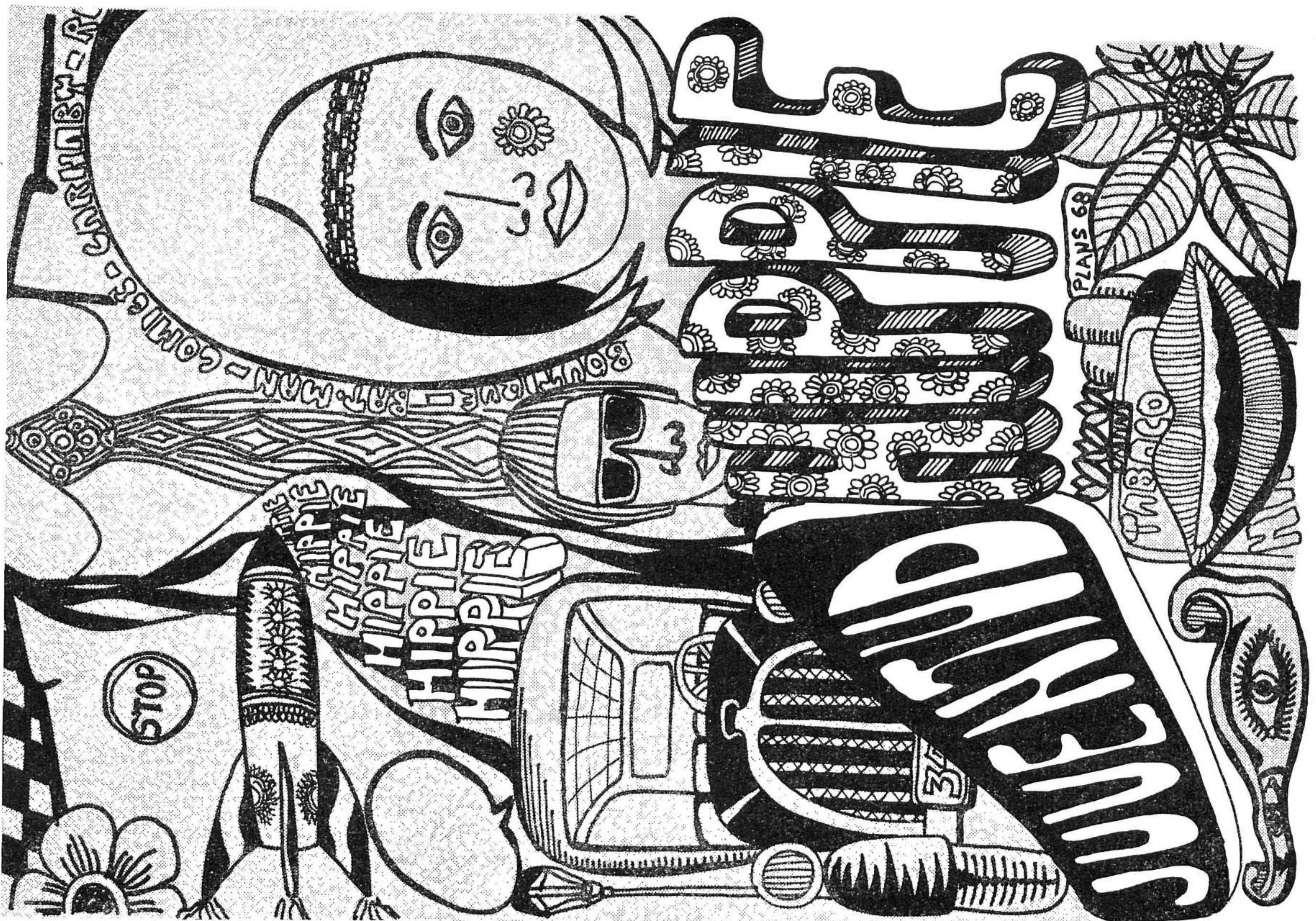


LA ESTAFETA LITERARIA

1968
madrid
españa



FEBRERO 10 SALE SABADOS ALTERNOS N.º 389 • 15 PTS.



(PAGS. 4-18 y 23-26)

JUVENTUD "HIPPIE"

Fernando Quiñones: Entrada con derecho a consumición ... 4

José Gerardo Manrique de Lara: Nace un estilo en la nueva Arcadia ... 6

Antonio Manuel Campoy: ¿Hay un arte "hippie"? ... 7

Carlos Puerto: La última respuesta ... 8

Julio E. Miranda: Juventud florida ... 9

Francisco Toledano: Sensaciones. ... 10

César Tiempo: Erotemario para Alicia Ghiragossian ... 17

Francisco Garfias: Platero cumple 50 años ... 23

POESIA

Carlos Oroza: Atodomía oral ... 11

Antonio Hernández: A una "hippie" en Vallecas ... 13

ARTICULOS

Borobó: ¿Qué fue de los primeros concursantes al premio "Eugenio Nadal"? ... 28

Rafael Flórez: Jardiel Poncela está debajo de un almendro en flor ... 40

NARRACIONES

Alfonso López Gradolí: Sin césped para tumbarse ... 9

Manuel Ríos Ruiz: Cáncer "hippie" ... 13

Juan Morales Miranda: "Open-hand" ... 14

Juan José Plans: "Flower-pop". ... 15

Jorge C. Trulock: Compota de adelfas (folletón) ... 19

Serafín Fanjul: "Auto-stop" ... 25

PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS

Carlos Mellizo: En el campo ... 20

INFORMACIONES

Carlos José Costas: Musical (Los compositores españoles estrenan) ... 34

Adolfo Castaño: Plástica (Veintiséis pintores) ... 35

Eusebio García Luengo: Cine (Teratológica, morbosa, inocente). ... 36

Juan Emilio Aragonés: Teatro (Mimos "hippies" y verborrea). ... 37

Crónica social ... 38

CORRESPONDENCIAS

Existen, luego versifican ... 27

La criada de Zamacoís ... 39

EL CUIDADO DE LOS LIBROS ... 28

DEBEN (DE) HABER COBRADO:

545.000	ptas.	Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1968).
250.000	ptas.	Film <i>Proceso a Gibraltar</i> , premio Especial del Sindicato Nacional del Espectáculo.
250.000	ptas.	Films <i>Encrucijada para una monja</i> y <i>El amor brujo</i> , primer premio en el mismo concurso.
150.000	ptas.	Film <i>Los chicos del preu</i> , segundo premio del mismo concurso.
125.000	ptas.	Film <i>Crónica de nueve meses</i> , tercer premio en el mismo concurso.
100.000	ptas.	Equipo técnico de <i>La piel quemada</i> , premio en el mismo concurso.
100.000	ptas.	Equipo artístico de <i>Las salvajes en Puente San Gil</i> , premio en el mismo concurso.
70.000	ptas.	Don Gabriel Janer Manila, premio de novela Ciudad de Palma.
50.000	ptas.	Don Mariano Gaviria y don F. Grillo, premio de la revista <i>Temas de Arquitectura</i> .
45.000	ptas.	Guión de <i>La mujer de otro</i> , premio del Sindicato Nacional del Espectáculo.
45.000	ptas.	Don Pedro Lazaga, premio mejor realización en el mismo concurso.
40.000	ptas.	Personal obrero de <i>Encrucijada para una monja</i> , premio en el mismo concurso.
40.000	ptas.	Personal obrero de <i>El amor brujo</i> , premio en el mismo concurso.
40.000	ptas.	Don José María Benet, premio de teatro Ciudad de Palma.
30.000	ptas.	Doña Lola Flores, premio interpretación femenina estelar del Sindicato Nacional del Espectáculo.
30.000	ptas.	Don Francisco Martínez Soria, premio interpretación masculina estelar en el mismo concurso.
25.000	ptas.	Don José Fernández Aguayo, premio a la mejor fotografía en el mismo concurso.
25.000	ptas.	Don José María Junyent Quintana, premio <i>Eugenio d'Ors</i> de la Asociación de la Prensa de Barcelona.
25.000	ptas.	Don Alberto Durán Arbizu, premio <i>Peris Mencheta</i> en el mismo concurso.
25.000	ptas.	Don Carlo Merletti Carriba, premio <i>Pérez de Rozas</i> , en el mismo concurso.
25.000	ptas.	Don José L. las Plazas Pujolar, premio <i>Narciso Masferrer</i> , en el mismo concurso.
20.000	ptas.	Don Carmelo A. Bernaola, premio mejor música del Sindicato Nacional del Espectáculo.
20.000	ptas.	Don Jaime Pérez Cubero, premio mejor decorado en el mismo concurso.
20.000	ptas.	Don Emilio Gutiérrez Caba, premio interpretación masculina principal en el mismo concurso.
20.000	ptas.	Señorita María José Goyanes, premio interpretación femenina principal en el mismo concurso.
20.000	ptas.	Don Pedro Orpi Ferrer, premio de poesía mallorquin Ciudad de Palma.
15.000	ptas.	Don Jacinto Planas, premio de periodismo en el mismo concurso.
10.000	ptas.	Don Antonio García Palacín, primer premio del concurso literario María del Pino, de Barcelona.
10.000	ptas.	Doña Guadalupe Muñoz Sampedro, premio interpretación femenina de reparto del Sindicato Nacional del Espectáculo.
10.000	ptas.	Don José Orjás, premio interpretación masculina de reparto en el mismo concurso.
8.000	ptas.	Don Gonzalo Muñoz, premio en el IV Certamen Nacional Juvenil de Fotografía.
8.000	ptas.	Don Vicente Traver, premio en el mismo concurso.
5.000	ptas.	Don José Aparicio, premio en el mismo concurso.
5.000	ptas.	Don Antonio Negre, premio de fotografía Ciudad de Palma.
5.000	ptas.	Don Joaquín Benito de Lucas, premio <i>Adonais</i> , por su obra <i>Materia de olvido</i> .
5.000	ptas.	Don José Ricart Torrents, segundo premio del concurso literario María del Pino, de Barcelona.
3.000	ptas.	Don Pío Guereñain, premio en el IV Certamen Nacional Juvenil de Fotografía.
3.000	ptas.	Don José Aparicio, premio en el mismo concurso.
1.677.000	ptas.	Suma y sigue (premios concedidos desde el 1 de enero de 1968).

PUEDEN JUGAR

PERIODISMO
Premio: 15.000 ptas.
JUAN VALERA

La Sociedad Amigos de don Juan Valera, de Cádiz (Córdoba), convoca trigésimo tercer concurso literario en memoria del insigne polígrafo egabrense, dotado por el Ayuntamiento de Cádiz con la cantidad de 15.000 pesetas. Los trabajos que concurren a este certamen comprenderán un conjunto de artículos (con un mínimo de dos) publicados en periódico, revista, emi-

sora de radio o de televisión de habla española, dentro del período comprendido entre el 15 de septiembre de 1967 y el 31 de julio de 1968, sobre un aspecto de la vida o la obra del polígrafo egabrense.

Se remitirán al presidente de la Sociedad Amigos de don Juan Valera, Biblioteca Municipal Juan Soca, antes del día 10 de agosto de 1968. Los artículos publicados, recortados y pegados en hojas de tamaño folio que contenga el título del periódico, revista, emisora de radio o televisión, fecha de



su publicación y nombre y dirección del autor.

El premio será indivisible y podrá declararse desierto.

El trabajo premiado quedará de propiedad de la Sociedad Amigos de don Juan Valera.

ARTE
Total en premios:
200.000 ptas.
III BIENAL INTERNACIONAL DE IBIZA

La Delegación Nacional - Comisaría para el SEU convoca la III Bienal Internacional de Arte de Ibiza, que será inaugurada en la primavera de 1968.

Participantes.—Los estudiantes españoles de preuniversitario; los alumnos de facultades universitarias, de escuelas técnicas, de bellas artes, de artes y oficios, de comercio, de náutica, de turismo, de periodismo, de cinematografía, de conservatorios y de enseñanzas asimiladas, así como los graduados españoles que hubieran finalizado sus estudios con posterioridad al año 1964.

Los estudiantes de Portugal, Hispanoamérica, Filipinas, Brasil y de países mediterráneos y árabes, así como los graduados de todos estos países que hubieran finalizado los estudios con posterioridad al año 1964.

Los estudiantes extranjeros que se encuentren en España, en el período hábil de entrega de las obras, matriculados en algún centro docente del país.

Todos los estudiantes españoles y de los países citados anteriormente que se encuentren adscritos o formen parte de círculos artísticos, centros culturales o similares, de edades comprendidas entre los diecisiete y veintiocho años.

Modalidades.—Se admitirán obras de:

- Arquitectura.
- Artes suntuarias.
- Dibujo.
- Escultura.
- Grabado.
- Pintura.

Las obras de arquitectura deberán ser necesariamente proyectos referidos a una residencia universitaria, acompañados de la maqueta correspondiente, enclavados en lugar ideal de libre elección, con capacidad aproximada de cien plazas, y con sus servicios generales correspondientes.

Las obras de artes suntuarias, dibujo, escultura, grabado y pintura serán de tema, material, ejecución y tamaño libres. Todas las obras de dibujo, grabado y pintura deberán ir convenientemente enmarcadas para su exposición.

Envío y recepción.—Todas las obras deben remitirse, a partir del día 10 de enero de 1968 y hasta el día 30 de marzo de 1968, a: Oficina Permanente de la Bienal Internacional de Arte de Ibiza. Plaza de España, 1. Ibiza (Baleares). España.

Las obras deben ir convenientemente identificadas, adjuntándose a cada una de ellas una ficha en que conste el nombre y edad del autor, su domicilio y nacionalidad, así como los estudios o grado académico que posea.

Los concursantes remitirán fotografía de sus obras, así como una fotografía personal y *curriculum*, con destino al catálogo oficial de la Bienal.

Cada concursante podrá presentar un máximo de cuatro obras a cada una de las modalidades. Las obras recibidas serán sometidas a una selección previa por la comisión designada al efecto.

Exposición.—Con las obras seleccionadas, en la primavera de 1968 será

(Pasa a la página 38.)

POR ENCIMA DE UTOPIAS, RUTINAS Y ARCANIDADES, HA SALTADO LA LIEBRE DE UNA FILOSOFÍA O, AL MENOS, DE UNA ACTITUD VITAL QUE, EN OLOR DE JUVENTUD, tiende a lograr el perfeccionamiento de la convivencia mediante el amor y la pastoril placidez, al tiempo que proclama su certidumbre de que odios y discrepancias han de ser superados poniendo en juego la baza consistente en belleza, talante solidario y libertad.

Esta juventud que alza tenderetes sicodélicos cabe el césped, asambleas en la inmensidad de los campos, bailes en los lugares más insospechados y caprichosas exposiciones de arte en descampado, que crea sus periódicos propios y sus propias etiquetas, su exorno floral y colorista —casacas del dieciocho, minifaldas de pasado mañana y medias «can-can»—, y hasta un lenguaje característico, para dar textura a lo que pudiéramos llamar su rito —esa «reunión humana para todos»—, con un sentido notable del vivir comunitario, ha conseguido a la vez, y en corto tiempo, el favor de la publicidad y del comercio, junto a la asombrosa atención de «los mayores». Acaso sea la moda, más que la postura vital, lo que se ha difundido y cotizado tan rápidamente. Especialistas en maquillaje, en vestimentas y en hipodérmicos hacen su agosto. Tras la estampa silvestre se oculta el sótano: el laboratorio; bajo la bucólica actitud bulle y rebulle algo más... Pero, volviendo hacia atrás la mirada —¡sin ira, por Dios, sin ira!—, nos encontramos con que, en todos los tiempos, la moda ha resultado ser un lícito factor caracterizante de toda generación. ¿Entonces?...

Entonces LA ESTAFETA aspira a dar testimonio de algo que está ahí, reuniendo unos escritos que perfilan el entorno del viviente y fulgurante movimiento juvenil. Escritos, unos, con la pretensión de detectar el latido de sus manifestaciones artísticas o literarias, y escritos, otros, de tal manera que, mediante la divagación, la narrativa o la lírica, expresan sus sentimientos y sus criterios. Escritos, todos, que en su totalidad pretenden constituir una panorámica de la «florida juventud», de la juventud «hippie».

Aún quedan por el mundo adelante viejos jóvenes «beats» andariegos y tristorros, tal vez incom-

prendidos por sociólogos y vulgo. O «ye-yés» despreocupados bailando en jaulas de oro al son que les tocan. Acaso aún queden. Pero hoy en día los estilos y las modas se relevan poco menos que meteóricamente y son los «hippies», nacidos en la orilla derecha del Pacífico, en las américas de insólitas metamorfosis, quienes capitanean el nuevo pensamiento, ése que alcanza sus modalidades expresivas en un «pop» con reminiscencias del «modern style», y ellos son los que extienden sobre la tierra una catarata luminosa de colores, una exuberante flora decorativa que todavía no ha dejado vislumbrar del todo lo que hay en el trasfondo de sus gestos alucinados —o alucinógenos—, y detrás de sus llamativos afiches —para los puristas: carteles—. Ni siquiera existe en el hondón de sus espíritus esa conciencia real consecuente a un credo y una forma de vida.

El tiempo, que mientras pasa irreversible —«irreversible» es el vocablo de más común uso hoy, como ayer lo fue «entrañable»—, será quien pronuncie el dictamen definitivo. Entre tanto, lector amigo, te ofrecemos datos para irte haciendo la cábala, que nunca está de más hallar razones o sinrazones, raíces o mitos, a todo lo que el transcurso vital nos pone por delante con voz y con partitura, al igual que una canción.

DE ALGUNA MANERA, O QUIZA DE TODAS, «PLATERO Y YO» ES UN ANTECEDENTE «HIPPIE». Se cumple ahora el cincuentenario de la popularización del libro, ya clásico en la literatura española, y al tiempo que recogemos la efemérides en el artículo de Francisco Garfias, advertimos la impensada ligazón existente entre la policromática y silvestre historia del borriquillo juanrramoniano y el estilo «hippie». Todavía es factible encontrar otros paralelismos —véanse las páginas de Teatro—, pero, puestos a buscar precedentes, parece que cuando Juan Ramón escribió aquello de «Platero, granas de oca sus ojos negros, se va, manso, a un charco de agua de carmín, de rosa, de violeta; hunde suavemente su boca en los espejos, que parece que se hacen líquidos al tocarlos él; y hay por su enorme garganta como un pasar profundo de umbrías aguas de sangre», estaba haciendo, sin saberlo, una suerte de anticipada literatura «hippie».

La Est^a. Lit^a.

**LA ESTAFETA
LITERARIA 1968**

Director: LUIS PONCE DE LEON • Subdirector, JUAN EMILIO ARAGONES • Redactor Jefe, JUAN JOSE PLANS • Secretario de Redacción, MANUEL RIOS RUIZ • Confeccionador, JUAN BARBERAN RUANO

*Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14 • Teléfonos 222 85 14 y 232 33 74 • Administración: 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).*



ENTRADA CON DERECHO A CONSUMICION

FERNANDO QUINONES



en el que previamente ha escrito un abultado 2.000; luego, su mano fina se adelanta y el 2.000 queda prendido a un vestido de mujer que se exhibe en una pequeña vidriera, cerca del guardarropa, y que tal vez ha diseñado y cosido esa compañera suya de ojos quietamente azules, serena y rubia como gavilla de trigo. Quién sabe: tanta joven e indolente llamatividad, tan libre aspecto adolescente y quizá se trata de uno de esos esforzados matrimonios que se ganan la vida como pueden.

MAS ALLA DEL EXOTISMO GRATUITO

Con cierto esfuerzo, porque todas las mesas están reservadas, se nos instala cerca de la pista de baile y comprendo que sólo mis grandes gafas oscuras y mi cazadora de cuero me defienden un poco, e incluso al hombre y a las dos mujeres con quienes estoy, de una definitiva sensación de intrusismo. Pero somos intrusos de todos modos, y presiento que lo de menos es que no haya más de diez o quince años de diferencia entre los componentes de nuestro cohibido cuarteto y este mocerío tan inquietante, tan distinto, que no nos mira ni por casualidad, que nada tiene que ver con nosotros. Sin embargo, y aquí, ¿cómo equivocarse? ¿Cómo no entender a esta juventud o tomarla a broma?

No es posible, ya de entrada, dudar de su efectiva situación de «rebeldes». Hay algo en ellos que está más allá del exotismo gratuito o del escándalo banal, algo que justifica toda la literatura de indagación que sobre ellos se ha aventurado ya. Estas melenas masculinas, estos indumentos detonantes, estos pendientes en orejas que no son de mujer, estos trajes de hombres en ellas, parecen, y más aún en su ambiente, lo que en realidad son: una disensión valerosa, un «yo no», indeliberado o consciente, al mundo que les tocó, en el que vivimos. La palabra «revolución» tiene muchas caras; ésta puede ser una y no la menos significativa. Y nuestro antro, como todos los de su carácter en cualquier parte del mundo, menos parece un centro frívolo de diversión que una concentración de disconformes, donde estos voluntarios desertores de lo que

hay—la angustia de la guerra y sus amenazas, el plural desconcierto de los hombres, la aridez espiritual, el desamparo y los problemas del hambre, de la Historia, de las ideologías encontradas—se reconocen, confortan y recrecen, al tiempo que desfogan su briosa edad en el baile o en las canciones de distorsión y de protesta. Aquí se baila, sí, pero, sobre todo, se consume una tácita ruptura con el mundo bélico y burocrático, numérico y convencional, que nada ha dicho a esta cosecha humana, al cual rechazan de plano y en justicia.

UNIFORMIDAD PERSONALIZADA

Creemos reconocer entre la concurrencia a capitanes y aspirantes, dignidades y neófitos, falsos—pocos—y auténticos de esta nueva, variopinta orden. Aquella muchacha con cara y atuendo de provinciana hija de familia, que se diría asidua a orientadores cursillos y novenas, legítima su presencia aquí, por raro que parezca, con el contraste mismo de su aspecto y con su dedicación al lugar y a la danza; este peludón gigante, en cambio, más que bailar, se está mirando bailar y perece porque lo miren los demás; se nota que aquella otra chica no vive así más que estas tres o cuatro horas, cuando puede evadir la oficina y la familia, y que esos dos, por el contrario, en ningún momento dimiten de sus detonantes apariencia y estilo; eso, en alguna medida, nos los adorna y acerca: sin duda han de ser valientes como para mantener, hora tras hora, tales apariencia y estilo frente a la muda o irritada oposición de la presunta seriedad imperante.

Y no parece menos claro que toda esta juventud anda más o menos herida, lo sepa o no, y que es una operación de intuitiva resistencia la que los hace asumir estas maneras, tomar estos reductos. Quieren vivir y no saben bien cómo, pero sí que de otro modo, en un mundo diverso. No hace muchos años sólo un pintor o un poeta «maldito» se atrevía a vestir y mostrarse así, en abigarrado y tácito inconformismo; hoy lo hacen, a lo largo de todos los continentes, millares y millares de jóvenes. Como si hubiera sonado la hora de uniformarse con una especie de antiuniforme. Como si ya



A

favor de dos copas, las justas, y decididos a ver los famosos locos sueltos, henos en un local nocturno de Madrid. Es de los que llaman un antro, típico de teenagers, pero también con algún deslizado que dobló el cabo de los veinte o aún anda por los treinta. Primeras horas de la madrugada. Al acercarnos a la puerta, ya se nos adelanta un poco lo de dentro: un viejo y diminuto coche estacionado junto al club y pintado, a chafarrinones, de volcánicos plata y carmesí, un coche como emanado de un sueño de Rothko o de Manuel Viola. Y en el vestíbulo, una deslumbrante parejita anglosajona que, de modo misterioso, nos infunde un inmediato respeto, se nos adentra y fija. Apenas si han dejado la adolescencia. Ella va forrada hasta los pies de verde brillante; él, suelto el primer botón de la camisa blanca, sin corbata, luce con simultáneo empaque y sencillez un rancio uniforme de comodoro británico provisto de tanerones galones, hombreras, bordados. Mientras la chica aguarda, el comodoro recorta con esmero un trozo de cartulina

pidieran y entrevieran estructuras generales y distintas para la tarea de vivir. Pero tomemos otro sorbo de cubalibre y prosigamos nuestras investigaciones de superficie.

MIEMBROS COMUNES DE UNA EXISTENCIA

El club está ya atestado, como un vagón de metro en la peor hora. Así y todo, no descubrimos señal alguna de conflictos debidos al desacomodo, al alcohol o a los amorfos y rivalidades que aquí no deberán faltar. No hay quien alce la voz; nadie molesta a nadie. Nuestros prejuicios casi buscaban que ocurriera. Pero nada. Aparte los peinados, vestimentas y añadidos, fuera de la vibrante música y el baile agitado, un ambiente de circunspección y buena concordancia se muestra sin resquicios. Se diría que, en España al menos, esta juventud ha abolido la violencia, que la ha cancelado de sus vagos estatutos y que lo ha hecho como punto sustancial de un instintivo pro-

grama. No logramos detectar un síntoma de simple ineducación; no vemos a los cacareados airados por parte alguna. La procesión irá por centro en todo caso: la auténtica procesión interior de esta juventud acuciada por cuestiones de todo género, más duras y desasossegantes acaso que en ningún otro tiempo de la Historia—ahora es más verdad, aunque se dijo siempre y nunca fue mentira—, más cambiantes, colisionadas e inciertas.

Acabo de leer los espléndidos Reisebilder, escritos en mil ochocientos veintitantos, y no me extraña ahora sentir un poco abuelo de esta gente a Enrique Heine, con su mirada puesta en el futuro, que aún no ha llegado; de una vida mejor, más convincente, sin diferencias ni fronteras. Aquí entre estos chicos ya no es tan fácil rastrear diferencias, fronteras; se diría que anteponen a todo un sentido de unanimidad y paridad, que realmente se sienten comunes miembros de una misma y peliaguda existencia; casi conmueve percibir hasta qué punto no llegamos a notar en ellos las diversidades de nación, raza, aspecto, incluso edad.

PRENATALISMO EN PURO MOVIMIENTO

Tan carente, pues, de «formalidad», que puede y suele ser nada más que una careta o imitación de la seriedad verdadera, esta juventud parece seria, con una seriedad especial y de nuevo cuño, como sus dueños mismos. Algo habíamos oído y leído sobre estos imaginarios locos, pero de muy poco nos sirve aquí: como siempre, la realidad es insustituible y serios encontramos su casi culto al lugar y al ambiente, sus actitudes, cuanto se encubre bajo lo que hacen y que transforma a lo que hacen en algo así como en una metáfora o preámbulo de lo que van a decirnos directamente, en este mismo momento, y que no acaban de decirnos. Incluso los bailes, con su extendida celebridad de alocados y turbios, nos parecen, como tales bailes, serios. Quizá alguien se llame a escándalo si añadimos que hasta más serios que los otros bailes. Pero fijémonos un poco: ¿no parecen tratar de reincorporarse con ellos a algo originario y perdido, como prenatal, a una ya destruida y esencial Naturaleza, libres de cuanto no sea el desinteresado y puro movimiento? Ciegos habríamos de estar para no advertirlo; sólo la malevolencia o la pereza mentales pueden ver en estos bailes lo que no llevan en sí. Aparte las dos o tres parejas que bailan al viejo estilo, estrechamente enlazadas, los danzarines «yeyés» no se aproximan ni aun se rozan. ¿No manifiestan también así cierta intención de sinceridad y desenmascaramiento? Si se trata de bailar, parecen sugerir sin palabras, pues a bailar sin más, sin que el baile sea pretexto para la solapada atracción de los cuerpos. Próximos y separados, se respetan y respetan al baile mismo, juego ritual de su independencia individual y, sin embargo, acompañada y entendida.

SOBREPASANDO EL LIMITADO ESPACIO

Tampoco se mueven del sitio. Claro que, ahora que está atestado la minúscula pista, los desplazamientos serían difíciles o imposibles. Pero es que tampoco los hubo al principio, cuando estaba casi vacía. Acaso alguna ley de nuestro tiempo, la que impone los hacinamientos urbanos y quita el sueño a estadísticos y técnicos, llega también secretamente a estos últimos estilos de baile, les insufla una conciencia de límite de espacio, probablemente la misma que aflige el tráfico, la que promueve la dificultad y escasez de viviendas, la que crean los múltiples apremios y cortapisas de nuestra seductora sociedad de consumo. Aquellos del vals disponían para sus vanos giros, vueltas y contradanzas de unas salas lujosamente vastas; el radio de estas pistas de baile casi puede abarcarse extendiendo los brazos, y donde esplendieron voluminosas lámparas y arañas, desde los techos, se apretujan hoy los tubos de neón, que pueden tocarse con la mano.

Y ahora, como siguiéndonos los pensamientos, como para devolvernos un poco a los bosques de Viena, un zagal de huraña pelambre hace una reverencia, entre rendida y burlona, a una muchacha de escurrida cintura y jersey ceñido, a grandes rayas. Me parece que ella se dispone a contestarle y no adivino de qué forma; no parece que vaya a repetir la zalema. Pero el camarero, requerido por el amigo acompañante que acaba de repetir «nos vamos», se ha aproximado con la cuenta y nos borra la inesperada escena.

Buenas noches, chicos. Os saluda y despide un pariente dudosamente cercano y lejano relativamente. Hace tiempo erais pocos; se os llamó bohemios, y luego, en la pintura y fuera de ella, fauves, las fieras. Algo después, como existencialistas, disteis un señor paso y os hermanasteis por toda la tierra entre solos de jazz, canciones de la Greco, textos de Sartre y de Camus, camisas negras. «ciudadanos del mundo», soledad y esnobismo. Pero salga ahora de vosotros lo que salga, creo que ya estáis más allá de ser simples beatniks, yeyés, hippies, outsiders o gioventú bruciata. Sois mucho más. Estáis mucho más adelante.



MADE UN ESTILO EN LA NUEVA ARCADIA

JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA



A civilización es más fuerte que toda la fantasía desplegada por una juventud alucinada por el sexo y la metedrína. Frente a esa nueva Arcadia están los teléfonos y los archivadores de los Diggers, una oficina de seguridad con acción preventiva. El pacifismo necesita una garantía. La felicidad exige un propósito de supervivencia. La virginal Amarillis que se desnuda sobre el césped, como una diosa, tiene una ficha alfabética en la oficina de Haight Ashbury y una esclavina de pétalos azules. La pequeña ninfa—disimulada su preñez por una guirnalda de ajados narcisos—contempla con arrobó el escaparate psicodélico. Allen Ginsberg lleva una caja de cerillas escondida en la sotabarba. La última edición de *The Oracle* habla del movimiento en Europa y de la triple violación de Annabelle McClure.

