón, para significar que había un muerto en la casa.

Don Lotario y *Plinio* subieron la escalera lentamente. En el patio de arriba encontraron a Pedro, el mayordomo, que iba y venía lloriqueando.

—Don Onofre está ahí, en el comedor—les señaló.

Entraron. Don Onofre estaba sentado junto a la misma mesa y en el mismo sillón que aquella tarde que invitó a *Plinio* a jerez y a bizcochos. Le acompañaban un hermano suyo, don Gonzalo, don Felipe, el cura, que estaba dando cabezadas, y el padre de Joaquinita, Inocente, que se hallaba un poco aparte, como guardando las distancias de los señores que estaban junto a la mesa.

Le dieron el pésame. Don Onofre se inclinó un poco para alargarles la mano y volvió a su postura muy habitual de mirarse las uñas o pasarse la mano por el pelo. Su rostro no reflejaba la menor emoción. El más afectado parecía don Gonzalo, que no levantaba los ojos del suelo, con gesto de ausencia y amargura.

En las habitaciones próximas se oía ir y venir de pasos, muebles que se abrían y cerraban.

Entró Ambrosia, la vieja sirvienta que sustituyó a Antonia, y dijo con voz de misa:

—Señorito, ahí están las monjas, que vienen a amortajarla.

Don Onofre se levantó pausadamente y fué hacia la puerta del comedor, se asomó a ella.

—Pasen, hermanas.

Las dos monjas se pararon apenas a un paso de la puerta, ya en el comedor, y dieron el pésame a don Onofre en voz muy baja y llena de eses. Don Onofre les dió las gracias en una voz parecida, imperceptible. Luego les hizo cruzar todo el comedor hasta la puerta opuesta. Las monjas, al pasar entre los hombres que estaban sentados, hicieron una breve inclinación de cabeza. Entraron, don Onofre tras ellas.

Plinio se dirigió a don Gonzalo:

—¿Qué ha pasado?

Don Gonzalo, sin levantar los ojos del suelo, se encogió de hombros.

—Un colapso, Manuel, un colapso—dijo el hermano de don Onofre, que era un hombrecillo insignificante que miraba con los ojos muy entornados.

Plinio miró a don Gonzalo.

—No cabe otra cosa—dijo como para sí.

—Debió ser a los pocos minutos de marcharse don Gonzalo—dijo el hermano dirigiéndose a don Lotario.

Había entrado don Onofre, y mientras volvía a su asiento, se dirigió al veterinario como enlazando sus palabras con las de su hermano:

—Fué terrible—dijo mirándose las manos—. Cuando marchó don Gonzalo y dijo que la enfermedad había hecho crisis, todos los de la casa nos pusimos alegres, muy alegres. Ya pueden ustedes imaginarse, después de ocho o diez días de zozobra... Ella quedó durmiendo, cené luego y nos pusimos de tertulia aquí, en el comedor, mi hermano, Inocente y yo... Hacia las doce pensé en retirarme. Me disponía esta noche a dormir con tranquilidad. Nos despedimos. Entré a la alcoba para ver si seguía durmiendo—Joaquinita quedaría velándola—, me incliné a darla un beso sin encender la luz..., y la noté enormemente fría... Encendí la luz..., llamé a todos. Estaba muerta, muerta de hacía mucho rato.

Volvió el silencio. El cura dió una cabezada tan grande que se espabiló.

Entró Joaquinita con los ojos llorosos:

—Señorito, dicen las monjas que si tienen un rosario bueno para ponérselo ahora..., que luego se lo quitarán.

Don Onofre se pasó la mano por la frente como haciendo memoria.

Plinio la miró de arriba a abajo, y para sus adentros no pudo evitar el decir «qué hermosa es...»

Don Onofre se levantó pesadamente y marchó seguido de Joaquinita.

El cura volvió a dormirse. El médico seguía mirando al suelo al tiempo que se acariciaba la barba. Don Lotario liaba otro cigarro. El hermano, bostezó. *Plinio* miraba a las paredes. Vió el retrato del padre de Carmen, vestido de etiqueta, con una gran condecoración en el pecho. Más arriba, el retrato del abuelo, vestido con el hábito de Calatrava. A la derecha y a la izquierda más retratos de los hermanos de doña Carmen, de hermanas y tías.

«Esta noche ha muerto el último Calabria de la dinastía—pensaba *Plinio*—; se acabaron los Calabrias en Tomelloso... «Qué pronto se han acabado los Calabrias..., ellos que durante tantos años fueron los amos, el no va más.»

Volvieron don Onofre y Joaquinita. Ella llevaba un rosario dorado entre las manos... Inocente miró a su hija con ojos amorosos.

El entierro fué a última hora de la tarde. Acudieron todos los estandartes y banderas de cofradías y asociaciones religiosas. Presidió el duelo el mismo don Onofre, vestido de riguroso luto y con el pelo empapado de brillantina. Los criados de la casa llevaban el féretro en hombros. Entre ventanas se vieron las caras llorosas de Joaquinita y de la hermana de Pedro... La comitiva paraba cada veinte pasos para oír un responso. Lo encabezaba todo el clero parroquial con gran cruz alzada. El todo Tomelloso iba detrás, dando la despedida a la última descendiente de la familia que señoreó el pueblo desde los albores del siglo XVIII. *Plinio* iba junto al veterinario y don Gonzalo en el duelo.



Los días siguieron su curso. La casa de doña Carmen se cerró a cal y canto, y las gentes comenzaron a hacer cábalas sobre el futuro matrimonial de don Onofre.

El verano llegó muy pronto y *Plinio* se aburría mucho. Desde la muerte de Antonia, apenas había tenido otro trabajo que el rutinario. Se pasaba el día entero en el casino, viendo periódicos o de mirón en las partidas gordas. Después de cenar le acompañaba el veterinario. Don Gonzalo, no. Desde la muerte de Carmen no se le vió más por el casino. Alguna vez lo encontró por la calle subido en la berlina amarilla. Parecía desmejorado y sin ganas de hablar con nadie. Una triste sombra separaba sus viejos ojos azules. *Plinio* lamentaba esta separación de su viejo contertulio. La verdad era que para un buen médico como él, el golpe había sido muy grande, pero la cosa no era para tanto. *Plinio* tenía muchas ganas de hablar con él largo y tendido, pero esperaba una ocasión propicia. Los asuntos de una casa que procedía de los comienzos del siglo XVIII había que tomarlos con mucha calma.

Los jueves por la noche tocaba la banda municipal en la plaza, y *Plinio*, como todos los socios del casino, se sentaba en la terraza a escucharla. Entre los árboles de la glorieta jugaban los chicos, y la gente del campo se agolpaba en torno al tablado que se alzaba, pintado de verde, junto a la puerta del Ayuntamiento. Por las aceras de las calles que desembocaban en la plaza paseaban las señoritas y sus galanteadores. Los curas se sentaban en la puerta de la sacristía, junto a un velador de madera del próximo casino. Era un estar y no estar en el casino; un estar y no estar en la iglesia.

Una de aquellas noches vió *Plinio* que la criada de don Gonzalo se dirigía a los curas con cierta precipitación. La escuchó don Felipe con mucha atención. Marchó la criada, don Felipe se tomó la copilla de anís de un trago y entró en la sacristía. Al poco salió, con la teja puesta, hacia la calle de la Independencia.

Mucha gente del casino se dió cuenta de aquello, y en las tertulias próximas a *Plinio* comenzaron a hacer comentarios de quién podría haber malo en casa de don Gonzalo. El no podía ser, porque muchos aseguraban haberlo visto aquel mismo día.

La banda comenzó a tocar *Don Quintín el amargao*, y *Plinio* prestó su atención a aquellos compases... Le hubiese gustado comentar el asunto de don Gonzalo con el veterinario, pero aquel día estaba en una casería vacunando ganado.

Cuando acabó el concierto y la gente comenzaba a desplazarse, el camarero se aproximó a *Plinio* y le dijo que le llamaba don Felipe. *Plinio* fué hacia la puerta de la sacristía. Al verle llegar, don Felipe se adelantó a él.

—¿Me llamaba?

—Haga usted el favor de ir a casa de don Gonzalo, que quiere hablar con usted —le dijo con tono muy misterioso.

—¿Qué le pasa a don Gonzalo?

—Está bastante mal... No creo que sea decisivo, pero él está muy asustado.

—¿De qué se trata?

—Vaya usted —dijo el cura con gravedad; yo le he aconsejado esta entrevista —y miró a *Plinio* con ojos misteriosos, casi policíacos, como solía ponerlos don Lotario.

Cuando la mujer de don Gonzalo entró a *Plinio* en la habitación del médico, éste estaba sentado en la cama, con mucha fatiga y gesto caído. A *Plinio* le pareció asma o cosa así. Tenía puesto el médico un camión tan blanco que la barba de plata no se distinguía apenas sobre la tela.

—Siéntate, Manuel —le dijo con fatiga al verlo entrar.

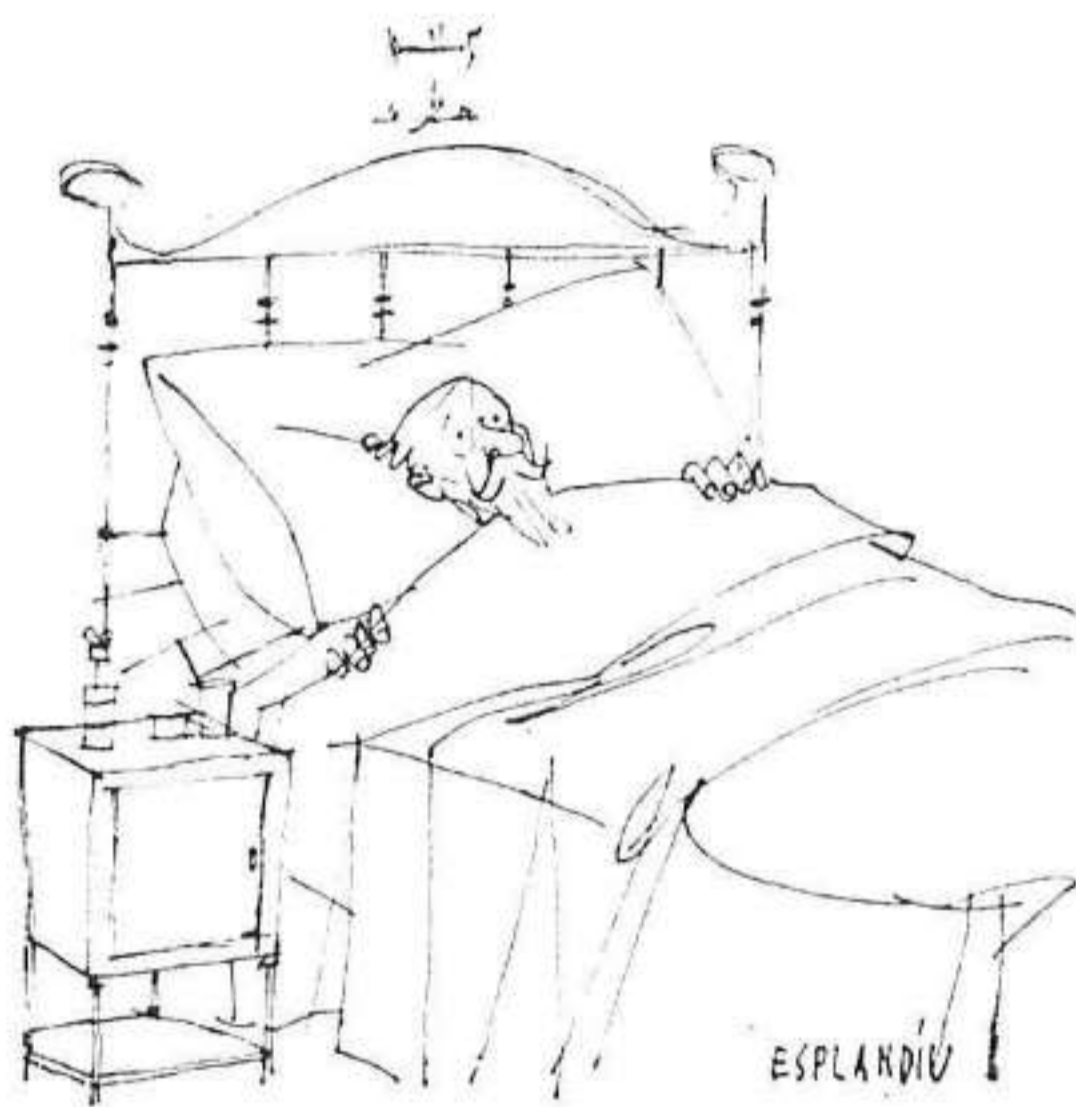
—¿Qué le pasa, don Gonzalo?

—Siéntate, siéntate aquí, junto a mí —dijo con cierta ansiedad. *Plinio* acercó una descalzadora y se sentó junto a la cama.

—Dejadnos solos —dijo don Gonzalo a su mujer, que permanecía en la puerta.

La mujer se retiró y cerró con cuidado.

—Usted dirá.



Don Gonzalo, cuando parecía que iba a hablar, inclinó la cabeza y comenzó a tocarse la barba con desesperación, como no sabiendo por dónde empezar.

Plinio aguardó, pensando que no debía fumar allí, a pesar de las ganas que tenía y de lo bien que a él se le daba escuchar y pensar con un cigarro en la boca.

—Lleva razón don Felipe —dijo don Gonzalo como convenciéndose a sí mismo—, debí hablarte de este asunto hace mucho tiempo, pero... todavía, en conciencia, no estoy seguro, Manuel, no estoy seguro... Llevo tres meses dándole vueltas a la cabeza... Es mi obsesión... Me refiero a la muerte de doña Carmen Calabria.

Plinio levantó bruscamente la cabeza y quedó mirando al médico con sus ojillos, siempre entornados y maliciosos, mejor, socarrones.

—¿Tú te acuerdas que os dije en el casino aquella misma noche que estaba fuera de peligro, que la enfermedad había hecho crisis...? ¡Yo sé lo que es una pulmonía, Manuel! He tenido miles de casos en mi vida... Y de pronto, aquella mujer muere... Muere a los pocos minutos de salir yo de allí. ¿Recuerdas que dijo don Onofre que a las doce el cadáver estaba frío?... Dijeron que fué un colapso... En este sentido firmé yo el certificado de defunción... Pero si aquella mujer, Manuel, tenía el corazón como un toro. Su estado general siempre fué bueno... Su debilidad, la debilidad ingénita de todos los Calabrias a ella le afloró en los nervios, en una sensibilidad enferma, pero, ¿su corazón?... Y la sangre le circulaba muy bien, Manuel, pero que muy bien...

—Entonces, ¿qué cree usted que pasó?

—Su cara no me gustó nada —siguió don Gonzalo sin responder directamente a *Plinio*—. ¿Tú no la viste?

—No.

—Estaba desencajada, con una contracción rara... No la olvidaré nunca... Tenía las uñas clavadas en el pecho... Sus propias uñas.

Don Gonzalo calló. La fatiga le ahogaba. Descansó un poco. Luego continuó:

—Yo estaba completamente aturdido, Manuel. Todos aquellos síntomas me parecieron un poco anormales, pero ¿hasta qué punto estaba yo seguro?... Uno siempre desconfía de su sabiduría. Cada enfermo es un caso particularísimo. ¿Por qué a aquella mujer no pudo pasarle algo que yo ignoro?... Durante el velatorio yo no dejaba darle vueltas a la cabeza pensando qué podría ser aquello..., recordando todos los casos que yo vi de muertes repentinas. Opté por la posición más cómoda, lo confieso: la de desconfiar de mí, la de creer que no tenía la convicción suficiente para solicitar la autopsia de doña Carmen. Ello suponía una acusación, tal vez gratuita a los de la casa. A su mismo marido, que tú sabes que es un alma de Dios. Ibamos a dar la campanada, y al final yo podía quedar en ridículo. No se trataba de unos cualquiera. Ya sabes tú lo que pesan estas cosas en un pueblo. Cuando la enterraron descansé. Mejor dicho: creí descansar. Pero no. Entonces fué cuando comenzó mi verdadero martirio. La cosa ya no tenía remedio. Si había habido violencia, quedaría impune por mi cobardía... Y llevo tres meses, Manuel, dándole vueltas y vueltas al asunto. Por culpa de ello he desmejorado y me encuentro enfermo, muy enfermo... Porque cada día veo con más claridad que hice mal... Y a estas alturas, estoy convencido, que Dios me perdone, que doña Carmen Calabria no murió de muerte natural...

—¿Cómo cree usted que murió?

—Asfixiada.

—¿Asfixiada, cómo?

—Seguramente con la almohada.

—¿Si ahora se exhumara el cadáver se sacaría algo en claro?

—No... Si hubiera sido veneno, tal vez, pero los pulmones no aguantan mucho bajo tierra.

Plinio, sin darse cuenta, había liado un cigarro y lo encendió.

—Como comprenderás, he relacionado esta presunta muerte con la de Antonia.

—Ya.

—Esta noche no podía aguantar más. Me dió la puñeta del asma, me acobardé, creí que me tranquilizaría confesando. Pero don Felipe, con muy buen acuerdo, me ha aconsejado que estos son asuntos de la tierra y que en la tierra conviene arreglarlos. Para ello nadie mejor que tú. Para él es un secreto de confesión; para ti..., igual, Manuel.

—Sí, señor.

—¿Qué piensas hacer?

—Esperar... Desde la muerte de Antonia tengo la impresión de que en esa casa hay un mal duende encerrado. ¿Quién es? ¿Qué pretende? No lo sé. Luchamos con muchas dificultades para averiguar lo que pasa en la mejor casa del pueblo. Ese duende es listo y no deja huellas..., hasta ahora. No hay más que esperar, esta es mi teoría... Ese duende, don Gonzalo, camina muy de prisa hacia su fin y debe estar al descubrirse.

—¿Y si mientras esperamos ocurre otro... accidente?

—Es que no puedo hacer nada. ¿Cree usted que el criminal es don Onofre?

—Chico, a mí me parece un alma de Dios.

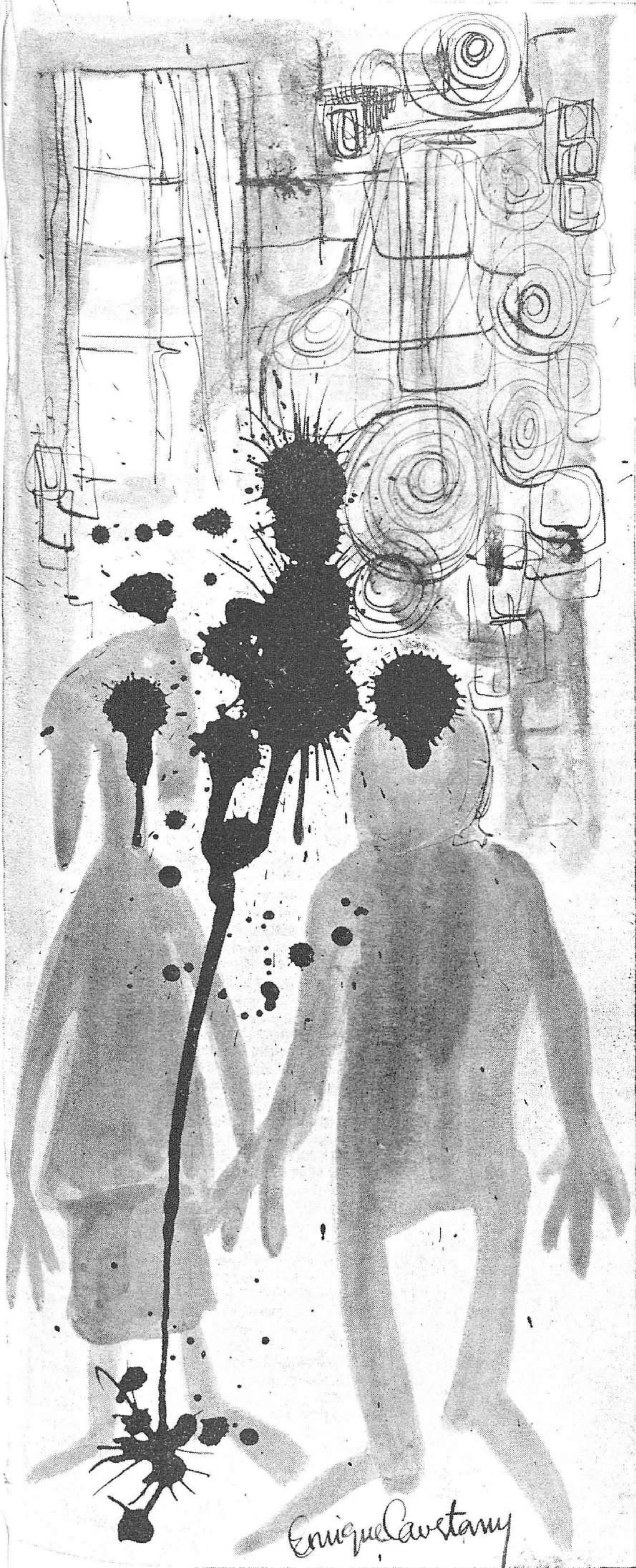
—Y a mí también, pero, ¿quién sabe lo que se esconde en el último rincón de una cabeza?... ¿No podría interesarle la muerte de doña Carmen para heredarla y casarse con otra?

—Carmen murió sin hacer testamento. Además, él manejaba todos los bienes. ¿Y casarse con otra?... El era feliz a su manera... Además, ¿para qué necesitaba eliminar a Antonia?

—Podría saber demasiado.

Una MANCHA en la PARED

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS



A Rosario le producían horror todos los coches que pasaban por su calle. Rosario era tonta. Tal vez fuera un problema de instinto o uno de esos casos de inteligencia incomprensible para nosotros, los aparentemente normales. Porque cuanto más amaba a su madre más odiaba a su padre.

Yo pasaba todas las tardes por la puerta de Rosario «La tonta». Ya me había acostumbrado a verla despeinada. Pero su corazón y su cabeza estaban por descubrir.

Los coches deben horrorizar a las calles también. Sin embargo, lo que llevan dentro es posible que interese al hombre que piensa, sin odiar y sin amar. Al padre de Rosario, por ejemplo, a quien ella odia quizá por lo que tiene de máquina.

Si Rosario pudiera hablar, lo primero que diría es «odio». Pero sólo sabe decir «madre». O sonreír y acariciarla. Tampoco puede decir «amor», aunque estoy seguro de que ella les ha puesto un nombre. ¿Cuál es el nombre que Rosario «la tonta» ha puesto a cada una de sus emociones?

Si se enfada, grita: ¡Madree...! Y si se siente feliz, sonríe: ¡Madre!

La ciudad es muy grande y el tonto pasa desapercibido. En los pueblos el tonto es tan célebre como el cura o el alcalde. Sabe repicar las campanas de la iglesia, imitar al pregonero, repetir con su lengua las campanadas del reloj y hablar en el lenguaje de los pájaros. Hasta llega a ser un hombre importante, imprescindible.

Pero Rosario vive en una ciudad de más de dos millones de habitantes. Y todo el mundo pasa sin mirarla. No es noticia para los periódicos. A nadie le dice nada. Sería absurdo hablar de ella habiendo guerras, asesinatos o exposiciones de automóviles de lujo.

Una tarde vi a Rosario más despeinada que nunca. Tenía la nariz colorada y los ojos como nublados. La soledad puede esperar. A los negocios, a las obligaciones, la gente acude de prisa. Y por eso la gente pasa de largo. Una tonta no exige, ni da nada tampoco. Aquella tarde pensé en no cumplir con mi obligación. Y me acerqué a Rosario. Me miró sin miedo. Yo no era una máquina, o, si lo era, no valía la pena, porque ni hablaba ni hacía ningún ruido extraño para ella. Nos miramos el uno al otro durante tanto tiempo que casi no me acuerdo. Por cada coche que pasaba, yo decía para mí: «Es una estrella». Y a Rosario se le caía una lágrima.

La nariz de «La tonta» fué perdiendo aquel color rojizo, mientras en mi frente yo notaba un sudor extraño y mi cara parecía arder. Si hubiera tenido entonces un espejo os podría decir ahora qué color era el mío.

Noté que Rosario se agitaba de nuevo. Cerraba la boca con fuerza y la nariz volvía a enrojecer otra vez.

—¡Buenas tardes! —me dijo un hombre que llevaba una cartera en la mano.

—Buenas tardes, señor —le contestó.

—Yo soy el padre de Rosario.

—Ya lo sé —respondí.

—Y ¿quién se lo ha dicho?

—Ella.

—¡Se está usted burlando! Y no creo que nadie se burle de una desgracia.

—No, señor. Rosario habla...

—Usted es el que habla. Pero demasiado. Porque si ella es tonta, usted es imbécil.

Y se la llevó, tirándole fuertemente de un brazo.

Vi cómo Rosario desaparecía entre los coches y la multitud. Y en aquel momento me di cuenta de que había faltado a mi trabajo diario y de que mañana tendría que inventar una excusa.

—Buenos días, don Antonio. Ayer no pude venir a la oficina. Mi hijo mayor se puso enfermo de repente. Y...

—No siga, señor Crespo —me interrumpió—, mis asuntos no pueden demorarse. Le creo... Pero usted sabe que a las enfermedades de los chicos no hay que darles demasiada importancia. La mayoría de las veces ellos ponen esos pretextos infantiles que todos conocemos, y hay que ser duro.

Las horas de descanso empecé a dedicarlas a mis hijos con más intensidad. Las palabras de don Antonio me golpeaban los oídos. A cada uno les miraba la nariz, los ojos y la boca buscando siempre anomalías. Pero no les veía nada anormal.

El mayor me dijo un día:

—Papá, eres tonto... ¿Por qué me miras así?

—Sí, hijo, soy tonto —pensé muy a gusto con él—; sé bien que no te aburres conmigo... Continúa jugando con el cochecito. Dale más cuerda.

Sigo viendo a Rosario todos los días. Al pasar la sonrío solamente. Los asuntos de don Antonio son indomables, aunque estoy seguro de que Rosario quiere decirme algo. Si ella me sonriese alguna vez, me acercaría. Pero no es preciso. ¿Para qué me necesita? Hay mucha prisa en la ciudad y Rosario es una gran lentitud. Es tiempo perdido, atraso, retroceso. Es Rosario «La tonta», con la nariz colorada y los ojos oscurecidos.

La madre de Rosario, mientras intentaba peinarla todos los días de «buena mañana», reía feliz y sola la tristeza de su hija. Y ella miraba a su madre con ojos alegres y algo que parecía una sonrisa. La madre lloraba alternativamente, casi al mismo tiempo, mientras Rosario conservaba un gesto primitivo, entre anormal y candoroso. Puedo asegurar que también hablaban las dos en ese lenguaje mágico que sólo sabe inventar la maternidad.

Rosario no entendía de amaneceres ni de puestas de sol, sin embargo, guardaba un sol oculto, misterioso para esa humanidad que va y viene cargada de incertidumbre y con razones distintas para vivir.

El padre de «La tonta» estaba sentado en el lugar que aquella tarde ocupaba Rosario con su soledad. Había parado su máquina, su motor de hombre transeúnte.

Yo quise faltar a mi deber también aquel día para contemplar los ojos y la nariz del padre de Rosario, que estaban como lo estuvieron aquella vez los ojos y la nariz de su hija.

Sabía que a él le gustaba el ruido, la multitud, escuchar esa «orquesta» de motores de la ciudad de más de dos millones de habitantes. Pero sólo decía, al escuchar el claxon de los coches: «Son estrellas, son estrellas». Y a mí se me caía una lágrima.

—¡Oh! ¿Es usted? —balbuceó sorprendido.

—Sí. Soy yo, don Julio.

