

LA Estafeta

LITERARIA 1967

FEBRERO 25 SALE SABADOS ALTERNOS N.º 364

"la garra" de linares rivas; jardiel, humorista con garra;



escritor de compañía a cuerdas

Y otros escritores con su

Por penúltima vez, Manuel Sánchez Camargo († 19. 2. 67) (hace seis días) colabora en LA ESTAFETA: páginas 13-14

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:

- 1.595.000 ptas. Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
- 100.000 ptas. Don Blas Piñar López, premio *Fraternidad Hispánica* por su colección de artículos sobre el tema que lleva por nombre el concurso.
- 100.000 ptas. Don Jesús de Perceval, premio *Picasso*, de la Real Academia de San Telmo, en el II Salón de Invierno en Málaga.
- 100.000 ptas. Don Víctor Chamorro, premio *Urriza* de novela por su obra *La venganza de las ratas*.
- 25.000 ptas. Don José Montero Alonso, don Luis Ballester Segura y don Ricardo del Val, premio periodístico *Blasco Ibáñez*.
- 25.000 ptas. Don Jaime Campmany, primer premio de artículos y reportajes del concurso sobre *Lotería Nacional*.
- 25.000 ptas. Don Germán Mira, primer premio de radio en el mismo concurso.
- 25.000 ptas. Don Pablo Coronado, premio *Moreno Carbonero*, del II Salón de Invierno en Málaga.
- 25.000 ptas. Don Bernardo Pérez Rivero, premio de la Diputación en el mismo salón.
- 25.000 ptas. Don Félix Revelló, premio de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga en el mismo salón.
- 15.000 ptas. Don Julio César, primer premio de fotografías del concurso sobre *Lotería Nacional*.
- 15.000 ptas. Don Máximo San Juan, premio de dibujos humorísticos en el mismo concurso.
- 15.000 ptas. Don Luis Alfonso Martínez Cachero, primer premio de artículos periodísticos del concurso sobre seguridad social.
- 10.000 ptas. Don Luis Fernández Rocas, segundo premio en el mismo concurso.
- 10.000 ptas. Doña Concha Castroviejo, primer premio de artículos del concurso sobre el libro infantil, convocado por el INLE.
- 10.000 ptas. Don Aníbal Arias Ruiz, primer premio de radio del mismo concurso.
- 10.000 ptas. Don Simó Fuertes Martíu, premio de fotografías en el concurso sobre Seguridad Social.
- 5.000 ptas. Don Joaquín Blas Fernández García, tercer premio de artículos en el mismo concurso.
- 5.000 ptas. Doña Natalia Alxola, accésit de artículos y reportajes en el concurso sobre *Lotería Nacional*.
- 5.000 ptas. Don Miguel Fernández, accésit de artículos y reportajes en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don José María Fernández Gaytán, accésit de artículos y reportajes en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don Juan Antonio Cabezas, accésit de artículos y reportajes en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don Luis Gómez Mesa, accésit de artículos y reportajes en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don Fernando Castán, accésit de artículos y reportajes en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don Pedro Montón, accésit de artículos y reportajes en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don José F. Navarro, accésit de artículos y reportajes en el mencionado concurso.

- 5.000 ptas. Don Tomás Moreno, accésit de artículos y reportajes en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don Luis Prados de la Plaza, accésit de artículos y reportajes en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don Avelino Artis, accésit de artículos y reportajes en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don Pedro A. Rivas, accésit de artículos y reportajes en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don Luis Torrado Mayor, accésit de radio en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don Rafael Leblie, accésit de radio en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don José Pastor, accésit de fotografía en el mencionado concurso.
- 5.000 ptas. Don Raúl Torres, segundo premio de artículos del concurso sobre el libro infantil, convocado por el INLE.
- 5.000 ptas. Don Rafael de la Torre, segundo premio de radio del concurso sobre el libro infantil, convocado por el INLE.

2.220.000 ptas. Suma y sigue.

PUEDEN JUGAR

CARTELES
Total de premios:
70.000 ptas.
D. F. DE
NAVARRA

La Diputación Foral de Navarra convoca un concurso para la selección de un boceto o proyecto de cartel publicitario y su posterior realización, que sintetice gráfica y expresivamente los valores turísticos y humanos de Navarra, en su proyección propagandística visual, con sujeción a las siguientes bases:

Se concederá un premio de 50.000 pesetas al mejor boceto o proyecto para la realización definitiva del cartel, y dos segundos premios o accésit de 10.000 pesetas cada uno para otros tantos bocetos que, a juicio del jurado, sean merecedores de esta distinción.

El tema será libre, si bien los proyectos han de contener los elementos suficientes para una perfecta identificación con el motivo que se persigue.

Los bocetos o proyectos podrán presentarse en tamaño de 60x40 centímetros, aptos para su ejecución definitiva en composición vertical y tamaño de 100x66 centímetros, pudiendo realizarse aquéllos por cualquier procedimiento actualmente en uso. Deberán presentarse en los colores propios que haya de ofrecer el cartel.

Los concursantes tendrán en cuenta que dentro del original debe quedar un espacio proporcionado en la parte inferior para contener el texto, *slogan* o palabra que posteriormente se señale por la Diputación Foral de Navarra.

Los trabajos se presentarán firmados con un lema, el que figurará también en sobre cerrado, en cuyo interior irá una tarjeta con el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Los envíos deberán hacerse a la Dirección de Turismo, Bibliotecas y Cultura Popular de la Diputación Foral de Navarra, antes de las doce horas del día 15 de marzo de 1967.

Para la admisión de originales se formará un jurado de cinco miembros, cuya designación se hará por la Diputación Foral, actuando de presidente el vocal de mayor edad.

Las decisiones del jurado de admisión serán inapelables frente a los concursantes, debiendo realizar, de los bocetos o proyectos admitidos, una selección de aquellos que, a su juicio, se ajusten mejor a los fines de la convocatoria.

El jurado para la adjudicación de los premios será distinto del de admisión, y se compondrá de cuatro vocales, presididos por un diputado foral. Será igualmente nombrado por la diputación, y podrá declarar desierto el concurso total o parcialmente, siendo su fallo inapelable.

Para hacer efectivos los premios, los autores que hubieren presentado boceto, realizarán el cartel definitivo, ajustándose al modelo seleccionado.

Los carteles premiados quedarán de la exclusiva propiedad de la Diputación Foral de Navarra, quien hará de ellos el uso que estime conveniente.

NOVELA
Premio:
1.100.000 ptas.
PLANETA

Podrán participar en este concurso todos los escritores, cualquiera que sea su

nacionalidad, que presenten novela o novelas originales e inéditas. Cada novela irá firmada con el nombre y apellidos del autor, o bien con seudónimo, siendo en este último caso indispensable que, en sobre aparte y cerrado, donde figure el seudónimo que emplee el autor en la novela, vayan expresados su nombre y apellidos. Dicho sobre permanecerá invariablemente cerrado.

(Pasa a la página 39.)

Este núm. 364

TEMA PREFERENTE: EL ESCRITOR Y SU ESCRIBANÍA

Julio Mathias: Linares Rivas	4
Rafael Flórez: Jardiel Poncela	5
César Tiempo: Rodrigo Bonome	7
Oscar Echeverri Mejías: Porfirio Barba Jacob	8

FOLLETON

Ramón J. Sender: Donde crece la marihuana (fin)	17
José María Sanjuán: La patrulla (principio)	21

ARTICULOS

I. O.: Cinco cartas stendhalianas (2)	10
Manuel Sánchez-Camargo: Eugenio d'Ors, el gran estado	13
José Sanz y Díaz: Picasso, esc pintor desconocido	14
Julio E. Miranda: El nuevo teatro cubano	33
Mariano Tudela: César González-Ruano	39

CORRESPONDENCIAS

Víctor Chamorro	40
Nissim Itzhak	40

LIBROS RESEÑADOS

Joan Torrent y Rafael Tasis: Historia de la prensa catalana.—Anastasio Granados: La «Palabra de Dios» en el Concilio Vaticano II.—Albert Lang: Teología fundamental. Jesús Muga: El Dios de Jaspers.—Groupe Lyonnais: La acción del hombre sobre el psiquismo humano.—Agustín de Figueroa: Modos y modas de cien años.—G. F. Lamb: Aventuras en el aire y en el espacio.—Guillermo de Torre: Problemática de la literatura. José Antonio Flórez Valero: Esta ciudad.—Manuel Mantero: Misa solemne.—Pilar Gómez Bedate: Las peregrinaciones.—César Aller: A cinco amigos.—Chano Sosa: Niño sin alas.—Mery Flores Saavedra: Sonetos	25
---	----

CORRESPONSALIAS

Valencia	36
Huesca	37
Lisboa	38

CRONICAS

Concursística	2
Plástica	13
Hispanoamericana	16
Musical	31
Teatral	32
Ateneística	34
Social	34
Provincial	36

La gente de bronce de la torería y los placenteros ciudadanos que sólo conocen la Fiesta desde la barrera, coinciden en llamar al instante del cruce decisivo entre diestro y toro «la hora de la Verdad». La definición sirve para los hombres de letras: donde el escritor deja de ir con su escribanía a cuestras, allí es donde los otros hombres pueden hacer recuento total de su Obra. Es decir, de su Verdad. En los primeros instantes, quizá resulte velada por una suerte de generosidad caritativa que promueve la cercanía del fenómeno letal; en tales casos, no hay sino raspar inteligentemente el barniz de los elogios de rigor para dar con la Verdad monda y lironda. Y el paso del tiempo, que nunca está parado, terminará poniendo las cosas en su sitio y la obra de cada cual en el que le corresponde.

Este número está preferentemente dedicado a escritores fallecidos. Unos, porque se cumple algún aniversario de su muerte —Jardiel Poncela, 15 años; el poeta colombiano Miguel Angel Osorio, que utilizó como seudónimo el nombre de Porfirio Barba-Jacob, 1/4 de siglo—; otro —Manuel Linares Rivas—, 100 años de su nacimiento. Ya planificado el número, muere en Madrid Manuel Sánchez-Camargo —19-2-67— (en las páginas 13/14 hallará el lector su penúltima colaboración en LA ESTAFETA). Fenece Luis de Galinsoga el 20-2-67. Fallece en Lima, el 16, Ciro Alegría, novelista peruano, autor de ese extraordinario relato titulado «El mundo es ancho y ajeno». De los tres se ocupará LA ESTAFETA más reposadamente y con mejor perspectiva enjuiciadora.

Como ahora lo hace de Linares Rivas —páginas 4/5— en un artículo de Julio Mathias, y de Jardiel Poncela, tratado y retratado en las páginas 5/6 por su fidelísimo Rafael Flórez. Jardiel Poncela, a quien el propietario de la casa en la que escribió casi toda su producción le niega unos centímetros de fachada para colocar una lápida conmemorativa, murió en Madrid el 18 de febrero de 1952. Había escrito 28 obras como 28 revoluciones, como 28 piedras para agitar las estancadas aguas del teatro español contemporáneo. Y unas cuantas audaces, anticipadoras novelas. Poco antes de pelear, dijo: «Yo he hecho soñar al público y con el tiempo se conocerá público que no será el mío; es decir, habrá aprendido a soñar todo el público de habla hispana». Quiso anticiparse al curso de la historia, y se arruinó en la empresa de llevar su revolucionario teatro a los espectadores de nuestra lengua en la otra orilla atlántica. En el inflado libro de la Leyenda Negra, Jardiel dejó escrita una página de fulgurante desinterés.

Linares Rivas no ha podido eludir las salpicaduras de la premonición de don Jacinto: «Bienaventurados nuestros imitadores, porque de ellos serán nuestros defectos».

De Rodrigo Bonome y su anfibológica condición de escritor-pintor —página 7—, proporciona curiosas noticias César Tiempo, desde Buenos Aires. El 17 de este mes 60 años. Nació el mismo día que Eduardo Zamacois, pero unos años más tarde. (Y en la producción literaria de Bonome figura en cabeza un libro sobre Gutiérrez Solana, pintor del que Sánchez-Camargo era, además de biógrafo, albacea testamentario).

El estudio de Oscar Echeverri Mejías sobre «Porfirio Barba-Jacob» —páginas 8 y 9— cierra el espacio concebido para la común rúbrica «El Escritor y su Escribanía».

Dedicamos las páginas 10 a 13 a la segunda de las «Cinco cartas stendhalianas», en la que el lector seguirá encontrando perfiles inéditos de Enrique Beyle y de algunos personajes que en la agitada primera mitad del pasado siglo contribuyeron a la introducción en España de la narrativa de Stendhal. (Deliberadamente se ilustra cada trabajo de esta serie con dos naipes; uno de la baraja francesa y otro de la española).

Konrad Adenauer ha dado una conferencia en esta casa. Estaba en Madrid invitado por el ministro de Información y Turismo. El discurso del calógero germano afecta tangencialmente a la literatura, y damos noticia del acto en la página de «Ateneos».

En las páginas del folletón, el cimero novelista y novel dramaturgo Ramón J. Sender da la alternativa al joven narrador José María Sanjuán. Termina «Donde crece la marihuana» y comienza «La patrulla». Mariano Tudela rememora —página 39— a César González-Ruano, tan articulista, tan excepcional amigo de sus amigos.

Hasta otro día, si Dios quiere, querido lector.

La Est^a. Lita.

DE LINARES RIVAS A C.J.C.

JULIO MATHIAS

EL teatro es uno de los géneros literarios más sometido al poder inconstante de la moda. Autores, obras, intérpretes, tendencias y hasta subgéneros acusan, como ninguna otra manifestación artística, el paso del tiempo, quizá porque viven intensamente del gusto y apetencias del público o tal vez porque plantean problemas que no son, sino en contadas ocasiones, universales.

A veces es el propio autor quien limita la extensión del éxito de sus obras, pendiente más de los deseos de su público habitual que de los imperativos intelectuales, profundos y trascendentes del teatro. Y aunque algunos dicen que cuando un autor se olvida es porque no contaba con méritos suficientes para perdurar, no es totalmente cierta esta afirmación. Si así fuera, Calderón hubiera permanecido en la oscuridad en que le tuvo el siglo XVIII, a pesar del redescubrimiento alemán del XIX, y, en otro campo del arte, no se hubiera valorizado Doménico Theotocópuli por el esfuerzo de don Manuel Bartolomé Cossío. Ambos permanecerían hoy en el mismo olvido en que estuvieron durante tantos años.

No quiere decir esto que don Manuel Linares Rivas—al que recordamos hoy en el primer centenario de su nacimiento—poseyera los méritos, ya indiscutibles, de un Calderón o de otros escritores olvidados a raíz de su muerte, sino que el «olvido» de ciertos nombres suele ser fugaz, y necesitan, para ser valorados y apreciados, una distancia en el tiempo que aún no ha sido alcanzada por el dramaturgo gallego autor de tantas obras que emocionaron y enardecieron a nuestra burguesía de los tres primeros decenios de nuestro siglo.

MESOCRACIA Y REBELION

Así como Echegaray llevó al teatro el apasionamiento posromántico de problemas íntimos desatados y violentos, y Benavente entró en la escena con las silenciosas pasiones de un mundo burgués lleno de prejuicios, en el que los más graves problemas se solucionaban o trataban en una delicadísima «media voz», Linares Rivas hizo su entrada teatral siguiendo la pauta benaventina, pero llevando a sus obras todos los convencionalismos de la clase media y los problemas candentes de un mundo aburguesado y cómodo, a través de una rebeldía contra las leyes establecidas. Y el público, deseoso siempre de ver reflejados y solucionados—aunque sólo sea a medias—sus problemas sociales, morales y clasistas en los personajes de ficción de una obra teatral, elevó a Linares Rivas a la categoría envidiable de autor predilecto.

El éxito del dramaturgo gallego fué ascendente y rápido. Su teatro poseía todos los elementos necesarios para el triunfo: problemá-

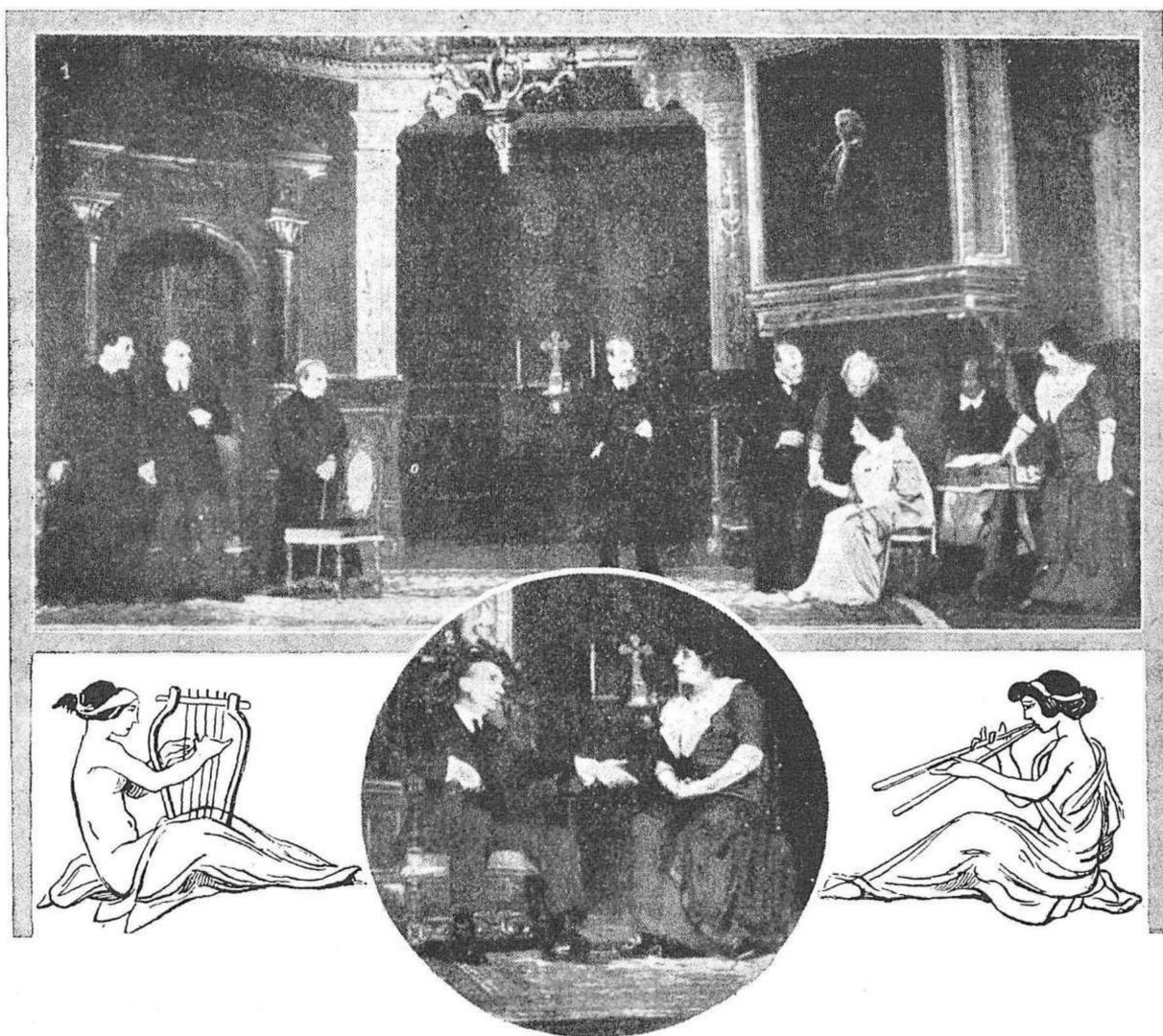
tica temporal, lucha de clases, leyes de herencia, cuestiones de las clases oprimidas, rebeldía ante los prejuicios sociales, etc., y, sobre los temas que eran considerados tan apasionantes en su época, una construcción teatral consistente y un diálogo certero, ajustado a la acción dramática, que no eludía la vulgaridad y el tópico cuando el tópico o la vulgaridad podían producir el efecto apetecido. Y, por encima de estos medios técnicos, personajes humanos que reaccionaban humanamente en todas las escenas.

Es indudable que el teatro de Linares Rivas no alcanzó extraordinaria altura intelectual. Adolecía de numerosos defectos—muchos de ellos propios de la época—, y, sobre todo, de un restringido nivel creador. Pero, como com-

pensación, tenían una gran calidad dramática, una «teatralidad» que llegaba fácilmente a los espectadores, para establecer en todas sus obras esa comunicación entre escenario y público que, desde el teatro griego hasta nuestros días, es lo que ha mantenido a la literatura dramática en constante vitalidad.

INSOLITA AUDACIA...

Una de las grandes virtudes de don Manuel Linares Rivas como autor teatral y, lógicamente, la clave de su éxito fué, sin duda, la valentía para abordar los temas más apasionantes de la sociedad de su tiempo. Su teatro



La Compañía María Guerrero-Díaz de Mendoza estrenó *La garra*, de Linares Rivas, el día 21 de diciembre de 1914, en el teatro de la Princesa. En su número inicial de 1915, Blanco y Negro ilustraría así el suceso

era, indudablemente, un teatro social; pero no al estilo de Dicenta, que prefería llevar al escenario los problemas de las clases más modestas, sino con un estilo propio, moralizante, satírico y violento a la vez, dramático y poético, con un fondo de burla y rebeldía hacia los convencionalismos de la clase burguesa. Basta leer *La garra*, drama en dos actos, estrenado con grandioso éxito en el teatro de la Princesa, de Madrid, el 21 de diciembre de 1914, para darnos cuenta de los problemas de una sociedad cargada de prejuicios y con normas de conducta terriblemente severas, en la que tenían un poder casi tan fuerte como las mismas leyes las manifestaciones de las llamadas «malas lenguas». Y llegó el «atrevimiento» de Linares Rivas a solucionar el caso del protagonista por medio del suicidio como único recurso para la felicidad de la mujer amada.

Como es lógico, esta obra provocó polémicas, discusiones violentas y, como se dice hoy, terrible impacto en el público. A tanto llegaron las cosas que un ilustre clérigo, don Andrés Coll, escribió para combatir los puntos principales del drama de Linares Rivas una obra con el poco acertado título de *La contragarra*. Esta pieza no consiguió, ni por su interés ni por sus soluciones, desprestigiar la tesis mantenida en *La garra* ni la rebeldía que en el drama del autor gallego se expone tan dura como eficazmente.

Dentro de este teatro de sátira social o de ataque a los puntos más débiles de las formas sociales al uso, alcanzó Linares Rivas numerosos éxitos. *El abolengo*, estrenada en el teatro Lara, de Madrid, en 1904, plantea el problema de los prejuicios, en forma parecida a como los había tratado en su estreno del año anterior con la comedia titulada *Aire de fuera*. Y siguiendo este tipo de teatro de costumbres muy de su época, no pueden ser olvidadas obras como *Cobardías*, estrenada en 1919 por María Palou y Emilio Thuillier; *La mala ley*, estrenada en 1923, y tantos otros títulos de los más variados subgéneros teatrales, como *Las zarzas del camino*, *Doña Desdenes*, *El caballero lobo*, *La cizaña*, *Como hormigas*, *La fuerza del mal*, *Cristobalón*, *Nido de águilas*, *Cuando empieza la vida*, *Como buitres*, *La espuma del champagne* y *Toninadas*, hasta llegar a la versión escénica de la novela de Pérez Lugín *La casa de la Troya*.

En todas estas obras—tragedias, dramas rurales y comedias—mostró abiertamente Linares Rivas su sentido liberal, rebelde y apologeta de posturas y actitudes tenidas entonces como avanzadas en extremo. Y aunque atacó a la sociedad de su tiempo, a muchas instituciones y legislaciones, lo hizo con exacto sentido crítico, con humanidad, noble intención moralizadora y sencilla filosofía, que suavizaban sus más acres invectivas. Junto al sentido crítico de la sociedad que le rodeaba, supo poner el sentido teatral y la belleza, a veces lírica, a veces cáustica, de sus diálogos.

UN SILLON PARA DOS GALLEGOS

A pesar de los méritos de su teatro, puede ser considerado hoy Linares Rivas como un autor casi olvidado. ¿Injustamente? Creo que sí. Al público actual, a la juventud que busca nuevos y más apasionantes caminos teatrales, la obra del autor gallego le cae distante. Y esta distancia que separa al público de hoy del gran autor de ayer no es lo suficientemente grande, según señalé al principio de estas líneas, como para que pueda ser valorada su obra con la amplitud, grandeza y objetividad que ofrece una lejana perspectiva.

Manuel Linares Rivas triunfó plenamente en un mundo teatral en el que lograban ruidosos éxitos Benavente, Marquina, Martínez Sierra, Arniches, los hermanos Álvarez Quintero, Muñoz Seca y tantos otros autores de primera fila. Ofreció al público el teatro que el público—su público—deseaba, que no es, ni mucho menos, una aspiración reprochable, y lo hizo con grandeza literaria, dignidad y dejando en cada obra lo mejor de su talento y de su constante rebeldía.

La Real Academia Española lo llamó a su seno para ocupar el sillón señalado con la letra mayúscula «Q». Sillón que hoy ocupa otro escritor gallego: Camilo José Cela.

JARDIEL PONCELA Y SU CUADERNO DE BITACORA

RAFAEL FLOREZ

EN el tiempo transcurrido desde la muerte de Enrique Jardiel Poncela (febrero de 1952) ha habido toda una natural evolución biológica de las generaciones, enterrándose por fallecimiento certificado de los médicos y por certificado de defunción expedido por las generaciones incorporadas a muchos «aduaneros» de nuestras artes y letras que hubiesen hecho imposible la objetividad de un completo estudio literario sobre cualquier personalidad de vanguardia. Pero la Biología, que anda dentro de toda persona, animal y cosa, es la que ayuda siempre a ganar batallas de lo auténtico. Y esa incorporación española de la sabia nueva generacional ha hecho posible tratar hoy con seriedad y justicia, en directo, hacia casi un infinito auditorio—sobre el que se sabe que no hay cerril oposición—, el necesario estudio sobre el fenómeno literario de Enrique Jardiel Poncela.

Mucho me hizo reflexionar en su momento lo que decía Maurois de Proust al empezar estudiándole con las siguientes palabras: «Pienso que habriase asombrado vivamente a los escritores que vivían en 1900 si se les hubiese dicho que uno de los más grandes de ellos, el que renovaría el arte de la novela y que haría penetrar en el mundo del arte las ideas de los filósofos y el vocabulario de los sabios de ese período, era un joven continuamente enfermo, desconocido por el público, por la mayoría de la gente culta, y considerado, por quienes lo conocieron, como hombre de mundo, tal vez inteligente, pero incapaz de una obra grande. Error que fué duradero, que hasta sobrevivió a la publicación del primer volumen de *En busca del tiempo perdido*; error análogo al de Sainte-Beuve sobre Balzac y que demuestra cuán grande debiera ser la prudencia y la modestia de los críticos.»

UNA NUEVA MANERA DE VER

También—y como se confiesa el autor de *Climas de amor* estudiando a André Gide—en el tiempo de mi adolescencia (1940) no se sabía casi nada del autor preferido por los adolescentes de mi tiempo... Es decir, sólo un grupo flaco—comparativamente con la inmensa mayoría—de personas de la generación de Jardiel (y que fueron los que le hicieron popular, no famoso, en la novela, agotando ediciones de tres mil ejemplares, lo que significa siempre un éxito español, de *Amor se escribe sin hache*, de *¡Espérame en Siberia*, *vida mía!*, de *Pero ¡hubo alguna vez once mil vírgenes?* y de *La tournée de Dios*, así por este orden de aparición editorial y triunfo, y aplaudiendo luego su teatro) y el de adolescentes de mi tiempo que—uno y otro—hemos servido de puente a las generaciones de 1950 y 1960, haciendo posible que hoy se pueda leer este estudio en perfecto clima de comprensión, pues gracias a este un tanto heterogéneo

equipo de videntes literarios se puede traducir para juicio y deleite nuestro aquel artículo orteguiano publicado en la más importante revista literaria francesa en enero de 1923 con motivo de la muerte del autor de *En busca del tiempo perdido*:

«Esta vez la muerte, al segar una vida ajena, cercena de paso nuestros placeres. Hay muchas gentes de todos los países que se habían formado un presupuesto de futuras delicias a cargo de nuevos tomos de Jardiel. Este fenómeno de que el público «espere» la obra venidera de un autor es, desde hace tiempo, sobremanera insólito. No faltan, ciertamente, escritores muy estimables que recibimos en nuestra casa de lectores siempre que se presentan. Mas la corrección y el respeto con que aceptamos siempre su visita no quiere decir que la deseemos. Para estos señores, escribir consiste en hacer adoptar a su propia persona una determinada postura. Con la más virtuosa constancia ejercitan ante nosotros su breve repertorio de «cuadros plásticos» estereotipados. La consecuencia es que tras vanas representaciones no sentimos urgencia alguna por presenciar de nuevo el espectáculo. Pero hay otro tipo de escritores los cuales tienen la suerte o la genialidad de haber tropezado con un filón de «cosas». Su situación es muy parecida a la de los descubridores científicos. Con una simplicidad y una evidencia estupefacientes han encontrado que su pie se deslizaba por una nueva área de posibilidades estéticas. Si, usando de una vaga palabra mística—decía Ortega—, suele llamarse «creadores» a los escritores antedichos, habrá que llamar a éstos «inventores» en el sentido más latino de la palabra. Han hallado una nueva fauna oculta en paisajes intactos; por lo menos, han encontrado una nueva manera de ver, una sencilla ley óptica donde se formula cierto índice de refracciones inusitado. La posición de tales autores—perfila definitivamente don José Ortega y Gasset—es mucho más sólida: aunque su obra sea siempre idéntica a sí misma, nos promete cosas nuevas, espectáculos virginales, y es difícil que falle en nosotros el afán de ver. Cuando Platón busca un gremio seguro donde inscribir a los filósofos se decide por la clase de los «filotheamones» o amigos de mirar. Pensaba acaso que la virtud más constante en el hombre es cierto entusiasmo visual...»

En realidad, el maestro Ortega no ha dicho esto hablando sobre la obra de Enrique Jardiel Poncela, sino ejemplarizando la tarea de autores como Marcel Proust, en el aniversario de la muerte de éste, pues son palabras escritas en el año 1923. Pero es lo mismo. En verdad, les pregunto a ustedes y me pregunto a mí mismo: ¿no hubiese sido legítimo que el maestro Ortega lo dijese así, sin menoscabo de su recia personalidad, pues si no lo escribió fué por ese peculiar despiste de los intelectuales hacia fenómenos vitales inexcusables? Ello lo



Caricatura que López-Mozos hizo a Jardiel, dedicada por éste al autor del presente artículo.

prueba que don Eugenio d'Ors sí lo detectó, y ahí están sus tres «Glosarios» aparecidos en el diario *El Debate*, de Madrid, a raíz del estreno de *Angelina o el honor de un brigadier*.

OTRO HUMOR

Punto y aparte. De no haber ocurrido esa simbiosis generacional de la que veníamos hablando aquí en un principio, ineludiblemente este estudio tendr'a que titularse *Las alegres comadres del retruécano*. Pero como partimos de la base de existencia del «fenómeno Jardiel», estos aires nuevos ventearon el clima asmático y varicoso fomentado por las «alegres comadres del retruécano», aunque al humor moderno, juvenil y humano de Jardiel le haya salido—a la hora de escribir esto—esa enfermedad contagiosa, caracterizada por una erupción similar a la de la viruela benigna, y que se conoce por el nombre de «varicela».

Si nos decidimos a ir—a manera de vital esbozo de una arquitectura humana, en leve antropología—en busca del «hombre Jardiel Poncele»—como diría Pedro Lain Entralgo—, valiéndonos de la primera biografía que se ha escrito sobre él y de la que soy padre objetivo, nos encontraremos que desciende de inmediato de padres de clase media española de finales del siglo XIX principios de éste, señeramente provistos de una inquietud por las artes y las letras no generalizada en nuestra sociedad de entonces ni de después. Fué, pues, un medio-ambiente incitador, contagiante, premonitorio. Su padre, Enrique Jardiel Agustín, periodista de la época de Francos Rodrí-

guez y Mariano de Cavia. Por parte de madre, influencia plena de arte, ya que no en balde Marcelina Poncele de Jardiel fué alumna destacada de las clases del Círculo de Bellas Artes de Madrid y cultivó la vida artística. Jardiel atribuye importancia razonable—y que objetivamente he estudiado con viento a favor en su biografía—, aparte de que escribiese él mismo en el prólogo de *Amor se escribe sin hache* que «mi vida infantil se desarrolló en un medio esencialmente artístico e intelectual, y en fuerza de convivir con la intelectualidad y con el arte, he aprendido a no concederles importancia». Y significativamente añade: «Crecí, lo poco que he crecido, rodeado de libros, revistas, periódicos, cuadros y esculturas; vi trabajar las rotativas antes de ver trabajar los abrelatas; dominé la Mitología antes que la historia Sagrada y tuve nociones de lo que era el socialismo antes de tener nociones de lo que era el fútbol...»

LA INFLUENCIA MATERNA

Por cuanto tiene de formativo en la fenomenología que puede presentar cada individuo a lo largo y ancho de su vida, es preciso tener en cuenta la influencia materna en Jardiel. Sus palabras nunca eludieron tal circunstancia. Así hemos podido leer de su propia mano que «la sombra azulada de mi madre se extendió sobre mi infancia, inculcándome el buen gusto, la delicadeza y la melancolía.» «A los cuatro años, Luis de Zulueta me cogía en brazos para enseñarme trozos del Romancero morisco, que él pronunciaba con un encantador acento de las Ramblas (por lo cual, siem-

pre creí que Mahoma se decía Mahomá)...» «A los siete, de la mano materna, recorría las salas del Museo del Prado y sabía distinguir de una ojeada a Rubens de Teniers y al Greco de Ribera...» «Y del mismo modo que a los siete años recorría el Museo del Prado de la mano materna y poética de mi madre, a los nueve asistía a las sesiones del Congreso de los Diputados desde la tribuna de la prensa, en uno de cuyos pupitres de primera fila llenaba cuartillas y cuartillas la mano vigorosa de mi padre...»

PADRE REGENERACIONISTA

El padre de Jardiel, pleno de vida y de criterio modificador como correspondía a los hombres que quisieron en su tiempo dar cuerda al reloj atrasado de España, estuvo imbuido de las palabras que rezan en la memoria de la Institución Libre de Enseñanza, y que son éstas: «El proyecto ha llegado a su realización; la idea se ha convertido en hecho, y el ideal de que el profesor no tenga otro criterio que el de su propia conciencia; el estudio, otro método que el dictado por la razón; la verdad, otro sistema que el nacido de su naturaleza; el pensamiento, otra escuela que la de la libre investigación; la vida científica, en suma, más guía, más principio que la indagación ajena a todo espíritu de exclusivismo, a todo estrecho sentido de secta; este ideal, repetimos, rara vez indicado en nuestra legislación, lo ha llevado a la práctica la Institución Libre de Enseñanza, y bajo tan buenos auspicios que la iniciativa individual, débil siempre en nuestra patria, ha sido en esta ocasión fuerte y decidida.» El programa regeneracionista de don Francisco Giner de los Ríos tendría su efecto, sintetizado aquí hoy por razones de ambientación y consecuencias en el «camino verdadero» que tan diestramente retrata en nuestro tiempo la sensibilidad de Domingo Paniagua hablando de la revista *Alma Española* en su libro *Revistas españolas contemporáneas* (Ediciones «Punta Europa», Madrid) y que transcribimos a continuación: «Sentido ideal, no mera idea; una tensión del espíritu y aun del hombre todo, cada vez más hacia arriba y hacia adentro, para formar y derramar a un tiempo la persona, del modo más enérgico posible, y derramarlas, no en la contemplación, sino en la acción, que pondrá en cada cual y en todos un reino divino, cierto que de luz, pero al par, y no menos, de calor, de energía varonil y radiante.»

Y así entendió Enrique Jardiel Agustín que su hijo iniciase la enseñanza primaria. (Jardiel Poncele estudiaría de cuatro a siete años de edad en la mencionada Institución Libre de Enseñanza.) El éxito venía siendo manifiesto, pues la unificación de la primera y segunda enseñanzas levantaron un triunfo pronto difundido. Esto habría de dejar en el fuero interno de Enrique Jardiel Poncele una escuela que no borrarían los padres escolapios de San Antón, donde recibiría estudios desde los once a los dieciséis. En suma: entre la Institución Libre de Enseñanza y la Sociedad Francesa de Madrid (en esta última permanecería durante la edad intermedia de siete a once años) quedaría acrisolada la convicción indiferente—no laica, puesto que no tomó interés durante toda su vida en aclararse a sí mismo lo concerniente en materia de religión, aunque definitivamente se puede decir que adoptó una conciencia ecléctica.

PUBLICACION DE INEDITOS

Ello se habría de reflejar en su obra literaria—así como en su organización familiar—graciosamente, humorísticamente, y estuvo tipificado en las notas autobiográficas que en una de las últimas etapas depresivas a que fué tan propenso escribió al periodista José Altabella desde el café Neguri, de San Sebastián, y que, arrepentido de inmediato por tan pura y cruda revelación, mandó se las devolviesen. Y creyéndose perdidas desde entonces hasta hoy, no hace mucho que su hija Evangelina las encontró y pasó a máquina, y las he leído gracias a su gentileza, y serán incluidas en un libro de papeles inéditos que será publicado por la firma editorial con la que Jardiel tenía firmado un contrato moral de todas sus obras.

RODRIGO BONOME,

UN PINTOR QUE ESCRIBE, UN ESCRITOR QUE PINTA, UN ESCEPTICO QUE CREE EN TODO

CESAR TIEMPO

RODRIGO Bonome, que nació en Buenos Aires el 17 de febrero de 1906, el mismo día y mes que el calógero Eduardo Zamacois, pero treinta y tres años después, es un hombre muy antiguo y muy moderno, uno de esos sabidores que pueden dialogar con las estrellas y revelarnos su misterio, un nigromante, un destilador de elixires mágicos, un pintor en quien se dan los donaires del poeta capaz de transformar los colores en melodías, un escritor para quien el arte de expresarse es tan natural como el de comunicarse con los pinceles, un humorista capaz de descubrir el lado grotesco de los seres y de las cosas sin herirlos, un profesor que enseñó siempre sin el envaramiento de los profesores de reata, un organizador solerte, un memorialista endiablado y, siempre, un artista. Y, además de todo eso, infatigable e irremplazable director de la Secretaría de la Sociedad General de Autores de la Argentina, la entidad que da normas a sus pares. Quien visite dicho organismo podrá apreciar la actividad fabulosa que desarrolla en ella Bonome y, al mismo tiempo, admirar las hermosas pinturas murales debidas a su talento, que adornan los salones de la calle Pacheco de Melo.

Bonome, que tiene un nombre y un apellido dignos de un personaje de Mateo Alemán o de Vicente Espinel, tuvo todos los premios que quiso, aquí y en el extranjero, y es autor de libros como *Gutiérrez Solana en el alma de España*, *¿Qué es el color?*, *Historia y técnica de la pintura*, *Teoría y técnica de la pintura*, *El tiempo suspendido*, *Nadie me llorará jamás*, *Cuentos para un día de lluvia* y otros títulos. Fué presidente de la Sociedad de Artistas Plásticos. *Siete cuentos desesperados* obtuvo el premio del Consejo del Escritor; *Los extinguidos días*, el premio municipal de literatura; *Cuentos para un verdugo desolado* va a traducirse al inglés; *Siete millones y una valija* mereció el premio Pablo Rojas Paz en 1964.

—¿Qué propósitos le llevaron a escribir su

Teoría y técnica de la pintura? —le preguntamos.

—*Se me ocurrió que podía ser una buena oportunidad para tomar conciencia respecto de si yo sabía maldita la cosa de cuanto había venido enseñando sobre teoría de la pintura y la mejor manera de practicarla.*

—De esa experiencia ¿sacó algunas conclusiones?

—*Varias. Una podría ser que los lectores sabían muy poco de esas cosas, según se desprende de la cantidad de ejemplares que se llevan vendidos (sin que esto alcance a probar que yo sepa algo más que mis lectores), y otra que quedan aún editoras con alguna capacidad de discernimiento, dicho sea esto último sin la intención de que Peña Lillo, el autor aludido, emocionalmente tocado por mi referencia, me solicite una Teoría de la creación artística que estoy escribiendo en mis momentos de duda referente a estos temas en instantes tan desvalorizados.*

—Sin ánimo de ofender a nadie, ¿usted cree que la pintura sirve para algo?

—*¡Ya lo creo! Esa misma pregunta se formularon los franceses en mil novecientos catorce, cuando el cubismo llegaba a su apogeo; y poco después, en plena guerra, aparecían camuflados los carros de asalto del ejército francés en virtud de los duermeveras geométricos de Picasso y Braque. Si usted alude ahora a las experiencias que se han hecho en la galería Di Tella con aquello de «La Menesunda» y otras monsergas por el estilo, también tengo que responderle afirmativamente, pues siempre servirá la pintura para hacer la campaña a los partidos políticos, en el supuesto de que alguna vez vuelvan a constituirse...*

—¿Qué razones le impulsan a pintar?

—*Esa pregunta se la hicieron a Gutiérrez Solana y contestó así: «Si uno no fuera pintor, uno sería criminal famoso.» Estoy prevenido para cualquier pensamiento de algún que otro colega, no vaya a caer; y me oculto al socaire de una sonrisa al decirle que si también están los que cometen crímenes pintando,*



no faltan los que pintan para terminar con los delincuentes.

—De no ser pintor, ¿qué le hubiera gustado ser?

—*Salvador Dalí.*

—¿Cómo ubica a los artistas españoles en el arte de vanguardia?

—*No hay arte de vanguardia sin ellos. Desde Picasso, Gargallo, Gris y Vázquez Díaz es imposible considerarlos en otro papel que no sea el de conductores. El grupo que trabaja en París: Clavé, Flores, Peinado, Grau Sala, etcétera, y otro que lo hace en España: Zavaleta, Palencia, Tapiés, Cuixart, y con ellos la promoción del «Arte otro» y los abstractizantes, y los «Pop» y los «Op» y el mismo Salvador Dalí, en cuyos bigotes de pararrayos se rompe la electricidad de todos los rayos de la pintura contemporánea, han llenado y llenan capítulos en esta actividad artística inusitada de la segunda mitad del siglo.*

—Y de América, ¿qué pintores le interesan?

—*De los pueblos jóvenes se puede esperar muchas cosas aparte de revoluciones. Colombia, por ejemplo, tiene su prosapia artística: Miguel Díaz Vargas, José Rodríguez Acevedo y Rómulo Rozo, pintor y escultor este último que no pudo escapar a la influencia de París. Y después de eso, la combustión: una nueva estética, una nueva técnica, pero siempre una atinada manera de interpretar las propias inquietudes a tono con el imperativo de la raza y de la época. Cité a Colombia porque me atrae la fuerza de sus creadores, pero también Venezuela, Chile, Ecuador tienen pintores dignos de codearse con los mejores del mundo.*

—¿Qué opina de los retratistas?

—*Ars est celare artem. O, como dijo no sé quién, el retratista es como el escribano: un hombre obligado a copiar un manuscrito equivocado sin poder corregirlo.*

—¿Usted cree que el pintor debe pintar todo lo que ve?

—*No: debe ver todo lo que pinta.*

—Y usted, ¿cómo pinta?

—*Con los ojos cerrados.*

—¿Cómo definiría la novela?

—*Una pintura de seres humanos. Pero no una humanidad pintada.*

—¿Usted busca o encuentra?

—*Si uno sabe donde encontrar las cosas que busca, la busca carece de interés. Por otra parte, cuanto más buscamos más advertimos el carácter de nuestra ignorancia.*

—¿Usted cree en la pintura no figurativa?

—*Creo en la pintura, sencillamente. En todo lo que sea pintura. El arte es un río que avanza hasta barrer las orillas. Y el cauce no es nadie para desaprobarnos el itinerario del río.*

—¿Qué campana es la que suena, según usted, en estos momentos para el arte?

—*La campana de la rehumanización que implica el retorno del hombre a su función de hombre.*

—Y una última pregunta: ¿tiene usted también su retrato de Dorian Gray?

—*¿Quiere que se lo muestre? Se parece más a usted que a mí.*

Y Rodrigo Bonome se echó a reír como un condenado. Habrá que empezar a temerle.



"PORFIRIO BARBA JACOB",

CABALLERO de la ANGUSTIA

OSCAR ECHEVERRI MEJIA

«La lírica hispanoamericana necesita dilatar el imperio de sus libertades.» P. B. J.

EN estas notas sobre Porfirio Barba Jacob me propongo señalar, sin ningún alarde de crítico y a guisa más que de investigador, de informador, algunos aspectos de la vida del gran poeta colombiano. Rindo así homenaje a su memoria, cumplidos en estos días los veinticinco años de su muerte. Barba Jacob es, entre los poetas colombianos del presente siglo, uno de los de mayor importancia y de obra más duradera. Pero ésta, si bien es conocida más o menos ampliamente en Colombia, sólo lo es fragmentariamente, y en gran parte por los eruditos, en América española; en cuanto a España, el círculo de personas que lo conocen es todavía más estrecho; por ello, difundir su obra es tarea que debemos emprender y mantener todos los colombianos.