En la otra jungla—la del asfalto—se ven los luminosos. El último producto *made in USA* es la neurosis. América es el país donde más se habla de libertad. Hablar de libertad en Norteamérica es como mentar la soga en casa del ahorcado. En ninguna parte del mundo está más condicionada esa libertad. En ningún sitio se hace más necesario inventarla o presuponerla. Sucede que el hombre medio no dispone de una fórmula espiritual para que en su ánimo se produzca la apetecida catarsis. Los estados católicos neutralizan con la confesión el sentimiento de culpabilidad. Norteamérica, como otros países acatólicos, recurren a un sucedáneo: el psiquiatra. El psiquiatra sustituye—en la sencilla mentalidad sentimental del norteamericano—al confesor. Cualquier sistematización analítica que se formule sobre América nos da la medida del caos. Ahora, en estos días, estamos conociendo la denuncia política y social que Jean Jacques Servan-Schreiber nos hace en *El desafío americano*. El problema USA arranca de una deformación crematística. Este fenómeno ha minado las bases espirituales de una sociedad acomodaticia, de trasplante. El pasado de Norteamérica es Europa. El hacinamiento en las grandes urbes ha producido una conciencia cívica exenta de valores estéticos. El norteamericano medio es un hombre de ciudad. No conoce más que el plástico y los objetos lavables. El norteamericano de élite es un hombre que grita, denuncia o piensa mientras sostiene al brazo su gabardina. USA, en medio de su prodigiosa naturaleza, ha desterrado a la naturaleza, ha impuesto la razón del dólar sobre unos contextos de sobreentendida eficacia, de funcionalismo y de sentido práctico.

El movimiento hippy no es nada nuevo. Lo preconizó Gandhi haciendo gala de su personal austeridad. Lo recordamos calvo, mellado, desnudo, envuelto a duras penas en su *dothi* y junto a su ruceta y a su cabra *Nirmala*. Hay hombres que necesitan poner en pie los símbolos para no sustraerse nunca a sus convicciones. *Nirmala* era su lácteo alimento. La blanca túnica significaba el ancestro, la estirpe. La ruceta era la voluntad triunfando sobre la técnica. Pero Gandhi militó para imponer sus convicciones. Gandhi no era inhibicionista. Ese gran político—tan combatido por Chandra Bose con un sentido más racionalista—tenía su verdadero antecedente en Gautama Sidaharta.

En 1930 el movimiento hippy podía ser un valor potencial inédito del hombre norteamericano, pero todavía estaba entonces muy tensa la alucinación de la técnica y la preponderancia de un mundo orientado burguesamente al confort, a la estadística y a los cerebros electrónicos. Lorca había dicho, con íntimo presagio, que

*Debajo de las multiplicaciones
hay una gota de sangre de pato...*

Era el atestado que formulaba el hombre extracontinental en la oficina heterogénea de la gran urbe:

*Todos los días se matan en New York
cuatro millones de patos,
cinco millones de cerdos,
dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,
un millón de vacas,
un millón de corderos
y dos millones de gallos
que dejan los cielos hechos añicos.*

Esta premonición lorquiana pone en juego la gran aventura del hombre lírico. La rebelión contra el Gallup, la disconformidad contra los ordenadores electrónicos, la protesta contra el *planning*, vicio implacable que derrota a la intuición y saca de quicio la abstracción pitagórica del Número. Lorca recurría a tiempo a la autoridad civil, pero los poderes públicos no hicieron mucho caso. La incomunicación social era perfecta. Era y es el gran tema de nuestra época.

En un mundo caótico, como éste de la sociedad norteamericana, la coordinación lógica es inoperante tanto en el mensaje cultural como en la actitud cívica. La sociedad norteamericana está llena de esas *mujeres gordas enemigas de la luna* que denunciaba Lorca. El canto del último gallo sacrificado por esa plebe insaciable que despierta y bosteza en inglés—el más ingrato de los bostezos—en el despuntar de una aurora corrompida por el aliento de los tubos de escape: alguien ha dado la voz de alarma con un grito no estridente, no metálico. Que resucite el color. Que se invada la pradera por el ágora bucólica, el rabel y el caramillo, la flauta y el pífano. Que el emblema sea una flor. Cuando un hombre aparezca entre los abetos con la cabellera enmarañada y larga, con unas alforjas bordadas con lanas de colores y se quede estático, con las piernas extendidas descansando sobre la hierba, muchos habrán descubierto que la vida tiene aspectos que no hay derecho a ignorar y que el propio y definitivo destino del hombre no puede hallarse en el caos, en la otra jungla del asfalto. Lo que el hombre pierde por su diserción de la naturaleza y del amor a sus semejantes no podrá verse nunca compensado por la idea espúrea de la producción. Es fácil de comprender esta sed por la realidad indeformada. Es lógico escuchar en la voz de Allen Ginsberg:

*Vachel, salieron las estrellas (.)
ha atardecido en la carretera del Colorado (.)
un auto se arrastra despacio por la pradera (.)
en la luz mortecina resuena la radio con un jazz (.)
el vendedor destrozado (.) enciende otro cigarrillo (.)
en otra ciudad hace veintisiete años
veo tu sombra en la pared (.)
estás sentado con tus tirantes sobre la cama (.)
la sombra de la mano levanta una pistola sobre tu cabeza (.)
tu sombra cae sobre el piso (.)*

Este poema A Lindsay es una forma de reparar, de meditar en lo latentemente cotidiano. El hombre norteamericano no ve otra cosa que no sea su inmediato objetivo. Ignora el camino. Está sobornando a sus propios fines. La literatura hippy se produce con un sentido evasivista. El hippy no protesta, se margina, deserta de la sociedad. Es un restaurador del hombre ante la naturaleza y ante el amor. Cuando contempla el sol, los valles, los bosques, surge el panteísmo, su sensación de minimidad, y así se da la circunstancia de que, participando en una fraternidad colectiva y bonancible, indolente y erótica, propende, sin embargo, a un ascetismo plácido de filiación orientalista. Acepta a Gautama, practica el yoga, pero sin resignar su fervor por una misteriosa sensualidad que le produce el color, el olfato, el hacinamiento, la promiscuidad sexual, el naturismo y la abstracción. Respecto al hinduismo, el hombre hippy defrauda a la sociedad—incluso a la que puede serle más propicia—por su inhibición. El hippy no es político. Aborda el problema de su existencia con un lema que no se practica con rigurosa observancia: «*Make love, not war*» (*Haga el amor, no la guerra*). Los poetas de este movimiento tienen escasisima significación literaria, y la razón es que el hippy no adopta una actitud constructiva desde un punto de vista intelectual, sino evasiva. Sus ritos, bodas, celebraciones, fiestas trovadorescas al aire libre, comportan un paganismo que llega a los límites más licenciosos. La iniciación báquica viene de la LSD y de la Speed. Los pioneros del movimiento tuvieron necesidad de envilecerse. Para ser pacifista hay que tener mucho valor. En sus aquelares lo que más nos sorprende es esa casi absurda lógica de la convivencia edénica. Ese sentido convivencial es lo más sólido de cuanto parece haberse conseguido. Una muchacha casi adolescente, en esa frontera inicial del vigor físico, no se preocupa por ocultar su intimidad. Se muestra con una pureza adánica. Se adorna la cabeza con flores. Tiene los miembros y el vientre tatuados con extrañas pigmenta-

ciones. Habla ante un hombre con las piernas abiertas, sin poner en juego la rivalidad del sexo. Se levanta los pechos oscilantes sin ninguna sujeción. ¿Qué es lo que ocurre? Se está consiguiendo la homosexualidad. Hablamos en un sentido semántico de igualdad preponderante, de androginismo, de elusión de la distancia que hasta ahora comportaba en la sociedad la innata razón sexológica. Una mujer y un hombre son lo mismo en definitiva. Son factores invertidos.

Esa relación positiva y continua entre elementos de una sociedad extrovertida y conjunta produce verdadero fruto en el arte dramático. El *happening*, que ya ha dado el salto a Europa con indudable arraigo, es el fenómeno más tangible que en el arte literario vivo ha producido la sociedad *hippy*. ¿Hará falta decir en qué consiste esta modalidad dramática? El primitivo antecedente es *la commedia dell'arte*. Se trata de la improvisación de una anécdota interpretada en el campo, en el parque, en la vía pública. Esa anécdota suele ser un motivo actual o una abstracción lírica, en cuyo caso los actores son símbolos convenientemente determinados por un elemento sobrentendido que los distingue. Los personajes se producen declamatoriamente incorporando actitudes de éxtasis, de mimo, de farsa o de tragedia. En la representación intervienen los coros. El mismo público se incorpora a la acción dramática para distanciar su efecto. Con cualquiera de sus improvisaciones induce, en una efusión colectiva, a que el asunto derive por inopinados cauces. Se canta, se baila, se declama... La danza es una aportación de grupo. No es genuina. Se motiva en los ritmos del *beat*, rebeldes, arbitrarios, informalistas. Según sea la motivación, alguien puede iniciar el *slop*, el *hully-gully*

o el *shake*, ya añejos, para terminar en la solemnidad del *rock'n roll*. El ritmo *beat* aísla los sexos, vuelve a la tradición natural, como el *twist* y el *jerk*. El baile de pareja es como una teoría del amor expresada solamente por los cuerpos, en movimiento, no en tacto.

Estas anécdotas suelen tener un fin aleccionador y son una crítica acerba de las fracasadas estructuras de nuestra sociedad burguesa. Sin embargo, el *happening* ya estaba inventado también. Los griegos, que en realidad lo inventaron todo, tuvieron además la precaución de dejarlo escrito.

Una muchacha bella, indolente—apenas cumplidos sus veinte años—, concedora ya de la vida con una experiencia lograda con prisa, parece haber encontrado su camino, haber hallado esa plenitud que no todos consiguen cuando abandonan la civilización. Esa mujer ha dicho alguna que otra cosa importante y a nosotros nos parece mejor juzgar el movimiento *hippy*—o cualquier otro movimiento—solamente por lo que tiene de positivo, por su faceta humana, por su propósito más que por su logro, por su espiritualidad más que por lo que pueda tener de frustración. Esa mujer, enseñando sus formas, con sombras ya violáceas bajo sus párpados, con una unción de hambre sexual satisfecha en su sonrisa, ha dicho: «Los fundamentos de nuestro movimiento son la sinceridad, el amor y el libre criterio. Preferimos ser libres a ser mandados. Preferimos crear en lugar de producir. Aborrecemos la competencia. Nuestro único deseo es cooperar entre todos para ser mejores.» Algo así ha dicho. Estas pocas palabras expresadas por una mujer joven, en esa edad en que solamente suele importar la caída de la tela de un vestido, merecen ser escuchadas con la debida atención.



ANTONIO MANUEL CAMPOY

contra nada, sino que, por el contrario, tiene una esencia melancólica y pasiva. Puede ser que, allá en su intimidad, lo «hippie» sea también una mansa protesta contra un mundo que a sí mismo se pone en peligro; pero esta coincidencia con el surrealismo (brotado como una airada flor en el estercolero trágico de la primera guerra mundial, como su padre Dadá), este alineamiento en la protesta, además de tener contornos muy vagos, es radicalmente distinto. Los surrealistas militaban en el campo de los que, revolucionariamente, querían cambiar el mundo; los «hippies», en cambio, son pacifistas pasivos, y en vez de entonar sus cantos al rojo Maldoror dedican sus flores a Buda y a Jesús, a Henry David Thoreau y a San Francisco de Asís.

La moral «hippie» es una moral de paz y, en cierto modo, de renunciamento, como conviene a los cuatro modelos mentados. Su espíritu, de ser combativo, sólo podría emplear armas suasorias, armas de desprendimiento y generosidad, armas florales, en cuya fuerza (¿por qué han de ser más absolutas las bombas atómicas que las rosas?) creen los, en cierto modo, discípulos de Lanza del Vasto, profeta de la no violencia y de esa especie de nirvana cristiano que consiste en no desear («Sólo es libre el que se desprende de todo fin»), tan pariente de la asiática aniquilación del ánimo, posiblemente desembarcada en el puerto de San Francisco en unión de esas artesanías orientales que allí han naturalizado los japoneses y los chinos. Los «hippies», como nuevos trovadores de un ideal de paz y flores, no quieren mancharse las manos de pragmatismo, desprecian el dinero y se rebelan a los compromisos del orden burgués.

Viven en la calle, como quien dice, y sus figuras bohemias únicamente se adornan con quincalla multicolor, con flores, con barbas y melenas. Si a Rimbaud le gustaban las alucinaciones (él tenía su salón en el fondo de un lago), a los «hippies» les gustan los alucinógenos, el LSD y la marihuana, fábricas baratas de sueños suntuosos, y gracias a los cuales consiguen esa sofrosine venida a menos que es la calma drogada, cuyo escapismo es también antitético al sueño surreal. Si Nietzsche viviera se moriría de cólera al saber quiénes son los «hippies», pues éstos, según la moral del superhombre, serían otra raza de esclavos, una juventud infiel a sí misma y a los mandatos peligrosos que la juventud debe llevar en su sangre. Y los «hippies», al sentirse escupidos

Y

O no he tenido ocasión de ver ninguna de las exposiciones de arte «hippie» que se celebran en el Haight-Ashbury de San Francisco y en el Greenwich Village de Nueva York, pero he visto reproducidas algunas obras de esta tendencia y puedo, en principio, creer que se trata de una modalidad más del amplísimo «pop art» que hace unos años invadió casi toda la vanguardia de los Estados Unidos. Tal arte «hippie», si es que verdaderamente lo hay, no tiene características especiales que lo distinguan rotundamente del genérico «pop art» y, desde luego, es algo que no puede asociarse al surrealismo, aunque éste, en última instancia,

ha sido tan amplio y de tan vagas fronteras que dentro de su fabulosa matriz es posible encontrar lo que se quiera, con tal de que sea incoherente y onírico, incluido el «pop art» y, consecuentemente, el arte «hippie».

Pero antes de seguir adelante conviene saber más o menos exactamente qué es lo «hippie», qué pretende, cuáles son sus postulados. Por lo pronto, y a diferencia inicial con el surrealismo (y conste que no me sirvo de éste maniqueamente, pues es el caso que repetidamente se ha comparado lo «hippie» con el gran sueño de André Breton), cuyo espíritu tenía una clara raíz subversiva, el movimiento «hippie» no sólo no se revuelve activamente

por el Zaratustra de los grandes mostachos, le responderían con flores: le arrojarían frescos pétalos de rosa y, dulcemente, lo invitarían a sumarse a una pacífica manifestación de protesta contra la guerra del Vietnam.

Ahora bien, ¿se encuentra reflejado tal espíritu en el arte que, de una u otra manera, hacen los «hippies»? Creo que no, y en esto sí que pueden tener puntos de contacto con los surrealistas, cuya pintura únicamente fue la epidérmica versión plástica de un pensamiento y un sentimiento poéticos que, en la voz de André Breton y en la de sus mosqueteros, tuvo acentos augustos. Los cuadros de Max Ernst, Dalí o René Magritte no fueron más que la cáscara de los sueños bretonianos, y la pintura que los «hippies» hacen y venden en el Haight-Ashbury y en el Greenwich Village tampoco es la proyección cabal de su actitud ante la vida, pues eso es, a fin de cuentas, lo «hippie»: una actitud vital, un cierto existencialismo que repugna cualquier clase de contradicción entre los ideales y la conducta.

El cartelismo del «pop art» es en definitiva un decorativismo burdo y callejero, siniestro y patético a veces (como en Red Grooms, Richard Linder, Edward Kienholz), otras veces ríjoso (como en Anthony Donaldson) y amorosamente inane en las composiciones de John Wesley, tan cerca, por otra parte, de la alegría mecánica y serificada de Andy Warhol, el pintor de las flores. El artista «hippie» de San Francisco y de Nueva York no ha podido huir a la moda «pop», y todo lo más que puede hacer, desde el cartelismo en que se realiza tal arte, es operar con temas que aludan a la paz frustrada por los hombres de presa. Se trata, pues, del arte como un vehículo de propaganda, como una nueva publicidad que satiriza la publicidad en que se ahoga la sociedad opulenta.

Y tenemos, por último, las parodias «hippies», que, de acuerdo con las leyes de la moda, perpetra la propia burguesía que desdénan los «hippies» y que, paradójicamente, les da el ser, pues los «hippies» son un típico producto de la clase media mejor acomodada. Estas parodias «hippies», a punto hoy de cambiar la decoración de bares y tiendas, mezclan con pintoresca alegría los solages del «art nouveau» y el último «pop art», el cacharro desvencijado y la bisutería más linda, la «belle époque» y los barruntos de mundo anticipado de la ciencia-ficción, todo ello en una especie de carnaval multicolor al que prestan su «sexy» las minifaldas y la marihuana, las melenas varoniles y el whisky escocés.

Este tigre floreal de Fleur Cowles podría ser un símbolo del espíritu «hippie»: la fiera vencida por la belleza pacífica



LA ÚLTIMA RESPUESTA

CARLOS PUERTO



«No hacemos la guerra, hacemos el amor.» Este es el lema, la consigna incluso del, hasta hoy, último movimiento juvenil.

La frase, aunque bien clara y concisa por sí misma, merece la pena ser considerada. En un momento de la historia en que las bombas caen del cielo destrozando cosechas y vidas en las zonas más pobres del planeta. En un momento de estos finales del siglo xx en que la violencia irrumpe omnipotente en todos los terrenos, incluidos el artístico y recreativo. En un momento de tensión ante la muerte, de existencias abocadas al combate, surge el *hippie*: ser casi anacrónico, incomprensible para muchos, repudiado por unos cuantos, y también—así había de ser—ignorado por otros más.

Surge el *hippie* quizá como compensación a anteriores movimientos juveniles. El *hippie* no es el burguesito ye-yé, a menudo hijo de papá, ansioso de confort y fama, imponente de una moda superficial y muchas veces ridícula. El *hippie* no es el vagabundo *beatnik*, que con sus harapos auestas recorre los caminos de este mundo sin otro provecho que el de su propia satisfacción contemplativa. El *hippie* ha llegado a ser todo un movimiento organizado, con reuniones, con congregaciones, educado por santones, estudioso de ciertos poetas a los que ha convertido en líderes. El *hippie* tiene su peculiar forma de nudismo (éste podría ser su uniforme), y también—¡oh, escándalo!—toma drogas. Quizá acabamos de tocar el punto más delicado de la cuestión. ¿Cómo es posible—se preguntan algunos—tomar en serio a aquellos que para ser algo o alguien recurren a las drogas como única solución?

Primero: quizá no pretenden ser algo, sino ser alguien *juntos*. Segundo: no siempre y en todo momento toman drogas. Y tercero: no todos los que toman drogas o pretenden ser algo son *hippies*. No se trata de una apasionada defensa de mi parte. Pero hay que considerar que hombres decisivos en la cultura también tenían sus vicios: Faulkner era un alcohólico; Dostoyevski, un empedernido jugador, y Beaudelaire, un mujeriego.

Pero quizá me estoy apartando de mi propósito. Porque si algo me sorprende y emociona en los *hippies* es su constante canto de amor: sus flores colgadas al cuello o adornando su cabeza, sus manifestaciones pacíficas cogidos de la mano, el abrazo fraterno en que estrechan a los policías que pretenden disolverlos, o que, incluso, les detienen. Ya sé que el suyo se trata de un amor complicado, implicado, diría yo más bien; capaz de llegar a todas sus consecuencias, pero ¿y a todas sus responsabilidades? Políticamente su positivismo pacífico es manifiesto y elogiado. Pero ¿qué sucede con estas familias *hippies*? Y, sobre todo, ¿quiénes serán los hijos de estos *hippies*? ¿Qué representarán, hacia dónde encaminarán sus pasos? ¿Acaso la revolución de los jóvenes está llegando a su punto culminante? ¿Fuego de artificio en su última explosión, o sol naciente en su más alta cima? Muchas preguntas para tan poco espacio.

Aunque, volvamos al amor. Ahí está, para mí, la palabra *mágica*, el *ábrete Sésamo*, que hasta hoy ninguna generación había proclamado con tanta unanimidad, con tanto descaro para los fariseos, con tanta orientación para los ambiguos, con tanto alivio para los preocupados. Amor.

Y los *hippies*, muchas veces, callan y aman. Otras hablan, discursen, poetizan..., pero aman. A los uniformes, a las armas dispuestas al disparo, ellos oponen su pacífico amor, su hermandad. ¿Que a muchos parece ridícula esta hermandad? A ellos no les preocupa, tampoco a nosotros debe inquietarnos. No es éste un tiempo en que nos queden minutos libres para la condescendencia casi insultante, para la falta de caridad. Nos encontramos, sin duda, en ese tiempo de morir del que habla la Biblia. De morir en Vietnam, en Bolivia, en el Congo, en cualquier cárcel olvidada, en cualquier rincón oscuro. Y ellos, los *hippies*, ofrecen una compensación, también bíblica, a este tiempo de morir: ofrecen su tiempo de amar.

Por eso su frase «No hacemos la guerra, hacemos el amor» es algo más que un lema o una consigna, algo más que una de esas insignias pacifistas con que adornan sus vestidos. «No hacemos la guerra, hacemos el amor» es una respuesta. Una respuesta *hippie* a todo un mundo civilizado, una respuesta que no ha de ser una moda, el fruto superficial de un momento. Ellos han elegido, por nosotros (o con nosotros) el camino a seguir entre los dos que nos quedaban. De un lado, la guerra, con sus horrores, sus deberes impuestos, sus crímenes del presente para el futuro. Del otro, ese amor que ya hace veinte siglos fue predicado.

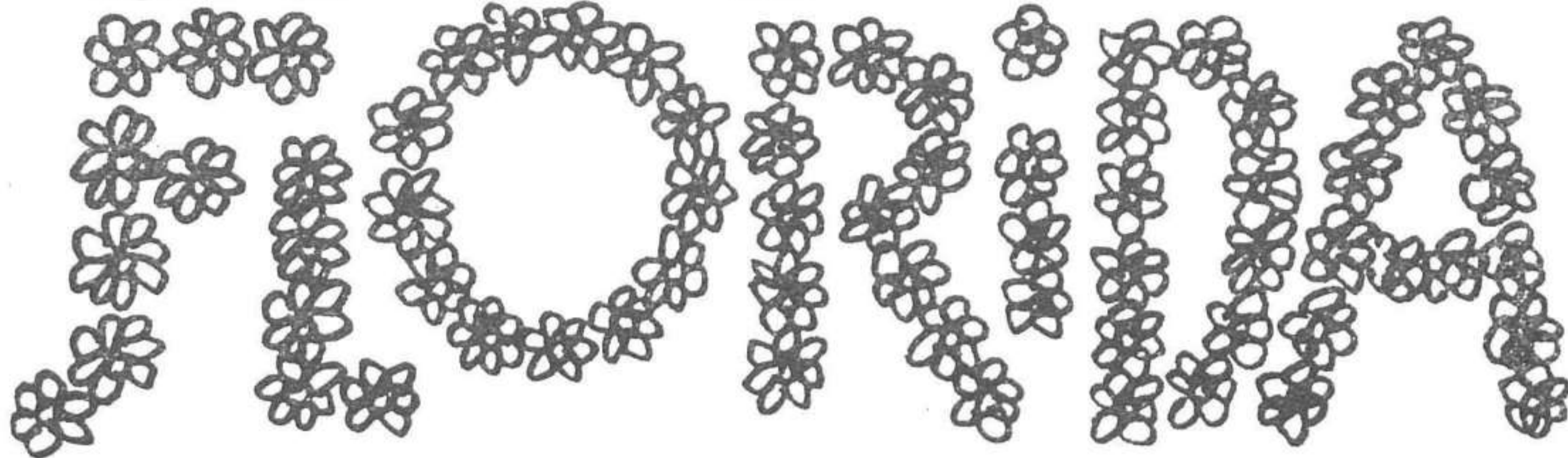
Una vez que los *hippies* han dado su respuesta al dilema, a nosotros, y sólo a nosotros, nos queda aceptarla o rechazarla. Pero, por favor, antes de responder definitivamente mirémoslos hacia dentro. Sólo en este recogimiento encontraremos la pureza necesaria para poder replicar con honestidad.

PUEDE ser en el pequeño pueblo de Monterrey, California, ante los asombrados ojos de sus habitantes y la nutrida vigilancia de robustos policías; reparando flores en una esquina neoyorquina; más elegantes en el salón de los Beautiful People en Londres; o cantando y dejándose fotografiar junto a Notre-Dame. Son los hippies, los niños floridos, la gente hermosa. Mucho ha cambiado desde que sus antecesores beatniks, los aporreados, los feos, se arrastraban desnudos por las calles de los negros en busca de la conexión perdida con la maquinaria celestial, según versos de Allen Ginsberg. El aullido se ha transformado hoy en una suave invitación a visitar San Francisco con flores en el cabello. La tensión beatnik no podía mantenerse indefinidamente y, de hecho, nunca pasó de ser minoritaria. El amable ideal hippie está más al alcance de la mayoría. Y, como tal se extiende. Y algún antiguo patriarca beatnik viste también casaca florida y no predica ya la crispación, sino el dulce viaje al país de los campos de fresas.

Si algo caracteriza a los hippies es su deseo radical de romper con la realidad. Son paradisiacos. Tienen mucho de primitiva secta esotológica, están «salvados» por el amor, defendidos con flores, viviendo en playas o campos, en las afueras de las ciudades, juntos, evangélicos, pidiendo limosna, trabajando por temporadas o cultivando vegetales y marihuana. Aceptados los postulados hippie, la droga es necesaria. Es el medio más eficaz de entrar en una realidad otra, de vivir en ella el mayor tiempo posible. De hecho, todos los momentos de la vida tienden a adquirir aspectos psíquedélicos, difusamente intensos, dulcemente líquidos. La música, por su parte, adquiere entidad de rito, de celebración. Los combos más avanzados realizan happenings amorosos en el escenario, con la entusiasta adhesión de un público que confiesa «estar en el cielo». El director norteamericano Penny Baker, en su film *No eres nadie si no amas a alguien*, nos ha transmitido magníficamente la atmósfera del festival pop de Monterrey del pasado año, especie de asamblea hippie presidida honorariamente por los Beatles y los Rolling Stones, y cuyo desfile musical lo cerró triunfalmente Ravi Shankar, el gran artista indio «descubierto» por el bealle George.

Así como la poesía fue el principal medio de expresión beatnik, dejándonos piezas tan valiosas como el *Howl*, de Ginsberg, o el *He, de Ferlinghetti*, la música es el mayor campo hippie de creación—también se ha hecho algo en pintura, sobre todo artistas del campo pop, como Andy Warhol, pero sin pasar hasta ahora del afiche—. Los Beatles acaparan hoy el

JUVENTUD



JULIO E. MIRANDA

mayor grado de representatividad en este tipo de música, y algunas de sus canciones pueden considerarse como verdaderos manifiestos hippies. Campos de fresas, por ejemplo, donde se nos dice, entre otras cosas, que «es fácil vivir con los ojos cerrados / desentendiendo lo que se ve», o que «no hay motivos para volver a casa: / campos de fresas para siempre». En *Baby, you're a rich man* comenzarán diciendo: «¿Cómo se siente el ser una de las gentes hermosas / ahora que sabes quién tú eres?» Este nuevo saber apunta a una redescubierta dignidad, a una especie de nuevo humanismo inmanentista, que evoca en cierto modo al Camus mediterráneo de la primera época, el de las Bodas con el mundo y, más lejanamente, a Rousseau.

Otro aspecto en que la música Beatle representa lo hippie es el de las descripciones alucinógenas. Tanto con una música progresivamente psíquedélica, con verdaderas desintegraciones musicales y permeables ondulaciones, como con letras en que el argot de las drogas consagra su parte en el lenguaje. Lucía en el cielo con diamantes, un título del último y genial L. P. Beatle—Las iniciales de esta canción son LSD—pudiera muy bien ser la trans-

cripción literaria de un «viaje» alucinógeno: taxis de papel de periódico, cielos de mermelada, una muchacha con ojos caleidoscópicos, etcétera.

Aunque pueda considerarse, desde un determinado punto de vista sociohistórico, que los hippies, como alternativa de relevo a los beatniks, constituyen un más o menos grave bajón cualitativo, también es cierto que el mayor alcance del fenómeno hippie, su extensibilidad más profunda, es decir, su pragmaticidad, su eficacia, es altamente positiva. Al mismo tiempo, así como los beatniks estaban orientados hacia la nada, hacia la autodestrucción desesperada, con una filosofía existencialista de fondo, los hippies miran al ser, a la vida, a un exaltado *joie de vivre* positivista. Y su estética fundamental y fundamentante adquiere—y adquirirá cada vez más si los engranajes comerciales no ahogan la espontaneidad y honradez del movimiento—perspectivas éticas ineludibles; lo cual exige de nuestra parte no sólo una simpática adhesión sentimental, sino también, y principalmente, una adhesión racional—y por ello también crítica—a los muchachos de las flores y el hermosísimo slogan: MAKE LOVE NOT WAR.

SIN CÉSPED BARBE PARA TUMBARSE

ALFONSO LOPEZ GRADOLI

QUERIA distinguir al beatnik del hippy con escasa información sobre la materia: aquellos dos artículos de ABC, el reportaje de Triunfo, las escapadas a la «Cervecería Alemana», y, sobre todo, las soñadoras, emocionadas, competitivas miradas a las altas parejas rubias, con «jeans» y chaquetones anchos y jerseys de maravillosos colores que a él, rutinario joven de provincias de traje gris y barato, le producían ligera frustración. A él, sin barba, con despertador hiriente todas las mañanas, metro directo, nómina puntual, «sí, señor», «sí, señor», muchas veces al día. Los nórdicos que volvían de Málaga en tercera o auto-stop, o como fuese, pero de Málaga. Los ingleses de larga melena rubia que cantaban algo Paseo

del Prado arriba, felices como él nunca lo sería. (Gentes sin padres, pensaba él, sin trabajo—¿y el dinero?, porque alguna vez tendrían que pagar—, sin puesto fijo en plantillas—auxiliares, oficiales de segunda, oficiales de primera—, sin reloj-control, sin corbata, pero con una gran seguridad al beber enormes vasos de leche al sol de la terraza de Canaletas, los jóvenes atrayentes, heroicos porque venían de Ibiza, de las costas. Y él tenía el olor de las fritangas de la calle de la Victoria, la bufarada de aceite malo del callejón del Gato, la tristona serenidad del décimo vaso de vino con sus amiguetes horteras, conversación sobre el convenio colectivo, las horas extraordinarias, la petición de dinero a su tía Julia, su patrona, la

tía que todos tienen o han tenido en Madrid y que sueña con un empleo fijo para su sobrino, que se merece una novia honesta y de buena posición, con piso propio, que salga los veranos.

El dinero. Pero los hippies, ¿son ricos? Toman el sol en los prados de las afueras de las ciudades, descansan su indolencia multicolor junto a todos esos monumentos muy conocidos que se fotografían siempre, se trasladan de sitio nombrado a sitio nombrado, hacen el amor y no la guerra, pero, ¿y el dinero?

El (llamémosle él de ahora en adelante), tiene las cuentas claras: tanto para la tía Julia, tanto para las deudas atrasadas, lo del tabaco, las cosas que ha de comprar cada mes un chico soltero, y el resto, para sorber despacito—como un oligarca dominante—en «California 47», para soñar, entrecerrando los ojos, en el jazz de la calle Diego de León, para limpiarse los zapatos con aire de ejecutivo en la Gran Vía; para alternar, como dicen los castizos.