—No me pregunte por qué estoy aquí. Al morir mi esposa, la madre de Rosario, ella empezó a amar el ruido de los coches. Cuando me iba a trabajar y volvía a casa, mi hija nunca estaba. Los vecinos me decían: «Don Julio, parece que a Rosario le gustan mucho los autobuses». Ya sabe usted que el 37 encierra aquí, en el garaje de al lado. Pues verá, siempre me la encontraba acariciando a los vehículos. Pero un día recibí una llamada telefónica urgente y tuve que venir corriendo. Rosario había sido aplastada contra una de las paredes del garaje por el 37, ese autobús que le traía a usted a diario hasta esta plaza en que Rosario esperaba. Ya se la habían llevado al depósito. Y sólo pude ver una gran mancha roja entre la suciedad y aquella grasa del garaje.

Mi hijo mayor ya tiene veinte años. Ayer sentí horror yo, lo mismo que Rosario. Cuando estaba despachando con el jefe entró uno de esos moscardones que suelen llegar por las ventanas, y que producen un sonido de alas, frío, casi funerario. Me tapé los oídos con las manos. Y cuando, al separarlas, dejaba ya de oírse aquel insecto morboso, volví la cabeza y le vi posado en la pared. Debí poner ojos de asesino. Me acerqué en silencio y le aplesté con mi mano.

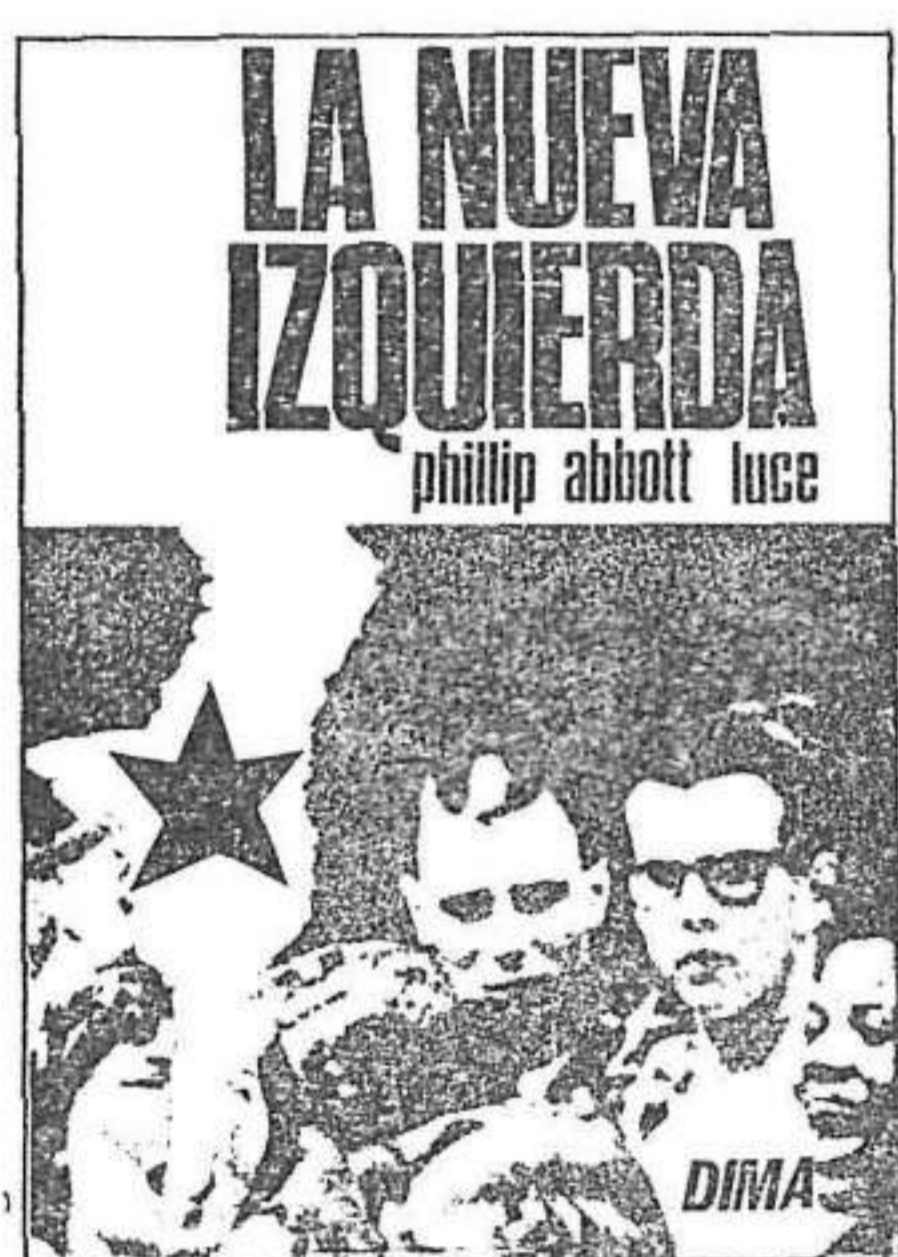
Don Antonio me llamó severamente la atención:

—Pero, ¡demonios! ¿Qué hace, señor Crespo?

—Ya ve usted, don Antonio. Una mancha en la pared.

LA PROSA

UNA COLECCION SOBRE Y PARA NUESTROS DIAS



La intención de Dima Ediciones (Barcelona) es interesante, reflejo de las inquietudes del presente. Con su no hace mucho inaugurada colección «Nuestros días», de la que es director Alfredo Llorente, pretende adentrar al lector en todos aquellos temas que nos preocupan en la actualidad, así como el trazar una amplia panorámica del mundo en que vivimos; tanto del físico como del abstracto, o sea, el concerniente a las ideas que conforman nuestra existencia. «Nuestros días» cuenta con esa característica que es específica a la casi totalidad de las colecciones: la unidad ideológica o temática.

1. *La píldora*, por Leo Pyle; 235 páginas Ø16x23Ø, 200 pesetas.—2. *Enquesta*, por Edward J. Epstein, 193 páginas Ø16x23Ø, 200 pesetas.—3. *Por orden del gobierno militar*, por Charles Lincoln, 305 páginas Ø16x23Ø, 200 pesetas.—4. *La nueva izquierda*, por Phillip Abbott Luce, 217 páginas Ø16x23Ø, 200 pesetas.—5. *Pague ahora, muérase después*, por James Gollin, 238 páginas Ø16x23Ø, 225 pesetas.—6. *La escalada*, por Herman Kahn, 356 páginas Ø16x23Ø, 225 pesetas

La colección se abre con un apasionante documento: *La píldora y el control de natalidad*. Su autor recoge declaraciones, artículos y cartas de Papas, obispos, sacerdotes y seglares casados y solteros. Una pregunta, que tal vez sea contestada en fecha no lejana, es siempre el fondo de la cuestión: ¿Permite o niega la Iglesia la píldora? Desde las sesiones del Concilio Vaticano II las razones aducidas a favor y en contra son innumerables, así como las polémicas surgidas en ámbito católico. Es necesario, pues, una selección de todo lo hablado y escrito. Y es conveniente, a la par, referirse a lo estudiado en un pasado con vistas a un perfeccionamiento moral en el futuro. En años recientes, dice Leo Pyle en la introducción, se ha mur-

murado notablemente contra las «clásicas» enseñanzas de la Iglesia católica acerca del control de natalidad. La obra del doctor Rock *Ha llegado la hora*, publicada en el sesenta y tres, es un hito significativo del debate, porque, sea cual sea la validez de sus razones acerca de la moralidad de la píldora, su libro ha ejercido la muy útil función de despertar en la gente la conciencia de que ha llegado el momento de revisar por completo este asunto. Leo Pyle da comienzo la serie de documentos con el discurso del Papa Pío XII ante las comadronas, en el 51, y finaliza con una reseña de la agencia Reuter acerca de lo dicho por Pablo VI en el 64: «El problema del que todo el mundo habla es el del llamado control de natalidad, a saber, el incremento de la población, por un lado, y la moralidad de la familia, por el otro. Se trata de un problema extremadamente grave.» Entre las palabras de Pío XII y las de Pablo VI, una larga serie de argumentos esgrimidos a favor y en contra de la píldora.

El segundo libro de la colección lleva como subtítulo *La comisión Warren y el establecimiento de la verdad*. Todos recordamos que, a las doce y media del 22 de noviembre del 63, unos disparos herían mortalmente al presidente Kennedy. Antes de que transcurriera una hora, Lee Harvey Oswald era detenido por la Policía, y el 24, asesinado por Jack Ruby. Cinco jornadas después, Lyndon B. Johnson nombraba una comisión para el total esclarecimiento de los hechos, la ya famosa Comisión Warren. Esta presentó su informe, pero todo, más o menos, sigue siendo un extraño, paradójico y oscuro misterio sobre el cual se trazan innumerables cábalas. Edward Jay Epstein, autor de la obra, es un joven estudiante que comenzó a escribir una tesis doctoral sobre la naturaleza y actividades de la comisión extraordinaria nombrada por el Gobierno. Y de ella hizo este libro, cuya principal premisa es que el informe Warren, procurando terminar con los rumores, precipitó sus investigaciones

y de ahí se derivan sus errores, puestos hoy en el tapete con las manifestaciones del fiscal de Nueva Orleans, Jim Garrison.

Por orden del gobierno militar es la obra de Charles Lincoln, con caracteres de convertirse en una denuncia de los atropellos cometidos por los aliados en la ocupación de Alemania. Charles Lincoln fué el mayor «Charles M.», directamente encargado por el general Clay de organizar la Oficina de Desnazificación. El dice: «Esta es la verdad sobre la ocupación de Alemania por nosotros. Los fracasos y las frustraciones, relatados sin ambages. Yo estuve allí. Los nombres de los personajes conocidos: Eisenhower, Patton, Clay, De Gaulle, Josefina Baker, etc., han sido evitados por razones obvias; sus hechos y sus palabras, fielmente registrados. La infame violación y saqueo de Stuttgart por los franceses se reseña sólo parcialmente, porque un hombre no puede, por sí mismo, abarcar una ciudad de medio millón de habitantes y verlo todo. Pero lo escrito es verdad. La arrogancia y la ingratitude de los hueros facinerosos de De Gaulle hacia los excelentes ejércitos de los Estados Unidos, que acababan de liberar su país, parece absolutamente increíble, pero cada palabra es cierta...» Los nombres de los principales protagonistas del relato pertenecen a la ficción, pero todas las cosas narradas, hasta el más mínimo detalle, han sucedido. Al leer la obra hemos de creer que el autor se ha confesado con el corazón en la mano. Así es posible del periódico *Progressive Labour*, ayudó ocurrió en la guerra mundial. Por ambas partes. E, indudablemente, Charles Lincoln es un testigo excepcional.

Phillip Abbott Luce trata acerca de *La nueva izquierda* en los Estados Unidos, movimiento que tiene afinadas sus raíces principalmente en la juventud americana. Lo de «izquierda» no cuenta con el mismo significado que hemos dado nosotros a esa palabra. El autor ha sido uno de los líderes del partido hasta que hace un año rompió con él. Bernard Lefkowitz escribió de Phillip Abbott Luce: «Durante los seis meses que permaneció como director del periódico *Progressive Labor*, ayudó a pulir el estilo literario de la revista, desterrando los viejos clisés marxistas-leninistas. Llegó a su trabajo con un formidable antecedente: En el verano de 1963 desafió al Departamento de Estado... y viajó a Cuba al frente de un grupo de estudiantes, juzgado más tarde por traición.» Escribe: «En todos los Estados Unidos parte de nuestros estudiantes se hallan, al parecer, en un estado de rebelión general contra los límites del *statu quo* político y social de nuestros padres. Irving Howe ha escrito acerca de seis rebeldes: «Existe una nueva disposición de ánimo radical en ciertos sectores de la sociedad norteamericana... No tengo nombre para esta minoría perturbadora; a veces parece radicalismo "kamikaze"; otras, "malcolmis-

mo" blanco y, otras, "maoísmo" negro.» La denominación que ha cobrado aceptación general, a los efectos de designar «esta disposición radical», es la de «Nueva Izquierda». Sin embargo, no basta la mera denominación de «Nueva Izquierda» para pintar el cuadro que representa fielmente, ora lo que encierra el movimiento, ora por qué algunos jóvenes han sido atraídos hacia él. He escrito este estudio sobre la «Nueva Izquierda» porque creo que mi conocimiento personal de los movimientos internos de los diversos grupos de que se trata puede servir para revelar muchos hechos ocultos detrás de los titulares de los periódicos. Son sucesos que no pueden ser desconocidos, si hemos de comprender por qué gran número de jóvenes norteamericanos se está pasando al ala izquierda política». Define lo que considera como «Nueva Izquierda»: Reforma ideológica de la «Vieja Izquierda, la del partido comunista y la de los trotskistas. Es el elemento joven en organizaciones como «Laborismo Progresista», «Juventud contra la Guerra y el Fascismo», «Movimiento del Dos de Mayo», «Club DuBois», «Movimiento de Acción Revolucionaria», «Estudiantes pro Sociedad Democrática», «Alianza de Jóvenes Socialistas», «Espartaquistas» y otras.

Pague ahora, muérase después es el quinto título de la colección. Su autor, James Gollin. Nuevamente América como escenario de un documento acerca de una de las más opulentas industrias privadas: las compañías de seguros de vida. «... el seguro de vida y la extraña actividad de donde deriva, ambas son parte integral del sueño americano. En resumidas cuentas, el seguro de vida es la versión suspirada del confort material y la bienaventurada seguridad que tantos de nosotros sobreponemos a todo lo demás. Pero al igual que otras facetas del sueño americano, aquella tiene defectos, el más crucial de los cuales es el que ningún sueño o fantasía de seguridad debe suplantar la autenticidad de la idea.» James Gollin realiza un análisis de la idiosincrasia del seguro de vida y de muerte americanos, sus fuentes son directas y pone al descubierto la organización, modo de funcionamiento y sistemas que siguen aquellos que utilizan frases como: «¿Pagaría usted un centenar de dólares por seguir siempre con vida?»

El terror ocupa en la actualidad un primer plano entre aquellos preocupados por los derroteros que toma la evolución humana. *La escalada*, de Herman Kahn, no se refiere al terror truculento, de impacto; más bien intenta prevenir acerca de un peligro: ¿Cuáles son los límites del control humano sobre los elementos capaces de desencadenar un conflicto generalizado? ¿Hasta qué punto el riesgo calculado puede obedecer a una planificación del incremento del conflicto? ¿El traspasar el umbral atómico significa necesariamente la guerra termonuclear, inevitablemente el fin? Al igual que las anteriores obras reseñadas, el contenido del libro es de un profundo interés. Estimo que *Nuestros días*, por su temática general, es una magnífica colección que nos brinda la oportunidad, y perdonen la redundancia, de vivir más de cerca nuestros días.

JUAN JOSE PLANS

EL IDIOMA

MANUEL RABANAL: *El lenguaje y su duende*. Editorial Prensa Española. Madrid. 394 págs., Ø18x13Ø, 140 ptas.

Capítulo aparte, y muy extenso, merece el prólogo que ha escrito el profesor Fernández Galiano para este libro. Se trata, entre otras cosas, de entender el humanismo, los estudios clásicos o el hábito que llevan consigo en quien se dedica a ellos como un modo de conllevar una de las vicisitudes históricas de nuestro tiempo, que en los recuerdos de Fernández Galiano fué la que sobrevino en España después de nuestra guerra. Ya digo que las palabras del prólogo merecen capítulo aparte y que sin duda van a ser comentadas más de una vez, a pesar de su laconismo y su estupendo aire de gra-

cia y de ironía. No sé por qué me acuerdo ahora de la celeberrima carta de Heidegger, pero, sea lo que quiera, el humanista no puede presentarse ya como si sólo fuera un libro abierto. Antes tiene que presentarse como un hombre, si quiere que le tomemos en serio, por supuesto.

Y el prólogo nos lleva como de la mano al meollo del libro que Manuel Rabanal ha ido haciendo con sus trabajos voladeros que vieron ya la luz en los periódicos. Son trabajos suscitados casi siempre por motivos de los que pueden llamarse de actualidad más o menos palpitante, y algunos tan periodísticos como los que comentan hechos recientes. Esto les da una gracia, una simpatía y un desenfado que al pronto sorprende el lector y le deja luego asombrado; porque advierte, y

muy pronto, que los artículos de este libro, escritos con alegría, sin aspavientos magistrales y con la sencillez del que está hablando de los sucesos del día, llevan al dorso una formación lingüística, personal y literaria de primera magnitud. Y si el lector se asombra un tanto al comprobarlo es porque entre nosotros no suelen conjugarse el saber y el garbo, el conocimiento del tema y el modo suave, cálido, casi confidencial de tratarlo de que hace gala Manuel Rabanal, profesor de la Universidad de Santiago. El profesor es por lo común en Celtiberia campanudo o taciturno, engolado, y se suele comportar como el que no ha tenido más remedio que tragarse unos miles de libros. Por eso no tenemos divulgadores como los tienen los ingleses y los franceses, y por eso, entre el profesor y la vida, hay casi siempre como un fosfo o, cuando menos, una muralla. Por lo que se ve, no acertamos por estas latitudes a convertir la ciencia en gozo de vivir. ¿Qué de extraño tiene el que no sepamos convertir tampoco el gozo de vivir en ciencia?

El libro de Rabanal se ha escrito, como digo, con mucho saber, con mucha y buena erudición, pero con alegría, con gracia y, desde luego, con un estilo de verdadero escritor. ¿Por qué suele resistirse tanto el idioma a los que lo conocen hasta en sus más oscuros recovecos? Manuel Rabanal estudia la historia de las palabras, su acoplamiento a las costumbres españolas, su cambio de sentido, su fondo de ironía y de misterio. El subtítulo del libro, tomado acaso de un librito de ensayos que aparece traducido con mi nombre, en que se estudian la vida y la obra de algunos escritores ingleses—Lógicos y Mágicos es el título del libro—advierte ya al lector contra el engolamiento y le anuncia al propio tiempo que va a darse de manos a boca con la poesía del lenguaje, de las cosas que el lenguaje descubre, de los artistas del lenguaje y de la historia que en el lenguaje se hace más clara que en todas las crónicas antiguas y modernas habidas y por haber. Las palabras, entre su lógica y su magia, flotan como testimonios humanos de un pasado más o menos remoto y como mensaje de una realidad que nos rodea por todas partes, aunque a menudo no la veamos claramente por tenerla tan cerca de los ojos.

Hay, pues, de todo en el libro de Rabanal: historia, filología, costumbres, creencias, modos de trabajar y de aguantar la existencia y recuerdos de hábitos que se están desvaneciendo en los campos y en las aldeas con el conjuro de la radio, la televisión, los periódicos, la posibilidad de viajar y los

turistas. Pero lo mejor del libro, en cuanto a su estilo se refiere, está en que lo lee cualquiera de un tirón, como si contara una de las peripecias de las que hoy apasionan a todo el mundo. Unos encontrarán más cosas y otros menos, según su capacidad y sus conocimientos; pero todos verán que los temas de que trata y el modo de tratarlos son humanos, de esos que, como empezaba Unamuno su libro *Del sentimiento trágico de la vida*, no pueden ser extraños a ningún hombre. Hasta increíble parece que un hombre de la formación del profesor Rabanal haya sido capaz de nutrir de actualidad «palpitante» sus trabajos hasta el punto de que dan testimonio los que se refieren a tiempos y fiestas de España. Ya tiene verdadero acierto al ponerles título, quitando hierro al asunto e invitando al lector a confiarse a la ironía. No deja la ironía de ser nunca ironía, ni el garbo se convierte en desgarro; en esto, como en otras cosas que se encuentran en el libro, Manuel Rabanal se ha movido en los dominios más claros del humanismo que parece que enseña a sus súbditos un sentido permanente de las proporciones, una mirada de comprensión para todo lo que está cerca, una desconfianza suave y dulce para todos los paraísos—el humanismo no pierde jamás de vista los límites del hombre—y el convencimiento de que si no hay nada nuevo bajo el sol, todas las cosas se revisten de manera distinta cuando va a alumbrar el día. Los humanistas de veras, los que no se contentan con leer libros y cotejarlos después con lupa, saben o barruntan que hay una historia, una sobrehistoria y una intrahistoria, como gustaba Unamuno de repetir.

Un libro como el del señor Rabanal, aun estando compuesto de pequeños fragmentos del tamaño de los artículos que se publican en los periódicos, debiera ser para los entendidos en la historia del lenguaje y para los aficionados de haber sido escrito de otra manera. No sé cómo se habrán seguido estos trabajos al aparecer en los diarios, pero estoy seguro de que se van a leer mucho ahora que se recogen en volumen y, como ya he dicho, de que van a comentarse entre gentes que no han perdido el interés por el idioma de Castilla ni están dispuestas a que se les sirva siempre en lata, como si fuera mero fruto en conserva.

Muchas son las cosas que sugiere este libro, sobre todo ahora, en que el idioma padece una especie de colapso o de algo peor; pero estoy seguro de que las apuntarán otros comentaristas con más espacio y más tiempo por delante.

EMILIANO AGUADO

AL CURIOSO LECTOR

«LA VESTAL DE OCCIDENTE» ha sido representada por el habitual teatro de cámara (o, por mejor decir, de aposento) que se titula «La Carbonera», de Piedad de Salas. Tan reducido auditorio resulta emocionante. El marqués de Santo Floro ha leído unas cuartillas que merecen más. Tota Alba ejerce de Isabel de Inglaterra con un ardor que para sí hubiera querido la reina virgen. Los actores masculinos, con sus voces de seda, contribuyeron mucho al homenaje a Benavente, don Jacinto.

EL PASADO DICIEMBRE, LA JUNTA DE GOBIERNO DEL ATENEO PUERTORRIQUEÑO discutió ampliamente el problema que plantea el deterioro de nuestra lengua desde hace varias décadas, agudizado en los últimos años, y acordó desarrollar un ciclo de conferencias en su defensa, que ha dado comienzo en marzo del presente y que culminará en febrero de 1968.

Los temas a desarrollar—todos de sumo interés—y sus respectivos ponentes son los que a continuación reseñamos: María Teresa Babín: La lengua y la escuela pública; José Santori: El idioma y los deportes; Rafael Navarro Cádiz: El idioma y la Escuela de Medicina y Odontología de la Universidad de Puerto Rico; Eladio Rodríguez Otero: El idioma y la actividad económica; Isabel Rodríguez Bou: Comparación de la enseñanza del inglés y el español en el sistema educativo de Puerto Rico; Silvia Viera: Los aspectos psicológicos de la enseñanza en una segunda lengua; Gabriel Ferrer Amador: El idioma y la planificación; Alfonso García Martínez: El idioma y la profesión legal; Margot Arce: La lengua en Puerto Rico; Luis Nieves Falcón: El idioma y la educación universitaria; Luis M. Rodríguez Morales: El idioma en las escuelas privadas; Nilita Vientos Gastón: Los tres pleitos del idioma.

Todo un amplio programa que deseamos cumpla los fines propuestos por el Ateneo Puertorriqueño, en su loable empeño de salvaguardar la integridad de nuestra lengua.

LA REVUE FRANCO-ESPAGNOLE, publicación mensual, domiciliada en el 123 de la rue La Fayette de París, consagrada a fomentar la amistad hispanofrancesa, dedica en su número 126, correspondiente al pasado mes de marzo, un amplio espacio entre sus cuidadas páginas a las «Nouvelles Littéraires et artistiques» de España, firmando Bernard Plin reseñas de los siguientes libros: *La vie quotidienne en Espagne au temps de Goya*, por Jacques Chastenet (Hachete); *Poesía española del siglo XX*, por José Corrales Egea y Pierre Darmengeat (Librería Española, París), y *La corrida*, por

Bernard Buffet (Galerie David et Garnier), así como una sentida necrología con motivo de la muerte del maestro Azorín.

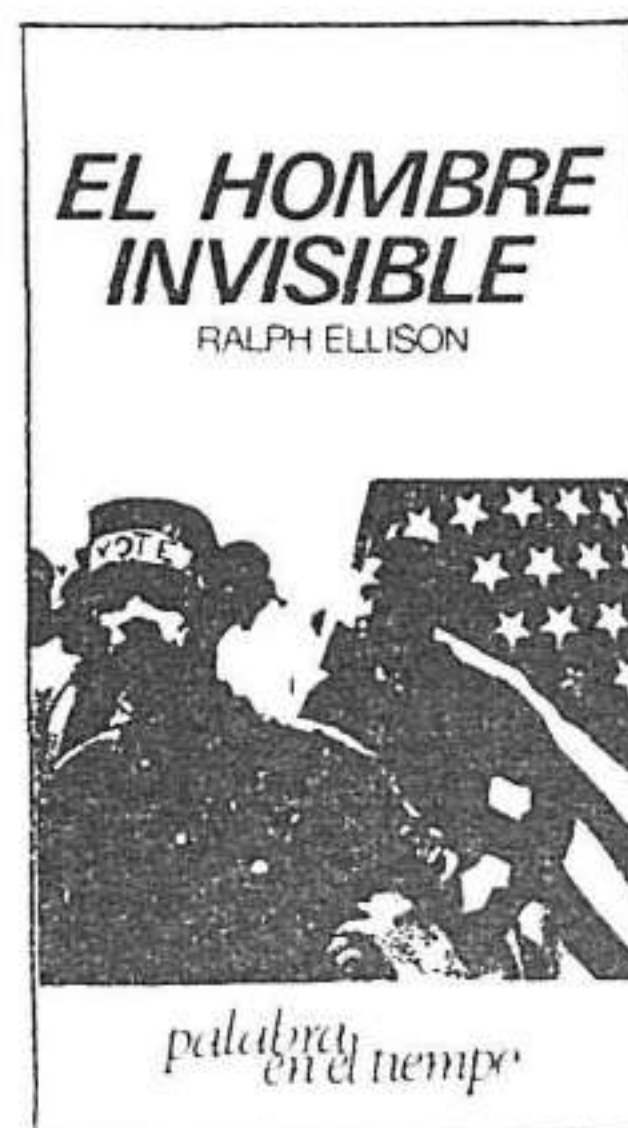
EN EL SUPLEMENTO DOMINICAL DEL DIARIO «LA TRIBUNA», de Asunción (Paraguay), correspondiente al pasado 9 de abril, apareció un artículo titulado *Origen de un continente: Granada y América*, original de Ernesto Giménez Caballero, quien una vez más hace gala de su excelente prosa, evocando unos hechos y unos paisajes que tan decisivamente influyeron en la formación del mundo hispánico. El artículo, todo él una pieza literaria de gran calidad, ha sido publicado a toda plana y con todos los honores por el rotativo paraguayo.

«A TRAVÉS DE ESPAÑA CON ANTONIO PECONI» ha sido el último acto organizado por la Asociación «Amici della Spagna», de Nápoles, una conferencia ilustrada con numerosas diapositivas en color, que proporcionó al público asistente una fiel visión de nuestra patria, y que resultó una muestra más de la gran actividad hispanista desarrollada por la Asociación que preside Beatrice Palumbo Caravaglios, quien gentilmente nos comunica el nuevo domicilio social de «Amici della Spagna», sito en la napolitana Via Aniello Falcone, 428.

EN EL NUMERO 30 DE LA REVISTA DE POESIA «ALDONZA» COLABORAN Antonio López Luna, Rosario Moncada, Fernando Bravo y Bravo, Julio Ganzo, Jaime Masaveu, Nicolás del Hierro y José María Sala. Y continúa el poeta Tomás Ramos Orea ofreciendo traducciones de poesía inglesa, meritisima labor que está siendo merecedora de la atención de los lectores. Manuel Ríos Ruiz se ocupa, en una nueva sección, de la poesía contemporánea de Hispanoamérica, presentando y comentando un poema del colombiano Jorge Rojas. Se cierra el número con una crítica al libro *Poemas en voz baja*, de Miguel Luesma Castan. Nuestra enhorabuena a Alberto Alvarez-Ruz, director de «Aldonza»—Eras de San Isidro, 4. Alcalá de Henares—, y a sus colaboradores, por la pulcritud y contenido de la publicación.