LA VIDA ES EL ESTILO

«Hay que desentrañar mi poesía en la complejidad de sus emociones y no de sus pensamientos. Mi poesía es para hechizados.»

P. B. J.

Si el estilo es el hombre, nada mejor para conocer la obra de un poeta que estudiar su personalidad humana. En la raíz de sus desventuras, de sus pasiones y de sus virtudes, encontraremos la explicación de su estilo: éste será, pues, un trasunto de su vida. La de Porfirio Barba Jacob fué arriesgada y peligrosa, de equilibrista. El le ganaba la partida a la vida, jugándose entero y en permanente coqueteo con la muerte. De su existencia nómada, de nube y río; de su infancia desvalida e insípida y de su camaradería con la muerte surgió—como veremos más adelante—su estilo áspero, original y a veces enigmático.

LA NIÑEZ Y LA POESIA

«Un día en mi niñez. Crepúsculo inefable y, sin saber porqué, yo en la campiña profunda.»

P. B. J.

No hay etapa de la vida del artista que más incida en su obra que la niñez. En su laberíntico y mágico fondo encontraremos casi siempre la explicación de su genio. Una infancia triste y atribulada como la de Miguel Angel Osorio (que así se llamaba realmente Porfirio) produjo casi totalmente su obra amarga y escéptica, al igual que su vida disparatada y nómada imprimió a su poesía ese acento de ráfaga, desvertebrado y alucinante. No pretendo hacer una biografía del poeta, sino dar brochazos aquí y allá que nos lo vayan configurando, a la manera de esos retratos modernos en los cuales antes que la presencia física del personaje aparece su visión animica. Así, creo ver en la perenne amargura de nuestro poeta un reflejo de su niñez triste, cuya sombra—proyectada sobre el resto de su días—le daría para siempre un sello inconfundible. Sabido es que sus padres no fueron propiamente un modelo de afecto y cuidado filiales hacia él. Especialmente su madre, doña Pastora Benítez, más interesada por sus quehaceres de maestra y profesora de guitarra y tiple, que por la educación de su taciturno hijo. Sus verdaderos padres fueron sus abuelos don Emigdio y doña Benedicta, a quienes quedó confiado a los tres meses de edad: ellos fueron el más puro afecto de Barba Jacob y, como dice J. B. Jaramillo Meza, el «amable recuerdo de la abuela suavizó muchas veces la aridez de su corazón».

En 1895 se inició la vida andariega de Porfirio al viajar—ya de doce años—a la capital del país a conocer a sus padres, y este viaje marcó también su primera desilusión: la falta de afectos, mimos maternales y ternura que él había ido a buscar en ellos. Oigamos al mismo Porfirio: «La vida resultaba estrecha, y me la hacía más la falta de caridad intelectual de mi madre Pastora para juzgar a mis abuelos. Viejo orgullo algo ruín de una mujer que descendía del prócer Benítez, había sido rica y tañía su guitarra como el sol tañe estrellas, y hallábase casada con un abogado poco juicioso, hijo de esos campesinos del Tenche y el San Pablo que, después

de todo, ni eran ricos como se creyó en familia... Y mi timidez para andar entre personas, dizque era hábito montañero: «Sí, educado por ese burdo de don Emigdio...» Y mi franqueza de campo abierto, de brisa derramada, de brote, de grito, dizque era falta de urbanidad: «¡Qué niño tan brusco! La brusquedad de doña Benedicta.» Y todo esto me hería, me hería en lo más hondo. Y no hubo paz en mi corazón. Y no la hubo en aquella familia estrambótica...»



Y nunca hubo paz en el poeta, ni aún en su lecho de muerte, cuando dice: «...estoy en víspera de una gran solemnidad en mi vida: la transfiguración. Y, sin embargo, pienso en mi poesía...»

Porfirio fué un niño incompleto, un niño a medias que quiso remplazar lo que la vida le negó en su niñez con sus continuas referencias a los infantes y a los adolescentes. El decía en su poema *Los niños*:

*Los niños son tranquilos y suaves:
trino en la noche, lampo de la aurora
sus risas puras y sus ojos graves.*

Y más adelante:

*Pide amor—¡entre duelos!—sus júbilos y coros,
y ellos, ricos del reino de los cielos,
jamás economizan sus tesoros.*

A pesar de la frustración que fué su niñez, ya maduro exclamaba el poeta:

*Oh, quién pudiera de niñez temblando
a un alba de inocencia renacer.*

o decía:

*Un mundo azul, un pájaro viajero,
un roble, una llanura, un niño, una canción.*

Y en su maravillosa *Parábola del retorno*, casi susurrante:

*Dejadme entrar, señores, por Dios;
si os importuno,
este precioso niño me puede acompañar.*

En su libro *Barba Jacob, Hombre de Sed y de Ternura*, dice Víctor Amaya González: «Para agravar más su vida de niño no igual a los felices, le tocó a Miguel Angel Osorio venir al mundo con tendencias sexuales que excedían a lo normal. Su sensualidad

no tuvo límites, ni siquiera admitía el control de su terca y laborante voluntad. El lo reconoce y lo proclama: «Carne, bestia, mi Amiga y mi Enemiga». La carne le obsede y contra ella lucha, parece que vanamente, la divina Psiquis, la rosa entre las rosas.»

Esta tragedia sexual a que alude tan finamente el poeta barranquillero es otra de las claves definitoras del estilo de Barba Jacob; lo desgarrado de sus temas, su convulso acento de herida en carne viva se derivan casi siempre de su inversión sexual y de la angustia que ella imprimió en el poeta. El, que nunca ocultaba su vicio, dijo alguna vez:

*No tuve amor y huían las hermosas
delante de mis furias monstruosas.*

El mismo Amaya González dice en alguna parte de su libro: «Este hombre es todo deseos, está poseído por el hambre desenfadada de la carne, de amor, de pasión. Y no pudiendo acallar su instinto desatado, llena el mundo con sus gritos, con sus alaridos, y en el ápice de los desvarios, se confiesa desnudamente concupiscente, perdido, marihuano, sátiro, bacante.» El propio Porfirio, en su poema *Un hombre*, dice al final:

*Los que no habéis gemido de horror y
[de pavor,
como entre duras barras en los abrazos
[férreos
de una pasión inicua,
mientras se quema el alma en fulgor
[iracundo,
muda, lúgubre,
vaso de oprobio y lámpara de sacrificio
[universal,
vosotros no podéis comprender el sentido
[doloroso
de esta palabra: ¡UN HOMBRE!*

Si he aludido en este capítulo a la desviación sexual de Porfirio, es porque considero que ésta tiene una gran relación con su niñez taciturna y solitaria, falta de afectos y de una educación hogareña apropiada: no hay que olvidar

los complejos que sus propios padres trataron de infundirle cuando niño al burlarse de sus abuelos y al aludir permanentemente a su condición de campesino y provinciano.

SUS VIAJES Y SUS NOMBRES

«Fijar las lonas de mi móvil tienda junto a los calcinados precipicios de donde un soplo de misterio ascienda.»

P. B. J.

Otra de las claves para explicarse la obra de Barba Jacob son sus innumerables viajes, al par que los diversos nombres que adopta en su vida. En el fondo, este cambio de nombre se deriva de sus cambios de ubicación: Porfirio era trashumante, inestable y descontentadizo con todo. Primero fué Miguel Angel Osorio (y su nombre ya era una anticipación de su genio); luego se cansó de sí mismo y quiso arrancarse su personalidad como quien se quita un traje. Y un buen día amaneció llamándose Maín Jiménez; y otro, más tarde, se convirtió en Ricardo Arenales; y, al fin, definitivamente, en el que ya sería hasta su muerte: en Porfirio Barba Jacob.

En cuanto a sus viajes, ya hemos visto que el primero lo realizó a la edad de doce años, a Bogotá. Luego en 1901 realizó uno de los viajes más extraños de su vida: su incursión en una de las guerras civiles de Colombia, en la cual fué sucesivamente sargento mayor, teniente, capitán, si no por sus méritos militares, pues no disparó ni un solo tiro, si por sus relevantes capacidades intelectuales y por la benevolencia de sus jefes: «Sólo las penalidades de la guerra, el mal comer, el mal vestir, el fatigante sol de los llanos, el frío de los páramos, todas las inclemencias. Y, quizá, como consecuencia definitiva, el contagio de la perversión», como dice J. B. Jaramillo Meza en su libro sobre Porfirio.

En 1906, a raíz de la angustia que le causó la muerte de la verdadera madre—verdadera por el

afecto—, doña Benedicta, se va nuevamente, esta vez en forma definitiva, de su tierra nativa. Algún día relataba Porfirio este momento crucial de su existencia y decía a Jaramillo Meza: «En aquella hora siniestra, no tuve sino un solo pensamiento: la muerte. Un disparo de revólver, una copa de laudano y todo concluido; pero cuando ya iba a realizarlo, pensé en el mar nunca visto, en las tierras distantes, en la gloria quizá. Y me contuve, y salí en busca del mar.» El poeta, que siempre estuvo obsesionado por la muerte, sólo pudo reprimir este anhelo casi deleitoso merced al más atrayente (el único que lo superaba) de los viajes. Quizá por aquello de que «partir es morir un poco». O sea, que cuando viajaba sentía la fruición anticipada de la extinción total. Era una muerte en gotas, una especie de sueño despierto, que lo embriagaba y lo exaltaba.

Se fué Porfirio. Dejó a Angostura, en su Antioquia nunca olvidada. «Desde la última colina del contorno —dice J. B. Jaramillo Meza— miró por vez postrera hacia el pueblo de humildes tejados, al campanario un poco desvanecido en la niebla, hacia el lugar del cementerio aldeano en donde quedaban para siempre los despojos de su adorada Benedicta. Y traspuso la colina familiar. Anori, Zaragoza, pueblos y caminos de Antioquia lo vieron alejarse, pálido el rostro y los ojos humedecidos por la emoción del adiós. Días y noches de penosas jornadas, y el Cauca, al fin, y el Magdalena después, y Barranquilla, la de los claros blasones, al final de la ruta.»

De Barranquilla partió Main Ximénez (que así se llamaba entonces) para México. Tenía veinticinco años y ya hervía en su sangre toda su tragedia, todo su fervor y toda la fuerza de su destino lírico. Ya había escrito la *Parábola del retorno*, *La tristeza del camino*, *Campaña florida*, *Mi vecina Carmen*. Fué a Monterrey, luego a la capital mejicana. Alternaba la poesía con el periodismo, con las lecturas, con la literatura. Se completaba el hombre varío y múltiple: antes, en su tierra, había sido maestro de escuela, soldado, trasnochador y bohemio. Fué a los Estados Unidos, en donde no permaneció sino corto tiempo: «Los Estados Unidos, con sus riquezas fabulosas, sus fábricas inmensas, su progreso sin limitaciones, su prensa extraordinaria, sus millones de hombres, su prodigiosa organización de negocios produjeron en el ánimo del poeta miedo y asombro», dice Jaramillo Meza. «Ricardo Arenales (ya Main Ximénez había muerto) era un romántico y su espíritu —agrega el mismo escritor— naufragaba en aquel océano de cemento.»

Vuelve nuestro poeta a México. Viaja a Guatemala, a El Salvador, a Honduras, a Nicaragua; funda periódicos, escribe versos, interviene en la política de Centroamérica; es desterrado, administra bibliotecas, se hace querer y odiar, embelesa con su charla múltiple y matizada de anécdotas y de calor de vida y aventuras. Va y viene, como el péndulo de un reloj.

Ante la idea de su coronación surgida en El Salvador, donde vivió algún tiempo, dice con modestia no muy corriente en él: «Yo no soy un hombre ejemplar en ningún sentido, y me daría vergüenza recibir un homenaje tan desproporcionado. Yo no soy el primer poeta de América, como suele decirse por amigos míos, y me daría sonrojo el pensamiento de que se me otorgara una corona que debía ceñir la frente de Enrique González Martínez o la de Guillermo Valencia.» En estas palabras, aparentemente reveladoras de un espíritu tímido, de un hombre subestimado por sí mismo, bulle el soberbio, el convencido de su valor que era Porfirio, pues entre líneas

leemos la puntualización que él hace de dos hechos: la afirmación «por sus amigos» de que él es el primer poeta de América y la posibilidad de ser coronado antes que poetas de la talla de González Martínez y Valencia. Más tarde, y con esto se corrobora mi anterior aserto, dice en una carta para Gustavo Solano Guzmán: «Me doy cuenta de lo que usted me dice respecto a la coronación y comprendo que no tendré más remedio que plegarme a lo que quieren mis amigos. He pensado largamente acerca de este asunto y he llegado a la conclusión de que hay que considerarlo como una realidad, y con la realidad no se discute.» Su primera afirmación, la de no ser el primer poeta de América, queda contradicha con esta última: la de que su coronación es una realidad, lo cual, en el fondo, no es sino la corroboración de su calidad de primer poeta del continente. Sin embargo, la anhelada corona de laurel nunca ciñó sus sienas, ni hizo falta a su gloria por cierto.

En 1914 viajó a Cuba por segunda vez (ya había hecho un viaje a la bella isla anteriormente). Sus viajes, finalmente, le llevaron a Puerto Rico, a Jamaica, al Perú y, por último, a su patria, a Colombia, a la que siempre recuerda y a la que regresa al cabo de veinte años de ausencia. Visita a sus viejos amigos, viaja a varias ciudades y luego retorna a México, de donde no volverá sino en cenizas. El, que dijo en su famoso poema: «Hay días en que somos tan móviles, tan móviles como las leves brizas al viento y al azar», fué eso siempre: móvil y voluble; no lo fué un día, sino toda una vida...

PRESENCIA DE LA MUERTE EN SU OBRA

«Decid cuando yo muera... (¡y el día esté lejano!)
Soberbio y desdenoso, pródigo y turbulento
en el vital deliquio por siempre insaciado,
era una llama al viento...»

P. B. J.

Dijo una vez el citado Jaramillo Meza que «toda la vida de Barba Jacob ha sido un esfuerzo prolongado, una lucha incesante, un combate sin término con la ignorancia, con la pobreza, con las cosas y con los hombres, y ha culminado en el éxito». En verdad, Porfirio vivió en olor de muerto. Fué de los que murieron, como lo quería Rilke, «de su propia muerte», de la que traía —al nacer— incubada en su vida. Murió en una pobreza y en un abandono mitad fatales, irremediables, mitad buscados. Y al borde del viaje en que «levamos anclas para jamás volver» —decía a Jaramillo Meza—, resumiendo su vida y sus predilecciones: «Creo que sólo me sostiene el espíritu, fuerte en la debilidad de la carne; mi amor a la poesía, que únicamente extinguirá conmigo; mi fe renacida en los escombros de mi alma; el recuerdo de mi niñez; esas cosas inefables que se van ahondando en el corazon a medida que pasan los tiempos y nos vamos acercando al último lindero.»

Daniel Arango, en su antología de Barba Jacob, *Antorchas contra el viento*, alude a la significación que para él tuvo la muerte del poeta con relación a su obra: «Nunca me dieron las sucesivas lecturas de Barba el conocimiento entrañable que obtuve de su muerte.» Y más adelante afirma: «No podía, pues, la muerte mermar la trascendencia de estos cantos porque detrás de todos sonaba su cuerpo frío. Ella esperaba en la *Balada de la loca alegría* el fin de la danza, y esperaba, de pie, al final de la *Canción de la vida profunda*, el deshojarse de los días fugitivos, sobre los que caían, bajo sus ojos, las frutas y el luto del mundo.» Los poemas de Porfirio, como grandes flores selváticas, exhalan su fatal aroma delirante, porque fueron creados «frente a la muerte».

En efecto, la muerte, como un oscuro y profundo río, cual un tajo pasando siempre al pie de su vida y de su obra, le circuí, le obsesionaba y le hacía volver cada vez con más ahínco a sus desolados parajes. Ya en su *Balada*, cuando dice sentenciosamente repitiendo la cristiana admonición:

*La muerte viene, todo será polvo
bajo su imperio...*

ya en *Futuro* al anticipar, con cierto temor, su final:

Era una llama al viento y el viento la apagó.

ya en *Soberbia*, poema que retrata su desprecio y su altivez frente a la vida:

*Qué vana es la vida, qué inútil mi impulso,
y el verdor edénico, y el azul Abril...
Oh sórdido guía del viaje nocturno:
¡Yo quiero morir!*

Pero nada tan significativo de su anticipación a lo que él sabía (*vate* al fin) que sería su muerte como las palabras finales de su «Tragedia grotesca y sin sentido» —así titulada por él mismo— *En la muerte del poeta*:

*Cuando te mueras harás un viaje como este loco...
De sueños turbios y versos claros estaba loco:
¡Dios lo perdone!*

Tanto vagar...

Tanto soñar...

Tanto anhelar...

*El pobre hombre se fué arruinado poquito a poco
y al fin ha muerto...*

Ya hiede un poco...

¡Alzad, amigos, alzad y vámosle a sepultar!

¿No parecen estos versos una lúgubre y fantasmal autonecrológica?...

¡Quién iba a imaginarse que su regreso a la patria habría de causarle la muerte! Y así fué. En carta que escribió al tantas veces citado J. B. Jaramillo Meza (quien ha escrito, como ya dije, una «vida» del poeta llena de anécdotas, de datos y de documentos importantísimos y quien sostuvo una larga correspondencia con él), decía Barba Jacob con fecha 23 de septiembre de 1940: «Dicto esta carta desde mi cama de enfermo, en la cual estoy postrado hace siete meses, víctima de terrible dolencia contraída durante mi viaje a Medellín y que ha hecho de mi vida un verdadero martirio a lo largo de los últimos diez años...» Era una tuberculosis pulmonar que ni los mejores especialistas de la capital azteca pudieron curar, y que, finalmente, tras vanos intentos para su hospitalización, en los cuales tuvo parte prominente Jorge Zawadski —entonces nuestro representante diplomático en Méjico—, le llevó al tránsito final. La pobreza del poeta y la indiferencia de la metrópoli que él tanto amara y alabara, se sumaron al abandono en que casi todo el mundo lo dejó, y que le hiciera decir en la carta ya nombrada: «De mis amigos de aquí los que me visitan de tarde en tarde, se cuentan en los dedos de la mano y sobran dedos; en México, un poeta no vale ni la centésima parte de lo que significa un lidercillo analfabeto...» Por último, el doctor Alarcón, que había sido su médico particular, le negó la entrada al único sanatorio oficial —el de Huipulco—, «porque tenía más de cincuenta años y era extranjero». Extranjero, él, que había luchado por la libertad de México, que lo había cantado y adoptado como su segunda patria. Extranjero, él, que había vivido allí los mejores años de su vida, que había escrito, amado, padecido y luchado bajo el cielo de la tierra de Madero por más de treinta años. El, que un día dijera: «¡A mí me destierran de México, pero a México no podrán desterrarlo de mí!» Porque ese fué otro de sus múltiples viajes: el destierro decretado por aquel país, en una de las muchas convulsiones políticas que lo agitaron y durante las cuales Porfirio volvió a vestir la casaca del soldado.

Narrar los últimos días del poeta sería cuestión larga y enojosa, y no es el propósito de esta charla. Una de sus anécdotas más conmovedoras es aquella de su conversación con Germán Pardo García —otro gran poeta colombiano que ha elegido como su segunda patria a México—, cuando, poco antes de morir, le dijo: «He sido siempre una persona que ha gustado de la vida a través de los sentidos y ahora me siento incapacitado para todo. Me ha gustado comer, me ha gustado beber. Nada de eso puedo hacer ahora. El otro día —¿sabe usted?— he vuelto a descubrir lo maravilloso de lo sencillo; me trajeron, a la hora de la comida, un caldo, nada más que un caldo con zanahorias, con nabos. ¡Qué delicia! ¡Qué banquete extraordinario! Y es natural que haya sido así, porque yo, en el fondo, soy nada más que un campesino...» Era el regreso del hombre a su infancia, ese retorno que —en el fondo— es la muerte. Y era también su reintegración, su reencuentro consigo mismo. Porque en sus minutos finales —después de recibir con gran unción los Santos Oficios y de exclamar: «¡Qué bella es la Extremaunción!»— pidió que en las oraciones finales se le nombrara: Miguel Angel. Como en el principio. Eran las 3.10 horas de la madrugada del 14 de enero de 1942. Había muerto quien fuera en vida «rey del reino de las lágrimas; rey del reino vacuo de las rimas». Todo había concluido. «Desaparecía el hombre (como afirma su amigo Amaya González) y quedaba el poeta rescatado para el corazón y la gloria...»

entreletras

PICASSO Y FLORENCIA

Picasso ha ofrecido su cuadro «Mujer tendida leyendo», realizado en 1960, al «Comité para la salvaguardia del arte italiano», para que fuera vendido a beneficio de la restauración de obras de arte dañadas por las inundaciones de Florencia. La obra fué exhibida durante algún tiempo en Los Angeles, antes de ser enviada a Nueva York para su venta, organizada por Parke-Bernet y Sotheby's. Un público en el que figuraban expertos, coleccionistas y directores de Galerías asistió a la subasta. Sólo diez minutos transcurrieron entre la primera oferta —50.000 dólares— y la definitiva. El cuadro de Picasso figurará en el Museo de Fort Worth, cuyo director lo ha adquirido por 105.000 dólares. Más o menos, 6.300.000 pesetas.

El Escritor y Su Escribanía

II.-Campo Alange: el Oficial Romántico

I. O.



El conde de Campo Alange,
por Federico de Madrazo

ES normal en nuestro siglo XIX que los oficiales suplan los actos omitidos por los civiles y se arroguen su representación. Esto ocurre también en el pequeño huerto stendhaliano, donde es un oficial quien inaugura los cultivos.

La primera vez que aparece en letra impresa en España el nombre del escritor de Grenoble es—como ya dijimos—en la revista madrileña *El Artista*, en cuyo volumen I, de 1835, páginas 52 a 55, se lee el artículo titulado «Teatro», que continuará en las páginas 67 y 71, y que está encabezado por una cita de Racine y Shakespeare:

«Diálogo: EL VIEJO: —Prosigamos.
EL JOVEN: —Examinemos.
He aquí todo el siglo XIX.
STENDHAL.»

El autor del artículo firmaba C. A., evidentes iniciales de José de Negrete Cepeda y Adorno de la Torre, quinto conde de Campo Alange, íntimo amigo de Ochoa y de Madrazo, los editores de la revista. Campo Alange teoriza sobre romanticismo, y es evidente que ha leído el estudio de Stendhal, porque sobre él construye parte de sus dos artículos sobre el teatro. Veamos: Stendhal—que ha gustado desde niño de la fuerza y del vigor pasional del escritor inglés y que ha sido contrario a los fríos clasicistas franceses—ha publicado en 1823, y ampliado en 1825, un folleto en el que resume sus ideas personales sobre la cuestión. El romanticismo es autenticidad, una sed de acciones enérgicas

que proporcionan un gozo estético a través de la recepción de una «ilusión perfecta». Todas estas condiciones se halla en Shakespeare, pero no en Racine, ni en esos clasicistas cuyas artificiosidades de lugar y de tiempo alejan al espectador de la verdad de la acción y del tema. El precursor Stendhal propugna una doctrina romántica en la que desaparezcan las unidades clásicas y se busquen temas actuales, verosímiles, antirretóricos, donde no ocurran combates en escena... El ejemplo perfecto del drama romántico sería para Stendhal la epopeya napoleónica... (Siempre Napoleón obnubila a este escritor francés, lo ciega y le despista...)

Sobre esa tierra Campo Alange construye su artículo, en el que acepta en parte lo que Stendhal le sirve en bandeja, porque le permite pergeñar una teoría que le llena de gusto y que viene además avalada por los ingenios de París y de Alemania.

COTEJO DE DRAMATURGOS

Campo Alange supone que está entablada una pugna entre el progreso y los sentimientos nacionalistas, dilema difícil de resolver en 1835, porque en cada alma pugna ese sueño de la Humanidad unida a ese «encanto indefinible» que da la propia patria a las «almas dotadas de alguna sensibilidad». Pero los hechos han de pasar por encima de las ilusiones y los calestines nacionales han de dejar la preferencia a los cabriolés extranjeros... (En unas líneas está resumido todo el drama de los afrancesados, y ya veremos como la familia de Campo Alange lo había sido.) Puntualizadas así las cosas, el conde se complace en poder decir que en España las hay de primera calidad, comparables o mejores a las de fuera: por ejemplo, nuestro Lope, Calderón o Moreto están por encima de Racine, Corneille o Boileau. Al decir esto, Campo Alange se halla en la feliz situación de quien se siente moderno importando una novedad vigente en Europa—Schlegel o Stendhal—y sienta al mismo tiempo plaza de buen patriota. Como romántico, puede combatir a los griegos, a los preceptistas y a los amantes de reglamentos, gentes con las que los españoles tienen poco que ver.

En su segundo artículo, Campo Alange glosa las ideas recientemente puestas en circulación en Alemania y Francia y según las cuales Inglaterra había podido resistir la influencia del clasicismo inglés porque contaba con su teatro propio nacional, el del genial Shakespeare. Alemania vió cómo le creaban el suyo Lessing, Schiller y Goethe, barriando la influencia clasicista francesa. España había renunciado demasiado fácilmente al tesoro del teatro nacional, pero ahora venía el Romanticismo para revalorizarlo; afortunadamente, en la historia universal y en la española existían mil temas que si no caben en el drama clásico parecen hechos para el moderno romántico, donde impera la ley del movimiento.

La nueva política de libertad traerá también un aire nuevo a las letras en la nueva sociedad libre, en la que tienen ancho suelo Lope, Moreto, Calderón; el Romanticismo ofrece el camino para reencontrar el estilo nacional propio y la posibilidad de crear, abandonando

las copias... El Romanticismo ofrece los nuevos temas del corazón humano, la descripción profunda y minuciosa de sus sensaciones, en lugar de la descripción de cosas o personas sin interés...

Vemos cómo la temática de Campo Alange estaba muy influida por la de Stendhal; éste había sido en su adolescencia un apasionado de Cervantes, Lope y Calderón, buscadores de lo mejor que tiene el espíritu humano. (En sus folletos de 1823 y 1825, Stendhal ya no se refiere a sus dilectos escritores españoles porque hacia mil ochocientos veintitantos España se apaga en Stendhal, perdemos los españoles a ese hombre que estaba tan predispuesto a volcarse en nuestro país. Pero dejemos esto ahora.)

DIGRESION GENEALOGICA

El conde es evidentemente el primer español de quien consta documentalmente haya sido lector del escritor de Grenoble. La cosa no era casualidad, pues Campo Alange procedía de una familia que venía dando juego en la historia política y literaria de los últimos cincuenta años, familia muy asomada a París y a las cortes europeas y en la que conocer lo que se publicaba a orillas del Sena no era un mero azar.

Los Negrete venían de las profundidades genealógicas de la Montaña de Santander, con la carga de historia fabulosa que es normal en quienes proceden de allí. Pero incluso en el siglo XVIII las cosas no están mucho más claras, y no tenemos seguridad de quién fué el primer conde de Campo Alange. Según la *Enciclopedia Espasa*, lo fué don Manuel María de Negrete y de la Torre, soldado ante Gibraltar, gentilhombre de Cámara, capitán general de Guipúzcoa, gobernador de Madrid y, en 1790, secretario de Estado de Guerra. La *Enciclopedia* no nos dice nada sobre el origen del título.

Alange es un lugar a unos 15 kilómetros de Mérida. ¿Ganaría Negrete su título en alguna campaña portuguesa?

Según la monumental obra genealógica y heráldica de García Caraffa, el primer conde de Campo Alange se llamaba Ambrosio José de Negrete y Ampuero y casó con María Agustina de la Torre; nos quedamos también sin saber dónde y cómo ganó el título condal.

El segundo conde es hijo de este matrimonio: el Espasa le llama Manuel José; García Caraffa le llama Manuel, y el *Diccionario de Historia de España* de la editorial Revista de Occidente le llama José Antonio Hilario. Este segundo conde nació en Reinosa en 1736 y moriría en París en 1818. Se percibe su buen andar por los salones reales; será ministro de la Guerra, regidor de la villa de Madrid, caballero de Santiago, y Godoy le dará la grandeza de España.

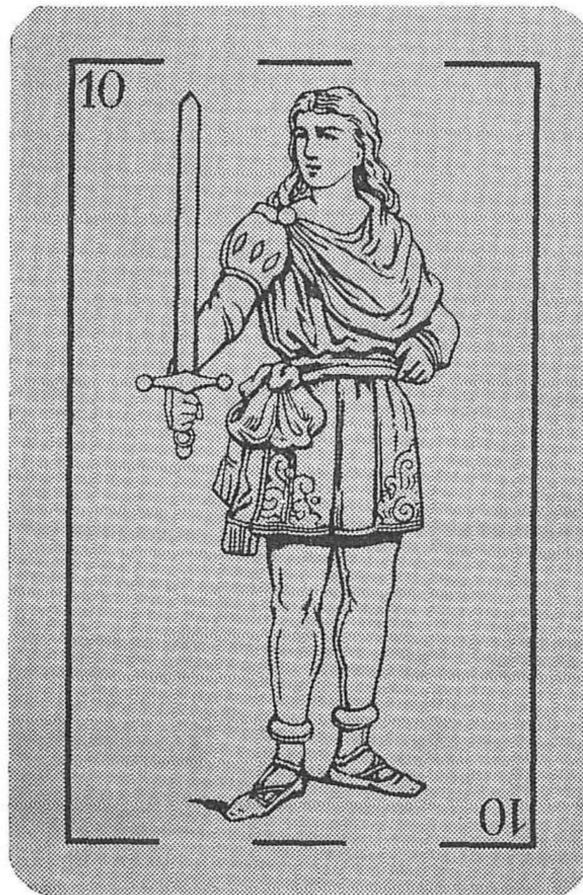
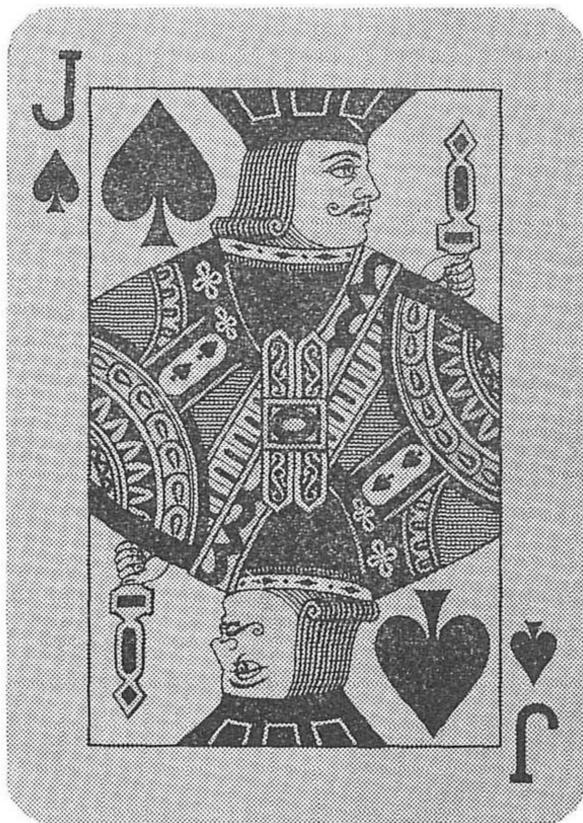
«REVENTADOR» TEATRAL

Esta familia ascensional de los Campo Alange actuaba con mucho desparpajo en el Madrid de las majas y de los chisperos. Cuando Mora-

tin estrena en enero de 1806 El sí de las niñas, el hijo mayor de Campo Alange procuró hacer fracasar la obra. El íntimo de Moratín, su fiel Melón, escribiría en sus Desordenadas y mal digeridas apuntaciones (en el tomo III de las Obras póstumas de Moratín, editadas en Madrid en 1867) que el hijo del ministro Campo Alange, «unido con una gavilla de zascandiles», compuso un panfleto contra la comedia moratiniana, con el fin de que la prohibiese la Inquisición, y que lo hubiese conseguido si Godoy no hubiese intervenido en favor del tierno don Leandro. Melón cuenta cómo un día reprochó a Negrete su odio a Moratín porque el aristócrata, «en mi presencia, dijo varias asnadas contra la dicha comedia, manifestando su aversión al autor».

Según Melón, el padre de este Negrete fué ingrato con Godoy. Siendo gobernador militar de Madrid, cuando el motín de Aranjuez del 19 de marzo no supo impedir el alboroto: «Fué adulador del Príncipe de la Paz, y su enemigo cuando le vió caído.»

No estamos seguros, pero nos parece que el ministro de que habla Melón es el segundo conde y que el hijo mayor que odiaba a Moratín era Manuel, el conde número tres.



DONDE FOUCHÉ INTERVIENE

Todavía hay otro Negrete ligero: Agustín María, hijo del segundo conde y hermano, por tanto, del zascandil enemigo de Moratín. Agustín está en Florencia en octubre de 1808, sin que sepamos qué hacía allí cuando España ardía en guerra y su familia se estaba comprometiendo gravemente con el invasor. Cuando el decreto imperial del 24 de septiembre ordena el arresto de todo español viviente en los territorios napoleónicos, el prefecto del departamento del Arno detiene a Agustín unas semanas después, el 21 de octubre, juntamente con otros nueve españoles que viven en Florencia, y los envía deportados a Dijon.

El embajador de España en París, duque de Frias—que todavía está colaborando con Napoleón, aunque se honrará más tarde pasando al bando patriota—, al enterarse de ello, oficia al tenebroso ministro Fouché, diciéndole que este Agustín Negrete es hijo de Campo Alange, ministro de Negocios Extranjeros del rey José, y que ya ha jurado fidelidad a éste, al igual que sus mayores. El ministro de la Policía se excusa ante el error cometido y contesta al embajador que el joven deportado puede pedir pasaporte para salir de Dijon et que sur la demande qu'il en fera, je donnerai des ordres pour qu'il lui soit délivré. Agustín, a través de Frias, y por indicación de éste, escribe a Fouché el 26 de diciembre, solicitando el pasaporte. Le imaginamos muy joven y con una ingenuidad simpática; olvidando la situación de su país y la persona pide el pasaporte para ir a la corte francesa: «No conozco esa capital, y puesto que el azar me ha puesto tan cerca de ella, lamentaría siempre haberme ido de Francia sin haber visto París...» Agustín insiste en su escrito en la adhesión de su familia a la causa napoleónica y explica que solamente «por azar» se hallaba él en Florencia. Seguro ya de sí, a medida que va redactando la instancia, conociendo que el embajador le protege, se atreve Agustín a tratar de vengarse del exceso de celo del prefecto francés de Florencia. Explica a Fouché que al ser detenido invocó su condición de hijo de un ministro del rey José, pero que el prefecto no quiso escuchar nada y le redujo a ser un rehén más...

No nos consta que el tenebroso Fouché fulminase un rayo contra el prefecto ordenancista, pero sí un quid pro quo entre el ministro del Interior y el ministro de la Guerra, conde de Hunebourg. Por orden de Fouché, el prefecto de Dijon da el pasaporte al joven Negrete—que ya es hijo del «duque» y no del «conde» de Campo Alange—, y la jurisdicción de guerra se molesta de que la Policía haya dispuesto de un prisionero que corresponde al brazo militar. Hunebourg oficia a Fouché su conformidad con la liberación de Negrete, pero ruega al ministro de la Policía le comunique en adelante, previamente, las peticiones de este tipo «para acelerar su ejecución». Fouché no acepta el palmetazo, y el 10 de febrero de 1809 contesta al mi-

nistro de la Guerra—algo malignamente— que no se conocían en la Policía las circunstancias de la equivocada detención del hijo de un ministro de José. Perdonad este inciso en gracia a que es un chisme inédito.

COLABORACIONISTAS

Todos los Negretes cometieron la equivocación de embarcarse en la aventura bonapartista y fueron víctimas de ella, como el propio Godoy, como Moratín y como Melón. Durante muchos años, en su destierro de París, podrían haberse juntado los seis personajes, paseando por las Tullerías o por el Palais Royal, para conversar sobre estos recuerdos de los tiempos felices.

Campo Alange estuvo con los invasores desde el principio al fin. Después del 2 de mayo se entronizó en la plaza Mayor de Madrid a José I. El alférez real conde de Altamira—un nombre bien standhaliano—desapareció para no estar en la irrisoria ceremonia, vista con la mayor indiferencia por el pueblo de Madrid. El conde de Campo Alange ostentó en ella el lamentable puesto de portador del estandarte real de «Pepe Botella». A esta ceremonia se refiere la célebre décima que comienza:

«En la plaza hay un cartel
que nos dice en castellano...»

y en la que se muestran la actitud popular, lo rahez hispánico y las escasas exigencias constitucionales de nuestra plebe. Si querían rey castizo que pronunciara bien las jotas y los «ajos», tuvieron hasta hartarse después con el rey torero que les vino...

Bartolomé José Gallardo, en su Diccionario Cómico Burlesco, publicado en 1820, señalaba en Campo Alange su pertenencia a la masonería, como Llorente, Urquijo, Estala y O'Farril, y en este terreno Gallardo hace autoridad.

El segundo conde sería, además de ministro y de gran canciller de la Orden que toda España denominó de «la Berenjena», embajador de José I en la corte de Viena, capitán general y embajador de España en Francia; el último embajador colaboracionista con embajada abierta, en 1812 y 1813, en el palacio de la rue de Varenne, número 22, de París. José I ha elevado a ducado su condado de Campo Alange y ha hecho duque de Cortadilla a su hijo Francisco Javier de Negrete. Este título no figura entre los nobiliarios existentes. Un especialista en la materia nos dice que no existe en España un Estudio sobre los títulos otorgados por la monarquía josefina, omisión que nos parece escandalosa y que prueba la falta de sentido histórico de nuestro país, aunque parezca lo contrario.

EL DORADO EXILIO

Después de la guerra, los Negrete habían perdido títulos, casas y bienes como «traydores de la Nación», por haber figurado en la plana mayor del afrancesamiento, y se exiliaron a París. El segundo conde muere en la capital francesa en 1818, transmitiendo el título a su hijo Manuel, quien suponemos sea el zascandil enemigo de Moratín. Este tercer conde es un personaje borroso que muere sin sucesión y transmite el título a su hermano Francisco Javier, casado con una doña María Cañosanto de Cepeda. Francisco Javier habría ganado su título cervantesco y andaluz de Cortadilla en alguna pequeña acción militar, y en su exilio se titulaba teniente coronel. De su matrimonio había nacido en 1812, en Corral de Almaguer, un hijo, posiblemente durante las idas y venidas de un ejército en operaciones y con impedimenta de familia. No queremos añadir confusión a este impreciso cuadro familiar, pero creemos recordar haber leído en alguna memoria contemporánea que una Campo Alange había tenido una aventura galante con José I, motivo por el cual las caritativas vecinas—cuando la veían entrar en la calle—tocaban en el piano La Marsellesa para molestarla. No hemos podido precisar este recuerdo ni sabemos si corresponde a la esposa del segundo o del cuarto conde; sería en todo caso demasiado aventurado suponer relaciones de sangre en la descendencia, por lo que no nos atrevemos a formularlas.

José de Negrete, manchego de nacimiento, vivió su infancia seguramente en París, con su padre exiliado. Se halla en buena situación por ser nieto, hijo y sobrino de fieles servidores de la nación francesa y por pertenecer a una familia que había sido víctima—por liberal y afrancesada—de la represión fernandina. La sabia Francia de los Borbones trataba bien a quienes habían servido al país, aunque fuera en nombre de Napoleón. Todo determinaba que el joven José fuera liberal, bonapartista, antifernandino y romántico. En París estudia ciencia militar y matemáticas, viviendo seguramente con su padre, en compañía de su hermana María Manuela. No nos consta, porque el expediente policiaco de Cortadilla, sabrosísimo, no menciona a los niños José y María Manuela. Lo que es seguro es que José conociera en el pequeño París de los españoles de la tercera década del siglo a un joven dos años menor que él, tan loco por la literatura como él mismo, y como él, un poso también de la aventura de Napoleón: Eugenio de Ochoa, hijo del audaz abate Sebastián del Miñano, que lleva desde la sombra los hilos de la Embajada... fernandina. Ochoa tiene una beca que le ha concedido el felón para estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de París; se ha unido al clan de los Madrazo, que aparece por allí en los años de la emigración liberal y que arraigará en Lutecia durante un siglo. El joven Negrete estudia para oficial, pero su pasión se vierte también hacia las artes y hacia las letras. En un cuadro de Federico de Madrazo está el retrato de José Negrete en uno de los cortesanos que rodean al Gran Capitán Fernán-

dez de Córdoba al contemplar el cadáver del duque francés muerto en Ceriñola.

EL CIELO DE WATERLOO

El adolescente Negrete ha leído en París el libro de moda que ha publicado un oscuro escritor de Grenoble que firma Stendhal y se trata de Racine y de Shakespeare, breviarío temprano del Romanticismo. Un halo romántico rodeará pronto a Negrete, destinado a una temprana muerte militar después de ser—avant la lettre—un oficial enamorado y sensible, ambicioso y melancólico, hermano espiritual de Fabricio del Dongo.

Negrete ha nacido del limo de la conmovición napoleónica; en su medio familiar ha visto o ha oído hablar de Napoleón, de José I, de sus mariscales y de las cortesanas, y de la caída vertical del sueño. Este conde pálido y afrancesado, a sus veinte años de edad, colmado de literatura, asiste con el ejército francés a la toma de la ciudadela de Amberes en el curso de una intervención francesa en apoyo de los belgas contra los Países Bajos, algo que traía a la memoria de todos Waterloo y el fin del Imperio.

Negrete escribirá unos Recuerdos del sitio de la ciudadela de Amberes por los franceses en 1832, que publicará tres años más tarde en El Artista, de sus amigos Ochoa y Madrazo. ¿Qué siente este nuevo «Fabricio» al recorrer a caballo en diciembre de 1832—diecisiete años después—los campos de batalla de Flandes, rodeado de muchas personas que vivieron la epopeya? El camino de Bruselas a Amberes, partiendo de Malinas, «estaba lleno de gente de todas especies, a pie, a caballo y en carruaje. Las pocas alturas que ofrece el país se veían erizadas de curiosos que escuchaban con ansia el lejano estruendo de la artillería, contando el número de cañonazos que sonaban en cada minuto, para ponerlo después en los periódicos y graduar la intensidad del ataque». Cruzan correos al galope, furgones, carros de munición. Por Berchem, donde está el cuartel general francés, pasa con el ejército que va a entrar en Amberes, pero el joven conde percibe más los detalles que las líneas generales de la operación. El joven de veinte años ve cómo los dueños de todo aquello son los gendarmes, que «majestuosamente, con el sombrero en facha y el chafarote descomunal debajo del brazo», entran en todos los grupos pidiendo papeles y documentación, arrestando a quienes les parecía y lanzando glaciales miradas de funcionarios importantes...

«Por fin va a realizarse uno de mis deseos más ardientes, voy a ver el fuego por la primera vez en mi vida, voy a recibir el bautismo de la sangre.» (El personaje de La Cartuja había sido detenido y llevado ante estos gendarmes severos, que lo toman por espía y lo encarcelan.

Una tarde de junio «entendit une forte canonnade assez éloignée. On se battait donc enfin! Son coeur bondissait d'impatience». El prisionero logra escapar para tomar parte en la batalla.)

Desde la cuarta batería, el conde vive su experiencia «envuelto en nubes de humo salitroso que casi embriaga, atronado por continuas detonaciones», asombrado de la calma con la que en medio de las balas y de la sangre cargan y dirigen sus rayos los artilleros aunque este mundo nuevo en el que el estupor, el mareo, la embriaguez y la fiebre, «en medio de la destrucción, aleja de uno la idea de muerte». (Ah, m'y voilà donc enfin au feu! se dit-il. J'ai vu le feu! se repetait-il avec satisfaction. Me voilà un vrai militaire. «Cartuja», I, III.)

«Entonces la mente acalorada divisa entre vapores, allá en el cielo, al ser cuya imagen conserva el corazón con rasgos de fuego... ¡Dichoso mil veces aquel que sabe que una lágrima le acompañará a la eternidad si se halla condenado a sucumbir en el campo de batalla!» (Fabricio, en 1815, vió en el cielo de Waterloo prefigurada su larga prisión.)