Para hacerse hippy, ¿hay que tener dinero? Aquel reportaje explicaba que estos simpáticos seres nacieron entre la alta burguesía (algo así como las excrescencias florales de los habitantes de las zonas residenciales; los tipos con apellido largo y varios coches en el garaje de casa, dando vueltas por Europa, alegres con sus collares de flores, ligeros con sus mocasines desgastados, renunciando al ingreso en la Escuela Diplomática o en los consejos de Administración por las concentraciones pacíficas sobre el green extranjero, con recosidos chaquetones de ante).

La muchacha con siete u ocho collares y mirada de madrugada de lluvia—él había leído a Juan Ramón—, las luces atrayentes del drugstore de Ramón de la Cruz, Moncho Street, como decían los niños de media lengua que dejaban diez duros de propina y tuteaban a los camareros de toda la calle de Serrano; las tiendas con decoraciones de portadas de revistas, y muchos nombres ingleses, todo formaba un cañamazo crujiente que quizá no pudiera pisarse sin tomar alguna precaución, que tal vez no admitiera el peso total de la persona, la dedicación entera de una actividad humana.

Ser hippy. No levantarse con el brutal repiqueteo del reloj, no hundirse en el «metro». Y él, con sus zapatos negros y puntiagudos, el traje gris de confección, la camisa normal, entra en la tienda que tiene luces verdes y rojas parpadeantes, escaparates llenos de fotografías de jóvenes cantantes de pelo largo y casaca de corte militar. Le rodea la música del tocadiscos, las sonrisas de las dependientes con minifalda y ojos excesivamente cargados de pintura.

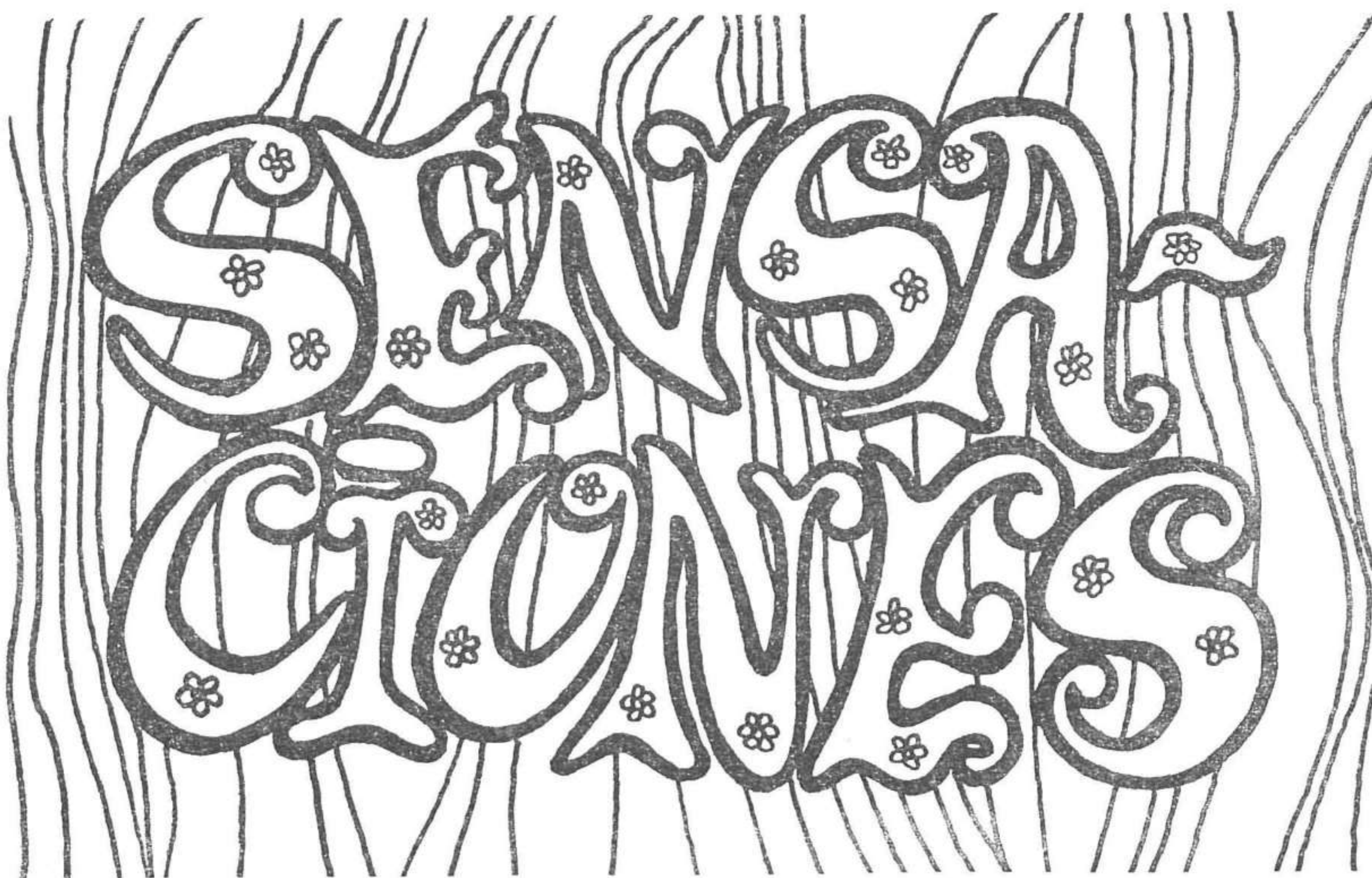
Mientras señala los collares de flores y la cazadora amarilla con insignias azules, al comprobar el efecto sobre la camisa de siempre, del grueso jersey inglés color naranja, acumula convicciones, quita posibilidades.

La estructura socioeconómica del aspirante a hippy: la condición esencial para su encaje perfecto en el mecanismo, y la actuación correcta del engranaje. Un buen pantalón de colores: novecientas pesetas. La incomparable corbata de flores: cuatrocientas pesetas.

La renuncia a todo, el no prestarse a... Pero él tiene que seguir uncido, ha de pagar la habitación a fin de mes (el no hacerlo provocaría conflictos familiares, cartas molestas). Ha de dar sus pequeñas propinas para amortiguar la sanguinaria mirada del camarero y debe pagar todos los días la comida, que no se la dan. (El tiene una borrosa idea de que en algún asilo hay una cola de gente a la que dan sopa o comida, pero sin flores alrededor, con pocas sonrisas y personas que no están al corriente de dónde hay guerra y dónde no.)

Sin césped para tumbarse, sin flores. El no ha comprado nada en el drugstore multicolor de Moncho Street, y está ahora sentado, agazapado (hundido sería la palabra exacta), entre un estrépito oscuro y malva brillante, con bruscos fogonazos de vivísima luz, saboreando el sexto vodka con naranja, y oye cantar en inglés (no lo entiende), abre mucho los ojos ante el desconyuntamiento de la rubia bailando con el negro, «tendrá un coche sport con matrícula turística a la puerta, tendrán un apartamento para tomar la penúltima copa cuando cierren esto» (piensa él). Los jerseys caros, los zapatos extranjeros, aunque España ofrezca calidad, esa mirada de algunos jóvenes que solamente se tiene cuando se ha vivido en unas casas determinadas y se han tenido muchos juguetes y se ha utilizado paleta de plata para el pescado mucho tiempo, y se ha ordenado a las criadas que están años y años en la misma casa.

El sigue con sus zapatos negros que tienen una leve capa gris indefinible (muchas calles, muchos pasos, los pisotones); el traje gris comprado en el centro, que no tenía arrugas cuando estaba en el escaparate, «doble el valor de su dinero», el séptimo vodka con naranja que le da un curioso hastío expectante. Cada consumición, sesenta pesetas. Seis por siete, cuatrocientas veinte pesetas. Los chicos de las calles cercanas que han bajado a bailar con sus hermanitas, con sus novias o con «ligues», la música ensordecedora, el recuerdo de nave espacial con astronautas dentro, a su izquierda y en lo alto, la luz azul-violeta del rincón del bar, los besos lentos y sostenidos de algunas parejas, los compromisos «para luego», el dinero para este mes y el próximo. Ya tiene el convencimiento de que ha de seguir en su noria, en su rueda de todos los días, de que no podría, no podrá ser nunca un beatnik o un hippy. Viene en los periódicos: pertenece masificadamente a una sociedad de consumo, que está alienado y que le protegen, le representan, que alguien habla por él.



FRANCISCO TOLEDANO

GOLONDRINERIAS

Las golondrinas nacieron junto a los cristales del balcón de Bécquer una madrugada en que el poeta estaba esperando a la amada imposible.

Las golondrinas son cartas abiertas dirigidas a los que piensan dominar las estrellas, a los que sueñan con marcar directrices a los hombres, a los que creen que todavía existen caminos para el Quijote.

Las golondrinas charlan a porfía. Parecen un corro de chiquillas que se han echado la apuesta a ver quién come más rápido pepitas de girasol.

La golondrina no habla, como el loro, para ella misma. La golondrina dialoga y discute con precipitada palabrería. No tropieza en su conversación. Engarza uno con otro, con mil estribillos, argumentos sutiles sobre el tiempo, la densidad de la luz y las curvas de las carreteras.

No hay nada que guste tanto a una golondrina como meterse en una calle de muchas revueltas.

La golondrina es una tarjeta postal que remite alguien que quiere darte una alegría.

La golondrina es, antes que nada, mujer, colegiala de uniforme, que juega al baloncesto y estudia no sé qué principios de geometría del espacio.

Las golondrinas son las coquetas del aire. Una mezcla de muchachas púdicas y ligeras

que olvidaron el sexo en alguna de sus muchas travesías. Para ellas el mundo es un circo. Son el sueño inalcanzable del acróbata. Fueron creadas en un delirio de exaltación, y todo su cuerpo es un tic acelerado y trepidante. El día que hacen su aparición por la primavera—todavía cristal y sol la lluvia—se electriza el viento y entran ganas de volar a los papeles. Las golondrinas son el invento del siglo que viene. Son del espacio; un remedo de cabra alada, mínima y metálica, como un embudo, que se burla de la gravedad.

IDEALISMOS

El idealista rodea todos sus actos de garfios de realidad. Es un erizo que quiere clavar sus púas en la medula de las cosas. Las envuelve con dientes de hierro. Es su tentáculo protector. Dentro, allí, en su intimidad, se debate, entre rejas, el pájaro doloroso y fantástico de su idealismo.

El idealista no llega a las cosas. Las cosas llegan a él, y cada vez las supone nuevas, distintas.

El idealista es una fuente de calor que no enfria la realidad. La realidad no hace nieve en su agua; la fustiga, la embellece, la acrisola.

El idealista lleva siempre consigo un invisible maletín repleto de proyectos para el mañana. Tiene la cabeza llena de croquis de maravillosos edificios irrealizables.

El idealista tiene su atmósfera, su constelación de estrellas personal, y en ella y por ella respira y ve. No está unido a los demás, sino por el contacto físico. El idealista tiene siempre dispuesto el billete para un tren que nunca monta.

El idealista no dirá: el tiempo es oro; el idealista dirá: el tiempo es Dios.

EL FRACASO

El fracaso no es enfermedad de hombre débil.

El considerarse fracasado es una postura de impotencia intelectual.

El fracaso como desastre, como derrumbamiento de todo un sistema de actividades, es una realidad; se da a diario. Lo que no es una realidad es el sentido del fracaso, más nocivo que el hecho material en sí. Esa invasión, esa

helada que cae sobre todas nuestras iniciativas, que pone bacilos de muerte en nuestro dinamismo, es apariencia, es superficialidad. La helada quema, mata el fruto, pero no mata la raíz. La raíz siempre aguarda su desquite.

¡Cuántas muertes ha producido el fracaso, a cuánta prueba ha sometido el fracaso a la vanidad humana!

También el fracaso ha levantado muchos monumentos.

Hay hombres que sienten alergia, casi un frío de hielo, ante este aguafiestas que siempre va vestido de luto.

MITOLOGIAS

El mito es enemigo de la razón, pero compañero de la poesía.

El mito es un pájaro que vuela siempre con la aurora.

El mito es el hada madrina de los niños; también, de los ingenuos.

Los viejos tienen también sus mitos. Son los recuerdos

En el niño el mito se llama inocencia.

En la mujer el mito es su vanidad.

A donde no lleva el mito es a la desesperación.

El mito coincide siempre con el despertar de una civilización.

Los mitos que arrastra un pueblo en el apogeo de su civilización son siempre lugares comunes de la pereza y de la ignorancia.

POETICAS

Su reino no es de este mundo. Esa es la tragedia del poeta.

La poesía es una energía del espíritu. El poeta la capta y la transmite como se transmite la luz, la bondad e incluso el olor.

El verso tiene sus orillas como los ríos. Conviene llegar a ellas como la misma agua, por su impulso, por su ley, hasta donde pida el oleaje, hasta donde empiece la arena.

Que escriba cada cual ateniéndose a las notas de ese registro musical que todos llevamos dentro. Seamos fieles a la desnudez de su sonido, a la sinceridad de su voz. Esa voz, sea cual fuere su timbre, es la que nos ha tocado en suerte, como el sonido de nuestra voz física. No hagamos falsete.

No propugnemos exclusivismos estilistas. No hay monopolio en el estilo. Los estilos están respaldados por la carne de cada individuo pensante. Habrá, pues, tantos estilos como cabezas.

VIVENCIALISMOS

Cursilería es endeblez de cabeza.

Vivir no es pensar, sino querer.

A los hombres lo que nos separa no son las ideologías, sino los sentimientos.

Para el amor no conviene tener buena memoria.

Hoy que has trabajado hasta cansarte y a gusto, te importa un poco menos la muerte.

Está bien eso de que no tengamos noticias de los muertos.

En la calle la mujer ya no es mujer, es una esponja de miradas.

Echamos manos del pasado cuando el presente no nos convence y el porvenir no nos ilusiona.

El enfermo es un arca de malos presagios.

La comprensión de las cosas conduce al desprecio de los números.

Una hora de tristeza es un día más ganado a la experiencia.

El lápiz se cansa de ser intérprete.

Dios no puede ser regla general.

Detrás de la veleta, la perennidad.

Entre el amor y el deseo está el diario de la experiencia.

La oportunidad es lo mismo que la sazón a la fruta.

¿Qué es la luz, sino la materia hecha movimiento?

La flor acompaña a la muerte como un día de sol a una niña de luto.

El silencio no es lo opuesto del ruido; es el soliloquio del reposo.

La soledad del solitario es un triste privilegio. La soledad de otro cualquiera es muerte que vive. Vivir es comunicarse.

También amando se odia, también odiando se ama.

¿Cómo ese disco retiene el calor de la voz humana, su inflexión, su intención? Es que el disco entonces guarda en su arca sonora algo de alma, algo de emoción, algo de inteligencia. ¿Es vida eso? ¿Es al menos vida participada?



CARLOS OROZA

¡JUVENTUD!

*Llévanos de aquí. Lévanos de aquí.
Huyamos de este húmedo papel.*

*No hay sangre en los hombres.
¡Ven y vamos!*

*Deja tu freno entre los gritos de aquellas cosas...
y no limpies más con tu pañuelo.
Con tu pañuelo no limpies más este llanto incurable de los siglos.*

¡Ven de prisa!
¡Ven de prisa!
Vamos a buscar mundos.
Aquí
empezará pronto a llover
y no habrá portales
ni esquinas para nosotros.

No vale nada esperar más tiempo. Nosotros somos los mejores para salvarnos.

Deja esta nave vieja
que navegue en su llanto. Que navegue en su llanto esta nave vieja.
En este mar terrible sin puerta al mundo,
terca,
definitivamente quieta. (Ha perdido el aire y el timón en la mente de la historia.)

Aquí no hay nada, amigo.
Venid,
venid y vedlo:
es demasiado tarde
y no hay sangre en los hombres
ni pulso para aguantar nada
ni esa sed ferozmente humana
para remontarnos
ni un camino siquiera para empezar.

¡Ven y vamos!

...¿Qué sería del después?

Lentamente
seríamos nosotros.
Lentamente
seríamos después.

¡Ay!, amigo,
si hoy pudiéramos decirnos las verdades. Si hoy pudiéramos decirnos las verdades
y cantar los dos a un mismo tono,
y aplastar estas cosas tan terribles con nuestras manos,
y el mar rompiera
definitivamente el terco lodo,
y el viento borrara las playas que ciegan nuestra memoria,
y el horizonte tuviese nuestra frente,
y sintiese el profundo dolor de nuestra pisada,
y la tierra tuviese las ruedas de nuestro andar,
y el mundo escuchase nuestra sangre como la lluvia.

...¿Qué sería del después?

Lentamente
seríamos nosotros,
lentamente
seríamos después.

Y si el rico
y el burgués. El viejo y el caduco. El sordo, el ciego y el idiota
nos dejaran libre el camino
y en el mundo no hubiera tanta patria raquítica
y el trigo creciese en las fronteras. (Porque una flor no puede ser hermosa si no dejáis que el trigo crezca en las fronteras.)

¡DEJAD QUE EL TRIGO CREZCA EN LAS FRONTERAS!

Y los hombres amásemos
solamente una patria...

...¿Qué sería del después?

Lentamente
seríamos nosotros.
Lentamente
seríamos después.



Después de contemplarte, los ojos se me entregan.
Tú eres nube muy fina que corre abandonada.
En tu collar la prisa tiene todo el recuerdo
y por eso es tu cuello como una caminata.

Tienes pinta de honda gitana inconsolable.
Pinta de faraona, destino de canasta.
Tienes la Andalucía más alta por tus senos
y en las manos la nieve de la Sierra Nevada.

Desconsolada niña, muñeca subversiva,
bandolera que robas la risa y te la gastas,
reina de los más graves vagabundos del Norte,
inquisidora frágil de la plaza Santa Ana.
¿Quién te ha dado la fuerza para alzar de repente
algo que no tenía más que desesperanza?
¿Quién te ha legado el reino de las alcantarillas?
¿Cómo puedes hacer de tu huida mi causa?

Le daría un geraneo de España a tanta greña
hermosa, a tu cabello una rosa de Francia,
un gladiolo de Hungría al baile de tu pelo,
a tus guedejas rubias amapolas apátridas.

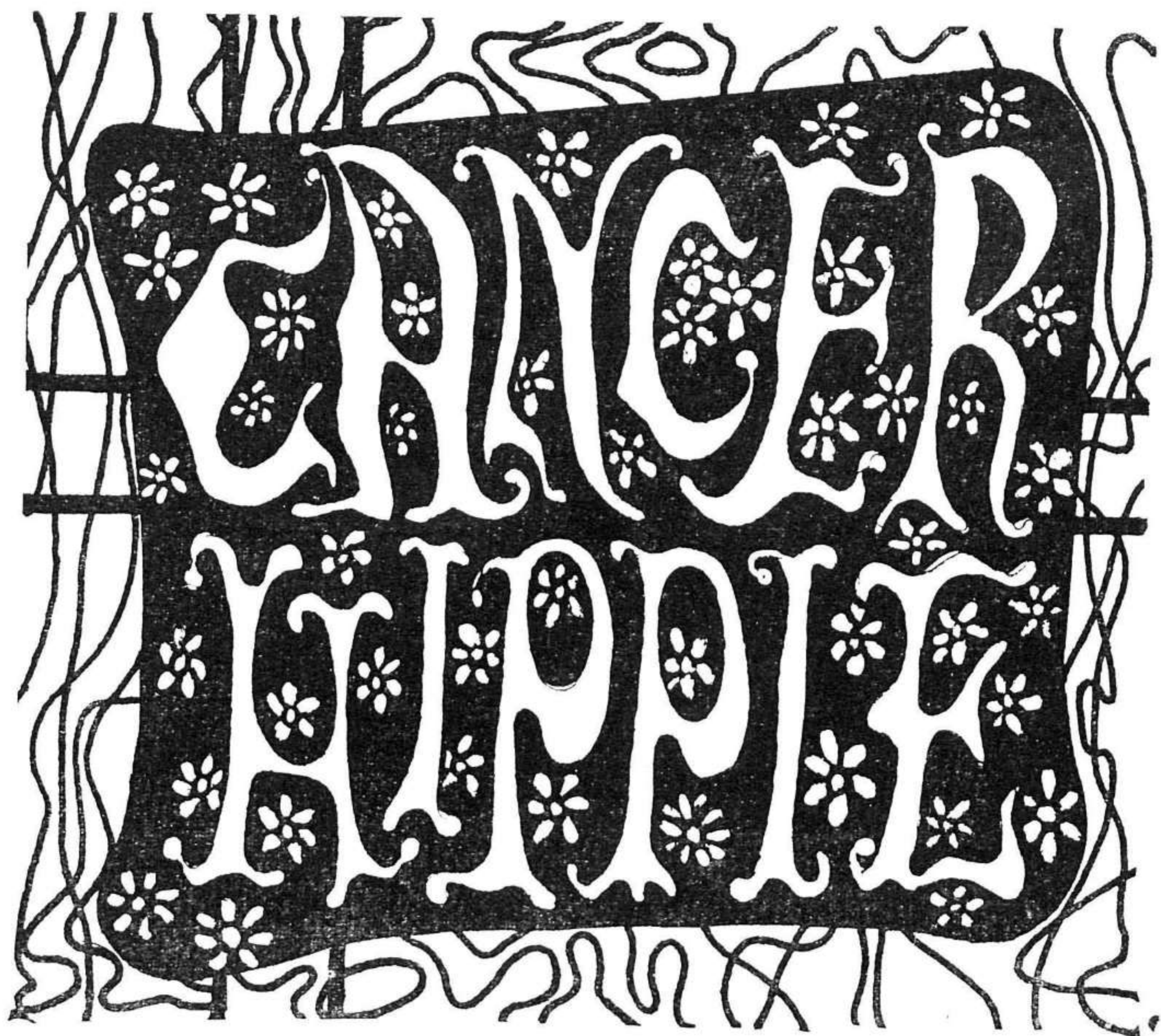
Errante hada tierna que no mide el camino,
vestida de colores rosa desmemoriada
de su rosal primero, que devora la tierra
por el temor inmenso que tiene a abandonarla.
Tendrán frío tus pies. Tendrán tus finos dedos
un desconsuelo dentro punteado de plata,
un afán de despido, una fuga prevista.
Tendrá tu corazón una gran desbandada.

Si el Greco te encontrara te pensaría aparte,
Wall Wittman te odiaría si en mi lugar te hallara,
el rey de los burgundios tendría una cabeza
en donde restaurar los sueños de su raza.
Yo te disfrazaría de Anne de Joyeuse,
con un traje cubierto de perlas subsidiarias:
crisoberilo verde, cimófono trigueña,
peridoto, topacio, rubíes, escarlatas...

Lazarillo del viento, cicerón de mis sueños,
desprendido cairel, alondra devaluada,
reina en Vallecas hoy, duérmete por el puente
como si el río fuera una extensa sonata,
acompleja a la tarde y haz que en ti todo gire
porque todo en los flecos diversos de tu gracia
se resume y resuelve. Como cuando no quiere
pensar uno en la vida. Sino tan solo amarla.



ANTONIO HERNANDEZ



MANUEL RIOS RUIZ

Un corazón grabado en un árbol es señal de que alguien vivió unos momentos de ilusión sintiendo gravitar la vida por sus venas, y quiso dejar señal de la pasión que le abrasaba la carne de adentro a fuera, porque sentíase feliz sin dete-

nerse a pensar por qué feliz y qué es ser feliz, subyugado, transido, ya dije, de ilusión o, al menos, de deseos de vivir y consumarse; por ello, cuando se ve un corazón grabado en un árbol como una cicatriz del tiempo, herida, cáncer curado al sol de lo que fue una sonrisa, nos

acercamos a él. Más que con la vista y el tacto, con el corazón mismo, hermanado al pasar con la figura casi geométrica que trazó la navaja, una picuda piedra o las uñas de los dedos ágiles, dándonos que pensar, divagando, diciéndonos mismamente quién y cuándo. Y alejarnos intrigados, pensativos, queriendo configurar una escena y sus motivos y sensaciones inalcanzables para la capacidad humana, no obstante intento y quimera, una y otra vez, cada vez que pasamos junto a un árbol y advertimos que tiene un corazón grabado en la corteza.

Fue cuando el sol se detiene en medio de la tarde y se resiste a trasponer los horizontes y enciende las hojas de los árboles y se desploma sobre la yerba y gravita en el aire y bello es verlo, allá en el costado del cielo, lejano y cerca, hierático, solemnisimo, como un círculo imposible de ajustarle una tangente. Entonces fue, y fue sencillamente, como ocurren la mayoría de los hechos trascendentales, aunque las circunstancias no lo parezcan si nos ponemos a pensar y meditamos en lo extraño de la casualidad, perdiendo tiempo en hallar certeza, porque ella y él, ellos, llegaron con las manos enlazadas y las miradas juntas, como ya se sabe que caminan los enamorados por el campo, pausadamente, cumpliendo el rito más natural y antiguo, el que la humanidad oficia por impulso ingénito, y bajo los árboles se hicieron fotografías, abrazados a los árboles, encima de las ramas, asomando las caras entre las hojas y las flores, recostados

en los troncos con las mejillas pegadas a las cáscaras, riendo las posturas, poniéndose y quitándose las gafas contra sol, las alpargatas, los pañuelos, para variar, para dar diferencia a los clisés de la moda, para reír más bajo los árboles, y la risa, la felicidad, la situación, el sol mismo, el acuerdo común de los árboles y los pétalos les acercaron, uniéronse más que nunca y los instintos fueron más lejos o más cerca del beso y la caricia, allí sobre la tierra, al cobijo del árbol, enredados en la yerba y todo el cuerpo, es decir, las cuatro pupilas, las dos frentes, los veinte dedos, las cinturas, los pies descalzos piernas arriba, la sangre saltadora, concentraron fuerzas, se anudaron, hirviendo, hasta crujir matizando fluyentes su gozo, hasta gemir, hasta dejar latiendo en el aire un estertor indefinible, el grito mágico del género que les nació vivísimo entre la piel y los huesos, especie de huracán íntimo bajo el árbol.

Todo quedó resumido en el paisaje: un corazón grabado en un árbol, un solo corazón porque se hizo tarde, noche, y tenemos que calzarnos y abotonarnos la camisa y volver, otra vez de la mano, palpando melancolía, respirando el polvo de la vereda, oyendo a los primeros grillos agitarse y llevamos espesa la saliva, arrugada la ropa, lánguido el cuerpo, disecadas de ideas las cabezas, andando, andando, deseosos de hallar una fuente donde quebrar la sed, el escozor de la tierra, donde mojar las manos que lloran y seguir sin acordarnos ya del corazón recién grabado en el árbol, olvidado en la flor.

Pero el tiempo continúa, y con el tiempo el árbol, y el árbol conserva el corazón grabado como un signo de perennidad bajo las ramas, en la mitad misma del tronco, cara al norte, respaldado de la tarde como reliquia de una

tarde que quisiéramos conocer en toda su intensidad y escapa de toda concreción, porque la vida no puede ser vuelta a vivir, y aquellas fotografías son nada, nada dicen, son sombras, no sol, simples escenas estáticas de un preludio; ni el corazón grabado en el árbol, ni tan siquiera el corazón señalado es corazón, el que quisiéramos, así que volver era inútil, nada recobra el llanto, ni una puesta a pensar nos devuelve la voz de aquella tarde, y su color, el de la tarde o de sus labios, la carnosidad de sus pómulos, las convulsiones de su delirio, la golondrina que voló por sus párpados, la palma de su mano aquí, sobre mi nuca, porque nada resucita, porque todo queda hundido en el tiempo, tan fugaz es el relámpago, su descarga de luz, y así nos atormenta, piensa, lo repiensa y no desiste y permanece fiel al recuerdo, a su tiranía perpetua grabada en el costado, como quedó grabado su corazón en el árbol.

OPEN-HAND

JUAN MORALES MIRANDA

UNA, dos, tres, muchas hojas por el suelo, los bancos y los quioscos del parque. Un grupo de *hippies* está tranquilo o inquieto, odiando o amando. En medio del grupo una madre «viste» de colores a un niño que no tendrá más de seis años. Cuando termina de vestirlo, suenan chillidos, voces, alaridos. Alguien grita:

—Life, life, only life and love!

Por algunos árboles hay subidas unas muchachas que se confunden con el color de las hojas, de las flores de los árboles. El grito anterior fue precedido con otros gritos a coro:

—¡Vida, vida, sólo vida y amor!

El niño recién ingresado en la familia *hippie* se sale del gran grupo y corre a jugar con otros chiquillos, a los juegos que él comprende. Lo que hace su madre y todos los demás, él no lo entiende, pero ya está marcado, predestinado a lo absurdo.

Ramas verdes, azules, violetas, blancas y negras las convierte el tiempo, que pasa por los árboles y los *hippies*.

Despacio, sin prisas, se va deshaciendo el grupo. En el suelo sólo han quedado papeles y bocadillos a medio comer. Tienen tanta hambre que les sobra todo: bocadillos y compañía. Ya es de noche, inquietantemente de noche por el parque y la ciudad toda. Sólo quedan dos *hippies* sentados en un banco. Esta noche, Open-hand está tranquilo. Hoy no ha tomado la L. S. D., ni Pot (marihuana), ni coke (cocaina), ni smack (heroína); tampoco ha tomado Speed (medetrina). La gran familia *hippie* hoy ha perdido a un elemento, a Open-hand, que no ha tomado ninguna de las drogas.

Sus «vestiduras» de *hippie* las ha dejado escondidas en lo hondo del armario. Dentro del mismo armario también hay muchas flores secas ya, margaritas, crisantemos, rosas de todos los colores, un clavel rojo; flores que Open-hand ha lucido con orgullo en los días que en el parque de la ciudad se revolcaba por los suelos, con buena dosis de cocaina, marihuana o de otro cualquier veneno. En esos días él experimentaba un desprecio total al sexo, a lo material, y pregonaba el amor al prójimo con el símbolo de una flor. Pero esta noche, tanto Open-hand como su desconocido

compañero están fuera de ambiente, odiando o amando, no se sabe, pero ellos están juntos, desconocidamente juntos, sentados en un banco del parque de una ciudad, ¿en París, Londres, Nueva York, Tokio? Qué más da; están en un banco del parque del mundo, que el tiempo pasa por él y por Open-hand. El tiempo es lo único que no perdona.

Por el cielo está una luna boba, estúpidamente gris, que alumbra apenas el lugar donde estuvo el grupo de *hippies*. Open-hand y su acompañante se han puesto de pie y caminan. En el lugar de la reunión hay huellas sobre las hierbas. Es lo único que los *hippies* dejan fuera de su familia, huellas en el suelo. Open-hand ahora se ha dado cuenta de que además de «vestir» al niño, los *hippies* han celebrado el ritual de un entierro. Una cruz de palos señala el sitio exacto donde han «enterrado» al *hippie*. También hay una piedra cuadrada con unas letras grabadas: «SKY AND LOVE». Alrededor de la piedra hay flores y coronas.