EN PROVENZAL, lengua de Occitania, va a editarse una novela del escritor Juan Agustín Casas-Fitó. Es un exiliado nacido en Sabadell hace treinta y seis años. ¿Refugiado político? Según nuestras noticias, sí. Sabemos que siente asco y piedad y que vive aislado: sus vecinos más próximos, a quinientos metros de distancia.

HOMBRES Y TIERRAS



RALPH ELLISON: *El hombre invisible*. Colección «Palabra en el tiempo». Editorial Lumen, Barcelona, 1966, Ø13x19Ø, 592 páginas, 200 ptas.

Catorce años hace que se publicó por vez primera esta larga novela, titulada *El hombre invisible*, en su versión ori-

ginal y en Norteamérica. Ahora es editada por primera vez en España, traducida por Andrés Bosch, la obra en que en su día ganara en aquel país el Premio Nacional del Libro. Su autor está considerado como el más destacado de los escritores de color de la actualidad, aunque en su haber novelístico no cuenta nada más que con esta densa, prieta y larga narración, en la cual se plantea el ¿ya tópico? tema de la segregación racial y sus consecuencias espirituales y humanas: un estudiante negro que goza de una beca y cuya vida siempre transcurrió por cauces normales hacia un destino previsto de antemano, cifrado en una ocupación distinguida dentro de los escaños permitidos a los de su raza sienta de repente una transformación de espíritu a causa de determinados hechos, para él reveladores, ocasionándole la expulsión de la Universidad, circunstancia que cambia totalmente la trayectoria de su vida, trasladándose a otras latitudes, concretamente al Norte, donde se erige en arenguista

LAS GAFAS SIN CRISTAL

y director de multitudes, bajo el influjo de un partido político.

Aparte el argumento, basado en el odio existente entre blancos y negros de los Estados Unidos, la novela de Ralph Ellison contiene otros alicientes del máximo interés. A nuestro juicio, lo más importante es el lenguaje empleado, sumamente brioso, riquísimo de imágenes y expresiones, subyugadoramente encendido, a veces mágico, en ocasiones sobrecogedor, con incursiones mitológicas, místicas, poéticas, todo mundo de sensaciones y sorpresas lo sustancia.

Ralph Ellison, que es un destacado folclorista, uno de los mejores teóricos del jazz, de los blues y de otras expresiones musicales y artísticas de su raza, ha volcado en su voluminoso relato todo su amplio conocimiento de los estratos sociales de un pueblo y de sus nefastos perjuicios sociales, consiguiendo de paso una creación literaria de indiscutibles méritos, dando así forma y prestigio a las letras negras, con una personalidad auténtica y originalísima que ya no puede ser ignorada. El hombre invisible así lo atestigua.

MANUEL RIOS RUIZ

GRUPE LYONNAIS: *Perspectivas y límites de la experimentación con el hombre*. Editorial Razón y Fe. Madrid, 1966; 229 págs., Ø18x11Ø, 125 ptas.

El Groupe Lyonnais de Estudios Médicos ofrece, con este volumen en colaboración, un interesante conjunto de ensayos que, desde distintos campos, se dirigen todos al esclarecimiento de un problema muy actual: la experimentación sobre el hombre, sus posibilidades, sus límites. Un asunto tal requería, y ha obtenido, la concurrencia de firmas estimadísimas en las diversas materias, y así tenemos, en un mismo volumen, la presencia de René Biot, Paul Chauchard, Joseph Folliet, Cruchon, etc.

Tras un prólogo en que Claude Kohler explica por qué no se ha reducido la investigación al campo de la medicina, debido al múltiple interés del objeto, así como a la interrelación de los enfoques, el profesor Joseph Vialatoux ofrece unas «definiciones previas de la naturaleza y de la función de la experimentación en las ciencias experimentales». Según él, la intención de las ciencias experimentales es, con palabras de los antiguos, «salvar los fenómenos»: «El pensamiento racional no se conforma con el dato incomprendido... Por eso necesita producir y después verificar las hipótesis». Y eso «a fin de sustituir progresivamente el desorden empírico de los fenómenos dados por un orden racional de los fenómenos deducidos». A continuación, el Dr. Biot presenta unos textos escogidos de Claude Bernard, cuya paternidad espiritual gravita sobre los autores de esta obra, y que definen la experimentación como «una pregunta dirigida a la naturaleza». Para C. Bernard, el experimentador no es más que un «secretario» de la naturaleza, que coge su dictado, que la interroga mediante supuestos, pero «no confundáis un su-

puesto con una idea fija», porque «los hombres de ideas fijas no interrogan más que en apariencia».

En el capítulo tercero, Chauchard, bajo el título «Deshumanización o acondicionamiento de la tierra por el progreso técnico, nos demuestra, con abrumadora profusión de datos y observaciones, la fundamental ambigüedad del progreso técnico: los peligros de la radioactividad, la creciente irrespirabilidad del aire urbano (con esa especie de dato simbólico como es el que algunas clases de mariposas hayan llegado a cambiar de color debido a la contaminación del aire), la nocividad de ciertos alimentos, productos de limpieza; el azote del ruido, según Chauchard «el principal factor del desequilibrio nervioso», etc. Así resulta que el hombre está sometido a un incontrastado experimento capaz de trastornar irreversiblemente su medio vital y del cual hay que tomar conciencia en su totalidad para someterlo a la racionalidad humana.

El padre Cruchon, en su artículo «La experimentación sobre el hombre en el soma y en la psique», presenta las limitaciones de tal experimentación, no sólo las provenientes de una moral, sino las que emanan de la misma naturaleza de nuestro siquismo animal.

De especial interés son los capítulos «Experimentación en materia social», de Folliet, y «La experimentación en literatura», de Michel Carrouges. En el primero se planteará la dificultad de la experimentación sociológica, ya que «no se puede experimentar en sociología como en biología o en neurosiquiatría». Yo personalmente me encuentro en desacuerdo con la crítica que hace Folliet de las revoluciones, tachándolas un poco de experimentos innecesarios, sin percibir que en la mayoría de los casos son entendidas precisamente como «la realización de una esperanza», condición exigida por el autor. Carrouges presenta la literatura como evocación de fantasmas, futuros, pasados o presentes, como «recuperación de un tiempo perdido», y las técnicas como variadísimos experimentos diversificables al infinito.

Completan el libro los capítulos «Psicoanálisis y experimentación», de Viderman; «Interacciones psicológicas y experimentación humana», de Duchêne, y «Experimentación religiosa», del benedictino Duessberg. El conjunto de la obra queda como una apreciable presentación del tema para un público de no especialistas, de agradable lectura y suficiente interés.

JULIO E. MIRANDA

GUILLERMO MORÓN: *Venezuela*. Edic. Rialp. Madrid, 1967; 520 páginas, Ø15,5x21,5Ø, 300 pesetas.

Yo pondría al frente de todo buen libro de historia de América el verso de Neruda: «Sube conmigo, amor americano.» Y esto valdría como testimonio del valor épico de ambos. Porque un libro de historia tiene necesariamente que ser épico; es la historia de

un gran personaje: el pueblo. Es, por tanto, gesta.

Esto no se riñe con la minuciosidad, con la documentación, con la objetividad. Pero nunca debe perderse de vista la realidad de base, la que diríamos «materia del canto». Porque todo buen libro de historia ha de ser, a mi entender, un canto. Y los cantos no son necesariamente jocundos, gozosos; pueden ser graves, deben serlo en este caso.

Pero optimistas sí. Es decir, el historiador constatará cuantos males quiera, cuantos defectos quiera y la enfermedad que exista en el cuerpo social. Pero habrá de confiar en las energías de los pueblos. Si no, no tiene derecho a ser historiador, a llevar la hoja clínica de los pueblos.

Al libro de Guillermo Morón yo le estamparía el «Sube conmigo, amor americano», que es lo mismo que el otro: «Sube a nacer conmigo, hermano», porque de eso es la subida: de nacimiento, nacimiento de unas entidades nacionales aún no firmemente constituidas en nuestra Latinoamérica, nacimiento de unas identidades nacionales obstaculizadas por tiranías, intervenciones extranjeras, injusticia social, analfabetismo...

El libro de Guillermo Morón es un buen libro, un manual en el mejor sentido de la palabra, en el que nos lleva como de la mano, nos guía en el aparente caos de los hechos, articulándolos en una interpretación. Y esta articulación es eminentemente orgánica; no convencional, no al uso de progra-

mas arbitrarios, sino orgánica, trayendo a cuenta todos los elementos que forman una historia, desde la economía hasta la literatura, y analizándolos, desmontando los mecanismos. Porque es hora ya de hacer entrar a razón en la historia y examinarla críticamente, sin magicismos, ponderando circunstancias, encontrando determinismos, si los hay, mirando luego de todo hacia el futuro, porque el pueblo es una realidad viva y la historia es historia de su crecimiento.

Guillermo Morón es un hombre joven, de apenas cuarenta años, y se nota esto en su nuevo modo de hacer historia; nuevo no en el sentido de que lance teorías innovadoras, sino que es todo el hacer el que despierta como un olor nuevo y el ensamblaje nos luce agradablemente nuevo, máxime en lo que lleva el nombre ¡terrible! de «manual».

Creo que es de agradecer este libro y también el empeño de Rialp de darnos una historia de cada nación americana. Sólo habría que pedir discreción para la elección del encargado de la historia de Cuba, no se tomase la obra como reivindicación de ideologías, las que fuesen. Y ojalá que los autores puedan ofrecernos siempre trabajos como el de Morón.

Porque no se puede llevar hoy el nombre de latinoamericano sin suscribirse fraternalmente al verso: «Dame la mano desde la profunda / zona de tu dolor diseminado.»

JULIO E. MIRANDA

LUZ Y SOMBRA

KINGSLEY AMIS: *Una chica como tú*. Editorial Lumen, Barcelona, 1967. 445 págs. Ø13,5x18,5Ø. 250 ptas.

De este autor, pese a ser uno de los más importantes escritores ingleses del presente, sólo se había publicado en España dos de sus obras, de reciente edición: *Lucky Jim* (en catalán) y *El universo de la ciencia ficción*. A la par que se nos presenta *Una chica como tú* se nos anuncia que también se traducirá al castellano su última novela: *The Anti-Death League*. Kingsley Amis, apasionado de la música de jazz y del género de fantasía científica, comenzó dedicándose a la poesía. Esta ha sido recopilada posteriormente en *A Frame of Mind*. Fue *Lucky Jim*, dada a conocer en 1954, quien lo reveló como un gran novelista. Sus obras posteriores han confirmado su arrolladora entrada en el género.

En *Una chica como tú*, Kingsley Amis se plantea un problema humano, muy social, plebético en vicisitudes. El autor, humorista y satírico, se vale de la burla y del poder de lo hiriente para desarrollar su moral. Es la virtud

la que está en juego en la obra. Conclusiones amargas, argumento cruel y en no pocas ocasiones desgarrado, que pasa a un plano desenfadado dada la astucia de Amis. Una bella muchacha, llena de atractivos, intenta mantener su virginidad—o su sentido de la virginidad—dentro de un mundo que ha roto con los puritanismos de la antigua sociedad victoriana de Inglaterra. En el personaje de Amis se mezcla la ingenuidad, el freno de los instintos, el romanticismo, la lucha de las pasiones. La joven acaba siendo víctima de sus atractivos naturales. El mundo que la rodea la vence. Tesis un tanto desmoralizante a primera vista, pero realista. Al fracasar la muchacha es como si la virtud fracasara en una sociedad actual. Kingsley Amis roza las situaciones escabrosas. Pero sólo las roza. Porque lo que podía haber sido un simple hilo erótico pasa a caricatura gracias a su pluma desenfadada, alegre, dispuesta a dar una vuelta a las situaciones. El autor no hace circunloquios, va directo a lo que le interesa presentar. Es difícil poder retratar un personaje tan complejo con la naturalidad con que lo ha hecho Amis. Una buena obra traducida al cas-

VISTO
EN
LIBRERIAS
ENSAYO

Giorgio del Vecchio
ASPECTOS Y PROBLEMAS
DEL DERECHO
EPESA • MADRID, 1967
287 PÁGS. Ø13,5x21Ø. 140 PTAS.

Fernando Della Rocca
DERECHO MATRIMONIAL
CANONICO
EPESA • MADRID, 1967
468 PÁGS. Ø16x22Ø. 300 PTAS.



L. Ancona
EL PSICOANÁLISIS
E. IBEROAMERICANAS
MADRID, 1967
277 PÁGS. Ø11x17Ø. 70 PTAS.



Luis Monreal Agustí
LA MONTAÑA
DE LOS GUERRILLEROS
PLANETA
BARCELONA, 1967
210 PÁGS. Ø13,5x19Ø. 150 PTAS.

Renatus Schovenberg
NUESTRO YO RELIGIOSO
FAX • MADRID, 1967
FAX • MADRID, 1967

tellano para que así el lector pueda conocer, o comenzar a conocer, la ficción de Kingsley Amis. Ficción que ya en catalán han degustado otros. En el fondo de la obra, como sostén de ella, la -evolución sexual. Esa revolución que tanto está dando que hablar.

JJP

LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS

ANTONIO BENEYTO: *La habitación*. Editorial Alfaguara. Madrid, 1966, 126 págs., Ø11 x 16Ø, 20 ptas.



El emigrante, como personaje literario, había sido casi olvidado, salvo esporádicas apariciones en no menos esporádicas obras, hasta que, nuevamente, los españoles han atravesado las fronteras en busca de trabajo en otras tierras. La emigración a Alemania ha producido otro fenómeno menos social comparable—salvando la diferencia de perspectivas que impone la evolución a ritmo de los nuevos tiempos—al de aquellos años en los que, principalmente gallegos y asturianos, emprendían rumbo a América. El emigrante ha vuelto a ocupar su puesto en nuestra literatura. El emigrante y sus problemas. Muestra de ello son varias novelas aparecidas últimamente. Entre ellas ésta del colaborador de LA ESTAFETA Antonio Beneyto, titulada *La habitación*, y que hace el número cincuenta de la colección «La novela popular». En ella nos encontramos con dos acciones en boca del personaje. Su pasado, lleno de experiencias; su presente, como emigrante. Entre las cuatro paredes de una habitación puede existir la felicidad, la desgracia o la incompreensión. No basta que dos personas estén juntas, es necesario que entre ellas exista un mínimo de intimidad espiritual. El matrimonio, que tiene un hijo de corta edad, está fatigado, cansado, agotado. Cualquier detalle es motivo de bruscas discusiones. Han comprobado que aquella esperanza es vana. No todo ha resultado como esperaban. Llega el momento crucial, solucionado sin concesiones.

JACINTO LÓPEZ-GORGÉ: *Poesía amorosa* (antología). Alfaguara. Madrid-Barcelona, 1967. 512 págs. Ø11x18Ø. 120 ptas.

Hace tiempo que el crítico Ricardo Gullón hizo ver la necesidad de las antologías por temas, de ir a las ramas poéticas una vez sabido cómo es el tronco. Alfaguara parece haber escuchado esa sugerencia tan de veras interesante, y es éste ya el tercer volumen antológico de una serie a los que han precedido los dedicados a la poesía social (Leopoldo de Luis) y a la poesía cotidiana (Antonio Molina). Le ha llegado la hora a la recolección del verso amoroso; un buen brazador fué escogido para esa siempre delicada faena, pues Jacinto López-Gorgé ya la ensayó en su libro *Medio siglo de poesía amorosa*, que habría de ayudarle a parcelar, como en este caso, el periodo entre 1939 y 1964, esto es, el conocido comúnmente por poesía de posguerra.

Toda antología tiene dos focos inmediatos de atención: el prólogo y el índice de poetas incluidos. Bajo el título de *Justificación*, López-Gorgé da esos pasos preliminares e imprescindibles—yo diría también que decisivos—donde el antólogo se juega una buena parte del acierto o del desacierto de su trabajo. Estas páginas describen en síntesis la evolución de la poesía amorosa desde los orígenes del castellano al momento actual, y, aunque brevemente, reflejan asimismo la idea del autor respecto a algunos tramos de su desarrollo. López-Gorgé no cree que haya habido en estos treinta últimos años una crisis de la poesía amorosa; yo creo que sí: crisis del amor en general y del amor en pareja de modo particular. De los poetas de la primera promoción de posguerra, sólo Rafael Montesinos, López Anglada, García Nieto y Ricardo Molina hacen importante el verso de amor, y,

aun así, casi siempre repiten el gesto clásico. Hemos de llegar a los poetas de la segunda promoción para que asomen algunas señales renovadoras, las cuales parecen afirmarse en la obra, todavía auroral, de algunos poetas jóvenes, que no olvidan, por cierto, el aspecto erótico.

Naturalmente, ello no obsta a que se hayan escrito, como siempre, buenos poemas amorosos. Poemas amorosos abrieron en rigor la poesía más estrictamente contemporánea: los de *Abril*, de Luis Rosales, y *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández; los de Leopoldo y Juan Panero, Bleiberg, Rídruejo, José Antonio Muñoz Rojas, Vivanco... Pero tales poetas no figuran en esta antología, cosa que el autor justifica por imperativo editorial (el enmarcamiento entre los años 1939 y 1964). Es lástima, pues aquí figuran Celaya (con dos libros anteriores a 1936 y el premio del centenario de Bécquer nada menos) y Carmen Conde, por ejemplo. Es evidente, por otra parte, que Leopoldo Panero no publicó su primer libro propiamente dicho hasta 1949 (*Escrito a cada instante*). Y conviene recordar también que Antonio Molina, ateniéndose al mismo periodo, incluyó en su volumen a algunos autores de antes de la guerra de 1936. Se trata, pues, de una cuestión de criterio de autólogo más que de una norma de la editora.

Salvadas estas cordiales objeciones, que con la mejor voluntad estampo, debo decir que noto las ausencias de Pablo García Baena, Julio Mariscal Montes, María de los Reyes Fuentes, Concha Lagos y José Luis Prado Nogueira. Ya sé, por experiencia repetida, que toda antología—y lo demás—tiene sus límites, pero entiendo que, cuando se trata del rastreo de un tema, no hay por qué atenerse a los poetas de representatividad más acusada, ni siquiera a los que hayan editado libros. Lo contrario puede llevar a repetir siempre casi los mismos nombres.

López-Gorgé tiene la condición esencial del buen antólogo: un gusto afinado. Y así lo demuestra en las piezas escogidas. En este punto, su trabajo es francamente interesante, y, por las circunstancias ya anotadas, contribuirá, sin duda alguna, a que perciban los lectores un sector de la poesía que ha estado hasta el momento prácticamente emboscado entre otros muy a la moda. Nos hace ver cómo esa moda es compatible con distintos modos poéticos. Esta antología cumple su función de aclararnos el horizonte. Ricardo Gullón estaba en lo cierto. Vengan otros temas, otros libros, a demostrar la sucesiva riqueza de nuestra lírica.



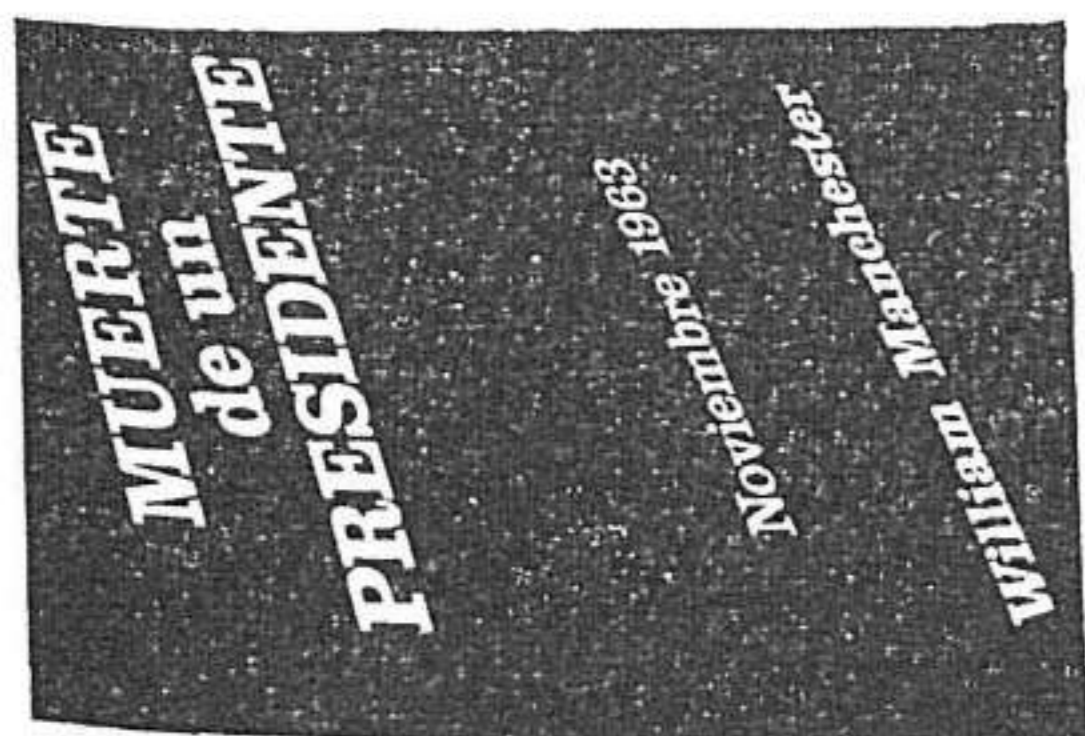
JOSÉ LUIS TEJADA: *Razón de ser*. Colección «Leopoldo Panero». Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1967. 114 páginas. Ø15,5x20Ø. 100 ptas.

Del Puerto de Santa María viene esta voz, primero esparcida por aquellas juveniles y sureñas revistas de poesía de los años 50, luego encuadrada en Para andar conmigo (Rialp, colección «Adonais», 1962) y ahora en este cumplido volumen, que fué finalista del «Leopoldo Panero» del pasado año. He dicho en esta misma revista que consideraba a Tejada un poeta de cualidades asombrosas, y añadiré que su capacidad para asimilarse la manera de nuestros clásicos del XVI y XVII acaso haya distraído y retrasado su encuentro con un estilo personal. Ese encuentro es el que se verifica aquí, no ya sólo por adoptar decididamente otros módulos formales, nada miméticos, sino por haberlos aplicado a la profundización en sí mismo, a su razón de ser y al ser con razones, títulos de la primera y segunda parte de este poemario. Irrumpe Tejada con un pesimismo radical: Todos estamos islas imposibles / girando en el vacío. No existen los demás. O Me consumo sin nadie / sólo respiro alientos prójimos / sudor ajeno... ¿Quién no está solo? El problema es la desolación, la indigencia común, la carencia de otredad comunicable. Da vueltas el poeta a una filosofía existencialista en lo negativo. Pero dura muy poco esa actitud, en cuanto Tejada se percibe de que hay una comunidad, de que cada uno somos una comunidad, una herencia que abarca lo esencializado y lo circunstanciado del ser, y en eso que es de todos se mueve la persona, solidarizándose.

Afirma más esta actitud al decir: No hay más razón que amor ni hay más salida / que la tangente: todas interiores. Y de ahí se deriva el con-

JJP.

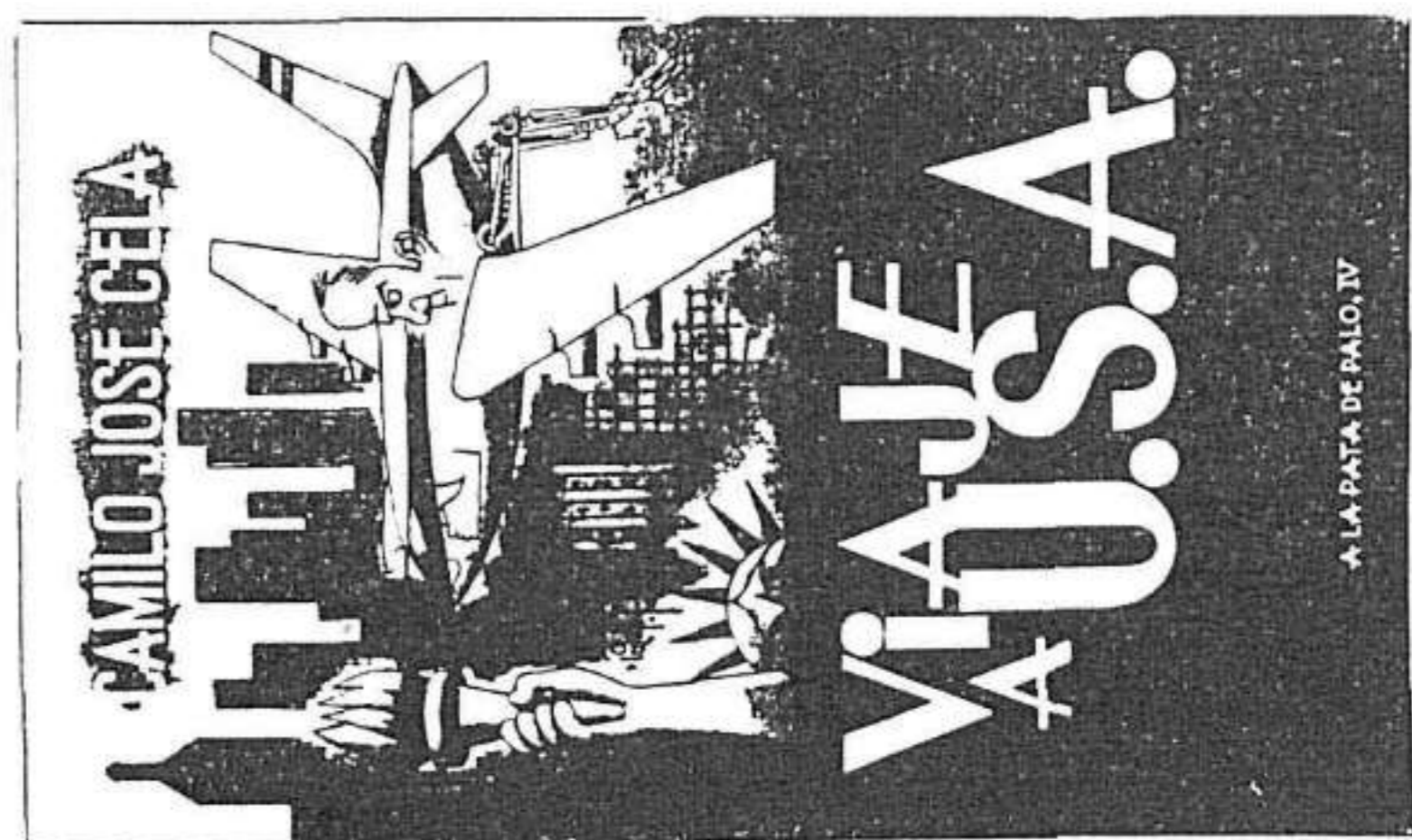
INFANCIA Y JUVENTUD DE LA CULTURA HUMANA RAZON Y FE • MADRID, 1967 203 PÁGS. Ø12x19Ø. 70 PTAS.



William Manchester
MUERTE DE UN PRESIDENTE
NOGUER • BARCELONA, 1967
768 PÁGS. Ø14x21,5Ø. 400 PTAS.

Daniel Ruiz Bueno
DICCIONARIO DE TEOLOGIA BIBLICA
HERDER • BARCELONA, 1967
580 PÁGS. Ø17,3x25,6Ø. 720 PTAS.

NARRATIVA



Camilo José Cela
VIAJE A USA
ALFAGUARA
MADRID, 1967
91 PÁGS. Ø17x28,5Ø. 150 PTAS.