LA OMINOSA DÉCADA

El conde agrega una divagación sobre la antigua presencia española en estas tierras de los Tercios castellanos: «¡Ah! Si el amor de la patria, ese fuego que engendra tantos prodigios, pudiese encenderse de nuevo en nuestras almas; si algunas gotas de aquella pura y antigua sangre circularan aún por nuestras venas, en poco tiempo podríamos ganar mucho terreno perdido, reparar infinitas faltas...; pero, en fin...; después de una larga y penosa agonía empieza el cielo a sonreírnos. ¡Ojalá haya bastante patriotismo, bastantes virtudes para...!» Se percibe su interés por la cosa pública, su juicio adverso hacia la ominosa década que estaba terminando, su fe en la España que apuntaba con la niña Isabel II.

El conde entra en Amberes, la ciudad vencida, donde ve el revés de la guerra, la fealdad de la muerte y el espanto de un grupo de chiquillos desenterrando por juego un cadáver ante la curiosa atención de unos adultos, cadáver del que sobresalía una mano desenterrada, clamante. (En La Cartuja también Fabricio siente el espanto de su enfrentamiento con un cadáver horrible, a quien, por juego y desafío, estrecha la mano. Dos manos de muertos escarnecidas, por miedo.) Larra dedicó al muerto un artículo muy conmovido en El Español del 16 de enero de 1837. En esa fecha el mismo Larra oía ya a muerto por bala.

Campo Alange no ha estado en la misma alta ocasión que Fabricio; éste era un muchacho de diecisiete años que estaba allí por amor a Napoleón. Campo Alange, diecisiete años más tarde, a sus veinte años, por amor a la acción. Napoleónicos ambos, Fabricio es un hombre sin patria que asiste al día de la gran derrota. Campo Alange asiste a una pequeña victoria de los nietos, pero es un hombre con patria que ve sobre el campo de batalla la sombra del Farnesio cruzando el Escalda en 1585 y rindiendo Flandes. El recuerdo de los Tercios castellanos inflama al conde español. Farnesio, para él, es el Gran Capitán de Carlos V y Felipe II, conquistador de este Flandes, de ese Escalda, de ese Amberes.

Cuando Campo Alange vive esta emoción juvenil, Stendhal está en Civita Vecchia leyendo manuscritos italianos del XVI y del XVII. Uno de ellos es el Origine delle grandezze della famiglia Farnese y es la historia de una Farnesio que, con apoyo de un Rodrigo de Borja, su poderoso amante, hace la fortuna de su sobrino Alejandro Farnesio, lo salva de la prisión de Sant'Angelo y lo hace cardenal. Alejandro, el sobrino amado, se hará Fabricio del Dongo; la Farnesio será la San Severina. Rodrigo Borja será el conde Mosca. De esa crónica italo-española sacará Stendhal la primera novela francesa. Fabricio del Dongo escapará de su prisión, una torre Farnesio de la ciudadela de Parma; véase qué finos hilos unen al personaje de Stendhal y a este romántico español que tenía entre sus apellidos el extraño de Adorno de la Torre.

CAMPO ALANGE Y STENDHAL

Cuando se publica La Cartuja en 1839, Campo Alange ha muerto tres años antes. Este lector de Stendhal habría sentido infinitas emociones de haber podido leer la obra. Pocos como él habrían reencontrado en el inmortal libro el aire que él había vivido. El conde español había recorrido Extremadura y se había conmovido al hallar en Mérida un mosaico antiguo: «¡Quién sabe si halláramos un nuevo Herculano debajo de aquellas ruinas!» (Fabricio hará arqueología romana en un momento crucial de su vida.)

Multitud de signos unen las vidas de Campo Alange y de Stendhal-Fabricio del Dongo. El francés comenzó a preparar una historia de la Guerra de Sucesión de España; el conde preparaba una historia sobre los sucesos posteriores a Fernando VII, es decir, sobre la siguiente Guerra de Sucesión. Stendhal es uno de los precursores del libro de viajes. Nuestro malogrado Campo Alange escribe relatos de turista por Extremadura, por el Guadalquivir, por Elizondo y Pamplona de un aire muy moderno.

Si Beyle fué siempre un distanciador que se puso uniforme democrático—a lo cual estaba obligado por su condición oficial de francés—, Campo Alange es un refinado que se dirige a sus iguales para exhortarles a una acción pública de educación y de función ciudadanas. Su manifiesto A la aristocracia española es un programa de acción lleno de atisbos y de aciertos, en el que señala a sus degenerados y abúlicos iguales una misión que cumplir.

Galdós cita a nuestro conde. Cuando la madre, oculta y secreta, de Fernando Calpena le aconseja a éste, por carta, se haga recibir en los mejores salones de Madrid, le indica sea en la casa de Almodóvar y en la de Campo Alange. El protagonista de los episodios románticos se hace amigo de este conde que en el Madrid de 1835 representaba, por lo visto, la consagración social.

Su temprana muerte hace de Campo Alange un gran malogrado. Su destino era ser académico, presidente del Consejo o capitán general en Cuba, estar en 1868 contra Isabel y poco más tarde con Alfonso XII, dando los bandazos que el reglamento prescribe... Pero su paso por el mundo fué demasiado breve. Una bala carlista le destroza el pecho en Portugalete, cuando Espartero quiere romper el cerco de Bilbao. Campo Alange, recuperado ya el condado por sus servicios a Isabel II, y la grandeza de España, muere coronel y laureado el 12 de diciembre de 1836. Este conde, que parece un pastiche de La Chartreuse, resulta que muere dos años y medio antes de que aparezca la obra de Stendhal. (En esos días finales del 36, Mérimée lleva a su amigo Beyle al salón que los condes de Teba tienen en París. Como es sabido, este contacto de Stendhal con esta otra familia inteligente y rampante de los Teba tuvo una influencia decisiva en la génesis de La Cartuja de Parma. Las páginas iniciales de la novela, el relato de Waterloo, las escribió Stendhal para la niña Eugenia de Montijo, que oía embelesada en sus rodillas los relatos de la gran batalla.)

Ochoa, el de la amistad iniciada en París en 1830, cuando tenían, respectivamente, quince y dieciocho años, dedicará a Campo Alange un sentido recuerdo necrológico: «No tuve en mi juventud amigo más tierno que Campo Alange: sus últimos recuerdos, momentos antes de exhalar su hermosa alma, fueron para mí... ¡Oh, malogrado amigo! ¡Qué fecunda carrera te aguardaba en la escena del mundo! ¡Nunca se me aparece tu sombra querida sin que mis labios murmuren involuntariamente el Tu Marcellus eris de Virgilio!» (En Necrópolis, artículo escrito en 1863 y recogido en la Miscelánea de literatura, viajes y novela, del autor. Ochoa escribirá también unos recuerdos de una visita que hace a Amberes, en 1861; pero con los años se le han ido las memorias y no dedicará ya un recuerdo al amigo de juventud.)

Así murió José de Negrete, quinto conde de Campo Alange; pero esta familia ambiciosa, galante, francmasona y combatiente se prolongó a lo largo de la pequeña historia del siglo. Si Francisco Javier, el cuarto conde, muere en París en 1827, y el quinto muere en Portugalete en 1836—con la muerte militar que él mismo se figurara—, los Campo Alange se continuarán en una hermana de José, María Manuela, que se adscribe al bonapartismo. María Manuela ha casado en 1826 con el marqués de Villacampo:

entreletras

ACERCAMIENTO CULTURAL HISPANO-BRASILEÑO

Braulio Sánchez-Sáez expresa en *Tribuna Hispánica*, de Sao-Paulo, su satisfacción ante el hecho—personalmente vivido por el profesor español residente en el Brasil—del creciente interés que en los medios literarios brasileños se registra por las letras hispanas. Después de citar a los escritores brasileños que de manera más eficaz y continuada han comentado aspectos varios de la literatura española contemporánea, iniciando la relación con los ya desaparecidos Brito Broca y Edgardo Cavalheiro, y de mencionar las traducciones al portugués de obras teatrales españolas—entre los contemporáneos, Mihura, Casón y Paso—, advierte que también la poesía es cenicienta en este positivo acercamiento cultural. «Poco se conoce—escribe—de la poesía de nuestro tiempo.»

don Luis de Salamanca y Martínez Pisón. Este marqués figura en los Archivos de la Policía francesa con un expediente muy nutrido, como personaje de una situación muy moratiniana en la que intervienen una serie de personajes, muy de comedia, del mundo exiliado español en el París de 1830. Dejémoslo de lado para no hacer más larga esta historia; convergían en una curiosa intriga amorosa un marqués italianizante, un francés realista al servicio de España, una muchachita casadera, unos aristócratas afrancesados vecinos de la pobreza, componiendo un cuadro que hubiera hecho las delicias de Moratin, el otro vecino de París tan denigrado en otro tiempo por estos otros españoles—vecinos forzosos de París—que eran los Negrete.

CRONICA GALANTE

La boda de María Manuela Negrete con el marqués de Villacampo pasó a la crónica galante del siglo. Cánovas del Castillo explicó a su amigo el marqués de Lema que Villacampo era hombre de bastante edad cuando se casó con María Manuela. (Precisamos nosotros: en 1820 Villacampo tenía treinta y un años, si la Policía francesa no se equivoca; en 1826 tendría, pues, alrededor de treinta y siete.) El matrimonio fué un desastre. Fueron a Italia, donde el marqués tenía parientes cardenales, y los escándalos de ella con el príncipe Luis Napoleón hicieron que el Papa Gregorio XVI desterrase al príncipe de Roma. Parece como si el título de Campo Alange estuviese destinado a gravitar alrededor de los Bonaparte...

Villacampo había sorprendido a su esposa in fraganti con el príncipe, y la tradición pretende que éste resistió unos cuantos bastonazos como un caballero. Como tal impidió, en cambio, que el airado marqués se volviera contra María Manuela. Esta hubo de refugiarse en casa del cardenal De Gregorio, el pariente de su marido. El destierro ordenado por el Papa no impidió nuevas citas de los amantes, que volvieron a encontrarse en Florencia. Más tarde, los esposos, reconciliados, vuelven a España, y el príncipe emprende su fulgurante ascensión que termina con el estrepitoso fracaso que le lleva otra vez al destierro.

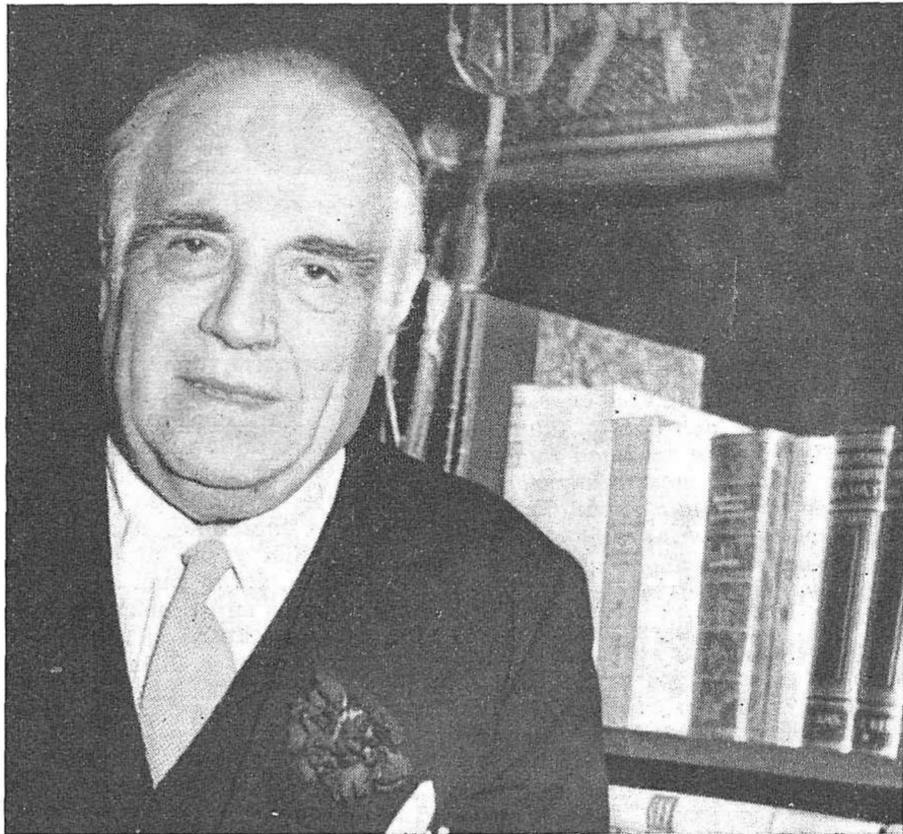
La Campo Alange prosiguió sus aventuras amorosas muy variadas, hasta el punto que la emperatriz Eugenia de Montijo preguntó un día en público, en su palacio de Biarritz, al escritor Ventura de la Vega, si había tenido buena amistad con María Manuela de Negrete. Ventura, hombre de mundo y de buenas respuestas, bajó los ojos hacia el plato y dijo respetuosamente: «Señora; por no singularizarme...»

No se crea que todos estos chismes son maledicencias de la mala gente republicana; los cuenta el marqués de Lema, de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, en sus memorias publicadas en 1927 y proceden directamente de la boca de su amigo don Antonio Cánovas del Castillo, que no es dudoso, porque a su vez había oído estas historias de la propia boca de la Campo Alange.

OPORTUNO VIRAJE

María Manuela dejó de ser bonapartista, olvidando a Napoleón «el pequeño» tanto como éste a ella. María Manuela figuró después entre los acérrimos del... carlismo. Villacampo moriría en 1868, y la sexta condesa de Campo Alange, en 1883. Un nuevo golpe de timón había enderezado el rumbo hacia la monarquía de Sargunto. En su Cánovas, Galdós sitúa en la mejor sociedad monárquica de la Restauración—en el Real y en los toros—a la Campo Alange, con su hija Luisa, entre la más lucida aristocracia alfonsina. Se cerraba así un ciclo de esta familia durante un reinado en el que habían recuperado la posición perdida adscribiéndose esta vez al buen partido, saltando con garbo los escollos dinásticos correspondientes. Nuestro más antiguo stendhaliano es un joven malogrado en su primera juventud; su hermana María Manuela, sensual y enérgica, es una heroína stendhaliana cumplida.

PLASTICA



EUGENIO D'ORS, el GRAN ESTAFADO

MANUEL SANCHEZ CAMARGO

El mejor homenaje que puede rendírsele a un escritor ido es leerlo, se ha dicho muchas veces. Cuando a nuestro buen amigo Manuel Sánchez-Camargo se le paró el corazón en la mañana del día 19 de febrero, estaba ya en la imprenta el artículo que sigue. Lo hubiéramos publicado sin más, como una nueva muestra de la precisión enjuiciadora de Sánchez-Camargo. Ahora resulta con carácter de póstumo homenaje. Y no es casual el hecho de que el tema tratado por él, cuando ya la muerte le merodeaba, sea uno de los más apasionadamente sentidos en vida: esa Academia Breve de don Eugenio d'Ors, cuya historia recogió en libro hace cuatro años. Descanse en paz Sánchez Camargo, colaborador de LA ESTAFETA, muchas veces en vida y ahora post-mortem.

LLEGA a nuestras manos un gran libro de un gran estafado: Eugenio d'Ors. No creemos, en la historia de nuestros días, que exista en nuestra literatura, en el pensamiento español actual, en el recuento de ensayistas, filósofos y hombres que con el pensamiento hayan contribuido más al conocimiento mejor de lo español, y haya hecho más porque lo europeo se asiente entre nosotros; que haya sido, intelectualmente, la gran teoría de los vasos comunicantes, un hombre de la grandeza de alma, de la clara medida y diáfana inteligencia que este Eugenio d'Ors, al que se acude siempre, y no sólo para repetir una y otra vez como una cantilena: «Que todo lo que no es tradición es plagio», sino para muchas cosas más que aparecen como nuevas, cuando el maestro—y a qué pocos hombres se les puede llamar justamente así—fué el primero en darlas a conocer, en alentarlas, en difundirlas... No nos

referimos sólo a doctrinas de filosofía, ya que en este caso sería el único que mereciera el nombre, porque Ortega y Gasset es otra cosa, excelente cosa, pero distinta de un tratado filosófico, con sus reglas, con sus estatutos, con el propio lenguaje que se debe utilizar... Nos referimos, entre tantos apartados como puede tener la personalidad de Eugenio d'Ors a aquellos que marcan un hito en la historia de las artes en nuestro país, y en este apartado bien enterados estamos...

Hace unos días, cuando un grupo de artistas jóvenes vinieron a vernos para solicitar de nosotros rubricar un envío a Picasso, se quedaron muy sorprendidos al ver un libro titulado con el nombre del gran pintor malagueño que se titulaba Pablo Picasso, publicado hace años, muchos años, cuando el renombre del artista que ocupa casi un siglo era desconocido entre nosotros, y este hecho se podía

extender hasta Juan Miró, hasta Dalí, etc., etc. Pero nada mejor que los pintores de hoy lean esos volúmenes que se llaman Mis salones, esos salones soñados por el gran soñador que fué Eugenio d'Ors y que abrieron los ojos a tanto y tanto ciego, sin que en verdad fueran muchos, ni siquiera bastantes.

D'Ors ha sido el incansable perseguidor de la belleza, el que más la ha dado a conocer, desde Nonell a Pidelaserra. Nada se le escapó en tiempos más que difíciles al gran oteador y definidor de la cultura, nada se le fué por ningún sendero, nada se le escabulló. A todo lo bueno le puso atadura y llamada de atención, y eso en años en que clamaba en desierto, en años en que sus glosas eran casi el único refugio que encontrábamos para saber y entender que formábamos parte de Europa, y parte importante.

Es triste, pero cierto, recordar que no había más de quince personas en la capital española que conocieran los nombres de Juan Gris o de Julio González, y en esa labor—heroica labor—sólo había un peregrino, y éste se llamó Eugenio d'Ors, el valor más universal que ha dado Cataluña a España, el que ha servido intereses nacionales de la cultura con mayor altura, eficacia y entusiasmo que ningún otro.

Pero el recuento sería infinito, y sólo en este aspecto de la pintura citamos un hecho fundamental, al que se debe, sin duda, el auge de nuestra pintura y escultura actuales. Nos referimos a la creación de la Academia Breve. ¿Os acordáis cuándo se creó? Cuando en Barcelona y Madrid imperaba una pintura pobre, provinciana, sin afán de creación; una pintura apartada de toda corriente europea; una pintura alejada de la realidad del tiempo y hasta del espacio, salvo excepciones «recluidas», como la de Solana, y fué entonces cuando, gratuitamente—y qué pocas veces se hace nada gratuitamente—, Eugenio d'Ors echó sobre sus cansados hombros—cansados de andar, de predicar, de enderezar, de dirigir—la tarea de cambiar el panorama plástico de nuestro arte, y, ¡por primera vez, en Madrid! se habló de Nonell, y se expusieron obras suyas; y por primera vez tuvieron entrada todos aquellos pintores que querían algo, que sabían que existía, pero que no encontraban. Y allí expuso la escuela de Madrid, equipo de transición, ya superado, y allí expuso Dalí, y Tapiés, y Millares, y los indalianos; y allí se forjó una nueva estética, y la «obra bien hecha» y bien concebida allí tuvo lugar y sitio. Y cuando se creó la llamada de las bienales, cuando el Museo de Arte Contemporáneo fué una realidad, entonces Eugenio d'Ors dió por terminada su tarea, su gran tarea, que nunca agradecerán bastante los artistas españoles, esos que ahora triunfan en las convocatorias internacionales, y cuyas puertas abrió este Eugenio d'Ors, tan maestro de sí mismo, tan sabedor que cumplía una obligación que sólo él podía cumplir.

Pero eso, y mucho más, hizo el maestro, ese maestro que ahora viene a nuestro recuerdo a través de un bello volumen que se titula Crónicas de la ermita, y que recoge tres obras: Aldeamediana, seguida de las Historias de las esparragueras y de dos notas sobre Civilización campesina, así como La muerte de Isidro Nonell y otras arbitrariedades, originalmente escrita

en catalán y publicada en castellano, según traducción de Enrique Díaz Canedo, obra ilustrada con dibujos de Isidro Nonell, Joaquín Mir, Rusiñol, Zuloaga, Ricardo Marín, Luis Bonnin y Octavio de Roméu, que no eran otros que el mismo D'Ors.

Ese volumen viene a nosotros con

nostalgia y melancolía, viene como un recuerdo de algo que no veremos más, y acaso muy pocos sean los que fueron testigos, como nosotros, de una de las vidas más claras, más nobles, puestas al servicio de España, y uno de sus aspectos, el que nos compete, el arte, tiene con él una deuda que no ha

pagado todavía. Por ello, y por muchas cosas más, muchas, tenemos razón al llamarle el gran estafado, a quien un día, desde la ermita de San Cristóbal, llevaron a la tierra, a esa tierra que le vió nacer y que está también, como España entera, en gran deuda con el maestro de muchas generaciones.

PICASSO, ese Pintor DESCONOCIDO

JOSE SANZ Y DIAZ

INDUDABLEMENTE, uno de los hombres más famosos es el malagueño Pablo Ruiz Picasso, siempre en el candelero de la actualidad. Desde 1932 a 1959 su fama creció fabulosamente, cotizándose sus obras a precios increíbles. Aunque este pintor genial y sus cosas siempre son noticia, ahora más que nunca con los actos en Francia y España. Ya en la primavera de 1962 se suscitó, en torno a la última obra española de Picasso, una extraordinaria curiosidad. Se trataba de un mural de 70 metros de longitud y dos paneles interiores para el nuevo Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona. El panel, que se apoyaba en el muro que da a la calle Capelláns, es una magnífica alegoría de las danzas catalanas y de la sardana en especial. Alegoría plástica tejida con una línea seguida, sin quiebras, fina, sintética, típicamente «picassiana». Una síntesis figurativa, en fin, que ofrece al ojo del espectador el margen de libertad suficiente para rellenar imaginativamente estos trozos casi aéreos de suave vibración:

Sus ochenta años fueron celebrados hace cinco con una exposición «picassiana» en la Casa de Málaga, más una sección bibliográfica sobre la vida y el arte del genial pintor hispano. En 1960 decía en su residencia de Vallauris, pueblecillo de los Alpes marítimos, hablando de tanta gente como ante un cuadro de las nuevas tendencias, abstractas o figurativas—aunque ese no es su caso—, se pregunta qué representa: «Todo el mundo desea comprender el arte. ¿Por qué no intentan comprender la canción de un párrafo?» Quería decirnos que el arte moderno se siente y no se explica, pues lo que nos sugiere se quiebra al expresarse. Sin embargo, Picasso debe ser tenido—según Gaya Nuño—como el último representante de la pintura histórica o figurativa.

Recientemente, y con motivo del LXXXV aniversario de su nacimiento, coincidiendo con los actos celebrados en París, han tenido lugar en Barcelona y Madrid otras exposiciones de sus cuadros, dibujos, cerámicas y esculturas. Nosotros vamos a evocar lo que es interesante por la impresión directa y lejana que supone la exposición total de sus obras que vimos en París en 1932, en la Galerie Georges Petit. Gentes de todo el mundo acudieron con el exclusivo objeto de ver y estudiar de cerca la protéica obra «picassiana», 300 óleos y dibujos, aguafuertes y grabados, acuarelas y proyectos de vitrales,

tres esculturas cubistas vaciadas en bronce, los originales para ilustrar las monumentales ediciones de *Le chef d'œuvre inconnue*, de Balzac, y *Les Metamorphoses*, de Ovidio, más unos cuantos artefactos decorativos—entre plantas y sólidos geométricos de metal—, pintorescos y curiosos hasta donde puede imaginarse.

Por aquellos años ya empezaba Pablo Ruiz Picasso a ser un hombre de fábula, de obra rara, incomprendida, incluso para muchos críticos que dogmatizaban sobre ella como si la entendieran. La bibliografía que se amontonaba en las mesas de la enorme exposición era abundante y de variadas firmas, lo que suponía que el pintor había dado mucho que cavilar a los escritores. Desde el poema cubista al análisis filosófico, había de todo en la primavera de 1932. Por estos ensayos nos enterábamos que Picasso era Goethe, Satán, Rimbaud... Un nigromante, un pintor de cábala, entre camaleón metafísico y hechicero freudiano, con ribetes de mago congoleño y de monje budista... ¡y Dios sabe cuántas cosas más! Porque los intelectuales, puestos a opinar, son así.

Recuerdo que me dijo entonces L. Vauxcells, crítico de arte del diario *Excelsior* y buen amigo: «*C'est beaucoup pour un homme seul!*» Sí, era demasiado para un hombre, y él no tenía la culpa de tan extravagantes conceptualizaciones.

Contemplando aquellos salones de la inmensa exposición picassiana, la más completa que se había hecho hasta entonces (sólo superada por la de 1966), pensábamos con asombro en la bárbara inquietud de su autor, especie de judío errante de la pintura, pues había caminado intrépidamente por todas las sendas del arte.

Picasso, que ha borrado o descartado el Ruiz de su firma, por aquellos años siguió la ruta de nuevas inquietudes. Con el salto de

Málaga a París, tras el interregno de Barcelona y el paso por Madrid, surge en su quehacer el opio de los fetiches, los amuletos tribales, los ídolos trágicos—geoméricamente labrados a golpe de sílex—, los cielos de cemento y los cuadros—de alguna manera hay que llamarlos—hechos, sobre chapas de corcho, con castañuelas, tapas de guitarra y recortes de periódico español, de la sección de sucesos. Realmente, esas cosas se les pueden tolerar, pero nada más, a los hombres geniales. El secreto y el rito de la religión artística del malagueño se centra en el cubismo. El lo creó e hizo universal, aunque el padre putativo de tan extraña criatura fuera Georges Bracque.

A partir de 1908 se instauró el dogma cubista, y Picasso fué su definidor por excelencia: «*Mort a l'objet, loin de la copie servile, primauté du conceptuel sur le représentatif. Brûlons la nature! Créons un univers inédit, fabricant le tableau qu'ait sa vie propre.*» Esto es lo que predica Picasso a sus discípulos en torno al mito cubista, dando de lado al *plein air* y al viejo impresionismo invertebrado.

Nueva evolución del «monstruo», nuevas tendencias «picassianas». Pablo Ruiz estudia incansable, refunde, analiza y explora en el arte antiguo, lo mismo en el remoto que en el del ayer más cercano: el Greco, Goya, Manet, Girodet, Flaxman... Algo le dan las tumbas egipcias, los frescos pompeyanos, los mosaicos griegos y los tapices de Persia. Pero él lo pulveriza todo, lo mezcla y dispersa sus teorías. Con los residuos, con las huellas y reflejos de todas las tendencias, logra elaborar en el prodigioso alambique de una sensibilidad, como un mago, tantos cuadros de las últimas décadas de su vida, magníficos de color y de línea; en esas vidrieras originales, así como sus cerámicas de los años posteriores.



ITINERARIO DE EXPOSICIONES

ADOLFO CASTAÑO

MILLARES

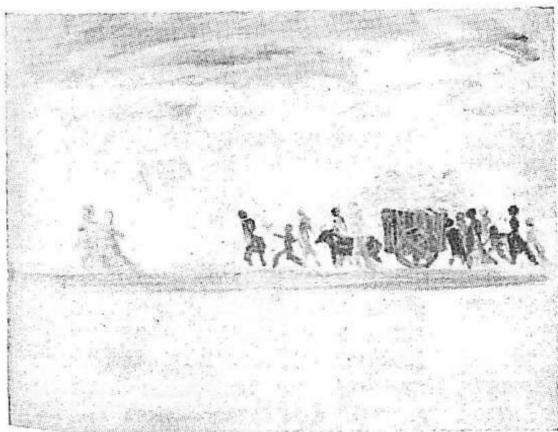
Si, es cierto, Millares es Millares. Pero este ser Millares una vez más añade eficacia al impacto que produce su Exposición de la Galería Juana Mordó sobre el espectador interesado o sobre el espectador accidental.

Es preciso tener talento para conseguir que unas arpilleras arrebujadas de muy concreta manera, unos cuantos elementos prefabricados, zapatos, sostenes, latas de detergente, y tres solitarios colores, negro, blanco y rojo lacre, aliados con sus soportes de madera establezcan una solidaridad inmediata entre contemplador y obra, sintonicen con el consciente del público haciéndole participar de la dialéctica del artista, de la repulsa con que trata unos muy cotidianos hechos.

Millares abandona su formato tradicional y ofrece unas formas muy determinadas, objetos los llama él, que tienen una clara entidad escultórica.

CUNI

La inquieta sensibilidad, y no es una frase retórica, de Cuní le hace ser diferente una vez más, buscar dentro de sí una primera palabra para seguir hablando, por medio de su arte, con nosotros.



Hace poco dije que había algo de Mompó en sus grabados últimos, en alguno de los que presentaba en el Salón de Grabadores. Y como el rectificar es de sabios, rectificó: el grafismo, el espacio, la motivación que Cuní emplea en esta exposición de la Sala de la Dirección General de Bellas Artes, no responden en absoluto a la misma motivación que pone en marcha el motor de Mompó.

Cuní actúa por insinuaciones. Su toque es delicado, su color muy lírico, su apariencia inocente, pero esto no es todo. Debajo de esta levedad, de esta inteligente síntesis de elementos, que dan a su obra una gracia y una persuasión evidentes, late una pura fraternidad con los hombres de hoy y una contundente preocupación por su destino.

AGUIRRE

Este mundo material, viejo, erótico, cansado, a veces insufrible, otras con una gota de bondad, ha sido retratado por Aguirre a lo largo y a lo ancho de la Galería Da Vinci.

La confección de estos cuadros juega una baza importante, definitiva, en su eficiencia expresiva. Pintar y dejar secar, entintar sobre lo pintado dejando latir la huella anterior, todo este proceso artesano da como resultado una vejez terrible que invade estos cuerpos, contemplados con una óptica que está en el ambiente, una vejez sarcástica y burguesa, de danza de la muerte. No hay nadie joven, restallantemente joven. Este es un mundo de seres arribados a la curva peligrosa del declive, que respiran con presura sus últimos momentos de ficción, sus últimos escalofríos de vida.

En esta pintura palpita una repulsa a todo lo que estos seres significan, una repulsa lúcida, reposada, segura, definitiva.

ANGEL ORCAJO

Es indudable que Angel Orcajo ha conseguido una singular categoría entre nuestros pintores del momento. El premio Nebli 1965, otorgado entre los artistas que expusieron en la Sala durante el año, viene a corroborar la bondad de la que más arriba hablaba. Y así esta exposición suya a los dos años viene a hacerle pesar de nuevo en nuestra historia del arte.

Orcajo ha llegado a su estilo hace tiempo; recuerdo su muestra de la Sala del Prado del Ateneo de Madrid en la que ya campeaba su actual manera de hacer, paisajes de urbanismo deshabitado desvelados por un cultivador del Pop, Alan D'Arcangelo, y a los que Orcajo ha ido cargando de significado, a los que ha añadido su entraña de pintor.

Sinceramente no sé si me gustan estos ejercicios de un talento nada vulgar, con la sugereencia, la nitidez de lo que carece de figura humana. Lo que en su momento fué un hallazgo corre el peligro de convertirse en fórmula si no sabemos dinamizar su impulso.

Es cierto que se aprecian cambios en la textura y en la composición, pero estimo que no es suficiente.

Yo le aconsejo a Orcajo, puesto que puede, que ahonde en el filón de su agua. Es seguro que allí le nacerán nuevas ideas, nuevas estructuras. Y que perdone si una vez más el crítico no dió en el clavo.

VENTO

Vento utiliza un blanco marfileño para los preseres que expone en la Galería Kreisler. Una materia marfileña que desrealiza y contrasta con la que le sirve de soporte. Vento ha estudiado muy bien estos choques y de verdad saca partido de su fricción. Corre un viento de brujería por el centro de sus pinturas. Un viento de brujería un tanto jocoso como corresponde a un curtido levantino.

Falta saber cómo Vento irá precisando esta intención inicial, cómo este supramundo articulará su estructura, porque no hay que olvidar la exigencia callada de estos preseres, una exigencia de penetración, de inclusión en la vida que me parece ya urgente.

LASTERRA

No entiendo la presencia de esta exposición en la Sala del Prado del Ateneo de Madrid. Parece como si un espíritu burlón hubiera trocado este lugar con otro, situado en un rincón apartado de nuestra geografía.

El defecto más sobresaliente de la pintura de Lasterra, cuidadosa del efecto y del colorido, es su falta de humanismo.

Nada parece afectar al imponente Lasterra. Su mano traza incansable, con amplio signo generoso, casas, rincones, valles, montañas, campos, a los que faltan el entrañable calor de un porqué, la hondura de una elección de ley.

Si la pintura es pintura el crítico la trata con respeto. Pero en esta ocasión tanto juego de luz y sombra, tan gratuita vibración del color, cubren tan sólo una habilidad y, por qué no decirlo, una actitud de obstinado tradicionalismo sin más.

BARDASANO

Ni trampa ni cartón. La actitud es muy clara, la pintura se reduce a un complacido discurrir por las cosas, añadiéndolas unos toques de fantasía un tanto bohemia, en el sentido más inmediato de la palabra.

Bardasano, discípulo de Marceliano Santamaria, sigue una tradición que el mismo contribuyó a perfeccionar, y la sigue con éxito, con sencillez.

No hay más en esta pintura, su fidelidad al objeto es un punto de referencia preciso para el autor, un principio y un fin que se realiza en sus lienzos.

Al crítico no se le ocurre anatematizar esta pintura. Sólo afirma, una vez más, su alejamiento de ella. (Salón Cano.)

otras exposiciones

● Fernández Barba paisajea con buen aire dentro del impresionismo, un impresionismo bastante peculiar, al que se siente adscrito. Su exposición de Toisón, copiosa, es muy sincera dentro de su talante.

● Francisco Rodríguez, Sala Abril, se deja llevar por su innato sentido de la decoración y pinta condicionado por una visión teatral de los volúmenes, de la luz y del color. El resultado es francamente irreal, sus pinturas no terminan de cuajar como tales.

● Celia Canals, demasiado cuidadosa y pulcra, puede llegar a pintora si abandona sus timideces y se queda a solas, sin inmediata tradición, frente a su paleta. (Círculo 2.)

● Melodese Kilpatrick ha elegido pequeñas partes de la realidad para reflejarlas, como en visión de amanecer, sólo grises, con una magia indudable. Su ámbito tiene escalofrío y misterio. (Abril.)

● En el Club Urbis se pueden ver pinturas de Herrera el Viejo, Juan de los Roelas, Francisco Ribalta, Luis Tristán, José Ribera, Murillo, etc. Esta exposición reúne a los pintores bajo el título general de «Maestros del Tenebrismo español». Es curioso y poco frecuente ver algo así fuera de los museos, un dato de las colecciones particulares que enriquece nuestra historia del arte.

● La Segunda Bienal Universitaria de Ibiza ha reunido más de 500 obras de artistas oriundos de catorce países. La Galería Ebusus ha traído a Madrid unos cuantos participantes para dar noticia de la importancia de este certamen. Alejandro Gómez Marco, Luisa Jover, Fathi Ahmed Mahnud, Basiles Xaros, Arturo Mora, Alvaro Paricio, etc., formaban el equipo que ha llegado hasta aquí.

● Juan Borrego Ferrer expone temas taurinos en la Casa de Córdoba de Madrid. Dentro de la tradición pictórica de la fiesta, Borrego Ferrer se mueve con soltura.

PLASTICA



estafeta de los hispanoamericanos

RAUL CHAVARRI

MISCELANEA DE ARTE Y CULTURA IBEROAMERICANA

ENSAYO COLOMBIANO

Hernando Loayza Camargo, periodista colombiano, activo colaborador de diversas publicaciones de su país y recientemente ponente en el primer Seminario de Periodismo Iberoamericano, que ha organizado el Instituto de Cultura Hispánica, nos envía su ensayo *Las nuevas generaciones ante los actuales problemas latinoamericanos*.

Se trata de un vigoroso trabajo, en el que vemos desfilar los grandes problemas del mundo iberoamericano; la necesidad de educación, de reforma agraria, de una política alimenticia adecuada y la urgencia de una revolución en las estructuras iberoamericanas, está claramente establecido y expresado en este ensayo de Hernando Loayza.

PREMIO «HISPANIDADE» EN BRASIL

El Instituto de Cultura Hispánica de Río Grande do Sul, en colaboración con la Asociación de la Prensa del Estado, acaba de conceder el III Premio «Hispanidade», consistente en una bolsa de estudios para cursar en España las enseñanzas del Curso de Información y Documentación Española.

En anteriores ediciones, el premio fué ganado por el periodista y escritor Remy Gorga Filho y por el ensayista Paulo Gomes de Oliveira.

En este año fué declarado vencedor el periodista Carlos Rafael Guimaraens, perteneciente al diario *Correio do Povo*, de Porto Alegre, obteniendo mención honorífica Antonio Abelin, del diario *A Razão*, de Santa María.

El ganador del premio presentó tres artículos interpretativos de la obra cervantina desde la perspectiva brasileña, y en su decisión final el Instituto de Cultura Hispánica de Río Grande do Sul aconseja se dé a este trabajo la mayor difusión que por su calidad merece.

NARRADOR CUBANO

Eugenio Sánchez Torrento, periodista, pedagogo y hombre de teatro, ha escrito una novela corta, en la que narra con tremendo apasionamiento la historia de un cubano que se niega a vivir en la Cuba actual: «Francisco Manduley», «la historia de un pescador de ranas».

El libro, que nos llega con una cariñosa dedicatoria del autor, ha sido editado en los Estados Unidos

de una manera primorosa, y en sus páginas, más que una narración literaria, vemos el reportaje de las dificultades y padecimientos que causa la triste experiencia del destierro, secuela de las mutaciones políticas iberoamericanas.

POETA DOMINICANO

Pedro Vergés es un joven poeta dominicano, nació en Santo Domingo el día 8 de mayo de 1945, ha vivido en España, participando de ese simpático y entusiasta grupo del seminario hispanoamericano de Zaragoza, que dirige con noble terquedad Emiliano Moreno.

Vergés ha escrito entre noviembre de 1964 y marzo de 1966 una colección de poemas en los que están presentes las inevitables vacilaciones de los que empiezan, pero también la exactitud y el amoroso empleo de la palabra del que sabe cómo ha de comenzar.

El libro se titula *Primeras palabras*; no es este el momento de entresacar sus versos más acertados, que los tiene en gran número, sino de arriesgarse en profetizar que no será esta la primera y última obra de Pedro Vergés, sino que, por el contrario, estamos ante un punto de partida que debe marcar un derrotero brillante en el mundo de letras iberoamericanas.

DISCO CHILENO

Desde hace tiempo esperaba su pequeña nota el disco *¡Viva Chile M.!*, poemas de Fernando Alegria, interpretados por Roberto Parada, grabación que por méritos propios debe aparecer en estas páginas.



¡Viva Chile M.! es el grito clásico y característico con que el chileno saluda lo que le enaltece y le sorprende, en todo caso cualquier aparición de chilenidad que en la variedad de su rostro multiforme se ha de encontrar al hijo del pueblo, al chileno alegre, bebedor y expansivo, que es uno de los tipos

más rotundos y definitivos de todo nuestro vasto mundo iberoamericano.

No pedimos al disco y a los poemas de Fernando Alegria primores métricos, ni bellas imágenes; sólo buscamos en él un torrente de voces populares, un exaltado desbordarse de sentimientos en los que está patente un modo de ser cordial, abierto y expansivo, y esto es lo que de manera total encontramos en el disco.

DESAPARECE UN ESCRITOR PARAGUAYO

Tarde para informarnos de ella, pero no para que no nos duela, nos llega la noticia del fallecimiento en Asunción, Paraguay, del escritor Sindulfo Martínez, grande y viejo amigo de larga labor para el entendimiento de la realidad nacional de su país, y también en el estrechamiento de las relaciones entre España y el Paraguay.

Sindulfo había nacido en 1919, ocupó diversos cargos de responsabilidad en los más importantes periódicos paraguayos, algunos artículos suyos, como «La sangre de Abel» y «La filosofía del ña mandá» alcanzaron resonante éxito, no sólo en su país, sino en toda Iberoamérica.

En 1964 publicó su libro *Por los caminos del viejo mundo*, en el que una parte muy importante de sus páginas va dedicada a nuestra patria, para la que Sindulfo Martínez tuvo cariño, comprensión e interés. Por ello los amigos que dejó en España, como los muchos que su bonhomía cosechó en Paraguay y en casi toda América, tenemos, al llegarnos la noticia, un recuerdo para el escritor que se fué.

ROMERO VENEZOLANO

Luis Augusto Arcay es un escritor de Valencia, Estado Carabobo, Venezuela, que ha viajado por Es-

paña dejando entre nosotros numerosos afectos. Resultado de su viaje es el libro *El romero de Madrid*, que ha publicado una editora catalana bajo los auspicios del Consejo Municipal de la ciudad venezolana de Valencia.

Dos sentidos tiene la palabra romero en esta obra: de una parte, la hierba olorosa, que pone un contrapunto campesino a las puestas de nuestras iglesias en Semana Santa; de otra, el hombre de romería que cruza por las viejas ciudades castellanas con vocación de peregrino y espíritu abierto al buen vivir y entender.

Este segundo es el que más cuadra a Luis Augusto Arcay, romero de Valencia llegado a esta gran romería de Iberoamérica, plaza mayor, aula y también taberna amistosa y compañera para todo el mundo hispánico que es nuestro Madrid. Por ella el autor ha deambulado, ha abierto puertas, ha oteado ventanas y se ha dejado ganar por las primeras brumas del alba en las calles, con todo ello ha llenado la primera parte de su libro, al que completa un recorrido mediterráneo que es un prodigio de observadora comprensión.

UN LIBRO ARGENTINO SOBRE HISPANOAMERICA

La Editorial Stilcograf, de Buenos Aires, ha publicado el libro *Hispanoamérica, espíritu y nervio*, de Félix Esteban Cichero, obra de corte clásico, en donde el autor, usando procedimientos literarios propios de nuestro Siglo de Oro, entabla un diálogo en el que se intenta definir lo americano y lo hispánico haciendo numerosas referencias a libros y documentos de definitivo valor histórico y actual.

Falta espacio en esta breve nota para destacar la profundidad y la riqueza ideológica con que Félix Esteban Cichero ha tratado un tema que, por tantos motivos, interesa a españoles y americanos conjunta y fraternalmente.

En las siguientes páginas de folletón damos fin a la obra teatral *Donde crece la marihuana*, de Ramón J. Sender, iniciada en nuestro número 362, y comienza *La patrulla*, novela corta de José María Sanjuán, ilustrada por Pepi Sánchez con su inconfundible estilo. Como el género narrativo admite una mayor flexibilidad que el dramático para su impresión por entregas, a partir del próximo número el «Folletón de LA ESTAFETA» recobrará su espacio habitual: cuatro páginas.

PENQUERO.—(Acercándose y contemplando el cuadro.) Ayer su mercé representó al niño Luis como pendejo en la Zozobra y ahora a mí, así, como memo.

JUAN.—¿No te gusta?

PENQUERO.—(Enfadado.) Ya veo, todos me ven así en esta casa. (Lo embadurna con las manos.) Así está mejor.

JUAN.—¡Maldita sea la madre que te llevó en el vientre!

PENQUERO.—(Apartándose, receloso.) Vendrá la gente al velorio de los huesos que han hallado en el fondo del pozo y no quiero que vean esa pintura. Pégueme si se atreve. (Cogiendo la badila de la chimenea.) Usted no puede pegarme como don Luis. Le devolveré golpe por golpe.

JUAN.—¡Tres semanas de trabajo perdido!

PENQUERO.—Si me pega iré afuera con la gente y les diré todo lo que sucede en esta casa.

JUAN.—(Asustado.) Ven aquí y te haré otro retrato. Otro tal como eres. (Se pone a pintar.) No te muevas. En el retrato anterior me equivoqué. Todo el mundo se equivoca alguna vez, pero ahora serás el verdadero Penquero, digo el verdadero Manolo.

PENQUERO.—(Con la badila en la mano.) ¡Y que salga parecido!

JUAN.—¡Vaya si saldrás! Y en un momento.

IRENE.—(Entrando.) Han venido el juez y el cura. Hay que rezar el rosario. Y huele la casa a pintura. (Abriendo el balcón.) ¿Es que va a pintar en la sala ahora?

PENQUERO.—¡En la alcoba de la niña Graciela!

IRENE.—Deslenguado. Desde que juegas a las cartas con los pastores le faltas al respeto a todo el mundo.

PENQUERO.—Me pintó como el Penquero, pero ahora me está pintando como Manolo. Como el señor Manolo.

IRENE.—No le haga caso, señor. Hay luna nueva y está un poco destemplado.

PENQUERO.—Antes usted no lo dejaba entrar con los cuadros puercos de pintura y ahora ya ve. Esa es la vida en esta casa. Y no hay llorona ninguna en el pozo. Los huesos que había en el pozo los han puesto en una caja de raso blanco.

IRENE.—Anda a ver si el señor se levanta de la siesta.

PENQUERO.—No puedo. ¿No ve que me están pintando?

IRENE.—Cuando acabe.

PENQUERO.—Ya habría ido a despertarlo, pero no le puedo mirar a la cara a don Luis.