Por el parque, y en lo hondo de la oscuridad, alguien canta, con más o menos ganas:

—«My love, my love, my love is you.»

Open-hand camina despacio, muy despacio. Mira a su alrededor y sonríe, sonríe de una manera ausente.

—¿Qué te sucede, hermano?—dijo su acompañante.

Open-hand, antes de contestar, y señalando al rincón de donde venía la voz, dijo:

—¡Nada, no me pasa nada; sólo pensaba, y con el pensar sí que soy feliz! ¡Mire mis ropas!

—¡Oh! Are not you happy?

—Sí, soy feliz, y ya le he dicho que no me pasa nada, que todo le pasa al tiempo.

—¿Quiere mi flor?

—Sí, démela, ya que por ahora...

Y mentalmente Open-hand repasa todos los artículos de *hippies* que tiene en su casa, que son: una guitarra, una larga pipa que se dobla, una ancha muñequera de cuero con remaches de metal, unas gafas de redondo y oscuro cristal, una corona de flores blancas y amarillas, un jersey de grue-

sa lana, camisas de colores chillones, pantalones extravagantes, suéter con un letrero en la espalda que dice: «MI CUERPO ES MI AMOR.» También tiene Open-hand en su casa a un perro que lo viste con una camisa de rayas negras y azules. Dice Open-hand que su perro no le ladra a nadie, que no le ha enseñado a morder.

—¿Cómo se llama, señor?

—Open-hand; me llamo solamente Open-hand.

—Bonito nombre, manos abiertas. ¿Por qué se llama manos abiertas?

—Porque es lo único que tengo abierto, las manos, el corazón, no; el corazón lo tengo cerrado—pausa—. Volvamos al banco. Estoy cansado, muy cansado.

Vuelven al banco y se sientan de nuevo. Open-hand comienza a acariciar la flor que le dio su acompañante. Ahora sus cuerpos están juntos, se rozan. Ninguno de los dos habla. Miran para todas partes sin ver nada. Es de noche, cerradamente de noche. La luna se esconde detrás de unas nubes de color incierto. El acompañante de Open-hand, oye unos ruidos extraños. Pregunta:

—¿Le ocurre algo, hermano?

—No, otra vez le repito que a mí no me ocurre nada... Lo que pasa es...

Las nubes abrieron una gran grieta, y por ella se descolgó un gran trozo de luna, que permitió al acompañante de Open-hand ver la cara de éste. También notó que el cuerpo de Open-hand se movía convulsionado por el llanto. Le preguntó:

—¿Le pasa algo? Le he preguntado que si le ocurre algo.

—Le repito que no. Sólo una cosa ha pasado por mis costillas y mi cuerpo todo. Esa cosa ha sido el tiempo, y si lloro, es por mis flores de *hippie*, que ya están secas y nunca más tendrán savia. Si yo tuviese su edad...

—¡Pero Open-hand! ¿Qué años tiene usted?

—¡Ochenta! Y esta noche he visto... Bueno, he visto lo que nunca cambia, o lo que ningún hombre puede hacer cambiar. Yo he sido *hippie* toda mi vida, y a nada he hecho cambiar. Sólo el tiempo me ha cambiado a mí

NOVELA POP

JUAN JOSE PLANS

1. GALEON DE MAGNOLIAS

CIEN ACRES DE TIERRA engalanada por miles de magnolias se metamorfosean en galeón con cuatro palos en los que las velas de cruz son hinchadas infladas por el viento de los cuatro puntos cardinales. La tierra navega por un mar de hierbas con rocío en las que los insectos toman el desayuno familiarmente bebiendo en tazas de agua trenzada por cristales multiformes. Los cañones son gigantescas magnolias globosas blancas elipsoidales que se sostienen en hojas verdes rojizas. Brigitte Kampfert toma el timón lanceolado y emprende el rumbo. El galeón asciende hasta que las nubes rosas rozan la quilla. El mapa del mundo tiene diversas tonalidades. Está cruzado por rayas negras. Brigitte arroja flores en cada frontera. Y las flores borran las rayas negras. El galeón llega a un campo de batalla. Los aviones supersónicos, los cañones, los morteros, las ametralladoras, los fusiles, las bombas y los guerreros se sorprenden. Los enemigos cesan el fuego, se unen para combatir al nuevo enemigo. El galeón avanza lentamente. Todos apuntan hacia él. El rugido de las armas compone una canción

triste: luto, lágrimas, sangre. Brigitte enciende las mechas de los tallos de las magnolias. Millones de semillas caen como un maná esperado pero hipócritamente siempre rechazado; la tierra engendra, el seno se abre y los guerreros se visten con magnolias y se adormecen con el espíritu del olor. Todos sueñan con cien acres de tierra que se metamorfosean en galeón de magnolias. Brigitte abandona el lecho lamido por la claridad de la mañana. Subraya en la página de anuncios por palabras los que se refieren a la venta de terrenos. Cuenta el dinero ahorrado y hace un gesto de contrariedad. Deja que la lluvia de la ducha caiga sobre su cuerpo y lo impregne de perfumes de moras, mientras piensa que aún tiene que vivir como ellos porque no es suficiente el dinero que está en la hucha-oso.

2. JARDINEROS FESTIVOS

HERMANN FREEMAN abrocha la camisa blanca con una flor a la altura del corazón, recoge varios instrumentos que brillan y los guarda en un maletín, se despide de su mujer besando la sábana que oculta el rostro. Recorre las calles con asco ante los tubos de escape. Las colmenas de hierro y de cemento le desagradan, cada vez son más Torre de Babel. En cuanto se encuentra con un manto verde silba con alegría, pero sin pájaros que le acompañen. Los pájaros han huido del centro de la ciudad. Saluda a su compañero Karl Helmer, que también lleva una camisa blanca con una flor a la altura del corazón.

—El gran día de la semana—dice Hermann.

—Me siento animado, como si hubiera tomado un reconstituyente. Lástima que toda la ciudad no sea parque.

—Al menos, en ella, contamos con estas manchas que nos dan vida. ¿Y si un día desaparecen?

—Es imposible. Sería el the end de la película de la humanidad.

Entran en el parque rodeado de estatuas con cupidos amantes. Las rosas, los jazmines, las salsifís, los tulipanes, las amapolas, las lilas, los crisantemos, las magnolias y las azucenas han desaparecido, sustituidas por otras flores. Los jardines están llenos de jóvenes en grupos: sentados, en corros, abrazados, recostados, paseando. Hermann abre el maletín. Es la hora de cuidar las plantas, es la hora de regar las flores, es la hora de podar los árboles. Karl Helmer le indica un grupo que baila. Hermann aprueba, Karl lo sigue con tijeras que resplandecen. Los jóvenes dejan de bailar ante la presencia de los jardineros.

—Mis bellas flores de la mañana—dice Hermann pasando sus manos por los cabellos de Esther. La muchacha sonríe, complacida, en-

señando sus dientes con dibujos de gorriones enamorados.

—Yo soy una rosa.

—Y las rosas necesitan de muchos cuidados.

Hermann mueve con rapidez las tijeras y retoca suavemente, con minuciosidad, los cabellos de la joven. Karl atiende a los jóvenes. Cuando finalizan, retiran los mechones sobrantes en un carro y riegan al grupo.

—Creced, creced.

Lo observan desde el sendero. Los jóvenes han vuelto al baile.

—Es un jardín encantador, vayamos al siguiente.

Karl le señala otro grupo, que está sentado.

—Nosotras somos lilas y ellos crisantemos.

Karl abre las piernas de la tijera.

—Tal vez—dice—necesite este crisantemo un insignificante corte de patillas.

Christopher accede.

—Perfecto, compañero—rubrica Hermann—. Es una pena que mi mujer no quiera comprender lo que aquí ocurre los fines de semana.

—Demasiado amor universal para que entre en los pequeños departamentos de las pequeñas cabezas.

—Se me ha ocurrido comprar unos acres de tierra. En ellos levantaré un jardín de lilas. Será fantástico, con él se comenzará a derrotar definitivamente al odio. Todos estos jóvenes me ayudarán a construirlo.

—¡Por supuesto!—exclama una muchacha con vientre madreseña.

—¡Será un galeón!—grita Brigitte—. Navegará como los fantasmas, envuelto en luz blanca. No lilas, magnolias. Cultivaremos verdades por todo el mundo, porque cada magnolia será una verdad.

Karl sonríe. Piensa que el viejo de Hermann nunca deja de tener buenas ideas.

3. BALADA PARA MITO

PARPADOS ROMBOS ROJOS, mejillas estrellas azules bordeadas por círculos negros, cabello cinta arco iris ondulado, frente signos zodiacales, manos margaritas amarillas, senos alas mariposa violeta, pies plumas de ave, muslos rayas cacofónicas-electrónicas, ombligo serpiente enrollada, sexo diana, espalda camelias y hojas, nalgas tablero de ajedrez, pintura fluorescente, cuerpo envuelto en malla blanca que se ilumina con la noche peregrina, campo cielo mar humo viento. Ser que desea no ser y ser todo.

Esther está sentada en el bordillo de la acera. Acaricia su melena oro un muchacho de cabellos rizados, anchos pantalones con bajos de puntilla, chaqueta rayas pijama, collares de flo-

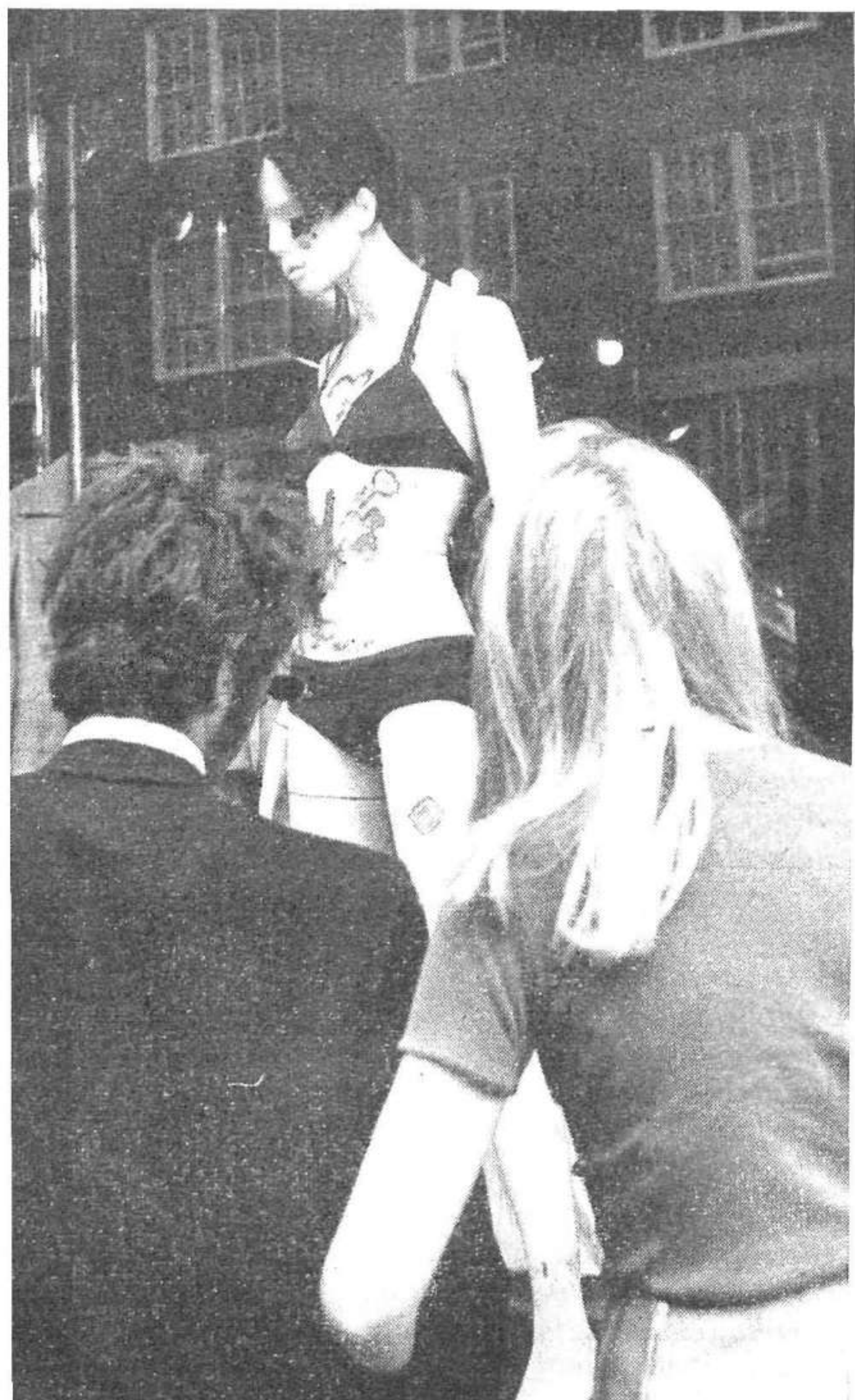


res colgando de los hombros, zapatos agujijón avispas, muñeca cadena de plata. Ojos verdes perdidos en el rostro de Esther que besan un muñeco de plástico tendido en el asfalto, entre sus pies. Christopher busca calor en el cuello tatuado, en los dedos ensortijados bisutería fantasía, en rodillas pálidas. Esther vuela en brazos de su mito. Su mito, cuerpo de músculos esculpidos que se dibujan en gris, puños de hierro, capa vencedora. Esther sueña con príncipe ciencia ficción que ha llegado de los confines del universo con retícula de comics. Muñeco estatua del mito en su clásica postura triunfante. Christopher besa los labios rosa perfumados por aliento planta tabaco que se abren silenciosos, sin estremecimiento. Esther mira hacia el cielo cubierto por las sombras del atardecer que recortan los edificios de la avenida. Christopher la ciñe mientras ella espera ver al mito aparecer con toda su majestuosidad en pos de automóvil Rolls-Royce con asesinos que disparan desde todas las ventanas inútilmente al pecho del amado que frunce las cejas espesas y ríe dientes blancos marfil virgen. Aventuras pasan por la mente de Esther, escenificadas en tiras de comics. Un continuará como final porque Esther espera poder intervenir en el próximo capítulo. Christopher toma al muñeco entre sus manos. Para él también es un ídolo, su mito. Lo vuelve a dejar entre los pies de Esther que se pinta pestañas artificiales bajo pestañas naturales.

La levanta y caminan hablando sin hablar, internándose por avenidas en las que molestan. Esther interpreta una melodía en los collares de Christopher, que pasa las yemas por verjas de casas en las que tras visillos claros las tazas se llenan de flor de té. Esther acaricia al muñeco, Christopher enciende un cigarrillo que se suma a las luces de las farolas.

Escaleras metálicas en caracol, pequeño monstruo enredado en enredadera. Esther lanza uno de los collares de Christopher al aire pero su mito no lo recoge. El collar queda en los adosquines. Tal vez con la soledad de la noche el mito lo tome.

El lecho abraza a los dos seres. El lecho los mirará, pero no todo será amor. Porque el amor de Esther vuela esperando darse cita con su mito en una nube de azucenas. La lámpara se apaga. Los rombos rojos, el arco iris ondulado, los signos zodiacales, las margaritas amarillas,



la mariposa violeta, las plumas de ave, las rayas cacofónicas-electrónicas, la serpiente enrollada, la dicha, las camelias y las ramas, el tablero de ajedrez se convierten en solo carne. El campo, el cielo, el mar, el humo, el viento pasan a Christopher, que sabe, que ama y desea, pero respetando al mito. Y besa lo que eran estrellas azules, sin esperanza.

4. EL VAMPISAVIA DE KINDNESS PARK

EL VAMPISAVIA DEL PARQUE apenas puede sostener la pluma entre sus dedos. Las últimas palabras que ha escrito son ininteligibles. Anne le sostiene los párpados, que se le cierran casi herméticamente. Paul tiene los ojos enrojecidos, con dos acomplexadas lágrimas que el viento va aspirando. Paul vuelve a escribir, con temblorosa caligrafía.

—Eres incorregible. Todas las mañanas resultas una verdadera sorpresa. ¿Comprendes hasta dónde te ha conducido tu departamento de maldad? Debes arrojarlo de ti para siempre. La maldad no es mandamiento de nuestras leyes. ¡Un vampisavia, Paul, un vampisavia! Debería darte infinita vergüenza. ¿Acaso quieres contar con una estatua en el museo de cera? El tribunal ha sido benigno contigo. Yo he estado más ofendida que los jueces. De ser yo uno de ellos te habría impuesto una pena mayor. No diez mil veces, ¡cien mil!

—¿Cien mil? ¡Oh, Anne, eso sería insufrible! El tribunal me ha castigado con una pena que debo cumplir. No hagas que me parezca peor de lo que es. He prometido no volver a cometer ese pecado. No, no lo haré más. Estoy muy arrepentido.

La noche regalaba al parque sombras anilladas, luna llama de vela, mantos estrellas, viento susurrante, hojas revoltosas, flores abiertos poros, niebla remolona. El guardián paseaba por los senderos como fantasma bondadoso que no desea despertar a los que duermen bajo techos de barrocas frondas.

—Las dos de la madrugada y sin novedad. ¿Os molesta el canto de los grillos?

—No, no nos molesta.

—Pues dormid en paz.

El guardián se recreó con unas rosas.

—Continuad absorbiendo oxígeno, que así mañana más bellas y esplendorosas estaréis. Pero, ¿qué es esto?

El guardián tomó varios tallos, sin flores.

—¡Han sido asesinadas una docena de rosas! Una repentina palidez afloró en su rostro.

—¡Y este árbol!

El castaño tenía una hendidura, por la que pesadamente goteaba la savia.

El guardián miró a todas partes. Y tembló de rabia.

Y fue despertando a los durmientes que soñaban con política flower, con ciudades-jardines, con torrentes de paz.

—¡Un vampisavia, un vampisavia!

Preguntas a coro:

—¿Es posible?

—¿Es cierto?

Exclamaciones a coro:

—¡Es increíble!

—¡Es monstruoso!

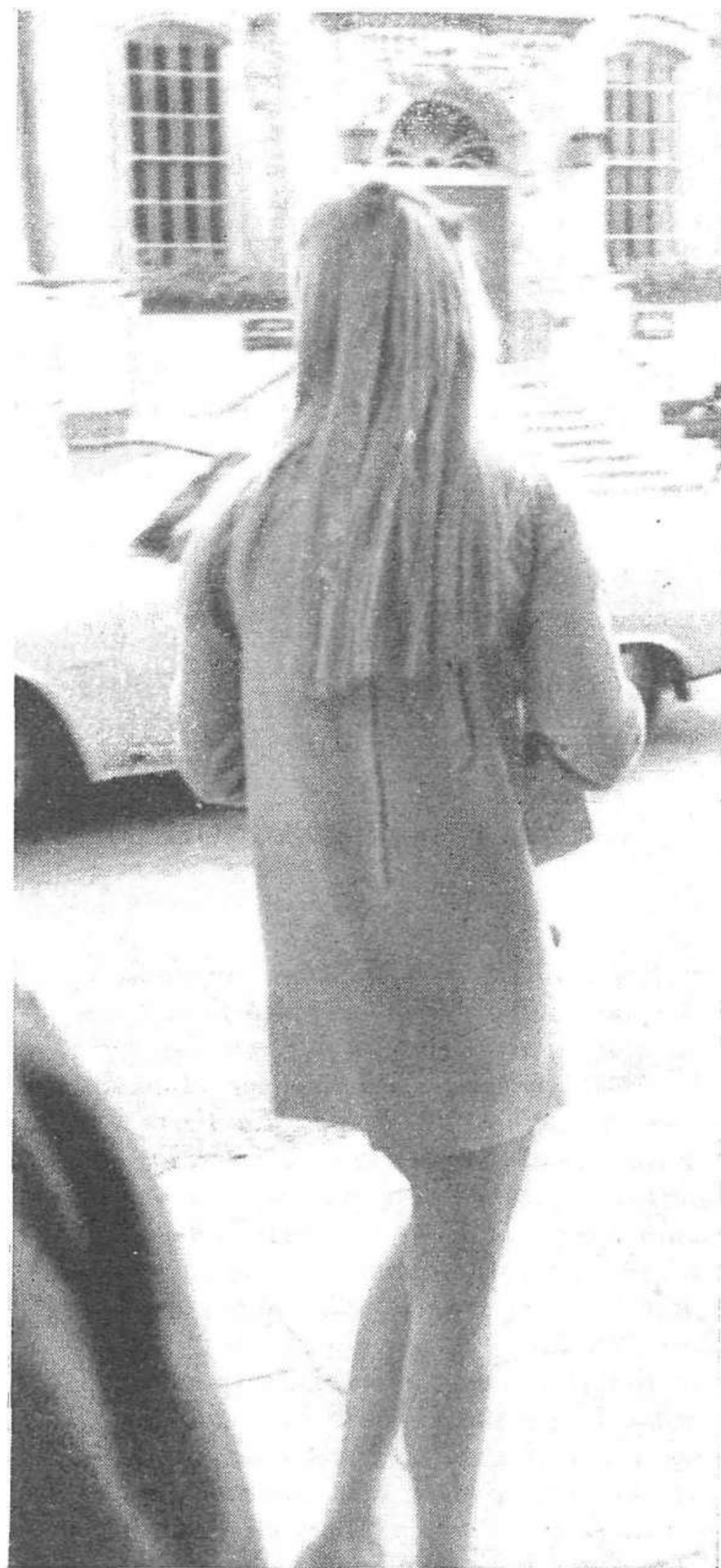
Debajo los techos frondosos centenares de jóvenes salieron observándose unos a otros, esperando un movimiento delator.

—Mirad, mirad estos tallos rotos. Y este castaño que se muere...

—¡Hay que llamar a un médicoflower!

—¡Pronto, pronto!

Y mientras un muchacho corría alocado en



busca del médicoflower, los demás comenzaron la búsqueda del vampisavia.

Christopher pidió silencio al escuchar unos ruidos. Se acercaron a un nudo de sauces. Allí se hallaba el vampisavia, en pleno festín. Comiendo rosas y bebiendo savia.

Paul quedó desconcertado, sin saber hacia dónde huir al verse rodeado por los iracundos jóvenes.

—¡Vampisavia, vampisavia!—gritaron.

—¿Por qué?—preguntó Esther.

—Yo... yo... ¡Es una enfermedad, una cruel enfermedad!

—¿Sí? Serás juzgado. Defiéndete, si es que tienes algo que alegar.

—Amigos, amigos—y Paul sollozó arrodillado—, no podéis comprenderme. ¡Es terrible! Sí, me gusta chupar la savia. Primero fue un sueño, un absurdo sueño.

Se organizó un corro indio alrededor de Paul.

—En el sueño los árboles de un bosque me imploraban que les bebiera la savia. Y me tendían gigantescas copas para que en ellas vertiera el líquido. Rasgué cortezas y bebí en las copas con verdadero deleite. Experimentaba una sensación muy agradable, hasta entonces ignota. No me veía hartado. Cuando se acabó el contenido de las copas, desesperado, chupé el resto de savia que aún quedaba en los árboles. Estos, débiles, querían abrazarme en un postrer suspiro. Después fueron las flores las que me reclamaron. Todas me pedían que las comiera. Se brindaban con sus perfumes más atractivos. Y las devoré. Al despertar me parecía que aquel sueño no lo había sido, que se trataba de algo real. Y desde entonces no he podido resistir mis apetencias. ¿Me comprendéis, podéis? ¡No, no podéis!

Los jóvenes deliberaron hasta la madrugada.

—Bien, has finalizado—dice Anne contando las frases—. Pero ahora, ¿tendrás fuerzas para resistir?

—Sí, lo he prometido.

—¿Y si te vuelve la enfermedad?

—El médico flower me ha curado.

Anne lo mira de soslayo.

—No obstante, sigo enojada. ¿Por qué no me lo dijiste? Tal vez podría haberte ayudado.

—No me atrevía. Muchas veces lo intenté, pero...

—Es posible que en seguida se me pase el enfado.

Paul la besa y, entre sonrisas, le recita la frase que copió diez mil veces: «No seré nunca jamás un vampisavia, por mi honor.»

5. LAS INTRUSAS DE DIABLO

BLAIBERG DIABLO hace que sus cejas tapen casi por completo los ojos. Sólo asoman dos infimos chispazos, suficientes para que pueda ver cuanto hay a su alrededor. Camina de puntillas, encorvado, ocultando celosamente un saco bajo el abrigo. Se detiene en cuanto oye pisadas. Y espera a que los pies se alejen contentiendo la respiración, con los músculos tensos, con los nervios domados. Blaiberg Diablo ha sido expulsado de la comunidad por sus actos en contra de la buena armonía entre los miembros. Blaiberg Diablo, al irse, amenazó con vengarse. Blaiberg Diablo ríe sarcásticamente para sus entrañas porque comienza a desarrollar su maquinélica idea. De árbol en árbol, de fronda en fronda, se acerca a un jardín. Las flores se sientan al sol de media tarde. Blaiberg Diablo se desliza como una serpiente. Los grupos de jóvenes se encuentran en zonas alejadas a aquel lugar. Corta tallos con celeridad; sus manos son como una máquina de segar. Abre el saco, no sin cerciorarse de que ningún muchacho le observa. Y planta a las intrusas. Guarda las flores muertas y se retira. Ya en la avenida frota las

manos, da palmaditas al saco con cadáveres y piensa en la angustia que a todos invadirá cuando finalice por completo su plan de cambiar todas las flores—no desecha la posibilidad de hasta los árboles—por imitaciones de plástico.

6. EL LOCO Y LA COLMENA

KINDNESS PARK, codimentado con los colores del arco iris que nacen en los destellos de cada flor, abre las puertas a Robert Cesbron, que canta recordando melodías de cuna. Ojos fuera de las órbitas que se convierten en ventosas ante el paisaje; pómulos fuera del rostro que se dejan acariciar por las ramas de los árboles; labios fuera de la boca que besan cualquier cosa que pertenezca a la naturaleza salvaje; orejas fuera de la cabeza que escuchan hasta el más leve ruido de un insecto. Pero una sonrisa, una eterna sonrisa. Y una nariz prominente que penetra hasta las últimas entrañas de las flores. Sus pies brincan. Y brinca el cuerpo en el aire. Sus pies brincan y se unen con un chasquido. Trazan triángulos, se cierran y se abren a compás. Sus manos saludan y lanzan serpentinatas que engalanan a los jóvenes. Robert Cesbron canta alegre y como queriendo tener al mundo en sus brazos, mimándolo. Todos saben la historia del hombre que va de sendero en sendero predicando la felicidad. Porque él es más feliz que nadie, porque él sólo sabe ser feliz.

¡Qué maravilla!
Dormir con Alicia
en el país
de las maravillas.
Tole, tole, tole,
tole, tole, to.
Las flores cantan,
los árboles cantan,
las hierbas cantan,

los pájaros cantan,
Robert Cesbron canta.
¡Qué maravilla!

Los muchachos se le acercan. Le rodean y le abrazan. Robert Cesbron saca un botella y dice:

—¡Bebed, amigos, bebed! ¿Sabéis qué es esto? ¡Jugo de moras!

Los muchachos le arrebatan la botella y se la pasan de boca en boca.

—¿Sigues con tu idea?—le pregunta Christopher.

—¡Naturalmente, la duda ofende! ¡Ah, un planeta con flores, con tan solo flores! Un planeta en el que esté prohibido el arrancar, el comer, el usar las flores. Las flores se irán extendiendo por todas partes.

—Pero eso es demasiado.

—¿Por qué?—y Cesbron se muestra uraño.

—Nosotros somos los primeros en defender a la naturaleza. Pero, amigo, piensa: Si las flores no se tocan, entonces acabaremos muriendo de hambre. Desaparecerá el mundo. Porque los animales se alimentan de...

—¡Calla! ¡Sería el fin más hermoso! ¿Te imaginas llegar a los habitantes de otro planeta? ¿Se encontrarían con un mundo lleno de flores! ¿Qué mejor ramo como obsequio?

Todos bailan alrededor de Cesbron.

Una nube de abejas traza formas caprichosas en el aire acompañada de zumbidos concierto. Las abejas se lanzan contra las flores amedrentadas. Cesbron rompe el corro y pretende alejar a los himenópteros:

—¡Cuidado, Robert!

—¡Cuidado, Cesbron!

El hombre persiste en su intento. Las abejas, sorprendidas, se organizan en pelotón. Tocan sus tambores de guerra y clavan sus aguijones en el loco que se convierte en colmena. Su carne se enrojece y se infla. Pero él es feliz. Porque las flores no son asaltadas por los insectos. Porque las flores acarician sus gotas de sangre.

EROTEMARIO

para
ALICIA GHIRAGSIAN

CESAR TIEMPO

Nos traducen, luego existimos. La traducción nos abre las puertas del mundo, es semoviente y ubicua como los serafines de las Escrituras.

Una poetisa—no digo poeta porque tratándose de una mujer verdadera el mote suena a virago, a antiafrodisiaco—, una poetisa argentina, ha sido traducida al italiano. Esto no es lo más original de la noticia, pues traducciones de argentinos contemporáneos se han hecho muchas y buenas—sobre todo en Italia, país de traductores excelentes, desde Salvatore Quasimodo a Piero Raimondi, desde Mario Puccini a Dario Puccini. El hecho es que se tradujo espontáneamente y publicado en Milán el libro de una muchacha poco menos que desconocida entre nosotros, y el mismo apareció en una edición pulcra y suntuosa, especialmente ilustrado nada menos que por Pablo Picasso, Julio Le Parc, Emilio

Pettoruti, Lucio Fontana y Salvador Presta. La noticia corrió por los aguantaderos de la gente de letras de Buenos Aires, y buena parte de ella se resistió a creerla. Como se canta en la fiesta de Piedigrotta: *E vota e gira, á storia è sempre chessa...* Creer que alguien a quien vemos todos los días, que actúa silenciosa y decorosamente entre nosotros, que no dispone de poder para dispensar canongías y cuya obra no alcanzó la difusión de los grandes bonetes de la literatura, haya sido objeto de semejante reconocimiento es algo que está más allá de la capacidad de absorción de los mediocres y los resentidos de siempre. Los mismos, tampoco querrán creer ahora, que desde el 27 de enero al 27 de febrero, en una de las más importantes galerías de Milán, «El Cenobio», se hace una gran muestra de Picasso, Fontana, Pettoruti, Le Parc y Presta, justamente los pintores que ilustran el libro al cual

nos estamos refiriendo, editado por Fratelli Bionini.

Se trata, digámoslo de una buena vez, de *Ser y puntuación*, de Alicia Ghiragossian. Y, lo que es más importante, la muestra llevará el nombre itálico del poemario—*Essere e Segni*—. Se están fijando afiches sensacionales en las principales ciudades de Italia, y el día de la inauguración viajarán especialmente desde París Picasso y Pettoruti, quienes firmarán ejemplares del libro, lo mismo que Fontana, Preste y el traductor y prologuista del mismo, Piero Fiori. Este es el hecho simple, pero nada común, pues sale de los binarios normales, y creo que merece destacarse. ¿O no?