LAS GAFAS SIN CRISTAL

suelo, cuyas coordenadas son la amistad, la esperanza, la estirpe, la ironía. Puede decirse que, con arreglo al título, éste es el término de la obra, a la que su autor añade otros tantos poemas de temática muy varia, si bien dentro de un estilo semejante, ciñéndose acertadamente al criterio de que la unidad que importa es la del poema, no la del conjunto.

Pocos poetas de hoy poseen el poderío verbal de José Luis Tejada; su enorme inquietud por la palabra y su maestría le llevan al uso de vocablos muy sugestivos, arcaizantes algunos, inventados por él otros. Pero ese virtuosismo se halla totalmente supeditado a la expresión radical de una persona, su mundo y lo que cree de este mundo. Las ideas quedan convertidas en caliente poesía, y la perfección de las formas, normalmente a través del versículo, sirve para dar brillantez a lo que, sin innecesarias oscuridades, se dice. Salido de la cárcel de sus sonetos, Tejada llega a veces a lo contrario: a derramarse en demasia. No importa esto mucho, aunque sí deba el poeta autovigilarse. Su medida de excelente creador es un hecho, que no puede ser más positivo, pues le incorpora rotunda y consecuentemente a la mejor poesía con pulso de hoy. Lo que para mí no es una sorpresa.

JUSTO GUEDEJA-MARRÓN: *Memoria. Nudo al alba*. Carabela, 2. Barcelona, 1967. 60 páginas. Ø15,5 x 23Ø. Spm.

La madre muerta es permanente semilla de ternura, que es aquí el modo de recordar a quien desapareció y de hacer que esa persona continúe participando de la vida familiar que sigue. Estas son las dos caras del motivo suscitador de unos versos cuyas notas comunes son la sencillez y una serie de suaves emociones dichas con esa autenticidad característica de Guedeja-Marrón, poeta que hace de la humildad y del buen amor ejes constantes de su actitud ante la vida siempre arraigada. Aprecio en términos generales que el poeta va depurando sus expresiones (no basta ser sincero, ya se sabe) y ello lo demuestra en las composiciones *Reméceme*, redonda en su logro; *Paso por aquí*, *Cada vez que se dice* y *Regresa, madre, ven*, en línea de superación. En cambio, creo que de *Quiero escribirte* pudo sacar el poeta más partido; tal vez no debió atenerse tanto a un lenguaje coloquial.

Guedeja-Marrón ha sabido dar contención, no menos conmovedora, a un sentimiento tan cardinal. Ha sabido dotar a lo elegíaco de una atmósfera familiarizada, esperanza a la muerte.

JORGE URRUTIA: *Lágrimas saladas*. Lírica Hispana. Caracas (Venezuela), 1966. 64 páginas. Ø8 x 12Ø. Spm.

Un poeta, hijo de poeta, rompe a poetizar aquí. Tiene veintidós años y

estudia *Filosofía y Letras*; es madrileño. En este caso, romper a poetizar se hace a borbotones, con urgencia, dando tropezones en el lenguaje, espontáneo de voz. Jorge Urrutia comienza por convocar a todos los que viven en este mundo redondo; después verifica una especie de radiografía íntima y de su circunstancia más próxima; más tarde busca su propia contrastación frente a otros, de parejas inquietudes; por último, desrealiza y simboliza, en cuatro poemas, la esencia de lo anterior. Este es el esquema —delimitadas cada una de sus partes— sobre el que se monta una poesía de carga idealista, típicamente juvenil, hecha con trazo enérgico, como a golpes, despreocupada de forma, salvo en el final tramo del libro, en el que, de igual modo que en los de otros poetas de parecida edad, hay un contacto con lo mágico, con lo aparentemente absurdo incluso, pero sin merma de un sentido hecho funcionar, naturalmente, por la razón.

Jorge Urrutia sabe conseguir que el dramatismo sea sobrio y no gusta de hacer concesiones a la sensiblería. Son estas dos cualidades buenos trampolines, a poco que el poeta sepa aprovecharlos a fondo. En las piezas finales de *Lágrimas saladas* le noto con mayor cuajo. Casi todo es incógnita ante unas primeras palabras, aunque en esta ocasión se halle muy claro hacia dónde se orientan: hacia una toma de conciencia de la realidad, emotivamente percibida, con preocupación de futuro.

Y, ADEMÁS, ANOTAMOS

El número 14 de **CLARABOYA**, de León, dedicado a la poesía *beat*, de la que tanto se habla, más bien de oídas. Aquí hay textos de los poetas *beatniks* norteamericanos —los padres de este importante movimiento poético—, traducidos por Marcos Ricardo Barnatán, autor también del prólogo-ensayo; Julio E. Miranda, Rolando Costa, Ernesto Cardenal, José Coronel Urtecho y José María Delgado. La selección es muy acertada, y en todos sus aspectos, este número de *Claraboya* constituye un logro de sumo interés, por cuanto sus páginas reflejan cómo es la verdadera poesía de vanguardia actual.

ESPESA NIEBLA, de Nicolás Sánchez de Dueñas (Santan-

der, 1967). Poemas melancólicos, de encarnadura muy sentimental y tradicional, engarzados por anécdota amorosa. Suele privar esa anécdota sobre otros valores de mayor importancia siempre. El conjunto es discreto.

LAS ESENCIAS, de Roberto Félix Núñez (La Plata, 1966). A veces, en la línea de Valéry y de nuestro Guillén, aunque no miméticamente, se halla este libro, en el que pueden apreciarse algunos aciertos, sobre todo por lo que se refiere a la capacidad de síntesis poética que el autor desarrolla. Su atención se cifra en las cosas naturales, sentidas muy subjetivamente,

vamente, con lenguaje bello y contenido.

SALMOS PARA BAUTIZAR UN HURACAN, de Dukardo Hineztrosa (Ediciones de La Frontera, Los Angeles, California, 1967). Un poeta que escribe al hilo de los hechos cotidianos, locales y universales, con nerviosa y sustantiva expresión, aprovechando todos los materiales a su alcance, mediante los que logra piezas del orden de «Poema para abordar un astro-jet» y «Poema para una mujer con escamas». Resulta típico de una corriente que sueña mucho. Le conviene intentar personalizarse en mayor grado.

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

Lástima que no quepa en este recuadro uno de esos extraordinarios y extensos poemas de José Luis Tejada. Pero el lector, atento y discreto, sabrá que en esa muestra, como en las otras transcritas, hay un incentivo para ir a los libros enteros, cosa que aquí se pretende.

LA PESTE A BORDO

Algo huele a podrido en esta cala. Quien no esté bien levántese y lo diga. Recuerden: Para que esta nave siga bogando hasta el final, no sobra un [ala.

Embarcados en ella, vamos a la misma frontera todos. Nos obliga a convivir, a conmorir, la amiga implacable que acecha en la regala.

Nadie se eche a nadar por propia [cuenta, nadie una tabla agarre. La tormenta nos quiere divididos y difuntos.

Cada quien a su gavia o a sus remos. La epidemia es total. Nos perderemos si no aprendemos a salvarnos juntos.

(De «Razón de ser»)
JOSE LUIS TEJADA

CADA VEZ QUE SE DICE

Cada vez que se dice de ti, madre, con tu nombre, sin límite en el tiempo, tienen los labios un dulzor perdido y los ojos te ven, entre la niebla húmeda de unas lágrimas rebeldes, en tu ser ya borrado, y, pese a todo, grabado a fuego en el metal del alma.

(De «Lágrimas saladas»)
JORGE URRUTIA

Tu implacable presencia se me duerme al arrullo del tiempo en la memoria. Digo tu nombre y se perfuma el íntimo [timo jardín donde tu seda inmarchitable es corola de luz que no se apaga. ¡Qué poder tiene el bien y el amor [tiene!

Débil frente a la vida, derrotado, rehuendo la burla o el castigo, el bien como el amor logra victorias frente a la muerte como si Dios fuera.

(De «Memoria»)
JUSTO GUEDEJA MARRON

POEMA ANTE UN MAGNETOFONO

Oigo mi voz sonando en una cinta; es una muerta voz, sin amor, fría, igual que suenan en los viejos discos las voces inhumanas y sin alma. Es una voz que sale de ultratumba, esa voz es materia solamente, una voz fabricada en una máquina, una voz de aluminios y de plásticos, una voz de desiertos y glaciares. Y llega hasta mí, y me habla, soy yo, soy ella, y me cuenta mis cosas, solo, en medio del silencio y de la muerte, en este cementerio que da vueltas.



Luis Berenguer
EL MUNDO DE JUAN LOBON
ALFAGUARA
MADRID, 1967

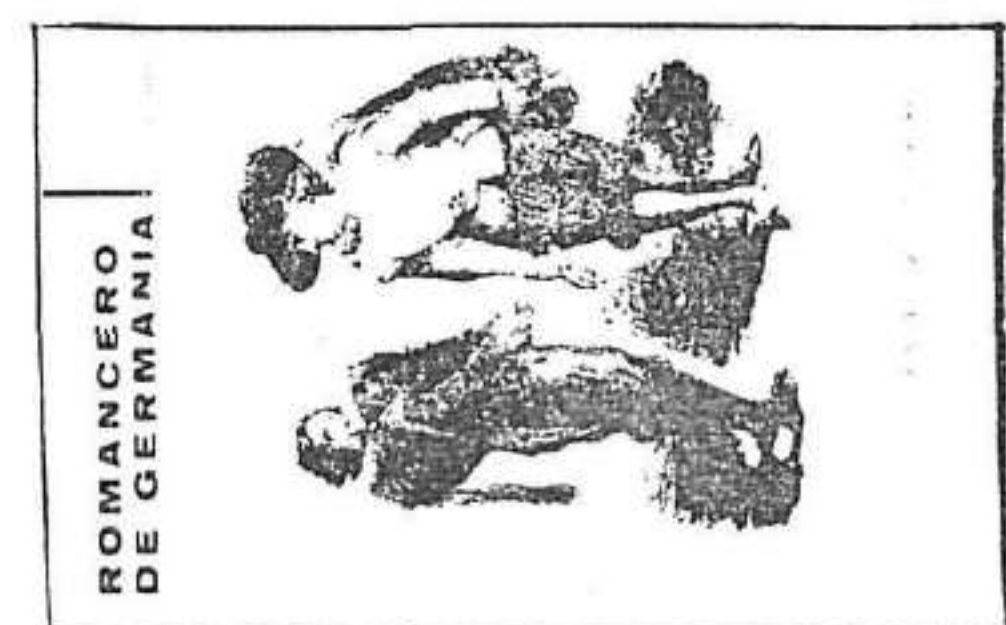
420 PÁGS. Ø13,5 x 21,5Ø. 150 PTAS.

POESIA



Miguel Hernández
POESIAS

TAURUS ● MADRID, 1967
134 PÁGS. Ø11 x 18Ø. 40 PTAS.



Antología
ROMANCERO DE GERMANIA

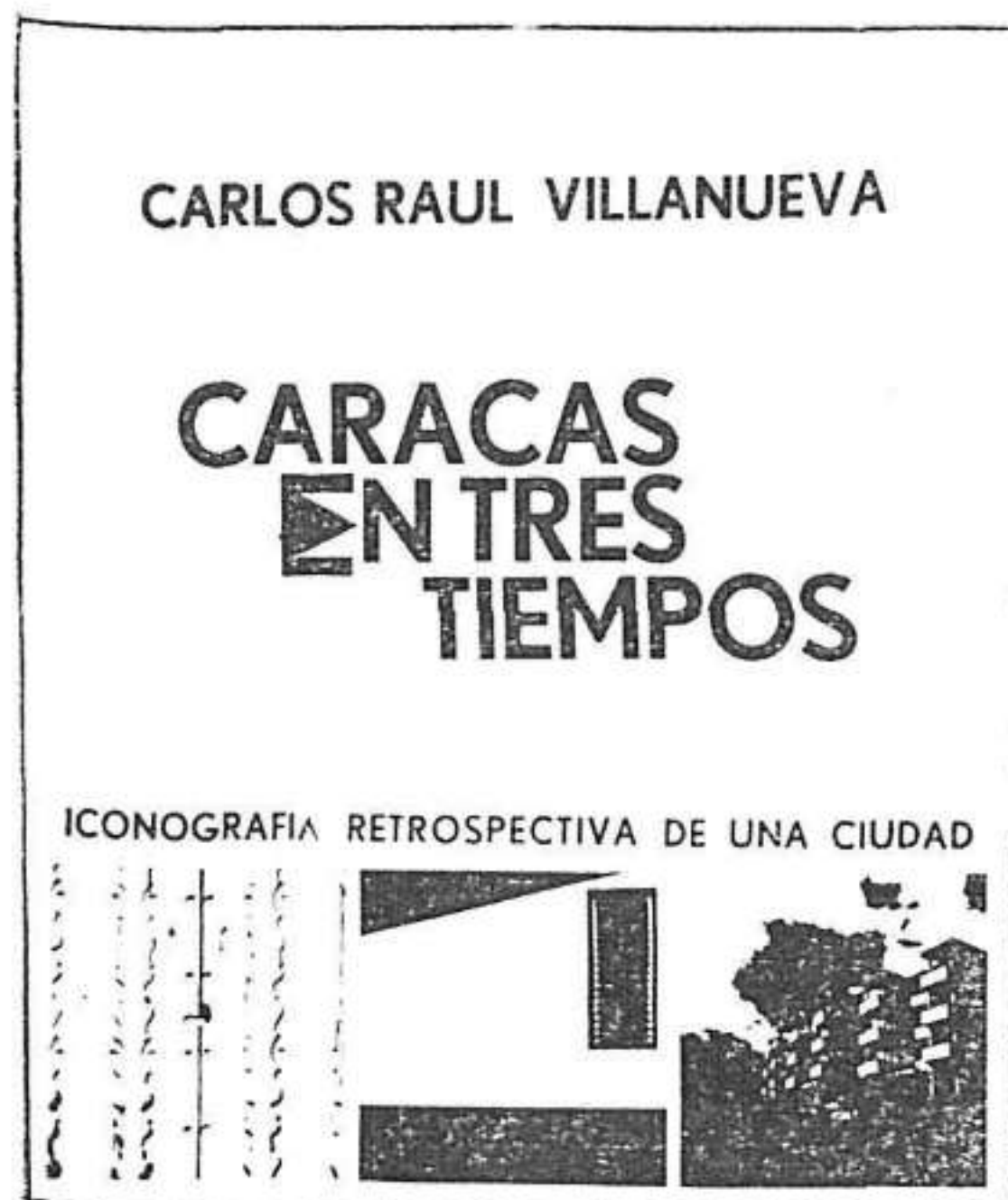
TAURUS ● MADRID, 1967
175 PÁGS. Ø11 x 18Ø. 40 PTAS.



estafeta de los hispanoamericanos

RAUL CHAVARRI

VENEZUELA, ARGENTINA Y UNA REVISTA DE TODOS LOS PAISES



«CARACAS EN TRES TIEMPOS»

Carlos Raúl Villanueva presenta el libro *Caracas en tres tiempos*, que recoge ensayos de Mariano Picon Salas, Carlos Manuel Möller y Maurice E. H. Rotival, y que publican las ediciones de la Comisión de Asuntos Culturales del cuatricentenario de Caracas; es su objetivo, por una parte, reeditar y ampliar una obra ya sancionada por el éxito: *Caracas de ayer y de hoy*, editada en París en 1950, y por otra, ofrecer lo que ha sido la ciudad de Caracas a lo largo del tiempo, lo que equivale prácticamente a dar el perfil y la huella no de una ciudad, sino de tres: la colonial, la independiente y la moderna.

Estos tres tiempos de Caracas vienen subrayados por una profusa documentación gráfica que no sólo recoge la primitiva fisonomía del asentamiento geográfico de la ciudad, sino también los diferentes aspectos por los que ha ido pasando ésta y el testimonio que de ellos han dejado grabadores e ilustradores.

No hay que olvidar que entre las ciudades de América, Caracas tiene una gran importancia por haber sido la cuna de Francisco Miranda, de Simón Bolívar y de Andrés Bello. La fundó en el año 1567 Diego de Losada, dándole el nombre de Santiago de León de Caracas; está situada a 922 metros de altura, no muy lejos del mar, en un valle de la cordillera de la costa; se extiende desde las faldas del Avila hasta las orillas del Guaira, y posee una de las estructuras más originales del mundo.

De ella nos da este libro un caudal de imágenes antiguas y modernas, viejos altares barrocos, patios de casas coloniales, antiguos escudos nobiliarios, fuentes ya desaparecidas de las calles y plazas públicas, y junto a ellas los nuevos edificios, las urbanizaciones pujantes y poderosas, las nuevas arterias de comunicación y las audaces concepciones arquitectónicas, con las que, como afirma Ro-

tival en el título de su ensayo, *Caracas marcha hacia adelante*.

Por ello, en el libro campean a la vez la nostalgia y la esperanza; nostalgia de los viejos barrios desaparecidos, testigos de un tiempo sin retorno posible; esperanza de una ciudad cada vez más bella, más expansiva, más dinamizada por su comercio y su industria, que sabe sacrificar los recuerdos del pasado en pro de la certidumbre de una vida mejor.

JORGE ALVAREZ Y «LOS DIEZ MANDAMIENTOS»

Jorge Raúl Alvarez Ruiz es un editor argentino nacido en 1932, de padre español, oriundo de la Rioja, que después de estudiar Economía y Derecho se ha dedicado a las tareas editoriales, iniciando en 1963, en la calle de Talcahuano, de Buenos Aires, un negocio de librería editorial, con el que intenta por todos los medios obtener una popularización extensa del libro argentino, poniendo en comunicación a los cada vez más numerosos escritores argentinos, con un público de lectores de día en día más ansioso de tomar conciencia de su nacionalidad y de su tiempo.

Alvarez intenta por todos los medios una mayor difusión del libro argentino y al mismo tiempo una más intensa conexión entre el periodismo y la literatura; con ello, sus libros, que son como instantáneas, o más bien ramalazos de la realidad, salen a la conquista del gran público no sólo en las librerías, sino también en los quioscos.

El primer libro que editó Jorge Alvarez fué el ensayo de David Viñas *Literatura argentina y realidad política*, de cuyos atractivos, y sobre todo de la serie de ideas que venía a potenciar para el lector de nuestra lengua, nos hicimos ya eco en estas mismas páginas; después de esta obra han seguido otros ciento treinta títulos, acumulados en una colección titulada «Narradores americanos», en otra que responde al nombre de «Arte y realidad», una más llamada «Epoca» y, sobre todo, sus libros titulados «Crónicas», que historian los siguientes aspectos: «del amor», «del pasado», «de la burguesía», «de América», «de Buenos Aires», «de la violencia», «de la incomunicación», «fantásticas» y «del sexo».

Entre los proyectos de Jorge Alvarez está la concepción de una revista que se titulará *Ultima Thule*, y la expansión de su actividad librera por toda América Latina e incluso por España.

Alvarez ha tomado conciencia de que desde finales del siglo XIX el número de horas que un obrero trabajaba en Argentina ha descendido desde 3.900 horas al año hasta 2.300, e incluso 1.500. De aquí el

surgimiento de un gran vacío, de un espacio de ocio que la cultura tiene que acudir a rellenar, para lo cual hay que establecer una armonía entre editor, autor y lector, en un clima de entendimiento, popularización de precio y temática y socialización de la lectura.

El último libro de Jorge Alvarez que llega a nuestras manos pertenece a la colección «Narradores Americanos», se titula *Los Diez Mandamientos*, y en él, cada uno de los preceptos del decálogo da lugar a un cuento lleno de intención, de modernidad y en el que el autor juega deliberadamente con nuestra emoción y nuestra sorpresa.

Mario Benedetti, Silvina Bullrich, Gabriel García Márquez, Marta Lynch, Manuel Mujica Láinez, Pedro Orgambide, Dalmiro Sáenz, Augusto Roa Bastos, David Viñas y Rodolfo Walsh son los autores de los diez cuentos, a los que el autor ha obligado a trazar un bosquejo de autobiografía, con lo que la narración y la personal interpretación de su propia realidad que cada uno de los escritores lleva a cabo dan a este libro un valioso carácter testimonial sobre las letras americanas de nuestra época.

Entre los cuentos, el lector no sabe qué destacar, si el informal desenfadado de David Viñas o la gran capacidad narrativa de Manuel Mujica Láinez, sin olvidar el sutil encanto de Silvina Bullrich. Lo que sí es inevitable recoger es que *Los Diez Mandamientos* ofrecen en su lectura un espectáculo lleno de sorpresas y al mismo tiempo placido y agradable, como si mantuviéramos una conversación con un grupo de interlocutores que tuvieran la virtud de mantener presa nuestra atención y provocar nuestro personal deleite.

«MUNDO NUEVO»

Revista de América Latina se subtitula «Mundo Nuevo», publicada en asociación con el Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales de Ginebra, editada en París bajo la dirección de Emir Rodríguez Monegal, teniendo como jefe de redacción a Ignacio Iglesias y como adjunto a la dirección a Tomás Segovia.

Hasta el momento nos han llegado ocho números de la revista; el primero se abrió con un coloquio que el director mantenía con el escritor mejicano Carlos Fuentes. Continuaba con relatos de Abraham Tertz y Augusto Roa Bastos; seguía después un estudio de César Fernández Moreno sobre Ezequiel Martínez Estrada. Más adelante recogía versos de Antonio Fernández Molina y Vicente Gerbasí con un impresionante poema de Gabriela Mistral titulado *Electra en la niebla*.

En el segundo número, Gabriel García Márquez firmaba un relato titulado *Cien años de soledad*, Carlos Germán Belli hacía envío de seis poemas, Severo Sarduy dialogaba acerca de las estructuras de la narración y Juana de Ibarbourou, la consagrada «Juana de América», enviaba un poema titulado *La noche*, en el que predominaba un acento trágico y otoñal de espléndida factura.

El tercer número de «Mundo Nuevo» se abrió con un cuento de José Donoso, continuaba con un bello soliloquio de Leopoldo Torres Nilsson; más adelante nos ofrecía poemas de Nicanor Parra y un ensayo de Fernando Alegria acerca de César Vallejo.

Pablo Neruda ofrecía fragmentos de sus poemas *La Barcarola* en la iniciación del número 4; Guido Rodríguez trazaba una breve antología de la nueva poesía colombiana y Alberto Girdi presentaba dos poemas. Nos daban también sus páginas unas notas de Tomás Segovia, un estudio de Ricardo Gullón sobre Galdós y una reseña de Marta Mosquera acerca del Teatro de las Naciones.

Dialogando con Emir Rodríguez Monegal, Ernesto Sábato trazaba su teoría de una novela novelesca y metafísica en las primeras páginas del número 5, que seguía en versos de Juan Bañuelos, Guillermo Sucre y Ernesto Mejía Sánchez, y se reforzaba en un excelente estudio de Oscar Lewis sobre *La cultura de la pobreza*.

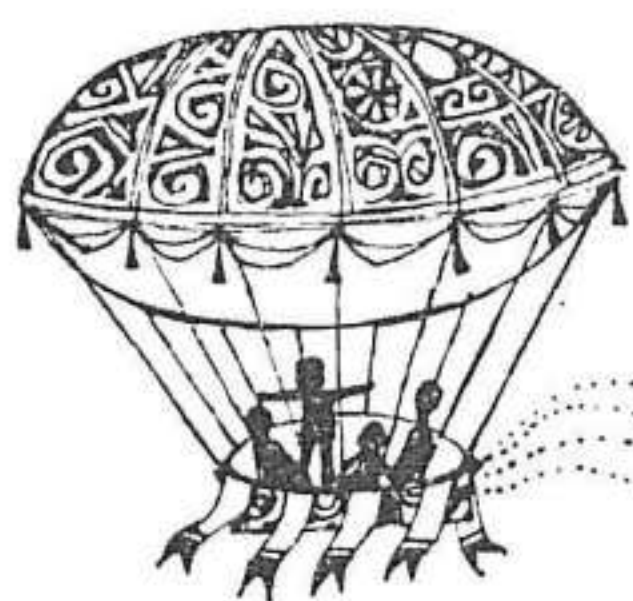
Mary McCarthy publicaba en el número 6 un fragmento de su novela *The Group*, junto a cuentos de Guimarães Rosa, Clarice Lispector y Nérida Piñón. El maestro Octavio Paz rendía homenaje a otro gran poeta desaparecido, André Breton, y Rodríguez Monegal aportaba una serie de ideas sobre la novela brasileña.

Del número 7 destacamos *Homenaje a Rubén Darío*, de Gullón, Sarduy y Segovia; *Dos poemas*, de Homero Aridjis; *Cortázar en su taller*, de Luis Hars; *Contrainterpretación*, de Susan Sontag; *La casa en Algarrobo*, de Christian Huneus.

Y de la número 8 destacamos *Cide Hamete Benengeli*, de Américo Castro; *Lecturas de «La Diana»*, de Basilia Papastamatiu; *Picasso: Temas y variaciones*, de J. Gallego y Damián Carlos Bayón; *Diario*, de Eugène Ionesco, y *Gran Sertón: Veredas*, de João Guimarães Rosa.

Por último, el número 9, correspondiente al mes de marzo de 1967, se abre con un estudio de José Luis Cano sobre la poesía de Vicente Aleixandre; continúa en unos relatos de Gabriel García Márquez, Nicolás Suescun y Beatriz Guido, y en su rúbrica poética reúne a los españoles Manuel Pinillos y Vicente Alexandre con el chileno Miguel Arteche, del que tantas veces hemos mencionado en estas páginas.

Como puede verse por este apresurado resumen, «Mundo Nuevo» es una revista no sólo hispanoamericana, sino que aspira a poner en contacto el mundo latinoamericano con las más próximas realidades culturales europeas.



vueltecilla al mundo en 14 días

RODOLFO AREVALO

FESTIVAL DE CINE JOVEN ESPAÑOL EN BRASIL

Siete películas españolas: *La tía Tula*, *Los jar-santes*, *La niña de luto*, *Nueve cartas a Berta*, *De cuerpo presente*, *Acteón* y *Fata Morgana* constituyen la serie que con el título de Cine Joven Español ha sido presentada recientemente en Brasil.

La Embajada de España en Río de Janeiro, en contacto con la cinemateca del Museo de Arte Moderno y con el Clube del Cinema de Río de Janeiro, han organizado la proyección de estas cintas de Cine Joven Español en la capital de Guanabara, así como en Brasil. También se ha presentado en San Pablo. Con el fin de orientar al espectador brasileño, los organismos ya mencionados prepararon la edición en lengua portuguesa de un programa que fué repartido al público asistente. En las tres ciudades mencionadas el festival ha sido acogido con mucho interés por aficionados, entendidos y técnicos. El cine español, hasta ahora conocido únicamente por realizaciones tradicionales de gran público y con figuras populares ha logrado de esta forma mostrar una faceta más selecta a la audiencia brasileña.

El primer efecto que ha podido observarse es el hecho de que los directores de las dos entidades brasileñas se muestran deseosas de ampliar estos contactos y acrecentar sus conocimientos de otros directores que no figuraban en el actual festival.

En Río de Janeiro el festival se celebró en el Palacio de la Cultura, con un auditorio concurrencioso a diario a las sesiones, en las que, además de las películas programadas, se proyectaban cortometrajes en color sobre aspectos actuales de España. A la sesión inaugural asistieron personalidades de la vida oficial brasileña, embajadores y representaciones de la sociedad y de la colonia española, numerosos directores, técnicos y profesionales del cine, críticos, periodistas y público en general. El director ejecutivo del Museo de Arte Moderno agradeció a las autoridades españolas la gran oportunidad que este Festival brindaba a los aficionados brasileños. El encargado de Asuntos Culturales de la Embajada de España hizo la presentación del festival. Esta manifestación cultural, que se viene realizando igualmente en diversos países de Hispanoamérica, constituye una prueba evidente de los resultados positivos que pueden alcanzarse con la labor conjunta y coordinada de organismos centrales de España—en este caso el Ministerio de Información y Turismo y el de Asuntos Exteriores—con nuestras representaciones en el extranjero.