IRENE.—¿Por qué?

PENQUERO.—Ve lo que veo.

IRENE.—¡Ya fumaste, *dam you!*

PENQUERO.—Usted también. Y el amo. Lo miro al amo y lo veo des-pabilando las velas y la sala llena de gente y yo cantando. ¿Saben cómo comienza el alabado? (Canturreando.)

Ay, Señor de las alturas
y de todas las criaturas,
ay Señor de los ahorcados
y de los martirizados...

IRENE.—La verdad es que aunque haya subido usted algo en la familia, no es tanto como para pintar a mi hijo con una oreja hinchada y la nariz en medio.

JUAN.—(Pintando.) ¿Eh?

IRENE.—Y menos en un día en que viene gente.

JUAN.—Que yo sepa no han invitado a nadie.

IRENE.—A los velorios no se convida. La gente acude y es todo. (Pausa.) Usted ha pintado mal a mi hijo y no tiene derecho.

JUAN.—Ahora lo pinto bien.

IRENE.—Ya lo veo. Y yo estoy arrepentida de haberle dicho el otro día una mentira en lo del mayoral.

JUAN.—¿No te da vergüenza?

IRENE.—Pensándolo bien, vergüenza me da. Y es que soy demasiado honrada. (Acercándose y mirando.) ¡Qué esclarecido de color! (Se acerca también el Penquero.) ¡Se diría un *play boy* del *East!*

PENQUERO.—¡Me veo como un millón de dólares!

IRENE.—Y muy parecido. Mira, la greña de pelos levantada. Más valdría que te peinaras para salir en la pintura como es debido.

PENQUERO.—(Riendo.) Ya las quitó las greñas. Ya me peinó.

IRENE.—Y se diría que te pareces al niño Luis. Es lo que corresponde.

JUAN.—¿Lo que corresponde?

IRENE.—¡A ver! A éste lo tuve hace dieciocho años justos. Antes del accidente del niño Luis, digo cuando se cayó con el caballo porque el animal metió la pata en un hueco de esos que hacen los *chip-monks*.

PENQUERO.—El caballo le cayó encima al niño Luis.

IRENE.—Un accidente, ya ve. Hace dieciocho años justos. Bueno, y tres días, para no mentir. (Baja la voz.) Desde entonces no puede tener hijos.

JUAN.—(Terminando de pintar.) ¿Eh? ¿Qué te parece?

PENQUERO.—¿Ya lo acabó?

IRENE.—¿Del todo?

JUAN.—Más tarde lo retocaré un poco.

PENQUERO.—Lo que tiene es que ponerle un marco así como dorado.

IRENE.—Anda, hijo. Anda a darle la novedad al niño Luis.

PENQUERO.—(Sale, pero vuelve a mirar la pintura, complacido.) ¡Me veo como un caballero!

IRENE.—Anda. (El sale. Pausa.) Si fuera usted su padre ya podría pintarlo como quisiera, digo feo o guapo.

JUAN.—¿Yo su padre?

IRENE.—Digo, por la ley. La verdad es que así todos estarían más tranquilos. Yo pagada y compuesta en la vida y el niño Luis, pues dicho está.

JUAN.—¿Qué es lo que dicho está?

IRENE.—Pues todos contentos.

JUAN.—¿Tú esperas que yo me case contigo?

IRENE.—Yo no tengo la sarna, gracias a Dios. Y usted no puede negar que le salvé la vida.

JUAN.—(Orgullosa.) ¿Yo? ¿Contigo? Yo soy un pintor.

IRENE.—A mí no se me da nada que sea pintor. Teniéndole yo afición, aunque fuera un basurero.

JUAN.—Está bien. Márchate.

IRENE.—Desde el día del cuchillo usted y la señora se esconden y ya quitaron aquella radio que recogía las palabras. Pero tengo ojos en la cara. (Saliendo, desde la puerta.) El amo de la casa ya no es don Luis, tampoco es usted ni la niña Graciela, aunque le pese. ni los cuervos que se asoman a la barandilla. Ni nadie. El ama de la casa soy yo, que tengo mi lengua para hablar.

JUAN.—Ten cuidado, Irene.

IRENE.—Mi madre, que nació en buenas sábanas, da vueltas a la casa sin entrar. (A Graciela, que llega.) Aquí estoy con él, pero no crea que me hago ilusiones.

JUAN.—No le hagas caso. Está *dopped*. Todos han fumado hoy menos tú y yo.

GRACIELA.—¿Por qué hace eso sabiendo que va a venir gente?

IRENE.—(Sin oírla.) Si cree que la desgracia le quita al amo el empuje para tener un arranque podría engañarse.

GRACIELA.—Calla, vete a tu cuarto y espérame allí.

IRENE.—(Saliendo.) Sólo he dicho las verdades gordas. (Desde la puerta.) Tengo otras verdades pequeñas, que son las peores. (Se va.)

JUAN.—Esa mujer habla, habla...

GRACIELA.—Ten cuidado. Digo, con Irene.

JUAN.—¿Todavía?

GRACIELA.—Eres demasiado feliz y ofendes a la pobre gente. Hay quien no puede tolerar ver a nadie dichoso.

JUAN.—Es tonta, Irene.

GRACIELA.—La venganza de los tontos puede ser terrible.

JUAN.—No tengo miedo.

GRACIELA.—Yo, sí.

JUAN.—¿Estando juntos los dos tienes miedo?

GRACIELA.—Seríamos tres los que nos perderíamos ahora. He estado donde el médico y no hay duda. Y Luis lo sabe. La catástrofe puede alcanzar a todo el mundo menos a mi bebé.

JUAN.—(Alarmado.) ¿Pero lo sabe Luis?

GRACIELA.—(Afirma con la cabeza.) Tú, pensando que engañas a Luis resuelves todos tus problemas, Juan.

JUAN.—Y tú engañándolo.

GRACIELA.—¿Es un reproche?

JUAN.—El lo sabe todo, claro. ¿Y qué? Por eso yo no voy a dejar de quererte.

GRACIELA.—Debemos tener más cuidado que nunca.

JUAN.—El no se atreve a mirarme a la cara.

GRACIELA.—Eres una especie de espejo, ahora. Un espejo que devuelve la imagen de Luis y la mía torcidas y un poco ridículas. No acaba de entender Luis quién de nosotros le engaña más. Tú como amigo o yo como esposa.

JUAN.—(Suplicante.) Graciela...

GRACIELA.—Es innoble y es innecesario, ahora. (Nerviosa.) ¿Oyes? Lo que quería lo tengo ya. ¿Y sabes quién me lo ha dado? El, Luis.

JUAN.—Estás diciendo locuras. En todo caso lo único importante es que sigues siendo mía. Lo serás hasta el último día de mi vida.

GRACIELA.—(Pausa.) No soy de nadie. A veces pienso que en esta casa sólo me entiende una persona que tiene el sexto sentido: el Penquero. El pobre... (Pausa.) Pero yo tengo mi bebé y ahora... no sé. Tal vez cuando una mujer está de veras enamorada da más de lo que tiene, también.

JUAN.—No te entiendo, Graciela.

GRACIELA.—Quería Luis de mí algo verdadero y total. Bien. Le doy una honradez que no tengo y que está fuera de este mundo. Se la

doy y él la recibe. A ti sólo te he dado lo que tengo, digo, cuando me tienes en los brazos. (*Bajando la voz.*) ¿Sabes? Mientras viva Luis ya no me tendrás nunca.

JUAN.—¿Por qué hablas así? La atmósfera de esta casa comienza a estar embrujada. Vámonos de aquí. Vámonos a vivir a otra parte.

GRACIELA.—(*Extrañada.*) ¿Tú y yo?

JUAN.—Salvemos nuestro amor.

GRACIELA.—¿Nuestro secreto?

JUAN.—Eso es. Nuestro secreto amor.

GRACIELA.—Demasiado tarde. Todos lo saben todo. A veces tengo la impresión de que Luis nos está oyendo siempre desde ahí, desde el otro lado del cuadro. No importa. Es bueno que todos lo sepamos todo. Tú también. Yo y mi niño vivimos como en una pecera de cristal.

JUAN.—Graciela, dices cosas insensatas.

GRACIELA.—(*Escucha algún rumor fuera.*) Luis viene. Vete, que no quiero que Luis nos encuentre juntos, ahora.

JUAN.—Nada importa nada, ya, Graciela.

GRACIELA.—Vete. (*El se encoge de hombros, vacila un momento y por fin sale.*) Nada importa ya, es verdad, pero importa para mí más que nunca. (*Mirando el retrato del Penquero.*) Es el Penquero, pero ¡qué raro! Parece otro. Todo el mundo parece otro, ahora.

DON LUIS.—(*En la puerta.*) Graciela, estás hablando sola. ¿Dónde está Manolo? Anda por ahí riéndose. ¿Por qué se ríe?

GRACIELA.—Todo el mundo parece feliz ahora.

DON LUIS.—Tú también. Anda, ríete. Tienes lo que querías, ¿verdad? (*Alzando la voz, un poco maniático.*) Manolo debe venir a mi cuarto con las novedades del mayoral. Es el orden de siempre. Pero desde que no le pego el Penquero me va perdiendo el respeto. Tú sabes que no me gusta a mí imponerme por las malas, pero él quiere que le pegue porque así imagina que soy su padre. Si le doy algún golpe es para darle la ilusión. Ahora dejo esa autoridad para Juan, pero él no quiere. Es la única autoridad que no quiere el pintamonas. (*Mirando alrededor.*) ¿Qué hace el balcón abierto?

GRACIELA.—El cuarto huele a pintura.

DON LUIS.—(*Por el balcón.*) ¿Qué hay allí? Ah, un cuervo. Aves de mal agüero, con los restos humanos en el ataúd. La vieja Leonela tenía razón. Decía que a tu padrastro lo mataron los indios y arrojaron el cuerpo al pozo. ¿Estás satisfecha?

GRACIELA.—Nunca tuve respeto para aquel hombre, pero cállate.

DON LUIS.—Tenía razón Leonela. Yo creí que lo decía para proteger a mi padre a quien acusaban de su muerte. Tú misma lo acusabas en tu conciencia. Pero tú ves que lo mataron los indios. El forense ha visto en el cráneo la marca de una flecha. De flecha y no de bala.

GRACIELA.—¡Por favor!

DON LUIS.—Yo creía que Leonela quería proteger la memoria de mi padre. Ahora todos quieren proteger a mi familia, pero se ríen. También se ríen los cuervos. ¿Por qué se ríen los cuervos en el bosque? ¿Tú también te ríes, niña Graciela?

GRACIELA.—Yo, no. Mi niño ríe dentro de mí.

DON LUIS.—(*Reflexivo.*) Es verdad. Tu niño.

GRACIELA.—Nuestro niño. El niño es nuestro.

(*Al terminar estas palabras se oye en el balcón la risa sorda y hueca de un cuervo.*)

DON LUIS.—¿Oíste, Graciela? El cuervo se ha reído. Es como si se riera la naturaleza entera. (*Pausa.*) ¿Tú crees que Dios se ríe de nosotros?

GRACIELA.—Esta vez se ha reído el cuervo nada más.

DON LUIS.—Ha hecho ja, ja, ja. Hay un misterio en eso y tu podrías aclararlo. Después de esa risa todos los misterios crecen dentro de mí.

GRACIELA.—Tú dijiste que querías ver a todo el mundo contento y por eso el Penquero enseñó a reír a los cuervos.

DON LUIS.—Eso fué el día del puñal y de la sangre.

GRACIELA.—Y todos aprendieron a reír. Hasta Leonela.

DON LUIS.—Yo no la he visto reír a Leonela.

GRACIELA.—Se ríe mientras espera que la dejes entrar en la casa. Pero con ella es diferente. Es como si se riera el diablo.

DON LUIS.—Puede entrar cuando quiera. (*Pausa.*) A tu padre lo mató el Shalako.

GRACIELA.—Lo supe yo siempre.

DON LUIS.—Y no lo dijiste. ¿Qué buscabas con eso?

GRACIELA.—No sé. Ayudarle a él. Tiene hijos.

DON LUIS.—El cuervo se ha reído otra vez.

GRACIELA.—No. Esta vez no se ha reído nadie.

DON LUIS.—Llevo la risa de los cuervos aquí, en el hígado. No salgo de casa hace tres días porque no me gusta esa risa. Y ellos vienen aquí. Me persiguen. (*Se acerca al balcón con una rabia súbita y grotesca*

y asusta al pájaro, cuyo vuelo se oye.) Pero con cuervos o sin ellos hoy no salgo para que la gente vea que estoy de duelo por esos restos que para mí son sagrados porque pertenecen al hombre que te protegió cuando eras niña.

GRACIELA.—¿No saliste esta mañana?

DON LUIS.—Quise ir al bosque pero tuve miedo.

GRACIELA.—¿Miedo, tú?

DON LUIS.—Me veía tirado en el suelo, caído y muerto. Y los cuervos alrededor comiéndose mi cuerpo y diciendo tu nombre. Pero, en fin, la experiencia ha terminado. (*Ríe tristemente.*) Digo, mis preguntas.

GRACIELA.—Y las respuestas.

DON LUIS.—Eso, no sé. Tú no hablas nunca de eso. El tampoco. Cuando lo veo a él pienso, por ejemplo: él lo sabe. Luego entras tú en mi cuarto y pienso que tú lo sabes también. Tú y él lo sabéis todo y además sabéis otra cosa: sabéis que yo lo sé. Pero nadie habla. Lástima. Hace un momento pensaba que no quisiste revelarme que el Shalako había matado a tu padrastro. Por seis años guardaste el secreto. ¿Para qué? ¿Para tenerme a mí preocupado? Ahora no se trata de eso y podemos hablar francamente. Porque las palabras limpian el aire. (*Pausa.*) Todos lo sabemos todo, pero nadie habla. Todos callamos. ¿Tú crees que ha acabado del todo la experiencia? Digo, la que tú sabes. ¿Fué el cielo quien me respondió?

GRACIELA.—Te respondí yo.

DON LUIS.—Esa fué la peor mentira.

La de la sangre. Las palabras que escuché desde ahí eran también falsas.

GRACIELA.—Eran verdaderas. Las decía mi hijo, un hijo que estaba en alguna parte esperando y que quería nacer. ¿Es que no lo comprendes?

DON LUIS.—Quizá. Nadie responde sino con esa palabra: quizá. Detrás del quizá yo pongo a veces un sí y a veces un no. Entretanto el destino calla y nos mira de medio lado y con un solo ojo amarillo, como los cuervos. Lo que hay detrás del quizá no es lo mismo que fué aquel día, digo el día de la sangre. Todo ha cambiado. La única manera de superar esta miseria de ahora sería que Juan se marchara para siempre a un lugar sin nombre. Tú me entiendes.

GRACIELA.—No, querido. No te entiendo.

DON LUIS.—Ya veo. Nadie quiere entender a nadie. Pero a Juan lo entiendes, ¿no es eso?

GRACIELA.—Un artista es difícil de entender. Parecen simples y son más complicados que nosotros. Parecen honrados y son criminales o al revés, parecen criminales y son santos.

DON LUIS.—(*Siniestro.*) Si no quiere ir al lugar de donde no se vuelve podríamos obligarle. Empujarle un poco.

GRACIELA.—¿Quién, tú?

DON LUIS.—Ya tienes el hijo. ¿Qué importa ahora su vida?

GRACIELA.—¿Serías capaz?

DON LUIS.—No es necesario que lo haga yo. El indio hará lo que sea para que no lo denunciemos por lo del pozo. Y aflojar los frenos del coche de Juan es cosa fácil. Luego, en una curva...

GRACIELA.—(*Horrorizada.*) Calla.

DON LUIS.—(*Disculpándose.*) Te quiero y es la única solución.

GRACIELA.—No.

DON LUIS.—(*Nervioso y extraño.*) Entonces tenemos que explicarnos los tres francamente, con el corazón en la mano, sin reservas ni fingimientos, ¿oyes? Por encima de la vida y de la muerte. (*Pausa.*) No es tan difícil eso. Mi pregunta era también una pregunta por encima de la muerte y de la vida.

GRACIELA.—¿Qué te podría decir Juan ahora?

DON LUIS.—Todo, todo. Con todos los detalles y recordando de paso que fuí yo quien se lo ordené.

GRACIELA.—Es una locura, Luis.

DON LUIS.—Quizá. (*Nervioso.*) Bueno, los minutos son largos y quietos. (*Ríe.*) Me voy. ¿A dónde? El cielo ha respondido. Me ha dicho quizá y detrás yo veo un no, una *ene* y una *o* encendidas y ardiendo. Me voy.

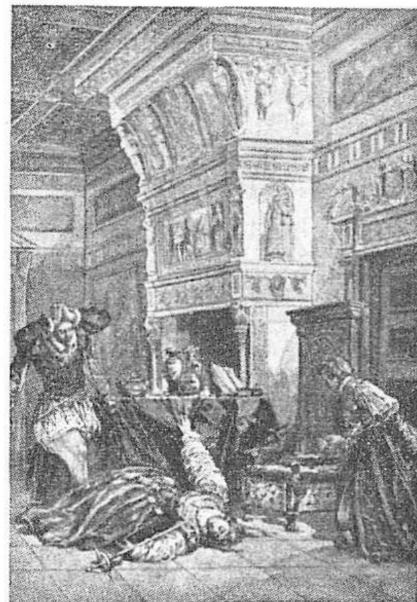
GRACIELA.—¿A dónde?

DON LUIS.—Al bosque, niña Graciela. (*Después de una duda cómica.*) Bueno, voy a ver cómo han señalado el lugar para que se estacionen los coches.

GRACIELA.—Cuidado, Luis. Piensa en nosotros.

DON LUIS.—(*Confuso.*) ¿Nosotros, dices?

GRACIELA.—Sí, tú y yo y nuestro hijo.



DON LUIS.—(Saliendo.) ¿Sabes? Habrá que decirle a Juan que todos lo sabemos todo. Entonces los tres podremos hablar a cartas descubiertas.

GRACIELA.—Están ya descubiertas las cartas.

DON LUIS.—No bastante. Es el único recurso que me queda. ¿Qué dices? ¿Te atreverás tú a hablar así? Es difícil. Comprendo que es muy difícil. Tal vez serías la primera mujer en el mundo que se atreviera. Pero después de todo sería mejor. Es necesario que todos descubramos nuestra conciencia, Graciela. Es la única solución para mí si hay solución todavía. ¿Oyes? Hablar claro y que sea yo el de la última palabra. ¿Entiendes?

GRACIELA.—Escúchame, Luis. Hay personas fuertes que se atreven a levantar la cabeza al cielo y a hacer reproches.

DON LUIS.—¿Reproches a quién? (Ríe irónico.) ¿Al Shalako?

GRACIELA.—Al misterio que rige las cosas. Dios me ha dado un hijo tuyo. (Asombro de él.) Sí, el médico nunca dijo que quedarías estéril después del accidente. Dijo sólo quizá.

DON LUIS.—(Mamiático y torpe.) Eso es: quizá. Quizá con la *a* encendida. Eres fuerte, Graciela, y más que nunca ahora. Más que yo. (Pausa.) ¿Dices que tu hijo es mío? Yo no podría darte un hijo. Ya sé que tienes una teoría atrevida: un enamorado da más de lo que tiene, eso es. Déjame que me vaya al bosque. Volveré a tiempo, digo antes de que empiecen los rezos.

GRACIELA.—¿Me odias, Luis?

DON LUIS.—No sé. Sólo sé que todos piensan en nosotros, pero nadie habla delante de mí. Vaya. Volveré pronto o tal vez...

GRACIELA.—(Angustiada.) ¡Luis!

DON LUIS.—Quizá, eso es: quizá. (Sale.)

GRACIELA.—(Alarmada.) ¡Penquero! (Este aparece por la izquierda.) Ah, ¿estás ahí?

PENQUERO.—Esperando a ver si me llama.

GRACIELA.—Anda con el señor y no lo pierdas de vista.

PENQUERO.—Tengo que sacar el alabado:

Ay, don Luis, niña Graciela
y demás de la familia...

GRACIELA.—No hay nadie más en la familia. Anda a ver si el señor va al bosque o a los molinos.

PENQUERO.—Usted siempre está echándome y luego me llama. Déjeme su mercé y verá cómo me acuerdo:

ay del rancho y los pastores
mayorales y señores...

Ahora (tratando de hacer memoria) se me presenta una luna roja, como de sangre.

GRACIELA.—¿Qué luna es esa?

PENQUERO.—Encima de la loma la vide. (Escuchando.) Pero el señor vuelve. No tengo que ir porque el señor cambió de dictamen y está subiendo las escaleras. (Cerrando los ojos.) Yo lo veo, niña Graciela.

GRACIELA.—(Nerviosa.) Márchate. No, espera. (Retrocediendo hacia la puerta.) Es verdad, más vale que me vaya yo. Te dejaré un momento con él hasta ver..., porque nunca se sabe. No le digas nada que pueda irritarlo. Yo estaré escuchando. Tú sabes, cuando fuma a veces dice cosas muy raras. (Sale.)

PENQUERO.—Todos tienen miedo menos yo. Cuando fumo se me pone un ánimo que podría sujetar un búfalo por los cuernos.

DON LUIS.—(Entrando desganadamente.) ¿Qué hablas, Penquero?

PENQUERO. Nada.

DON LUIS.—Oí una palabra. ¿No te burlabas de mí, hijo de perra?

PENQUERO.—Yo soy el mismo de siempre para servirle.

DON LUIS.—¿No estaba Graciela aquí?

PENQUERO.—Pues quién sabe.

DON LUIS.—Quería ir al bosque, pero llegan los primeros coches y los cuervos andan por ahí a bandadas. Si ellos se ríen es que te ríes tú también, que se ríen todos. Los cielos y la tierra, los cuervos y hasta tu abuela miserable.

PENQUERO.—¿Qué hay de malo en eso, niño Luis?

DON LUIS.—(Riendo tristemente.) Niño Luis.

PENQUERO.—Así lo llaman todos.

DON LUIS.—(Pausa.) Anda y dile a tu abuela que entre cuando quiera, a vivir o a morir aquí, como guste.

PENQUERO.—Mejor a vivir. (Saliendo.) ¿Quién va a rezar el rosario en días como éste si no está ella? (Se va.)

(Queda solo don Luis y se sienta frente a la máscara. Cierra los ojos, fatigado.)

DON LUIS.—Me respondieron, pero el problema sigue en pie.

VOZ GRAVE.—(Que no se sabe de dónde viene, natural y de ningún modo afectada, es la voz de un abuelo benévolo y sabio.) Sí, el problema sigue en pie.

DON LUIS.—(Abriendo los ojos.) ¿Quién habla? Eres fantasma, el Shalako o eres...

VOZ GRAVE.—Soy el que tú quieras.

DON LUIS.—(Cambiano de lugar con movimientos lentos y mirando el cuadro al óleo que tiene una cabeza noble y borrascosa.) ¿O eres tú, Señor. (Pausa, sin respuesta.) ¿Eres El, con mayúscula y con la «E» ardiendo? Mentira. Es mi imaginación.

VOZ GRAVE.—A través de la imaginación les hablo a los hombres.

DON LUIS.—(Mirando el óleo.) Al parecer soy un hombre todavía. Menos mal.

VOZ GRAVE.—Llamaste a la gran puerta. Todas las cosas del mundo, grandes o pequeñas, tienen una dimensión secreta por la cual se ligan a mí y tú has querido poner luz en esa dimensión prohibida.

DON LUIS.—Yo quería saber. Tú podrías ser el destino, o quizá es este otro, el Shalako de la maldición. O la Zozobra. Pero yo soy hombre y quería saber. Y quería otras cosas. Es natural.

VOZ GRAVE.—Eso era sobrenatural.

DON LUIS.—¿Y Graciela? ¿No tiene culpa, ella? (Pausa.) Parece feliz ahora. (Nadie le contesta y repite destempladamente): ¡¡¡Digo que parece feliz!!!

VOZ GRAVE.—Todo el mundo lo parece, a veces.

DON LUIS.—¿A quién quiere? ¿A Juan o a mí? (Silencio.) ¿Me quiere a mí? (Silencio.) Ya veo. Supongo que eso nadie me lo dirá. (Al Shalako.) La vida es así. No eres fantasma alguno tú. (Al cuadro al óleo.) Tú no eres nadie.

VOZ GRAVE.—Soy lo que tú quieras. (Ríe de un modo grave, sostenido y patriarcal, en «a».)

GRACIELA.—(Entrando.) ¿También tú hablas solo?

DON LUIS.—(Levantándose.) ¿Has oído esa risa?

GRACIELA.—¿Qué risa?

DON LUIS.—Esta vez no eran los cuervos.

GRACIELA.—(Asustada.) Luis, querido. (Por el cigarrillo.) Tira eso.

DON LUIS.—No tengas miedo, Graciela. (Pausa.) ¿Pero tú sabes? Necesito repetir algo que te dije antes. Juan se acercó a ti obedeciendo mis órdenes. El sabe que tú lo sabes, ¿verdad? En todo caso el hombre enamorado da más de lo que tiene, también. Eso es.

GRACIELA.—(Llamando hacia adentro.) Juan, Juan...

DON LUIS.—(Casi temeroso.) No es necesario que llames a nadie.

GRACIELA.—¿No decías que querías oírnos a los dos?

DON LUIS.—Es inútil. El no hablará. El macho victorioso no habla.

GRACIELA.—(Llamando.) ¡Juan!

JUAN.—(Entrando curioso y tímido. Lleva un cuchillo de proporciones mediadas con el que está afilando un lápiz.) ¿Qué quieres, Graciela? Hola, Luis.

DON LUIS.—(Tratando de hacer memoria, habla lentamente.) No recuerdo..., ah, sí. Es que yo olvidé pedirle perdón a Graciela cuando iba al bosque y volví por eso, pero ahora acudes tú. Ahí estás con tu aire... digamos culpable y con un cuchillo en la mano, aunque sea para afilar el lápiz. ¿Tienes miedo? ¿O es verdad, lo del lápiz? (El lo dobla y se lo guarda lentamente.) Sin embargo, no es culpa tuya. Y no importa. (Arrogante.) Pero decidme la verdad. (A Graciela.) Dime la verdad, tú. Yo sé que sabéis que yo también la sé, pero quiero oírla aquí, en el aire de este cuarto.

GRACIELA.—(Reprochándose.) ¡Luis!

DON LUIS.—(A Juan.) Quiero oírlo antes de irme al bosque. Lo que quiero no es mucho. Sólo una pequeña prueba de respeto. Cuando se respeta a una persona no se la engaña, ¿eh? Se le dice la pura y neta verdad, por difícil que parezca. (Se oye lejos una bocina de automóvil.) Háblame, Juan. Eres tú quien debe hablar. Con ella no tengo que aclarar nada. Eres tú. Vamos, habla.

JUAN.—No tengo nada que añadir a lo que otras veces hemos hablado. ¿Por qué tantas palabras?

DON LUIS.—(A ella.) ¿Qué te parece? (Ella calla. A Juan.) Estás pensando que no podría tolerarla, la verdad. En todo caso yo te estoy mirando y te veo lejos, quiero decir dentro de cuarenta o cincuenta años, cuando todo lo que sucede ahora no le interesará ya a nadie, ni siquiera a mí. (Por Graciela.) Cuando tu niño comenzará a ser viejo. Tú eres mi mujer. Hice la prueba y salió bien. ¿De qué te ríes?

GRACIELA.—(Sonriendo.) Mi niño no será nunca viejo. Los hijos nunca se hacen viejos. Sería tan triste verlos viejos.

DON LUIS.—Tú eres mi mujer. Hice la prueba, pero no ha terminado. Y saldrá bien. (Iracundo.) ¡Digo que saldrá bien! Si alguno duda de esto yo le digo que miente. Con tu sangre, Graciela y a pesar de tu sangre. (A Juan, receloso.) ¿Qué dices tú, skunk? ¿No dices nada? ¿No vuelves a sacar el cuchillo? Más te vale. La respuesta fué favorable. Ella me era fiel por encima de la vida y la muerte, y merecía un premio, Graciela, aunque sea difícil de entender. Por ejemplo, un hijo. Y yo te lo di. Yo, a la esposa amante. Una madre es sagrada, y tú no eras madre todavía. Tú no lo eras, ¿comprendes? Ahora..., ¿qué piensas tú, Juan? Ten cuidado, no te rías. (Saca el revólver.) Si te ríes te pegaré un tiro. Tienes miedo, ¿eh? Lo que ella lleva en la entraña es un regalo mío. Sí, mío. Pero ya veo, Juan. Tienes demasiado miedo para hablar.

JUAN.—No tengo miedo. ¿Por qué voy a tenerlo? Yo también tengo un arma.

DON LUIS.—¿El cuchillo?

GRACIELA.—No tiene arma ninguna.

JUAN.—Mi arma es mi inocencia.

DON LUIS.—(*Sarcásticamente.*) Tu inocencia..., bien, pero con ella no irás muy lejos. Además, tú crees que el diamante se ha roto, ¿verdad?

GRACIELA.—Nada se ha roto entre nosotros.

DON LUIS.—¿Entre quiénes?

GRACIELA.—Entre nosotros tres.

DON LUIS.—Pero él lo cree. (*Pausa.*) Juan, los grandes enamorados no tienen miedo. Y tú estás pálido. No la quieres a ella. O la quieres y eres un blando. ¿Qué vas a hacer con tu cuchillo? Tajar lápices. ¿Y con tu inocencia? (*Deja caer el revólver al suelo y lo empuja con el pie hacia Juan. El arma queda a media distancia entre los dos.*) Anda, cógelo. Esa arma es mejor. Un *six shooter*.

GRACIELA.—(*Viendo que Juan va a tomarlo.*) No, Juan. ¡¡¡Digo que no!!!

DON LUIS.—Tengo yo otro en el bolsillo. Cógelo y así podré alegar legítima defensa. (*Con una mano en el bolsillo de la chaqueta.*) ¿En qué estáis pensando? Sí, los dos. ¿No coges el revólver? Ya veo. Siempre fuiste un cobarde.

JUAN.—No te respondo por respeto a ella y a mí mismo.

DON LUIS.—Eso está bien. El respeto a sí mismo. Por eso yo no te mato mientras no cojas el revólver. La legítima defensa no la quiero para el día que me encare con el juez, sino para dejar mi conciencia limpia. Pensaba suprimirte como a un perro sarnoso, pero es mejor así. Anda. Para ser mi rival es preciso tener el corazón de un tigre.

JUAN.—Tienes razón. Yo no soy un tigre, sino un hombre nada más. También ella es una mujer nada más.

DON LUIS.—Cógelo (*se oyen bocinas de automóvil.*) y así además de ese velorio podríamos celebrar el de alguno más esta misma noche, el tuyo o el mío. ¿Qué te parece, Juan? Una vez más no me mires así.

GRACIELA.—Luis, dame el arma que llevas en el bolsillo o voy a gritar para que acuda la gente.

DON LUIS.—Espera, niña Graciela. Tenemos un asunto de hombres Juan y yo. Un pequeño asunto. Nuestro asunto es matarnos, ¿verdad, Juan? Un nombre a propósito, el tuyo: Juan. Con la «u» encendida y ardiendo. ¿Cuándo nos matamos? ¿Es que el miedo te paraliza? (*Juan hace un movimiento en la dirección del revólver.*) Anda.

GRACIELA.—¡¡¡No!!!

DON LUIS.—Está bien. Entonces es probable que de todas maneras te mate, aunque no sea en legítima defensa. Déjalo, Graciela. El cree que ha ganado la partida y conmigo no la gana nadie. (*Pausa, alzando la voz, a Juan.*) ¿Qué creías tú, mequetrefe ridículo? Todo ha sido obra mía. Yo sabía muy bien lo que iba a pasar, yo, desde el principio y tú no me has engañado, sino que me has obedecido. ¿Qué dices? ¿O prefieres no decir nada?

PENQUERO.—(*Entra por la derecha seguido del ama Leonela, que lleva un rosario colgando de la mano y un cigarrillo en la otra y se acerca al muro y se queda junto a él, indiferente.*) Con permiso, niño Luis. La abuela pregunta: ¿entro, por un casual? Y yo le digo: entre usted. Y aquí está. Aquí la tiene, señor amo. (*Extrañado.*) Aquí está. ¿No la ven? (*Pausa y silencio.*) ¿Por qué no habla nadie?

DON LUIS.—Eso pregunto yo, Juan.

JUAN.—¿Qué quieres que diga, Luis? Lo que pueda decir lo sabes tú lo mismo que yo.

DON LUIS.—No. No sabía que tuvieras tanto miedo.

JUAN.—¿Por qué voy a tener miedo? Eres violento e injusto, Luis. De hombre a hombre no va nada. ¿Por qué voy a tener miedo? Has querido saber más que los otros y todo se te ha desmoronado.

LEONELA.—(*Enlutada como siempre, aboya la cabeza contra el muro, ajena a todo. Fuma su cigarrillo.*) ¿Puedo entrar?

PENQUERO.—Ahora ya está dentro, abuela. (*Pausa.*) Digo, que está adentro.

LEONELA.—Para mí, éste es el velorio del nieto. Lo mataron en Italia porque tenía la cara oscura como yo. (*Reza entre dientes.*)

DON LUIS.—(*A Juan.*) ¿Dices que todo se ha desmoronado, cobarde?

JUAN.—Es inútil que diga nada. Es ella (*por Graciela*) quien tiene la última palabra, pero tú sólo escuchas a los fantasmas de tu orgullo herido.

DON LUIS.—Mi orgullo, ¿eh? ¡Mientes! Tú hiciste lo que yo quería y en esta casa sólo se hace mi voluntad. ¿Es que creías que me engañabas? (*Ríe.*) Ja, ja, ja. Yo os engañaba a todos, yo, Luis el de las Vegas Altas.

(*El murmullo de los padrenuestros de Leonela se oye aunque reza entre dientes.*)

PENQUERO.—(*A don Luis, señalando a Leonela.*) Ella sabe que mataron a mi medio hermano. Todo el día está rezando por mi medio hermano, el de Italia. Un héroe. La medalla de honor, le darán.

LEONELA.—(*Sombriamente.*) También te matarán a tí. (*Sigue rezando.*)

PENQUERO.—¿Quién me matará a mí, abuela?

GRACIELA.—Nadie, Penquero. Coge ese revólver. (*Penquero se apresura a hacerlo.*) Dámelo.

DON LUIS.—(*Sin oír a nadie, dirigiéndose a Juan.*) ¿Es que no lo comprendes? Cada palabra, cada paso, yo te los dictaba a ti, *old bastard*. Sí, yo. ¿Qué dices? ¿Por qué no dices nada? Soy yo quien te engañaba a tí.

PENQUERO.—(*Amenazando con el arma primero a Juan, después a don Luis.*) A mí no me engaña nadie ni me mata nadie, ama Leonela. Tengo la herramienta.

DON LUIS.—Cállate, idiota. ¿Oyes lo que digo? El no hacía sino mi expresa voluntad. ¿No oyen? ¿O es que todo el mundo está sordo?

PENQUERO.—(*Con una autoridad cómica.*) Usted, niño Luis, vaya ahí y siéntese. No, en la silla grande, la del amo. Los hombres importantes son para estar sentados y no vaya a pensar que soy como el de Italia. Siéntese, niño Luis.

DON LUIS.—(*Viendo que el Penquero le apunta.*) Anda, dispara. Vivo o muerto seguiré siendo yo. (*A Juan.*) Desde la sepultura os mandaré a todos. A ti también. (*Irónico.*) El Penquero me manda ahora. Está bien. Me sentaré como tú ordenas y donde tú ordenas. (*Lo hace siempre con la mano en el bolsillo de la chaqueta.*) ¿No te digo que está bien? (*A Leonela.*) Y tú puedes quedarte a vivir aquí con tus rosarios y tus rezos. Pero no olvides que ése (*por Juan*) no hizo nunca más que seguir mi voluntad. ¿Oyes, vieja? (*Gritando fuera de sí.*) Obedecerme, hizo. ¿También estás sorda?

LEONELA.—(*Con una risa seca.*) Su voluntad. (*Al Penquero.*) Ten cuidado, que tu hermano murió y la sangre llama a la sangre.

PENQUERO.—¿Y a mí qué se me da?

DON LUIS.—Deja esa arma y no te rías, porque aquí no se ríe ni Cristo sin permiso mío.

JUAN.—Deja ese revólver, Penquero.

PENQUERO.—(*Enardecido.*) Cállese. Y vaya a cambiarse el traje para el velorio. Aquí yo soy el que da las órdenes.

JUAN.—Dale esa arma a la señora.

DON LUIS.—Que haga con el arma lo que él quiera. ¿Oyes, Penquero?

GRACIELA.—Dame el revólver.

PENQUERO.—(*Rehusando como un niño maniático.*) No.

GRACIELA.—¿Estás loco?

LEONELA.—No está loco, sino que fumó la hierba. Y no le pegue, por favor.

IRENE.—(*Entrando.*) La plebe está llegando.

PENQUERO.—¿No lo ve al señor sentado en la silla del amo? El niño Luis. Yo les ordeno y ellos me obedecen.

DON LUIS.—No te rías, Irene. Aquí nadie reirá ya nunca sin mi permiso.

IRENE.—Hay más de veinte personas esperando para el rosario. (*A Leonela.*) Vaya usted, madre.

LEONELA.—(*Sin moverse de su sitio.*) Voy.

PENQUERO.—El pintor me ha puesto en un cuadro con la nariz como es debido y muy claro de color. El es más hombre de lo que parece, aunque no gaste herramienta. Y sabe pintarme como soy.

DON LUIS.—¿Cómo eres?

PENQUERO.—Como me hicieron a mí.

JUAN.—(*A Graciela.*) ¿Qué hacemos aquí tú y yo? ¿No es mejor que nos vayamos?

GRACIELA.—¿Tú y yo?

JUAN.—Vámonos.

GRACIELA.—¿A dónde?

JUAN.—A la ciudad. Para siempre.

DON LUIS.—¿Oyes?

IRENE.—(*Llorando.*) Ay, señor.

DON LUIS.—(*A Juan.*) Vete, pero antes quiero hacer algo por ti.

JUAN.—Por ella.

DON LUIS.—No. Te irás tú solo.

JUAN.—Después de habernos arruinado la vida a todos.

DON LUIS.—A ella, no.

JUAN.—¿Y lo dices tú?

DON LUIS.—Sí, yo. El pasado no importa. Ahí en el cuarto de al lado está el pasado en una caja de raso. ¿El presente eres tú? Tampoco importa el presente. Es el mañana el que importa, lo único que importa porque todo el mundo va hacia el mañana. Y el mañana es ella.

GRACIELA.—(*A Juan.*) Eso es verdad, Juan.

DON LUIS.—(*Cínico.*) Si os ponéis de acuerdo y preferís marcharos a la ciudad es cosa vuestra. Lo único que os falta es esto. (*Saca un cheque del bolsillo.*) Aquí tienes un poco de dinero. Esta es mi última arma. Si eres un hombre verás a solas que es verdad lo que te digo. (*Sin dejar de llorar Irene toma el cheque y se lo pone a Juan en el bolsillo.*) Eso es. Hasta Irene comprende.

PENQUERO.—Dé su mercé las gracias.

JUAN.—(*Devolviéndoselo a Irene.*) ¡No seas imbécil! (*A Luis.*) No necesito nada. He tenido y tengo y tendré siempre mi premio y mi gloria. Podrías ser feliz tú con algo de lo que a mí me sobra. Me

iré solo si es necesario, pero será cuando ello lo diga, y si me voy me lo llevaré todo conmigo.

GRACIELA.—No te vayas aún.

DON LUIS.—¿Ahora eres tú quien se lo dice? ¿No sólo Irene, sino tú?

PENQUERO.—No se vaya, que tiene que acabar mi retrato.

DON LUIS.—¿Todos con él, eh? ¿También tú, Leonela? (*Ella calla y sigue rezando entre dientes.*) Si eso es verdad, anda, Penquero, dispara. Ya te dije antes que si fueras hijo mío dispararías.

PENQUERO.—En la manera que tiene de pegarme su mercé comprendo que lo soy.

DON LUIS.—Pues dispara.

PENQUERO.—Como mande su mercé. (*Lo hace.*)

DON LUIS.—(*Cayendo.*) Oh, pobre idiota. Tenías que ser tú. ¿Qué has hecho?

GRACIELA.—(*Corriendo a su lado.*) ¡Luis!

DON LUIS.—(*Hablando con dificultad.*) ¿Tú ves, Juan? Al fin soy yo el se va, pero no olvides que el tiempo que has estado aquí has sido mi sirviente. Mi esclavo. (*Gritando enloquecido.*) ¿No ves que ella te echa también, no ves que lo único que te queda que hacer en la vida es desaparecer?

GRACIELA.—(*A su lado.*) ¡Luis, bien mío!

JUAN.—(*Al Penquero, quitándole el arma.*) Dame eso.

LEONELA.—No le pegue.

PENQUERO.—El me lo mandó. (*A Leonela.*) Rece por niño Luis, abuela. Rece, que le respondamos.

DON LUIS.—(*Agónico.*) Sí, por mí. Reza también por mí.

LEONELA.—(*Ajena a todo.*) Mater purísima.

PENQUERO.—(*Maniático y estúpido.*) Ora pro nobis.

LEONELA.—Mater amantísima.

PENQUERO.—Ora pro nobis.

IRENE.—(*A Graciela, llorando.*) Niña Graciela, ya no está en este mundo. (*Gritando como una plañidera antigua.*) ¡Niño Luis, no nos dejes solos en este valle de miserias!

JUAN.—(*Se acerca a Graciela y le pone una mano en el hombro.*) Graciela...

GRACIELA.—(*Levantándose enloquecida.*) ¡Qué horror, Juan! ¿El ha muerto? (*Juan afirma con la cabeza.*) El ha muerto ahora, de pronto, y todo sigue... como si tal cosa.

JUAN.—Sí, Graciela.

GRACIELA.—¿Es... la respuesta? ¡Qué horror! (*Gritando.*) ¿La respuesta?

LEONELA.—Mater inviolata...

PENQUERO.—(*Arrodillándose.*) Ora pro nobis.

LEONELA.—Mater intemerata...

(*Caer despacio el telón.*)

Joven de edad y maduro en obra, José María Sanjuán es el segundo autor que asomamos a nuestras páginas de folletón. Entre Ramón J. Sender y José María Sanjuán media un buen puñado de años, los suficientes como para que el lector se encuentre con dos maneras diferentes de beber la vida. Aquél nos ha dado una comedia, género ausente en su producción anterior. Este, su primera novela, La patrulla, escrita en 1959 con no pocas ilusiones. Tiene, como el propio autor ha dicho, las deficiencias naturales del primer intento. Que no

son deficiencias, decimos nosotros, sino muchas esperanzas que suelen cegar al novel.

Dos premios recientes —Hucha de Oro y Beca de la Fundación Juan March— se han sumado a los cinco que anteriormente obtuvo, entre los que figura el Sésamo de novela de 1963.

Como periodista —periodista de verdad y, por tanto, escritor de verdad— ha recorrido buena parte del mundo; como novelista, ha publicado Solos para jugar, El último verano y ahora El ruido del sol, que

ya está en rodaje de editorial; como ensayista, Fray Pedro Malón de Echaide y Acción, Periodismo y Literatura de Ernesto Hemingway; como escritor, en general, más de cien cuentos y montañas de artículos, reportajes y colaboraciones. Los treinta años de José María Sanjuán han sido fecundos. LA ESTAFETA LITERARIA, que espera de él mucho y más, no ha dudado en incluir La patrulla (novela corta sobre las guerras de guerrillas en el pasado siglo XIX) a continuación de Sender, veterano.



Mes de julio de 1873...

Segunda guerra carlista...

En Navarra acaban de caer Puente de la Reina y Cirauqui...

CAPITULO I

El chico entró en el establo y tanteó en la oscuridad. Luego se acercó a un montón de barricas de vino y llamó con voz apagada y el semblante pálido.

—¡Matias!

La figura de un hombre maduro, alto y serio, apareció detrás de una cuba. Se miraron fijamente en silencio.

—¿Qué ocurre? —dijo con ansiedad.

El chico dejó pasar unos segundos. Luego exclamó:

—¡Vienen hacia aquí!

—¿Cuántos? —preguntó el hombre, esta vez con un raro sosiego en el tono de su voz.

—Muchos. Por lo menos cinco o seis.

Matias Baigorri se dió la vuelta, avanzó entre las tinieblas y se fué hasta un rincón. Allí, dos hombres agazapados en el interior de unas barricas asomaron la cabeza.

—¿Habéis oído? Dice que vienen.

Los dos hombres salieron del escondrijo. Uno era joven y fuerte. El otro era más bien entrado en años, de barba espesa y mirada torva. Tenía un defecto en la pierna y renqueaba un poco al andar.

Avanzaron los tres hasta donde esperaba el muchacho. El Cojo se adelantó:

—Y dices que vienen, ¿cuántos?