La poesía soy yo, parece ser la divisa de quienes confunden la suprema emanación de la divinidad—que es el sueño hecho forma—con el verso o la poesía, que es la forma subalternizada del sueño,

es decir, la belleza embotellada en un molde. El libro de Alicia Ghiragossian justifica todas las fatamorganas de la autosobrestimación, pero su lucidez le permite doblar ileso el cabo de tormentas de las vanidades. Sabe lo que quiere, sabe lo que dice, sabe lo que hace. Es irritante explicarse todo por el psicoanálisis. Pero lo cierto es que el proceso de la creación literaria puede someterse sin violencia a la más minuciosa de las interpretaciones freudianas. El verbo se hace sexo, como en Santa Teresa. Pero Alicia Ghiragossian, una argentina de la más prístina filiación armenia, sabe que la belleza y la poesía son las dos caras de una misma fatalidad. Vive en ese estado de inocencia incierta en que viven ciertos criminales que se asombran de haber cometido un crimen. Se asombra sinceramente, sin adoptar la filosofía cinica de resignarse al pensamiento de que lo hecho está hecho. Todo puede decirse—o contarse—después de haberlo vivido, pero hay que saber cómo se vivió y si lo que se vivió es digno de ser cantado o contado. Después, o antes, acechan los imperativos de la vocación que, si no se realiza, termina por quemar la garganta como si se hubiese bebido agua regia, esa mezcla atroz que se emplea en los laboratorios para disolver el oro.

El Talmud recuerda que «la mujer, desde los seis hasta los sesenta años, siempre está dispuesta a bailar». No dice escribir, porque los adustos doctores presumían que Débora no había escrito la canción que se le atribuye. Recién en la época moderna, adquiere la mujer la plenitud de sus derechos, y si se resuelve a escribir, lo hace con la intensidad y la trascendencia de su eterno adversario. Y a veces lo supera.

¿Cómo se llega a ser lo que se es? Siendo uno mismo. La mujer mujer y el hombre hombre. La poesía vendrá por añadidura. Y el tiempo dirá luego quién es el *muktar*: el elegido. O la elegida. Alicia Ghiragossian no está afectada de grafotropía. Pertenece a la estirpe de Elizabeth Barrett-Browning, la frágil criatura que pudo hacer de un terrón de azúcar su pedestal. En mayo del año pasado presentó su primer libro, editado por «Ficción», con ilustraciones de Urruchúa, Policastro, Bruzzone y Grandi; un libro insólito y exótico en el panorama de la poesía actual. Fue presentado por Ulyses Petit de Murat. Tuve oportunidad de leer los originales de *Ser y puntuación*, y regustarlos más tarde en la transparente versión de Piero Fiori. Pienso que Alicia Ghiragossian no sufrirá nunca la pirofobia de los poetas incombustibles. Su fuerza está en sus quemaduras. ¡Qué lejos están sus poemas de la garrulería o el hermetismo prefabricado en boga! Sensibilidad auténtica, tiene la capacidad de transformar las apariencias en símbolos. Quizá ella misma no tenga idea de las dimensiones de sus atisbos. Hegel decía que el ser es la nada, anticipándose a Sartre. Su libro viene a pulverizar todo el andamiaje existencialista. Nada puede ser concebido si no se concibe como algo que es o que puede ser. «Sabemos que vivimos con avidez de absoluto.» En esa avidez se halla la raíz de la vida. Y su grandeza.

Alicia Ghiragossian nació en Córdoba, y es abogada. Tiene la edad que tenía Jorge Sand cuando rompió con Alfredo de Musset. Terminó cuatro libros que esperan editor. En Armenia toda su obra ha sido traducida por el poeta Tavtían, uno de los más importantes del país. Su nombre está muy difundido en la tierra de sus padres, y las autoridades de la misma la invitaron a visitar el legendario Aram, donde dará recitales y conferencias. Cuando estas líneas aparezcan, nuestra compatriota estará allí tratando de ubicar el Arca de Noé y descifrar nuevos enigmas. Antes de partir le hice algunas preguntas para completar su retrato. He aquí el erotemario y las respuestas. El lector juzgará.

—¿Cómo apareció su familia en Buenos Aires?

—Mis padres llegaron a Buenos Aires escapando de muertes y persecuciones, y formaron familia aquí, pero Armenia sigue cantando en la sangre.

—¿Cómo apareció usted en Córdoba?

—Mis padres se radicaron en Córdoba durante diez años. Aparecí allí para no dejarlos solos.

—¿Cree en la importancia de llamarse Alicia?

—Profundamente. Ha sido siempre un estímulo para querer habitar en un mundo de maravillas. No sé si con otro nombre hubiera podido sentir lo mismo. ¿No cree que tiene una música especial?

—¿Para qué sirve, según usted, la poesía?

—Para hundirse en las profundidades y los vuelos. Para descargarse. Para meterse en el clima vital de los que nos leen. Para que nos conozcan. Para que nos critiquen menos los que comprenden. Para seguir viviendo después de la muerte física. Para acercarse más a Dios. Y para muchas cosas que todavía no he descubierto.

—¿Cuál es para usted el dolor más soportable?

—Ninguno. Ni siquiera el ajeno.

—¿Dónde, desde cuándo y cómo empezó a escribir?

—En el banco de alumna de primer año de la Escuela de Comercio, después de la hora de matemáticas y contabilidad. Empecé a improvisar versos con mi compañera de banco. Teníamos catorce años. Los poemas de ella eran mejores, por lo menos me gustaban más. Los hubiera firmado como propios.

—¿Abandonó la abogacía por las letras?

—No son excluyentes ni incompatibles. El planteo es más bien ontológico; el ejercicio de la profesión no respondía a mi forma vital, y elegí un modo de vida con menos complicaciones y responsabilidades, si bien me gustaba mucho estudiar Derecho.

—¿Cree que dos más dos son cuatro?

—A veces sí y otras no. Nada es igual siempre. Los resultados responden a un estado especial del alma.

—¿Cuál considera usted el más grave defecto en un hombre?

—La mentira.

—¿Y en la mujer?

—La envidia.

—¿Cree que existe una opinión pública?

—Creo que existe una influencia psicológica de las opiniones.

—¿Tiene alguna fórmula para que los poetas sean más conocidos?

—Pienso que deben ser estudiados en las escuelas. Los gobiernos deberían incluir la obra de poetas contemporáneos en los programas de enseñanza, y los escritores tendrían que visitar las escuelas. El contacto humano es trascendental. Lo digo por experiencia. Hace poco estuve en una escuela donde se habían estudiado y analizado unos poemas que escribí sobre la infancia. Claro que quien creó el clima de entusiasmo fue el maestro del curso, César Sturba. Fue importantísimo para los chicos. Entre pizarrones de bienvenida, discursos en el idioma de los alumnos, flores, lágrimas y diálogo, se conjugó un momento que ni ellos ni yo olvidaremos. Me comenta el maestro que se despertó en todos un deseo feroz de escribir. Uno de los alumnos trajo al día siguiente un poema dedicado a mí. Son elementos potenciales que siguen mi trayectoria.

—¿Cuál es para usted la más nociva de las invenciones?

—El hombre.

—¿Qué opina usted de la pintura abstracta?

—Que es un camino.

—¿Y de la poesía hermética?

—Que es una forma de expresarse; para unos, legítima, y para otros, rebuscada. De todos modos, es muy sugerente.

—¿Nunca la tentó el teatro?

—Siempre. Como actriz, desde los quince hasta los veinticinco años, y en el presente, como autora. Sólo que no he tenido tiempo para intentarlo seriamente.

—¿Qué opina de la televisión?

—Que es el medio más poderoso de difusión; que es un sedante para los que tienen mucha actividad, y que administrada con inteligencia puede ser una gran fuente de conocimientos.

—Invitada a representar a nuestro país con un solo libro, ¿cuál elegiría?

—No estoy preparada para responder con justicia.

—¿Qué es lo más importante para usted?

—El amor, proyectado desde la unidad hacia el infinito.

—¿Cuál es la pregunta que no desea que le formulen?

—Si alguna vez maté.

—¿Qué daría usted por no morir?

—Todo menos la alegría. Condenada a tristeza perpetua preferiría no seguir viviendo.



del trozo de madera que mantiene su cuerpo estirado, tumbado. Todo forma la constancia de las cosas. Un vaivén físico que se presenta a los ojos humanos. La colilla sujeta al labio del bedel tiende hacia el suelo, formando con la vertical un ángulo de entre treinta y treinta y cinco o cuarenta grados. La mano la separa del labio, pero le deja, por falta de un ligero ensalivado o humedecimiento, un pedacito de papel pegado al lugar donde estuvo. El rojizo está manchado por una mota no pequeña en proporción del blanco de papel, grisáceo de humedad. A la colilla ahora le falta el trozo que quedó allá arriba; por ese lugar se vierten al suelo las partículas del tabaco imposibles de sujetar por el cemento líquido de la boca del hombre: caen al suelo, donde quedan de materia complementaria del suelo ahora, antes de resto del pitillo; el suelo las expulsará con ayuda de la escoba y de más roces con los polvillos que igualmente se vayan del original ladrillo según salió de la caja de fábrica; tropezando con el hombre, tropezadas por el hombre, tropezando al hombre. La colilla está ahora más cerca de la pared que antes y por ella se va raspando el humo, muy poco humo, por la pequeñez de la brasa; es necesario que el fuelle de los pulmones aspire aire a través del resto del cigarro. Entonces se reavivaría la brasa, pero entonces también estaría más lejano del muro el humo. La mano del bedel respondía a un lema escrito en alguna parte (al amparo de los buenos modales) sin objeto: «No fumará cuando pase cerca un superior», que ha derivado en no enseñar el pitillo, que las dos han derivado de la orden general: «Prohibido fumar en acto de servicio.» La mano, al pasar el profesor encargado de las diligencias del director, se flechó de nuevo a la boca sin que el hombre tuviera ganas de fumar, pero sirvió para reanimar la brasa, obligada voluntariamente a ir apagándose mientras el cartel estuvo iluminado en el apartado disciplina del colegio (apartado 3-b). Cuando los labios del portero chuparon aún era tiempo. El hombre miró con simpatía el tabaco. «Tome, ahí va apuntado el teléfono del depósito.» Oyó de nuevo el de los encargos. «Es éste». Vio el número. «Gracias», dijo amable. «De parte mía, ahí va mi nombre.» «No debo separarme, comprenda..., las ordenancias del señor juez.» «Ir por un trapo para tapar al muerto bien está...; lo que no está claro es lo del aviso.» Un hombre se le quedó mirando.

—No..., que no puede él. Al depósito..., el pobre.

—Claro, llame, naturalmente.

Se sintió humillado. Naturalmente es una palabra que nunca debiera decir un inferior, y el hombre era un inferior. «Sí, llame..., el pobre don Esteban se merecía todo.» Eso ya empieza a ser una contestación normal. Ni peca de servilismo ni de desfachatez. El sí, llame, es preciso; sí, llame..., hasta suena varonil, nada afectado. El pobre, etcétera., es cariñoso, recordatorio y aun (después que la carne ya es sólo carne, aunque fresca), respetuoso. Tampoco dijo: «Sí, señorita...» El hombre ya está en el camino. De dos pasos que tiene que dar para llegar al tercer escalón ha dado uno y ya está en el segundo.

El encargo fue recibido en el otro lugar.

—¿Cómo cadáver?

—El cadáver, pues el cadáver. ¿No es el depósito?

—Sí, el depósito, pero, ¿el cadáver?

—El treinta y uno, cuarenta y siete...

—Depósito de viveres; claro, el nerviosismo. Perdone...

—Me he equivocado. Era de viveres. El número casi igual.

El hombre no ha dicho las palabras del otro. Sólo oye a su superior y calla, apenas lea la cabeza para un lado o para otro al compás de lo que le puedan decir y que nada le interesa. La gente habla por teléfono: suena el timbre: rim, rim, rim, a la tercera, no antes, lo cogen siempre; luego, dígame, y no está, y cuelga otra vez. En un rincón, en su rincón, el teléfono (aquí pondremos el teléfono verde o azul, otro color no; póngame aquí el teléfono, ése, ah, no tiene azul, bien lo siento, no sé cómo le sientan a los teléfonos el azul, bien, póngame el verde, pero aquí, así, justo: ves, quede cerca de la butaca de las tardes) ha quedado en su lugar, ni olvidado ni deseado. Es negro y brillante; por atrás el brillo, sin embargo, está muerto: el polvillo, después de mucho resbalar por una superficie lisa, brillante y curvada, se ha ido quedando, y el negro de esa parte está apagado, sin brillo, aunque en un extremo ha quedado un óvalo quizá en forma de dedo limpio, hasta con parecido brillo al resto del negro sin empolvar. El óvalo está en un extremo, pero forma una isla, no pegada al resto.

—Ahora, sí. Apunte...

El profesor despegó un poco la mano del teléfono de la oreja, miraba con interés las cosas ya vistas. Prestó atención especial a algún lugar; los ojos no atendían, sin embargo; el pensamiento estaba en el oído. Su gesto no era más que un gesto inútil, ni bello siquiera. El hombre se deja engañar y mira también el espejo. No..., desde luego que no, tampoco puede verse el profesor. Todavía sigue esperando, levanta la mano llamando al bedel; antes de que éste empiece a acercarse, baja la mano y habla.

—¿Nada más?... Gracias. Adiós.

Se vuelve y dice:

—Sí, una sábana.

—¿Cómo?

—Sí, ¿tienen una sábana por ahí?

—No, no señor.

El hombre no comprende cómo es posible que alguien piense que haya una sábana.

—¿Una sábana?—y extiende la sábana en el aire hacia el cuerpo de Esteban, tapándole.

—Sí, claro, para taparle.

—No, no hay.

—¿Y alguna bandera?

—Para—y extiende la bandera.

—Sí, como no hay sábana.

—¿Se la llevo o viene usted conmigo?

—Sí, llévemela—la otra solución no la ha querido entender.

—¿Sabe dónde?

—Sí, tercero C.

—Gracias.

El hombre no contestó. Iba ya cumpliendo su encargo. El colegio está lleno de niños. Ya han salido casi todos de su última clase. La noticia se sabe, ha cundido, todo está más solemne; al paso del profesor se apartan los alumnos. El muerto, algo que hay todavía en el segundo, se agarra a las cosas, las paredes, los objetos que reflejan a la niñada algo que no existe, que nadie siente o lamenta la muerte de ese señor, pero que molesta, precisamente el día señalado, un día grande y luminoso, aunque por la mañana pareciera que iba a estropearse. Un niño se acercó.

—Dijo continuamente que estaba triste...

—¿Cómo?

—No, triste, nada más; eso decía..., lo digo, no sé, por si sirve.

—Es igual seguramente, pero gracias.

—No, es que yo, bueno todos se lo oímos decir y he estado pensando...

—Pobre.

—¿Yo?

El profesor mira molesto al niño. Este comprendió. Los alumnos aún no ven claro eso de que se haya muerto uno en una clase.

—¿Pero se ha muerto?

—Toma.

—¿En la clase?

—Toma.

—¿Y se cayó al suelo o sentado?

—Toma, estaba de pie.

—Entonces, ¿se cayó al suelo?

—Tu eres idiota.

En una baldosa del pasillo un poco levantada tropezó el profesor. Se volvió, airado, por su torpeza contra el mismo suelo. El rectángulo bajaba a su postura normal, pero un poco sobresaliente, engañosa, quizá algo más lenta de lo que debía. El aire que tragó al levantarse con la puntera del zapato salía lentamente. El profesor se sonrió de su torpeza o de su enfado. La baldosa ya está en su lugar, incluso ajena. La última atadura a ella fue que el profesor se mirara con mimo su zapato: los posibles desperfectos ya ni siquiera ocasionados por ella, por su torpe tropezón.

—Ya está...

—Gracias, muy amable—miró con todo su cuerpo hacia el juez, al volverse hizo el gesto de comprenda.

—...director, ahora traen la bandera...—dijo: algo que trae la bandera, ni quizá eso: la bandera (todo el respeto a ella) viene sola.

—... un alumno, debe de ser de esta clase, dijo que decía que estaba muy triste...

—Hombre, pobre—miró al suelo—, un dato más. ¿Ve?, por el hilo va saliendo el ovillo, y, ¿qué más?

—No, sólo eso.

—¿Ha oído usted?

—No, ¿qué?

—Aquí, al señor Ferrán, un niño le ha dicho que decía que estaba triste, el pobre.

—Ah, sí.

—¿Puede ser algo?

—¿Cómo algo?

—Sí, sí...

—No, no. Nosotros los médicos podemos aventurar cuestiones de tipo psicológico, pero nunca afirmarlas de una manera rotunda. No sabemos, no sabemos nada. La muerte...

—Claro, un misterio.

La espera se apoderó otra vez de la reunión. Las caras precisas del aburrimiento y la de no estar a gusto volvieron. No puede tardar mucho la camioneta. O suele ser un servicio rápido y eficiente. O esto y los bomberos es lo que mejor marcha. O mira que están tardando.

—Ferrán, recuérdeme luego que llamemos a la parroquia, un funeral.

—Tiene usted razón, de acuerdo—dijo—. Otro encargo, los encargos. Los ojos de los muertos miran siempre, aunque esté uno de-

trás. En realidad, tampoco con unos encargos tan molestos. El director debía repartir los trabajos.

—Ah, y a la familia sí la tiene. Sí no, al alcalde, que él informe y busque.

—También.

La reunión está completamente acabada. El motivo, cuando no se le puede apretujar para que suelte alguna palabra más, se queda en donde quedó y se dice después: ayer precisamente estuvimos organizando la cuestión del pobre Esteban, y con el pastel allí delante. Cuando se lo llevaron, el director, aun quejándose de que la oportunidad fuera tan triste, mandó subir unas botellas de cerveza muy fría, por favor, a cuenta de viáticos sin especificar. Ah, y unas almendras.

Desde el ventanal de la sala de los profesores se ven grupos de alumnos. No juegan. Están quietos. Alguno, de cuando en cuando, levanta un brazo, mueve una pierna. Los más cercanos le miran. Si, me he movido. Sin duda Esteban ha sido muy poco oportuno. Entre los niños y la sala hay millares de espacios rellenos de aire. Las palabras, los gestos, se van quedando alojados en ellos, y sólo Esteban, distante y héroe, apacigua la curiosidad de unos y otros, cada uno con respecto a los otros. Esteban va a quedar igual que la gran reforma como únicos jalones históricos del colegio. Pero los hechos se convierten nada más ocurrir en trampolines para saltar a las ya creadas situaciones; los proyectos a realizar no son más que formas de distraer la imaginación. La realidad, siempre otra, hace olvidar las alegres fantasías de un momento, y cuando éste llega, aquéllas están a la vuelta de la esquina y no se pueden ver, aunque se vuelva la cabeza. Cuando se hacen proyectos, lo único que se remueven son los recuerdos. El futuro, imposible y absurdo su nacimiento, se monta a base de pasados muertos, de recuerdos olvidados.

—Esto va a traer cola.

—...

—Ya verás, las notas nos las van a subir a todos un poquito, como las pagas extraordinarias por algo extraordinario.

—...

—Ya lo verás. Y yo para qué necesito eso...

El bedel de la bandera ha tenido que atravesar con ella todo el colegio. De adelante a atrás y desde la planta baja al segundo piso. Una bandera, andan con una bandera; ¿una bandera?, sí una bandera. La bandera del palo, la de las fiestas. La van a poner en el palo. No, el abanderado ha pasado por delante de la puerta del balcón y sube las escaleras. Está claro que el bulto de la bandera tiene que ver con la muerte de Esteban.

—Venga, niño, a jugar al patio.

Los alumnos rezagados corretean y se esconden y casi rien. Entre todos es fácil que se averigüe el destino definitivo del traslado del lio de la bandera. Desde arriba llegan las informaciones al numeroso grupo del patio. En cada revuelta, entre esquina y esquina del mismo piso o desnivel y desnivel distinto se va quedando el enlace para el anterior puesto de mira. El último salía del retrete, echó una bola a rodar y la bola quedó, con un empujón del pie de refuerzo, al lado de la puerta del tercero C. Dentro, el montón de profesores estiran torpes y serios la bandera. Una bandera y un muerto en seguida traen recuerdos hasta a los más reacios. Es todo un acto tapar a un muerto; con una bandera la cuestión se ensalza a casi un acto patriótico. El

trapo baja lentamente y en medio va quedando, queda el bulto. Después los hombres se miran y ponen una cara un poco más seria. El gesto anade movimiento a lo que era pasivo, a lo que solamente servía para mirar.

—Penoso momento.

—Ya, ya.

El cura, por aquello de que lo han tapado, echa otra bendición. El resto reclina la cabeza. Detrás del enlace de primera línea aparecen ahora un montón de caras. No se esconden, pero el bulto que forman mata las particularidades de cada uno. Cuando termina la operación, alguien, en seguida, se vuelve (porque ya llevaba un rato con ganas de hacerlo pero antes no podía), y con cara de lo que sea, los alumnos echan a correr. Por el

camino se van uniendo los enlaces mejor cumplidores o menos atrevidos y más cobardes. Al patio llega la tromba de diez o quince que comunican a los gritos que salen de sus bocas ciertas palabras que parecen indicar que la bandera era para el muerto, que a don Esteban le han tapado con ella. Y que fue un acto serio, casi el acto organizado en favor del héroe. Los niños, excitados, continúan gritando de tal forma que los profesores, con la cerveza en la mano y la almendra en la boca, tienen que mirar preocupados por el ventanal. Ya están jugando. Aprovechando las vacaciones debería hacer alguno un trabajito con su poquito de sociología sobre la influencia

de las películas, los gritos y esas cosas en la mente del niño, del muchacho. ¿Verdad, Ferrán? Uno, entre los gritos, empezó a sollozar y a llorar, los demás empezaron a imitarle; primero los más sensibles, después los menos; al final, contagiados todos, hasta los más duros. Los gritos cesaron, pero el lloro se hizo intenso y bastante ruidoso. Los niños iban sentándose, apoyándose en los bancos, en las tapias, escondiendo las cabezas entre sus manos. Los profesores, algunos con la boca llena de almendras, volvieron a mirar.

—Ahora lloran—dijo uno.

—Qué sensibles. Da gusto observar tanta inocencia.

—Tendrá que ir un grupo, un grupo es lo más indicado, al funeral. No podemos olvidar ese detalle.

—Sí, señor—dijo Ferrán.

Aaah, se oía el llanto. Y con vuestras lágrimas seguro que germinará más fácilmente alguna hierbecita. Se iban tumbando y estaban boca abajo, con la cara entre los brazos, y los llantos se les salían por los costados, mucho más sordos de los que son realmente debido a la cáscara que forman brazos y cabeza contra el suelo. En aquellas cavidades olía ligeramente a tierra mojada, y por un momento las hormigas podrían pensar que estaban en una umbrosa caverna húmeda. El sol, entrando y saliendo, les dio ahora en las espaldas, y el calorillo se las reconfortó. Uno de ellos se empezó a rascar inmediatamente por el costado. Las gotitas de lágrimas mojaban un poquito de tierra, y con ella se podían hacer pequeñas bolas de barro si se procuraba que no entrara una china excesivamente grande para el reducido tamaño de las plastas. Las bolitas empezaron a salir por el aire, primero en una dirección, luego en varias. Terminó el llanto en batalla, pero pronto se acabaron las lágrimas, las lágrimas para hacer la munición. Se observó que los más llorones fueron los que vencieron. El rumor de batalla llegó al ventanal.

—Ahora guerrear. ¡Lejana niñez!

—Convendría que bajáramos a charlar un rato con ellos.

Cuando alguien de los de alrededor hace un recuento sentimental de las malas acciones que uno le hizo o que pudo hacerle, la manera de medir la culpabilidad es un procedimiento a capricho de la forma de pensar de cada uno. Yo que le dije un día que no podía ir al cine con él, pobrecillo. Mira que cogerle aquellos tres duros que me debía, y los sacó de las últimas dos mil setenta y ocho con treinta que cobró en vida, maldita sea.

—Hagámosle—dijo el director en el sexto escalón del segundo tramo de la escalera bajando y en ese momento parado— un funeral digno de un profesor de este colegio. Piensen que aunque nada más fuera de dibujo, el dibujo es también algo muy importante en la enseñanza. Entierro normal. Es muy desagradable pensar que dentro de la caja va un cuerpo troceado. El entierro normal. Ah, pero el funeral...—siguió bajando las escaleras. La compañía arrancó también—. Esta tarde, más tranquilos, tendremos trabajo—continuó—. Pásense por aquí a las cinco y discutiremos los detalles—revisó las caras. Hizo buen efecto, estaban de acuerdo.

—Sólo que esta tarde para mí es imposible...

—Bueno, no faltaría más. El que pueda. No se trata de violentar sus ocupaciones, naturalmente. Pero el pobre Esteban se lo merece.

Casi nadie reconoce la culpa. Al tiempo que ésta nace, surge un poder en el hombre que le hace olvidar las razones que le podían culpar, incluso castigar en su interior. El olvido es uno de los vicios más extendidos. Pero entre ese nacer y surgir hay un rato que nadie lo puede dominar. Los niños, todavía apenas han iniciado el proceso del olvido; recuerdan con más ímpetu y menor dificultad el procedimiento sencillo y elemental del lloro y penar la incomodidad del cuerpo casi exclusivamente. Después el daño de la caída, de la patada, del bofetón, de la pelota, sí que es fácil que pase.

El patio estaba en plena batalla general, dividida en guerrillas, tantas como personajes. Cuando los profesores aparecieron por la revuelta de los vestuarios, los alumnos iniciaron una tregua poco a poco. A ojos de ellos toda una paz.

—Jugar, jugar—decía el señor director a sus polluelos.

Rodeaban al grupo de profesores y empezaron a llorar de nuevo. Algo tenían que hacer. Un profesor se puso a hablar con tres colegiales distantes del centro del gran grupo.

—¿No jugáis?

—No.

—¿Por qué?

—Estamos tristes.

—¿Y antes?

—Era una batalla.

—Según.

—Ustedes no nos dejan. Están prohibidas.

—Hoy no.

—Sí, hoy también.

El director fue llamado.

—Están ahí.

—No, quédense ustedes con ellos—se había vuelto y se había encontrado a todos mirándole, de frente, de costado, de espaldas, volviéndose—. Es mejor..., ¿no?



—Sí, claro, vamos todos a jugar, ¿nadie tiene una pelota? Los profesores contra los alumnos.

—Venga, venga.

El director atendió a los del depósito.

—Firme usted aquí.

El juez firmó.

El cuerpo de Esteban está rígido. Un tronco parece. Tiene la cara dulce y el haber estado un buen rato debajo de la bandera no le ha impreso carácter alguno. Si es caso está más frío todavía. Encima de la camilla no parece más que un enfermo. Sólo que a éstos no se les tapa la cabeza con la manta. La manta está un poco vieja, como la de cualquier familia, con rayas azules y rosas sobre fondo blanco amarillento de lavarla poco, realmente tampoco lo necesitó. Los muertos son limpios. Cuando les llega el turno de recibir una manta nueva para los muertos, los camilleros entregan a cambio una muy vieja que es fácil encontrar en algún lugar por muy poco precio o por ninguno. Después ponen la manta a estrenar en un traslado, en el primero que tienen que hacer, y al cabo de dos o tres días la cambian por la del niño, que según su mujer ya lo va necesitando. Si la mujer es algo supersticiosa, o melindrosa, o aprensiva, la rocia de alcohol y todos los bacilos y males vuelan. La tenacidad de los males no es más que cuestión de perras.

—No lo troceen mucho.

—Lo necesario, señor...

—Disculpe.

—Por Dios, lo comprendo. Adiós.

—Adiós.

La camioneta y Esteban primero, después todos los demás. La manta es igual que la que tiene el director en su cama en invierno, sólo varía el tamaño. Ahora está entre naftalina. Detrás del director hay dos porteros, los del primer piso. Los tres se miran. Los subordinados bajan la cabeza, luego el jefe.

—¿Se han fijado en la manta?

—No, acabamos de llegar y no nos ha dado tiempo.

En muchas ventanas hay gente mirando. El director recorre la fachada, comprende, pero todos se retiran hacia el interior.

—Era una manta blanca con listas azules y rosas. ¿Tiene alguna igual?

—No sé, se lo preguntaré a mi mujer.

—Yo tampoco. ¿Y usted?

—¿Yo? Que va.

Los alumnos vieron pasar por entre los laboratorios y la caseta de deportes el furgón de Esteban. Los profesores miraron de reojo, sin interés. Su actitud va de acuerdo con su manera de actuar en estos casos y como desarrollo de la idea que el director les ordenó y al tiempo les rogó: no, quédense ustedes con ellos. Es mejor... ¿No? Habían admitido la razón de esto, y a partir de ese momento ya nada hacían con naturalidad, sino como si estuviera el director al lado, rogándole la nueva actitud para no lastimar las mentes de los muchachos.

—Ya se lo llevan.

—Pero ¡qué coche más feo!

—Será entierro de pobre.

—A jugar a la pelota. Venga, vamos —un profesor gordo jadeaba sólo de pensar en un paso más rápido.

—Pobrecillo, que cosa más pobre. Aah...

Los niños se arremolinaron alrededor del lloroso. Y pronto muchos lloraron o sollozaron. Los profesores querían que jugaran porque así se lo habían mandado, porque así lo mandaban ahora ellos.

—Si no es más que jugar.

—Pues hay que jugar.

Algún profesor ya está nervioso.

—Pues hay que jugar. El director...

Aah..., aah.

El coche anda ya por las afueras. Esteban va en la parte de atrás ocupando la mitad del suelo. En el otro lado, en una tabla corrida, va sentado un mozo. Lleva los pies apoyados en el borde de la camilla. En las curvas hacia la izquierda —Esteban va a la derecha— y pronunciadas, el muerto tropieza en las suelas del mozo. Cuando la curva marcha por el otro lado, son las suelas las que tropiezan con el cuerpo. Uno a otro se sujetan. Uno y otro contribuyen a que detrás, en el coche, las cosas vayan con cierto orden y que nadie ruede incluso en el caso de que la curva fuera muy cerrada.

—Después de éste, ¿no podemos tomar el almuerzo?

—Creo que sí, a ver el administrativo.

—Te dije ya lo de la gachí ayer tarde.

—Sí, el caso es que no...

—Sí, hombre, verás. Cuando yo le pregunté...

Volvieron a tocarse los pies y el costado del vivo y el muerto. El coche se detuvo en un paso a nivel en el suburbio. El chófer se rascó la cabeza por debajo de la gorra y miró para atrás con el brazo entre los dos respaldos de los asientos delanteros.

—¿Qué le ha pasado a éste? —y levantó un poco la manta al tiempo—. No es viejo.

—No, no es viejo. Por las buenas.

—Al menos hay que agradecerle que no nos maree la familia. ¿No tiene?