ACTIVIDADES DE LA «RASSEGNA INTERNAZIONALE ELETTRONICA NUCLEARE E TELERADIO-CINEMATOGRAFICA»

Desde hace catorce años la entidad a que se refiere el título de esta noticia viene desarrollando una intensa labor en uno de sus campos de mayor repercusión pública cual es el cinematográfico, alcanzando un lugar muy importante como instrumento de documentación y de información de las diversas técnicas. Ya desde el año 1953, por medio de estas manifestaciones, dicha entidad, siguiendo unos fines prefijados y adoptando métodos y procedimientos nuevos, ha dado a conocer todos los aspectos de este arte en toda clase de especialidades. El catálogo completo de estas actividades, del que damos únicamente un breve extracto, es prueba patente de esta labor. Así, en 1953 se presentaron 160 documentales y 22 películas, más una retrospectiva con obras de primera categoría, tales como *Cabiria*, *Sigfrido*, *Aleluya*, *Festival de Chaplin* y otras. El balance de los años 55 al 66 arroja la cifra de unos 6.500 documentales y unas 55 películas.

Para este año, con ocasión de su XIV edición, tendrá lugar en el Palacio de los Congresos del EUR, entre el 14 y el 29 de junio próximo, el Festival

Internacional del Film para Televisión y el Gran Premio Internacional de la Técnica Cinematográfica. Con este motivo, el presidente del comité organizador, señor Castracane, ha solicitado a la Embajada de España en Londres la participación española.

LA UNIVERSIDAD DEL MERCADO COMUN

La comisión del Mercado Común, con la colaboración de los ejecutivos de la CECA y de la Euratom ha dedicado sus esfuerzos para favorecer el desarrollo de relaciones de cooperación entre las universidades de los Estados miembros, y en especial entre las facultades e institutos de ciencias jurídicas, económicas, políticas y sociales.

La actividad de esta comisión ha consistido fundamentalmente en participar en la organización de numerosos coloquios y seminarios; prestar ayuda a la creación de institutos o centros de estudios europeos o de documentación europea en las facultades o institutos universitarios; estimular la labor individual de investigación en el campo de la integración económica; acoger becarios; facilitar la publicación de tesis de reconocido valor, y conceder cada dos años los «premios de las comunidades europeas a tesis de doctorado especialmente valiosas».

El intercambio de profesores y estudiantes entre los seis países de la Comunidad ha sido considerado siempre por la comisión como una actividad muy fructífera. Sin embargo, este sistema, según la comisión, no dará los frutos apetecidos hasta que no se reconozcan entre los Estados los estudios realizados en el régimen de intercambio.

El Mercado Común, de esta manera, fomenta entre los Seis la difusión de la cultura mutua como elemento indispensable de tipo cultural para la futura Europa.

HOMENAJE CUBANO A RUBEN DARIO EN PARIS

El embajador y delegado permanente de Cuba ante la Unesco, don Juan Marinello, que es también escritor, ha pronunciado en la «Maison de l'Amérique Latine», de París, una conferencia con motivo del centenario de Rubén Darío.

El conferenciante evocó la vida y la obra del poeta nicaragüense, a quien calificó de «genialísimo del modernismo», y subrayando que su ilusión fué «asegurar el predominio de la lengua española, que por el juego de la demografía está llamada a ser el vehículo y el medio de expresión de una cultura y una civilización comunes a centenarios de millones de seres».

LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS EN ALEMANIA

La biblioteca pública de Munich, con un fondo de 100.000 volúmenes en cuarenta y cinco lenguas diferentes, en el vigésimo aniversario de la Exposición Internacional del Libro para la Juventud subraya que esta biblioteca es una de las más grandes destinadas a este fin.

Las bibliotecas públicas de Alemania cumplen una misión de difusión cultural en el país de verdadera envergadura a juzgar por el ejemplo citado. Así, en el año 66, estas bibliotecas han prestado

cerca de setenta millones de volúmenes, con un incremento de nueve respecto a 1963. El Instituto de la Asociación Alemana de los Libros, con sede en Berlín, especializada en las encuestas sobre bibliotecas, ha hecho saber que cuatro quintas partes de la población alemana podrían frecuentar las bibliotecas municipales, en cuyo sostenimiento y restauración se invierten unos ciento veintitrés millones de marcos.

Hoy en día, en las estanterías de estas bibliotecas alemanas se codean veintiséis millones de volúmenes de tipo general, arte y libros infantiles y juveniles. Aparte de estas bibliotecas tradicionales, existen más de setenta y cinco bibliotecas ambulantes.

ACTIVIDADES DEL INSTITUTO ESPAÑOL EN LONDRES

El Instituto de España en Londres, bajo la dirección del señor Clavería, ha realizado durante el año 66 una labor cultural verdaderamente encomiable. A finales del año pasado el número de socios se elevaba a unos 2.000, en aumento sobre el año 65. Se profesaron en los Cursos de Cultura los de arte, geografía, historia y literatura, así como de lingüística. Se dictaron varios cursos monográficos: introducción al *Quijote* y la novela y el ensayo de la generación del 98. El Instituto ha seguido proporcionando profesores particulares a aquellas personas que lo solicitan.

Entre las manifestaciones más destacadas citaremos el recital de guitarra de Antonio Albanés; la conferencia sobre *El teatro de Buero Vallejo*, de Manuel Sito; *La nueva semblanza de Ganivet*, por el lector de español de la Universidad de Edimburgo; *Santander: historia y geografía de una provincia*, por Jesús Pardo de Santayana; *La obra narrativa de Cela*, por José María Castellet; *El buen amor y el Arcipreste de Hita*, por Manuel Criado del Val; *Azorín y la literatura española*, por el señor Inman, profesor de español de la Universidad de Vanderbilt, así como otros recitales de canciones españolas y de música flamenca.

Entre los actos extraordinarios del Instituto organizados en colaboración con otras instituciones se celebraron los siguientes: *Carácter y cultura de la comunidad hispano-judía de Amsterdam*, por el doctor Van Prag, e *Inglaterra en las crónicas medievales del reino de Aragón*, por el doctor Alberto Bóscolo.

El director del Instituto, profesor Carlos Clavería, pronunció conferencias en varias universidades del país; participó en la reunión anual de la Asociación de Hispanistas de la Gran Bretaña e Irlanda en la Universidad de Edimburgo, y en el Cuerpo de Electores de la Cátedra Alfonso XIII de Estudios Hispánicos, del que fué invitado a tomar parte por el Comité Consultivo sobre Estudios Hispánicos de la Universidad de Oxford.

Aparte están las conferencias dadas por el personal del Instituto fuera del mismo y las recepciones celebradas con motivo de los actos antes mencionados.

El Club de Alumnos del Instituto ha tenido una vida muy activa con la presencia de universitarios españoles que vienen colaborando en las actividades del mismo.

La biblioteca incrementó sus fondos en 556 títulos. Durante ese mismo año fueron prestadas 1.718 obras. Las secciones de material audiovisual siguieron poniendo a disposición de socios y entidades los fondos remitidos por la Dirección General de Relaciones Culturales.

MADRID

Aula de Poesía

RAFAEL GUILLEN



Leyó el jueves 20 de abril, en el Aula de Poesía, que dirige Luis López Anglada, el poeta granadino Rafael Guillén una selección de poemas de su libro *El tercer gesto*, recientemente premiado con el «Leopoldo Panero», del Instituto de Cultura Hispánica.

Rafael Guillén, que es uno de los jóvenes poetas andaluces de más amplia difusión universal, puso de relieve la gran calidad de su poesía, ahora un tanto más abierta hacia unos ámbitos humanos y líricos generalizados, como demostró en el excelente poema escrito en Guatemala durante su viaje al continente americano, que contiene, aparte de la emoción congénita y del acento condolido que lo matiza y lo sustenta, aciertos metafóricos de lograda belleza, estando todo cuanto lo sustancia envuelto en una atmósfera mágica y sugestiva. Otros de los poemas que ofreció al numeroso público asistente, tales como el compuesto sobre la tumba de su madre, al cabo de cinco años de su muerte —de una sobrecogedora sencillez—, o el de la evocación de su ciudad natal desde allende el océano, incluso el de temática amorosa —originalísimo en su concepción—, dieron una visión cumplida de su nueva obra.

El juicio crítico estuvo a cargo de Luis Jiménez Martos, quien los comentó individualmente, para luego emitir una acertada opinión de conjunto del proceso creativo de Rafael Guillén. Abierto el coloquio, intervinieron muchos de los asistentes, entre los que se encontraban Federico Muelas, José Luis Prado Nogueira, Luis Hernández Aquino, Carlos Murciano, José López Ruiz, César Aller y otros poetas españoles e hispanoamericanos, que animadamente comentaron diversos aspectos de la poesía de Rafael Guillén, cada día más auténtica y mejor portadora del mensaje humanístico y fraternal del poeta, cuyo andalucismo metafísico trasciende ya a una alta esfera universalista, como los de Cernuda, Juan Ramón, García Lorca y Rosales, para bien de la poesía española.

Un libro sobre la mesa

MANUEL VICENT,
«ALFAGUARA» 1966

Un libro sobre la mesa: *Pascua y naranjas*, premio «Alfaguara 1966». Autor: Manuel Vicent, un joven que ha saltado con el galardón a la palestra literaria.

Jurado: Francisco García Pavón, que sustituyó como presidente a Gaspar Gómez de la Serna, que no pudo asistir; Carlos Luis Álvarez, Jesús Torbado y Héctor Vázquez Azpiri.

Comenzó Carlos Luis Álvarez, «Cándido» para los lectores de *ABC*, diciendo que la novela trata de un tema simple, la revolución de unos pobres, narrada con agilidad y buen estilo. Encuentra el defecto precisamente en este estilo, que resta fluidez al argumento. Seguidamente Jesús Torbado, premio «Alfaguara 1965», también destaca la calidad de la obra y pone como defectillos: ciertas repeticiones y que se trata de una novela corta. Contesta Manuel Vicent diciendo que las repeticiones son premeditadas, porque hasta Beethoven repite las notas en sus composiciones. El considera la obra literaria en conjunto; es decir, el principio en función del fin y el fin en función del principio. En cuanto a lo de novela corta, supone que lo que quiso decir Torbado es que queda incompleta. Pero esa aparente tara está salvada con las cosas que apunta mediante las insinuaciones. Héctor Vázquez Azpiri sólo hizo una pregunta, ya que consideraba que lo demás estaba dicho: ¿Por qué hablas tanto de los ombligos? El autor contestó que era una forma para indicar que las mujeres iban en bikini. Finalmente, García Pavón comentó muy bien acerca de la novela y se discutió un poco acerca de la técnica. Aplausos y sólo una intervención por parte del público.

VICENTE SOTO,
«NADAL» 1966

Vicente Soto ha buscado el tiempo perdido. Mejor, su tiempo perdido. Porque *La zancada*, en lo esencial, es autobiografía. El nos lo ha dicho; así lo suponíamos. Se respira en toda la obra que ese mundo que nos describe ha sido, en cierta manera, su mundo. Círculo de pequeños recuerdos que, con el paso de los años, se convierten en grandes. Necesidad de volver a vivir esa niñez y esa pubertad que ha significado el primer paso de nuestra existencia. Hasta que se rompe el círculo, hasta que se pasa esa raya que en no pocas ocasiones nos arroja del sueño sencillo, del pensamiento ingenioso, pero necesario. No obstante, no es recomendable volver a pisar por los mismos lugares en que se vivió en un pasado. Duele. Porque los recuerdos, el tiempo, han ido dotando a las cosas de unas nuevas formas, de unas nuevas perspectivas. Y así, aquel campo en que jugábamos y que parecía perderse en el horizonte se nos presenta pequeño, parco, pobre. Vicente Soto ha dicho que no hubiera podido escribir esta novela en España. En parte, tiene razón. Y esa razón es la comentada: hay que marcharse a otro lugar y allí recordar, o, lo que es lo mismo, vivir lo pasado no viviendo en el pasado. Y en Londres, donde reside, la labor le ha sido mucho más fácil, no por ello es difícil dar contextura a la novela, que son dos cosas diferentes.

Vicente Soto, ganador del premio «Nadal» 1966 con *La zancada*, ha sido enjuiciado en el Ateneo de Madrid. Valenciano, que cuenta con casi cuarenta y ocho años, habla seco, parco. Es como si pensar las cosas antes de decirlas. De vez en cuando emite un sonido que viene a ser como un pensamiento condensado, como una pausa con suspense, como una frase que tomará forma propia instantes después. Vicente Soto fué olvidado, ésta es la verdad. En 1942 ganó el premio «Lope de Rueda» para obra de teatro infantil con *Rosalinda*. Después publicó *Vidas humildes*, *cuentos humildes* seis años más tarde. Y su nombre quedó postergado a causa de su residencia en Londres, en donde es director de la revista *Industria Británica*. Ahora ha vuelto al primer plano de la actualidad de la familia literaria que componemos los treinta y pico millones de españoles.

La crítica de su obra estuvo a cargo de Valentín Andrés Álvarez, como presidente, y José Luis Acquaroni, José María Alonso Gamo, Carmen Castro y Rafael Vázquez Zamora. Todos estuvieron de acuerdo en destacar que se trata de una novela concebida y realizada al estilo clásico, con un tema sencillo, pero muy humano, que nos hace encariñarnos con Gabrielito, el personaje.

SANTANDER

En las sesiones del cine-club se han dado a conocer los films: *La peau et les os*, de Jacques Panigel y Jean Paul Sassy; *The Magnificent Ambersons*, de Orson Welles; *Animas Trujano* y *El hombre de papel*, de Ismael Rodríguez; *Tlayucan*, de Luis Alcoriza; *El pisito*, *El cochecito* y *Los chicos*, de Marco Ferreri; *El Jefe* y *Primero yo*, de Fernando Ayala; *La mano en la trampa*, de Leopoldo Norres Nilsson; *El delantero centro murió al amanecer*, de René Mujica.

TEATRO.—El TEU de la Facultad de Derecho de la Universidad de Madrid representó *Andorra*, de Max Frisch; el Aula de Teatro del Ateneo de Oviedo, *Miserere para medio fraile*, de Carlos Muñiz, y *La noticia*, de Lauro Olmo; el grupo del propio Ateneo de Santander, *La curva*, de Tankered Dorst.

GIJON

El Ateneo Jovellanos ha celebrado el XIV aniversario de su fundación. Con tal motivo se programaron diversos actos: representación de *Aceite*, de Eugene O'Neill por el grupo «La Máscara»; clausura de la II Semana Nacional de Cine Amateur-8 y Fotografía y la entrega de los premios; Misa de la Coronación, de Mozart, por la Polifónica Gijonesa; concierto del grupo de música de cámara, interviniendo Francisco Vizoso, flauta, y Celso Fernández, piano; inauguración de la Pinacoteca Piñole, con asistencia del pintor; presentación de la novela *Chuso Tornos*, pesos pluma, de Eduardo Alonso, premio de novela corta Ateneo de Jovellanos 1966.

Esta novela trata acerca de un muchacho que intenta llegar a campeón en el boxeo. El joven Eduardo Alonso pulsa bien el ambiente, desarrollado en una ciudad provinciana. Según declaró el jurado la obra deja entrever un novelista de calidad, ya que el estilo es fluido. El premio de novela Ateneo de Gijón ha entrado ya en su segundo año. El plazo de admisión de originales finaliza el 20 de este mes. Ya se han recibido varios originales procedentes de España y de Hispanoamérica. El jurado aún está por formar, aunque ya se barajan varios nombres. La cuantía del premio es de 50.000 pesetas. La edición de la obra premiada está a cargo del editor Silverio Cañada.

OVIEDO

José Caso González pronunció una conferencia acerca de la tragedia y esperanza en el teatro de Buero Vallejo; Juan Uría Rúa, sobre consecuencias económicas, políticas y sociales de la Reconquista; Manuel Useros trató el tema del Concilio Vaticano II y el catolicismo español; Luis García San Miguel hizo un estudio del capitalismo minero asturiano en el siglo XIX.

Andrés, que fué premio Sésamo de cuentos, y del que es autora Dolores Medio, ha sido publicado, junto con varios relatos más, por Richard Grandío. Dolores Medio, premio Nadal con *Nosotros los Ribero*, presenta un mundo de gran humanidad.

Manso, premio Ciudad de Oviedo 1966, se publicará próximamente.

POESIA ESPAÑOLA

revista nacional de los versos
y los poetas

TEATRO TOTAL, TEATRO POPULAR



DE siempre he concebido al arte dramático como la armónica unión de sus varios elementos constitutivos, cuyo resultado no puede ser otro que el de un «espectáculo total», y en precedentes números de LA ESTAFETA LITERARIA hay sobrados vestigios de este entendimiento del teatro como una singularización de lo plural, cuyo logro lleva implícita la cualidad de arte popular para el teatro.

Algunos de los espectáculos aquí comentados consiguieron una loable aproximación a la teoría, pero hasta el estreno en el teatro de la Zazuela de la pieza Arlequin, servidor de dos amos, de Goldoni, efectuada en su idioma original por el famoso «Piccolo Teatro» de Milán, no me había sido posible ver ratificada sobre un escenario, y en absoluta plenitud de términos, la cumbre expresiva a que puede llegar el teatro en su condición de «arte total».

Ahora sí; ahora, a todos cuantos vengan a preguntarme que cómo se come ese concepto totalizador del teatro tan machaconamente propugnado en su dimensión ideal, podré responderles: «¿Vieron ustedes las representaciones que el «Piccolo Teatro» milanés dió en Madrid de Arlequin, servidor de dos amos? Pues eso, justamente eso y nada menos que eso, es una muestra del teatro total.» Y, con seguridad, quedará diáfano lo que, acaso por torpeza expresiva, no lo estaba tanto en las disquisiciones teóricas. (Ya sé que las disquisiciones no pueden ser sino teóricas, pero en este caso no está de más la redundancia.)

En las representaciones de la Zarzuela se demuestra de manera fehaciente cómo el arte dramático no se limita al trabajo interpretativo, ni al texto escrito, ni al esclarecedor montaje, ni al ritmo y la mímica, sino que está configurado por la reunión coincidente de los factores citados, sobre una escenografía adecuada y con los oportunos acompañamientos musicales. Sólo así puede obrarse el prodigio de que una pieza italiana de mediados del siglo XVIII, representadas en un italiano plagado, además, de giros dialectales vénetos, sea comprendida con tal nitidez por los especta-

dores madrileños de hoy. Y quien dice madrileños, dice barceloneses, vallisoletanos o residentes en las demás ciudades en las que el espectáculo se representa.

Arlequin, servidor de dos amos fué estrenada en Milán y en 1747. Ya entonces se había operado en la producción de Carlos Goldoni un paulatino y decisivo distanciamiento de la técnica de la «commedia dell'arte», iniciado con La mujer garbosa, escrita cuatro años antes. Harto, sin duda, de los equívocos y payasadas con que habían degradado sus comedias los excesos de la improvisación por parte de los intérpretes, optó por vigorizar sus creaciones mediante la inserción en ellas de una bue-

na dosis crítica hacia los usos y costumbres sociales de su época. Corresponde, pues, la comedia que ha traído el «Piccolo Teatro», para su presentación en España, a una etapa de transición en la abundante obra de Goldoni, de la que sólo eran conocidas por nuestro público dos piezas: El abanico y La posadera, ambas pertenecientes a su ciclo de madurez y, por tanto, de concepción posterior a Arlequin, servidor de dos amos.

Ferruccio Soleri, sucesor de Marcello Moretti en la corporeización del protagonista, ha entendido a Arlequin—servidor de dos amos— como un «desquite psicológico de los oprimidos y de los hombres obligados a salvarse a sí mismos de fuerzas, en general incomprensibles, pero siempre adversas, que tienden a aplastarlos y a anularlos. En el fondo—agrega—, sobre la escena, yo me defiendo». El director, Giorgio Strehler, al seguir el camino del realismo crítico en sus montajes, no consigue del todo llevar al ánimo del espectador su pretensión de un «mensaje» comprometido. Honestamente, creo que para bien. El fabuloso espectáculo de Arlequin... tiene una dignidad artística tal, que difícilmente deja resquicios por los que pueda llegar al público un compromiso político de tinte deliberado. Lo que sí llega—y con qué ímpetu!—es autenticidad popular, de modo parejo a como está presente en toda nuestra literatura picaresca, aun cuando aquí resulte reforzada por la elementalidad de los medios expresivos empleados: mímica, ágiles desplazamientos con recogida de objetos procedentes de los más impensados lugares—un poco a la manera de los más divertidos «gags» del cine mudo—y hasta remedo de marionetas, haciendo realidad el juicio que de estos muñecos tenía aquel gran hombre de teatro que fué Gaston Baty, cuya definición de los títeres es bien conocida: «La marioneta no imita al comediante. Por el contrario, es éste quien viene a ser un sustituto de aquélla.» De ahí que no quedara sorprendido poco ni mucho al comprobar que la más cerrada ovación a Ferruccio Soleri premió su increíble corporeización de una marioneta.

En lo concerniente a técnica escénica, el montaje de Strehler es impecable. Sólo una muy severa disciplina cerca de los intérpretes puede dar como resultado una cohesión tan absoluta de todos ellos. Sus tiempos y sus actitudes están controlados al segundo y al centímetro. Y lo mismo cabe decir de los efectos luminotécnicos, música, etc. El decorado y los figurines y las máscaras se hallan tan plenamente acordes con la totalidad del espectáculo, que se hace muy cuesta arriba pensar en un montaje de Arlequin, servidor de dos amos distinto en sólo un pelo al del «Piccolo Teatro» de Milán.

GUIA DE OTROS ESTRENOS

VÍCTOR RUIZ IRIARTE: *La muchacha del sombrero rosa*. Teatro Arlequin. Intérpretes: Amelia de la Torre, Enrique Diosdado, José Vivó, Fernanda y Teresa Hurtado, Lolita Losada y Teresa del Río. Decorado: Torre de la Fuente. Dirección: Enrique Diosdado. Fecha de estreno: 18 de abril de 1967.

Buena comedia, muy ternurista. Y Amelia de la Torre.

WILLIAM SHAKESPEARE: *Noche de Reyes o Lo que queráis*. Teatro Beatriz (sesiones de taller). Intérpretes: alumnos del Teatro Estudio de Madrid. Traducción y versión abreviada: William Leyton y José Carlos Plaza. Dirección William Leyton. Fecha de estreno: 20 de abril de 1967.

¡Si Shakespeare levantara la cabeza!

PATRICK HAMILTON: *Luz de gas*. Teatro Lara. Versión castellana de Félix Calderón. Intérpretes: Julia Gutiérrez Caba, Manuel Collado, Manuel Díaz González, María José Valero y

Lola Gálvez. Dirección: Alberto Closas. Fecha de la reposición: 21 de abril de 1967.

Melodrama de pro. Excelente interpretación.

ROBIN MAUGHAM: *El criado*. Adaptación de Luis Escobar. Teatro Infanta Isabel. Intérpretes: Sancho Gracia, Angel Aranda, Emilia Rubio, Enrique Closas, Ana Casares, María José Román. Dirección: Luis Escobar. Decorado: Emilio Burgos. Fecha de estreno: 26 de abril de 1967.

Irregular pieza psicológica. Escasas virtudes teatrales.

PEDRO LAÍN ENTRALGO: *Cuando se espera*. Teatro Reina Victoria. Dirección: Fernando Fernán-Gómez. Intérpretes: Fernando Fernán-Gómez, Analia Gadé, José María Escuer, Carmen Fortuny, Julio Navarro, Antonio Canal, Emilio Menéndez, Antonio Varó y Angel Gómez. Fecha de estreno: 27 de abril de 1967.

Vean ustedes el próximo número de LA ESTAFETA LITERARIA.

INTRODUCCION
AL TEATRO
CONTEMPORANEO

«Ediciones Punta Europa» ha publicado, en separata, un folleto de 30 páginas en el que se contiene el ensayo que con dicho título publicó la revista en sus números 116-117, y del que es autor nuestro buen amigo y habitual colaborador Fernando Ponce. ¿Qué es el teatro de hoy? ¿Hacia dónde se dirige? ¿Qué pretende? Estas preguntas son las que Ponce contesta en su trabajo ensayístico, primero mediante un examen general de la situación, después con sucintos análisis de algunos de los autores contemporáneos más descolantes—ya se entiende que de sus obras—y, finalmente, con un estudio interpretativo de lo que significan para el actual teatro «Brecht y la técnica de la distanciación».

Interesante para los aficionados al teatro esta separata del ensayo de Fernando Ponce.

IV CERTAMEN
NACIONAL JUVENIL
DE TEATRO

Con participación de grupos representativos de La Coruña, Palencia, Santander, Tarragona, Teruel, Segovia,

Madrid, Alicante, Málaga y Cádiz tendrá lugar en Orense el IV Certamen Nacional Juvenil de Teatro, en la semana comprendida entre el 8 y el 14 del mes actual.

Fuera de concurso, está prevista la actuación del grupo de teatro «Valle-Inclán», perteneciente a la OJE de Orense, que el pasado año, en Murcia, se proclamó campeón nacional en la tercera edición del certamen.

CONFERENCIA DE
ALFREDO MARQUERIE

El pasado día 26 de abril el Club de Arte «Alfredo Kraus» organizó una disertación seguida de coloquio a cargo de Alfredo Marquerie. El acto tuvo lugar en la Ballena Alegre (Café León), y en él, Marquerie ratificó su conocimiento del mundo del teatro, sobradamente probado en una larga ejecutoria profesional.

RECITAL A DOS VOCES
DE POESIA ESPAÑOLA
EN MIAMI

«Teatro 66» es un conjunto dramático cubano, con residencia en Miami, que últimamente ofreció el espectáculo Treinta años de poesía española, con originales de die-

ciocho poetas hispanos de nuestro siglo. Fueron interpretados en las voces de Luis Molina y Norma Acevedo—español y cubana, respectivamente—. Luis Molina perteneció a la compañía del teatro nacional María Guerrero y, todavía en España, fundó y dirigió el grupo «Albor Teatro Estudio». En cuanto a Norma Acevedo, nacida en La Habana, residió unos años en Madrid y aquí cursó estudios en la Real Escuela Superior de Arte Dramático.

ESCUELA SUPERIOR
DE ARTE DRAMATICO
Y DANZA

Instalada en sus nuevos locales del edificio del teatro Real, la Escuela Superior de Arte Dramático y Danza complementa la formación de sus alumnos mediante actos anejos, entre los que últimamente debemos citar tres representaciones consecutivas de la obra de George Bernard Shaw Androcles y el león. Una selección de alumnos formó el extenso reparto de la pieza, bajo la dirección de Mercedes Prendes y Antonio Malonda. Tales representaciones han tenido efecto los días 22, 23 y 24 de abril.

El día 27 del mismo mes, la profesora Carmina López

pronunció una conferencia sobre «Danzas folclóricas españolas», ilustrada con ejemplos prácticos por profesionales de la música, el ritmo y el baile.

El día 29, Carmen Heymann y Servando Carballar dieron un recital de poesía de los siglos XII al XVI, con acompañamiento musical. Presentó el espectáculo Federico Muelas, y los rapsodas interpretaron poemas anónimos y otros del Arcipreste de Hita, Berceo, Marqués de Santillana, Juan de la Encina, etc.