—No sé. Por lo menos cinco o seis —y se le ahogó un poco la voz al chico.

Se miraron los tres hombres.

—Será mejor huir.

—Sí; aquí no hacemos ya nada. Nos cazarán como ratas.

Matias Baigorri contempló a sus compañeros.

—Ha caído Puente, ha caído esto, Cirauqui. Va a caer todo. Aquí no hacemos ya nada, es verdad.

Contemplaron al chico, clavado allí, con los ojos inquietos y la mirada alterada. Matias le miró:

—Vete; es mejor que te vayas ya. Aquí no haces nada tú tampoco.

El chico seguía pegado al suelo, en medio de las tinieblas, con el rostro encendido y la mirada de sospecha. Tardó unos minutos en reaccionar. Luego dió media vuelta y se alejó.

—Adiós—dijo, largándose.

Ahora, los tres hombres solos miraron en derredor. La cuadra oscura, las telarañas que caían verticales del techo, el montón de cajas y barricas, la paja del ganado y en el fondo, el desordenado montón de barriles. Pablo, el hombre joven y fuerte, los miró por unos instantes.

—Tres días metidos dentro, como perros, total para nada.

—Es mejor que no hablemos más—dijo el Cojo.

—Tenemos que irnos en seguida. Más vale no pensar—añadió Matías.

Hicieron una pausa, allí en medio de la oscuridad. Matías Baigorri parecía pensar. Levantó la cabeza y luego miró a sus compañeros.

—Es preciso planear bien las cosas. Yo iré hasta mi casa y cojeré las caballerías. Tenemos que llevarlas si queremos escapar en seguida.

Hizo una pausa.

—... daré la vuelta al pueblo y me esperaréis a la salida del camino. Estos vendrán de abajo. Nosotros saldremos en dirección contraria.

—De acuerdo. Vete ya. Nosotros esperaremos fuera.

—Mucho cuidado—advirtió el Cojo mientras Baigorri se dirigía hacia la puerta.

Matías salió de la oscuridad y una luz blanca le pegó en el rostro. Reaccionó pronto y salió a la calle con paso ligero. Avanzó pegado a la pared y de un salto se metió en un portal. Sentía la sangre en las sienas golpeándole fuertemente. Pisó fuerte el zaguán y se asomó al hueco de la escalera. Tenía calor, más calor que antes; y sudaba, sudaba mucho. Miró hacia arriba y gritó:

—¡Ezequiela!

Un rostro de mujer le miró desde el rellano. Luego sintió su voz, una voz dura y enérgica.

—¿Qué pasa?

Matías Baigorri apretó los dientes con fuerza. Luego le gritó a su mujer.

—¡Me voy! ¡Para morir, morir matando!

No esperó la respuesta. Dejó el hueco y se metió en una habitación que estaba a la derecha del zaguán. Buscó ansioso entre la herramienta y sacó una pistola y un cuchillo. Salió por un pasillo estrecho que daba a un patio con un cobertizo en el extremo. Tres caballos estaban atados a unas anillas. Matías desató a los animales y los tomó por el ronzal. Se acercó con ellos hasta la puerta, un portalón metálico y pesado. Antes de salir escudriñó la calle y el campo que se abría quieto ante él. Abrió de par en par la puerta y un chirriar de goznes se esparció en el aire. Sacó fuera las caballerías y antes de cerrar de nuevo aún pudo oír los pasos rápidos y la voz angustiada de su mujer que le llamaba. Se mordió los labios y montó en uno de los caballos. Luego desapareció.

Rodeó el pueblo separándose lo más que pudo de las casas y de las calles. Hacía calor y un sol redondo y amarillo mandaba sobre el campo el postrer grito de la jornada. La blancura de las casas, el aire calmo y las calles desiertas daban al aire una tristeza infinita, de enorme soledad.

Volaron bajas unas palomas. Planearon despacio y calmosas. Luego levantaron las alas con orgullo y se alejaron.

Los cinco hombres entraron en el pueblo con el fusil al hombro y las cabezas altas. El teniente iba a la cabeza, pisando duro y con el semblante decidido y enérgico.

Distribuyó a la pequeña partida a la entrada misma de la plaza.

¡Fermincho, tú en la fuente!
Y tú, Legazpia, junto a ese portal.

Miró a los otros dos que le quedaban. Hizo un gesto y dijo:

—¡Vosotros dos, conmigo!

El teniente, seguido de sus hombres, cruzó la plaza hasta el centro. Se plantó en la mitad y contempló el silencio de las casas que parecían vacías y huecas.

—Será cosa de ir a ver al alcalde.

Ferreiras hizo un gesto de advertencia. El teniente contestó al mohín del soldado.

—Es de la causa. Nos ayudará.

El teniente era un hombre joven, sin cumplir los treinta años quizá. Ofrecía un aspecto juvenil, casi de niño, dentro de su porte enérgico y duro. Calzaba unas botas negras, lustrosas, y sobre la cabeza, ligeramente ladeada, llevaba una gran boina roja. Tenía el gesto y la palabra autoritaria y sus órdenes eran claras y precisas.

El teniente avanzó hasta donde Fermincho y Martín Legazpia montaban guardia y les ordenó.

—¡Vosotros vigilad bien! No dejéis que nadie salga de las casas. El Asturiano y Ferreiras se vienen conmigo. Vamos a hablarle al alcalde.

Los otros obedecieron cuadrándose ante el oficial. Este y los dos hombres libres de cometido cruzaron de lado a lado de la plaza y

se metieron en un portal. Subieron hasta el primer piso. Una mujer de mediana edad, con los cabellos alborotados y blancos, les recibió. El teniente no dió tiempo para mediar palabra de saludo.

—¡Tengo que hablar con el alcalde!

La mujer quedó sorprendida, pero reaccionó y se metió en el interior. Al instante apareció un hombrecillo anciano, curvado y de ojos menudos. El teniente se presentó:

—Soy el teniente Ardanaz y vengo en misión delicada.

El hombrecillo intentó crear una atmósfera cálida, de salutación:

—Es una alegría ver a soldados de don Carlos aquí.

Luego pareció recordar y añadió:

—Cuando el pueblo cayó en nuestras manos apenas si estuvieron unas horas. Era natural, aquí había antes las mismas boinas rojas que ahora; el pueblo entero es de la causa, teniente.

—Entero, no—replicó con seriedad el oficial.

Se metió en el interior y comenzó a pasear. De pronto se detuvo y examinó de pies a cabeza al hombrecillo.

—Usted nos tiene que ayudar.

—Para eso estoy, teniente—aceptó el hombrecillo.

—Pues bien, seré rápido y conciso. En este pueblo hay tres hombres que nos son necesarios.

—¿Tres hombres?—exclamó el hombrecillo, mientras parecía hacer memoria y recordar.

—Sí: Matías Baigorri, Pablo Goñi y un tipo al que llaman el Cojo y que es jefe de una partida de cristinos.

Ferreiras, desde un rincón, con el arma entre las manos y los bigotes rubios y revueltos, advirtió:

—Ahora les llaman isabelinos, mi teniente, o liberales si prefiere.

—Me da igual—contestó el oficial, dando la impresión de que la broma del portugués no le había hecho la menor gracia.

—Estos hombres tienen que caer en nuestras manos. Son tres cabezas importantes de los liberales.

Miró fijamente al hombrecillo de los cabellos blancos y la espalda curvada y prosiguió, acentuando la frase en tono confidencial:

—Cortada la cabeza, cortado el cuerpo. ¿Entiende?

—Lo comprendo perfectamente.

—Además hay otra cosa. Uno de estos hombres mató a mi hermano antes de que Cirauqui cayera en nuestras manos.

El hombrecillo bajó la cabeza:

—La guerra es eso, teniente.

El oficial se revolvó con ganas:

—No, la guerra no es eso. La guerra puede ser eso en campo abierto, cuando hay dos baterías frente a frente y dos batallones en igualdad.

Ferreiras pareció despertar desde un rincón, y sin moverse tornó a advertir al oficial:

—Mi teniente, los carlistas no tenemos baterías...

Lo fulminó con la mirada. Luego prosiguió:

—Pero a mi hermano lo mataron sin haber ni batallones en pie de combate ni escuadrones a punto de lanzarse unos contra otros. Se detuvo y respiró con fuerza.

—Entonces hubiese muerto y sería la guerra la culpable. Pero de la otra forma, no. No; no es la guerra. Lo asesinaron a traición.

—Mire, teniente, yo soy un hombre viejo, un hombre que no está ya para muchas guerras ni muchos trotes. Yo peleé en la primera guerra y sé todo lo que usted quiera contarme.

Hizo una pausa mientras se frotaba las manos y tomaba fuerzas.

—Pero usted es muy joven y no sabe quizá todo lo que da de sí una guerra civil. Cuando lo haya comprendido, cuando haya vivido mucho en vanguardia y en retaguardia, entonces me dará la razón.

Sonrió el hombrecillo, con una sonrisa franca y buena, enseñando unos dientes pequeños y blancos.

—Y entonces, teniente, verá lo de su hermano, y los batallones frente a frente, y la búsqueda de un hombre y la huida y la traición, y todo, todo eso es la guerra simplemente.

Se quedaron en silencio. Flotaban en el ambiente espeso y cálido las palabras del hombrecillo. Una mosca revoloteó inquieta por entre el grupo de los hombres y fué a posarse en el fusil de Ferreiras.

—Este es un país de moscas, ¡carallo!—dijo el portugués, mientras la espantaba de un manotazo.

—Entonces, ¿nos ayuda o no?

—Pues claro que sí. No olvide que siento lo mismo que usted y que deseo tanto o más que usted la llegada de don Carlos.

—Entonces, registraremos las casas.

—Pueden ustedes comenzar por la mía. Así terminaremos antes.

—¿Qué quiere usted decir?

—Nada—respondió el hombrecillo—. Simplemente que estos hombres hace tiempo que no están aquí. Durante el asalto del pueblo no estuvieron presentes. Por otro lado, es natural. Eran minoría, no hubiesen hecho nada...

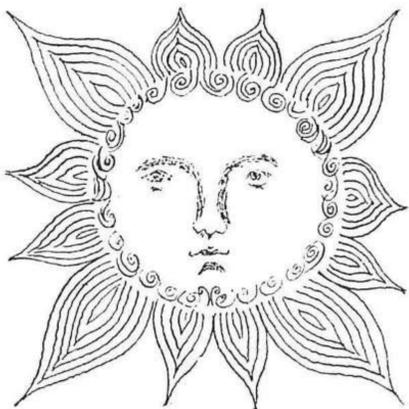
—De todas formas, registraremos.

—Iré con ustedes...

—No hace falta. Sólo quiero que me indique las casas de estos hombres.

El hombrecillo hizo que le siguieran hasta el balcón. Salieron los dos hombres y vieron la plaza igual de muda y de quieta. Y allí, en el fondo, como dos centinelas dignos e impasibles, Fermincho y Legazpia.

—Son dos de mis hombres—justificó el teniente.



El alcalde señaló al oficial las casas de Pablo Goñi y de Matías Baigorri.

—El Cojo no tiene casa. Es un aventurero, que igual lo tiene usted hostigando en Estella como en Aibar. Dicen que estuvo en Beramendi cuando lo de Castañón. ¡Fíjese usted!

El teniente salió de la casa seguido por sus dos hombres. Se juntaron con Fermincho y Martín Legazpia.

—Hay que registrar el pueblo. Primero las casas de los tipos que buscamos. Luego veremos...

Salieron en grupo de la plaza y avanzaron por un callejón estrecho y mal empedrado. No había nadie en las calles y casi todas las casas estaban cerradas. Se detuvieron frente a una de dos pisos, con un escudo sobre el dintel de la puerta.

—¡Aquí es! —indicó el teniente.

Se quedó en la puerta Martín Legazpia. A Ferreiras y el Asturiano los llevaba el teniente siempre en las empresas difíciles. Ferreiras era un aventurero portugués, de Cintra, que se había metido en España y después de pasarse dos meses en Galicia cruzó por el Norte hasta Navarra. Era un tipo frío y calmado, capaz de pasar por la bayoneta a un centenar de liberales y luego trasegarse dos botellas de vino y lanzar un par de chistes absurdos y estúpidos.

El Asturiano era un tipo retorcido y mala sangre. Había nacido en Mieres y alardeaba de ser un entusiasta de la causa, de la tradición y del rey legítimo.

Los cuatro hombres tuvieron que meterse hasta la cocina para hallar rastro humano. Una mujer madura les salió al encuentro:

—¿Qué buscáis?

—¡A tu hijo! —exclamó el Asturiano, iriamente.

—Sabemos que está aquí —subrayó el teniente.

La mujer se cruzó de brazos.

—Podéis buscar. No está —y se dió media vuelta hasta el interior de la cocina.

El teniente quedó sorprendido y no supo cómo reaccionar.

—Bueno, pero usted sabrá dónde está escondido.

—No lo sé.

—Es su hijo —esta vez era Fermincho quien hablaba.

—¡Y qué! ¿Tengo obligación de saber dónde está?

El teniente se dirigió a sus hombres:

—¡Registrad la casa!

La mujer no opuso resistencia. Tenía el rostro cansado y todos sus ademanes denotaban una inmensa tristeza, una desgana infinita. El oficial quedó sorprendido al ver cómo aquella mujer no ofrecía ninguna resistencia a que su casa fuera registrada.

Ferreiras, el Asturiano y Fermincho revolvieron la casa entera. Subieron al desván, inspeccionaron los cuartos, bajaron a la bodega y al establo. Cuando Ferreiras salía de registrar la cuadra notó en un rincón algo que se movía. Se puso en guardia, con el fusil en las manos.

—¿Quién anda?

Y salió de la oscuridad un muchacho con los cabellos despeinados y la mirada inquieta. Se acercó hasta el soldado.

—¿Quién eres?

—Me llamo Juan —respondió el chiquillo con la cabeza alta.

—¿Dónde está Pablo Goñi?

El chico miró al vacío. Alzó los hombros:

—¡Yo qué sé!

—Sois muy listos en esta tierra. Pero yo te haré hablar —murmuró Ferreiras, mientras le acercaba la bayoneta al cuello.

El chico lanzó un grito agudo. En la puerta apareció Fermincho.

—¿Qué pasa? —preguntó.

—Este, que no sabe nada tampoco.

Fermincho miró al chico.

—Es un crío.

—Pero a lo mejor sabe algo.

—Lo dudo —exclamó Fermincho.

Bajaron el teniente y el Asturiano.

—¡Vámonos!, aquí no hay nada. Ni rastro.

Observó a Ferreiras con la bayoneta todavía pegada al cuello del muchacho y los ojos de éste abiertos de par en par, mirando asustado y tembloroso. Se dió media vuelta.

—¡Vámonos! No podemos perder tiempo.

Salieron los cinco de nuevo a la calle. Ya el sol tenía menos fuerza pero el aire seguía caliente y la atmósfera estaba cargada y pastosa. En las calles había la misma soledad que antes.

—Iremos a la casa de Baigorri —ordenó el teniente.

Penetraron en el zaguán y otra vez Legazpia quedó en la puerta. Martín Legazpia era un guipuzcoano callado y serio. Era alto y delgado y nunca hablaba una palabra de más. En Tolosa había dejado a la mujer y tres chavales de corta edad. Su padre había luchado a las órdenes de Zumalacárregui en la primera guerra civil y murió el mismo día que el general se iba de este mundo. Aquello quedó grabado fuertemente en el corazón de Martín, quien a pesar de estar casado no pudo resistir la nueva llamada de las armas cuando el segundo pronunciamiento.

—Don Carlos es nuestro rey —le había dicho a su mujer antes de partir. Por eso se marchó a la guerra. Mi padre luchó y murió en Bilbao y yo tengo que luchar de nuevo para intentar hacer lo que él no pudo terminar.

Martín Legazpia era el prototipo del hombre cabal y sesudo que sabe lo que quiere, adónde va y todos los peligros que tendrá que

sortear. No era hombre de castillos en el aire ni de quimeras fantásticas como el Asturiano ni Ferreiras. Ni tampoco echado alegremente para adelante como Fermín. Sabía medir sus pasos y las palabras que tenía que hablar.

Ezequiela los recibió con la mirada dura y el semblante altanero.

—¡Podéis marcharos por donde habéis venido! —gritó fuera de sí.

—Nos iremos cuando hayas hablado —inquirió Ferreiras.

—¡No tengo nada que hablarte a ti!

—Pero tal vez si tenga algo que decirme a mí —insinuó el teniente.

—¡Tampoco! Usted sabrá su obligación, pero yo sé la mía.

—¿Se puede saber cuál es?

Lo miró con desprecio. Luego tomó en brazos a un crío que andaba gateando por el suelo.

—¡Mírela! —gritó señalando al hijo.

El teniente se puso a pasear, pisando duramente el suelo, marcando el paso.

—No hagamos tragedias. Dígame dónde está su marido y todo irá perfectamente.

—Esa es su obligación. Si tiene tanto interés, ¡búsquelo!

—Intento ser razonable. A su marido no le pasará nada.

—Entonces, ¿a qué tanto empeño en buscarlo?

—Es la guerra —y al decir estas palabras notó el teniente un calor extraño y la voz que se le quedaba dentro, como cortada y sin fuerza. Recordó al hombrecillo del pelo blanco y la espalda curvada.

—Parece que no quiere avenirse a convenios.

—No tengo por qué pactar nada con usted.

—Peor que peor entonces.

Se volvió hacia sus hombres.

—¡Registrad la casa!

Abrieron los armarios, echaron al suelo las ropas, los libros. Subieron al piso alto y desalojaron las habitaciones. Todo se convirtió en seguida en un desorden completo. El teniente observaba las operaciones con el semblante serio y la mirada escrutadora.

El Asturiano apareció en la cocina con una pequeña arqueta llena de joyas y un montón de libros.

—Mire, mi teniente...

Ezequiela se interpuso.

—¡Deme esto inmediatamente! ¡Son ustedes una partida de canallas!

El teniente se dirigió al Asturiano.

—¡Devuelve esto! ¡No hemos venido a robar! ¿No os habéis enterado de que buscamos un hombre?

Y se puso rojo de ira el oficial. Luego miró de soslayo el montón de libros que le ofrecía el soldado.

—¡Hum!, veterinaria... Intelectuales —y se puso a pasear con la cabeza baja y las manos en la espalda.

Desde el zaguán, Fermincho gritó:

—Mi teniente.

—¿Qué pasa?

—¡Baje usted un momento!

El oficial ordenó a Ferreiras.

—Vigila a esa mujer. Pero ¡mucho cuidado!

Fermincho llevó al teniente hasta el patio. Una vez allí le mostró el suelo.

—Aquí hay huellas; huellas de caballería.

El oficial observó despacio.

—¿Qué le parece?

—Que es muy posible lo que estás pensando.

Fermincho sonrió satisfecho y se le puso el rostro más colorado y sanguíneo que antes.

El teniente ordenó la retirada de su gente. Salieron a la calle y se dirigieron al camino. En el horizonte el sol acababa de tumbarse en el vacío.

CAPITULO II

Llegaron al pueblo al anoecer. En el camino se encontraron hombres que volvían del campo y pesadas galeras de vacío. A la vista del pueblo, Matías Baigorri ordenó a los suyos que se detuvieran.

—Vamos a estudiar un momento el plan.

Se apearon y dejaron a un lado el camino.

—Por de pronto es mejor no entrar en el camino general.

—¡Siempre igual! —gruñó Pablo.

—Es necesario —grito Baigorri abriendo bien los ojos y poniendo un gesto autoritario y duro.

El Cojo miró a los dos hombres.

—A ver tú, Baigorri, explica la cuestión.

—Entraremos dando la vuelta, por la iglesia. Junto a ella está la casa del cura.

—¡Rediez! —soltó el Cojo y luego sonrió con picardía.

Baigorri siguió:

—El cura es mi hermano.

—Eso está mejor —dijo Pablo.

—Pues bien. El cura nos puede esconder. Hay que dejar pasar

un poco de tiempo hasta que esos facciosos se cansen y dejen de buscar. Luego ya veremos.

—Luego nos reuniremos con mi partida—afirmó el Cojo.

—Ya veremos.

—Casi sería cosa de reunirnos ahora mismo.

—No, Cojo. Ahora no podemos ir alegremente al monte. Nos cazarian mejor.

—Creo que Matías tiene razón—dijo Pablo Goñi mientras se pasaba las manos por la frente completamente llenas de sudor.

—Con el cura no corremos peligro. Todos los curas son carlistas, menos mi hermano, claro está.

—¡Rediez!—volvió a exclamar gozoso el Cojo mientras dejaba escapar una sonrisa fría y enseñaba los dientes amarillos y grandes.

Callaron los tres hombres. Matías rompió el silencio.

—Entonces, ¡adelante!

Rodearon con cuidado el pueblo. El cielo se iba poniendo oscuro y un silencio profundo comenzaba a envolverlo todo. Dejaron las caballerías y subieron una cuesta dura y difícil. En la puerta de la casa, los tres hombres se detuvieron unos instantes a escuchar. Baigorri golpeó el portalón.

Se oyeron unos pasos. Luego la puerta se abrió de par en par.

El cura era un hombre alto y poderoso, como un gigante. Llevaba la sotana desabrochada y un color sano y alegre le pintaba la cara. Diríase que aquel hombre había salido de una página bíblica o casi mitológica. Brazos poderosos, abdomen pronunciado y un fulgor inquieto en sus ojos.

El cura pareció comprenderlo todo en seguida.

—¡Pasad!, rápido—les ordenó a los tres.

Entraron en el zaguán. Se estaba fresco allí y toda la estancia se hallaba débilmente iluminada por un candil oscilante y pobre.

Subieron las escaleras, que crujían cada vez que los hombres se afianzaban en un peldaño. Al llegar al rellano, el Cura se adelantó y los condujo hasta la cocina. Cerraron la puerta tras de sí.

El Cura los miró despacio. Luego se sentó y ofreció la petaca.

—Venga, liad un cigarrillo.

Le obedecieron automáticamente los tres.

—Malos días, ¿eh?—dijo el cura mientras se acercaba a un candil y prendía fuego.

—Peores han sido...—le contestó Matías.

—¿Peores? Ahora os ocultáis. Y no hay cosa más molesta que esconderse, ¡carájula!

El Cura hablaba con voz pesada y ronca. Su enorme humanidad quedaba como espatarrada y doblada, allí sentado cómoda y anchamente en medio de la cocina.

Matías trató de explicar el momento a su hermano. Los otros dos terminaron de liar el cigarro y repitieron la misma operación que el Cura, acercándose al candil que colgaba de la pared y tomando fuego.

—Hemos pasado tres días escondidos en unas barricas de vino. Pero esta tarde han llegado al pueblo una patrulla de facciosos. Venían a por nosotros.

Le brillaron los ojos al Cura.

—¡Carájula!—exclamó y echó al aire una bocanada negrísima de humo.

—Hemos tenido que escapar. Era la única solución que teníamos.

El Cura dobló la vista hasta el Cojo.

—¿Y tu partida?

—Por el monte andará. Cualquiera la busca ahora. ¡Malditos facciosos!

El Cura dejó de mirar al Cojo. Pareció pensar.

—Mal andan las cosas desde lo de Monreal. Ayer oí en Estella que Don Carlos está a punto de entrar en España.

Se quedaron todos mudos al oír las palabras del Cura.

—Claro que eso no tiene importancia, pero yo no sé, los pueblos están cayendo como moscas, sin resistencia ni nada. Y encima esto—y miró a los tres hombres.

—Es imposible andar suelto cuando se está en minoría—justificó Matías Baigorri.

Goñi entró en la conversación.

—Pero quizá sería mejor dejar de esconderse y darles cara.

El cura levantó su rostro y el mentón poderoso.

—¡No! Eso no. Aquí hay que saber actuar con vista. Todo menos dejarse cazar como ratas.

Se levantó y fue hasta la puerta.

—¡Mirad!—exclamó, mientras les enseñaba un fusil viejo, de la primera guerra.

—Aquí lo tengo para destripar al primer faccioso que entre por la puerta.

Se hizo un silencio entre los cuatro hombres. El Cura paseaba por el cuarto y su sombra se aplastaba contra la pared grande y ondulante por la llama del candil. Se detuvo en medio de la cocina, chupó el cigarro un par de veces.



—Aquí os podéis esconder. Abajo en la bodega no se estará muy cómodo, pero vale.

Se detuvo unos segundos, luego prosiguió.

—Yo tengo que salir ahora mismo para Estella.

Nadie le contestó. El Cura se puso las manos en la barbilla. Pareció meditar un instante.

—Pero me quedará hasta que esa gente llegue al pueblo. Un cura les dará seguridades...—y sonrió.

—A lo mejor no vienen. Se habrán quedado en Cirauqui a pasar la noche—observó Goñi.

—Esa gente está cagada por la noche si no conoce el terreno—rubricó el Cojo.

El Cura los miró con desdén.

—Sois unos chavales metidos en la guerra. ¡Carájula con la gente!

Le miraron con fuerza.

—Si tienen verdadero interés vendrán y darán una batida.

El Cojo no se daba por vencido. Aplastó la colilla contra el suelo y se encaró con el Cura.

—De noche no se atreven. ¡Son unos cagaos...!

—Entonces sal a la calle y date un paseo, ¿eh, Cojo?... ¡Eres un estúpido!

El velón iluminaba vagamente los rostros. Y su llama ondulante reflejaba dibujos fugaces y perdidos de las paredes de la cocina.

El Cura abrió la puerta. Se volvió hacia los hombres.

—¡Venid conmigo!

Cruzaron un corredor estrecho, de piso de nogal. Al final, había una escalera retorcida que daba a un cuarto lleno de cachivaches, de ruedas de galera, de barricas. El Cura alargó el velón al Cojo.

—Trabaja un poco. Sosténlo bien.

Se inclinó hasta el suelo y abrió una trampilla. Tanteó a la luz del velón.

—¡Rediez!, ¡qué oscuridad!—exclamó el Cojo.

Les subió un olor a fermento y a vino. Un olor mareante y repulsivo.

—Yo bajaré primero. ¡Seguidme!

Fueron descendiendo por las escalerillas. Una vez en tierra, el Cura tomó el velón del Cojo y lo colgó en medio de la estancia. Era un cuarto regular, cuadrado y con una ventana pequeña y ciega en la parte alta. Colgados en el techo se alineaban cinco o seis odres lustrosos y grandes.

El Cura se frotó las manos.

—Buen sitio, ¿eh?

Volvió a frotarse las manos y sonrió.

—Aquí no se está mal. Peor es el monte, ¿eh, Cojo?

El Cojo lo miró con frialdad.

—Yo esperaré arriba—y al decir esto se dió media vuelta y comenzó a subir las escalerillas. Se volvió a los hombres desde el segundo escalón. Preguntó:

—¿Tenéis armas?

Baigorri le mostró su pistola. El Cojo y Goñi hicieron lo mismo.

—Eso está bien.

El Cojo le mostró su pistolón con orgullo.

—Eres un estúpido, Cojo. Te crees que todo es el campo y la guerrilla—suspiró el Cura—. La guerra tiene otros aspectos. Y éste es uno...

Se dió media vuelta y subió diligente la escalera.

Cerró la trampilla, y cuando avanzaba hacia la cocina oyó ruidos en la calle. Se asomó a la ventana. La noche se había cerrado definitivamente. Arriba comenzaban a salir las estrellas.

Desde la ventana oyó al teniente dando órdenes a los suyos:

—Tú, Legazpia, espera aquí. ¡Vosotros!, conmigo.

Cerró el ventanuco y sonrió.

* * *

Llamaron con fuerza en la puerta. El teniente se adelantó:

—Buenas noches, padre.

El cura correspondió al saludo.

—Venimos en busca de unos hombres.

—En la casa del cura, teniente, no se esconde nadie.

—Lo supongo—contestó convencido el oficial. Pero necesitamos su orientación.

—Entonces usted hablará.

—Se trata de tres hombres peligrosos, tres cabecillas.

—Usted cree que todavía hay cabezas liberales.

—Debe haberlas.

—Esto ha empezado bien para la causa, teniente. Creo que no tardaremos mucho en ver al rey legítimo en Madrid.

—Para eso luchamos, para eso luchan nuestros hombres.

Se volvió hacia su gente y los contempló en la oscuridad, a la luz de un velón.

—Después de lo de Monreal, Puente y Cirauqui. Don Carlos no tardará en entrar.

—¿Seguro?—le contestó el cura, clavado en el umbral.

—Dentro de cuatro días cruzará la frontera—afirmó el teniente elevando la cabeza, con un tono grave y serio.

Parece oportuno recordar la causa de los distintos tamaños obtenidos en la reproducción de portadas de libros en esta sección bibliográfica: los grabados reducen a su cuarta parte las dimensiones reales de cada volumen. Es un dato visual pensado para mejor orientación del lector.

LA PROSA



Portada del número 1 de un semanario con título enternecedoramente detallista, muy del pasado siglo. Los autores del libro lo juzgan como «otra manifestación del catolicismo inteligente y abierto en Cataluña»



Ilustraciones como ésta de Ramón Casas dieron a «Pel & Ploma» su inconfundible vitola de semanario modernista



Revista artístico-literaria muy ligada a un amplio movimiento renovador de la plástica. En ella colaboraron, junto a Isidre Nonell, Ramón Casas, Dario de Regoyos, Joaquín Mir y Santiago Rusiñol. Eugenio d'Ors escribió maravillosamente sobre los quatre gats un inolvidable artículo dedicado a Maragall



«D'Ací i D'allà» es título familiar para los lectores de LA ESTAFETA. Bajo él hemos publicado artículos en lengua catalana. Una portada de Grau Sala

UN LIBRO EN CATALAN

JOAN TORRENT Y RAFAEL TASIS: *Història de la premsa catalana*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1966, dos tomos, 1.720 páginas, Ø19,5 x 27,5 Ø, 2.750 pesetas.

Joan Torrent y Rafael Tasis han construido, con paciencia y dedicación reveladoras del entusiasmo que sienten por las cosas de la región española que les vio nacer, una voluminosa historia de la prensa catalana. De los dos tomos de que consta, el primero—920 páginas—está dedicado a publicaciones barcelonesas, desde su vagidos primeros en el siglo XVI hasta 1965. Los autores no han limitado su tarea a diarios y revistas, sino que también son objeto de recuento las hojas volanderas, las aperiódicas comunicaciones impresas, los avisos y las gacetillas. Este volumen recoge la vida de la prensa de Barcelona, dividiéndola por etapas cronológicas: desde la prehistoria del periodismo barcelonés hasta la prensa de los primeros años de nuestro siglo; la que va de 1911 a 1923; la existente en los años de Dictadura y de República; la prensa durante la guerra civil y la de la posguerra hasta hace dos años.

El segundo tomo trata de la prensa en el resto de Cataluña y de la que escrita en catalán se editara fuera de aquella región.

La obra constituye un alarde tipográfico. Bruguera ha encomendado su realización artística a Manuel Amén, Joan Casanova y Jaume Pla, bajo la dirección general de Joan Agut; 425 grabados marginales, muy diestramente distribuidos y 128 láminas fuera de

texto—32 de ellas a todo color—incrementan el valor documental de la *Història*, constituida en instrumento de trabajo para cuantos en lo futuro deseen investigar sobre el tema.

Medio siglo de activo coleccionismo de Joan Torrent han hecho posible reproducciones tan valiosas como las que figuran en el libro, y de las que hemos seleccionado algunas para ilustrar este comentario. Este concienzudo hemerógrafo, nacido en 1893, viene reuniendo desde la juventud material bibliográfico relativo a la prensa catalana. Hace un lustro empezó a colaborar con Rafael Tasis, al habersele encomendado a ambos la redacción de los capítulos concernientes al periodismo en la obra *Un segle de vida catalana*.

En cuanto a Rafael Tasis, fallecido en París el día 4 de diciembre pasado—LA ESTAFETA dió noticia en la página 76 del número 360-61—, justamente una semana después de habersele tributado un homenaje a la vez que a Torrent como autores del libro comentado, se inició escribiendo en los periódicos y publicó diversos libros—novelas, obras teatrales, ensayos y biografías—. Recientemente ha aparecido en Barcelona su libro póstumo: *El món modern i nosaltres*.

La *Història* de que tratamos es, en panorámica, cabal reflejo de la *Catalunya, rica i plena*, incluso por la equilibrada proporción que existe entre las páginas dedicadas al tomo relativo a publicaciones barcelonesas y las reservadas para diarios y revistas editados fuera de la Ciudad Condal, dato que atestigua la condición de Barcelona como *cap i casal*.

El esfuerzo realizado por los autores de este libro y sus colaboradores es realmente ejemplar en cuanto al fruto obtenido y digno de la mayor admiración por los pormenores de la cosecha. Bien es verdad que, hilando fino, tendríamos que poner en cuarentena esa fecha de 1557 en la que Torrent y Tasis fijan los orígenes de la prensa catalana, que con caracteres de tal no apareció hasta las postrimerías del siglo XVIII, en una publicación bilingüe.

Este noble apasionamiento puede ser la causa de irregularidades tan leves como la de que en el primer párrafo de la introducción al segundo tomo anuncien los autores que sólo se ocuparán de publicaciones redactadas en el idioma vernáculo, debido a su gran predominio sobre las escritas en castellano, mientras que en el segundo párrafo optan por incluir también las publicaciones bilingües. De hecho, el primer periódico que este volumen reseña, *La Tribuna Escolar*, semanario instructivo para los escolares de España, que se publicó a principios de siglo en San Feliu de Llobregat, era tan ambicioso como para insertar textos en castellano, en catalán y en francés.

El mismo criterio inclusivo lleva a los autores a registrar en su obra las publicaciones de más modesta categoría y de las que ha llegado a ellos alguna mínima noticia, en una relación poco menos que telegramática. Por ejemplo: «LA PAGESIA, 1837. *Només en coneixem el títol.*» (2.º tomo, página 143). «FULLA PARROQUIAL DE BORDILS. *Només sabem que sortia, però no quam ni en quines condicions.*» (2.º tomo, pág. 213). O este otro inserto en la página 396 del mismo vo-

lumen, de un laconismo insuperable: «FULLA ANTONIANA. *Abril de 1934. No n'hem vist cap número.*»

Hoy se editan varios miles de hojas parroquiales en España. Hace pocos años eran muchas más, pues se ha producido una cierta tendencia a la concentración de este tipo de publicaciones, dominicales por lo general. El dato, junto a la parquedad de los ejemplos transcritos, precisa la significación de esa cifra de siete millares de publicaciones aportada por Torrent y Tasis en su *Història de la premsa catalana*. Han conseguido un bosque de títulos tan superpoblado que el follaje secundario o esporádico adorna las revistas y diarios de vida continuada y solvencia artística y literaria. La exuberante aportación de fichero deja al cuidado del lector el desbroce del trigo y de la paja, sobre todo en lo concerniente al tomo segundo, en cuya estructura han predominado las circunstancias geográficas sobre las de cualquier otra índole.

No quisiera que esto se entendiese como objeción, sino como debido aplauso y distinción debida. En cambio, la obra contiene distinciones sorprendentes. Traduzco algunos títulos de capítulo:

XI. La prensa catalana en las islas Baleares.

XII. La prensa catalana en las tierras valencianas.

XIII. La prensa catalana en la Cataluña francesa, en Andorra y en Argelia.

XIV. La prensa catalana en la península y el norte de Africa.

XV. La prensa catalana en el resto de Europa.

XVI. La prensa catalana en América y Asia.

Eso de juntar la península y el norte de Africa habla muy alto en favor del espíritu europeísta de este libro, pero

no deja ver muy bien si Cataluña queda fuera de la península y, en tal caso, cuál es el istmo que las separa. Según el capítulo en cuestión, la prensa catalana en la península y norte de África es la que se edita o ha editado en Alcañiz, Cartagena, Madrid, Melilla y Zaragoza.

El primer volumen refleja las vicisitudes de la prensa de Barcelona, con diarios de tan primera calidad nacional e internacional como *La Vanguardia*, el *Diario de Barcelona*, *El Correo Catalán* y la *Sol*, en sus dos épocas. Como bien dice el doctor Agustín Pedro Pons en su breve y esclarecedor prólogo a este primer volumen: *Tota la història, des dels grans esdeveniments fins a la relació dels fets quotidians, els modismes—la manera de parlar de l'home del carrer—, el fons cultural i artístic d'una ciutat queden reflectits en aquests fulls de vida aparentment curta i fugissera que són les planes d'un periòdic.*

En la tarea recopiladora de Torrent y Tasis hay vestigios ciertos de la vida barcelonesa: modas y costumbres, clima social, sentido del humor..., y no sólo en la literatura, sino también, y de manera preponderante acaso, en la selecta gavilla de documentos gráficos, con excelentes ilustraciones en los que dejan constancia de la pequeña y de la grande historia—más ahondadamente que como lo pudiera hacer el mejor álbum fotográfico—renombrados artistas, unos catalanes y otros no, de los siglos pasado y actual: Lola Anglada, Manuel del Arco, Ramón Casas, Salvador Dalí, Lorenzo Goñi, «K-Hito», Joan Miró, Opisso, Dario de Regoyos y Rusiñol, entre otros.

Las reproducciones de portadas de publicaciones como *Lo Noy de la Mare*, *La Campana de Gràcia*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Cu-Cut* y *Papitu*, por ejemplo, constituyen expresivas muestras de un sentido del humor que permite observar los acontecimientos cir-

cundantes a través de un prisma cor- dialmente irónico.

Paralelamente a lo que aconteciera con la restante prensa española, la de Cataluña fué objeto de radicales transformaciones en la segunda mitad del pasado siglo, bien puntualizadas por Torrent y Tasis en el recuento de revistas tales como *La Renaixensa*—que en etapa posterior rectificaría su ortografía, titulándose *La Renaixença Nova*—, *La Il·lustració Catalana*, *Pel & Ploma*, *D'Ací i d'Allà*, etc.

Es lástima que los autores del libro no hayan pensado en completar su valor documental incluyendo en él la relación íntegra de todos los periódicos aparecidos en Cataluña y con predominio de catalanes entre sus redactores, generalmente, como una aportación de Cataluña a la plural cultura española.

JUAN EMILIO ARAGONES

TEOLOGIA Y JASPER

ANASTASIO GRANADOS: *La «Palabra de Dios» en el Concilio Vaticano II*. Ediciones Rialp, Sociedad Anónima. Colección Patmos. Madrid, 1966; 250 páginas, 75 ptas.

Con la mejor rapidez y oportunidad aparece en lengua castellana este comentario a la constitución dogmática *Dei Verbum*, por un miembro de la Comisión Doctrinal del Concilio, el doctor Anastasio Granados, obispo auxiliar de Toledo. Con anterioridad a esta obra había hecho el doctor Granados objeto preferente de su estudio «*El Misterio de la Iglesia en el Concilio Vaticano II*», con el que está engarzada doctrinalmente la presente obra, que hace culminar las meditaciones del autor en torno al Vaticano II con su especializada aportación sobre la doctrina de Teología fundamental desprendida de este concilio.

Dos partes marcan el contenido de este libro: la primera comprende el texto bilingüe—en latín y castellano—de la constitución; la segunda recoge el comentario del autor. Queremos dejar constancia de la inteligente interpretación que nos brinda el doctor Granados en la segunda parte. Con un juicio muy depurado ceñido a cada frase valora al mismo tiempo el contenido total de esta constitución dogmática, de largo alcance y profundidad de doctrina dentro de un texto muy conciso y denso. Su pensamiento es siempre taxativo e inequívoco, claro y equilibrado.

Un espíritu abierto le sirve de base al autor para su glosa teológica. Me refiero, en particular, a su insistente alusión—haciéndola propia— a la obra, *La parole vivante au Concile*, de Roger Schutz y Max Thurian, hermanos protestantes del monasterio de Taizé. Subraya que la *revelación* es tema del Vaticano II en su dimensión activa, personal y libre; bajo un carácter de *conversación* amistosa y de llamada

de invitación. Y puede tomarse como centro de interpretación este trozo recogido por el autor de los comentaristas de Taizé: «Esta acogida de la revelación por el hombre es descrita como un acto profundamente personal: «a Dios que se revela hay que ofrecer la obediencia de la fe». Más bien que de revelación como conjunto de verdades que hay que admitir, el texto habla de la persona de Dios en el acto de su revelación, que el hombre encuentra en el acto de su fe. La obediencia de la fe es concebida como un acto libre del hombre. Por la fe, el hombre no se somete ciegamente a una autoridad que le fuerza, aunque fuera la de Dios. Cierto, pero es ofreciéndole libremente la obediencia de la fe y adhiriéndose voluntariamente a la revelación. El texto insiste en este carácter libre de la fe, por la cual el hombre se ofrece, se entrega y adhiere a Dios, que se revela. Finalmente, la obediencia de la fe es una ofrenda del hombre todo entero: ella no concierne solamente a la adhesión de la razón a las verdades reveladas, arrastra a todo el hombre con su inteligencia y su voluntad a entregarse a Dios... Así, en una sola frase, que da principio a este párrafo, la constitución pone en evidencia con insistencia el carácter personal, libre y pleno del acto de fe» (páginas 99-100). Conforme a esta línea le será fácil al comentarista señalar las diferencias que establece en el mismo tema de la revelación el Concilio Vaticano I y el Concilio Vaticano II. Si el primero apela a una revelación «como forma objetiva», el segundo propone una «revelación activa»; el primero mira a una revelación como cúmulo de verdades transmitidas y a la Iglesia como una institución; el segundo describe el valor *vivo* de la verdad y de Dios que se manifiesta a un hombre que libremente pronuncia una respuesta personal.

Esta obra cumple los objetivos del

autor y orienta eficazmente al público medio de la colección Patmos, y presta un buen servicio al especialista.

FRANCISCO VAZQUEZ

ALBERT LANG: *Teología fundamental*. Ediciones Rialp. Madrid, 1966, 2 vols., 740 páginas, Ø22 x 15Ø, 400 ptas.

La teología fundamental es una ciencia relativamente reciente. No surge, como entramado sistemático para la justificación y fundamentación de la fe, hasta después de la Ilustración—posiblemente sea la disciplina teológica más sometida a los vaivenes históricos—, y aún hoy se ve impugnada por algunos, rechazada o al menos con la exigencia sobre sí de un cambio radical. Y esto no implica meramente cuestiones de escuela, bizantinismos impenitentes. No. La teología fundamental centra en torno a sí toda una serie de importantísimos problemas que son, nada más y nada menos que el de la fe y sus coordenadas principales, el de la validez de la fe.

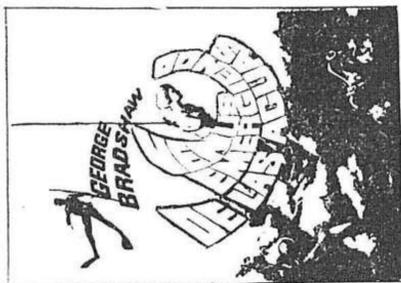
Así, la teología fundamental conlleva el manejo de elementos psicológicos, gnoseológicos y de otras disciplinas teológicas, aparte de los peculiares materiales que algunos teólogos modernos utilizan para sus análisis, preferentemente en el campo literario—no hay más que pensar en la gigantesca obra inacabada *Literatura del siglo XX* y *Cristianismo*, de Charles Moeller, las obras del P. André Blanchet, algunos magníficos artículos aparecidos en la revista «*Reseña*», por ejemplo—, filmico, artístico en general. Los trabajos de Chauchard en el campo científico desempeñan también una función apologética, aunque se le pueden acusar de algo superficiales y de saltar de la ciencia a la fe demasiado a menudo y sin advertirlo—ni a nosotros ni acaso

a él mismo—. Y es que, evidente y afortunadamente, la teología fundamental ha evolucionado mucho desde las antiguas «demostraciones» de burda apologética, casi queriendo obligar a la fe, hasta el laborioso y rico trabajo de los actuales autores, buscando en el hombre, en lo humano, lo que podríamos llamar «la huella del Dios». La apologética moderna rastrea, en la inmanencia de lo terreno, las pistas que puedan dar señales de lo otro. Con vocabulario de Robinson, diríamos que la apologética actual busca hacia lo profundo, hacia lo hondo, sin subirse a lo alto y desde allí desplegar las sumas racionales que, para la apologética tradicional, habrían de desembocar en la luminosidad aplastante de la verdad. Entonces, quien no creyere sería no más por contumacia en el pecado. Sin embargo, la apologética moderna, a definir por un sólo trazo, elegiría yo el decir que ha cobrado conciencia de la dificultad de la fe no sólo en los que no la tienen, sino en los mismos creyentes (el número de la revista «*Concilium*» dedicado al tema es un bello ejemplo de este tipo de apologética «humilde»), es decir, del ateísmo de los cristianos, potencial y en parte actual, de la fragilidad de la fe, de su estado constantemente amenazado y renovado por el creyente, lo que implica una dinamicidad esencial y al mismo tiempo una dependencia de diversos factores humanos, una condicionabilidad por las circunstancias. Esto, con respecto a nuestro mundo de hoy, desemboca en la constatación de la ausencia de toda una serie de factores favorables a la fe, factores que hay que crear en la sociedad; y esta constatación lleva consigo la aceptación del valor apologético intrínseco de unos actos sociales que tiendan a insertar en el mundo esos factores favorables a la fe, lo cual nos llevaría a la aceptación de una apologética sin palabras, una apologética por la acción, y, lo que es más polémico, por la eficacia; articulación ésta que se entrelaza con la cuestión del diálogo con los no creyentes, especialmente los marxistas.