—Creo que han estado llamando donde vivía, pero no saben gran cosa. Es de un pueblo. Y ahora estaban intentando localizar a alguien.

La barrera se abrió.

—Sigue.

—Si —con aire aburrido volvió a sus mecanismos. Al arrancar miró para atrás, nada quiso decir su cara.

El coche se volvió a perder entre las calles.

—Esta tarde les espero entonces. El que pueda, claro —volvió a repetir, y miró para el que había dicho que no podría asistir—. Localizaremos —siguió— algo en su pueblo, bueno, lo intentaremos, y mañana el entierro. En fin, una desgracia que todos lamentamos...

—Buenos días.

—Buenos días, sí, claro... Los niños a casa. Que mañana vengan por aquí, algo les diremos de todo esto.

Los profesores hicieron circular la orden. Los niños, ante la orden, lloraban de nuevo. La orden tenía que ver con Esteban, y lo último que debían hacer era demostrar su pena. Aah... Decían adiós con las manos, no podrían decirlo de otra forma por el llanto. Parecía una despedida para siempre a sus amados profesores. El patio lloraba en cientos de sollozos, en primera fila los veintitrés mayores de Esteban. Estos lloraban más fuerte que ninguno, y los otros los compadecían y los envidiaban. Los rodearon como si fueran a cumplir un rito de despedida de duelo anormal.

Hecho el recuento de no asistentes ese día al colegio dio cuarenta y siete. Por tanto, el resto, ochocientos treinta y dos, llevaron la muerte del profesor a sus casas. De los cuarenta y siete, a la hora de comer, hora y media, se enteraron veintitrés por medio del teléfono; alguno incluso por la visita del vecino alumno asistente del mismo colegio ese día. Quedan, por tanto, veinticuatro. De los veinticuatro es posible que alguno vaya al día siguiente a la secretaria a ver qué pasa con las notas; quizá esta tarde se enteren también unos cuantos más de lo sucedido. Todas las madres dijeron: pobrecillo; esto es, ochocientas veintiuna madres, excluyendo, naturalmente, las que han muerto o no se han enterado todavía. Los padres dijeron diferentes cosas, por lo que sería casi imposible hacer el recuento.

Esteban en el depósito, en su lugar. Los alumnos, los profesores, los empleados (menos el de guardia), todos están comiendo, en general, en sus casas, algunos invitados, algunos comiendo fuera de su casa, en restaurante o en taberna. Todos los que van al colegio están en sus puestos. El colegio ha quedado con la puerta cerrada, apenas con un hombre, medio dormido al lado del teléfono, a la escucha del timbrado. Encima, los pisos divididos en aulas. En la segunda planta, en el pasillo de la izquierda, en la primera puerta a la derecha del recodo del pasillo, está el tercero C. Detrás de la puerta, las tablas del suelo, la mesa, la pizarra, las sillas, están vacías. Todos los lugares tienen por inercia los cuerpos que últimamente los ocuparon. Los cuerpos, engañosos, que piensan en variaciones, tienden en el fondo al último lugar que habitaron. Las cosas solitarias tienen nostalgia de ser útiles. En la tienda, mientras nadie las ha usado, se conservan, aunque pulcras y sin vida, contentas. Pero cuando una silla es usada normalmente (ni por un perfecto estudiante, ni por una vieja que se pase la misa arrodillada), si es abandonada durante algún tiempo, se le revuelve su nostalgia y se presenta casi huraña y esquiva, aun siendo cada vez más fuerte su triste deseo de que la ocupen (las mujeres tienen parecido modo de comportarse). El aula de tercero C está llena del deseo imposible de que Esteban vuelva. Mejor es, desde luego, que las vacaciones con su vacío hayan llegado. Su vacío (presentido cuando el buen tiempo llega) reabsorberá necesariamente con tanto tiempo por delante la absoluta vaciedad de la habitación de Esteban.

En la pensión, la patrona ha apagado la luz del cuarto de Esteban (después de haberse llevado su cadáver) con pena. Ha retirado las sábanas, ha recogido el colchón, ha amontonado sus cosas: la ropa del armario, toda, incluso ha revisado lo puesto para lavar y planchar, aunque hubiera podido jurar que no había nada; los papeles, libros, etcétera, encima de la mesa. Si alguien le pregunta dónde están las cosas, puede jurar que no había nada más y que ahí están. Todo a la vista. Quizá hasta lo jure sin que nadie se lo pida, para que se vea que es de orden. Lo de menos es que se dejara la luz encendida, eso a cualquiera le pasa. Lo peor es que el pobre se haya muerto, y eso, todo hay que decirlo, que ella muchas veces no se había portado demasiado tolerante con él en cuestión de dinero. Si una levanta el negocio con su esfuerzo, tampoco se va a dejar comer. Pobre. Y se quedó muerto en el suelo; ni una cama, ni una silla en donde reclinar la cabeza.

Don Cosme, en casa, medio enfermo, escucha la noticia, y dice que era un buen muchacho, es lástima. La noticia le ha llegado por el teléfono, a través de su hija. Hubiera querido ponerse él mismo, pero no le dieron tiempo, es una noticia muy corta para darla.

—¿Y el entierro, mujer? ¿Y el funeral?

—No..., no me dijeron nada más.

—No me dijeron nada más, no me dijeron nada más. Eso se pregunta, ¿eso se pregunta!

—No te preocupes, luego o mañana llamamos y te enteras —dijo su mujer—. Además, al entierro no vas a poder ir, no estás en condiciones. Al funeral, que será dentro de unos días, quizá, a ver que dice el médico.

—Bueno, a callar. Yo iré a donde quiera.

—Bien, hombre, bien.

Los periódicos hablarán o no hablarán de Esteban, u organizarán o no organizarán algo en favor de la moralidad pública. En las iglesias, aparte de los actos que se hagan por el alma de Esteban, pueden hablar de él desde el púlpito, si es que llega a interesar, o puede que tampoco digan nada a pesar de todo. En la Policía están todos de fiesta por algún acontecimiento no muy lejano a ella. En los prostíbulos la vida sigue igual, aunque ya es imposible que reciban a Esteban. En realidad, no le pueden echar en falta. No ha faltado nunca porque nunca ha ido, y su deseo, aunque no exactamente fuera ir, pudo haber sido, o incluso fue exactamente ése.

Esteban es ya un héroe que todos están empezando a olvidar. Tampoco hubo nada en él inolvidable. Para cinco minutos después de su muerte su recuerdo sí ha servido. Mientras que se han comido los macarrones, que no estaban malos por cierto. Los más exactos y adinerados les echan queso de Parma rallado. Parma es una ciudad italiana. Y Esteban está olvidado en un agujero relleno.

Delante va un furgón. Nadie de la familia ha aparecido. Después van los representantes del colegio. Dos coches nada más. Uno detrás de otro. De éste a aquel cruce. De ésta a aquella calle. Sólo los que van detrás piensan que van siguiendo a otro. Por la calle nadie saluda ni hace su pequeño recuerdo religioso. Los de atrás, que van exactamente siguiendo al de adelante, al muerto que lleva al muerto, miran por las ventanillas de reojo, esperando que la gente piense al menos algo de ellos. Sólo algún máximo observador verá que por una calle, de una a otra transversal, van en un momento ocho coches o vehículos en dirección a algún lado. Entre esos precisamente va Esteban seguido de todos los coches que marchan detrás.

Encima de Esteban han echado una corona: «Los compañeros y amigos que no te olvidan.» Los acompañantes dieron la vuelta. Habían dejado respetuosamente la corona y la cinta encima. Iban por parejas, dos a dos. Por un momento miraron para el suelo. Luego uno miró para el cielo, azul y brillante por poco tiempo ya. Pronto anochecería. Luego miró otro. Todos miraron para el cielo.

—Cuidado, no tropieces.

—No... Buena suerte.

—Ya lo creo.

Los otros dos iban detrás.

—Tiene un cuerpo estupendo. Y que pone, bueno...

El otro se frotó las manos.

—¿Y ahora le vas a ver?

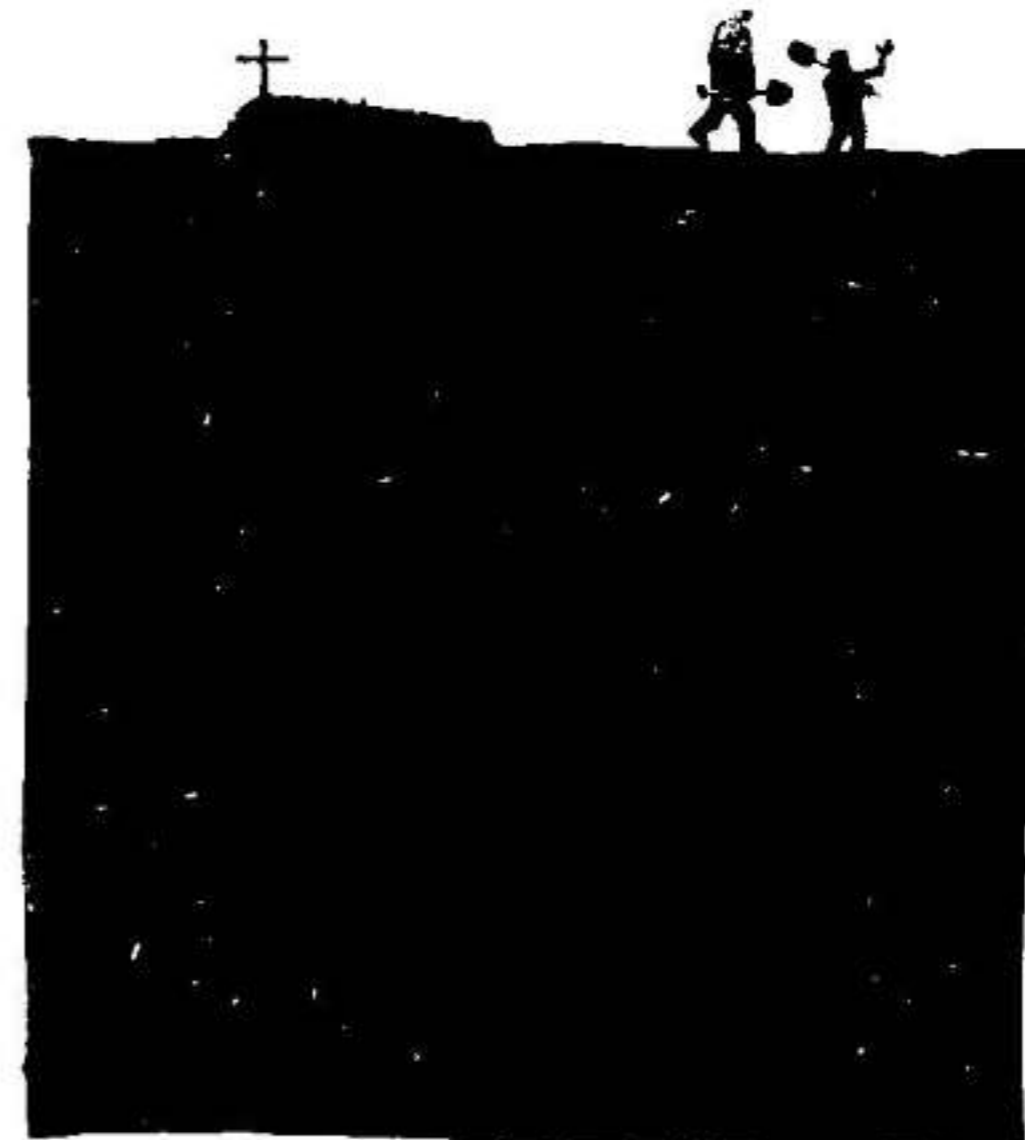
—Sí, si llego. Creo que sí. Si no algo me esperará. Si no, me cago...

En fin, éste se queda peor.

—Sí.

El cuerpo de Esteban ha quedado atrás, y debajo de todos. Un

muerto no es nada. Sólo el valor que se le quiera dar. Por la familia, el que la tenga. El profesor no la tiene. Con sus lloros, aflicciones o recuerdos, los momentos cobran cierto relucir; durante algún tiempo, el nombre de Esteban hubiera sonado en algún lugar. La muerte hace de una persona poco importante, por lo menos mientras se dice: «Esteban ha muerto», un segundo o la fracción que dure tan reducida frase, una insigne figura: es lo mismo decir ha muerto Esteban que el general de infantería, que el obispo de la diócesis. Esteban, entonces, ha muerto (cuando alguien muere, y por el tiempo que sea, las causas de la



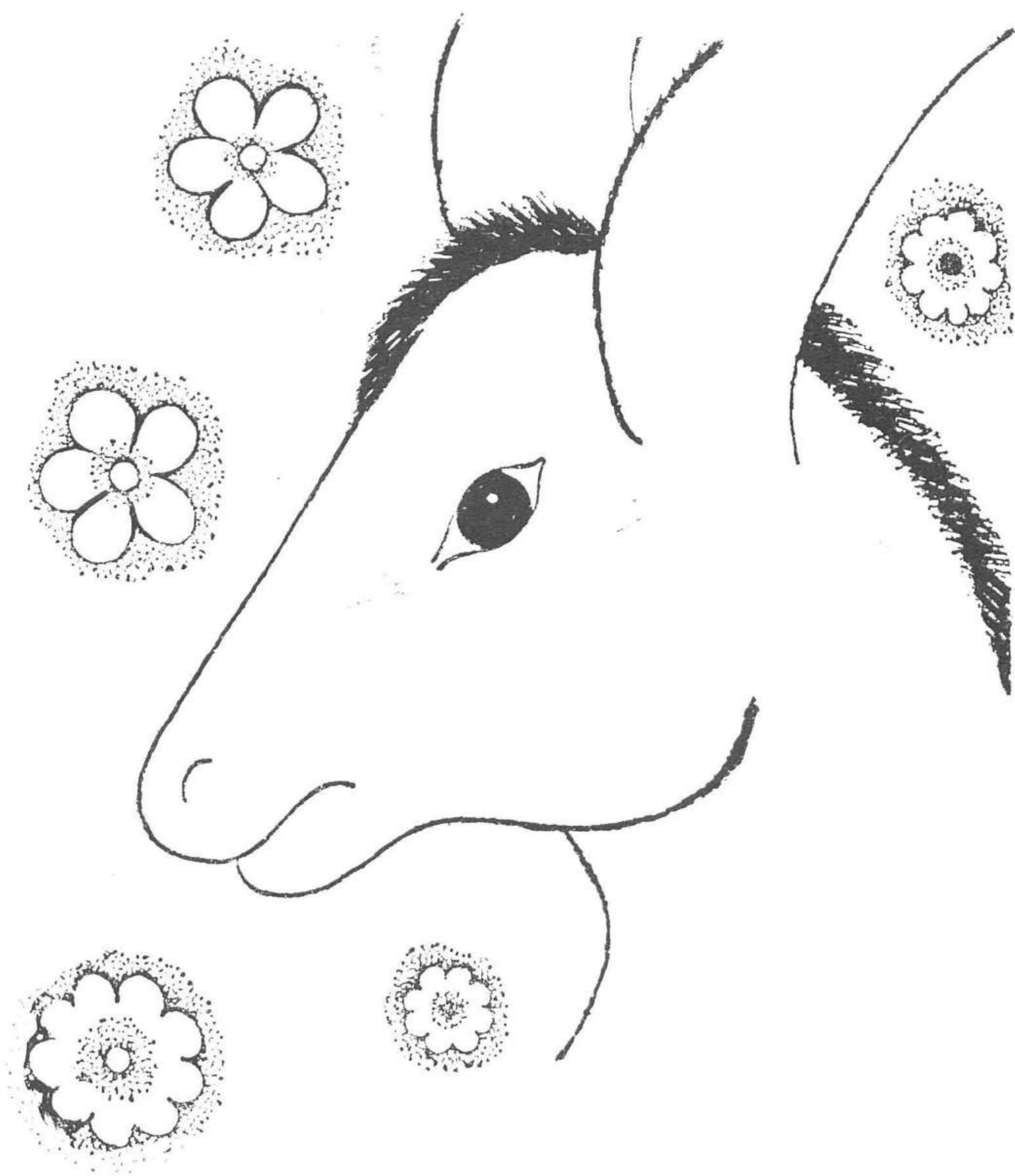
muerte andan por lo menos a vueltas en la cabeza de una persona, la elegida, aquella capaz de sacarle punta, que durante ese tiempo encontrará al alcance incluso de su torpe pensar todo lo anterior, lo que acució esa muerte ocurrida ahora, apenas hace nada). La guerra que durante un curso libró con sus alumnos: su domesticación al círculo. Su querida muerte. Ahora ya ha quedado atrás. El tiempo en la persona elegida también pasó. Pero igual que ésta inventó todo un pensar más o menos cierto, o sincero, pero sacado a su luz por ganas de sacarlo, se podía haber transformado en todo un triquitraque social, humanitario, etc., tan forzado y tan injusto —para el que nada tuvo de recuerdo como el que le sacó punta o pudiera habérsela sacado al asunto de Esteban.

En esta página termina el FOLLETON DE LA ESTAFETA, iniciado en el número 362. A lo largo de sus 108 páginas, hemos publicado las siguientes obras:

Autor	Título	Páginas	Números
Ramón J. Sender	DONDE CRECE LA MARIHUANA (drama)	1 a 17	362 a 364
José María Sanjuán	LA PATRULLA (novela)	17 a 30	364 a 367
Francisco García Pavón	EL CARNAVAL (novela)	31 a 48	367 a 371
Joaquín Merino	UNA JALEA GRIS (novela)	49 a 65	372 a 376
Jorge Ferrer-Vidal Turnell	EL RACIMO DE UVAS (novela)	65 a 78	376 a 381/82
Jorge C. Trulock	COMPOTA DE ADELFA (novela)	79 a 108	381/82 a 389

Platero cumple 50 AÑOS

FRANCISCO GARFIAS



Este mismo dibujo ilustra el artículo de Guillermo de Torre al que se refiere nuestro colaborador Francisco Garfias. Lo reproducimos del Papel Literario de «El Nacional», de Caracas, correspondiente al 21 de enero de 1968.

PLATERO, el burrillo moguereno —lírico y retozón— que Juan Ramón Jiménez fijó para siempre en unas leves páginas inmortales, acaba de cumplir cincuenta años de vida plena, contagiadora y feliz. Aunque su primera salida al campo de las letras ocurrió en 1914, en edición abreviada que apenas tuvo eco, su aparición definitiva fue en 1917. Desde entonces, en rústica o en edición de lujo, con ilustradores más o menos compenetrados con la magia del libro, el burrillo trotón ha ido invadiendo el mundo hispánico de las letras y, por obra y gracia de sus traductores, se ha ido haciendo, sucesivamente, francés, inglés, italiano, portugués, alemán, sueco, ruso, japonés, hebreo..., aunque siempre, por no sabemos qué milagro, haya permanecido español, andaluz y moguereno. Frenéticamente.

LAS BODAS DE ORO DEL BURRILLO CON LAS LETRAS

Cincuenta años en la vida de un libro da ya márgenes de perspectivas enjuiciadoras. No vive ya su autor, se han enfriado un poco sus líricos y contagiadores círculos de fuego y, por consiguiente, el análisis puede ser más sereno, a la luz de lo que ya es historia literaria. Tenemos, de todas formas, cerca de cinco millones de ejemplares vendidos, acuciándonos. Cinco millones de libros que son el mejor comentario al éxito del burrillo encantador.

Recientemente, un crítico ilustre —Guillermo de Torre— ha recordado estas bodas de oro de Platero con las letras. «En 1917 —dice—, el libro aparece comple-

to y sin riesgo de confusiones. ¿Advertieron muchos, entonces, la maravilla de Platero y yo? Repasen, quienes los tengan a su alcance, revistas y periódicos del tiempo, pero yo creo que salvo un artículo de Manuel Abril —tal vez otro del infaltable Díez-Canedo— y pocos más, el libro debió abrirse él solo un lento pero seguro camino hasta alcanzar su fabulosa difusión actual, sus millonarias tiradas, en todo el área del idioma.» Y termina diciendo: «Platero y yo nació perfecto y así ha permanecido. Tuvo suerte al escapar a las sucesivas correcciones que Juan Ramón Jiménez impuso a la mayoría de sus libros. Ricardo Gullón nos ha hablado de un Platero revivido que el poeta proyectaba. Mejor es que nos hayamos quedado sin conocerlo. Aquí viene a punto un verso del propio Juan Ramón: No lo toques ya más / que así es la rosa. No sólo una rosa, un rosetón de una gran vidriera, encajada en una arquitectura perfecta: así es Platero y yo, y fuera profanación la menor variante o cambio de luces.»

Desde aquel saludo inicial de Manuel Abril, en 1917, hasta ahora, la bibliografía sobre Platero ha ido llenando periódicos y revistas de crítica gozosa. Pocas veces un libro, en nuestra lengua, ha tenido una exaltación semejante. Los 138 capítulos breves, dedicados a contar la historia del burrillo, han inspirado cientos y cientos de páginas. El burrillo trotón es ya una gloria española indiscutible. Se lee en los hogares andaluces y en los rascacielos neoyorkinos, en las universidades americanas y en las academias inglesas. Lo leen los niños y los ciegos. Y su trote jugueteón —más que el eco trascendente, quemante, de toda una obra en verso— fue empujando al barbado poeta a topes deliciosos hacia la gloria última del Nobel.

LA SILVESTRE HISTORIA DE PLATERO

Platero y yo fue escrito con toda certeza en Moguer, entre 1906 y 1912. Fue ésta la época más silvestre de JRJ. El poeta, que se ha alejado de los hombres «cho-reando belleza propia», ha encontrado la compensación de todas las posibles amistades renunciadas en un burrillo plateado que tiene negros ojos de azabache, oscuros espejos en donde se copia la soledad de los campos. La experiencia era en sí peligrosa, pero de aquella amistad fue naciendo, sin advertirlo el poeta, unas páginas inmortales. Del peligro de lo grotesco salió tan airoso que el poema que fue surgiendo —un diálogo posible e imposible, de franciscanas raigambres líricas— sonaría luego de extremo a extremo del idioma. De momento, el mismo Juan Ramón no puede adivinar la gloria que le espera y escribe, por puro gozo, por las viñas, por los naranjales en flor, por los hondos caminos moguerenos, unos poemas en prosa nueva, con una gota de sol andaluz en cada sílaba. La prosa, como apuntaba Díez-Canedo, se ha hecho poesía.

Luego, ya el poeta en Madrid, instalado en la Residencia de Estudiantes, seguirá retocando aquellos primorosos capítulos que, según propia confesión, no le habían costado más de diez minutos cada uno. Este retocar dura, aproximadamente, hasta 1916, fecha importantísima en la vida del Andalúz Universal, ya que en este año contrae matrimonio, da a luz el Diario de un poeta recién casado —otro de sus libros capitales— y pone en órbita lírica al delicioso burrillo.

Ricardo Gullón ha reproducido unas curiosas notas sueltas de Juan Ramón, encontradas en el Archivo de la Universidad de Puerto Rico, y escritas posiblemente con ánimo de hacer después un trabajo más amplio. «Empecé a escribir Platero —dice en ellas el poeta— hacia 1906 (época de) a mi vuelta a Moguer después de haber vivido dos años con el jeneroso Doctor Simarro. El recuerdo de otro Moguer unido a la presencia del nuevo y mi nuevo conocimiento del campo y de la jente, determinó el libro. Entonces yo iba mucho por el pueblo con mi médico Luis López Rueda y vi muchas cosas tristes.

Primero lo pensé como un libro de recuerdos del mismo estilo que Las flores de Moguer, Entes y sombras de mi infancia, Elejías andaluzas. Yo paseaba en soledad y compañía de Platero, que era una ayuda y un pretexto, y le confiaba mis emociones.

Muchas personas me han preguntado si Platero ha existido... Claro que ha existido. En Andalucía todo el mundo, si tiene campo, además de caballos y yeguas y mulos, tiene burros. El burro (tiene) llena servicio distinto que el caballo o el mulo y necesita menos cuidado. Se usa para llevar cargas menores en los paseos de campo, para montar a los niños cansados, para enfermos por su paso. Platero es el nombre jeneral de una clase de burro, burro de color de plata, como los molinos son oscuros y los canos blancos. En realidad, mi Platero no es un solo burro sino varios (en uno), una síntesis de burros plateros. Yo tuve de muchacho y de joven varios. Todos eran plateros. La suma de todos mis recuerdos con ellos me dió el ente y el libro.»

Y aún añade: «Adolescente, yo prefería mi caballo Almirante... que me dió tanto goce, entusiasmo y alegría, con el que vi tantos amaneceres, tantas siestas y tantos crepúsculos, tormentas y aguaceros, campos familiares y montes extraños. Luego, cuando se compró para mí la finca de Fuentespiña, preferí el burro para andar por el campo. Yo no iba sobre el burro, el burro me acompañaba. Para ir así es más compañero el burro que el caballo, aunque sea más hermético y más huido. Pero es más paciente y humilde.»

Ya el poeta en Madrid, de vuelta de su silvestre aventura moguerena, Francisco Acebal, director de La Lectura, conoció el manuscrito y pidió a Juan Ramón una selección de los capítulos que consideraba más ingenuos para darlos en la colección Juventud de su editorial. Y así apareció, abreviado, en 1914.

Pero es de nuevo el propio Juan Ramón quien nos cuenta, en 1953, la historia del libro en el prólogo de una edición francesa de la Librairie des Editions Espagnoles, de París, ilustrada primorosamente por Baltasar Lobo.

«Voy a entretenerme —escribe el poeta— en hacer un recuento de las ediciones de Platero. Claro es que me será difícil detallarlas todas, ya que hay muchas de editores indignos que, aparte de robarlas, las hacen feas, lo que les perdono menos que el robo vil.

La primera vez que se publicó esta edición menor fue en la serie Juventud de La Lectura de Madrid, y no era sino una selección hecha por los editores (y que luego ha servido de modelo para las ediciones menores) del libro completo, ya escrito casi todo en esa fecha, 1912. En 1916 vino la primera edición completa de la Casa Calleja, y de esta casa pasó años después a Espasa Calpe, luego a la Residencia de Estudiantes, y, en 1936, año de la guerra en España, a la Editorial Signo, casas todas estas madrileñas. En 1937, Espasa Calpe reimprimió en Buenos Aires las dos ediciones: la completa y la menor, que aún circulan. La Editorial Losada dió luego tres ediciones simultáneas de las cuales no se volvió a reimprimir la segunda, que era la mejor presentada. Gustavo Gili, de Barcelona, hizo una hermosa edición para bibliófilos, riquísimamente ilustrada por José Mompou, y Saturnino Calleja acaba de reimprimir la suya de 1916, aunque bastante presentada, tan bella que fué la primera, en Madrid. Repito que no puedo hablar de las ediciones piratas españolas ni hispanoamericanas de algunas de las cuales he comprobado en estas Américas que se venden copiosamente por sus precios económicos. Esto quiere decir que muchos muchachos y muchas personas mayores pueden leer este libro completo o fragmentado en buena parte del mundo. Me complazco ahora en escribir (porque decirlo lo he dicho infinidad de veces) que el impulso inicial del éxito se lo dió a Platero Don Francisco Giner cuando el librito salió en la Colección Juventud.

Dos años después, 1915, el buen Don Francisco se echó en su catre para no levantarse más. Una mañana helada, Manuel Bartolomé Cossío, el crítico del Greco, que era como un hijo de Don Francisco, me llamó para que yo fuese a darle y a recibirle el último adiós a mi grande y generoso amigo que tanto me quería a pesar de la diferencia de cuarenta y cinco años que había entre nosotros. Entrando yo en su celdita encalada, que él amuebló con sencillos muebles populares españoles, su catre modesto de estudiante y el sillón de enea con respaldo alto de tablas de pino que fué de su madre, vi que tenía encima de su cómoda un montón de ejemplares de Platero. Al verme entrar, se sonrió triste, con aquella sonrisa de su boca grande y fina que le abría toda la cara azul ya de cianosis; y mirándome con sus ojillos grandes también y entornados de tanta luz propia, y mirando el montón de los sonrosados libros, me dijo: "Sí, ya he regalado muchos ejemplares desde Nochebuena. Este año mi regalo ha sido Platero". Nuestra entrevista no podía durar más que unos minutos, ya que él estaba tan débil y otros aguardaban para entrar, uno a uno, en la Biblioteca inmediata al dormitorio. Nunca olvidaré que antes de separarnos para siempre, cogidas nuestras cuatro manos, Don Francisco separó su derecha suavemente para no prolongar la pena, aunque dejó quedada la izquierda un poco más entre las mias. Tomó un ejemplar que tenía cerca, lo abrió cuidadosamente con aquel tacto delicado con que él trataba los libros y todo lo tratable y lo intratable, y me lo dió abierto por la página de la muerte de Platero: "Es perfecto", me dijo lento. "Con esta sencillez debía usted escribir siempre". Volvió a tenderme de pronto su mano también morada como su cara, dejando el libro sobre la colcha; sonrió forzado y añadiendo: "Pero no se envanezca".

Días después de enterrar a Don Francisco, a Francisco Giner de los Ríos, como dice su loba, yo publiqué una elegía a su memoria en la revista España, de José Ortega y Gasset; años más tarde, di una serie algo variada en mi colección de cuadernos que titulé Presente, y ahora voy a acabar la serie completa, más larga, de mis recuerdos de Don Francisco en el primer libro de Destino, que quiero publicar en este 1953. Es curioso que las muchas elegías que he escrito en la muerte de personas y animales queridos, las relaciono siempre, como con un dechado, con la página de la muerte de Platero. Sin duda, por su sencillez señalada por Francisco Giner agonizante, uniéndola, como anuncio no dicho de la suya, a todas las muertes que yo había de recoger. Esa sencillez es sin duda la que ha hecho tan señalada esa página por muchos lectores de Platero.»

Desde 1953, año en que fue escrito este prólogo para la edición de París, Platero y yo se ha ido multiplicando extraordinariamente por todo el mundo. Habría que citar, entre otras ediciones curiosas, la de Aguilar, con finísimos dibujos de Alvarez Ortega; la de Losada, copiosísima; la de bibliófilos de Ediciones de Arte Fournier, Vitoria, con magistrales ilustraciones de Car-

los Sáenz de Tejada, que fue lo último que hizo este pintor poco antes de morir; la de Nauta, de Barcelona, con la extraordinaria colaboración artística de Benjamín Palencia; la de Taurus, con expresivos dibujos de Zamorano; la deliciosa edición para niños de Aguilar, con cándidos dibujos en color de Rafael Munoa; la del Círculo de Lectores, con conmovedoras pinturas de Armand; la francesa y la americana, ilustrada acertadísimo por Baltasar Lobo; la encantadora impresión hecha en el Japón, cuyos traductores vinieron desde Tokio hasta Moguer para hacer fotografías y dibujos en los propios parajes juanramonianos... Entre tanto buen ilustrador, creo que el más acertado, el que más se adjunta al carácter del libro, es Lobo, que los hizo directamente en Moguer. Y tengo entendido que Juan Ramón también tenía especial predilección por estas ilustraciones, aunque se sintiera halagado y agradecido por tantos pintores y dibujantes —recordemos también a Norah Berges, a José Caballero, a Gregorio Prieto— empeñados en captar la conmovedora historia del inmortal burrillo.