Los días 25 de abril y 2 de este mes, el catedrático de Historia y Literatura de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza, cri-

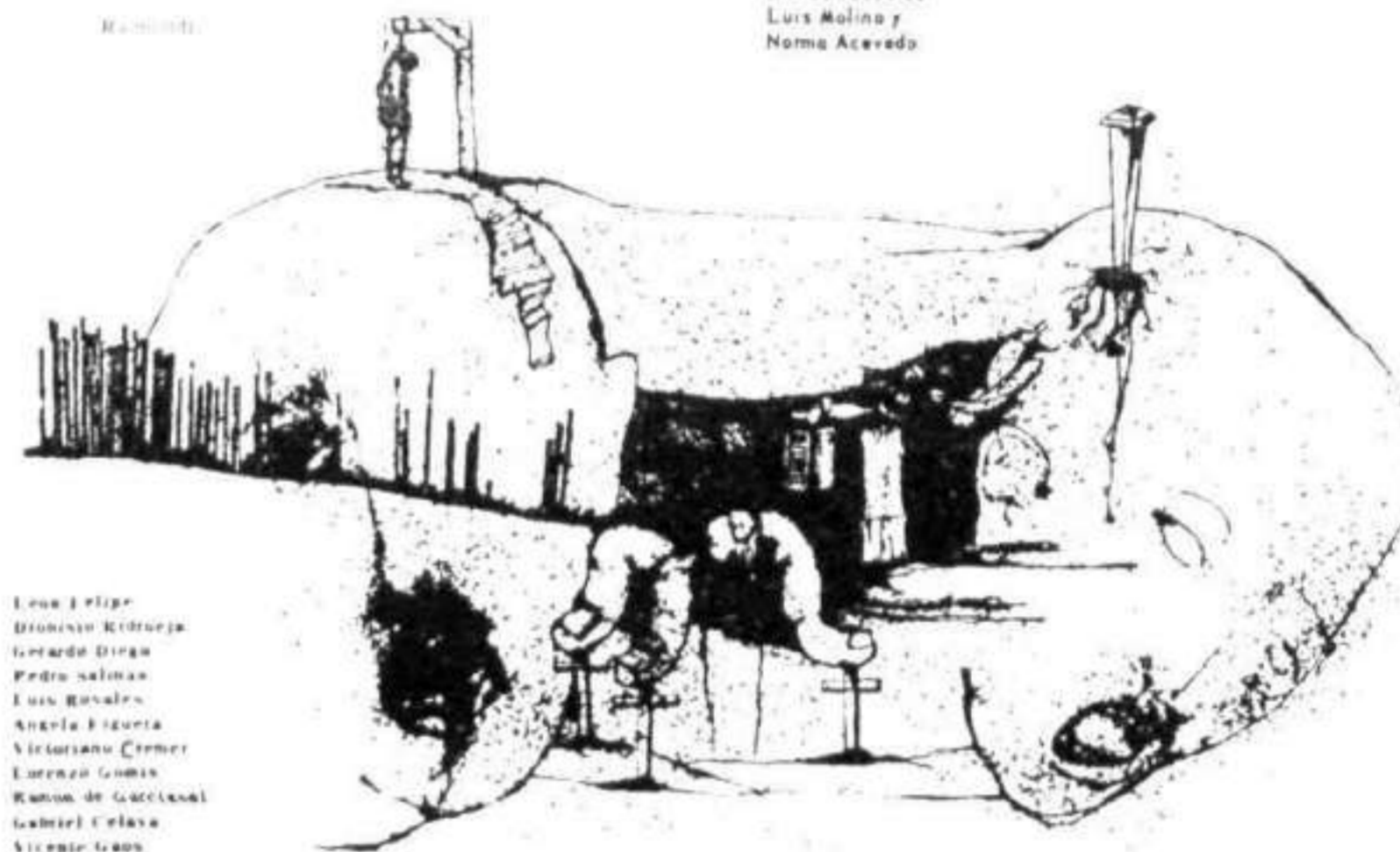
tico teatral de «Arriba» y autor de la novela que actualmente estamos publicando en folletón, Francisco García Pavón, ha pronunciado las dos primeras conferencias de una trilogía sobre el Teatro español contemporáneo. La última disertación tendrá efecto el día 9 del presente mes, a las ocho de la tarde.

Para la víspera está anunciada la conferencia sobre el tema «Anatomía aplicada al ballet», por la profesora doña Ana Lázaro, ilustrada con ejercicios de barra por la alumna Conchita Blázquez.

Evidentemente, todos estos actos han de contribuir a una más sólida y total formación de los futuros profesionales de nuestra escena.

teatro 66
Conjunto Dramático Cubano

En las voces de
Luis Molina y
Norma Acevedo



En las voces de
Luis Molina y
Norma Acevedo

Asociación Fraternal Latinoamericana, Inc.
4255 W. 12th Street

30 AÑOS DE POESIA ESPAÑOLA

música

CARLOS JOSE COSTAS

PROBLEMATICA COMPARADA:
FRANCIA Y ESPAÑA

LA preocupación del crítico musical se extiende más allá del comentario sobre los conciertos de cada día porque detrás de esos conciertos hay una organización con todos los problemas, dificultades y posibilidades que entraña. Por eso, no basta referirse a los actos concretos, sino que importa, y mucho, conocer las bases sobre las que se cimienta el desarrollo de las actividades. Si para el análisis de una ejecución o de un estreno son estos extremos que no pueden ser tenidos en cuenta, a la hora de estudiar la situación general o de poner de manifiesto las necesidades no es posible prescindir de ellos.

En el número anterior me referí a una ley italiana tendente a proteger y a fomentar la música en sus diversos aspectos; hoy voy a comentar un informe de la comisión francesa que ha considerado los problemas de la música y del teatro en Francia desde el punto de vista no sólo de las necesidades, sino de la situación real frente al público y de cómo encontrar el equilibrio. Naturalmente voy a referirme

de modo concreto a los apartados dedicados a la música y a su posible conexión con sus equivalencias en España. Estas comparaciones, como las estadísticas, permiten ver con mayor claridad la propia situación y, sobre todo, descubren que muchos aspectos negativos no son «exclusivos» de un determinado país, sino que, por ser problemas del momento, se manifiestan con parecida intensidad en la mayoría.

Al iniciar la lectura del informe me ha causado cierta sorpresa comprobar un descenso considerable de espectadores de los teatros líricos. En cifras concretas se establece una pérdida de doscientos mil en los últimos tres años. El número es lo suficientemente importante como para constituir una preocupación y, en especial, despertar la imperiosa necesidad de analizar cuidadosamente las causas.

De este análisis se han sacado una serie de consecuencias. Los primeros detalles han demostrado un aumento de treinta mil espectadores en la ópera, concentrados en París, que se distribuyen en total con una asistencia

del 60 por 100 a la ópera seria y un 40 a la cómica. En las provincias se acusa más el descenso porque el esfuerzo por alcanzar una descentralización no ha tenido el éxito que se esperaba.

Las dificultades a superar son las siguientes; libretos y letras de mala calidad, teatros inadecuados, presentaciones de bajo nivel artístico y falta de apoyo a través de asociaciones locales.

Al pensar en estos aspectos y referirlos a España se acusa fácilmente su equivalencia. Las actuaciones de buenos conjuntos operísticos, por lo que se refiere a los cantantes, pero de bajo nivel en las presentaciones, nos crea igualmente un desinterés, cuando se precisaría de una promoción para atraer mayor número de espectadores. Con los mismos problemas se presenta el mantenimiento y difusión de la zarzuela.

El cine, las presentaciones lujosas de operetas, la televisión, etc., son «competencias» que obligan a un rea-

juste de los conceptos. La mejor prueba se encuentra en el éxito de las actuaciones de calidad, como cita el informe, pero para las que se precisa el apoyo económico en forma de subvenciones, ya que se sabe que los ingresos, aun a teatro lleno, no bastan para cubrir los extraordinarios gastos de organización y montaje.

Por otra parte, el informe señala que los esfuerzos generales realizados hasta el momento no han sido suficientes en ningún campo. La referida descentralización ha sido el primer paso que necesita de un mayor y continuado apoyo. La idea, más o menos, está presente en nuestro país a través de los festivales que extienden a un mayor número de provincias las posibilidades de participación del público, pero, como en el caso de Francia, el empeño ha de mantenerse y aun ampliarse para crear un ambiente, contando, por supuesto, con la colaboración de los grupos locales para completar la labor.

En este último sentido, el informe francés propone el dar un impulso a las Casas de Cultura de cada localidad para sumar su participación a las subvenciones de la Administración central.

La estimación de los problemas referidos a la música en general ha aportado los puntos de vista distintos. Por una parte está el de las orquestas; por otra, el de los músicos. Para las primeras la situación es muy similar a la nuestra. Las coincidencias en París no representan una escasez de público; pero, por el contrario, no se ha alcanzado una promoción adecuada en las provincias. El informe propone la creación de dos nuevas orquestas sinfónicas de sesenta profesores y de dos agrupaciones de cámara, que servirían para incrementar de momento la actividad en esas zonas descuidadas.

En relación con los músicos se plantea una paradoja. Mientras indudablemente existe una mayor difusión de la música por el crecimiento de los medios técnicos, se produce una reducción en los puestos de trabajo. Las causas están precisamente en el propio crecimiento de esos medios. La solución, nada fácil, está de nuevo en el aumento de las subvenciones para crear nuevos puestos de trabajo por medio de orquestas, teatros líricos, actuaciones directas en televisión, etc.

Y, dentro de todo el panorama, llega el capítulo de los compositores, a los que no se concede la importancia necesaria. Una vez más se comprueba la seguridad de «material» de que se parte basándose en el repertorio, tan común en todas las latitudes. La única

referencia del informe se relaciona con la fundación y construcción de un nuevo teatro lírico, con capacidad para tres mil espectadores, en el que se introduzcan «las innovaciones musicales más recientes». Pese a lo ambiguo de la expresión, puede ser tomada como un deseo de dedicar alguna atención a la música contemporánea.

Queda claro, eso sí, que el cuarto plan desarrollado en Francia no ha sido todo lo eficaz que se esperaba y que el sucesivo viene a ampliar y a completar lo anterior. Las ventajas están ahora en la experiencia adquirida y en las consecuencias extraídas del estudio, que permiten fijar unas normas sobre los puntos más débiles en los que acentuar las iniciativas.

Como operación decisiva, dentro del teatro, figura el detener el indiscutible declinar del teatro lírico, pero para ello cuentan ya con la importancia que debe concederse tanto a los locales como a las presentaciones.

Para la música se han previsto medidas a largo plazo y medidas inmediatas. Los proyectos de creación de orquestas, de difusión de sus actuaciones, etc., se irán realizando con el tiempo. En la inmediata es donde reside la enseñanza más fructífera de todo el informe. Se pretende sacar el mundo de la música del «ghetto» en que se encierra, ampliando las esferas

de su público. La tarea no es nada sencilla. La música «seria» se mueve tanto en Francia como en España —y en otros países— en círculos muy cerrados. Romper las murallas de ese «ghetto» supone una inversión y un lanzamiento de extraordinario vigor para que pueda tener algún éxito.

En España son de sobra conocidas las campañas en este sentido, como lo es también la lenta marcha de las misas y la imperiosa necesidad de su intensificación. Es doloroso, pero cierto, que el eco que puede lograrse queda en proporción ridícula frente al esfuerzo, pero el tema es lo suficientemente importante como para seguir luchando. Y en este último punto es donde encaja, además, la preocupación por las obras contemporáneas.

El resumen del informe recoge este aspecto al señalar que el público reacciona mal ante las nuevas composiciones y que se ha producido una esclerosis del repertorio. Y si leerlo produce un pequeño consuelo de comprobar que el problema no es tampoco nuestro en «exclusiva», por otra parte se afirma más la idea de vencerlo. El camino de los festivales, el fomento local de determinadas actuaciones con carácter regular, etc., son vías de solución, en las que importa tanto la subvención central como las aportaciones de los organismos locales.

FESTIVALES DE ESPAÑA 1967

Nos llega el programa de los Festivales de España para 1967, alguno de los cuales ya se ha celebrado, y creo que el comentario general sobre su desarrollo puede tener un carácter estadístico de interés.

Entre marzo y noviembre se extenderán un total aproximado de mil sesiones repartidas entre sesenta y dos ciudades. Ambos datos se refieren a actuaciones teatrales, musicales, líricas, de danza y folclóricas. Es imposible reproducir todos los detalles, pero sí conviene citar algunos.

No hay duda de que en el plan de los mismos se ha seguido un criterio de equilibrio entre la participación extranjera de figuras o grupos de prestigio y la de intérpretes españoles. Por ejemplo, todas las orquestas programadas son españolas, mientras que el *pódium* será ocupado alternativamente por extranjeros y españoles.

Como los *ballets* suponen ya una tradición de novedad e interés, se confirma en esta temporada con la presencia del Het Nationale, de Holanda; el de Montecarlo, el de la Opera de Estado, de Viena, y un grupo de estrellas y solistas de la Opera de París. Entre los españoles se incluyen el de Antonio, Lucero Tena, María Rosa, Mariemma y Pilar López, que alternarán con los folclóricos de La Coruña, Luisa Ortega y Arturo Pavón, Sección Femenina y Educación y Descanso.

En Madrid el más inmediato es el IV Festival de la Opera, cuyos títulos ya quedaron anunciados, que, un año más, servirá de puente en el compás de espera hasta la llegada de una temporada permanente.

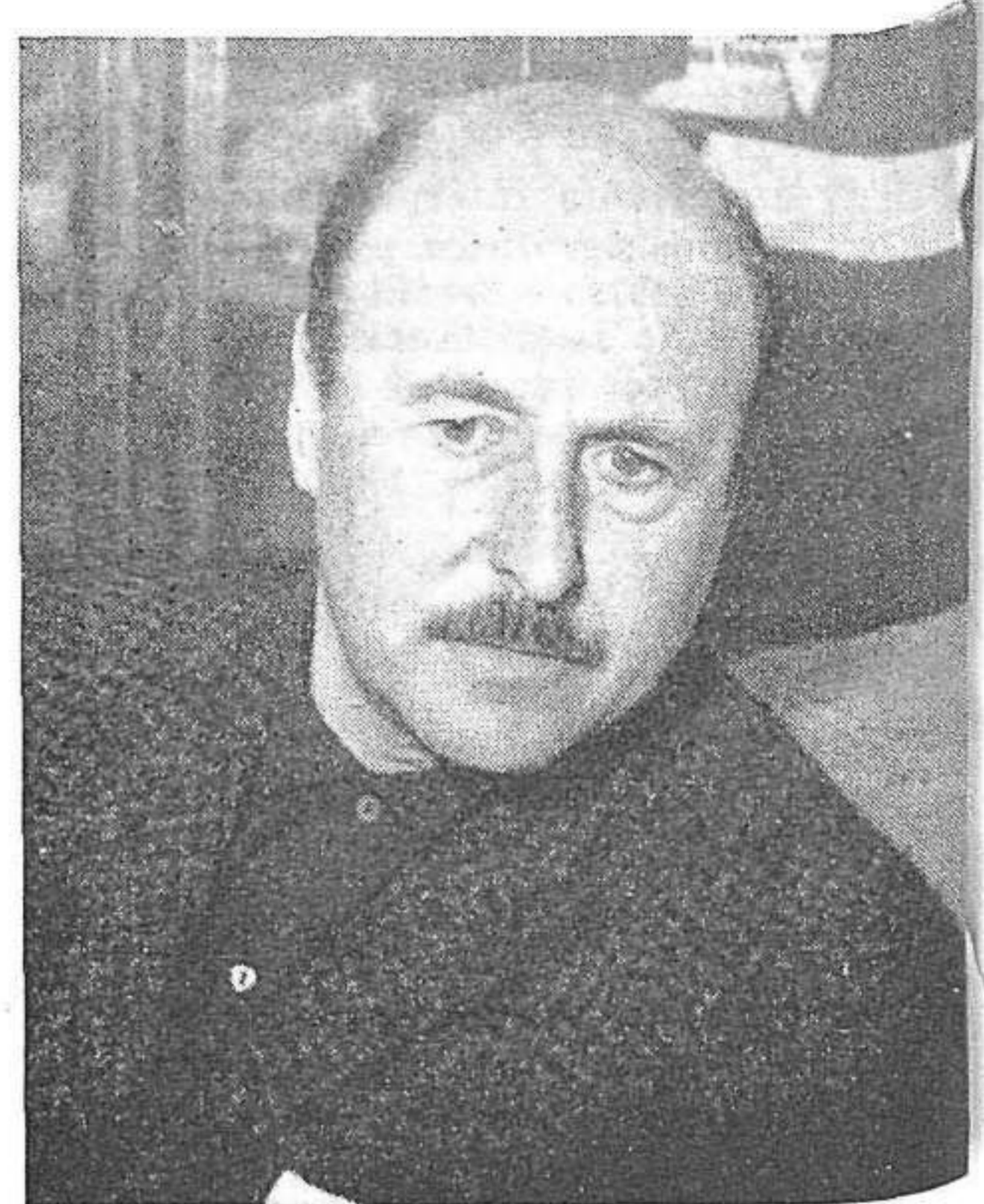
Poco a poco se han ido ampliando los límites de los Festivales, y resulta curioso señalar que, dado que se inician en febrero (Cervera, Lérida) y terminan en noviembre (Vitoria), su duración real es de diez meses, con lo que han abandonado su primitivo carácter de Festivales de Verano, para ser casi permanentes.



Tertulia



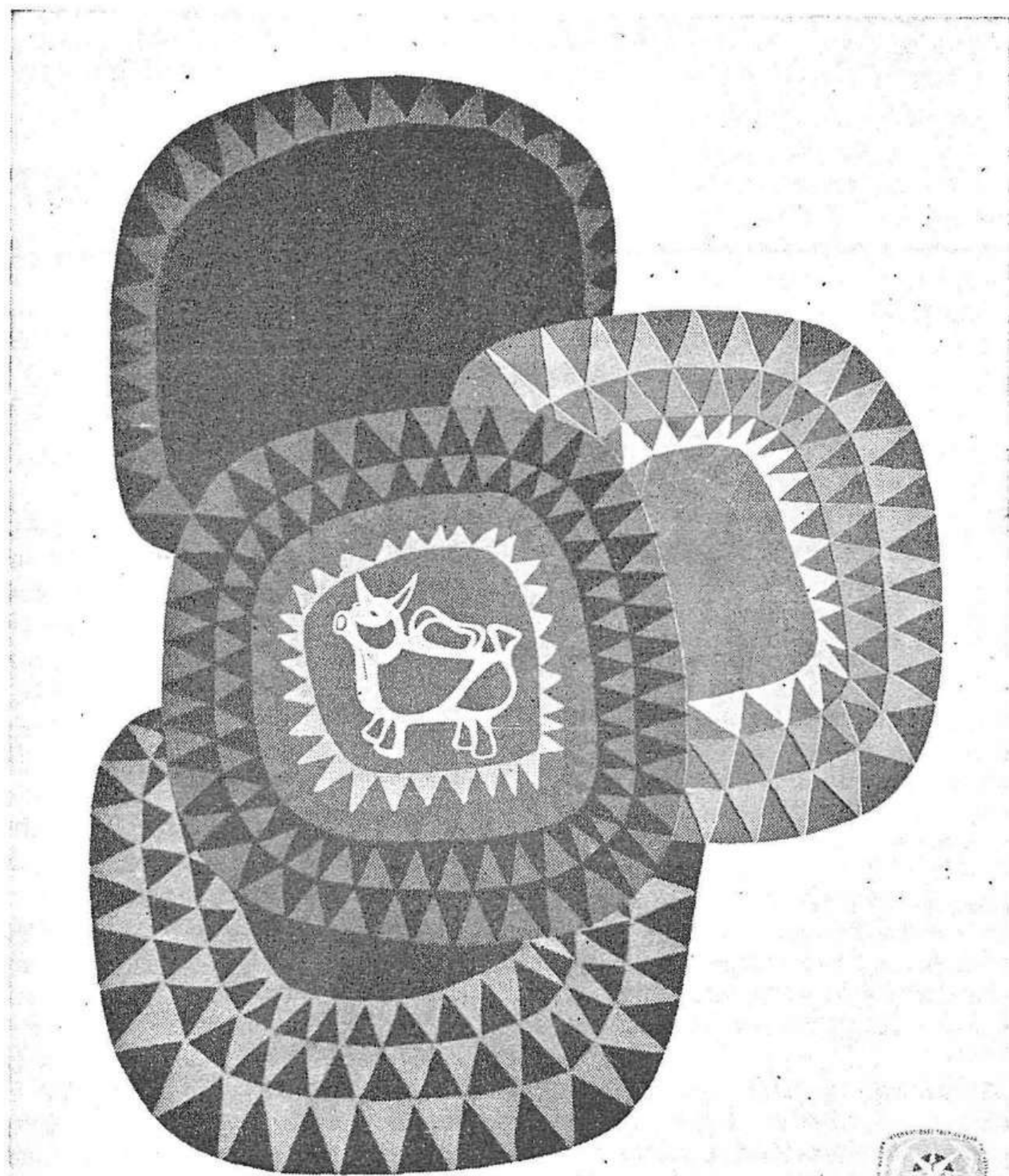
TRIO



I

«Vengo a decir que no vengo», fué la salutación de Luis Romero al llegar a nuestra tertulia, argumentando que todavía no era lo suficiente importante para que un tren le esperara y a las dos tenía que tomarlo rumbo a Barcelona. Pero como aún quedaba un rato por delante, el autor de *Tres días de julio* lo aprovechó entre nosotros, en nuestra cordial y animada reunión que también departía la poetisa catalana Concha de Marco, que, como su marido —el crítico de arte Gaya Nuño—, es amiga del narrador.

Como es de suponer, hicimos preguntas al novelista amigo. Y Romero, que, dicho sea de paso, es un catalán sincero, sencillo, sonreidor, etcétera, nos aseguró que hacía una vida *terriblemente ordenada*: «Soy como escritor menos bohemio que cuando era agente de seguros: madrugando mucho, me levanto a las ocho.» Alguien frunció el entrecejo y él aclaró: «Bueno, es que yo considero normal levantarse a las once.» Ponce, Aragonés, Plans o Ríos, o tal vez uno de nuestros amigos Alvarez-Ruz, Hernández Aquino, Mondéjar, Del Aguila, Miranda, Costas Jr., López o Nicasio Salvador Miguel, alguno, repetimos, le preguntó por lo que escribía actualmente, y, ahora en serio, Romero contestó: «Nada, ¡estoy todavía bajo los efectos del último libro!» Así transcurría la tertulia cuando llegó Miguel Utrillo, quien señalando con toda su oronda humanidad a Luis, exclamó: «¡Este se *voltó calvo cueldo* le dieron *el Nadal!*» Nuestro director apreció seguidamente que Utrillo «estaba borracho porque todavía no había bebido nada». Y entonces el descendiente del célebre pintor de las calles de París se dejó decir con egolatría y quizá para autodefenderse y a la par para autobombonearse de alguna forma, que con suficientes méritos era doblemente todo un sargento de Intendencia. Después de aquella salida todos nos sentimos muy insignificantes, palabra.



FESTIVALES DE ESPAÑA 1967



4 ESTAFETA

NOVELISTAS

2

Tertuliano estafético ha sido Pedro Pablo Padilla. De regreso de Alicante, donde recogió el «Gabriel Miró» de novela 1967, por su obra *Doce horas*, pasó por Madrid y estuvo con nosotros, hablándonos de su odisea literaria. Padilla es un hombre sereno, maduro, canoso y claro como el agua. Nos dió la impresión de ser un hombre en paz, aunque su inquietud, su vocación ejemplar y bien demostrada, resulte una paradoja. Aquí, en esta casa, departió con nosotros su alegría, una alegría sin énfasis, una alegría dulce, humilde, una alegría franciscana: «Estoy muy contento con las atenciones que recibí en Alicante. Me han dicho que el jurado estaba encantado con mi novela. Ahora tengo que buscar editor, a ver si tengo suerte. Cuando llegue a Zaragoza la mecanografiaré de nuevo y...»

Vive en Zaragoza. Casado, tiene dos hijos—varón y hembra—, que con su mujer son los únicos que sabían de su dedicación a las letras.



Ni las personas más allegadas a la familia se figuraban que se pasaba las horas escribiendo.

«Tengo escritas ocho novelas. He concursado mucho. A veces me concedieron algunos puntos, pero terminaba siendo eliminado. Mas nunca perdí la esperanza, continué insistiendo, porque soy un poco iluso, más que ilusionado, pero principalmente porque necesito escribir para sentirme yo mismo, no es para otra cosa. Ni aun cuando, hace algunos años, me jugaron una trastada desistí en mi empeño. Un editor—nos contaba—se llevó a América dos novelas mías y las publicó allá, en forma de folletón, pero sin mi firma y con diferentes títulos. Pues no, no me querellé; pensé que la culpa la tenía yo por ser tan cándido. Es lo único que he publicado, y esto, ya veis, anónimo... Bueno, también alguna que otra novelita rosa firmada con nombre femenino; fué en mis principios, disfrutaba mucho creando vizcondes enamorados de tiernas muchachitas, que a su vez se enamoraban del jardinero. Recuerdo que la editorial me enviaba unos divertidísimos formularios, con muchos noes o muchos síes, y quinientas pesetas. Creo que fué un ejercicio.»

Le preguntamos sobre *Doce horas* y sobre sus lecturas, también sobre sus costumbres. Y él nos contestó sincerísimamente: «Soy abogado, pero no ejerzo; a decir verdad mi ocupación oficial radica en administrar unas fincas familiares. Me queda tiempo para la literatura. Esta vez he escrito, o he procurado escribir, una novela realista. Es mi empeño, siempre, conseguir reflejar la tragedia de la vida, pero sin olvidar jamás lo que dentro de ella puede haber y hay de esperanza. Leo mucho, sobre todo clásico: Cervantes, Quevedo, Calderón... No soy asiduo de ninguna tertulia ni integrante de ningún grupo; trabajé siempre en solitario, con el aliento de mi esposa y mi capacidad para esperar y proseguir.»

Hasta aquí lo que nos dijo Pedro Pablo Padilla en esta casa, donde rápidamente advertimos los valores humanos que posee el escritor ara-

gonés, como nuestro director y los otros componentes del jurado que le otorgó el «Gabriel Miró» supieron apreciar sus valores de narrador.

y 3

A LA ESTAFETA llegó Vicente Soto acompañado de Rafael Vázquez Zamora, miembro del jurado que le otorgó el «Nadal» por su novela *La zancada*, y fué recibido por la redacción en pleno, amén de colaboradores como Jiménez Martos, nuestro crítico de poesía, y de la poetisa María Alfaro, que se unieron a la tertulia. Y Soto, perteneciente, por momento promocional, de amistad y de confraternidad, al grupo que reunía—allá por los años cincuenta y pocos—en el café Lisboa madrileño, en el que Buero Vallejo, Del Campo, Del Hoyo y García Pavón, entre otros, intercambiaban sus inquietudes, nos pareció un hombre equilibrado que medita cada una de las palabras que pronuncia, aun cuando resulten sentenciosas sus afirmaciones; tal vez por aquello de haber asimilado plenamente el estilo de vida inglés, según nos dijera. Vicente Soto vive en Londres desde hace trece años, suele venir a España de vacaciones, las que se pasa en El Saler, playa de su Valencia natal, pero ha sido en Inglaterra donde ha escrito su novela. Naturalmente le preguntamos si sentía nostalgia. «Soy y me siento muy español, quiero volver definitivamente, mas no quiero precipitarme, ni tampoco regresar demasiado viejo para no ahogarme en la vida. Desde lejos, por contrastes y comparaciones lógicas, se entiende y se siente mejor la patria. Además, mi profesión me obliga a ser observador.» Hemos de señalar que Vicente Soto es traductor de textos comerciales y director de una revista in-

dustrial; por ello un periódico londinense dió así la noticia de su triunfo: *Un director de publicaciones de Londres ha obtenido un premio en España*. Sobran los comentarios. Se le preguntó si tenía buenos amigos ingleses. Contestó Soto: «Entrañables no, por haber llegado allá demasiado mayor; estimo que las grandes amistades se fecundan en la adolescencia y en la primera juventud. Aquí sí los tengo. Allí es difícil, teniendo en cuenta muchas circunstancias. Una de ellas es que Londres, más que una ciudad, es un país superpoblado.» Tras otra pregunta aseguró que sí, que el inglés responde al cliché: frío, correcto, hipócrita, pero que resultaba muy agradable vivir entre hipócritas. «La hipocresía es un defecto que me gustaría que tuviera España, pues nuestra sinceridad resulta agresiva de tan pura.» Ponce, nuestro director, le pidió una comparación del espíritu británico con el de algún pueblo o comarca española. «Donde más similitud creo hallar—repuso—es con Cataluña, en cuanto a seriedad y amor a las tradiciones. Me ha conmovido en Barcelona, durante el Día del Libro, y de San Jorge, ver a los hombres comprar, con gesto grave, la clásica rosa para la amada.»