En suma, la presentación de la fe está hoy orientada desde lo humano hacia lo divino. La insistencia de antaño en la racionalidad del contenido de la fe se desplaza hoy a la salubridad del hecho Jesucristo. Es decir, se insiste en la mostración—y no demostración—del cristianismo como doctrina de salvación, ligada al hecho histórico de la resurrección de Cristo, hombre que recibió ya la plenitud a todos prometida y a alcanzar mediante un asentimiento: la fe. La fe entendida como asentimiento, como un sí que damos al ofrecimiento de salvación que Dios nos hace en el hombre hermano nuestro Jesús. Y esta salvación, a su vez, mostrada como la plenitud de nuestra condición, la caída de toda cadena, la explosión de nuestros límites irrevocables. La apologética actual tiene, pues, muy en cuenta los datos existenciales, parte de ellos y de la Palabra al mismo tiempo para lograr un feliz encuentro en la fe realizada, en el hombre, que, despejados los obstáculos racionales, inclinado por el peso favorable de una voluntad en libre ejercicio, se hace—ocurre de pronto que es—creyente.

Estas no son más que preliminares cuestiones al grueso de la densa y apa-

VISTO
EN
LIBRERIAS
NARRACION



George Bradshaw
VENUS EMERGIENDO
DE LAS AGUAS
PLAZA & JANES
BARCELONA, 1966
271 PÁGS. Ø13 x 19Ø. 125 PTAS.



Maurice Goudekot
LA DULZURA
DE ENVEJECER
PLAZA & JANES
BARCELONA, 1966
183 PÁGS. Ø13 x 19Ø. 150 PTAS.

Horton Foote
LA JAURIA HUMANA
PLAZA & JANES
BARCELONA, 1966
224 PÁGS. Ø13 x 19Ø. 100 PTAS.

Isaac Bashevis Singer
EL MAGO DE LUBLIN
PLAZA & JANES

sionante problemática de la teología fundamental. Es muy posible que sea la disciplina que más haya evolucionado últimamente, precisamente por la característica que al principio apuntamos de su accesibilidad histórica y en un sentido y a un ritmo altamente satisfactorio. Mientras el cristianismo no recupere su primitiva fuerza de impacto como radical noticia que afecta en lo más íntimo; en la salvación personal, a cada uno, no volverá a la misma vida densa y rica, no volverá ni siquiera a la misma estructuración teológica, a partir del hecho del Mensaje y encauzada toda ella a su proclamación pública. Pero esto va siendo realidad, los teólogos cuestionan, algunos, como Hans Kung, el niño terrible de la teología actual, de manera tremendamente audaz, y el cristianismo vuelve a recuperar su cara. Sin embargo, la nueva apologética no había recibido hasta ahora ninguna articulación como la del profesor Albert Lang en esta condensada obra en dos volúmenes. Con ya tres ediciones, siendo manual oficial en numerosas facultades de teología de Alemania y Europa Central, la Teología fundamental de este autor responde en sus líneas generales y también en detalles, desde luego en espíritu, al Concilio Vaticano II y su nuevo planteamiento de cara al mundo. Sin ser literalmente de vanguardia, Lang ofrece una muestra aceptable del estado de cuestiones en este importante terreno teológico, con la exigida reducción, debido al tamaño de la obra, y quizá con un lenguaje no demasiado hecho a los seglares, sino más bien claramente enfocado a los «técnicos de la teología», pero que es comprensible y cuyo contenido resulta gustoso de leer.

La obra, en suma, aunque nos quedemos esperando una teología fundamental colectiva como la recientemente preparada en Francia y recomendamos como jugoso y más avanzado complemento numerosas monografías de Kung, Von Balthasar, etc., es de la exigible calidad y amplitud como para ocupar un puesto considerable en la reciente bibliografía teológica en español. Está, además, puesta al día con unas listas bibliográficas que acompañan cada capítulo y en las que se han tenido en cuenta las publicaciones españolas. Al interesado en cuestiones teológicas, desde luego al sacerdote y seminarista, le recomiendo la obra de Albert Lang.

JULIO E. MIRANDA

JESÚS MUGA: *El Dios de Jaspers*. Ed. Razón y Fe. Madrid, 1966; 187 págs., Ø19,5 x 14Ø, 110 ptas.

La filosofía contemporánea, tan problemática tanto en su fondo como en su forma y distintas vertientes, está necesitada de plumas españolas que la acerquen a nuestra mentalidad, que nos la acerquen. En tal sentido, la bibliografía con que contamos no es muy abundante, teniendo que remitirse el estudioso a trabajos extranjeros inmersos casi siempre en los amplios paisajes de los tratados.

Es muy interesante, y no sólo por esto, el libro que comentamos. Nos descubre, investiga y analiza a uno de los

pensadores del existencialismo alemán más escurridizos. Es una auténtica meditación personal sobre Jaspers arraigada fundamentalmente en su densa *Filosofía*. Jesús Muga ha escrito su libro partiendo de un contacto personal con la obra del filósofo, aunque ello no obste para tener en cuenta las aportaciones existentes sobre el tema. Se trata de presentarnos los resultados de una navegación realizada por un filósofo joven sobre las rutas intrincadas de un filósofo en madurez. De aquí la frescura de su ensayo, el tratamiento que utiliza y las perspectivas que nos descubre.

Ciertamente, el agnosticismo y el inmanentismo están clavados en las zonas más nerviosas del pensamiento de

hoy. Solapada o abiertamente. En Jaspers se manifiestan con acusadas notas trágicas. De aquí su situación crítica y dramática, ansiosa de Dios y excepcional testimonio de nuestras dudas e intuiciones metafísicas.

Muga, pese a las tentaciones del tema, ha realizado un sereno estudio de Jaspers. Claro que con la admiración debida. Lo exigían las vertientes de éste, puesto que su humanismo, trascendiendo al hombre, quiere encontrar las metas definitivas que lo incardinan en Dios. Desde el problema de Dios hasta la perspectiva metafísica de Jaspers, Muga ha conseguido un trabajo interesante, fundamentado y útil.

FERNANDO PONCE

MODOS DEL ALMA, MODAS DEL VIVIR

GRUPE LYONNAIS. VARIOS: *La acción del hombre sobre el psiquismo humano*. Editorial Razón y Fe, S. A. Madrid, 1966; 215 págs., Ø20 x 14Ø, 125 ptas.

El tema es viejo en la historia de la humanidad y ha sido utilizado en todos los tiempos. Desde siempre, para bien o para mal, los hombres han tratado de influir sobre el psiquismo humano, de regularlo, de someterlo. Hasta la mitad del siglo pasado, los medios utilizados no tenían un fundamento explicativo satisfactorio, actuando normalmente con un carácter afectivo-instintivo y sin explicaciones científicas.

Pero desde hace unos sesenta años, el avance experimentado por las ciencias psicológicas ha puesto en manos del hombre unos medios de influencia poderosos y desconocidos hasta ahora. Con ellos se han rebasado todos los límites, hasta el punto de que los nuevos instrumentos de comunicación, incidiendo sobre diversos aspectos del psiquismo, están poniendo en peligro el normal desenvolvimiento de la persona.

El Grupo Lionés, que ya nos ha demostrado su preocupación por estos problemas, nos presenta ahora en este libro una serie de ensayos agrupados por la temática abordada. Reconocidas personalidades nos hablan de esta cuestión, realmente revolucionaria. Así, P. Broussole nos habla de hipnosis y sugestión; J. Bergeret nos introduce en las psicoterapias individuales y las psicoterapias en grupo, fenómeno problemático y sugestivo; R. P. Niel, S. J., analiza el lenguaje y la acción sobre el psiquismo humano; Georges Hahn, de la persuasión de los individuos; M. Debesse, de la educación en cuanto función psicológica; J. Folliet, de publicidad y propaganda como medios de acción psicológica, una de las cuestiones de más amplio campo de utilización en la actualidad, y R. P. Jean Bidot, de la acción del hombre en la Iglesia.

El libro, como vemos, abarca una variada gama de aspectos. Para el público interesado en estas cuestiones, debido a la penuria bibliográfica que padecemos sobre ellas, presenta un singular interés.

FP

AGUSTÍN DE FIGUEROA, marqués de Santo Floro: *Modos y modas de cien años*. Ediciones Aguilar. Madrid, 1966. 292 páginas. Ø23 x 31Ø. 390 ilustraciones y ocho láminas a todo color. 550 ptas.

Es un libro de lujo y de gusto, como no podía por menos, dado su tema. El texto es breve, bien escogido; las ilustraciones, abundantes, como indica ya su número, y muy apropiadas al asunto. Es de suponer que sean para muchos de los lectores—no digamos nada de sus lectoras—tan importantes como las cosas que recuerda el autor. No se podía escribir un libro así sin preocuparse de la ilustración que en cada caso viene a mano; ni se hubiera podido seleccionar ilustraciones como éstas sin el conocimiento del asunto que revela el texto, escrito con sosiego, con delectación, con gracejo y con todo lo que es de rigor cuando el tema apasiona.

El tema lo forman los modos de viajar, las reuniones en las casas importantes, los vestidos, los peinados, la ropa interior, las maneras de comunicarse por carta, las ocurrencias de unos y otros, las canciones, los muebles, las joyas y los bailes. De más cosas se habla en este libro, pero es de esperar que con las apuntadas se tenga una idea de lo que se ha propuesto su autor al escribirlo.

Hacen falta dotes especiales tanto para escribir un libro así como para entenderlo de veras. No se puede escribir con recortes de periódicos ni con testimonios al alcance de cualquier fortuna; tampoco puede escribirse echando mano de esos malditos manuales que se traen a cuento una y mil veces para contarnos la historia de España durante el siglo pasado y la primera cuarta parte del actual. Hace falta saber mucho y hace falta también una dedicación larga y sostenida al tema. Hace falta tener conciencia de quién va a ser el lector, y el que libros como éste sean caros no es accidental, ni mucho menos; se dirigen a un público que dispone de tiempo y de ganas para enfrascarse en la lectura y el recuerdo de cosas que, habiendo ocurrido en el curso de nuestra historia, apenas si le pertenecen de verdad. Son de manera

de ilustraciones, como si se nos contara que en la revolución de 1868 iban las mujeres con miriñaque, con corsé o con el pelo a lo garçon. Mucha capacidad de trabajo se requiere para reunir datos en que a primera vista no repara nadie, por la sencilla razón de que son accesorios. Pero cuando se compone el libro, no cabe duda de que se ha hecho una labor histórica buena, muy buena, mucho mejor de lo que a simple vista puede suponerse. Y por eso es por lo que decía que hacen falta dotes especiales para escribirlo y para entenderlo de verdad.

Porque sucede que un libro así, escrito para saciar la curiosidad de las cosas menudas, revela, tal vez sin proponérselo, unos intereses sociales que están fuera de lo que pasa en el mundo. Hacia falta mucho valor desde 1840, en que comienza el libro del señor Figueroa, para preocuparse de aquel modo de lo que no tenía realmente valor ni sentido. Como las clases bajas no entran en aquella zarabanda de corsés, miriñaques ni peinados llamativos, se nos ofrece el espectáculo de una clase social que se divierte como enloquecida cuando Europa se estremece con los vagidos de la revolución y se prepara la supresión de esa clase, que, después de todo, no servía ya más que para lucir joyas y vestidos.

El autor, que conoce a las mil maravillas los materiales que maneja, tiene buen cuidado cuando nos habla de modas y extravagancias de no hablarnos de lo que pasaba en España en ese tiempo. Su acierto es muy de estimar, tanto más cuanto que de haber dicho algo de las revoluciones, los fusilamientos, los destierros y las persecuciones que sobrevenían a menudo, se hubiese evaporado el encanto del libro y el que más y el que menos hubiera supuesto que en sus páginas se quería pintar lo que no origina conflictos, lo que no produce sinsabores, lo que no deja inquietud ni en la cabeza ni en el corazón. En esto hay que elogiar sin reservas al marqués de Santo Floro, como hay que elogiarle por habernos dado un cuadro tan vivo de la época en que en España se resuelve la gran sociedad a vivir de acuerdo con las normas de la burguesía. Lo que se describe en el libro es justamente lo que podía decirse ya por entonces de una clase social definida por el dinero y los buenos modales corticales, que se aprenden, como se aprendía a bailar el rigodón.

Insisto en que hacen falta ciertas condiciones que yo no tengo para entender hasta el fondo este libro documentadísimo y cuidado de Agustín de Figueroa. Lo que a mí me sugieren sus páginas—algunas las he leído dos veces—es tal vez ajeno al contenido y a la intención del libro. Claro es que, precisamente, por eso, le doy un valor para la comprensión de un rincón de la historia de España que a buen seguro no le van a conceder los que se mantengan en los límites de la curiosidad, preocupados por averiguar si las señoras estaban monas o estaban feas con el corsé o con la falda larga.

El libro está escrito con sencillez, con claridad, con estilo apropiado al tema y con una suave, dulce y tibia dosis de zumba que viene muy a pelo. También está escrito con el intento de no traer a colación ningún tema serio de los que

EL DIA D EN EL PARAISO
PLAZA & JANES
BARCELONA, 1966
310 PÁGS. Ø10,5 x 18Ø. 50 PTAS.



Julien Green
MIL CAMINOS ABIERTOS
PLAZA & JANES
BARCELONA, 1966
224 PÁGS. Ø13 x 20Ø. 150 PTAS.

Dino Buzzati
UN AMOR
PLAZA & JANES
BARCELONA, 1966
313 PÁGS. Ø10,5 x 18Ø. 50 PTAS.

Varios
ANTOLOGIA
DE LAS MEJORES
NOVELAS POLICIAICAS
ACERVO • BARCELONA, 1967
400 PÁGS. Ø13,5 x 21Ø. 185 PTAS.



T. Lobsang Rampa
LA CAVERNA
DE LOS ANTEPASADOS
DESTINO. BARCELONA, 1966
256 PÁGS. Ø12 x 18,5Ø. 125 PTAS.

LAS GAFAS SIN CRISTAL

pululaban por la sobreabundancia de España y con un criterio amplio que se adueña de los contrastes y les da su sentido ocasional en cada época.

No hay tensión en estas páginas, no hay conflicto, no hay patetismo. Las cosas aparecen como fueron, sin más añadiduras que la pátina que pone sobre ellas la nostalgia del lector, no porque merezcan mucha nostalgia, sino porque el pasado, sin poderlo remediar, tira siempre de nosotros. No cabe duda: lo mejor para saborear las muchas cosas estimables que comporta este libro es no imaginarse lo que había en el fondo de aquella sociedad que se complacía mirando los vestidos de las damas. Es también lo que ha hecho el autor, que, desde el prólogo, nos persuade con su dominio del tema de que sabe lo que hace y lo que tiene que hacer.

EMILIANO AGUADO



G. F. LAMB: *Aventuras en el aire y en el espacio*. Editorial Juventud. Barcelona, 1966; 190 páginas, Ø14 x 22Ø.

El presente libro nos enfrenta a una realidad inquietante de nuestros días, al ofrecer como una amena historia, que ya se ha hecho extensa, de los viajes espaciales, inversamente a su desarrollo en tan breve espacio de tiempo. Hace sólo unos pocos años, a partir de la posguerra, comienza verdaderamente esta nueva posibilidad del hombre; concretamente, es en 1946 cuando el primer piloto de un avión-cohete traspasa la barrera del sonido, y al cabo de veinte años es ya una posibilidad viajar a la Luna, hasta el punto que resultaría más absurdo negar su realización a fecha inmediata, que exagerar las posibilidades que se abren hacia un más allá infinito. La verdad es que llegar a la Luna un artefacto terrestre es algo ya conseguido; sólo resta desembarcar en ella, darse un paseo y volver, como hicieron los astronautas en medio del espacio.

En la obra de G. F. Lamb se hace historia de los primeros tanteos, errores y éxitos. También relata, quizá con el propósito de identificar al lector con los esfuerzos de la profesión de piloto, hazañas valerosas de éstos en la última guerra. Al terminar ésta es precisamente cuando se producen las realizaciones prometedoras de nuevos hori-

zontes para la navegación aérea con los aparatos más veloces de reacción a chorro y cohetes. También fueron de un valor decisivo en dicha evolución los sondeos en globo y las primeras circunvoluciones orbitales, rusas y americanas, de los primeros años de la década sesenta. Igualmente es interesante, decisivo para el piloto, el perfeccionamiento de paracaídas y los experimentos que a tal fin se han realizado. Así, a pasos rápidos y de gigante, la humanidad avanza hasta lograr la posibilidad de las naves espaciales.

La evolución humana tiene a veces sorpresas. Ha ocurrido en ocasiones sospechar que esa acción misteriosa que impulsa la evolución tenía sus fallos cuando se creía «coger» a la Naturaleza en la innecesaria y «terca» elaboración de un órgano, tejido o función, sin utilidad alguna, ciegamente y sin sentido. Luego, al pasar el tiempo y estudiar más a fondo los resultados de esa evolución, o de sus necesidades ambientales para un futuro que se estaba gestando, pero que el hombre no era capaz de intuir, ha tenido que reconocerlo así al comprobar después los resultados. Ahora ya los hombres de ciencia, cuando se hallan ante un hecho inexplicable, no piensan en un error «de la Naturaleza», sino que se preguntan perplejos: ¿para qué servirá esto? Es esperanzador pensar que detrás de todo el adelanto técnico, de

ese avance unilateral de la cultura humana, no exista al fin la autodestrucción de la humanidad, sino, por el contrario, hacer posible su proliferación fuera de la Tierra, cuando ésta sea ya demasiado pequeña para nosotros, dado el progresivo incremento demográfico que es ya una amenaza de nuestros días.

Es inevitable que se nos escapen estas divagaciones personales y broten espontáneamente a leer un libro que se relaciona con los viajes espaciales y el adelanto técnico. Pero en ello hay un nexo justificativo, porque si pensamos que esta evolución nos lleva a un fin beneficioso, es bueno que el hombre incorpore a su cultura los rudimentos de naves espaciales, las posibilidades de estos nuevos viajes y conozca su breve historia cargada de espíritu aventurero. A tal fin, el libro que hoy se nos ofrece, *Aventuras en el aire y en el espacio*, con sus fotos, sus relatos y, lo que es más curioso quizá aún, sus numerosos croquis, puede no sólo distraer al lector, sino brindarle los primeros pasos que le adentran en un mundo inquietante, pero verdadero, ya que no es una fantasía esta obra como las llamadas ciencia-ficción, sino el relato de lo ya realizado y que la Humanidad espera rebasar en muy breve plazo.

LB

INCERTIDUMBRE Y PROCEDIMIENTO



GUILLERMO DE TORRE: *Problemática de la literatura*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1966; 325 págs., Ø15 x 20Ø, sin precio.

Raramente los ensayos son reeditados con profusión, dado que suelen ser tratados para iniciados, para un público minoritario. Mas cuando surge un estudio verdaderamente importante, ese público minoritario no solamente parece que aumenta, sino que se convierte en infinito, pues generaciones y promociones sucesivas se van tornando en sus lectores.

¿Es ésta la razón de la tercera edición de *Problemática de la literatura*?

Posiblemente, sí. La obra de Claudio de Torre será por mucho tiempo tenida en consideración por todos los hombres preocupados del fenómeno literario en sus más profundas motivaciones. Es el fruto de una dedicación plena, de un trabajo intenso, de una entrega en cuerpo y alma a la vocación y al ideal. Tras unas notas preliminares, este entusiasta defensor de la autonomía estética y de la libertad intelectual nos introduce en el tema trazando la pauta a seguir en sus consideraciones de una forma clara y definida. Y la amplia primera parte abarca interesantísimos capítulos, los cuales van desde las crisis de nuestra hora—posibles revoluciones—hasta lo que se ha dado en llamar ilogicismo, y que no es más que el *prevalecimiento de lo intuitivo*, pasando por el fenómeno de la existencia, en su aplicación literaria, y las transiciones y sus valores naturales; los antis racionales e intelectuales—tan dados en la época—; masificación y personalismo; análisis del racionalismo, algo que *augmentó las potencias del hombre, infundiéndole más seguridad en su entendimiento frente al pavor de lo incierto*; la acción de ideólogos y sectarios; el demonismo—desde la cultura y la civilización—; el egotismo—fruto, dijo Heine, del criticismo de Kant, el idealismo de Fichte y la filosofía inspirada por la naturaleza a Schelling—, y su turbiedad, cuya *aberración suprema quizá estuviera representada por Gentile, quien quiso justificar en nombre de la razón los principios que más se oponían*

a ésta, según dictamen de su compatriota Guido de Ruggiero; la grandeza y la miseria—esa caída abismal en lo demoníaco de Novalis, Hölderlin, Kleist o Von Arnim, poetas de fulgores deslumbrantes—del romanticismo germánico; el liberalismo oscurantista de lo romántico, cuyos rasgos más netos se dan primeramente en las literaturas germánica e inglesa, pese a cuanto dijo y escribió Victor Hugo; el panteísmo y el pesimismo de lo romántico; su tendencia a la inconsciencia; su dialéctica—haciendo referencia a *aquella pasión como método supremo de conocimiento* de Unamuno; razones vitales e históricas, las que sostuvo Ortega; las perspectivas del super-racionalismo, *razón heroica* de Juan Ramón y *razón ardiente* de Apollinaire, y otros fueros y privilegios artísticos del ilogicismo. La parte siguiente está dedicada al estudio de las crisis; del concepto—*la poesía es un regalo de la naturaleza, no un trabajo* (Michaux)—y del lenguaje—*si las palabras están enfermas, a nosotros corresponde curarlas* (Sartre)—con detenimiento y meticulosidad, constituyendo en nuestra opinión una auténtica crítica constructiva, difícil de superar en cuanto a visión y análisis del tema. La literatura de «compromiso», *requisito de la humanización*; la «tradicón» de los intelectuales; la supuesta culpabilidad de los llamados «irresponsables»; literatura responsable; fidelidad literaria a la época; la temporabilidad; los valores de las circunstancias; «escribir para su época»; historicidad, situación y existencialismo—*el verdadero porvenir es hoy*, como dijera Unamuno—; y los límites, los riesgos y los equívocos de la literatura dirigida son los cauces por donde se desarrolla toda la tercera parte del volumen. En la cuarta, Claudio de Torre se ocupa, entre otras problemáticas, del arte; del formalismo estético y sectarismo social; del movimiento literario en la URSS, de su *realismo socialista* y su *alineación implacable*, de su deshielo, preguntándose: ¿espejismo o realidad?, creyéndolo imposible, del papel de los escritores en el octubre húngaro, para seguir luego estudiando otros fenómenos como la cultura planificada del Tercer Reich, algunas extralimitaciones, y, en última instancia, lo que él llama *el final de un mito*, haciendo afirmaciones categóricas, una de ellas esta: *Cualquier intento de «arte social»—o sus múltiples e idénticas variantes—degenera fatalmente en arte dirigido*. Una quinta parte del tratado, tan substanciosa como las anteriores, comprende la revisión de otros importantes problemas como son los medios y los fines de la literatura, su moralismo, el frente—André Gide—de la *nueva ortodoxia*, el surrealismo, la credulidad y la sátira, las desidencias, casos excepcionales, el mundo de Dostoievsky, y disconformismos, réplicas y otros aspectos relacionados con el arte y la literatura en general. Por último, Claudio de Torre incluye en este libro—que lo es de texto en varias universidades del continente americano y de la Sorbona francesa—un epílogo o conclusión donde termina adivinando caminos a la literatura: *mientras los hombres no recobren su supremacía pensante y atajen los torrentes aniquiladores, la literatura, como la vida toda, seguirá*

ENSAYO



Pierre Accoe
Pierre Quet

LA GUERRA SE GANÓ
EN SUIZA

PLAZA & JANES
BARCELONA, 1966

347 PÁGS. Ø14,5 x 22Ø. 200 PTAS.



Javier y Juan José Coy

TEATRO
NORTEAMERICANO
ACTUAL

PRENSA ESPAÑOLA
MADRID, 1967

278 PÁGS. Ø12 x 18,5Ø. 130 PTAS.

J. Jomier

BIBLIA Y CORAN

RAZON Y FE
MADRID, 1966

174 PÁGS. Ø12,5 x 19,5Ø. 50 PTAS.

experimentando nuevas crisis y desfiguraciones, profetiza. Habrá que confiar, entonces, que al menos sigamos teniendo hombres empeñados en esclarecerla con amor e inteligencia.

MANUEL RIOS RUIZ

CIUDAD HISTORIA

JOSÉ ANTONIO FLÓREZ VALERO: *Esta ciudad*. Edición de la Jefatura Provincial del Movimiento. Segovia, 1966, 137 páginas, Ø16 x 22Ø, sin precio.

Segovia. ¿Cuántas veces fué Segovia motivo de buena literatura? «Tendida en las vertientes de las sierras de Ayllón y de Guadarrama hacia la cuenca del Duero, que no pasa por ella, pero al cual afluyen sus ríos—regatos serranos de escaso caudal—, su tierra, salvo en algunos municipios de los partidos de Segovia y de Santa María de Nieva, es pobre y de escasa profundidad», escribe el marqués de Lozoya en su folleto «Segovia», y, sin embargo, como bien señala el mismo autor, Segovia fué punto importante, lugar de gran significación social a lo largo de nuestra historia. Y como ciudad en sí, recordemos que el escritor belga Robert Gillon la llamó la ciudad más bella del mundo, enamorado de su configuración y de sus monumentos; también la revista «Life», de Norteamérica, seleccionó un paisaje segoviano entre los seis que calificó como los de mayor prestigio mundial.

Pero, para nuestro gusto, el mejor piropro literario dedicado a Segovia y el de más profundidad de cuantos conocemos se debe a la inspiración de una paisana mía, la poeta jerezana Pilar Paz Pasamar, quien llegó a escribir: «Segovia, segóviamé.»

Segoviado está José Antonio Flórez Valero. Su libro *Esta ciudad así* lo proclama. El influjo de la belleza paisajística y de la historia, la solemnidad monumental, la tranquilidad de la urbe segoviana—anclada en el tiempo y en el espacio—, la ensoñación lírica de sus callejas, paredes, torres y veletas, su luna grande, su luz indefinible, y sus hombres—caciques, artistas o gitanos—, han despertado han segoviado, la sensibilidad del escritor nato, del lírico.

Este libro, sencillo, lirisimo, enternecedor en ocasiones, es la primera noticia que nos llega de José Antonio Flórez Valero, aparte, claro está, de su cuento «Solo», publicado en el número 362 de esta revista. Con ello nos basta y nos sobra para saberlo poseedor de una vasta vocación y de unas actitudes excelentes de narrador. En *Esta ciudad* late, página a página, una visión de las cosas y de los seres lo suficientemente valiosa para interesar. Sus descripciones responden, siempre, a sus propios sentimientos, manejando un lenguaje geógrafo muy personal: «Desde aquí la ciudad no tiene hombres, ni calles, ni fuentes, ni comercios. Es sólo ciudad, ciudad lejana y misteriosa, grabado para libro de aventuras, cuya alma está sin descubrir aunque se pueda, poniendo mucho empeño, sentir su palpito escondido. Pero, después de todo, es una ciudad también desde aquí maravillosa... Si, es obligado volver pronto, saludar a unos y a otros, aun sin conocerlos, emborracharse de paredes y de calles, reír, correr y andar despacio. Y todo ello hacerlo natural, espontáneo, sin que nada esté premeditado, sin que nada en nosotros pueda desentonar del cielo o de la tierra, como esa casa que rompe a la ciudad en dos.»

Es suficiente con lo transcrito para dar al lector una idea de la poética prosa de Flórez Valero. Y quedamos en la esperanza de que se confirmen, con otras obras, las cualidades que hoy le reconocemos.

MRR

LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS



MANUEL MANTERO: *Misa solemne*. Colección Poesía. Editora Nacional. Madrid, 1966. 304 páginas. Ø13 x 21Ø. 160 ptas.

Un libro de poesía de trescientas páginas es raro en las ediciones de cualquier parte del mundo, sobre todo si, como éste, lo integra una sola obra. No juzgo accesorio que *Misa solemne* sea un volumen propiamente dicho, en un momento tan dado, por una parte, a la abundancia de las publicaciones poéticas, y, por otra, a la

parvedad de dimensión de las mismas. Manuel Mantero ha entendido muy bien que el planteamiento y la realización de esta su cuarta salida como poeta exigía un esfuerzo de años para poder apurar las posibilidades de su propia tarea.

Aunque la misa, máximo acto de la liturgia católica, ha sido motivo de no pocos poemas, nadie, que yo tenga noticia, la había tomado como referencia de una manera tan fiel y total, pero, sobre todo, nadie, entre nosotros, vertió con semejante espíritu la serie de hondas y bellísimas sugerencias que a un poeta católico, y hasta un no católico, puede traerle el Santo Sacrificio. Se trata de un redondo hallazgo de tema, principalmente porque Mantero no se ha propuesto sin más seguir el hilo litúrgico, glosarlo, sino hacer que adviniera el plano de lo divino al muy humano. Esta trasposición no puede nunca dejar de ser peligrosa; el pretexto es demasiado importante y difícil estar a la altura de él. El camino que sigue el poeta, su intensa y a veces extrema humanización de lo divino, resulta inverso al acostumbrado en la nuestra y en cualquier poesía.

Unos ejemplos pondrán en situación a los lectores. El *Confiteor* se compone de diecisiete romances, que resumen la biografía del autor; las *Epístolas*

están escritas desde unas personas de diversa condición y normalmente oprimidas por el drama; el *Evangelio* figura a Cristo desempeñando hoy los más humildes oficios; el *Ofertorio* es una exaltación de las causas naturales, pero donde entran también las antinaturales—un diálogo entre sodomitas en la Gran Vía—; el *Sanctus* se ambienta en una noche de verano; la *Comunión* adquiere forma de gran gazpacho en el que todos pueden beber; los vivos y los muertos son personas con nombre propio y pertenecientes al contorno íntimo del poeta o bien anónimos seres de la guerra de 1936; la *Acción de Gracias* relata el caso de un hombre que se suicida al saber que padece cáncer, etcétera.

¿Puede hallarse un denominador común de todo esto, aparte de la estructura litúrgica? Evidentemente existe aquí una unidad de intención y de tono—aparte la derivada de la materia escogida—, pero esa unidad, por su misma naturaleza, ha impulsado a Mantero a una diversificación de procedimiento; en romances, decía, se dice lo más subjetivo; ése es el arranque de un amplísimo despliegue de formas y ritmos, que incluyen sonetos, alejandrinos, coplas, tercetos, cuartetos, verso libre (lo más frecuente), variaciones por lo común muy encaja-

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

Aquí, hoy, un poeta joven que a la cuarta vez fué la definitiva vencido, y una poetisa, nacida en 1936, que publica su primero y buen libro. Cada cual va a su aire, naturalmente.

EVANGELIO

En aquel tiempo, Cristo era gitano. España le servía de andadura; tenía un asno con el que entraba en villas y ciudades sin palmas ni discípulos—sólo con perros que le amenazaban y mala gente de ojos ofuscados—, y tenía también una guitarra. Se ganaba la vida tocando, exponían los dedos la reavivada vocación del hombre a no morir, oscurecía la vileza española y secular. De sus manos salían cielos geométricos, puntas de fuente sostenida, chorros de juventud infusa, secretos que tan sólo el alcohol guarda. Su guitarra sonaba igual que el corazón los días fastos, y recababa su armonía la hermandad, el amor, el buen cuidado de la sangre junta. Ganaba su dinero cantando en los descansos de los cines, surgiendo en los festejos, acompañando el taconeo hirsuto de algún rico prohombre en la taberna.

Lo importante era esto: comer, dar gracias por las nubes, el sol, el mes de mayo y el color de cara de las mozas.

(De *Misa solemne*.)
MANUEL MANTERO

HISTORIA DE PAJARO

Dime por qué las plumas que me cubren son escarlata, indigo, esmeralda, y cada pluma tengo que cubrirla con velos negros y una mariposa,

por qué he nacido para ser el ave amiga de tus pasos, comensal de los granos de trigo, y heme ausente sobre una rama la mitad del día.

Por qué, dime primero, por qué vives lejos de mí mientras que yo revuelo, vuelvo a volar en torno de la casa

y de noche, cansada, apenas duermo, poniendo bajo el ala la cabeza, por temor a no oír si me llamaras.

(Las peregrinaciones.)
PILAR GOMEZ BEDATE

LAS GAFAS SIN CRISTAL

das al motivo. He machacado mucho sobre la necesidad de que lo unitario de un libro no se convierta en una especie de corsé, en una obligación del poeta con la monotonía. Manuel Mantero ha demostrado extraordinariamente cuál es la fórmula para que un libro de poemas no se caiga nunca de las manos, al tomar en cuenta que hay dos unidades en toda obra bien hecha: la de una obra en sí y la de cada una de sus partes.

Otro aspecto interesante de Misa solemne es el que supone el sentimiento de un poeta lírico a unas normas narrativas; es decir, ser épico sin dejar de ser lírico, tal como la épica puede entenderse hoy. A veces, yo advierto aquí de manera clara la lección que en tal sentido ha dado siempre José Hierro, como advierto también, pero mucho más al fondo, la sombra del Dante. Misa solemne tiene mucho de divina-humana comedia (mucho más de lo segundo, claro), de lo que hay de misa en la vida humana, vida actual; de infierno, paraíso y purgatorio en la tierra. Y, desde luego, hay otra raíz determinante, la de un catolicismo que da cara a las más crudas realidades. ¿Mauriac? ¿Peguy? Por Francia habríamos de hallar fuentes, de seguro, creo yo; pero la vibración del libro de Mantero, su poderío imaginativo —la imaginación tan desterrada o casi en la hora actual—, tienen un cuño muy hispánico, repentes lorquianos, por ejemplo, nervio casi constante, bajones también inevitables en una tensión extensa. Muchas y lúcidas asimilaciones han tenido que producirse para tan redondo resultado.

Entiendo que cierta propensión a las notas eróticas suenan en ocasiones a recurso de galería; pero también es verdad que el poeta trata de llegar a las criaturas humanas de una sociedad muy concreta y española en su desnuda primitividad. Eludir algunas realidades chocaría con su propósito. Su valentía es patente; sus tal vez obsesiones, también. Este es un libro

que exige aceptarlo del todo o dejarlo. No es para niños, precisamente. Ni siquiera considero demasiado posible señalar cuáles son los poemas más conseguidos de él, aunque haya de todo en sus páginas. Una distinción que me parece conveniente es ésta: poemas brillantes y poemas eficaces. Como en una misa, todo responde al mismo fin, pero hay una gradación visible en los momentos de ellas.

Con Misa solemne ha dado Manuel Mantero a la poesía española un libro de excepción. Podría seguir escribiendo sobre él, naturalmente. De todos modos, mi afirmación tiene la suficiente rotundidad.

PILAR GÓMEZ BEDATE: *Las peregrinaciones*. El Toro de Barro. Carboneras de Cuenca, 1966. 44 pp. Ø12x17,5Ø. Spm.

Lo mismo se puede saltar de la poesía a la crítica que de la crítica a la poesía; en Pilar Gómez Bedate se da el segundo caso, al menos por cuanto se refiere a orden de publicación. Borges, la poesía concreta—estudios firmados por Angel Crespo—, la poesía española actual han sido materia de sus ensayos, a los que hay que añadir algunas traducciones de poetas brasileños, Faulkner, Elia Kazan, Roman Gary...

El primer libro de esta poetisa está lejos de tener las características de lo primerizo y, menos, de lo improvisado. Lo denota en seguida su rigor de lenguaje; esto es, la exactitud y belleza de las palabras, su fluidez sometida a diversos ritmos de verso blanco (incluido el falso soneto) son un constante apoyo para crear un clima, que sin llegar a ser hermético, participa de un algo misterioso a fuerza de íntimo y delicado. *Estoy sin sombra y es de noche. / Todo está oscuro y yo no tengo oscuridad en qué ocultarme. / Soy luminosa y siento miedo. / que desordenado y desaliento el buen sosiego de*

esta hora. Y un poco después: *Soy transparente y me confunde / mi amor de óvalo y fuego salpicado / por azarosa espuma...*

En todo momento, pues, la preocupación por la forma y por la belleza de esa forma, pero sin *babla* de palabras que suenen bien. Lo que hay en estos poemas es una mujer que mira introvertidamente la realidad y, no obstante, deja que sólo veamos una parte de su interior enamorado. Uno de esos falsos sonetos a que he aludido está resuelto de modo original, pues tras una enumeración caótica, y cuando creemos que ésta va a cerrarse en sí misma asome una pregunta de hondo alcance: *Cómo has llegado y eres, ¿no lo sabes?*

Buen principio el de Pilar Gómez Bedate, que se suma con su libro a otros recientes en que se manifiesta el deseo de darle al lenguaje todos los fueros que debe tener.

Y, ADEMÁS, ANOTAMOS

A CINCO AMIGOS, de César Aller (*Librería Anticuaria El Guadalhorce*. Málaga, 1967), un cuadernillo de poemas dedicado cada uno a un amigo, que así, no tanto por el tema como por la dedicación, protagonizan lo que Aller dice. La manera reflexiva y armónica habitual en este autor tiene aquí algunos rasgos notablemente intuitivos. Hay en ellos, asimismo, espacio abierto, religiosidad serena. *Catedral de León* es, a mi juicio, la mejor pieza de este quinteto que vuelve a traernos obra del poeta y escritor que tan frecuentemente se ha asomado en los últimos tiempos a

revistas y periódicos y que obtuvo uno de los accésit del Adonais 1963 por *Libro de elegías*.

NIÑO SIN ALAS, de Chano Sosa (Tenerife, 1966). Versos que tratan de captar el mundo de los niños con un lenguaje muy sobrio y preferentemente narrativo. No acaba de resultar, a mi juicio, el intento, acaso porque el poeta no se ha decidido a escribir verdaderas canciones, que también hubiesen ido al tema. Lleva prólogo de Pío Gómez Nisa y unos discretos dibujos de Carlos Morón.

SONETOS, de Mery Flores Saavedra (La Paz, 1965). Obtuvo el premio a la mejor producción literaria de 1965 en Bolivia y es un claro ejemplo de supervivencia del modernismo, aunque con algunas notas de estilos posteriores. La corrección formal es el denominador común de esta muestra que nos permite conocer la tarea de una destacada poetisa de su país.

CARACOLA, en su número 171-172, correspondiente a enero-febrero de 1967, está dedicado a agrupar doce poetas catalanes muy conocidos: Josep Carner, J. V. Foix, María Manent, Pere Quart, Agustí Bartra, Salvador Espriu, Joan Teixidor, Joan Vinyoli, Josep Palau i Fabre, Gabriel Ferrater, Jordi Sarraneda y Blai Bonet. Una auténtica plana mayor. Una vez más acierta la revista malagueña al darnos una visión monográfica de la poesía peninsular. La selección y traducciones se deben al poeta y director de *El Bardo*, José Batlló. Enhorabuena a todos.

AL CURIOSO LECTOR

EN 1964 CUMPLIO MEDIO SIGLO la «REVISTA DE FILOLOGIA ESPAÑOLA» del Consejo de Investigaciones Científicas, cuyo tomo XLVII, del citado año, acaba de salir finalizando 1966 conteniendo los correspondientes cuadernos trimestrales que fueron publicados en su día. Esta importante publicación que fundó, en 1914, don Ramón Menéndez Pidal y que actualmente dirige Dámaso Alonso y subdirige Rafael de Balbín Lucas, «comprende estudios de Lingüística y Literatura y da información bibliográfica de cuanto aparece en revistas y libros, españoles y extranjeros, referente a la filología española». En este tomo conmemorativo, tras un editorial al respecto y expresivo de admiración hacia el fundador, se inserta una completísima bibliografía de Menéndez Pidal, realizada por María Luisa Vázquez de Parga, y a continuación una relación de redactores y colaboradores que la revista tuvo y tiene. A partir de la página 215 y hasta la 451, el sumario es el siguiente: Los pecadillos de don Luis de Góngora: Dámaso Alonso; Sobre la configuración estrófica de la rima castellana: Rafael de Balbín; El color de la poesía española del renacimiento y del barroco: Edith Rogers; Primavera del romancero nuevo en Portugal: José Arés Montes; Algunos aspectos del ritmo y del movimiento narrativo del Quijote: Ermund de Checa; Doble fa-

ceta literaria de fray Vicente Martínez Colomer: Eduardo Juliá Martínez; Sobre el cuento de la honra del marido defendido por el amante, atribuido a Rodrigo de Narváez: Francisco López Estrada; Los textos dispersos de Villamediana: Juan Manuel Rozas; La estrofa XI del «Polifemo»: Emilio Carrilla; El soneto «Mientras por competir con tu cabello», de Góngora: Alfredo Carballo Picazo; El léxico de las viñas en Jerez de la Frontera: Antonio Roldán; El regreso de Angel Saavedra de su destierro: Geoffrey Ribbans; Dos rasgos estilísticos de don Juan Manuel: Ramón Esquer Torres; Andrés Bello y el Poema del Cid: Rodolfo Oroz; Otra vez «avras buena guarida»: Stephen Reckert; e Interpretación del «perqué» de don Diego Hurtado de Mendoza: Fernando González Ollé.

ENTRE LOS «CHRISTMAS» EDITADOS con interés literario registramos los tres villancicos de Lope, impresos el año pasado, y el Nuevo Retablo de Navidad, de Luis Rosales (este año último), por la firma Pievesto, de Canet de Mar.

CASI SEISCIENTAS PAGINAS suma el número 6 de la «REVISTA ESPAÑOLA DE LA OPINION PUBLICA», correspondiente a los meses octubre-noviembre-diciembre de 1966, para un contenido de indudable interés: Los

medios de comunicación de masas: Morris Janowitz; Los medios de la difusión de masas en la República Federal Alemana: Arnol Gehlen; Las elecciones presidenciales francesas de diciembre de 1965: Juan J. Trias; El político argentino: Peter G. Snow; El bienio laborista y las elecciones generales de 1966: Fernando Finat; Supermán, mito de nuestro tiempo: Alfonso Alvarez Villar; Régimen comparado de Prensa en algunos países de Europa occidental: Guillermo Montes; resultados de encuestas e investigaciones sobre productores cinematográficos, la campaña de cultura popular, la estructura de autoridad de la familia española, la importancia de los medios de comunicación de masas y el proceso de la influencia personal en la formación de opiniones e información sobre el movimiento bibliográfico.

JUAN FONFRIAS, ESCRITOR PUERTORRIQUEÑO, es autor del libro *Razón del idioma español en Puerto Rico*, publicado por la Editorial Universitaria. Nos llegan noticias de que la citada obra, que consta de dos partes—la primera trata de la mística y realidad del lenguaje y la segunda de la voz y espíritu de aquel país en nuestro idioma—, está siendo muy elogiada por literatos y filólogos hispánicos, quienes le reconocen valores muy significativos y la consideran de sumo

interés para los amantes de nuestra lengua.

NOS LLEGA DESDE VALPARAISO UN NUEVO LIBRO DE ENRIQUE MELCHERTS: El arte en la vida colonial chilena. Deberían tener estos tratados sobre arte sudamericano más divulgación para dar a conocer las características y los valores de esa esencia legítima de nuevo mundo, en cuyo imponente escenario autóctono las culturas indígenas fueron fecundas por la conquista occidental europea. Porque según el liminar de esta obra, existe una nueva conciencia artística americana y nuevos conceptos estéticos los que informan y se integran en el renovador mundo del arte moderno, y que han devenido en un proceso natural de decantación, cuyos orígenes mismos arrancan de esas escuelas ingenuas, primitivas, surgidas en el Continente hace trescientos años; de todo ello, en lo concerniente a Chile, trata Melcherts con sus investigaciones y juicios. Cinco capítulos comprende su tratado: «Los aborígenes», «El arte en la colonia», «Arte popular y folclórico», «La Arquitectura» y «Los precursores y creación de la Academia Oficial de Pintura y Escultura». La tabla bibliográfica que en las páginas finales se detalla resulta muy útil, pues son 46 los títulos registrados. Y 51 los grabados que ilustran el volumen.

EL II FESTIVAL DE MUSICA DE AMERICA Y ESPAÑA

EL tema del II Festival de Música de América y España se va perfilando. Habrá que volver a él cuando inicie su desarrollo; mientras, importa plantear de nuevo su trascendencia, ya que no hace mucho tiempo exponíamos la posibilidad de uno dedicado a la música contemporánea.