LIBRO LEVE, FRAGIL, PERO VIOLENTO

El libro está compuesto por una sucesión de estampas a la que da unidad un mágico hilván lírico. Damián Carlos Bayón ha dicho que todo el libro está escrito «como a pinceladas sueltas, con mucho aire intermedio. Hay algo —dice— de suspendido, de inacabado en todo el libro que también contribuye a su mejor recuerdo... A su lado, casi toda la prosa española que le es contemporánea, parece un poco pesada e insistida. Platero, perfecto en su género, es un libro que parece no escrito.»

El comentario de Bayón nos parece muy acertado. Ese parecer no estar escrito es un milagro reservado sólo a determinadas obras maestras de los genios literarios. El mismo Juan Ramón, que superó su prosa en La colina de los chopos y, sobre todo, en Españoles de tres mundos —con una mayor carga de preocupación artística y con un oficio mucho mayor— no consiguió nunca más esa transparencia cristalina, ese equilibrio diáfano, esa frescura verdaderamente impar. Pasa el aire, ciertamente —el aire desnudo—, por estas páginas frágiles como lágrimas o pétalos y, sin embargo, duras como el acero. Porque Platero y yo no es un libro blando, sino todo lo contrario. Libro fustigador, social en su sentido más hondo, restallante, violento en ocasiones, impregnado siempre de sentimiento noble ante el dolor de la infancia, de la ancianidad desvalida, de reacción ante la injusticia y la maldad de los hombres, de disconformidad o de protesta ante una sociedad absurda que se mueve, amarga y despiadada, bajo la poética prosa. El lenguaje lírico es el arma de que dispone Juan Ramón para su ataque, pero ese arma, sutilísima al parecer, se torna hiriente, incisiva, peligrosa. «Platero pertenece —escribe Julián Marías— a esa serie de exploraciones que nuestro tiempo hace en torno a la representación imaginativa de la vida humana y, por tanto, de su mundo; gravita hacia lo que, en un sentido muy lato, podríamos llamar "novela", justamente como intento de escapar a lo que tradicionalmente había sido: Proust, Kafka, Unamuno, Valle-Inclán, Ramón Gómez de la Serna, Faulkner, Wilde... La lírica —mejor dicho, el lirismo— es sólo en este libro recurso, o si se prefiere, "temple" de la discontinua narración, ingrediente de la perspectiva desde la cual se descubre y vive ese mundo circunstancialmente presente.» Y añade: «Conviene recordar la ninguna vaguedad de Platero, la rigurosa observación, la penetrante mirada con que están captados los más sugestivos y significativos detalles de realidad.»

Todo lo que pasa en este libro, ocurrió —pudo ocurrir— en la vida corriente y diaria de un pueblo andaluz. Los ojos avizores del poeta —terribles, a veces— han hallado materia deleznable que pone, en el lírico aparaje agreste de la sutil prosa, su oscura y sombría interrogación: la «farmacia miserable», con «viejos fumadores tísicos y borrachos»; la pared pintada, con cisco, de «alegorías obscenas»; los muchachos «oliendo a cuadra y a aguardiente»; «el diputado, o la maestra, o el forense, o el recaudador, o el alcalde, o la comadrona» que descargan sus escopetas cobardes «contra el que tiene su odio»; la profesora hambrienta que se come la carne de membrillo de la merienda de los niños; los niños «tontos a quienes no llega nunca el don de la palabra ni el regalo de la gracia»; el pobre cazador de oficio al que le revienta en el brazo «una absurda escopeta vieja amarrada con tomiza»; el cura que tira «palabrotas y guijarros a los chiquillos» mientras su infeliz casero arrastra su pobreza «hasta el pueblo para vender miserables escobas o para rezar con los pobres por los muertos de los ricos»; el guarda de mal corazón que dispara contra un perro; el odioso cacique torvo; el cuadro trágico de los húngaros entre sus harapos; las tísicas sin remedio; el malestar de las barajas; el alcalde chocarrero e ignorante; el negro hambriento y adúltero; el infeliz que se muere de una borrachera en casa de unas prostitutas; el pobre mozo de cuerda que muestra en su cabeza «vieja y despelada», un gran callo que «señal clara de su oficio»; los pobres niños que mienten diciendo que sus padres tienen un reloj, un caballo o una escopeta, «reloj que levantará a la madrugada, escopeta que no matará el hambre, caballo que llevará a la miseria...»

Lo concreto va poniendo islas sombrías, de vivencias

terribles, en el poético conjunto, hasta conseguir ese claroscuro difícil en su apariencia fácil, un contraste de sombras y luces, de dolor y de gozo. Y aunque, como dice el poeta, en este libro «la alegría y la pena son gemelas cual las orejas de Platero», es el dolor del mundo lo que queda latiendo, tras una reposada lectura, sobre la lírica armonía. Y algo, dentro de nosotros, queda herido y sangrando.

EL ESTILO

En la trayectoria estilística de la prosa de Juan Ramón —tan coincidente con la trayectoria de su obra en verso— se pueden señalar dos grandes períodos. El primero, que llega hasta 1915, aproximadamente, termina, apoteósicamente, en Platero y yo, libro en el que su autor llega a un difícil equilibrio entre el elemento romántico y decadente —fondo y forma— que había utilizado hasta entonces y la mayor y más exacta condensación expresiva a que habría de llegar después.

Aún dentro de este primer período, cabe distinguir tres tiempos bien definidos. El primero es un tiempo romántico, balbuciente, en el que la letra está tocada de una tristeza nebulosa y enferma y de una ingenua nostalgia sin recuerdos, presentimientos de la muerte y lunas amarillas: Becquer, Rosalía de Castro, Verdader, Heine, Musset, etc. En el segundo tiempo hay una entonación marcadamente modernista: ensueños, comentarios sentimentales, paisajes líricos todavía con huellas de la incipiente pluma romántica, excesos de jardines y desosegada sensualidad: Silva y Rubén Darío, Baudelaire, Mallarmé, Jammes... El tercer tiempo representa la liberación de las expresiones cargadas, el encuentro con él mismo y con lo mejor de los otros, el retorno hacia temas más concreto y humanos, en donde los sentimientos no están insistidos ni acumulados, sino sueltos en su propia belleza, en su propia y singular tristeza contenida, dentro, naturalmente, de lo lírico ineludible. Este tercer tiempo está representado por un libro excepcional: Platero y yo. Con él Juan Ramón llega a representar en la prosa española tanto como en la poesía y su aportación al poema en prosa, concretamente, es decididamente esencial.

A partir de Platero, nuestro poeta no distingue ya —no quiere distinguir— la prosa de la poesía. El mismo nos dirá: «No hay prosa y verso. Todo es prosa o todo es verso. Para mí, sin duda, todo es verso, como para mí todo nuestro movernos es danza.» Platero —como Sonetos espirituales es poesía— clausura la primera parte de la creación literaria del poeta de Moguer. Luego, entrará en un fabuloso reino expresionista; se irán agudizando en él una mayor condensación, un desprecio total por la anécdota, un movimiento instintivo hacia formas más misteriosas, oscuras y luminosas a un tiempo, liberadas y rígidas a la vez, con una puntuación fácil y complicada, abundancia de incisos y paréntesis, radiante adjetivación, neologismos personales, ortografía inventada, transmutación de verbos...

En Platero y yo está el fiel de la balanza del estilo juanramoniano. Sencillez, emoción, crítica, idea, gusto, ternura. La manera es apta para cualquier lector y el equilibrio entre la intención y la forma es casi mila groso. El lenguaje que el poeta utiliza prescinde ya de parnasianas galas y se hace escueto, transparente y rotundo. A su experiencia de escritor añade ahora el contacto directo con el pueblo y los elementos populares que el poeta quiso y supo administrar a su prosa poética: lugares comunes, sabia y graciosamente colocados; frases hechas, traídas con evidente buen gusto; refranes, dejos, cadencias pueblerinas. Todo el hablar del pueblo moguereno asimilado prodigiosamente: z y j intercaladas, prolongación de vocales finales... Así cuando el chiquillo canta, lo hace con una realidad prosódica total:

... con gradej fatiguiiiyaaa
yo je lo pediaaaa...

O cuando se oye la voz de la carbonerilla, en la siesta de julio, poniendo una nota auténtica insuperable:

Mi niño se va a dormiii
en graaasia de la Pajtoraaa...

Y, como contracanto, el toque mágico, la pincelada exacta, sintética, inconfundible: «Pausa. El viento en las copas.»

A veces, lo lírico puro se alza venciendo a lo anecdótico. Es cuando el poeta se olvida de todo, hasta de Platero, y levanta un canto personal al propio gozo de la soledad: «Espérate, Platero... O paca un rato en ese prado tierno, si lo prefieres. Pero déjame ver a mi este remanso bello, que no veo hace tantos años...»

En estos casos de pura contemplación, el poeta hace prosa lírica desasida, libre ya de las circunstancias que le retienen —cronista insuperable— cuando cuenta la historia de su pueblo alto y soleado, con sus gentes que sufren o que ríen entre la cal de sus calles estáticas o entre el verdor perenne de los campos, parajes entrañables en donde transcurrió la vida y la muerte de aquel burrillo pequeño y peludo que comía flores sin que le hiciera daño y que se bebía, en el agua de un cubo, todas las estrellas. Este Platerillo inefable que acaba de celebrar su bodas de oro con las letras.



SERAFIN FANJUL
Ilustra: ELISA RUIZ

HABÍAS pensado pasar unos días en Alejandría. Tenías poco dinero. Remedio casero para esta enfermedad incurable: el *auto-stop*. Y el optimismo, por supuesto.

Una bolsa, unas libras en el bolsillo interior del pantalón—el único a cubierto de manos atrevidas—y un billete de tranvía. Todo un equipaje. Bien, quizá exagero y no sea tan insuficiente, porque Alejandría está cerca (en Egipto no se sabe qué significa cerca) y sólo se trataba de tres días. Te bajaste en Shubra. Allí el tráfico es urbano todavía, no podías hacer señas a los coches que tal vez se iban a detener dos calles más allá. De acuerdo.

Casi media hora andando. En el arranque de la autopista, la que va por el Delta. Es bonita esa parte, ¿no? Déjate de cuentos y reconócelo: ¿a que es bonito el Delta? Hombre, claro que hace calor. Y a las doce es cosa seria: la hora en que se te ocurrió ponerte en la carretera. Ahí es nada.

La autopista se pierde en una recta que parece terminarse sólo cuando cerremos los ojos y no la veamos más, como si fuese imaginaria. Trazada a cordel. Parcelas a ambos flancos de la ruta y viviendas de adobe renegrido salpicando la vista. A diez metros de la carretera se desangra una acequia sobre la que un hombre se inclina en cucullas. ¡Cuidado, que sólo son diez metros! ¡Cuidado, que el hombre lleva *galabeyya* y está muy curtido por el sol! ¡Cuidado, que...! No me estás haciendo caso. Vas y te plantas en el escenario elegido para pescar a algún primo que te lleve. A tu gusto.

El hombre de la *galabeyya* ya ha reparado en ti. Se incorpora lentamente limpiándose las manos en los bajos del faldamento. Su bigote destila algunas gotas de agua. Los ojos brillan curiosos, pero afaibles. Le aguijonea el color chillón de tu camisa. Ha debido gustarle.

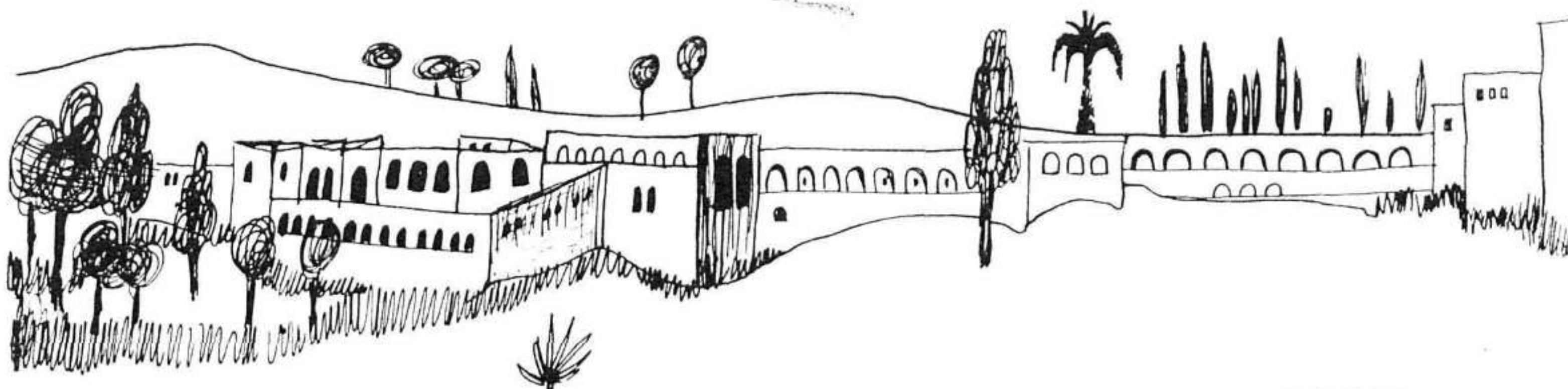
En las pequeñas parcelas inmediatas numerosos *fellah* arañan en el suelo su derecho al maíz, al algodón o al trigo. Y tú, incauto, vas y te colocas ahí. Bueno, de hecho te habría dado igual diez kilómetros más adelante, o cincuenta, o ciento cincuenta. A lo largo de todo el trayecto no varía la ambientación ni en un gorro ni en una gamuza. Todos los campesinos han salido del mismo vientre: la tierra del Delta, y todos llevan su beso en la piel morena, en las manos duras y en la sonrisa franca y aniñada de cielo azul y de dientes fuertes. Así son los campesinos del Delta. Rien mucho. Y ya te han visto.

El hombre de la acequia vierte en el agua su resto de timidez y se lanza sobre ti. ¡Ah!, se me olvida que tú estás muy flojo en árabe todavía. No entiendes la retahíla de bromas y saludos con que te ofrece su conversación. La conversación de un hombre del pueblo al que haría feliz que le aceptaras un té.

Han pasado dos coches y no se han detenido a tus gestos. Cuando llegue el tercero... No nos anticipemos, pero tú para esos momentos ya estarás enzarzado con el labrador y con, con...

Seguías sin comprender, pero intuiste la pregunta.

—Soy español.



Y de seguida el campesino te dedicó una colección de recuerdos y saludos, alusiones a frases oídas a medias sobre Al-Andalus. Tú asentías haciendo como si comprendieras. No querías desairarle, aunque la cháchara llevaba trazas de prolongarse.

—Bienvenido.
—¡Loado sea Dios!
—Que Dios te bendiga.
—Nuestro Señor es generoso.
—Hola.
—¿Cómo estás?

Todo un curso de saluciones y cortesías árabes. Su boca derrochaba palabras como una cascada. Era un torrente de repeticiones. Y de simpatía. No podías contenerlo.

—¿A dónde vas?
—A Alejandría.

Te miró divertido, como se mira a los ignorantes, o a los borrachos.

—Pero la estación de tren está más abajo, en Bab el-Hadid...

—Yo no quiero ir en tren. Voy por carretera.

(Volvía la sonrisa zumbona a remover los mostachos.)

—Pero los autobuses salen de Midan et-Tahrir...

(Aquí varias palabras ininteligibles.)

—Es que no quiero ir en autobús, sino en coche.

—¿En qué coche?

—En *auto-stop*.

—En auto... ¿Auto-qué? ¿Y dónde está ese auto no sé qué? Yo no lo he visto nunca.

—Ni yo tampoco.

—Entonces, ¿cómo quieres que te lleve?

La lógica pueblera y llana, elemental e ingenua, trizaba tus pretensiones, y la palabra artificial, y todo el convencionalismo nuestro que hay detrás.

Ahora hubo una digresión, más bien una perorata, que tú no entendiste. No sabías cómo cortarle, y menos aún explicarle lo que es *auto-stop*.

Pero ya no estaba solo.

Habían llegado refuerzos: tres hombres más se os habían acercado y ayudaban al primero a saber qué demonios te picaban para plantar allí tu bolsa y estirar el brazo orilla de la carretera. Sin sombra.

—¿Cómo te llamas?

—¿De dónde eres?

—Que Dios te bendiga.

—¡Gracias a Dios!

—Nuestro Señor es misericordioso...

—Gracias a Dios.

—¿Cómo estás?

—¿Cómo te va?

—¿A dónde vas?

El primero—le llamaremos Muhammad, porque ya sabes que todos los campesinos se llaman Muhammad—parecía neutral, pues unas veces colaboraba contigo dando explicaciones y otras te acosaba a preguntas que traducía a su manera. Se sentía un importante truchimán. Todos reían.

Pero ya no eran cuatro. Los labradores que trabajaban en un kilómetro a la redonda, atraídos por lo inusitado del grupo, soltaban sus espiochas y acudían saltando lindes y preguntando de lejos qué ocurría.

—Va a coger el auto no sé qué que ha de pasar dentro de media hora.

—A Alejandría.

—Español.

—Andalusí—apostillaba uno que se las daba de *shej*.

—El *jauaga*.

—Oid lo que dice.

—Habla árabe.

(Asombro general.)

Treinta personas hablando al mismo tiempo. Y tú el único callado. ¡No, hombre! Háblales, explícales, diles lo que pretendes.

—Escucha, Muhammad...

—Venga, *jauaga*, ¿qué hay? Por favor, por favor, habla.

—En Europa, los coches, si tú les haces señas...

—Pero ¿no se enfadan si les haces gestos?

—No, claro que no...

(Paciencia, que ellos son buenos.)

—...si les hacemos señas—¡caray, qué mal hablas el árabe!— se paran y lo llevan a uno...

—¿Sin cobrar?

—Sí.

—¿Y sin conocerte?

—Sí.

—Pero si tú quieres ir a Alejandría y ellos van a Port-Said, ¿tú qué haces en Port-Said?

—Me bajo antes.

—Y si te vas a bajar, ¿para qué te montas?

—Es que... —aquí te faltaban palabras.

Al fin entendió y —mientras tú estrechabas la mano de los que llegaban— informó al grupo su descubrimiento, añadiendo algo de su cosecha.

Estaban radiantes, como niños con juguetes nuevos. No te asustes, pero te dijeron:

—Te vamos a ayudar.

Tú en el centro y los treinta y tantos hombres flanqueándote y alargando el brazo cada vez que se aproxima un vehículo. Algunos acompañaban el vaivén acompasado de la mano con muecas y visajes peculiares: querían caer simpáticos. Las *galabeyyas*, agitadas por una brizna de viento, sembraban olas en las que naufragaba un viaje a Alejandria. Y tú eras el náufrago. Sin tabla de salvación. ¿Por qué no lo tomaste a broma? Estabas corrido de vergüenza. Y furioso. Muy mal. Debes calmarte. Sí, así es mejor.

Media hora viendo a los coches acelerar al reparar en aquel conato de manifestación. Y no había solución. Sí, claro que la había: sonreír y convencerse de que «esto es lo mejor».

Ya sé que estaban cansando. Trabajo inútil, infructuoso.

—Los *jauagas* están locos.

—Todos.

—Que Dios se apiade de ellos.

—Locos.

Y se reían de la locura de los extranjeros. Les diste la razón de puro hartó:

—Ya no quiero ir a Alejandria.

Lo decías con un encogimiento de hombros.

—¿Por qué?

—Están locos...

—...los *jauagas*.

—Sin remedio.

No era necesaria la excusa tonta que alegabas. El que hemos llamado Mohammad te invitó a comer. En su chamizo de tierra apisonada. Sobre estereras. De comida: *ful*, ensalada y pan ácimo. Su comida. En plato de barro y bebiendo por el gollete de la vasija. Su comida. Presidirían sus bigotes. Te embromarían los niños berreantes y maliciosos y degustarían el café de la aldea, «el mejor del mundo». Sí, el mejor.

No te importe haber desistido del viaje.

No fuiste a Alejandria pero aquel día comiste el pan del pueblo.



EN EL CAMPO

CARLOS MELLIZO

Ilustra: RIOS

A la memoria de mi abuelo

1

Sobre el tejado de la casa acaba de detenerse un pájaro. Son las tres del mediodía y es el verano. La casa está situada junto a la tapia. En frente hay un pedazo de huerta donde se distinguen los tomates, los pimientos y las lechugas. Más allá hay una fuente: un pilar de cemento que sirve para cubrir un caño de plomo, sin grifo. Aunque no llega a manar agua, la fuente deja a su alrededor, sobre la tierra, una mancha de humedad. Ahora está demasiado entrada la estación. Pero desde abril hasta junio brota allí la hierba, se forman charcos y siempre hay ocasión de ver unos cuantos jilgueros y guirriatos, o revolando, o andando a saltos sin cesar de picotear entre el barro.

Sobre el huerto, las paredes y el tejado de la casa cae el sol, casi vertical. En la fachada se abren media docena de ventanas, tres en el primer piso y tres en el segundo. Aquellas están protegidas por verjas de hierro. Todas tienen echadas las persianas y evitan de esta forma buena parte del calor del mediodía.

Detrás del huerto se alza un nogal. Sus hojas son entre verdes y amarillas. Basta un poco de brisa para presenciar el espectáculo de todas ellas en movimiento. Su verdadero color desaparece. Entonces son como de oro y producen un sonido característico, ni muy suave ni muy fuerte. Así, cuando sopla el aire, por leve que sea, cualquiera de los habitantes de la casa puede con derecho decir:

«Ya se le oye al nogal.»

Entre las hojas, pegados de dos en dos o de tres en tres y cubiertos por una piel verde y lisa están los frutos. Todavía les falta tiempo para madurar. Tienen que pasar aún cuatro o cinco semanas hasta que esa corteza primera empiece a agrietarse y se abra y deje al descubierto la otra, oscura y coriácea, que es la cáscara de la nuez.

Bajo el nogal, apoyado en el tronco, hay un hombre. Lleva pantalones de pana y unas alpargatas con la suela de esparto, sujetas al pie por unas cintas de tela. El hombre tiene los brazos desnudos, cruzados sobre el pecho.

El lugar reposa en absoluto silencio. Desde su sitio, el hombre no puede ver la casa que queda a su espalda.

«Santiago, ven aquí» —dice.

El nogal marca, literalmente, el límite. Rozando su tronco se yergue una alambrada de una altura aproximada de dos metros, que corre paralela al huerto y que luego gira hacia la izquierda, hasta perderse en la parte trasera de la casa.

«Vamos, Santiago» —dice el hombre.

El perro está arrimado a la alambrada. El y el hombre son los únicos personajes en esa pieza de terreno que se extiende ante la casa y que está determinada por la presencia clara, indiscutible, de la tela metálica. Tiene abierta la boca. Por su lado derecho, rebosando sobre los colmillos inferiores, la húmeda, caliente lengua del perro pende como un trozo de fuego y cae hasta casi rozar la arena. A cinco pasos del nogal el perro está tumbado y respira con dificultad, palpitándole el pellejo blanquecino de su vientre.

El pájaro, encima de la casa, ahueca las plumas en una repentina vibración. Por un instante aumenta de volumen y parece ese gesto un desafío a la delgadez de sus patas tiesas, quietas, cubiertas de una membrana como de ceniza.

La fuente, la casa, el pájaro, el huerto, el nogal, el hombre, el perro. Todos conservan su pequeño espacio en medio del resplandor del mediodía.

2

«Vamos, Santiago» —dice el hombre.

El perro se levanta y se queda apoyado sobre sus cuatro patas. Bosteza al mismo tiempo que curva su espina dorsal en un arco cóncavo, prolongado por uno de sus extremos hasta el mismo hocico y por el otro hasta el mismo rabo. Se rasca los cuartos traseros contra la alambrada. Guiña los ojos. Pero no avanza ni retrocede.

No muy lejos del nogal, ya fuera del recinto del jardín, pasan los cables del tendido eléctrico. A unos doce metros de altura. No corren totalmente paralelos al suelo, sino que cuelgan de palomilla a palomilla en una trayectoria que no es rectilínea. Se balancean ligera pero continuamente. No se entrecruzan nunca.

El hombre se aclara la garganta con una tos pequeña y nerviosa. Lleva sus manos hasta los costados del pantalón y las frota contra la tela de pana. Después da un paso hacia adelante. Separa la espalda del tronco del nogal. Queda sobre la camisa, entre los dos omoplatos, una mancha de sudor que se desvanece por arriba conforme se aproxima al cuello, y por abajo a medida que se acerca a los riñones.

Al apartarse del nogal, el hombre también se aleja del edificio. La casa queda algo más atrás todavía, luego de este paso en dirección contraria.

El perro adopta una postura familiar, afirmando bien los cuatro remos sobre el suelo, abierta la boca, tiesas las orejas con la parte superior de los pabellones doblada en un pliegue simétrico. El perro hace una muestra cotidiana e indica estar en

EXISTEN, LUEGO VERSIFICAN

En nuestro número 386, de 30 de diciembre pasado, y en esta misma sección, publicábamos una carta de Adolfo Núñez de Castro y Cano, con un poema de Francisco Benítez Castro. La coincidencia (no «conciencia», como decía por errata el título) en un cierto aire de rara sinceridad, aparte la relativa semejanza de apellidos, nos hizo pensar que Adolfo y Francisco eran la misma persona. Nos hemos pasado de listos, según temíamos. Advertimos ahora otra cierta coincidencia residencial en la tierra de estos dos españoles, con residencia en la tierra británica. Y otra aún que nos señala Adolfo, respecto al trastrueque de cifras en los números de LA ESTAFETA en que aparecieron sus colaboraciones. Según se deduce de las dos cartas transcritas a continuación—una de Francisco y de Adolfo la otra—, no cabe duda de que el poema publicado en el número 386 es obra de Francisco. Pero, ¿no será igualmente cierto—y esta es la última coincidencia a anotar—que también Adolfo escribe versos? Cuando un escritor español existe, versifica.

Sr. D. Luis Ponce de León.
Director de LA ESTAFETA LITERARIA.
Madrid.

Querido amigo:

Se pasó de listo. (No tiene por qué preocuparse, eso pasa en las mejores familias.)

Existo.

Otro que Núñez de Castro, claro.

Pasaporte núm. 4308/07 Co.

El que exista (aunque cada vez esté menos seguro), me permite agradecerle que publicase mi poema, o lo que fuese, en su último número de LA ESTAFETA, en cuyo ejemplar tuve el placer de saborear unos interesantes villancicos en ruso y en chino. Gracias de verdad.

Un abrazo.

FRANCISCO BENITEZ CASTRO
2 Hardinge Avenue
Southborough
Tunbridge Wells
Kent
England

D. Luis Ponce de León.
Madrid.

Querido amigo:

Quizá sea tardía mi contestación a tu carta de Navidad, anunciándome la publicación de mi nota y la poesía que te adjuntaba.

Me sorprendió realmente tu comentario al margen que en la revista hacías, adjudicándome el poema. La coincidencia del apellido debió atraer tu atención, y—no lo niego—ese quizá parentesco de estilos. Pero realmente no es mío. Creo que el «padre de la criatura» te ha escrito aclarándote este punto. Al principio presentí en tu intuición un consciente rasgo de humor. Pero he desistido de tal apreciación al ver en el sobre que la administración me envió hace pocos días el nombre de mi amigo y mi dirección, al tiempo.

Esta confusión de personalidades, antes que molesta, no deja de tener simpatía y algo de «diabólica coincidente suplantación». En el fondo, los escritos son del público y para él, y la etiqueta que lleven, bien puede ser cualquier letra del abecedario.

Ese incidente, acerca nuestro compañerismo—literario y de identidad—, es una mezcla de «Siameses en pluma».

Otro simpático «trabalenguas» observo en haberme visto en tu revista en dos números—368 y 386—, que también juegan a traviesas mutaciones. Confío que ese «zapato estrecho» que impide orgullosamente calzar a mis cuentos extienda un poco su horma y no se queden descalzos en los archivos.

Aquí no puedo estar al tanto de las publicaciones de la revista, por lo que te rogaría me comunicaras las fechas de su publicación.

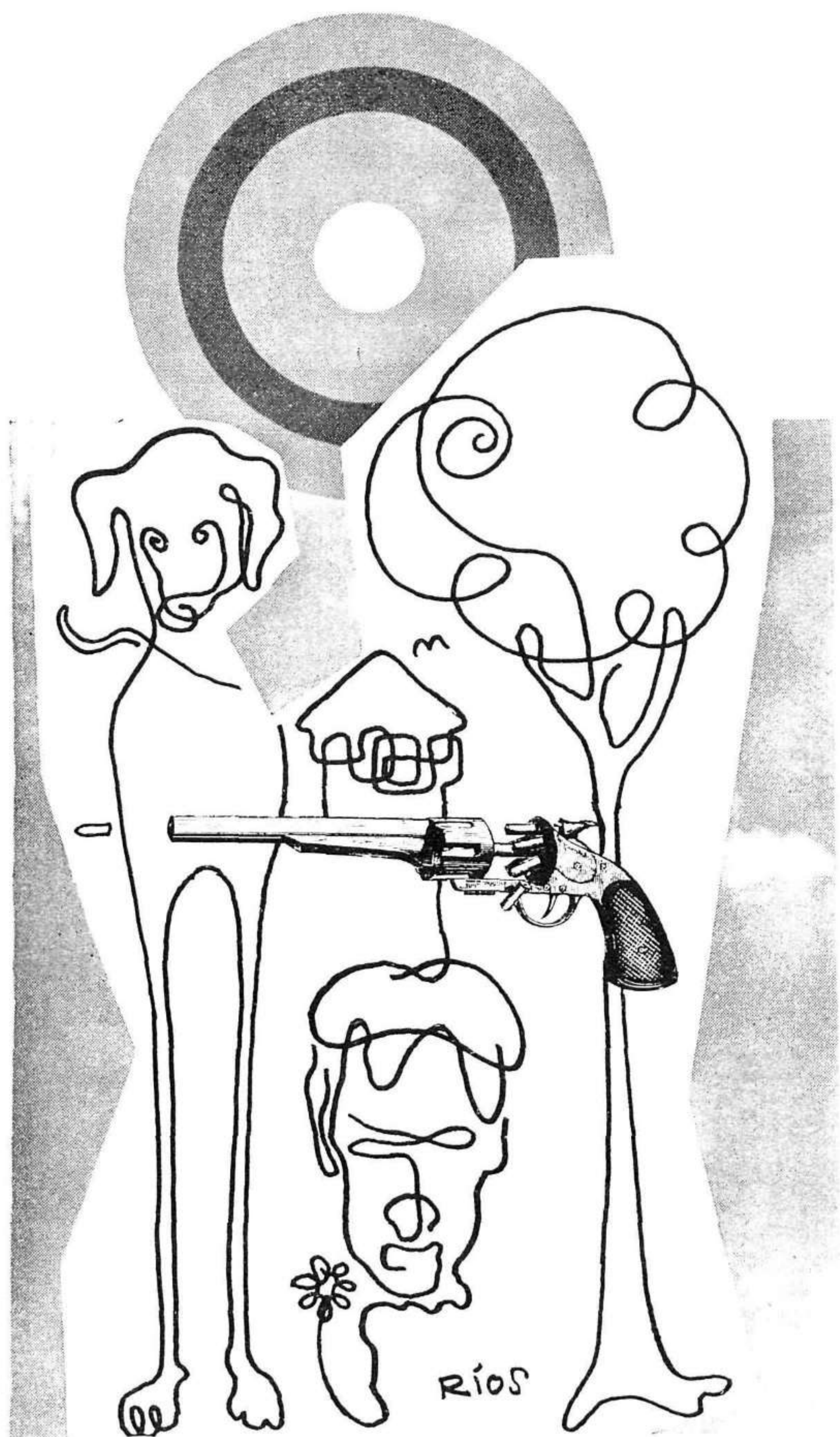
Ha habido ciertos retrasos en mi regreso aquí, por lo cual he tenido que venirme directamente, sin pasar en Madrid los días que había programado. Prorrogo, hasta las próximas vacaciones, mi promesa de visitarte.