Después el giro de la charla tomó otros derroteros, y Vicente Soto aseguró: «No me parece imposible, pero tampoco fácil, que mi novela sea traducida al inglés, ya que, aparte Cervantes, Blasco Ibáñez y García Lorca, poca literatura española se conoce allá, dándose el caso de que, salvo los eruditos, se ignora incluso a Valle-Inclán, que para mí es un portento de nuestra literatura. Están deslumbrados con el foco francés de Camus, Sartre, etcétera. Cuando murió Azorín, ciento cincuenta frías palabras, en uno o dos periódicos, fué simplemente lo que se publicó acerca del maestro, lo cual es verdaderamente lamentable.»



CRONICA SOCIAL

Algo que resulta muy entrañable para nuestra familia literaria es el sistema de comprobación de tiradas de libros de creación. Creemos que es de interés para el lector saber, sucintamente, cómo se lleva a cabo; labor que realiza el Instituto Nacional del Libro Español, organismo que estableció este método en agosto de 1965.

En primer lugar, los editores han de dar cuenta al INLE de la firma de los contratos editoriales en que inter-

gan y que, lógicamente, se refieran a las obras cuya característica sea la creación, y cuya fotocopia habrán de adjuntar. Para facilitar tal declaración se han establecido tres impresos distintos, en los que constará el número de ejemplares a imprimir de la obra de que se trate. Por medio de uno de éstos, el editor comunica el nombre y dirección del taller o talleres de artes gráficas donde se realiza la impresión y encuadernación de la misma,

a los que expresamente autoriza el editor para facilitar a los funcionarios del INLE, encargados de la inspección, cuantos datos y documentos le soliciten para la práctica de la misma.

A las comunicaciones que se van recibiendo en el INLE a partir del día 1 de cada mes se les asigna el correspondiente número de orden, de tal forma que el que sea asignado a la documentación que se reciba el último día del mes será equivalente al núme-

ro total de las comunicaciones recibidas durante el citado periodo de tiempo. El último día de cada mes, o bien durante los primeros del siguiente, se determina, mediante sorteo, y en la proporción del 10 por 100, el número de contratos que habrán de ser objeto de inspección.

Los contratos cuyos números de orden coincidan con los que resulten seleccionados por este último procedimiento y en los que se contienen los

datos correspondientes—título de la obra, nombre del autor, cifra de tirada...—se distribuyen a los funcionarios que en los servicios centrales del INLE en Madrid, o bien en los de su delegación en Barcelona, han sido designados para practicar las correspondientes inspecciones.

El funcionario-inspector así designado se persona sin previo aviso, y en horas hábiles, en el taller o imprenta donde se realizó la impresión del libro, cuya tirada debe comprobarse, solicitando para ello una entrevista con el director, gerente o encargado de dichos talleres, previa la necesaria identificación, el impreso en el que consta la autorización expresa del ditor respectivo, solicitando que le sean exhibidas las diferentes órdenes de trabajo, o bien partes de tarea que normalmente rinden diariamente las personas que están al frente de las diversas secciones, así como los vales o datos de consumo de papel utilizado en la edición.

José Manuel Lara, editor del premio «Planeta», que este año ha subido su cuantía, de 250.000, a 1.100.000 pesetas, piensa abrir casa en Ecuador, Perú, Puerto Rico y, como final, una gran librería en Nueva York, dedicada única y exclusivamente a libros editados en español.

Curiosa su declaración acerca del humorista Alvaro de Laiglesia: «Es un escritor que en títulos ha vendido más número de ejemplares que todos los publicados por Editorial Planeta. Precisamente estuvimos contando el número de títulos y las ediciones que se han hecho de cada uno de ellos, y sobrepasa los 700.000 ejemplares, cantidad muy importante, importantísima; casi me atrevería a asegurar que no ha sido igualada por ningún autor contemporáneo.» Desde luego, el humor español es bien admirado por los españoles, a juzgar por lo dicho.

«Fernando Díaz de San Pedro, Regidor Pregonero de la Orden de Don Quijote, en acatamiento a las disposiciones de su Alcalde Mayor D. Carlos Cava de Llano y en su nombre, hace saber a Vuesa Merced para mejor conocimiento y para que a su vez lo haga público en la medida de su buen entender y parecer...» Así daba comienzo el llamamiento para participar en los actos organizados por la Orden durante los días 15 al 22 de mayo en



DE IZQUIERDA A DERECHA: Jesús Revuelta, José García Nieto, Luis Ponce de León, José María de Vega

Juan Aparicio, el jueves 27 de abril de 1967, ha recibido en un céntrico hotel madrileño el homenaje de la Asociación de Antiguos Alumnos de la Escuela Oficial de Periodismo. La última promoción le regaló una batuta. Juan, que tenía a sus lados a su mujer y a su madre, rebotaba satisfacción, ingenio y memoria. Por los alumnos, entregándole la batuta con incrustaciones de oro, plata y marfil, habló Gaytán. Como número 1 de la última promoción habló Homero Valencia. Como número de siempre, Federico Muelas. Claudio Colomer Marqués hizo un discurso impresionante, profundo y actual. Lo mismo hizo Conchita Boada, periodista y madre de cuatro hijos. Alejandro Fernández Sor-do dijo casi todas las cosas que había que decir, y desde su altura de delegado nacional, puso al día lo que Juan Aparicio significa.

Se enumeraron, que no leyeron, muchos telegramas, muchas cartas, muchas adhesiones. Al final, el propio Juan Aparicio, al que no se le saltaban las lágrimas, sino la batuta, habló con una vivacidad, con una generosidad y apertura de veras, con la audacia tranquila, humorística o humorada y sin reconocimientos, que solamente tienen los creadores de la España popular contemporánea.

Según nuestras cuentas, han sido 222 los comensales. A 325 pesetas por barra. El condumio hotelero—y que nos perdone Mindanao—ha tenido calidades gastronómicas muy inferiores a su precio. Debe de ser el desarrollo.

Quien más, quien menos, todos los presentes en el acto confesaban a Juan Aparicio, por padre y madre, abuelo y abuela, engendrador y generatriz del periodismo español contemporáneo. Muchas mesas había puesto el restaurante. En una de ellas, lateral, estaban Enrique Aguinaga (que no aparece en la fotografía), Jesús Revuelta, que subdirige ABC; José García Nieto, manager de la poesía española contemporánea y clásica; Luis Ponce de León, menudo apellido, que dirige otra de las publicaciones fundadas por Juan Aparicio, y José María de Vega (no confundirlo con Luis Antonio), que dirige, subdirige y sobredirige El Caso, Sábado Gráfico y otras publicaciones con una abundancia de lectores populares que es una hermosura.

Juan Aparicio López firma sus autógrafos, cada año distinto, de una manera distinta. Esta ESTAFETA LITERARIA, desde su número 250, pone cada año cabecera distinta. «No somos intelectuales, sino actuales.»

Y Juan, nuestro fundador, lo sigue siendo.

Barcelona. Tales actos fueron desarrollados con un gran espíritu quijotesco, al que, finalmente, se sumó el sancho-pancesco, a la hora del yantar, que también es bueno.

El Liceo de Escritores otorgó el pasado mes los «Lauros» literarios de 1966. El acto tuvo lugar en el Auditorium, constituido circunstancialmente en el salón de la Real Academia de Bellas Artes. Los escritores laureados fueron: José Camón Aznar, con el «Sol», de letras; Javier de Burgos, con el «Numen», de poesía; Juan Antonio de Zunzunegui, con el «Iris», de novela; fray Justo Pérez de Urbel, con el «As», de biografía; Julián Marías, con el «Prócer», de ensayo; Antonio Buero Vallejo, con el «Alcor», de teatro; Camilo José Cela, con el «Dolmen», de cuentos y narraciones; Luis García-Berlanga Martí, con el «Prisma», de guiones cinematográficos; Federico Bravo Morata, con el «Dial», de seriales radiofónicos; Adolfo Marsillach, con el «Lar», de guiones de televisión; Pedro de Lorenzo, con el «Dux», de oratoria, y el cardenal don Angel Herrera Oria, con el «corondel», de periodismo. Los escritores distinguidos fueron: Peña Sánchez Blasco, María Elena Ruiz Gil, Pilar Rodríguez Manterola, Gregorio Jaén Moreno, Julia López de Letona, Amalia Osorio Delgado, Marina Hayat Inurrieta, Mabel Burquetas Sánchez y Roberto Rioja, en sus respectivas actividades.

Julio Escobar, cada vez más firme en la andadura por los caminos de la popularidad, ha añadido recientemente a su quehacer dos libros, que han sido muy elogiados por la crítica: *Se vende el campo* (novela) e *Itinerarios por las cocinas y las bodegas de Castilla*. Con tal motivo se le ofreció un homenaje de afecto.

ESGRIMA DIALECTICA

El diario *Arriba* ha publicado el 27 de abril la inteligente viñeta que reproducimos, alusiva al coloquio público que en la tarde de dicho día iban a sostener Emilio Romero y Jaime Campmany, simbolizados en el «gallito» y la «pajarita» que, respectivamente, encabezan las secciones de ambos periodistas en *Pueblo* y en *Arriba*. Un numeroso público siguió durante dos horas la briosa esgrima dialéctica de los contendientes y su alternativo juego de lanzamientos y repliegues. No sufrieron un solo rasguño y, a juzgar por los parejos aplausos que premiaban las intervenciones de uno y otro, el debate fué de resultado nulo. Es decir, que hubo empate a ingeniosidades, alfilerazos polémicos, interés coloquial y versallesco trato formal.

CACEREZ

CONFERENCIA DEL PROFESOR CAMON AZNAR SOBRE «TEORIA DE ZURBARAN».—Sigue celebrándose el importante ciclo de conferencias organizado por el Ayuntamiento con motivo de la conmemoración de los dos mil años de existencia histórica de Cáceres.

La tribuna, establecida en el «Salón Noble» del Palacio de la Ciudad, ha sido ocupada por don José Camón Aznar, catedrático de la Universidad Central, miembro de varias academias, prestigioso crítico de arte y director del Museo «Lázaro Galdiano».

Presentó al orador el historiador cacereño señor Muñoz de San Pedro, conde de Canilleros, que estudió en una síntesis la personalidad relevante del señor Camón Aznar, de proyección universal.

El ilustre aragonés abordó el tema *Teoría de Zurbarán*.

Los aspectos más importantes de la conferencia fueron los siguientes:

Zurbarán, como representante de la segunda generación tenebrista. El tenebrismo españolizado. Zurbarán es el pintor de las cosas concretas y singulares. Contempla el mundo con religiosa veneración a su materia y a su forma. Su nacimiento en Extremadura explica algunas calidades de su arte. Más paralelismo que con los pintores la tiene con los escultores. Así son de plásticas sus formas.

El disertante orador que es el señor Camón Aznar hace luego una síntesis de la vida y arte de Zurbarán, señalando el carácter serial de sus cuadros monásticos y de su nueva iconografía de la Virgen Niña y del Niño Dios.

Estudia después el arte de Zurbarán en los bodegones, donde su arte puede desarrollar un realismo austero y casi religioso.

Alude a la modernidad de Zurbarán, que se encuentra hoy afín a nuestra sensibilidad, fatigada de los excesos impresionantes, y termina justificando espiritualmente el arte de Zurbarán por su intemporalidad al representar al mundo en una quietud mística.

EXPOSICION DE PINTURAS EN LA SALA DE LA DIPUTACION.—En la espléndida sala de arte de la Diputación Provincial se ha celebrado la exposición de pinturas de Pilar Durán de Márquez, quien ha presentado 36 obras: óleos de paisajes urbanos, paisajes de árboles, flores, rincones típicos. Naturalmente, no faltan los cacereños de la Ciudad Monumental, en los que pueden apreciarse las calidades y facturas de la labor pictórica de esta inspirada pintora cacereña.

Pilar Durán ha presentado sus trabajos en Figueira da Foz, León y otras poblaciones. Próximamente expondrá en Estoril—bajo el patrocinio de la Embajada de España en Lisboa—, Valladolid y Madrid.—VGM.

ESTAFETA BREVE DE LAS PROVINCIAS

CORDOBA

CONFERENCIA DE RODRIGO RUBIO.—En el salón del Cine-Club del Círculo de la Amistad pronunció una brillante conferencia el escritor Rodrigo Rubio, premio «Planeta» 1965 y destacado colaborador de LA ESTAFETA LITERARIA. Desarrolló el tema *Los caminos de un escritor*, y fué presentado de manera objetiva por el delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, don Julio Doblado Claverie.

Rodrigo Rubio, con sugestiva espontaneidad, expuso los caminos que le han llevado a este apasionante oficio de escritor: su infancia y adolescencia en su tierra albaceteña, y esa ruta de dolor a causa de su enfermedad, que él supo paliar y enriquecer abocándose al mundo de las letras. Habló de particularidades de su creación literaria, que fluye más del corazón que de la mente, destacando que crear literatura no es algo encerrado en sí mismo o producido de laboratorio, sino fruto de entrañable vivencia. Finalmente dijo que los premios obtenidos no han quebrado esa fidelidad, sino que han sido un resorte de confianza y un campo de nuevas vivencias.

El destacado escritor recibió las más expresivas muestras de agrado y simpatía por el público, que llenaba el amplio salón.

RECITAL HOMENAJE A RUBEN DARIO.—El gran recitador nicaragüense Arturo Pasos Masis—que tan lucida actuación tuvo en el Teatro Real con motivo de la celebración oficial del centenario de Rubén Darío—dió un recital de obras del gran poeta en el salón de actos del Colegio Mayor «Lucio Anneo Séneca», como homenaje a su ilustre paisano.

Con limpio estilo y correcta dicción, ofreció Arturo Pasos Masis las poesías *Salutación al optimista*, *Sinfonía en gris mayor*, *Caso*, *Lo fatal*, *Los motivos del lobo*, *Canción del oro*, *Agencia*, *Cau-policán*, *Oda a Roosevelt* y *Marcha triunfal*.

Fuó presentado por el poeta y catedrático de declamación don Miguel Salcedo Hierro, y la interpretación realizada por Arturo Pasos fué largamente aplaudida.

CICLO DE BELLAS ARTES.—Organizado por la Asociación de Vecinos Cabezas de Familia del Campo de la Verdad, se ha celebrado un importante ciclo de conferencias sobre las bellas artes, que fué iniciado con la disertación *Lenguaje musical*, a cargo del profesor del Conservatorio don Juan Chica Torres, ilustrada con obras de Mozart, Tchaikowsky, Berlioz y autores modernos.

La segunda conferencia estuvo a cargo de don Francisco Zuera Torrens, profesor de Dibujo de la Universidad Laboral y crítico de arte, que desarrolló el tema *Goya-Picasso, eje de la pin-*

tura moderna, complementada con diapositivas.

Cerró el ciclo el director de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, don Dionisio Ortiz Juárez, que habló sobre *Escultura religiosa*, también con diapositivas.

Asistió gran cantidad de público, que aplaudió vivamente interesado y participó en los animados coloquios que siguieron a cada una de las conferencias.

CONCIERTO DE ERNESTO BITETTI.—En la Sociedad de Conciertos actuó el gran guitarrista argentino Ernesto Bitetti. Fué una sesión de rango supremo en el gusto del público, tan proclive a la guitarra, en la que interpretó obras de Mudarra, Bach, Weis, Castelnuovo-Tedesco, Gómez Crespo y Albéniz. Un éxito de clamor.

EXPOSICIONES.—En la Sala Municipal de Arte han expuesto las jóvenes pintoras sevillanas Juana Pueyo y Milagros Caseras. Han presentado un conjunto de 33 obras, excelentes, que responden a una manera lírica y luminosa de entender la pintura.

CONFERENCIAS.—En solemne acto académico, presidido por el gobernador civil, don Prudencio Landín Carrasco, pronunció una importante conferencia el delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, don Julio Doblado Claverie, que trató del tema *Aspectos económicos y sociales del turismo*.

En este mismo colegio disertó también don Rufino Segura, nuevo delegado provincial de Cultura y Formación, sobre *Socialismo y marxismo*.

En el Instituto Superior «Zalima», el alcalde de la ciudad, don Antonio Guzmán Reina, habló sobre *Viaje apresurado por Egipto*, conferencia montada con experiencias de su reciente viaje.

El profesor del Instituto de Periodismo de la Universidad de Navarra don Ramón Cercós pronunció una conferencia sobre *La universidad en los países anlosajones*, en el Monte de Piedad y Caja de Ahorros.—FZ.

GUIPUZGOA

XV EDICION DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EN SAN SEBASTIAN.—Decimos en San Sebastián. Esta ciudad la creó. Y ha necesitado del apoyo de la nación para poder llevarlo adelante. Todos conocen cómo otras varias ciudades españolas han hecho ofrecimientos para quedarse con el festival, lo cual no ha gustado a los donostiarras, que lo crearon. El que el certamen de 1966 fuera infausto, no quiere decir que, en plan provincial, en otra parte pudiera salir mejor. Si no hay apoyo de las demás provincias, nadie puede criticar entonces este festival «internacional». Todos tienen que mirarlo como suyo.

Este año parece que lleva buenos aires: primero, por el apoyo oficial, y segundo, por los diversos hechos que vamos a enumerar.

Ha sido nombrado director del certamen don José Luis de Echarrri. Se ha constituido en Madrid el Comité Ejecutivo del Festival del Cine. Lo preside el director de Cinematografía y Teatro, señor García Escudero. Forman parte del mismo el alcalde de San Sebastián, como vicepresidente primero, y el delegado nacional del Sindicato del Espectáculo, don José Farre de Calzadilla, como vicepresidente segundo. Entre otros directivos, podemos señalar, sin pretender excluir a nadie, don Florentino Sorria, subdirector general de Cine y Teatro; el delegado del Ministerio de Información en el Instituto del Cine, don José Antonio Suárez de la Deza; por el Grupo Sindical de Productores Españoles-Uni-España, señores Rafael Gil, J. L. Navascués y A. Cuevas; el presidente del Grupo Nacional de Distribuidores, don Rafael Mateo; secretario general, don José María Ferrer...

«Nuestro Festival del Cine debe ser considerado por todos tan bueno como el mejor», ha dicho el señor Echarrri. Y con este motivo reunió a la prensa para las siguientes declaraciones, que juzgamos de interés general:

«Hay el deseo de que permanezca siempre en San Sebastián, aunque, por otra parte, es necesario que el gran público pueda participar de él. La FIAPS quiere reducir el número de festivales de categoría A. No se podrán proyectar películas de coproducción, porque cada festival tiene que tener su aire propio. Será de carácter competitivo. No hay tiempo para cambio en el teatro Victoria Eugenia. Más adelante. El retraso en la decisión de permanencia ha impedido realizar las obras a tiempo. Por otra parte, tiene la sala un aire propio y una acústica que no debe perder.

La prensa pide que para el público interesado se proyecten las mismas cintas en otros salones modernos de la ciudad. Así se puede reservar el Palacio del Festival para los productores, expertos del cine y artistas y delegaciones internacionales. Lo importante de un festival son las películas. Hay un comité de selección que evitará la flojedad de otros años. Contrará la XV edición con un jefe de prensa, se seleccionará con riguroso control a los periodistas invitados para que puedan asistir a las proyecciones y sean de importantes órganos de difusión. Habrá un equipo de relaciones públicas.

El jurado estará compuesto de cuatro extranjeros y tres españoles. A ser posible, uno de Rusia o de los países del Este. Entra en el jurado el director del festival, pero sin voto, para mantener equilibrio. Personal invitación a artistas extranjeros. Puntuación absoluta, evitando presentaciones, bastando con una presencia de los artistas en el escenario. Los da-

tos en programas impresos serán ágiles, editando los últimos libros.

Este año habrá una retrospectiva de Walt Disney, "fenómeno de la cinematografía".

Se ampliará el número de películas.»

Todos deseamos un verdadero éxito de la nueva edición del festival.

Y al mismo tiempo esperamos que tenga un aire digno, artístico, noble, sin concesiones a lo frívolo y a la exhibición. Que se valore el verdadero cine, ese arte que eleva. Por aquí se catalogan los festivales.—JMB.

LAS PALMAS

CURSO DE PRIMAVERA. Cumpliendo un lustro en sus actividades, la Universidad Internacional de Canarias ha abierto de nuevo sus puertas provisionales—en esta ocasión las de la Casa de Colón—para celebrar su Curso de Primavera en las ramas de extranjeros, ciencia y cultura canaria. La asistencia al curso de extranjeros es muy numerosa. Las clases y las materias son las básicas para el conocimiento de nuestra geografía, literatura, historia, folclore, etc. Teoría y práctica se hermanan para que los extranjeros que vienen a gozar de nuestro clima y de nuestros paisajes se nutran también, interiormente, de nuestra cultura.

En el curso de ciencias, cuyas materias, divididas en tres ciclos, versan sobre economía e industria, biología marina y plásticos en la agricultura, la asistencia es también destacable. Personalidades del mundo científico y la investigación, de la industria y la tecnología son las encargadas de explicar las clases, eminentemente interesantes en el mundo de hoy.

Para los canarios, lógicamente, es el más interesante, por tratar de nuestra idiosincrasia, de nuestras costumbres, de nuestra historia, etcétera, el curso de cultura canaria. La primera lección fué pronunciada por el doctor don Antonio García Bellido, catedrático de Arqueología de la Universidad Central, que habló sobre «Las islas atlánticas en el mundo antiguo». El catedrático de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna disertó sobre *El triplicado de Agaete*. El doctor Hernández Perera, después de los concienzudos estudios que ha hecho de esta tabla que se conserva en la ermita de las Nieves del valle de Agaete, intenta demostrar, con gran profusión de documentos y similitudes, que es obra de la escuela flamenca del siglo XVI, concretamente del Pintor Joos van Cleve, de quien hizo una semblanza biográfica. En el curso de su disertación rebatió las hipótesis de otros investigadores que atribuyen esta joya artística a otros pintores. Proyectó una magnífica serie de diapositivas con las que avaló su hipótesis. Sobre *Los canarios de la Ilustración* habló don Alejandro Ciona-

rescu, estudiando a aquéllos partiendo de la división moderna de los mismos: precursores, teóricos y revolucionarios o reformistas. *La Naturaleza y el hombre* fué el tema de don Jaime O'Shanahan. El escritor y poeta don Pedro Perdomo Acedo pronunció su conferencia *Consideraciones sobre el poeta Domingo Rivero*, estudiando con amplitud el ambiente canario existente en la época en que le tocó vivir, haciendo luego un exhaustivo estudio de su poesía, destacando el famoso soneto *Yo, a mi cuerpo*, trabajo más conocido de este vate canario que voluntariamente se cerró en un ostracismo literario, del cual intentan sacarle las nuevas generaciones de la poesía insular. Don Telesforo Bravo disertó sobre *Geología de Fuerteventura*, y don A. Pérez Voituriez trató el tema *Un antecedente de la declaración de los Derechos del Hombre: el proceso de la Gomera bajo el obispo Frias*. En nuestra próxima crónica seguiremos informando sobre el desarrollo de este curso, destacando la conferencia que pronunciará sobre *Alonso Quesada y sus cuentos* la catedrático del Instituto de Enseñanza Media Masculino doña María del Prado Escobar de Martel.

CARLOS MURCIANO.—Con inusitado interés era esperada en esta capital la visita del gran poeta Carlos Murciano, cuyos méritos han resaltado todos los medios informativos—prensa, radio y televisión—y que aquí no es necesario hacerlo por ser—valga el tópico—de sobra conocido. Vino invitado por dos centros culturales de la capital—el Gabinete Literario y el Museo Canario—, donde pronunció sendas conferencias. En el primer centro habló sobre *Hacia una revisión de Campoamor*, en la que estudió el movimiento reivindicativo de la poesía campoamoriana, citando nombres y barajando una serie de datos que prueban la erudición del poeta andaluz. En el Museo Canario disertó sobre *Mi obra poética: clima y trayectoria*. Leyó varios trabajos suyos sacados de sus libros, haciendo esta lectura con una dicción y una mesura que revaloriza en grado sumo la poesía.

EXPOSICIONES.—En el Museo Provincial de Bellas Artes, enclavado en el edificio histórico de la Casa de Colón, expone el joven y gran pintor Gómez Marco, llamado *el Goya de hoy*. Su juventud y la colección de premios cosechados hasta la fecha avalan la pintura de Gómez Marco.

Con una muestra de pintura, dibujo y escultura lo hace en la Galería Wiott el pintor Rubén Darío Velázquez—que ya expuso el pasado año en esta misma galería—. Rubén Darío es profesor de dibujo de uno de nuestros centros de enseñanza.

Del tarraconense y universal Joan Miró se ofrece una muestra en las salas de la Modern Art Gallery.



(Viene de la pág. 2.)

cales, hasta el máximo de seis, los cuentos que a juicio del jurado sean dignos de ello, entre los cuales se seleccionará el que ha de ser propuesto al Consejo de Administración de la Caja de Ahorros Provincial como ganador del concurso.

Se establece un premio en metálico de 35.000 pesetas. Dicho premio será entregado públicamente el día 31 de octubre, «Día Universal del Ahorro», en un acto organizado por la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid.

La Editorial Gerper, de Valladolid, editará el cuento premiado. En todas las ediciones de estos premios figurará «Premio Jauja» de la Caja de Ahorros Provincial.

CUENTOS
Premio: 15.000 ptas.
FAMILIA ESPAÑOLA

La revista *Familia Española*, publicación destinada a todos los miembros de nues-

tras familias, convoca su tradicional concurso de cuentos para 1967, con arreglo a las siguientes bases:

Podrán concurrir a este certamen todos los escritores españoles que lo deseen.

Cada autor podrá remitir solamente un original.

Los cuentos enviados a este concurso habrán de ser inéditos.

La extensión de los originales será la entendida actualmente como la más habitual en este género literario; en todo caso, ni inferior a los cinco folios ni superior a los ocho, escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara.

Dado el carácter de la revista *Familia Española*, los cuentos que deseen participar en nuestro concurso habrán de poder ser leídos por todos los miembros de la familia. No se trata de poner ningún reparo a los autores para que sus obras puedan ser leídas en el hogar por los niños, sino de invitarles a escribir un cuento que tenga importancia y sentido para las personas mayores y, a la vez, sentido e interés para los pequeños. Es innecesario advertir que con esto no queremos sentar ninguna definición de «literatura infantil», ni tampoco suponer que un cuento interesante también para los niños tenga que ser de niños precisamente.

El plazo de admisión de originales queda abierto con la publicación de estas bases; se cerrará el día 30 del próximo mes de agosto.

Los originales se enviarán a «Revista *Familia Española*, Alcalá, 31, séptimo piso, Madrid (XIV)».

Los originales recibidos serán leídos por un comité especialmente señalado para este fin, y, como resultado de esta lectura, serán seleccionados y publicados en *Familia Española* aquellos doce cuentos que, a juicio de este comité, reúnan las mejores cualidades, de acuerdo con estas bases.

Los doce cuentos publicados a lo largo del año 1967 (uno en cada número de *Familia Española*, que aparecerá mensualmente) serán los que entren en discusión a la hora del fallo de nuestro concurso.

El fallo de este concurso de cuentos se hará público en el número de *Familia Española* correspondiente al mes de marzo de 1968.