Intercambios, impresiones, mutuo conocimiento, estudio de problemas y otros varios aspectos encuentran en los festivales su mundo adecuado. Al margen de una mayor o menor falta de proyección, desestimando la postura del evolucionar de lo presente, la diversidad de tendencias hace pensar en un momento de crisis para la música. El avance se ve más ligado en el pasado, pero lo cierto es que en lo que va de siglo las disparidades hacen poner en duda una normal continuidad. Las diversas tendencias muestran una inquietud desorientada.

La presentación en contraste de títulos y autores puede ser y de hecho es muy aleccionadora. Precisamente, los estrenos de esta temporada—por fortuna mucho más numerosos que en las precedentes—han servido de ejemplo a lo que decimos. Desde las tendencias tomables a las escuelas de vanguardia, pasando por la dodecafonía, han alternado en una panorámica de posibilidades.

Por otra parte, las mismas razones en que apoyábamos nuestra demanda de un festival para la música de nuestro tiempo, en cuanto a su valor de difusión, se repiten en este caso. La lista de nombres y títulos que siguen representando a América en España y viceversa ha sido enriquecida y actualizada sin que se tenga noticia, digamos auditiva, de ello. Las sorpresas del primer festival se sucedieron a través de los programas. De la impresión general del público sobre una escuela americana nacionalista se pasó a una constancia de la actualización de sus compositores. No ya en los nombres que sólo se conocían por referencia, sino incluso en los de antiguos cultivadores de ese nacionalismo que lo habían superado, comprendiendo que la caracterización de la música no implica su independencia de Europa.

España, a su vez, se había quedado en Falla. Las obras que figuraban en los programas no daban una impresión de su tiempo. Y la modificación de los conceptos no se consigue en un solo esfuerzo. Así, este II Festival será otro paso en el lecto caminar de la evolución de los gustos del público y, desde luego, un cambio de ideas y posiciones entre los dos mundos.

Destacamos este hecho porque vemos en sus detalles la justifi-

cación de la empresa. Un festival de esta envergadura supone una organización laboriosa. Se acumulan las dificultades extramusicales,

que es preciso resolver una a una. Pero lo esencial son los resultados, que se compensan suficientemente. Detrás está el Instituto de Cultura

Hispánica, en su Departamento de Música, luchando en favor de la música que más necesitada está de ayuda: la de nuestro tiempo.



entre ayer y mañana

Las coincidencias plantean problemas de dudas y, sobre todo, de renunciaciones. La vuelta de Enrique García Asensio, tras su triunfo ya comentado, al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión, tuvo como «armónico» el concierto-conferencia de Tomás Marco presentando obras de Ferrari, Marchetti, Cage, etc. Ser testigos del regreso era ocasión única y por ella nos decidimos, aunque dejemos constancia de la conferencia de Tomás Marco que indudablemente encerraba gran interés, por él mismo, por el tema y por las obras que se presentaban.

Dos actuaciones, o mejor dos programas, de la Orquesta Nacional bajo las batutas de Willen van Otterloo y de André Vandernoot. Por orden de menor a mayor, se pueden citar primero las obras de ambos, que, como ya hemos comentado, sólo en versiones de primerísima calidad pueden tener un interés. A continuación, a bastante distancia, la presencia de Van Otterloo y de Vandernoot, dos directores serios, que presentan unas versiones dignas. Y, por último, la participación del violinista Agustín León Ara en el «Concierto» de Max Bruch. La obra es un buen ejemplo para dejar constancia de calidades, que León Ara aprovechó, y así quedó refle-

jado en la extraordinariamente favorable acogida del público.

Ya hemos aludido a uno de ellos y al tipo de programas que suele presentar la Orquesta Nacional, y no vamos a repetirlo. Lo que sí quisiéramos destacar es que su función es clara y necesaria. Precisamente en esta temporada, en la que la Orquesta de la Radio Televisión está ofreciendo novedades, sean o no de contemporáneos, y cumpliendo, por tanto, una misión dentro del panorama madrileño, el mantenimiento de lo tradicional crea el equilibrio necesario. Porque el hecho de que apoyemos la novedad no implica una postura iconoclasta, más aún cuando al margen de preferencias personales el clasicismo y el romanticismo son fuente de programas en todas las latitudes. Lo que tampoco quita que algún día se llegue a una perfección tal en la programación que la posibilidad de oír la «Séptima Sinfonía» de Beethoven suponga un auténtico regalo.

El Quinteto de Viento de la Emisora del Sudoeste de Alemania y «Cantar y Tañer». Jean François, Rossini, Hindemith, Roseti, nombres de calidad para la calidad del conjunto. Un quinteto de viento que llega a la perfección por vía de la seriedad. Este adjetivo tiene en música un sentido muy especial. Im-

plica muchas cosas. Rigurosidad, autoexigencia, calidad musical y, sobre todo, conciencia y consciencia musical en el tratamiento de la materia sonora. Perfección sin alegrías y rigurosidad en cada nota, en cada silencio.

A la salida de Enrique García Asensio para subir al «podium» frente a la Orquesta de la Radio Televisión, la ovación cumplió dos misiones: la tradicional atención para el director ya tradicional y el caluroso homenaje por su triunfo en los Estados Unidos. La ovación fue larga, como correspondía. Calurosa, como prueba de afecto, de satisfacción por un triunfo que debe alegrarnos a todos. Hablábamos en la crónica anterior del fútbol y no debemos olvidar que la frase para los triunfos suele ser poco más o menos: «Hemos ganado en Brasil, hemos ganado en Buenos Aires». También ahora «hemos ganado», y así lo expresó el público con sus aplausos.

Un programa atractivo completaba la sesión. Las Tres piezas para pequeña orquesta, de Cabanilles (siglos XVII-XVIII), le han servido a José Moreno Gans para rendir homenaje a su paisano y para recrearnos con una música grata, bien trabajada, que si no es sorpresa, tiene mucho de regalo. Se ha comentado con razón que los

títulos importados de Dimitri Shostakovich no son los más afortunados. El Concierto número 2 para piano y orquesta puede servir de ejemplo, por lo que tiene de irregular. El primer tiempo, rítmico, brillante, tiene «gracia», se hace oír con facilidad. Para el segundo encontramos una serie de reparos, pero tal vez el más fuerte sea el tono «diger» de su tema principal. En un mundo de adaptaciones continuas de obras serias a ritmos bailables, nos sorprende que no haya sido aprovechado para una canción sentimental. En algunos «solos», en especial en la presentación del tema, podríamos haber pensado en algún club de luces rojas y piano («melancólico»), si la clara ejecución de Luis Galve no hubiera disipado el error. Escrito en 1957, es posible que las influencias de las normas oficiales hayan influido para lograr estar «al alcance de todos». Luis Galve ofreció un sonido claro, suelto y un ajuste perfecto, como indudablemente correspondía a la obra.

La segunda parte estuvo dedicada al Salón México, de Copland, y a El pájaro de fuego, de Stravinsky. Dos ejemplos del nacionalismo exótico y auténtico, respectivamente, en los que Gar-

cía Asensio estuvo seguro e impecable, confirmando las cualidades que le han hecho acreedor al triunfo comentado.

La audición de algunas obras de Eduardo López Chávarri ha sido, a la vez, ocasión y motivo para reunirse y dedicarle un homenaje. Ya hemos comentado que los años, las Grandes Cruces, etc., son buenas justificaciones para recordar y volver a escuchar las obras de nuestros compositores. El concierto de la Sinfónica de Radio Televisión, con García Asensio y Leopoldo Querol, ha sido una especialmente grata.

Describir la personalidad de Eduardo López Chávarri es innecesario. Desde compositor a crítico, pasando por su labor docente y musicológica, es conocido en todos los campos. El ministro de Información y Turismo, por encargo del de Educación y Ciencia, le impuso la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio. Noventa y seis años en activo son indicaciones que lo dicen todo sin acudir al comentario.

El concierto era fundamentalmente eso, reunirse, ofrecerle el homenaje

que merece, que era obligado tributarle. Si la veteranía es un grado, la del maestro López Chávarri precisa de muchas estrellas.

Cuando cerramos esta crónica se anuncia una nueva actuación del Quinteto de Viento de la Emisora de Alemania Sudoeste dedicada a la música contemporánea, dentro de las sesiones regulares de «Cantar y Tañer», de la que daremos detalle en la próxima. Celebramos por anticipado la doble actuación, aprovechando su presencia en Madrid. Son sin duda ocasiones que deben apurarse al máximo.

También conviene dejar constancia de que, pese a los cambios, se mantienen las actuaciones de la Agrupación Nacional de Música de Cámara en sus sesiones, ya tradicionales, de los domingos por la tarde en el Real Conservatorio Superior de Música.

Dos compositores españoles, Antón García Abril y José Soler, presentaron

dos obras—«Concierto» y «Sinfonía», respectivamente— al público de Madrid, en un concierto que ha dedicado la Orquesta de Radio Televisión a la música española. Arriaga y Falla fueron el complemento de entrada y cierre del programa.

No queremos que falte la reseña, ya sea de urgencia, por el interés de las obras y por tratarse de músicos españoles. El concierto para piano y orquesta de García Abril tiene numerosas virtudes, en su «sabor» y en su ritmo. Es un concierto que atrae, que en muchos pasajes arrastra y convence, aunque descubra efectismos que, por otra parte, son perfectamente lícitos. Acuden nombres a la memoria, pero no vamos a citarlos, porque tiene fuerza de independencia suficiente para andar solo.

Sin poderlo evitar, y pese a las distancias, hay que situar la Sinfonía de Soler dentro de la misma línea. El valor y el efecto del timbre predomina en ambas obras. Demuestran una seguridad que la edad de sus autores hace más meritoria. Han elegido un camino y a él se atienen. Se perfilan las preocupaciones y la seguridad. La inquietud por encontrar las salidas en un mundo sonoro que vive en transición.

TEATRO

JUAN EMILIO ARAGONES

CUATRO ESTRENOS Y "ZAJ"

La primera decena de febrero ha sido inusitadamente pródiga en novedades teatrales. En diez días, cinco escenarios madrileños han ofrecido sendos estrenos. Y esta fiebre de cambios en la programación, que habitualmente es síntoma de crisis desorientadora, reúne en la presente oportunidad tales factores como para que resulte un fenómeno de carácter positivo. Y, si no, véase: un autor novel español estrena en teatro comercial; Bertolt Brecht llega a los escenarios madrileños por segunda vez en esta temporada, y lo hace con una de las obras más definitivas de su peculiar manera de entender el teatro; Alfonso Sastre ha vencido la tenaz resistencia de los empresarios y—tras cinco años de ausencia—vuelve a la escena, y Alejandro Casona suma su oficio de buen dramaturgo a las numerosas versiones que con anterioridad se hicieron de la historia triangular protagonizada por Inés de Castro, don Pedro de Portugal y doña Blanca, infanta de Castilla. Cuatro elementos positivos en un total de cinco estrenos no supone mal balance, ¿verdad?

PABLO DE LA HIGUERA: *Los Papillon*. Teatro Arlequín. Director: José Osuna. Intérpretes: Alberto de Mendoza, Fernando Delgado, Gemma Cuervo, Lolita Losada y Alberto Fernández.

Con esta comedia obtuvo Pablo de la Higuera el premio de teatro de la I Olimpiada Internacional del Humor, celebrada en Valencia el año pasado. La obra transcurre en París y, si mis informes son cabales, el autor tuvo la humorada de presentarla a aquel certamen escrita en francés.

Al margen de esta anécdota, *Los Papillon* es pieza reveladora de un buen humorista—y quede claro que humorista no es lo mismo que autor cómico—, a la que, para resultar impecablemente construida, le sobran las dos irrupciones interruptoras del matrimonio Dupont; la presencia del mundo exterior podía haberse manifestado mediante referencias coloquiales en el reducido mundo formado por el

matrimonio Papillon y el clochard Carlo, auténtico tercero en concordia.

Lógicamente, Pablo de la Higuera adolece aún de unos diálogos librescos más que teatrales, pero éste es un sarampión que superará con la experiencia y que resulta compensado ya con su intuición para el hallazgo de situaciones netamente escénicas. Tanto el tema—el aburrimiento de un matrimonio sin hijos—, en el que introduce una variante de incuestionable originalidad, como su desarrollo—con una mezcla de factores agrídulces muy propia de todo humorismo que se precie—, autorizan a otorgar un amplio margen de confianza a la futura ejecutoria teatral de Pablo de la Higuera.

En la interpretación de la comedia—bien dirigida por José Osuna—alcanzan descolantes actuaciones Alberto de Mendoza y Gemma Cuervo.



BERTOLT BRECHT: *La persona buena de Sezuan*. Teatro Reina Victoria. Versión: José Monleón y Armando Moreno. Dirección: Ricardo Salvat. Música: Paul Dessau. Compañía: Nuria Espert. Decorados: Cardona Torrandell.

Después de su estreno en el Romea de Barcelona—anunciado por el sugestivo cartel de Cardona Torrandell que ilustra esta página—, la compañía de Nuria Espert ha traído al Reina Victoria madrileño, en versión castellana de José Monleón y Armando Moreno, esta «parábola dramática» de Brecht, estrenada poco antes de que fuese retirada del Bellas Artes *Madre Coraje*, tras una prolongada permanencia en el cartel del teatro últimamente citado.

Parece que el público acoge con menos entusiasmo esta segunda obra de Brecht estrenada en Madrid, y por eso anuncian ya su próxima retirada del escenario de la carrera de San Jerónimo, si bien se alega la eufemística razón de «compromisos ineludibles». Asistí a una representación posterior al estreno, con el teatro medio vacío. Debo decir que la inhibición de espectadores resultaba penosa y no respondía en modo alguno a la calidad de la obra ni al esfuerzo de cuantos han contribuido a su escenificación.

¿Falta de sensibilidad del público?: no por entero, como bien prueba su asistencia masiva a *Madre Coraje*. Preciso es buscar causas más profundas para este divorcio del público con uno de los mejores logros de Brecht, que nos llega, además, a los veinticinco años de su estreno.

Vayamos por partes: Brecht subtítulo su poética trama como «parábola dramática». Según el diccionario, se entiende por parábola la «narración de un hecho fingido de que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral». En el caso de Brecht, implica una denuncia intemporal de la realidad, con incontestables fines didácticos, mediante el uso de la forma «épica». O lo que es lo mismo, no hay en ella sentimientos, sino razones, no mueve al espectador a la emotividad, sino a la reflexión. El autor ha querido probar en esta «parábola» la inexistencia de una persona buena en la tierra. Por eso Shen Te, bondadosa prostituta de Sezuan, ha de recurrir al desdoblamiento en el dominante Shi Ta para evitar que la sociedad circundante acabe con ella. Ricardo Salvat, que ha bebido ansiosamente en las fuentes brechtianas, realiza un montaje que sería del todo fiel sin cierta excesiva politización que acaso no se desprenda del texto en tal demasia. Y conste que la versión española es fidedigna,

pese a algunos cortes impuestos por la necesidad de ajustarse al horario de los teatros españoles.

Un estudio detenido de la trama de Brecht conduce—al margen de sus indudables cualidades dramáticas— a la conclusión de que la tesis propuesta no concuerda con uno de sus enunciados y se queda en sofisma. El silogismo contenido en la obra se sustenta, como he dicho, en la imposibilidad de que en este mundo sea viable la existencia para una persona buena. En consecuencia, tiene que recurrir al contrapeso de otra sin demasiados escrúpulos. Pero el argumento no es válido, porque la protagonista de Brecht no es buena, sino bobalicona. Es, simplemente, una muchacha a la que le es imposible decir que no...

Ricardo Salvat, en su espléndida dirección, ha subrayado más de la cuenta los «efectos distanciadores» de Brecht, con lo que es más fiel al teórico que al dramaturgo.

Del abundante reparto, Nuria Espert, en su doble cometido, prueba su ductilidad de gran actriz. Cardona Torronell consigue en sus decorados la simbiosis de clima orientalista y lacra suburbial que el tratamiento dado a la obra por Salvat requería.

ALFONSO SASTRE: *Oficio de tinieblas*.
Teatro Comedia. Director: José María de Quinto. Intérpretes: Julita Martínez, Charo Soriano, Andrés Mejuto, Manuel Galiana, Javier Loyola y Roberto Llamas. Decorados: Santiago Ontañón.

HAY que saludar con alborozo el regreso a nuestros escenarios de un dramaturgo tan capacitado e incisivo como Alfonso Sastre, sin competencia que lo valga en el teatro testimonial. Para encontrar un precedente a *Oficio de tinieblas*, es necesario acudir a los esperpentos valleinclanescos. Y no sólo por el tema. También por sus excelencias coloquiales. En los diálogos dramáticos de Sastre no hay vocablo de más ni de menos. Y el efecto catártico que de sus tenebrosos personajes se desprende no ofrece lugar a dudas.

La pieza ha sido concebida con absoluta honestidad teatral, incluso cuando parece acudir a recursos fáciles. Ultimamente venimos presenciando en los teatros madrileños una excesiva propensión hacia gratuitas concesiones revisteriles. Sin embargo, el *strip-tease* que se produce en el drama de Sastre está sobradamente justificado por la situación.

Quizá influido por el nombre del teatro en el que ha sido estrenada, Sastre ha calificado a su obra como «comedia». No es tal, sino drama con sus ribetes de tragedia. Vamos a llamar a las cosas por su nombre..., y a quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga. Que la lujuria—y más cuando se representa también en el llamado «vicio nefando»— y la hipocresía no pueden escenificarse sino como Sastre lo hace, en tono de lo más sombrío.

Oficio de tinieblas es pieza sin recovecos, fácilmente aprehensible por todos los públicos.

José María de Quinto ha cuidado meticulosamente el ritmo creciente del drama, hasta su tensión final. Su labor se deja ver sobre todo en el primer acto, primorosamente concebido.

De los seis intérpretes, Julita Martínez se hace acreedora a una mención especial.

ALEJANDRO CASONA: *Corona de amor y muerte*. Teatro Bellas Artes. Director: José Tamayo. Principales intérpretes: Marisa de Leza, Carlos Ballesteros, Gabriel Llopart y Esperanza Grases. Decorados: Burman.

ESTA que—según el recuento de Figueiredo— es la versión número 45 de los desdichados amores de Inés de Castro y don Pedro de Portugal, se estrena en Madrid después de haber sido dada a conocer en diversas ciudades españolas dentro del ciclo «Festivales de España».

Se trata de una versión deliberadamente poetizada de aquella pasión histórica. De la verdad de los hechos, Casona utilizó los elementos que convenían a su condición de dramaturgo más propicio a la fantasía que al realismo, desechando los otros. Con ello, la tragedia pasional deriva a romance de amor romántico. Pero en el teatro, incluso en el histórico, hay que hacer caso omiso de la historia; al menos, así lo he creído siempre: el dramaturgo tiene perfecta opción a contar los sucesos históricos, no como fueron, sino como más conviene que

hubieran sido para sus designios teatrales. Y esto sirve tanto para *Corona de amor y muerte* como, por ejemplo, para *Las Meninas*. La figura de Inés de Castro queda aquí idealizada en pareja medida a la de Velázquez en la pieza de Buero. No veo en ello nada reprochable. Lo de menos es que el proceso seguido en la obra para llegar a la inmolación de Inés por la consabida «razón de Estado» se ajuste o no a la remota realidad, a condición de que responda a las características teatrales de la obra.

Admirables los decorados de Burman, concebidos en un estilizado gótico, que arrancaron de entrada la primera ovación de la noche. Tamayo logra un montaje dignísimo y la interpretación es perfecta, sobre todo en Carlos Ballesteros y Gabriel Llopart.

VIARIOS: *Zaj en un concierto*. Teatro Beatriz - TEM.

AL parecer, este espectáculo anunciado como «música de acción y teatro musical» responde a las peculiaridades de un género que por esos mundos circula con el apelativo de «Happening». Lo del Beatriz no es para descrito. Ignoro cuánto habrá costado el montaje, pero desde ya estimo una injusticia que en la distribución de honorarios no hayan tenido parte los ingeniosos espectadores que con sus agresivas, intencionadas u ocurrencias intervenciones orales contribuyeron al espectáculo.

No hay crítica, no hay comentario. Sólo una exclamación: ¡Qué barbaridad!

AL PAÑO

«(EL SOMBRERO DE DANTON)»,

COLECCION TEATRAL

Dirigida por Mercedes Lloret y Javier Fábregas, en 1964 inició la Editorial Occitania, de Barcelona, esta colección destinada a la publicación de obras teatrales, con El círculo de tiza de Cartagena, de José María Rodríguez Méndez, y ha dado ya 18 volúmenes. Los cuatro últimos recogen las siguientes piezas dramáticas: Las lises tras el fuego, de Joaquín Buxó Montesinos; Sodoma y Gomorra, de Jean Giraudoux—versión castellana de Mercedes Lloret—; Los enemigos no mandan flores, de Pedro Bloch—versión de Federico Soldevilla—, y La ira del humo, de Juan Germán Schroeder. En la solapa del primer número, Buxó Montesinos exponía las razones del título elegido para la colección: «Por regla general, la elección de un nombre suele responder, bien a una alegoría, bien a una

tendencia. Por lo que a nosotros respecta, con «El sombrero de Dantón» pensamos conjugar ambos.» Evoca la altivez testaruda del revolucionario francés, llevándole a proclamar que antes le quitarían la cabeza que el sombrero, en actitud representativa de «la fidelidad a ultranza». La fidelidad al teatro es la razón de ser de esta serie. «Y así ha surgido «El sombrero de Dantón», en su doble proyección coleccional y lingüística, en castellano y en catalán.» En ella han aparecido también obras de Francisco Candel, Joaquín Buxó Montesinos, Javier Fábregas, Máximo Gorki, Manuel Grimalt, Henrik Ibsen, Luigi Candoni, Lope de Vega y otra vez Rodríguez Méndez.

Cualquier esfuerzo que se haga por acrecentar la menguada bibliografía teatral ha de aplaudirse. Y el grupo catalán que ha editado ya 18 obras dramáticas está realizando una fervorosa tarea en beneficio del teatro. Es justo que aquí quede constancia de ella.

EL NUEVO TEATRO CUBANO

JULIO E. MIRANDA

ASI como la poesía contaba con un Nicolás Guillén, la novela con un Alejo Carpentier y el cuento tenía ya asegurada una producción de calidad, el teatro cubano anterior a la revolución estaba, al contrario, en situación de «cenicienta». No es éste el lugar para analizar las causas; simplemente queremos dejar sentado el hecho para pasar a la constatación del impacto que el nuevo suceso histórico ha causado en la dramaturgia de Cuba. Quizá por el primitivo estancamiento es en este campo donde más se hace patente la inevitable dialéctica entre arte y sociedad. Era precisamente José Martí quien apuntaba que «cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus

cronicones y sus décadas». Y el teatro cubano no iba a ser excepción.

Si bien desde los tiempos coloniales los hombres que en el primer número de La Aurora (1865), «periódico semanal dedicado a los artesanos», fueron llamados «obreros de la inteligencia», mostraban ya preocupaciones con respecto a la patria, y aun con anterioridad Domingo del Monte decía que el poeta «antes que poeta se considerará hombre, en la calidad de tal empleará todas las fuerzas de su ingenio en cooperar con los demás artistas y filósofos del siglo, que sean dignos de llamarse hombres, es decir, que se sientan con brios de tal, y encierran en sus pechos corazones enteros y varoniles, a la mejora de la condición de sus semejantes», también entonces un lúcido obrero señalaba en el mismo

La Aurora «la falsedad romántica de aquella nueva moda literaria que no podía llevar sus generosas intenciones más allá de una estéril compasión o de una exaltación falseadora de la amarga realidad proletaria» (José Antonio Portuondo, en su Bosquejo histórico de las letras cubanas, La Habana, 1960).

HECHOS NUEVOS
Y NUEVO TEATRO

Por otra parte, el artista no es siempre profeta, y no existían todavía las condiciones de posibilidad para el logro real de una patria



Una salva de aplausos, que duró varios minutos, recibió al ex canciller Konrad Adenauer cuando apareció en la tribuna del salón de actos del Ateneo para pronunciar una conferencia, que ha acaparado el interés internacional, el pasado 15 de este mes.

La figura del doctor Adenauer atrajo a muchísimas personas más de las que caben normalmente en el recinto. Las que no llegaron a tiempo, se conformaron con escuchar sus palabras a través de altavoces instalados por las salas contiguas.

Con Adenauer ocuparon la presidencia el presidente del Ateneo, Cossío; el ministro de Asuntos Exteriores, Castiella; el embajador de Alemania, Allarrit; el presidente de las Cortes, Iturmendi, y el ministro de Información y Turismo, Fraga Iribarne, que abrió el acto haciendo una semblanza del ilustre político.

HONRA

«Alforjas para la poesía» ha rendido homenaje a Rubén Darío el 12 de febrero en el teatro Lara de Madrid. La gran pieza oratoria corrió a cargo, brillantísimamente, del profesor Morales Oliver. Habló al final, con inteligente modestia, el organizador del acto, marqués de Lozoya. Unas memorias del doctor Alvarez Sierra fueron leídas, con voz tan cascada como fervorosa, por el doctor Gálvez, compañero suyo en la Asociación de Médicos Escritores y Artistas. Un recitador recitó, no mal, los máximos versos hispánicos de Rubén; y muy mal, fuera de programa, Los motivos del lobo. Federico Muelas habló cálidamente en prosa, como él sabe hacerlo; y luego dijo—declarando la procedencia—sus versos a Rubén publicados en el nú-

También Matias Montes Huidobro gana progresivamente fuerza y alcanza en su Gas en los poros (1961) una plasmación magnífica, tanto en el uso de un expresionismo asimilado como en la agónica presentación de la compleja interacción entre culpabilidad e inocencia con respecto al régimen de Batista y a la remanencia intrafamiliar del conflicto, aunque ya en la calle haya ocurrido el triunfo revolucionario.

El uso del absurdo es la segunda nota de este teatro. A diferencia del ya citado José Antonio Portuondo, que hablaba de «la explicable confusión de algunos jóvenes en el estreno de su plena libertad de expresión, empeñados en hacer de fórmulas surrealistas o abstraccionistas—simples caminos de evasión de vieja raigambre reaccionaria—imposibles instrumentos estéticos del nuevo espíritu revolucionario», nuestra opinión está decididamente con el también crítico cubano Rine Leal, en la afirmación decidida de que «el teatro del absurdo muestra el pensamiento, la concepción de su autor, el mensaje, en la misma medida que la pieza más panfletaria, sólo que lo realiza por medios alejados de la sensibilidad común del espectador». Porque es un hecho: ahí están las piezas absurdistas del nuevo teatro cubano y ahí está también su peso revolucionario. Y es que el absurdo no ha sido utilizado en Cuba como instrumento de investigación metafísica, de resultados reaccionarios a lo Ionesco y Becket, en los que la nada termina por llenar la escena con su negatividad opresora, sino más bien en un intento de búsqueda sociopolítica de enjuiciamiento de un orden de cosas antihumano, absurdamente sancionado por la ley y la costumbre y penetrado, como tal, absurdamente, por el nuevo teatro (según parece, en este enjuiciamiento tampoco se salvan los absurdos burocráticos del régimen actual).

Así, El filántropo, de Virgilio Piñera, es la originalísima descripción de un supuesto benefactor que, para dar dinero, hacía ejecutar trabajos extrañísimos: andar en cuatro patas y ladrar, pelar miles de patatas, sentarse juntos, pero amordazados, un par de novios, etcétera. Al cabo se rebelarán los «beneficiarios», venciendo unidos al filántropo.

En La palangana, de Raúl de Cárdenas, unos pobres habitantes de «solar»—chabolísticos edificios de vecindad cubanos—se consuelan de su situación comprando, entre todos, una palangana ¡de oro! Es lo único que se les ocurre para «ascender» socialmente, ya que no para cambiar la sociedad que los mantiene así. Sobrevendrán peleas por el uso de la áurea palangana y finalmente será robada, sin saberse por quién; un voceador de periódicos cruzará la escena al terminar, con su grito: «¡Extra!, ¡tremenda bronca en un solar!, ¡extra!»

Debemos mencionar también al precocísimo Nicolás Dorr, autor a los quince años de Las pericas, obra de un irrealismo cruelísimo y exuberante, para el que ha utilizado incluso bailes y canciones.

Tendríamos que dejar sentado claramente que el absurdo no es un tardío snobismo de la escena cubana, sino que ya en 1949 Piñera había escrito su primera obra de este tipo, Falsa alarma, y, como dice Rine Leal: «Se adelanta al estreno en París de La cantante calva, de Ionesco, es decir, que VP cultiva el absurdo antes de que el término cobrase una dimensión mundial.»

No cerramos este artículo sin hacer, al menos, mención de otros puntales del nuevo teatro cubano: Antón Arrufat, Manuel Reguera Saumell, Abelardo Estorino, Ignacio Gutiérrez, Rolando Ferrer, etc., comprometidos todos en la creación de un verdadero arte, en este caso abanderado con una ideología concreta, pero igualmente bueno, porque parece que los dramaturgos cubanos tienen presentes las advertencias que Evtuchenko formulara precisamente en La Habana hace ya varios años sobre la necesidad de un nivel cualitativo y una libertad expresiva indispensables.



libre formal y materialmente, ni siquiera para la clarificación de los deseos conscientes sobre ellos. Hoy, sin entrar en una valoración de las realizaciones del nuevo régimen, es, desde luego, necesario afirmar la existencia de una conciencia y un anhelo masivamente proclamados y asimilados. La existencia de un arte nuevo y de un teatro también nuevo.

DOS CARACTERISTICAS

Llevados a explicitar resumidamente las características definitorias del nuevo teatro cubano, señalaríamos fundamentalmente dos: 1) aceptación de la complejidad real, dentro de la dinamización revolucionaria de los contenidos; 2) utilización abundante del absurdo como técnica.

La producción dramática revolucionaria no ha caído, afortunadamente, en la simplificación fácil del «realismo socialista» ni en lo que se refiere a los temas tratados ni tampoco en cuanto a las formas. El caso de José Triana es ejemplar, avanzando en una línea ascendente desde su El mayor general hablará de teogonía (1956) hasta su última La noche de los asesinos (1965), tanto en el dominio de los medios expresivos como en el logro de las tensas atmósferas que imperan en las dos obras, aunque constatamos en la última actitud más dinámica y positiva-en-la-destrucción de los personajes (igualmente tres en ambas, igualmente oprimidos e igualmente oscilando entre la duda y la decisión criminal para librarse del tirano, con la diferencia de que en La noche... no desfallecerán al final, que era el caso de El mayor..., sino que estarán dispuestos a la acción, sin llegar a cometerla) y un descenso del enfrentamiento desde la esfera metafísica de la primera obra hasta el planteamiento político-generacional de la segunda.

ADENAUER

La conferencia de Konrad Adenauer destacó por su espíritu abierto y por sus deseos de establecer la paz mundial. Al final fué despedido tan calurosamente como había sido recibido.

El acto ha constituido una exaltación de la unidad europea, en el tiempo, en el espacio, en la cultura, en la historia. De la Entidad, Originalidad y Autenticidad que se llama Europa.

El que Adenauer, desde la cima de sus años y de su biografía, hablase precisamente en el recinto de una casa rancia y cultural como es el Ateneo, en vez de hablar en un teatro o en una plaza de toros con mucho público municipal y espeso, es un acierto de sencillez, de cordialidad. Felicitamos a quien así lo dispuso. Los interminables aplausos de un público inteligente y enfervorizado subrayan esta felicitación.

JUICIO DE «A TIENTAS Y A CIEGAS»

Marta Portal, autora de *A tientas y a ciegas*, estuvo presente en el Aula de Literatura con motivo del juicio de su libro, premiado con el último «Planeta». Pocas fueron sus palabras para defenderse de la opinión de las cinco personas que intervinieron. Y siempre, o casi siempre, bajo el signo de la modestia. Está bien claro que a Marta Portal lo único que le interesa es escribir y no hablar.

Comenzó Nicolás González Ruiz resaltando el hecho de que una nueva escritora sale a la palestra en nuestro mundo literario. Para compensar sus amables frases—no carentes de ese fino humor que el crítico mantiene—Ángel María de Lera dijo que, en algunas partes de la obra, temió que ésta cayera en los tópicos de un dramón. Pero, con harta satisfacción por su parte, pudo comprobar que Marta Portal se salva en el momento preciso. Rafael Morales habló de la novelística, de la forma de novelar, de la narrativa española actual y, naturalmente, de cómo está desarrollada *A tientas y a ciegas*. Su opinión es que la obra tiene soltura y un hilo argumental perfectamente llevado. Rodrigo Rubio, otro de los premios «Planeta» por *Equipaje de amor para la tierra*, habló de sus experiencias como galardonado y las obligaciones que se con-



traen ante los lectores por este motivo. Dijo que el hubiera hecho la novela «un poco más verde». Finalmente, Alfonso García Valdecasas, que actuaba como presidente de Jurado, resumió lo señalado por sus compañeros y, de su cosecha, indicó que *A tientas y a ciegas* es, en resumen, una buena novela.

Queda así emplazada la novelista asturiana para seguir en la brecha. Esa brecha recién inaugurada y de la que ya hemos dado copiosa información en números anteriores.

LA DANZA DE MARIA FUX

En el aula de Teatro ofreció un recital de danza la argentina María Fux (en el número 362 hemos publicado una entrevista con ella, así como uno de sus ensayos). El salón, con el aforo completo. La expectación que había levantado María Fux con

su «danza del silencio» hacia prever este éxito ya por anticipado.

En la primera parte interpretó *El Mensú* (polca de Ramón Ayala y José V. Cidada. Cantaba Julio Molina Cabral), *Tuita la noche* (caluyo anónimo), *Baguala* (cantaban Leda y María), *Madame Ivonne* (tango de Pereira y Ciriácomo), *La trampera* (milonga de Anibal Troilo y Grela). En la segunda parte dió a conocer *Insistimos* (de Max Roach y Oscar Brown, Jr.), *Gestación* (danza en silencio), *Piano para mis niños* (de Carl Orff). En la tercera, un homenaje a Federico García Lorca. La voz de Héctor Carrión declamó varias de las obras de nuestro poeta y dramaturgo. María Fux, con un estilo y un arte muy personal, hizo una magnífica versión en danza de *A las cinco de la tarde*.

EL AMOR, SEGUN FINA CALDERON

Fina Calderón habló sobre una cuadratura del círculo: el amor. Bueno, esto es más sencillo de lo que a primera vista parece. La conferenciante—poetisa, escritora, compositora de canciones—vino a decir que el amor es un círculo, por tanto, imposible de cuadrar. Pero que sí podemos intentar definirlo y cercarlo. Un poco de historia de la mujer en las culturas y un mucho de ejemplos literarios. Un buen tema que lo es más en boca de una mujer.



CRONICA SOCIAL DE LA FAMILIA LITERARIA

BLANCO - RUBEN DARIO

mero 360/361 de nuestra revista. En cambio, los versos de José María Pemán, escritos a petición nuestra para el mismo número y publicados, fueron leídos por José Antonio Medrano como colaboración especial para las Alforjas. También José García Nieto leyó su poema rubendariano que no había podido suministrar a nuestras páginas porque lo mandaba a otras conmemoraciones del nicaragüense.

Uno, que estuvo en ese acto, presenciaba cómo desde el escenario se dirigían a Conrado Blanco, sentado en su palco proscenio; y le ponía mentalmente el mote de Honrado Blanco. Es un empresario que tiene debilidad por la poesía y mete sustanciosos condumios en las alforjas de los poetas. Desvalidos o no, muchos poetas debe-

rían sentirse agradecidos, escuderos o Sanchos del Honrado Blanco Quijote. O al revés: quijotes sustentados por las alforjas del Honrado Blanco Sancho.

Uno también pensaba que mientras en España estamos cantando, oyendo y celebrando a un genio de la poesía universal, en su tierra natal de Nicaragua andaban a garrotazos, a porrazos, a estacazos. Uno pensaba que es necesario preservar la paz, y que los literatos jugamos algún papel en esta preservación. No sólo para el bien de la literatura y de la poesía—que son bienes tan necesarios en nuestro tiempo como las vitaminas y las calorías—, sino para el supremo bien de vivir.

LUIS PONCE DE LEON



ARTE - LITERATURA - WHISKY

MANUEL RIOS RUIZ

Nuestra tertulia, que normalmente tiene lugar todos los sábados a las doce de la mañana en nuestra redacción, celebró una sesión extraordinaria el pasado día 30 de enero, en la nueva galería de arte «Ebusus», a las ocho de la tarde.

En «Ebusus», junto a la puerta de Alcalá, en Columela, 9, es recibida la embajada estafética por Julio Castro y sus colaboradores. Venimos a ver y a comentar. A charlar un rato de lo que se tercie. Cada cual a su albedrío curiosa libros y pinturas. Leo en el

catálogo de la exposición una nota escrita por el director de la sala. Transcribo un párrafo: «He aquí un envío anticipado de la II Biental de Ibiza: los grabadores de la Biental.» Y otro: «Este pequeño salón de grabado universitario representa perfectamente el momento actual de la especialidad, y si comparamos con otras colectivas más conocidas, vemos que su altura y contenido no deja nada que desear.» Cierto. Las obras de Bartolomé García, Lourdes Cabrera, Fernández Amer, Gombac, Gómez Marco, Gutiérrez Chamorro, Luisa Jover, Lombardía Canga,



Mahund, Llinós, Mora, María Carmen Navarro, Noguera Vizcaíno, Paricio Latasa, Parralo Dorado, Serra de Rivera y Basiles Xarós, se ganan la atención de todos.

LOS LIBROS: ESOS MONUMENTOS

«Ebusus», sede del arte, lo es también del libro artístico, del libro monumental, de esos libros joyas que a todos nos enamoran. En su sección de librería hay verdaderas maravillas de las artes gráficas. Florencio Arnán nos muestra varios volúmenes. De 9.800 pesetas es el precio de *L'Adorazione del Mistico Annello*: Jan Van Eyck, en

veinticinco láminas litografiadas sobre madera, con texto de Valentín Denis, profesor de Laviano (Bélgica), editado por Arti Grafiche Ricorde de Milán, forrado en piel, inmejorable. Se han editado 800 ejemplares en castellano de *Carolus Quintus* por Rialp, S. A., libro belga escrito por el vizconde Charles Terdiden, e inconmensurable iconografía del emperador; preguntamos su precio: 4.500. Dos libros-carpetas extraordinarios son *Sant'angelo informis*—Raffaello Causa, doce láminas y edición numerada—y *Capolavori di Pittura a Capodimonte* (Nápoles)—texto de Bruno Malajoli y reproducciones de Masaccio, Conrad Witz, Andrea Mantegna, Lucas Signorelli, Govanni Bellini, Lorenzo Lotto, Il Permigliano, Pieter Bruegel, El Greco, Carracci, Claude Lorraine de Lorraine y Antonio Mancini—. Y un álbum curiosísimo es *Muerto por las rosas*, obra japonesa, bellísimamente presentada, ilustrada con fotos de Eikoh Hosoe. Seguiremos anotando detalles, ediciones lujosas, páginas sorprendentes, todo un tesoro.

LA SALA DE LAS PALABRAS

Nos enseñan la casa, sus instalaciones acogedoras, modernísimamente concebidas. (Barberán dice que está

todo muy bien confeccionado.) Tras la tienda *la whiskeria*, la sala de las palabras, un lugar para los sueños, que los verbos son, para la vida que es sueño, para el sueño que es hablar de arte y literatura, para divagar y discutir sobre un color o un verso, mientras que el labrado cristal vacía su contenido sobre las amígdalas, infundiendo a los sueños optimismo.

Está con nosotros María Rosa Fernández-Arroyo, el descubrimiento último de Luis Ponce de León, es decir, de LA ESTAFETA; una niña de ocho años con carita de *macarena* y halo de ángel, que escribe versos y sueños en un cuaderno azul. Y nuestro director la presenta con énfasis, orgulloso y satisfecho. Ella alarga la manita o besa, según le parece, según a quién: a Jaime Borrell, la mano; a la señora Palau, los labios. Mientras, comento con su padre la película de Arrabal que él realizó, una atractiva cinta de ocho milímetros y quince minutos de tiempo, que días antes nos había proyectado en nuestra tertulia. A nuestro lado, Juan Emilio Aragón y Julio Castro hablan de los cincuenta *secretos mágicos para pintar* que dice Dalí que existen. Nuestro jefe de Información, Juan José Plans—con el regusto de su premio de ciencia-ficción todavía en el cuerpo—, departe con Angela Belanguer y el joven poeta cubano Julio E. Miranda; hablan de cine, de estrenos recientes, del interés de una determinada película. (La coca, la na-

ranjada, el vermut, el vino, el *whisky*, se renuevan.)

Siguen las palabras configurando ideas o sueños. «Ebusus» es una cita ideal para la poesía y el arte. Proyectamos con sus dirigentes algo así como una mesa redonda y semanal en torno a la literatura, el arte, el folclore o la magia... Pero aquí está Adolfo Castaño, nuestro crítico de exposiciones, y Jaime Borrell le felicita efusivamente por su libro *Cómo nace una familia*, cuya edición en catalán le muestran Ponce de León y Juan Barberán.

Mariano del Mazo llegó un poco después, por eso recorre en solitario la sala de pinturas, enamorándose de todo cuanto mira. Echamos en falta a Rafael Flórez, el gran *ramoniano*, que nos ha escrito una carta de disculpa; un inmediato viaje impide su asistencia, y nos dice apesadumbrado: «Sinceramente, siento no poder compartir, con los que os vais a reunir, esa Tertulia, pues bien sabéis de mi *debilidad* por ese tipo de convivencia de la que se me ha acusado de *decadente* hasta el uso de tal denominación. Mi fervor por las tertulias y la práctica de su culto me llevan a sentir la concreta reunión...»

Siguió la charla entonando, repitiendo el canto saludable que inspiran poemas y colores. Y al regreso, las estrellas de la noche y los fulgores del neón se reflejaban mágicamente en los grandes, negros y soñadores ojos de María Rosa.

ESTAFETA BREVE DE LAS PROVINCIAS

Carta desde Valencia

EL RINCON DE ADEMUS EN LA PALABRA DE ANGELES ARAZO

RODRIGO RUBIO

De María Angeles Arazo, amiga y compañera en colaboración literaria de Levante, me resultaría siempre difícil hablar con dureza. Menos mal que no da motivos para ello. Si los diera, en buen apuro me vería, porque conocida personalmente todo se derrumbaría (toda palabra áspera, queremos decir) al recordar su humanidad, su modo de ser, su entrega a una forma limpia y clara de hacer periodismo, literatura moderna.

María Angeles Arazo trabaja desde hace varios años para el periódico, hace revistas o colabora en revistas. Mucha gente la cree especializada en ese periodismo que surge espontáneo con la entrevista breve, con el comentario sobre el mundo de los niños, el de las mujeres, el de los viejos que tomaban el sol en una plazuela, y que ella ve en su andar profesional callejero de cada día.

En María Angeles Arazo hay, nos parece, mucho más. Su quehacer literario es, casi siempre, de urgencia, y de ahí el que no podamos saborear bien su trabajo. Es importante, desde luego, llevar cada día un artículo o una entrevista al periódico, y así lo reconocemos. Pero nos consta que con más reposo, su prosa periodística puede plasmar mundos más importantes.

Mujer que sabe mirar el mundo que la rodea, no pierde nunca la curiosidad por la noticia, por el fondo humano de toda noticia. Ella sabía, desde sus años de colegiala, que el Rincón de Ademuz es un pedazo de tierra de la provincia de Valencia totalmente diferente al resto de las tierras levantinas. Quizá, esta comarca, tenga mucho de común con la del Maestrazgo de la provincia castellonense. Gentes enjutas, sobrias, gentes pobres que viven en una tierra pobre, en una tierra aprisionada entre los fríos montes de Cuenca y Teruel. María Angeles Arazo habría oído hablar muchas veces del pintoresquismo de este pedazo de tierra—por la historia—valenciana. Y ha ido a esa tierra. Pero, luego, en su libro recién editado por la remozada Prometeo, no nos ha traído simplemente lo pintoresco. Esto puede decirse que queda en muy segundo término. Nos ha dado una visión certera, objetiva, de lo que es ese mundo y sus gentes. El libro está hecho a la forma muy suya de la entrevista. Pero en la entre-

vista la autora se hace presente lo mínimo, pues lo que interesa (ha sabido ver esto muy bien) es que esas gentes hablen, esos viejos cuenten cosas de su vida, de su soledad, de los hijos que se fueron a Barcelona, de la iglesia que sólo se abre los domingos, del cementerio abandonado, de la escuela sin maestra, de cómo cortan y cuecen el espliego, de cómo una mujer cura el cáncer, etc.