La composición del jurado se dará a conocer oportunamente.

Cada uno de los cuentos publicados en *Familia Española* será abonado a su autor, en concepto de colaboración, con la cantidad de 1.500 pesetas.

Se establece un premio único e indivisible para el concurso de cuentos de *Familia Española*, con una cuantía de 15.000 pesetas.

CUENTOS
Premio: 25.000 ptas.
LA FELGUERA

Las bases por las que se regirá el concurso son las siguientes:

Podrán concurrir todos los autores que lo deseen,

nacionales o extranjeros, sea cualquiera su residencia, siempre que el cuento esté escrito en castellano.

El tema será de libre elección de los autores y el cuento ha de ser rigurosamente inédito.

Los originales se firmarán con seudónimo, llevando un lema al frente. Junto con ellos vendrá el nombre y dirección del autor en sobre cerrado, y en el exterior de éste figurarán el seudónimo y el lema.

Los trabajos se presentarán por triplicado, mecanografiados por una sola cara y a dos espacios. La extensión será de seis a quince folios.

El premio, de 25.000 pesetas, no podrá ser dividido ni declarado desierto.

El galardonado estará presente en el acto de la recogida del premio en la fecha que se indique, o podrá delegar en otra persona.

El plazo, improrrogable, de admisión de originales finaliza el 25 de mayo próximo, y el envío se hará al apartado número 96 de La Felguera.

Los originales quedan a disposición de la Sociedad de Festejos de San Pedro, quien podrá editarlos, previa selección y sin intención de lucro.

El jurado calificador estará presidido por el ilustre maestro de la Crítica Literaria don Dámaso Alonso, e integrado por figuras literarias de prestigio nacional, siendo su fallo inapelable.

PERIODISMO
Total en premios: 100.000 ptas.
DELEGACION NACIONAL DE JUVENTUDES

Para estimular la labor divulgadora de la prensa, la radio y la televisión sobre los fines y actividades de ju-

ventudes, la Delegación Nacional del Frente de Juventudes convoca los premios de periodismo 1967.

Dentro de las especialidades informativas de prensa, prensa gráfica, radio y televisión se establecen cuatro premios, dotados cada uno de ellos con 15.000 pesetas, para galardonar las mejores colecciones de trabajos que aborden algunos de los aspectos relacionados con la labor que desarrolla juventudes: cultural, deportiva, educativa, aire libre y campamentos.

Además se convoca otro premio extraordinario de 40.000 pesetas para galardonar el mejor conjunto de trabajos presentados al concurso. Los trabajos deberán haberse publicado entre el 1 de enero y 5 de noviembre de 1967. El plazo de recepción de originales finalizará el 25 de noviembre. Los originales tendrán que enviarse al director del Gabinete de Información de la Delegación Nacional de Juventudes, Ortega y Gasset, 71, Madrid-6.

PERIODISMO
Total en premios: 155.000 ptas.
LOTERIA

El Servicio Nacional de Loterías ha anunciado un concurso de trabajos periodísticos de radio y televisión, cuyo tema será la Lotería Nacional en cualquiera de sus manifestaciones o aspectos: historia, organización, funcionamiento, crítica, humor...

Podrán participar en el concurso los artículos, crónicas, fotografías y demás trabajos que sobre el tema se hayan publicado en España desde el 1 de enero al 31 de diciembre del presente año por autores españoles, así como los guiones de radio o televisión transmitidos por cualquier emisora española.

Los premios consisten en uno de 25.000 pesetas para artículos y reportajes periodísticos y otro de igual cuantía para guiones. Para fotografías de prensa, un premio de 15.000 pesetas, igual que el otorgado a dibujos humorísticos.

También se otorgarán diez accésits de 5.000 pesetas.

Y 25.000 pesetas se adjudicarán a un trabajo que, sin presentarlo el autor, reúna los requisitos de la convocatoria.

Esta resolución del Servicio Nacio-

nal de Loterías se publicó íntegra en el *Boletín Oficial del Estado*.

FOTOGRAFIA
Premio: 15.000 ptas.
FAMILIA ESPAÑOLA

La revista *Familia Española*, en colaboración con la Real Sociedad Fotográfica,

convoca un concurso de fotografías para 1967, con arreglo a las siguientes bases:

Podrán concurrir todos los profesionales y aficionados españoles o extranjeros residentes en territorio nacional.

El tema podrá ser cualquiera que tenga referencia a la familia o lo familiar, en su más amplio sentido (la revista trata temas muy diversos, aunque los refiere de algún modo a la familia, y en todos ellos puede tener campo de expresión el concursante, pues las fotografías serán publicadas acompañando al texto de algún artículo).

Formato y presentación: deberán presentarse las fotografías en los tamaños comprendidos entre 720 y 1.200 centímetros cuadrados, preferentemente en proporciones adecuadas al formato de la revista (18,5x26,5 cm.). Al dorso de cada fotografía figurará el título de la misma, nombre y dirección completa del autor.

Cada concursante podrá enviar un número limitado de fotografías.

Las fotografías deberán ser enviadas a «Revista *FAMILIA ESPAÑOLA*, Alcalá, 31, 7.ª planta, Madrid (XIV)».

En una primera fase, la revista irá publicando las fotografías que se vayan seleccionando, abonándose a los autores, en concepto de colaboración, la cantidad de 250 pesetas por cada una, para ser utilizadas como ilustración.

En la segunda fase sólo entrarán las fotografías ya publicadas a lo largo del año. Un jurado del que formarán parte dos representantes de la Real Sociedad Fotográfica discernirá entre ellas un premio único e indivisible de 15.000 pesetas y trofeo.

Oportunamente serán devueltas aquellas fotografías no seleccionadas para su publicación en las condiciones antedichas.

El plazo de admisión de originales queda abierto con la publicación de estas bases; se cerrará el día 30 del próximo mes de agosto.

El fallo de este concurso de fotografías se hará público en el número de *Familia Española* correspondiente al mes de marzo de 1968.

TEATRO
Premio: 50.000 ptas.
PALENCIA

Se establece un premio de 50.000 pesetas, que no podrá ser dividido, para

la mejor obra teatral que se presente a este certamen, a juicio del jurado expresado en la base novena.

Podrán optar al premio «Palencia» todos los escritores españoles o americanos de habla castellana, sean novelas o consagrados, con cuantas obras desearan.

El tema de las obras será libre, su duración la habitual de los espectáculos teatrales en España y habrán de estar escritas en castellano.

No podrán optar al premio obras que hayan sido estrenadas, editadas o premiadas en otros certámenes con anterioridad al fallo del jurado en éste que ahora se convoca, y tampoco traducciones, aunque fuesen libres. Las obras, mecanografiadas, habrán de presentarse por duplicado, sin firmar y bajo un lema. En otro sobre, cerrado, en el que conste con claridad el mismo lema de la obra, figurará una hoja con nombre y señas del autor.

Se presentarán las obras en el Ayuntamiento de Palencia—Comisión de Cultura—o en la Diputación Provincial—Comisión de Educación, Deportes y Turismo—, facilitándose el correspondiente recibo. También podrán enviarse por correo a cualquiera de las direcciones señaladas, pero en este caso, no pudiendo entregarse recibo, la organización sólo responderá de la de-

volución de los ejemplares contra presentación del resguardo del certificado, si fué éste el método utilizado para el envío.

El plazo de admisión de las obras se cerrará a las trece y treinta horas del día 15 de mayo de 1967.

Probablemente en la noche del 23 de junio, víspera de la festividad de San Juan Bautista, fiesta local, y en acto que será anunciado con la debida antelación, se dará a conocer el fallo del jurado que podrá proponer la concesión de accésits, cuyo número no excederá de dos, independientemente de que el premio sea otorgado o declarado desierto.

El Jurado estará constituido por representaciones de entidades de la provincia y por diversas personalidades de las letras y del teatro, en el ámbito local y nacional, cuyos nombres se harán públicos oportunamente.

La obra premiada, así como las que pudieren obtener accésits, quedará en poder de las entidades organizadoras.

Las restantes obras podrán ser retiradas, contra entrega del oportuno recibo o resguardo del envío certificado, durante los sesenta días siguientes a aquel en que se hiciera público el fallo del jurado.

En el plazo de un año, a partir de la publicación del fallo, el autor no podrá editar ni autorizar la edición de obra que haya obtenido premio o accésit en este certamen, correspondiendo ese derecho a la Diputación o Ayuntamiento de Palencia, o persona o entidad en quien delegaren. Respecto a las representaciones de estas obras premiadas, durante el mismo período de tiempo, deberán ser autorizadas, en vez de por el autor, por la Diputación o Ayuntamiento, que habrán de visar cualquier alteración en el texto original y que podrán organizar, coincidiendo con las citadas representaciones, los actos que juzguen pertinentes. Transcurrido dicho tiempo, los autores de las obras premiadas tendrán plenos derechos sobre ellas, y, en todo caso, desde el momento del fallo, lo mismo en ediciones que en representaciones, percibirán sus derechos habituales, sin que pueda hacerse retención alguna.

Siempre que estas obras sean editadas o representadas deberá destacarse el galardón obtenido en este «Premio Palencia 1967». Cualquier acción de los autores tratando de incumplir lo señalado en esta base será motivo de la pérdida del premio.

PERIODISMO
Premio: 50.000 ptas.
GODO LALLANA

Para honrar la memoria de don Ramón Godó Lallana, *La Vanguardia* convoca el

III Premio periodístico anual que lleva el nombre de quien fué espíritu alerta, corazón noble e impulso decisivo en el engrandecimiento de nuestro periódico.

Las bases del concurso de periodismo «Ramón Godó Lallana» son las siguientes:

Podrán acudir al mismo trabajos literarios firmados o con seudónimo publicados en la Prensa española desde el 1 de mayo de 1966 hasta el 1 de mayo de 1967.

Los artículos sin firma o firmados con seudónimo deberán acompañarse por la oportuna certificación de autor expedida por la Dirección de la publicación en que hayan visto la luz.

Los artículos sin firma o firmados con seudónimo deberán ser remitidos por triplicado a la siguiente dirección: Secretaría General de la Dirección de *La Vanguardia*. Para el Premio de periodismo «Ramón Godó Lallana». Calle de Pelayo, número 28. Barcelona (1), antes del día 1 de mayo próximo.

El tema de los mismos es libre. Se establece un único premio indivisible, y que no podrá declararse desierto, de 50.000 pesetas.

El fallo del jurado se hará público el 11 de mayo de 1967.

La Vanguardia no mantendrá correspondencia ni se hace responsable del extravío o de la devolución directa de los originales que le hayan sido remitidos.

MADRID - BUENOS AIRES -
MUNICH - MADRID

AMIGO CASTRO DE LA GANDARA: Si te hemos dado una gran alegría, también nos la ha dado tu carta, al saber que gracias a LA ESTAFETA te has enterado de que la revista alemana *Gebrauchsgraphik* publica unos dibujos tuyos trazados en España con destino a la Argentina. Una vez más nuestra revista hace de boomerang para los españoles: tu proyectil artístico, lanzado a Buenos Aires desde Madrid, vuelve a tu mano saltando por Munich y por esta calle madrileña del Prado. También nos gusta dar esta campanada a los sordos oídos de la editorial platense «Eudeba». Quien tiene la avilantez de convocar un premio internacional, debe tener la honradez de pagarlo, o, por lo menos, de no dar la llamada por respuesta. Gracias.

Sr. D. Luis Ponce de León
Director de LA ESTAFETA LITERARIA
Calle del Prado, 21
MADRID - 14

Querido amigo Luis:

Acabo de ver en la portada del último número de LA ESTAFETA LITERARIA las ilustraciones para el *Quijote* sacadas de la revista alemana *Gebrauchsgraphik*; me habéis dado una gran alegría porque dos de ellas (las de la parte superior) son mías.

Estas ilustraciones proceden de un concurso internacional convocado por la Editorial Eudeba, de Buenos Aires, al que concurren 210 artistas de todo el mundo y en el que fuimos seleccionados 13 pintores.

Te cuento todo esto para acabarte diciendo (como nota interesante) que aunque este curso se falló el verano pasado la Editorial Eudeba sigue todavía en deuda conmigo y dando la llamada por respuesta a las cartas certificadas que le escribo.

Estarás de acuerdo en que este mundo es un auténtico valle de lágrimas, sobre todo para los que no practicamos ciertos «negocios».

Recibe mis cordiales saludos,

JULIO CASTRO DE LA GÁNDARA



(Viene de la pág. 40.)

Le llamó la atención una mujer que, en uno de los rincones más apartados, estaba hablando con un hombre de aspecto pueblerino. Tenía la mujer sobre unos soportes, a la altura de su pecho, dos pellejos de aceite. El pueblerino acercó su boca al oído de la mujer y ésta desató el cuello de uno de los pellejos, dejando salir unas gotas de su contenido que fueron a parar a las manos del hombre. Este se llevó el aceite a la boca y lo probó con la lengua. Entre tanto, la vendedora sujetaba con una mano el orificio que había destapado. El hombre hizo un gesto con la barbilla y la mujer asintió. Entonces el del pueblo desató también la boca del otro pellejo y, mientras probaba el aceite que había sacado, obligó a la mujer a que, con la mano que le quedaba libre, sujetase la embocadura que acababa de desatar. La mujer quedó como crucificada.

Inocencio, al ver aquello, recordó una leyenda árabe que tanto se parecía a la escena que ahora se estaba desarrollando allí. Quiso ver cómo acababa.

El «cliente» no perdió el tiempo. Aprovechó que la mujer no podía soltar las embocaduras de los pellejos—so pena de verter el aceite—para introducir la mano en el escote de su víctima y sacar de su seno un atadajo que, al parecer, contenía unos cientos de pesetas.

Al principio la mujer no supo qué hacer. Quiso gritar y solamente pudo abrir la boca. Pero al ver que el ladrón desaparecía con sus «ahorros», reaccionó y atronó el solar «comercial» con sus alaridos. Tanto chilló, aunque sin soltar los pellejos, que a los pocos momentos ya había allí dos guardias. Cinco minutos más tarde llegaron tres más.

A los quince minutos—justos y pecadores—ya estaban todos en Comisaría. Todos, menos el ladrón.

A pesar de ser ajeno al lío, Inocencio hubo de pagar la correspondiente multa. Y tuvo suerte, porque, quizá la casualidad, hizo que aquel día el comisario estuviera de buen humor. Pero quedó fichado como estraperlista.

Era otro de los plazos pendientes. Pagaba.

A INOCENCIO SE LE ACUMULAN
DOS PLAZOS

Inocencio ya era un hombre. Trabajaba. Había conseguido, con recomendaciones, colocarse en una oficina. Estaba contento porque era una colocación estable.

Se casó y tuvo un hijo.

Este hijo de Inocencio, a poco más y también sigue el camino de su padre. También vino al mundo por el camino difícil. El del bisturí. Además de la «cesárea», trajo otras complicaciones. Y ninguna buena.

A la madre del niño—a las cuarenta y ocho horas del parto—se le presentó un principio de peritonitis. Esta vez hubo suerte. Relativa, pero suerte. Ya se había descubierto la terramicina, pero...

Con el segundo hijo se repitió el ciclo. También «cesárea». También complicaciones. Otra vez salvó la vida su esposa, pero no quedó bien.

A los ocho meses volvieron a intervenirla otra vez. Sin mucho éxito. Y además ya no podría tener más hijos.

Estos dos pagos fueron, quizá, los más duros para Inocencio, pero no pudo soslayarlos. Pagó.

INOCENCIO PAGA DE NUEVO

Creyó que ya no le iban a girar más «letras». Estaba equivocado.

Cuando el hijo más pequeño hizo cuatro años hubo que llevarle al médico. Diagnosticó «neuritis óptica bilateral». El niño se quedaría ciego; más o menos pronto, pero terminaría ciego. Esta vez los intereses acumulados eran más fuertes. Empezó a pagar de nuevo, pero esta vez le perdonaron... parte.

El niño no quedó ciego. Otro médico dijo que el diagnóstico era equivocado y tuvo razón.

Aquellos días fueron para Inocencio días negros. Por las noches, como Dante en su Infierno, se veía atravesando los Malos Sacos en busca de unos ojos para su hijo. Los tenía al alcance de su mano, pero nunca llegaba a cogerlos.

Cuando le dijeron que el niño no cegaría, creyó volverse loco de alegría.

Esta vez pagó con agrado.

Principio Quieren las Cosas

INOCENCIO, CUESTA ABAJO

Inocencio empezaba a estabilizarse económicamente. Además de su empleo fijo, en las horas libres llevaba la representación de dos casas comerciales y no le iba mal. Hasta pensaba en comprarse piso.

Entonces... enfermó otra vez. Primero dijeron que era asma bronquial; después, un desequilibrio nervioso. Otro médico dictaminó alergia, y, por fin, otro, que era cosa del corazón. El rey que rabió.

Lo llevaron a una clínica de la capital.

Después de muchas consultas se estabilizó el diagnóstico: tenía el corazón hecho «polvo»; habría que operar y colocarle en la viscera cardíaca una válvula de plástico. Casi nada.

¡Qué intereses!

Pero en aquellos momentos, debido al tratamiento inadecuado que había llevado hasta entonces, era impracticable la intervención quirúrgica. El corazón, posiblemente, no respondería.

Los doctores decidieron esperar cuatro meses. Y esperaron.

Inocencio, durante esos meses, cuando despertaba por las mañanas, se preguntaba si todavía estaba en este mundo. Y estaba.

Por fin, llegó el día. Y también pasó.

Volvió a estar como cuando no tenía nada, pero sólo él sabía todo lo que había tenido que pasar. El dolor, la sed y la soledad (¡cuánta falta le hizo su mujer los días en que no le permitieron estar a su lado!) de aquella habitación verde. Decían que el color verde servía de sedante.

Ahora se veía nuevo. Y hasta—se decía—tenía algo de robot.

Podía volver a trabajar. Casi no lo creía.

Aquella indiferencia de que hasta entonces había hecho gala se estaba desvaneciendo. Recuperaba el optimismo. Y no tenía inconveniente en pagar con alegría los intereses de este plazo.

INOCENCIO PIENSA

Dios aprieta, pero no ahoga. Esto le había dicho durante la convalecencia un amigo y compañero que por aquellos días había ingresado—como novicio—en la Compañía de Jesús. Y también que los sufrimientos los da Dios a sus *enchufados*.

Inocencio no terminaba de digerir todo esto.

Ahora mismo estaba delante de *aquel señor*—funcionario—que, si quería, podía, con un poco de caridad, solucionar su problema. ¡Aquel problema que, a los ojos de Inocencio, se desorbitaba cada vez más! Y *aquel señor* podía.

Una firma de *aquel señor* permitiría que Inocencio pudiera de nuevo trabajar.

Pero *aquel señor* no quería. Y decía que lo hacía por su bien. También decía algo relacionado con la letra de la Ley. ¡La Ley! ¡Je!

Inocencio pensaba.

Pensaba en su amigo. Pensaba en *aquel señor*. Pensaba en su negativa. Pensaba... en Dios. Y en aquel Apóstol que dijo: «...y si tuviere toda la ciencia, pero no tuviere caridad, no tendría nada.»

Pero ¿acaso no le habían dicho los doctores que ya podía trabajar? Sí. Y que incluso ello le beneficiaría y aceleraría su recuperación psicológica y moral. Pero... esto no era la clínica, y la opinión de *aquel señor* estaba por encima de diagnósticos.

Y lo paradójico era que *aquel señor*, que—según él—lo hacía en beneficio de la salud de Inocencio, no tenía ningún empacho en causarle tal disgusto.

La ciencia decía que sí. La burocracia, que no. ¡Una de cal y otra de arena! ¡Dios, Dios, Dios!

Inocencio no sabía a qué carta quedarse.

Y empezaba a sentirse mal. ¿Tendría razón *aquel señor*? ¿O sería el disgusto? En la clínica le habían dicho que de disgustos, nada. ¡Sí, sí!

Cuando llegó a casa tuvo que acostarse.

¡Qué poco tiempo había transcurrido desde que pagó los últimos intereses!

INOCENCIO CANCELA

A la mañana siguiente, Inocencio ya no era. Se había ido silenciosamente. Iba al encuentro de su Juez.

¿Habría sido suficiente el rédito que había estado pagando mientras vivió?

Quizá.

Principio Quieren las Cosas

NUESTRO AMIGO CLEMENTE VIDAL AZNAR, de Zaragoza, no podrá ver publicado este relato que tanto tiene de patética autobiografía. O automoribundia. El 23 de marzo escribía al Director de LA ESTAFETA desde una clínica madrileña: «...en la próxima semana voy al tostadero a lo del plástico cardíaco, y esta vez ya definitivamente... «Adiós o hasta la vista». Ha sido adiós. A Dios. El 15 de abril, a los cuarenta y un años. Nos lo comunica su viuda, Rosa María, en breve y cordial carta. Habíamos prometido a Clemente que vería algo suyo en esta página que, por una vez, ha de ser final. Además de principio quieren las cosas. El no lo verá, pero quizá sí sus ojos, cuando ya por ellos mire otro; Clemente los donó antes de morir.



Don Luis Ponce de León.
LA ESTAFETA LITERARIA.
Prado, 21.
MADRID - 14.

Zaragoza, 12 de agosto de 1966

Amigo Luis:

Tres minutos —reloj en mano— son los que vas a perder con mi carta.

Las disneas, como las «oscuras golondrinas», han vuelto. Llevaba quince meses asintomático y ya creía que lo del bisturi era broma. Pero..., ¡qué!, posiblemente sea antes del octubre previsto. Si tengo tiempo, pasaré a saludaros cuando vaya a la ceremonia.

Y como el tiempo es oro y los tres minutos se van agotando, ahí va mi pregunta:

—¿Qué crees que es más difícil, que mis «plásticos» sean la panacea de mis males o que me publiquéis la muestra de mi presunta obra literaria?

Sí. Ya sé que existe un turno. Pero también hay excepciones... justificadas.

¡Cuánto me gustaría ver mi PROSA en letras de molde antes de...! Por si acaso, te envío mi foto, a fondo perdido. ¡Oh, vanidad!

Me parece que no he llegado a los tres minutos. Ya ves, aún tienes que agradecerme algo.

Un saludo para todos, de

CLEMENTE

EL INTERES COMPUESTO

CLEMENTE VIDAL AZNAR

INOCENCIO, AL PRINCIPIO

Ya por su vida pagó un precio demasiado alto. Pagó con la vida de su madre. Pero no fué solamente ese su precio. Ese fué el capital; los intereses estuvo pagándolos durante toda su vida. ¡Y qué intereses!

Su padre, trabajador, apenas podía cuidar de Inocencio. Bastante hacia con acudir a su trabajo, del cual tenían que vivir. Todo el sacrificio del pobre hombre no fué suficiente para que el hijo saliera adelante del todo. Porque salir, salió. Pero sólo un poco.

A Inocencio le falló el ambiente y la salud. Se crió encanijado y con hambre.

Pronto se dió cuenta el padre de Inocencio de que por aquel camino no podían seguir.

Y se casó de nuevo.

Tampoco tuvieron suerte. La nueva madre de Inocencio, a los pocos meses del matrimonio, cayó enferma. Tuvieron que operarla tres veces en poco tiempo. En el hospital de la Beneficencia pública.

Cuando Inocencio tenía nueve años volvió a quedar huérfano de madre otra vez. Aquella mujer no pudo soportar sus dolores—él recordaba a su padre, que, sin ser practicante, todos los días tenía que ponerle una inyección de morfina tratando de calmárselos—y un día apareció ahogada en la acequia que pasaba cerca de su casa. Se había suicidado.

Inocencio ya no pudo olvidar aquello. Fué el primer vencimiento de los intereses.

INOCENCIO, DURANTE LA GUERRA

Aquel día los vecinos no fueron a trabajar. Su padre tampoco. Estaban todos en la calle, en corros. Algunos sacaron sillas, pero no se sentaba nadie. Todos hablaban a la vez y en voz alta. Inocencio, que por aquel entonces tenía diez años, se enteró de que había guerra.

En principio no le pareció tan mal que hubiera guerra. Si los hombres no iban a trabajar, él tampoco iría a la escuela. Pero...

Aquello era peor que ir a la escuela. Porque era miedo, y más que miedo era... ¡terror! Primero, las sirenas. Después, el ruido monótono e insoportable de los aviones que se acercaban. Pero lo verdaderamente estremecedor eran las bombas. Sí; aquel día fué horrible. No pudo bajar al refugio y hubo de cobijarse bajo el quicio de la puerta de una casa vecina. Una bomba—¡aquel saco negro que bajaba del cielo!—explotó a cincuenta metros de donde estaba Inocencio.

No le pasó nada... en el cuerpo. Pero su mente quedó afectada.

El médico dijo que el miedo y el hambre le habían provocado una crisis de corea. El «baile de San Vito», decían las vecinas. A los pocos días perdió también la memoria. Estuvo veinte días con amnesia.

Por fin terminó de pagar el segundo plazo de los intereses. Se repuso.

INOCENCIO, DESPUES DE LA GUERRA

Inocencio se crió sin madre y casi sin padre, porque éste—además y después de salir del tajo—tenía que hacer la comida, lavar la ropa, fregar la vajilla, y..., en fin, todo aquello que hubiera hecho una mujer. Y no quiso volver a casarse. Tuvo miedo de los resultados de un nuevo matrimonio.

Pese a esta desventaja, Inocencio iba a la escuela. Procuraba asistir todos los días y aprender mucho. De haber querido—sin vigilancia paterna como estaba—pudo haber «hecho novillos» todos los días. Pero no era de esa madera. Estaba siempre el primero en la clase y aprovechaba el tiempo.

Y cumplió catorce años. Edad de tomar una decisión.

El maestro le dijo al padre que sería una lástima ponerlo a trabajar, que intentara darle algún estudio, que buscara alguna forma, tal vez una beca,

que permitiera estudiar a Inocencio. A juicio del maestro, Inocencio valía.

El padre, que no tenía más medios que su escaso jornal de peón, sugirió que trabajara en el turno de noche en la fábrica donde él prestaba sus servicios—allí hacían falta brazos—y que con el dinero que ganara podía costearse la carrera de Comercio, que era corta y no necesitaba el bachiller previo.

Así lo hicieron. Tampoco había otra opción. Trabajaba de noche y asistía a las clases por la mañana. Dormía por la tarde y estudiaba cuando podía. Comía poco.

Un día, mientras hacía «tercero», le presentaron otro plazo de los intereses. Volvió a enfermar. Amnesia otra vez y mucha debilidad.

Estuvo mal. Muy mal, pero, pese a todo, salió. Salió para pagar, y pagó.

Pero no pudo seguir estudiando.

INOCENCIO TRABAJA (?)

Aquella mañana el dueño de la tienda de modas mandó a Inocencio al banco. Le dió un paquete de billetes para que los ingresara en cuenta. Al entregar el dinero en la ventanilla del establecimiento faltaron mil pesetas. Inocencio estaba seguro de no haber perdido aquellas mil pesetas, pero tampoco podía probar lo contrario. No las había contado cuando las recibió del patrono, y era su palabra contra la del comerciante.

Fueron a Comisaría. El comisario se dió cuenta en seguida de que Inocencio no tenía culpa, pero no pudo evitar que fuera despedido de su trabajo.

Estaba pagando el cuarto vencimiento de los intereses que le señalaron cuando compró su vida.

INOCENCIO TIENE SUERTE (!)

De nuevo en Comisaría. A pesar de ello, Inocencio no podía evitar la risa.

Eran los tiempos del «mercado negro». En aquel corralón, al abrigo de miradas indiscretas y fuera del alcance de los guardias, los estraperlistas vendían su mercancía.

Inocencio, casualmente, pasaba por allí, y la curiosidad le obligó a detenerse y ver las «operaciones comerciales» que allí se efectuaban.

(Pasa a la página 39.)