Puestos a elegir el mejor de estos relatos-reportajes, no sabríamos con cuál quedarnos. Nos gusta, sobre todo, el diálogo con el rebelde, el hombre que no tiene fe en nada, o que tiene fe solamente en el campo que pisa, en las frutas que lo alimentan, en los árboles que le dan sombra, en las hojas caídas que le sirven de cama tantas veces, después de sus largos paseos en solitario, cuando—cosa increíble—lee a Morely, a Marx, a Engel, a Nietzsche, a Hegel, a Comte, a Ganivet... Hombre que marcha temporadas a trabajar al extranjero y que luego vuelve a la tierra, como llamado por los árboles verdes de la primavera o amarillos del otoño.

Estupendo diálogo éste. Y estupendas asimismo las entrevistas con las hilanderas, con la mujer del horno, con los padres que tienen a Olegario, el «hijo malnacido».

Hemos visto, muy a lo vivo, a las gentes del Rincón. María Angeles Arazo ha encontrado, en su buscar periodístico, lo que tantos escritores no hallan para sus libros: una humanidad auténtica, viviente, un mundo que existe, y que muchas veces, sin embargo, parece de fábula. Nada se inventa aquí, y cuánto nos parece como logrado solamente por la pluma sensible de un fino escritor. Recordaremos estos tipos, vivos, repito, y con una doble vida ahora, apenas miremos la portada del libro, donde una de esas viejas que no parecen agotarse nunca, hila el lino, prepara la estopa, junto a la puerta agrietada de su casucha.

El volumen lleva acertadas fotografías de Luis Vidal, y no sabemos—pero nos parece que sí—si alguna también de la pintora Antonia Mir que acompañó a María Angeles en su caminar por las ásperas y un tanto olvidadas tierras del Rincón de Ademuz.

ALBACETE

NUEVOS LIBROS.—Nuestra biblioteca pública dejó el viejo edificio que mantuviera durante años a un extremo de la ciudad, en la planta baja del Instituto Nacional de Enseñanza Media, frente al parque de los Mártires, un bellísimo recuadro verde que da a la ciudad prestigio y señorío, y estrenó, junto al Palacio de la Diputación, su nuevo hogar.

Distribuidos sus 19.000 volúmenes en agradables naves a rebosar de luz y armonía, se acoge en ellas a cuantos amigos del libro hay en la ciudad.

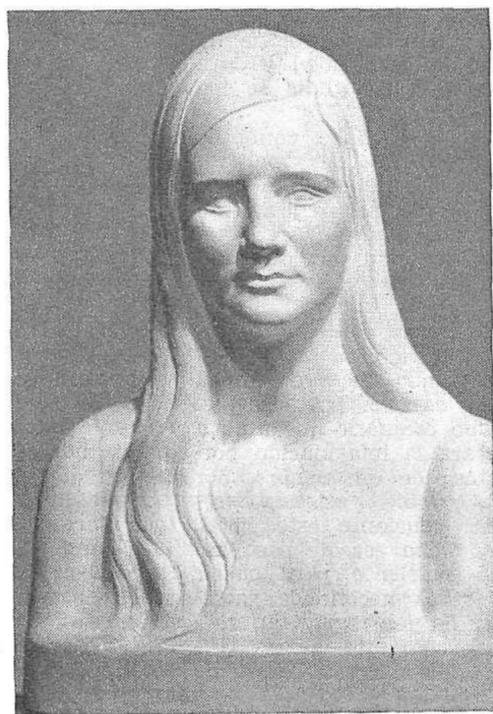
El edificio tiene un nombre: Casa de la Cultura, y es deseo de quienes rigen sus destinos—un deseo que muy bien pudiera cuajar en cierto futuro bien próximo—albergar en él cuantos servicios dependen de la Comisaría de Extensión Cultural, creando a tal fin un estimable salón de actos, salas para cine-club, teatro, recitales poéticos y discoteca para el conocimiento y aprendizaje de lenguas, como igualmente dará cabida al museo que hoy en día es posible visitar en la planta baja del Palacio de la Diputación y que tantas curiosidades provinciales encierra.

Precisamente ahora acaba de clausurar su primera exposición de libros, que, con el título de «Libros para Albacete y su Provincia», ha mantenido abierta durante meses con el solo objeto de que el importante fondo bibliográfico que contiene fuera conocido y consultado por todos.

La exposición presentaba únicamente 3.000 libros de reciente adquisición, y venía

AVENTIN, MUNDANO ASCETA ERRANTE Y MISTICO SIN SAYAL

FELIX FERRER GIMENO



a ser algo así como un fiel exponente de la actualidad del libro en la provincia.

Se tiene pensado en posteriores fechas realizar otras exposiciones para que los libros más importantes de los siglos XVII, XVIII y XIX sean generalmente conocidos, quedando, como es lógico, a merced del público, de quienes se interese por ellos, una vez se haya clausurado esta exposición.

La exposición que se comenta ha contado con una novedad, la de exponer una biblioteca pública, modelo de las que funcionan en muchos pueblos de la provincia, en la que podía apreciarse una nutrida selección de lectura infantil y juvenil, proyectores de diapositivas y una mesa megafónica individual para escuchar en ella música regional, de la que habrá una variada selección, o conversaciones y lecciones en francés, inglés y alemán.

En la provincia hay diseminadas tres agencias de lectura, 17 bibliotecas públicas con un total de 26.032 libros y un número superior a los 146.170 de lecturas y quedan por instalar todavía 21 bibliotecas más que hoy sólo son proyectos.

Cuenta además esta Casa de Cultura con un extensísimo servicio de libros propios para la formación profesional y que en su día serán puestos a disposición de los centros docentes sin otro deseo que el de fomentar el conocimiento a las cosas e inculcar en los hombres el amor a la lectura, puertas amplias por las que puede llegar en todo momento una muy vasta cultura.

HOMENAJE DEL SEU AL ESCRITOR. — En el Club Universitario ha tenido lugar un simpático acto que forma parte del ciclo organizado por la Comisaría del SEU, que no es otro que rendir homenaje al escritor; en su primera versión, al escritor manchego.

Este primer homenaje de la juventud universitaria lo ha recibido el escritor albacetense José S. Serna, del que en otras ocasiones hemos hablado en nuestra revista, autor de una muy dilatada obra literaria y de quien es preciso esperar futuros logros en la difícil misión del escribir.

Al final de la antología que sirvió para dar a conocer parte de la obra de este querido albacetense, actores de la emisora decana de la ciudad, Francisco Ballesteros, José Navarro, Maruja García Igualada y Juanita M. Gálvez, representaron *Yo perdonaré*, un breve drama que fuera estrenado en nuestra ciudad el año 1933 y que resultó bien interpretado.

El segundo homenaje al escritor cayó en la persona de Ramón Gómez de la Serna, para el que se tuvo un cálido y entrañable recuerdo.

Se habló sobre *Primavera*, *permanente de Ramón*, y los poetas albacetenses que actuaron en tan simpático acto, humanísimos, versaron sobre un tema muy del agrado de la concurrencia, siendo celebradísimas sus intervenciones.

UN HOTEL PARA LA RUTA DEL QUIJOTE.—Ossa de Montiel es un pueblecillo manchego que se alza a tan sólo nueve kilómetros de Rueda y otros tantos de la celeberrima Cueva de Monte-

José María Aventin es uno de los pocos bohemios que quedan ya. Le conocí hace bastante tiempo. Entonces me habló de que el arte abstracto podía estar también en la ingravidez de las formas que deja el humo del cigarrillo. Aventin es escultor y artista puro, aunque un poeta lo definió algo así como mundano asceta errante y místico sin sayal.

Ha vuelto a Huesca después de muchos años de ausencia. El calor de la tierra siempre atrae. Vive en Madrid y últimamente no hacía nada, quizá por aquello de que el artista debe conseguir el señorío del derecho. El arte es para él una inquietud imperfecta, porque hay otra fuerza superior que ordena los pasos y condiciona su vida interior.

—Yo he regalado mi tiempo al mundo—me dijo.

Pero su tierra ha hecho el milagro de despertar esa inquietud imperfecta. En los dos meses que lleva entre nosotros ha modelado tres magníficos retratos. Ana Rosa Bello Valenzuela—nieta del teniente coronel Valenzuela, héroe de Marruecos—, el niño Manolo Garbayo García y Teresa Martínez de Albornoz Boned.

Su clasicismo es casi mediterráneo. No es que no quiera identificarse con las nuevas corrientes plásticas. Tiene su mundo propio que se opone a toda ingerencia externa. El espíritu es inalterable ante el tiempo y los hombres.

Nació en Santaliestra, bello pueblecito altoaragonés. Su madre era maestra y su padre artesano. Quería ser pintor y un día lo llevaron a Graus, cuna de Costa. Tenía doce años y le llamaban «el pintoré». Pagaba 90 pesetas por la comida y 30 al mes por aprender a pintar paredes. Luego trabajó en Benavente de Aragón. Ganaba 50 céntimos diarios y admiraba a su maestro. Se cansó de ser pintor de brocha gorda y se trasladó a Huesca para aprender el oficio de ebanista. Aquí permaneció diez años, pero era tal el trabajo que llevaba que enfermó y perdido un oído. El poco tiempo que le dejaba libre el taller lo invertía en modelar. Su gran pasión. En el año 29 se presentó en Barcelona y solicitó audiencia para hablar con don Joaquín Fols y Torres, por aquel entonces, una de las máximas personalidades catalanas en arte. Su audacia le sirvió para que Fols y Torres se interesara y escribiera a la Diputación de Huesca pidiendo le patrocinaran una exposición de sus obras. Quería que desarrollara lo que llevaba dentro. Poco tiempo después se le abrieron las puertas e hizo su primera exposición con 22 retratos, que la prensa local elogió mucho. Aquello le dió confianza en sí mismo y se marchó a Madrid. Empezó a conocer personajes que luego le ayudaron cuando solicitó una beca a la Diputación de Huesca para estudiar en París. En su expediente todavía se conservan las cartas que dirigieron a la Corporación. Vemos palabras elogiosas de Pérez Agudo, catedrático de la Universidad de Barcelona; Vicente Navarro, profesor de Escultura de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona; del escultor Lorenzo Coullat Valera, de Madrid; Juan Cristóbal; José Gómez de la Serna; Rafael Hidalgo, subdirector del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid; José Garnelo, director de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado; el crítico barcelonés Luis de Boni; José Francés, secretario perpetuo de la Academia de Bellas Artes, por cierto que entre otras cosas dice: «Revelan sus obras positivas condiciones y no es aventurado predecirle un porvenir artístico indudable. En los retratos, aparte de las condiciones de parecido, se advierte una mano segura y firme y un sentido armónico de la forma.»

La Diputación le concedió una beca, pero no fué a París. Cursó estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid.

—¿Por qué no fuiste a París?

—Se puede conquistar París desde una cueva, y Madrid me conmovió.

Pone emoción en la palabra y se despoja de toda retórica. Es directo en la idea, en el concepto. A veces dice cosas como estas: «Picasso ha barrido las hormigas.» «Entre el sabio y el Santo hay un abismo.» «Dominemos el instinto que domina la razón.»

Aunque siempre ha vivido su propio aislamiento, ha sido contertulio del Café Gijón, Pombo, María Cristina, Calatrava, Granja Elenar, que estaba en la calle de Alcalá—Peña de Nicanor Villalta—; El Gato Negro, donde iba Benavente. Por su extraordinario anecdótico merecería escribirse una larga biografía.

Un día, en Pombo, apareció un sujeto, que recordaba a Valle-Inclán, para recoger firmas. Quería que los intelectuales, los artistas protestaran con él por lo de América. Bueno, como buen español se empeñaba en que América debía de llamarse Cristobalia. Firmaron Ramón Gómez de la Serna, Gutiérrez Solana y algún otro más. Aventin, por considerarse el último de la tertulia, se opuso y se armó la marimorena. Al fin escribió: «Aventin firma y confirma que Cristo-valía.» Hubo sus más y sus menos con el tío de las barbas. Después de muchas discusiones se reconciliaron, y en un papel escribió: «Aventin es un aragonés tozudo, de la cabeza a los pies; es un artista como no existen dos, pues heredó de Dios la brillante chispa.» Ramón, que lo escuchaba, rápido intervino: «¡Eso no rima!» «Si no rima lo arrimo y a Aventin animo...»—dijo el improvisado poeta—. Allí quedó todo.

También fueron amigos suyos Ortega y Gasset y Miguel Fleta. Muchos.

Tuvo estudios en Lista 26, en Francisco Navacerrada y en la terraza del teatro Beatriz. También «La Chelito» le alquiló uno en el teatro Muñoz Seca. Le pagaba 200 pesetas al mes.

Ha modelado gentes de toda la escala social. Entre los personajes conocidos podemos citar a la condesa de Nebrija, os Chávarris, Perico Chicote, Cardenera, Gonzalo Sánchez Muñoz, Francisco de Asís Bartrina, abogado y consejero del Liceo de Barcelona, etc.

Aunque enemigo de las exposiciones ha participado en las nacionales de Bellas Artes, San Jorge—aquí copuso la estatua-retrato del deán de la catedral de Barcelona— y Salón de Otoño de Madrid. En este último colocaron una obra suya en la sala de honor dedicada a Benlliure, precisamente junto al retrato que había hecho el insigne escultor valenciano de Blasco Ibáñez. Todos creían que era de Benlliure. A éste le gustó la obra de Aventin y le pidió que le diera una fotografía como recuerdo de la vecindad... Pasó el tiempo y el biógrafo de Benlliure la publicó como original del maestro, diciendo que era un médico de Almadén...

Este asceta y bohemio se ha sentado a la mesa de banqueros y aristócratas, escritores y desheredados de la fortuna. Aún está dispuesto a recorrer el mundo. Dice que hay que vender el dinero por el poema. Habla, habla mucho. Quiere que el modelo se despierte por dentro, para así conocerlo mejor.

—¿En qué sueñas?—le pregunté.

—En que tenemos el paraíso en la tierra y no lo sabemos.

—Si te fotografiara por dentro ¿qué vería?

—La nada, porque aspiro a llenarme de todo. Hacemos nuestra escultura, pero no hacemos nuestra cultura. Lo he encontrado en la mística.

Toma en serio cuanto dice porque no sabe traicionar.

—Dime, Aventin, ¿dónde empieza y termina la locura?

—¡La locura! Empieza cuando se sale del convencionalismo, de la rutina, y termina cuando la locura lo cura. ¡La santa locura!

Este es Aventin, el artista que busca la verdad como liberación de una angustia que le atormenta, por ese amor y acercamiento a los hombres.

sinos, en plena ruta del Quijote.

Es un pueblecillo de casas blancas, enjalbegadas, de típica solera manchega que no tiene un solo hotel y cuya necesidad día a día se iba imponiendo.

Ahora se le ha conferido un crédito hotelero por valor de dos millones de pesetas, por lo que se levantará un hotel de segunda.

Si tiene un par de posadas, lugares poéticos como los que el inmortal describiera en su obra, pero insuficientes ya para albergar al turista que día a día busca el sol de estas latitudes y el mismo escenario que un día buscara la imaginación portentosa de un hombre, por lo que venía a ser una necesidad acuciante este hotel, que, dicho sea de paso, no será suficiente para cubrir todas las necesidades hoteleras de una región tan visitada como ésta.

Región a la que habría de

dotar no solamente de paradores suficientes, sino de una buena carretera, algo de lo que en la actualidad, desgraciadamente, se carece, con el consiguiente descalabro.—MS.

Baleares

MANUEL PUJOL Y MIGUEL MORELL, EN EL CIRCULO DE BELLAS ARTES.—Manuel Pujol ya es un viejo zorro dentro del mundo de la plástica. Y en esta reciente colección de óleos que expone en el «Casal Balaguer» nos lo viene a demostrar. Pujol tiene obra en toda Europa, Australia, Nueva Zelanda, Estados Unidos. Sin embargo, dentro de esos tonos suaves, poéticos, que él emplea en sus telas, a nosotros sólo nos trasladó la emoción en tres de ellas:

Geométrico, Enero y Segado son los óleos más interesantes y más conseguidos plásticamente. Manuel Pujol pasó por su época abstracta, y por esto no comprendemos cómo no matizó más en sus paisajes, que, con la excepción señalada, caminan más por el surco de un impresionismo sin fuerza y con tendencia a resbalar en la típica postal.

Miguel Morell, aunque catalán él, se considera más mallorquín, pues por acá, por Palma, anda desde casi siempre. Morell expone también en el Círculo de Bellas Artes quince esculturas y un bajorrelieve. Las figuras de Morell siguen la misma línea que ya mostró al público palmesano en Galerías Mínicas. Miguel Morell trabaja en madera y emplea poco, poquísimo material. Sus esculturas son como agujas que se quieren colgar en los pechos de su padre, su creador, y arrancarle la espiri-

tualidad que él les inyecta. Miguel Morell debería intentar introducirse por otras y nuevas formas y darnos a conocer su habilidad y honradez que, creemos, posee para esculpir la madera. Debería trabajar con volúmenes más amplios si no quiere caer en el amaneramiento de su llamado «verticalismo».

JUNCA, EN GALERIAS QUINT.—Quince óleos expone el artista gerundense en Galerías Quint. Paisajes urbanos y algunas marinas, éstas conseguidas con bastante dignidad y sencillez. Sus telas, aun mostrándonos el cielo Mediterráneo, son poco luminosas, y tal vez esto, y también por ser expresionistas, encontramos en ellas cierto encanto y fuerza al mismo tiempo. Joncá nos ha traído a la isla una interesante colección de pinturas que, sin embargo, pasaron inadvertidas.



(Viene de la página 2.)

a excepción del correspondiente a la novela que obtenga el premio «Planeta».

Las novelas habrán de estar escritas en lengua castellana, y su extensión no ha de ser inferior a la de 200 páginas, tamaño holandesa, claramente mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara.

Se otorgará un premio único de 1.100.000 pesetas a la novela que, por unanimidad, o, en su defecto, por mayoría de votos del jurado, se considere con mayores méritos.

El concurso no podrá ser declarado desierto ni distribuirse el premio entre dos o más concursantes.

La admisión de originales se cierra el 30 de junio del año en curso, y el fallo del jurado, inapelable, se hará público en el transcurso de una fiesta literaria, en Barcelona, el 15 de octubre de 1967.

Toda novela presentada al concurso dentro del plazo antedicho lleva implícito el compromiso del autor respectivo a no retirar su obra antes de hacerse público el fallo del jurado. Asimismo el hecho de presentar una novela significa la aceptación por el autor de todas las condiciones del concurso.

Los escritores que deseen optar al premio entregarán los originales, por duplicado y sencillamente encuadrados o cosidos, en las oficinas de Editorial Planeta, calle Fernando Agulló, número 12, Barcelona, haciendo constar en la cubierta de los mismos que concurren al premio objeto de estas bases.

A los originales habrá de acompañar una certificación suscrita por el autor, garantizando que los derechos de publicación de la obra presentada no los tiene en forma alguna comprometidos ni la novela sometida a ningún otro concurso pendiente de resolución.

En las obras que se presenten con seudónimo podrá con éste suscribirse la certificación, pero bajo la plica correspondiente el autor, firmando con sus propios nombres y apellidos, se hará explícitamente responsable de la exactitud de las afirmaciones contenidas en la certificación a que se alude. En el caso de faltar este requisito, aun después de abierta la plica, no podrá ser premiada la obra.

El jurado lo formarán los escritores don Sebastián Juan Arbó, don Ricardo Fernández de la Reguera, don Torcuato Luca de Tena, don José Luis Vázquez-Dodero y el editor don José Manuel Lara.

El importe del premio implica el derecho de Editorial Planeta a publicar una primera edición de 20.000 ejemplares de la obra elegida, sin que por ella el autor devenga otra cantidad por ningún concepto. Para ediciones sucesivas, la Editorial se reserva el derecho de publicación, sin plazo de caducidad, concediendo al autor el 10 por 100 del precio de venta al público.

Editorial Planeta se reserva el derecho de opción preferente para publicar aquellas obras que, presentadas al concurso y no habiendo sido premiadas, pudieran interesarle, procediendo a la edición, o ediciones, previo acuerdo con los autores respectivos.

NOVELA CORTA
Total en premios:
25.000 ptas.
CAFE GIJON

La revista Garbo convoca el premio de novela corta Café Gijón para trabajos

con una extensión de 50 folios como mínimo y 80 como máximo, mecanografiados a dos espacios, los cuales irán obligatoriamente firmados con el nombre del autor, consignándose su domicilio y residencia. Pueden tomar parte en este concurso escritores españoles e hispanoamericanos. El plazo de admisión de originales se cierra el 21

Carta desde Lisboa

BLASCO IBAÑEZ Y PORTUGAL

CLEMENTE PAMPLONA

Estamos en el año centenario del nacimiento de Vicente Blasco Ibañez. El nacimiento de un levantino con sangre aragonesa; el nacimiento de un ser que se asomó a la vida con la herencia de las tierras pobres de sus antepasados, y al abrir los ojos se llenó la mirada con naranjales, huertos lujuriosos y un mar azul, en contraste con las tierras pardas y los regatos helados de los inviernos, que forjaron la raza de sus antepasados.

La escarcha dejó paso al azahar; la tormenta, al cielo azul; la dureza campesina, a la casi holganza de unos hombres que sembraban y Dios hacía crecer lo sembrado; dejó paso la pana ajustada al cuerpo a la blusa holgada; la azada de mango corto, movida a golpe de riñón, a la legona de palo generoso, que casi permite trabajar de pie, sin la más mínima genuflexión a la madre tierra. Y este contraste geográfico, casi de erupción geológica, dió como resultado un ejemplar raro, único: el del escritor levantino.

Vicente Blasco Ibañez fué, por eso, una especie de fuerza de la

naturaleza. Si Lope fué un «monstruo», Blasco Ibañez fué, igualmente, en su tiempo, un «superman» de hoy. Escritor, periodista, político, agitador de las masas..., difícilmente podríamos encontrar en el censo de nuestros ilustres modernos a nadie con el que podamos equipararlo.

Circunscribiendo nuestro comentario a su faceta de escritor, diremos que Blasco Ibañez, allá por los años 20, alcanzó ediciones del orden de los dos millones de ejemplares. En 1924, la editora Dulton había vendido de su trilogía—Los cuatro jinetes del apocalipsis, Mare Nostrum y Los enemigos de la mujer— algo así como 2.500.000 ejemplares. Esta auténtica cifra de constante «best-seller» fué la constante de toda su producción, hasta la muerte.

Pero no es nuestro propósito el hacer una panorámica general de la obra del escritor valenciano, sino referirla especialmente a Portugal, país vecino, en el que Blasco Ibañez llegó a ser escritor leído y vendido de primerísima fila.

Blasco Ibañez fué traducido al

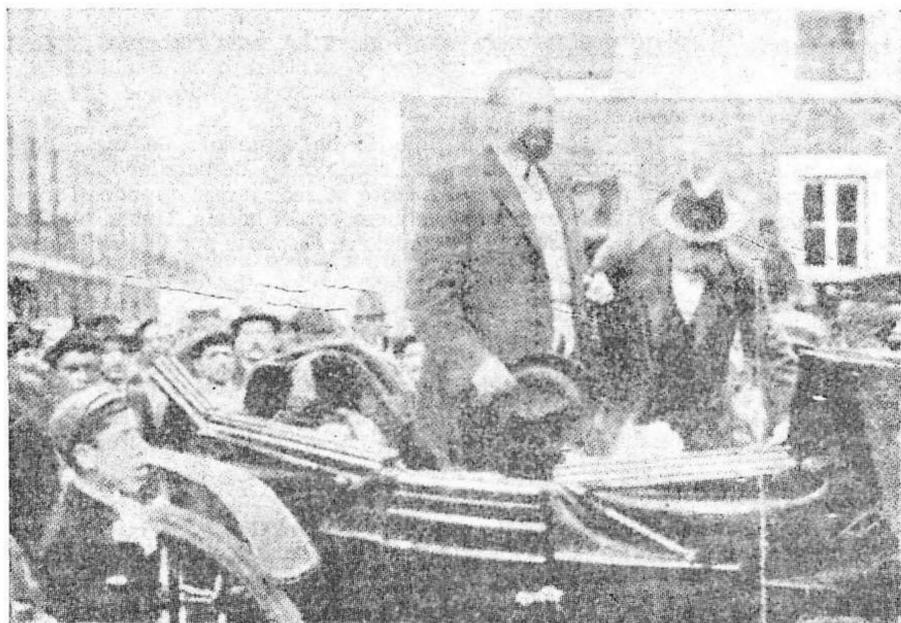
portugués, ya en 1909, por dos escritores lusitanos bien conocidos: Moraes Rosa y Ribeiro de Carvalho. En ese mismo año, Blasco Ibañez llegó a Portugal; corría el mes de mayo cuando el escritor valenciano dejaba el tren en Oporto. El país hervía, políticamente hablando. Nuestro escritor, ya destacado en su lucha contra los poderes de entonces, con un fervor republicano que le acompañó en los días alegres y en los aciagos, en la patria y en el destierro, era considerado en Portugal como escritor, pero también como líder de unas ideas que los portugueses consideraban tan vigentes para España como para su país.

El viaje de Blasco a Oporto fué auténticamente triunfal; podríamos añadir, sin hipérbolo, que desde la estación del ferrocarril hasta el hotel hizo el recorrido en auténtico olor de multitud. Las fotografías de la época lo atestiguan.

Blasco Ibañez, el 16 de mayo de 1909, dió una conferencia en la Sala Portugal de la Sociedad de Geografía, llena hasta la bandera. Y luego, en un salón de la compañía La Editora, tuvo lugar un banquete, al que acudieron todos los intelectuales portugueses y políticos destacados.

Portugal se asociará a los actos conmemorativos del centenario de Blasco Ibañez; su obra aquí es popular. Todavía pueden encontrarse títulos de sus novelas en las librerías de prestigio de Lisboa y Oporto. No hace mucho, un periodista y escritor portugués me mostraba su selecta biblioteca, y, entre los títulos de modernos escritores españoles, me señaló con orgullo la colección de obras completas de Blasco Ibañez, algunas de ellas traducidas al portugués.

Blasco aquí sigue vigente; a tal punto, que los especialistas de las páginas literarias de la prensa periódica vienen publicando comentarios asiduamente en torno a su centenario. Hasta un viejo cronista taurino portugués me leyó las ideas preparadas para un extenso artículo, buscando a la obra de Blasco la faceta que le interesaba a él, como comentarista: los pros y los contras de Sangre y arena, desde el punto de vista de la fiesta nacional.



1909. De paso hacia la Argentina, Blasco Ibañez corresponde, en Oporto, a los aplausos populares.

de marzo del presente año. El primer premio está dotado con 15.000 pesetas y el segundo con 10.000.

CUENTOS
Total en premios:
18.000 ptas.
VILLAJYOYOSA

Se adjudicarán un premio dotado de 15.000 pesetas—donado por el Ayuntamiento de Villajoyosa— y un accésit de 3.000 pesetas—donado por la Asociación de Santa Marta.

Podrán tomar parte en dicho concurso todos los escritores en lengua española.

El cuento será inédito, y el tema, libre.

Los originales, por duplicado y acompañados de plica y lema, serán remitidos al apartado de correos número 32, de Villajoyosa, hasta el 31 de marzo de 1967, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, con una extensión mínima de seis folios y máxima de doce.

El fallo se hará público el día 6 de mayo de 1967.

Los dos cuentos galardonados quedarán de propiedad de la Asociación de Santa Marta, que los editará en la revista anual de *Moros y Cristianos*.

La composición del jurado se dará a conocer oportunamente.

PERIODISMO
Total en premios:
350.000 ptas.
NACIONALES

El Ministerio de Información y Turismo ha convocado los premios nacionales «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera» y de Periodismo Gráfico para el año 1967. El primero de ellos, dotado con 100.000 pesetas, está designado al mejor trabajo periodístico firmado que verse sobre el tema «La ley Orgánica del Estado y el Referéndum del 14 de diciembre de 1966».

El premio «José Antonio Primo de Rivera», también dotado con 100.000 pesetas, es de tema libre y permitirá al mejor trabajo sin firma. Los premios de Periodismo Gráfico son dos: uno de 100.000 pesetas, destinado al mejor reportaje, y otro de 50.000 pesetas, a la mejor fotografía aislada.

Los trabajos deben haber sido publicados en la Prensa española antes del 1 de diciembre del año en curso, y deben ser presentados en el registro general del Ministerio de Información y Turismo el día 5 de diciembre de 1967 como fecha máxima.

ARTICULOS
Premio:
100.000 ptas.
TEMAS

Ha sido convocado por la entidad patrocinadora, Construcciones Colomina G. Serrano, S. A., el III Premio Temas.

A este premio pueden concurrir todos los periodistas y escritores, con un solo artículo, inédito, de tres a cinco folios, escrito a doble espacio y en lengua española.

La convocatoria se refiere a trabajos en prosa sobre temas literarios, periodísticos, científicos, de humor..., de interés general o destacada actualidad.

Los concursantes deberán presentar sus trabajos por cuadruplicado y sin firmar, y bajo un título o lema elegido por el autor adjuntando en sobre cerrado su nombre y domicilio.

El plazo de admisión de originales finalizará el 31 de julio del presente año.

El premio no podrá ser dividido ni declarado desierto. Los artículos enviados pueden ser seleccionados para su publicación en la colección Temas, por lo que sus autores recibirán 1.500 pesetas.

Los artículos se enviarán con acuse de recibo a Construcciones Colomina G. Serrano, S. A. Para el Premio Temas.

Calle San Bernardo, 97-99, Madrid-8, donde facilitarán información.

POESIA-ENSAYO
Total en premios:
90.000 ptas.
IV FIESTA
DE LA POESIA,
EN BARBASTRO

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja y la emisora Radio Huesca

han convocado la IV Fiesta de la Poe-

sía, que se celebrará en Barbastro el 7 de mayo de este año.

Los poemas concursantes deberán remitirse antes del 15 de abril de 1967, y los premios a otorgar son los siguientes:

Flor de nieve y 20.000 pesetas al mejor poema o colección de poemas que canten el Pirineo, bajo un aspecto lírico, y accésit de 5.000 pesetas al mejor poema que cante el amor en el somontano de Barbastro; flor de nieve y 20.000 pesetas al mejor poema o colección de poemas de carácter épico

que se refiera al Pirineo o a los pueblos pirenaicos; accésit de 5.000 pesetas al mejor poema que cante a Barbastro o a su somontano; flor de nieve y 20.000 pesetas al mejor poema o colección de poemas que canten un motivo religioso del Pirineo y accésit de 5.000 pesetas al mejor poema a Santa María, bajo la advocación de el Puyo de Barbastro o de Torreciudad. Habrá, además, un premio extraordinario de 15.000 pesetas para el mejor estudio bibliográfico sobre los hermanos Argensola.

CON CESAR GONZALEZ RUANO, en una tarde de FEBRERO

MARIANO TUDELA

HE pasado la tarde en casa, querido César. Una tarde de febrero, húmeda y fría, en la que parecían colarse como dagas, a través de las ventanas de mi estudio, los altos árboles del Retiro. Por estos días, César amigo, tú cumplirías años. Yo los cumplo también, bajo el tembloroso signo de Piscis, amarrado todavía a esta galera de la que tú desertaste hace año y pico, sin querer y a la fuerza, como casi siempre pasa, claro.

Hoy, en esta tarde que se muere a chorros, cabrilleó la nostalgia en mi rincón y yo me di a pensar en ti y en tus cosas. (Ayer, no más, como tantas veces, hablé de ti con Vicente Eyré y con Manolo Alcántara. Mañana pienso llamar al padre Polo para que venga a almorzar, y de paso, cómo no, a hablar de ti y de tu recuerdo.) En esta tarde, César, yo he recordado la última vez que estuviste sentado entre estos cachivaches, junto a mí, rodeado por estos libros—que ahora son un poco más numerosos—y hablando, por los codos y sin parar, de todo lo que nos interesaba.

¿Te acuerdas, hombre? Era una caliente noche de julio. Tú mirabas el reloj con cierta impaciencia dolorosa—porque tenías que ir al debut, a un nuevo debut madrileño, de la abuelita Marlene—, y entre fragor y fragor conversacional, escribías, con tu letra clara de escritor de periódicos que nunca usó de la máquina de escribir, dedicatorias en aquellos libros tuyos que yo tenía aún sin dedicar. Lo recuerdo. Vestías un traje de verano de seda natural, que lanzaba chispas y reflejos azules. Teníamos abierta la puerta de la terraza. No querías whiskey; bebías café.

En los pórticos cordiales de tus libros escribiste aquella noche:

Por ejemplo, en *La alegría de andar*:

«A M. T., biógrafo de fantasmas, escritor gallego. No hace falta más. Con todo y diario cariño de C.» (Julio, en tu casa. 1960.)

En *Manuel de Montparnasse*:

«A M. T. Este Manuel casi manual de un tiempo de pobreza y alegría. C.»

En tu *Madrid*:

«Para M. T. este Madrid, al sur y algo a la izquierda de Galicia... C.»

En *Caras, caretas y carotas*:

«A M. T. Esta supervivencia de cuando yo no sabía lo que era careta, todavía tenía cara y aún no carota. Su amigo y compañero C. G.-R.»

En *La memoria veranea*, en cuya publicación tuve yo algo que ver acerca de Rafael Borrás:

«A M. T., oidor y veedor de vidas, este libro de inquisidor de sombras, con un cordial abrazo de C.»

Y en *Veintidós retratos de escritores his-*

panoamericanos, aludiendo graciosamente a alguien de quien habíamos hablado:

«Querido M. Si X hubiera nacido en Paraguay hubieran sido veintiuno. Con un abrazo C.»

¿Te acuerdas, César? Aquella noche de julio, que desde esta plataforma húmeda e invernal de febrero puede parecernos irreal, distaba cinco años de tu muerte. Tú, tan familiarizado con ella, no lo sabías ni, de saberlo, te hubieras inquietado. ¡Cinco años bien vividos dan tanto de sí!

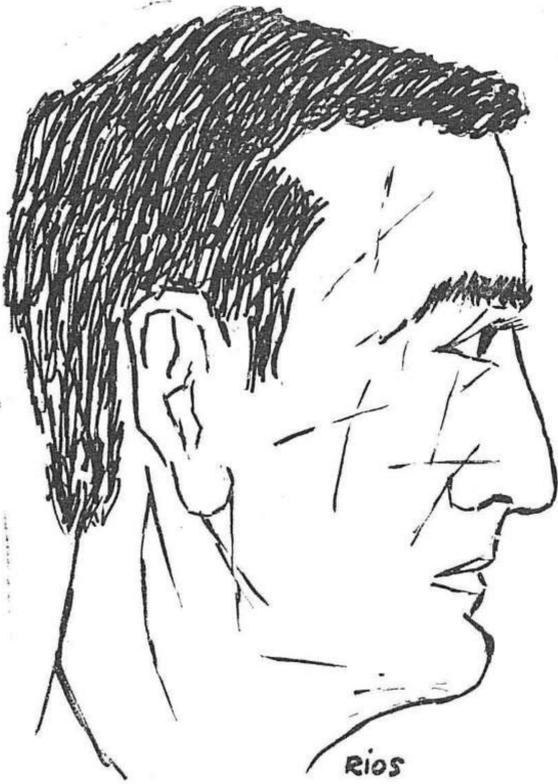
Pero por aquello tan lógico y elemental de que no hay deuda que no se pague ni plazo que no se cumpla, los cinco años largos agotaron sus días. Durante ellos seguiste cada mañana en la brecha, acudiendo a tu mesa de café, escribiendo con puntualidad tus prodigiosos artículos. (¿Sabes, César? He leído esta mañana un artículo sobre el «articulismo». Está de moda. Supongo que de moda pasajera. Decía el articulista que el autor de artículos para periódicos, con esto de la libertad de prensa, tiene su mejor momento de responsabilidad. ¡Qué cosas! A algunos les aprietan los zapatos nuevos. O no saben hacer otra cosa más que mirarse sus reflejos. Tú no te preocupaste de momentos ni de responsabilidades. Sencillamente porque escribiste en todos los momentos de la vida y atento a la hermosa responsabilidad del escritor auténtico, que sabe que ha de morir con la pluma en la mano. En fin, César...)

Hace unos días, el 22, hubieras cumplido años. ¿Cuántos, amigo? ¡Qué más da! La cuenta se ha pasado y tú perteneces ya al recuerdo, al gozoso y hermoso recuerdo. No importa que tu misión literaria se haya interrumpido. («Mi misión literaria—me dijiste un día—es atar a las moscas papeles de colores y luego devolverlas al vuelo.») No importa que ya no bajas al café—tu diaria oficina—, al filo de las nueve y media, para fumarte el primer cigarrillo, beber la primera taza de café, escribir la primera línea y ensayar la cuarta, la quinta o la sexta tos. En rigor ya no importa nada, César.

Hoy, ya te lo he dicho, he pasado la tarde en casa. Una tarde de febrero de las que a ti tanto te gustaban, aunque tanto te quejases de la lluvia y el frío. Te he releído, César. He vuelto a aquella señora que perdió un niño y a aquella pobre Laura que apareció sola y muerta en una casa de citas. Por enésima vez he releído tu último artículo, casi tu breve testamento literario, tu prodigioso y fabuloso punto final.

Esta tarde—y eso es lo que importa, querido César—he estado contigo. La lluvia, ¿sabes?, esa fina y breve, terca y minúscula lluvia, era casi como una lágrima de jubilosa melancolía. Ya ves, amigo, hoy, esta tarde, tendrías un año más. Y yo, a lo peor, no hubiera estado contigo.

FINALISTA, GANADOR Y JURADO, SE CONFIESAN



AMIGO CHAMORRO: Tus odiseas de finalista y no ganador parece ser que han terminado ya. ¡Enhorabuena! Yo fui jurado del «Ciudad de Oviedo» en los años penúltimos. En el último, no. En el del año 65, tu novela, como muy bien dices, quedó en cuarto o quinto lugar. Quiere decirse que no hubo lugar a discutirla in extremis. Es muy probable que tu novela tenga más calidad que la finalista de aquella ocasión. Este es mi juicio. Pero nadie ignora que los jurados tienen diferentes juicios. Publicamos tu carta con el apunte que tomó Manolo Ríos, nuevo en esta casa, de tu fisonomía. Al lector le decimos que cuando Manolo Ríos estaba retratándote, tú le objetaste: «¿Por qué me sacas con la boca abierta? Yo la suelo tener cerrada». Y Manolo Ríos te ha cerrado la boca... en el retrato. Ojalá que el «Premio Urriza» abra la boca y la imprenta, los oídos y el público a un jovencísimo escritor, Víctor Chamorro, que tantas cosas tiene que decir. ¡Víctor! Gracias.

Sr. D. Luis Ponce de León
Director de LA ESTAFETA LITERARIA

Distinguido amigo:

No nos conocemos personalmente. Usted ha publicado varias cosas mías en su revista literaria y usted, en más de una ocasión, me ha quitado el sueño. Pues, que yo sepa, ha sido jurado en dos concursos literarios a los que yo me presenté y en los que, de antemano, mi obra «sonaba» como una de las favoritas. La primera vez fue en el premio Ciudad de Oviedo, que ganó Fraguas con Unos rosales en China. En dicho premio ocupé yo el cuarto o quinto puesto, con mi novela La carcoma. La verdad es que, por aquel entonces, me cayó usted muy antipático; pero no sólo usted, sino todos los miembros de aquel jurado, que prefirieron la novela de Fraguas a la mía, que era infinitamente mejor, pues por algo era mi novela. ¡Se da usted cuenta de lo engreído que somos los jóvenes que empezamos!

Corrió el tiempo. El pasado sábado (día 4) formaba usted también parte de el jurado que iba a fallar el premio Urriza. Allí tenía yo presentada una novela titulada La venganza de las ratas. El premio me lo llevé yo, y no me atrevo a decirle a usted que ya era hora, por no pecar de inmodesto, pero le aseguro que de esta manera pienso.

Pues mire cómo son las cosas: usted me ha caído ahora simpatiquísimo, y esto es absurdo porque no sé si me ha defendido en este premio, si me defendió en el anterior, si me defendió en los dos o si no me ha defendido en ninguno.

Suelo verle por televisión los viernes. Yo me decía: éste es uno de los que no me votó en el Oviedo. De ahora en adelante, cuando le vea diré: qué tío más grande es don Luis. Mira, Tere, qué bien se desenvuelve.

Y Tere, que está metida en el ajo de los premios y que podía escribir un libro sobre bases y concursos, le mirará a usted con una simpatía conmovedora.

Le voy a contar algunas de las cosas que pasan por mi cabeza.

En primer lugar, sé que soy el premio Urriza—¿me lo creo o no me lo creo?—. Pero aún no sé por cuántos votos gané ni quién fue el que ocupó mi puesto habitual de finalista.

Le referiré una anécdota: Me localizaron, creo que los de Radio Lérida, sobre la una o una y media de la madrugada y me preguntaron si yo era Víctor Chamorro. Contesté afirmativamente.

«Pues ha quedado usted finalista del premio Urriza».

Si cojo el teléfono lo destrozo.

Me dirigí a mis padres, a mi mujer y hermanos y les dije, como mejor Dios me dió a entender: «Otra vez finalista».

Los de la radio me hicieron unas preguntas y la verdad es que mi sentido del humor en tales instantes era nulo. Recuerdo que me preguntaron:

«¿Podría usted decir en dos palabras algo de su novela?»

Contesté:

«Pues en dos palabras me resulta muy difícil.»

Volvieron a insistir:

«¿No podría usted decirnos nada de Dos banderas?»

«Pero oiga usted—grité yo—mi novela es La venganza de las ratas.»

Me di cuenta de que allí había una equivocación y de que me habían tomado por otra persona.

«Pues si su novela es La venganza de las ratas, es usted el ganador.»

¡Dios, qué lenta agonía! Primero que no, luego que sí, luego que no se oía el teléfono...

Y va el periodista y me pregunta:

«¿Es cierto que usted leyó de niño cuentos del guerrero del antifaz?»

Inmediatamente me acordé de usted, de su revista, de Valeriano Gutiérrez, y me dije: ya no me cabe la menor duda. Soy premio.

Hoy he recibido su Estafeta—por cierto que le debo números atrasados, que ahora con el premio se los pagaré cristianamente—, he leído el reportaje y se lo agradezco mucho. Se porta usted muy bien conmigo.

Se reciben telegramas. Estoy viviendo unos instantes de pequeña gloria literaria. La gente te escribe, te telefonea, te envía telegramas, te da palmadas y te dice que vales mucho. Vanidad de vanidades, aunque todavía no he encontrado a un solo mortal que no guste de esta musiquilla. Pero yo ahora, don Luis, se lo digo de todo corazón, no puedo por menos que tener un recuerdo para el finalista de este concurso y para todos cuantos pasaron a la votación final. No han llegado aún en la prensa referencias de este concurso y desconozco el nombre del finalista. Sea quien sea le mando un fuerte abrazo. Yo pido desde su revista que la gente hable un poco más del segundo, que pudo ser el primero, y hago votos porque muy pronto el finalista de este quinto premio Urriza obtenga un primer premio y prometo enviarle, dedicado, el primer ejemplar de mi novela, para que tenga oportunidad de comprobar que la suya era tan buena como la mía, si es que no era mejor.

Reciba usted un abrazo de su amigo,

VICTOR CHAMORRO

LEEREMOS LADINO

AMIGO NISSIM ITZHAK: Como su carta desde Jerusalén el 9 de febrero no está destinada a la publicación y contiene piropos para esta revista, no la reproducimos íntegra, sino solamente los párrafos que más pueden interesar a los lectores. Eliminamos los piropos. Al propio director de LA ESTAFETA le agrada reconocer su error cuando dijo (pág. 26 del núm. 362) que la traducción de Gabriela Mistral se hizo al idish. Usted suministra una definición del idish que él desconocía. En cambio, usted confirma la idea del ladino. Los lectores lo agradecerán, como ya estamos agradeciendo en esta redacción el envío, que usted nos anuncia, de textos en ladino, que es otra forma de expresión hispánica. Gracias.

En cuanto a su comentario sobre la edición bilingüe de poemas de Gabriela Mistral, me permito rectificarle que fué hecho en hebreo y castellano y no en idish y castellano. El idish es un idioma de los judíos de Europa Central y Oriental, originado en el alemán que se hablaba en la Edad Media y que no tiene absolutamente nada que ver con el hebreo, por más que se incorporaron a él gran cantidad de expresiones hebreas.

Para terminar quiero decirle que me resultó muy ocurrente y gracioso que usted me haya descubierto giros y vocablos ladinos en mi castellano. El hecho de por sí, amén de halagarme, no me extraña por provenir yo de un hogar sefaradí, donde se rindió culto al ladino, pese a la influencia del moderno castellano.

Naturalmente que la falta de tiempo impidió que hayamos podido asegurar un trabajo en ladino sobre Rubén Darío. Pero me he de tomar la tarea de hacerle llegar en su oportunidad algún trabajo literario en ladino de un escritor sefaradí de Israel.

Reciba usted mi más cordial y cálido saludo.

NISSIM ITZHAK