Espero que para entonces pueda hablarte de raíces literarias más profundas, que hayan crecido más propósitos actuales, en una tierra más firme.

Siempre agradecíote muy sinceramente la acogida tan amable que das a mis envíos y a mis noticias.

Afectuosamente, un fuerte abrazo.

ADOLFO NUÑEZ DE CASTRO Y CANO
Spanish Assistant - Grammar School
Reigate (England)



una actitud de alerta, desconociendo los motivos.

Desde la sombra que proyecta el nogal el hombre se vuelve y observa la fachada. El pájaro sólo es un punto sin dimensiones. Las ventanas, rectángulos de un palmo por su base y de dos por su altura.

A los pies del hombre hay una caja de cartón. El hombre se inclina, la abre, añade aún:

«Vamos.»

Donde termina la sombra del nogal empieza el huerto. Donde acaba éste se halla la fuente, acotada por un círculo de tierra húmeda. Después viene la blanca pared de la casa con las ventanas; el tejado con el pájaro; el cielo.

Todavía inclinado, el hombre hurta dentro de la caja.

«Tiene que ser así» —advierte.

Pero no habla a nadie, con propiedad. Al mismo tiempo se incorpora y apoya de nuevo su espalda contra el nogal, el arma en la mano izquierda.

3

El hombre sostiene el arma con la mano izquierda. El perro aguarda en la misma postura. El pájaro, que prácticamente es invisible, termina su pequeño escalofrío. Vuelve a pe-

gar las plumas y a ordenarlas. Inicia un tic con el cuello, adelantándolo y encogiéndolo en rápidos tirones.

Son poco más de las tres. En el jardín cae el sol con más fuerza que en ningún otro momento del día. Sólo es alrededor del pilar de cemento donde queda un círculo de tierra húmeda. Únicamente. Todo lo demás, lo que va de la fachada al final del huerto, está seco. También lo está el espacio cubierto por la sombra del nogal, pero la temperatura es allí algo más baja, debido a la protección de las hojas.

El hombre aparta el sudor de su frente con el antebrazo derecho. Lo hace sin prisa. Luego abre la boca como para decir alguna cosa.

El perro prosigue esperando, sin relajar uno solo de sus músculos. El hombre se prepara. El perro deja que el cañón del revólver le toque entre las costillas hasta dar con el punto exacto. El hombre susurra algo al oído del animal, cuya única respuesta es un largo gemido de placer que el hombre ya conoce y que arranca no de su garganta, sino de lo más profundo de sus entrañas.

4

La prieta sombra de las hojas se descompone. El pájaro vuela.

el CUIDADO de los LIBROS

Páginas especiales de la ESTAFETA LITERARIA 1968. - Se dedican expresamente a la promoción del comercio editorial y librero. - No admiten publicidad pagada. - Las cuida PEDRO PEREZ PIEDRA

ESCAPARATE EDITORIAL tarjetado por PEDRO PEREZ PIEDRA



EDITORIAL AHR. José María Pemán: **COMENTARIOS A MIL IMAGENES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA**. Seiscientas grandes páginas en gran papel satinado con excelentes reproducciones tipográficas.

Más que comentarios formales, los textos de Pemán son periodísticos "pies" a las fotografías. El autor, en breve prólogo, explica haberlos escrito "con ánimo sereno, con objetividad, con melancolía". Es decir, que por las manchas de la objetividad fluye la subjetividad propia, serena y melancólica de don José María; un asistente tan próximo, tan inmediato, no lo puede evitar, ni tendría por qué hacerlo.



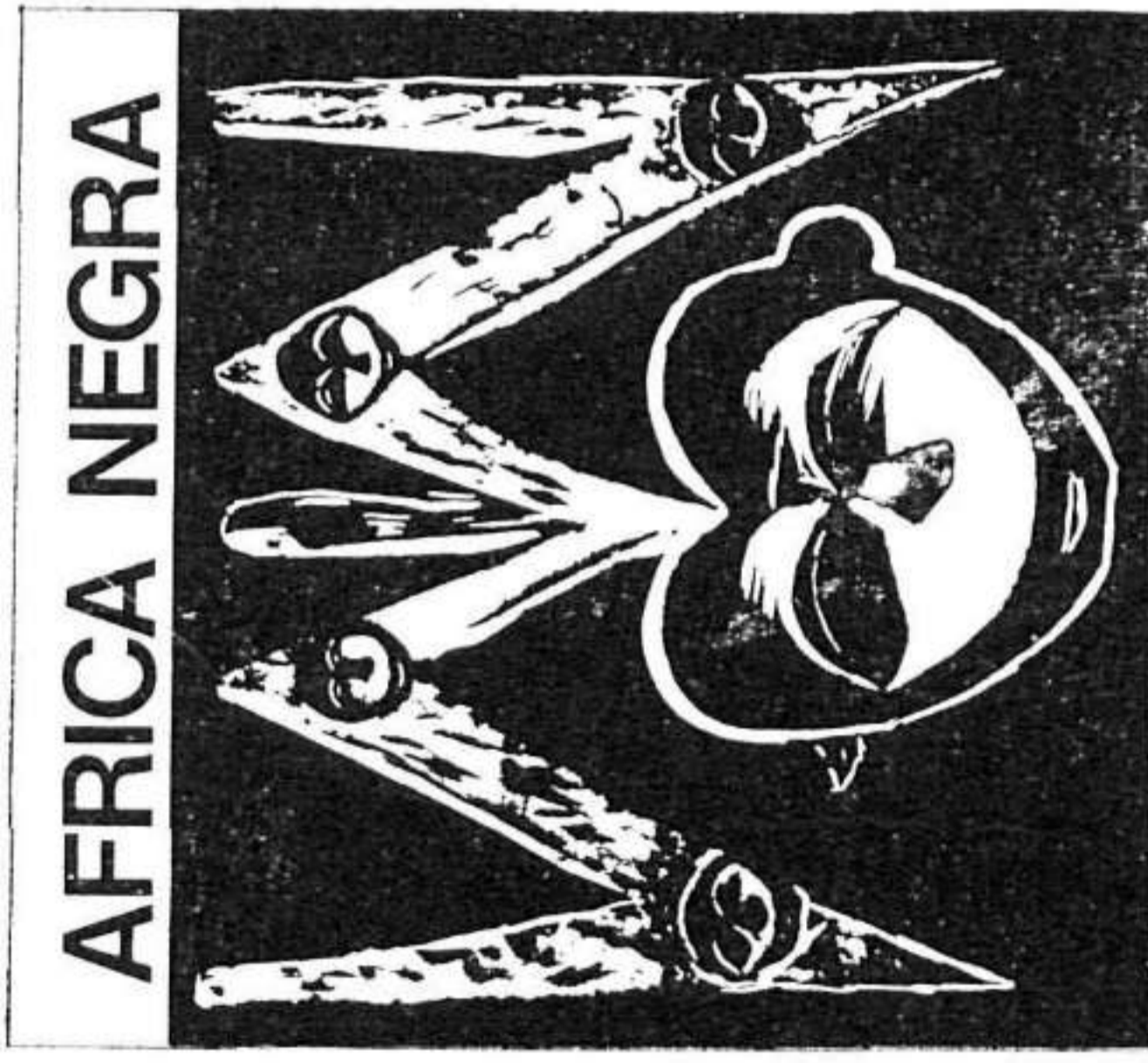
EDITORIAL DESTINO. E. Caballero Calderón: **Siervo sin tierra**. No. Eduardo Caballero Calderón: **SIERVO SIN TIERRA**. Volumen 296 de la colección **Anticora y Deífin**.

A raíz de obtener el Nadal de 1965 con "El buen salvaje", por unanimidad de los jurados, el colombiano Caballero Calderón ensancha su acceso al público. "Manuel Pachó", recientemente publicada y "Siervo sin tierra" transcurren sobre un fondo social sombrio, trágico, terrible. Siervo, el protagonista, sucumbe sin haber alcanzado la tierra prometida. Pobre promesa.



EDITORIAL PLAZA & JANES. Jean Jacques Servan-Schreiber: **EL DESAFIO AMERICANO**. Primer volumen de la nueva colección Tribuna.

Llega la traducción española—de Ferrer Aleu—en pleno "impacto" europeo del libro, que es de los más considerables. Ya se saben los términos del reto: la tercera potencia mundial, después de la URSS y USA, amenaza ser la industria yanqui en Europa. Este autor, tan político él, y tan provisto de equipo, subraya su solución: "La política, es decir, el matrimonio vivo de derecha-izquierda, es hoy, más que nunca, fuente irremplazable de fecundidad." Difícil matrimonio. Sustancioso libro.



EDITORIAL AGUILAR. Michel Leiris y Jacqueline Delange: **AFRICA NEGRA**. De la serie **El universo de las formas**, dirigida por André Malraux y André Parrot.

Trata de las artes plásticas de los pueblos negroafricanos. Trata y retrata; es decir, muestra, presenta. Es un libro caro y hermosísimo, por el que cabe felicitar a la industria editorial española en sus operaciones de colaboración con otras europeas. Los grabados son de una fina ejemplaridad; los colores, de una delicadeza y sobriedad llenas de inteligencia; la impresión del texto, cuidada y noble. Esto, que ya va siendo virtud, no infrecuente—gracias a esos entendimientos internacionales—, se completa en la presente obra con otro mérito que—¡ay, éste sí!—resulta sorprendente todavía: la tracción limpia, correcta. Luis Hernández Alfonso lo ha hecho bien, y Aguilar también.



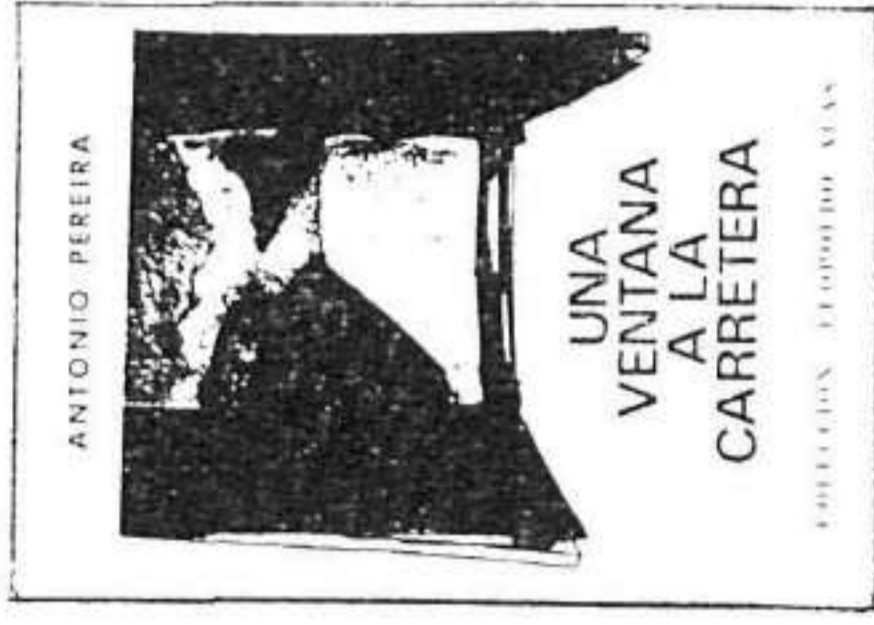
EDITORIAL SAGITARIO. Ricardo Molina: **MISTERIOS DEL ARTE FLAMENCO, ENSAYO DE UNA INTERPRETACION ANTROPOLOGICA**. Doscientas páginas de claro texto.

Esta especie de charla escrita obtuvo el premio de "Investigación" en la II Semana de Estudios Flamencos de Málaga. La prologa otro investigador premiado, Fernando Quinones. Todo es informal en la forma, libre de solemnidad, con sus hondras en el fondo. Mientras el libro llegaba por correo, el autor ha muerto. Ricardo Molina, de Puente Genil, nacido en 1917, que ahora mismo estaba espeleologizando las simas misteriosas del flamenco. Se ve en la portada del libro a su amigo Antonio Mairena, "templándose para cantar"; y esa suspensión del labio, del alicento, de la palma y la mano sueñan por Molina como un funeral.



EDITORIAL AFRODISIO AGUADO. Enrique Llovet: **ESPAÑA VIVA**. En cuarto, trescientas páginas de prosa y casi cien de estadísticas.

Enrique Llovet da la vuelta a España, no por los alrededores, sino por los adentros. Es muy bueno, buenísimo, que este libro haya obtenido el premio nacional que antaño obtuvo "España clara", de Azorin. Con no menor claridad en sus cristales de lenguaje y de estilo, Llovet pone de manifiesto la iridescente belleza de nuestras marcas. Pero en cada lugar planta la constancia—cosa que Azorin joven hizo más vagamente—numérica de kilovatios y quintales, de jornales y de hectáreas, de ingeniería y emigración, de etétera y de etétera. Libro muy vivo, tanto como dice su título, y mucho más de lo que se ve en la portada portada.



ANTONIO PEREIRA: **Una ventana a la carretera**. Colección «Leopoldo Alas». Editorial Rocas. Barcelona, 1967; 180 págs., Ø12x17Ø.

Dos libros de poemas—El regreso y Del monte y los caminos—nos habían dado razón y confirmado la calidad poética de nuestro colaborador Antonio Pereira. En el aspecto narrativo, tras algunos relatos publicados, eran de esperar igualmente sus aciertos. Acertos que ya tenemos ocasión de comprobar con la edición de Una ventana a la carretera, libro de cuentos galardonado con el XII Premio «Leopoldo Alas».

Pereira, que escribe con fluidez valencianesca, aplica las palabras con tiento y medida azoriniana. De este binomio de influencias o maestros, se ocasiona un narrador amenísimo que escribe lo que ha visto y observado, de lo vivido, en una palabra, en su tierra castellana lindante con Galicia. Y por que conoce y sabe aplicar el lenguaje de sus gentes, sus historias cobran vida e interés, pese a los peligros que siempre encierra un estilismo depurado. Pero le va bien a sus relatos; adueñamos el color de la palabra en-

ediciones de las obras (sobre el centenar en las varias lenguas española, alemana, francesa, portuguesa, etc.). Una novela donde la peripetia no droga la atención ni la engaña, donde la peripetia es de dentro...

SABINO ARNAIZ

JULIO MANEGAT: *Historias de los otros*. Colección Autores Españoles Contemporáneos. Planeta. Barcelona, 1967; 264 págs., Ø13,5 x 19,0. 125 ptas.

Aunque muy lentamente, parece que va en aumento la edición de libros de cuentos y de narraciones cortas por nuestras editoriales. Planeta—concretamente—acaba de editar dos volúmenes consecutivos del género: *El malmuerto*, de Marta Portal—comentado por Juan Emilio Aragón en nuestro número 384— e *Historias de los otros*, de Julio Manegat. Esto puede ser un buen síntoma. Nos agrada que el cuento y la novela corta, el relato breve, que cuenta en nuestro país con excelentes cultivadores—Francisco García Pavón, Ignacio Aldecoa o Fernando Quiñones, entre los más destacados—, encuentre la difusión que se impone y necesita, la que ya goza en Hispanoamérica, especialmente en Argentina.

Julio Manegat tiene una larga experiencia tanto en creación como en crítica literaria. Libros de poemas, obras de teatro y novelas suyas han alcanzado popularidad y codiciados premios. Si unimos todo ello a su diario ejercicio del periodismo: no puede extrañarnos las buenas maneras narradoras que demuestra en *Historia de los otros*, un libro nacido, arrancado podríamos decir, de las cotidianas noticias de prensa, según explica el autor en el prólogo: «...la totalidad de las narraciones que reúno se han basado en noticias publicadas en las columnas de un diario. A veces se trata de una noticia de esas que ocupan cuatro o cinco líneas. En general, las noticias no se «explican»: se dan los hechos, y se acabó. Aquí termina el periodista y, a partir de aquí, empieza el escritor».

Y así, cambiando «nombres, localidades geográficas y otras circunstancias», Manegat ha creado «lo que pudo ser y en la forma en que pudo acontecer», a lo largo de veintidós distintas historias, algunas satíricas, otras cómicas—«Historia de un rebuzno», o crueles como «Niebla» e «Imposible diálogo». Incluso, sumamente enternecedoras, tal «Una pastilla de chocolate», quizá la mejor del conjunto.

MANUEL RIOS RUIZ

MARTÍN VIGIL: *Un sexo llamado débil*. Richard Grandío. Oviedo, 1967; 464 páginas, Ø13 x 19,0, 180 ptas.

José Luis Martín Vigil es un novelista consagrado hace tiempo, triunfante siempre, preferido de la juventud según reciente y categórica estadística. La última novela Un sexo llamado débil robustece sus posiciones bien llamadas. Se nos da en ella la trepidación,

desasosiegos, idealismos disparados, rebeldías, crisis y toda la densa problemática de los adolescentes. En este caso—es la novedad—protagonizan «ellas». La novela justifica plenamente lo que sanciona la estadística. Los jóvenes encuentran su mundo y vivencia incluso en la atención a la menudencia, que no lo es para ellos, aunque lo sea para los «señores»...

Las protagonistas son tres—trío de amigas—que se complementan y se iluminan mutuamente: Coro, Paula y Baby. Las Tres Gracias... A las esculturales se las desnuda tradicionalmente. Martín Vigil ha desnudado a éstas «por dentro». Se nos revela un mundo de emoción y tensiones. Tres caracteres espiados de muy humana complejidad y convincente verismo. El autor ha entrado en ellos. Perfecta «metempsicosis» del novelista. Se trasciende incluso en el lenguaje de cada una tanto por el contenido como por el mismo ritmo o «numerus», que decantan los latinos. Sobre todo las peripecias, situaciones animadas, desenlaces, están sustancialmente determinados por cada carácter, sin posibilidad de intercambio. En cuanto a la técnica narrativa en su enlace con los personajes, hay hasta un quiebro «pirandelliano» de éstos en busca de su autor...

De siempre, Martín Vigil ha brindado la interioridad de sus personajes. Un buceo sin pausa de los sentimientos y reacciones, de su complicado psicologismo. A la belleza de sus novelas y personajes se les puede aplicar lo de la princesa bíblica «omnis gloria eius ab intus». Es poco amigo de descripciones epidérmicas. Lo suficiente y «stop». Añadimos que ha marchado «in crescendo» por la letanía novelesca propia y enmendando al fin esquematismo de caracterización al que le arrastraban otras de sus virtudes eminentes—que conserva—, como el tremendo vigor dialéctico, el poder de síntesis, la sobriedad prieta y apretada. Los personajes, crecidos en humanización en esta novela, se ribezan de amabilidad y simpatía mayor que consonan con el «sexo». En torno a esos tres caracteres, en clave de permanente «aristocracia», están los otros bien perfilados (la profesora Isabel, la madre superiora del cole, la madre Aspíazu, Inigo, etc.), con la justa dimensión y perspectiva, como en los buenos lienzos que enorgullecen las prósperas galerías...

Coro, dialéctica y pasional; Paula, equilibrada y profunda; Baby, extrovertida y sensorial, ponen en órbita concentradamente toda la problemática de la juventud. Claro que esa definición de los caracteres no la hace el novelista con el clásico dogmatismo rampón, sino que se revela en la misma acción y pensar dinámico de los personajes según homérica virtud. Todo está justificado en ellas y por ellas. Una construcción diáfana: el autor, los personajes, el colegio, el instituto, la universidad. Puede permitirse ese esquetismo, porque dentro va una tremenda palpitation y una desbordante vitalidad de los jóvenes.

El problema clasista está vertebrado en la

actitud dinámica y superadora de los jóvenes frente a la inercia de los mayores. Hay influencia certeramente a las monjas. Hay infinitos matices sobre la insinceridad femenina, el instinto de limpieza, el llanto, la confesión, la castellanía con aborrecimiento del dimituto, los escrúpulos y los celos, los hinchismos juveniles, el misterio de la voz, la discrepancia criteriológica que es «puente» generacional, las razones del feminismo, la invasión de las conciencias, la duda religiosa, la micromenudencia monjil, la relatividad del ser débil, tópicos de la educación y la ascética, horror de la culpa infinita en el pecador finitísimo, problemas del mal y la imperfección, ágoras monjiles y ágoras juveniles apasionantes, la píldora y las dudas, algaradas de la universidad y guateques, insulseces televisivas, destino de la mujer, el miedo nocturno y el tocador, antropomorfismos religiosos, moderna heliolatría, razones antibelicistas, léxico y poses...

Un novelista que introduce estos y otros temas en la plenitud dinámica de su obra, con asombrosa brevedad, con magia de flo-

NARRATIVA EXTRANJERA DE HOY

reza, toda su integridad anticonformista, toda su proyección testimonial de un mundo interno.

Robbe-Grillet ha sido, tal vez, el escritor que con más valentía y audacia se ha planteado el problema del tiempo en relación con el ser humano. En sus obras anteriores jugaba con todo un mundo de objetos (presentes a cualquier momento) para mostrarnos que pasado, presente y futuro no son sino momentos sin orden cronológico. Una persona puede estar recordando algo ya sucedido, haciendo algo presente y deseando algo que puede llegar: todo al mismo tiempo. Y de este recuerdo-acto-deseo surge su historia, intemporal, trascendente. La casa de Hong-Kong es como una recopilación irónica de todos sus libros. Existen lugares comunes—salas iluminadas, trajes de noche, clima tropical—, objetos comunes—copas que se rompen, estatuas de mil interpretaciones—, pero teniendo aquí por protagonistas a las personas, no a las cosas. Estas personas se mueven como en un ajedrez, o mejor, como imágenes de un calidoscopio (siempre variantes aunque parezcan semejantes). Son seres que—como en las escaleras mecánicas—se cruzan y entrecruzan en su subir y bajar al mismo tiempo. Cada vez son los mismos, como en apariencia lo son sus hechos; pero siempre hay variantes determinantes, nue-

ALAIN ROBBE-GRILLET: *La casa de Hong-Kong*. Biblioteca Breve. Seix Barral. Barcelona, 1967; 173 págs., Ø13 x 19,5, 150 ptas.

Alain Robbe-Grillet es quizá el representante más importante, y sin duda el más popular, del movimiento literario francés llamado *nouveau roman*. Sus libros—de los cuales su obra maestra sigue siendo, a mi entender, *El mirón*—tienen siempre un signo característico, más fiel a sí mismo que los de Michel Butor, más claro y comprometido que los de Nathalie Sarraute, por sólo citar dos nombres.

La casa de Hong-Kong es, a simple vista, el más sencillo de sus relatos, en alguna de cuyas páginas el autor pretende disculparse de las repeticiones («pero eso ya lo hemos dicho antes»), «la continuación de esta escena ya la conocemos», etc.). Estas frases desconciertan en un principio. Parece que nos encontramos ante un Robbe-Grillet que claudica, que pretende acercarse a un público más amplio. Pero en seguida, según avanzamos la lectura, comprendemos que esta postura no es sino una burla, a cuya aceptación o negación parece ponernos a prueba el autor. Si somos capaces de comprender estas «concesiones», la lectura de *La casa de Hong-Kong* llegará hasta nosotros con toda su pu-

esta más veces se la llama y se la saca, aunque a veces aparece un retraso de burla o de crítica social, siempre dosificada, aludada por un sentimiento de fraternidad y de respeto por la libertad humana.

Castellanismo en concepción y desarrollo, en técnica, es el cuento que abre y titula el conjunto. El que protagoniza un singular capítulo, sastré y sacristán, casi arrancado de un pasaje cervantino. Y excelente, de tan bienhumorado como cruel, el segundo del volumen: *Rabanillos*, radiotécnico por correspondencia, chapucero infeliz, que oculta su desgracia con presunciones eróticas. Le sigue el relato del emigrante que vuelve, del emigrante alimentado por la memoria, que se desilusiona ante los cambios que impone el progreso. Siguen peripecias de choferes, montajes, trasnochadores, amantes, burgueses, etc., destacando la chistosa historia del empleado de banca, víctima de su excepcional memoria para los números, y la del «señorito cavalerón», entre las dieciséis que comprende el conjunto.

Antonio Pereira se ha ganado con este libro de cuentos—dos de ellos: La crapula y Hermosa primavera, señor director, se publicaron en LA ESTAFETA LITERARIA, números 326 y 350, respectivamente—, no solamente un premio prestigioso, sino un lugar entre nuestros mejores narradores en cortopaginaje.

MRR

El estilo tiene la más alta belleza de a supeditación, el músculo y la piel desnudos como en los mejores empeños de la escultura helénica. Una gran novela para las jóvenes y «los jóvenes», para los que quieren sentirse jóvenes y sentir con los jóvenes; para comprenderles, que no es «condescender». No dudamos que multiplicará la ya larga serie de

ascendencia.

El estilo tiene la más alta belleza de a supeditación, el músculo y la piel desnudos como en los mejores empeños de la escultura helénica. Una gran novela para las jóvenes y «los jóvenes», para los que quieren sentirse jóvenes y sentir con los jóvenes; para comprenderles, que no es «condescender». No dudamos que multiplicará la ya larga serie de

vas piezas que recomponen el puzle llevándolo a interpretaciones diversas. La casa de Hong-Kong es un buen ejercicio para la imaginación y un alivio entre tanta literatura cargada de tópicos y rutina.

VIRGINIA WOOLF: *Una habitación propia*. Seix Barral. Barcelona, 1967; 157 págs., Ø11 x 17,5, 100 ptas.

Virginia Woolf, nacida en Londres en 1882, pertenece a esa generación, que algunos llaman «eduardiana», que siguió inmediatamente después de la época victoriana. Toda su vida llevaría este lastre, este antagonismo al que se opondría con sus fuerzas de mujer, de mujer escritora. Virginia Woolf, temiendo volverse loca, se suicidó—ahogándose en un río cercano a su casa—a principios de 1941.

Este breve preámbulo es importante para situar a la autora de este trabajo en su tiempo. Una habitación propia es un largo ensayo (al principio fue una conferencia, después ampliada) escrito hace ahora exactamente cuarenta años. Originalmente debería titularse Las mujeres y la novela, pero la Woolf lo modificó para mejor exponer en él sus ideas,

AL CURIOSO LECTOR

...Aurora es el único semanario israelí que se publica en castellano. Aparece todos los jueves y es su redactor Arié Avidor. Recientemente ha publicado un suplemento especial dedicado a la alta enseñanza, con motivo del año académico 1967-68... El número 6 de la revista Encuentro, correspondiente a diciembre, nos llega desde Buenos Aires acompañada esta vez de una nota que textualmente dice: «Hasta el año próximo, mientras quedará / esa nada / de inagotable secreto.» Versos que bien podrían aplicarse a la entrega, en la cual Alberto Luis Ponzó, su director, nos presenta a ocho poetas argentinos actuales—Juana Bignozzi, Luisa Futoransky, Guillermo B. Harispe, Gregorio Kohon, René Palacios More, Susana Thenon, Horacio Pilar y María del Carmen Suárez. Fulvio Milano, secretario de redacción, firma seis puntos sobre poética y Roberto Juarroz la sección crítica... Nos llegan noticias de la publicación del libro Avifauna de Venezuela, editado por el Banco Central de Venezuela e iniciado por el poeta Luis Pastori e ilustrado por Arp, que acompaña al disco producido por Paul Schwartz y el Instituto Neotropical de Caracas, donde se registran los gorjeos de todos los alados cantores de la selva... 100.000 socios en toda Italia tiene actualmente la Asociación Italiana de Amigos de España, a través de veintiseis delegaciones provinciales, una presidencia en Catania, tres bibliotecas, centros de información en las Universidades y una revista periódica de José María Pemán...

DOS ENSAYOS

RENÉ DABERNAT: Los nuevos bolcheviques. Cid, Madrid, 1967; 318 págs. 13x19,50, 180 ptas.

El autor, que ha vivido en Rusia, que es licenciado en Derecho y en Ciencias Políticas y uno de los más importantes especialistas franceses de política exterior, cuyos artículos son traducidos a varios idiomas, llama nuevos bolcheviques a los hombres que pretenden conciliar la vieja Rusia y los imperativos doctrinales del comunismo, que bajo Stalin significaban el imperio del silencio y la «Vértice», el ensayo—con un estilo muy periodístico—va precedido de una documentación muy útil para que el lector se centre en el tema. En el prólogo, indica René Dabernat: «La experiencia soviética tiene un excepcional interés, porque tanto su triunfo como su fracaso influirán, en gran medida, en los destinos del presente siglo y de los siglos venideros. Además, ya ha llegado el momento de valorar sus logros: hace cincuenta años que se produjo la revolución de 1917 y cien que Carlos Marx publicó el primer tomo de El capital. Tenemos suficiente perspectiva para enjuiciar los reinados de Lenin y Stalin, para valorar los diez años políticos de Kruschev y medir las consecuencias del marxismo amarillo, surgido en Asia, frente al marxismo blanco.» Continúa posteriormente: «El comunismo soviético, situado entre la China extremista y el universo capitalista, cree que puede ofrecer soluciones

para el futuro. Así, pues, ha llegado el momento de preguntarse hasta qué punto ha modificado, en medio siglo, el rostro de la Rusia milenaria, creando un precedente para el resto de la Humanidad: si los rusos han absorbido al comunismo al igual que sus estepas absorbieron a tantos y tantos invasores; si se perfila un compromiso, si nos encaminamos hacia el enfrentamiento de esos dos inmensos personajes, Rusia y el comunismo.» El autor analiza, en especial económicamente, los cincuenta años que nos separan de la Revolución de octubre. Al final traza un bosquejo de «la próxima etapa»: «... el Kremlin se esfuerza en adaptar la doctrina concebida por Carlos Marx en el alba de la era industrial y pasada de moda en algunos puntos. No se opone ningún obstáculo de principio: el marxismo se presenta como una ciencia en movimiento. Por tanto, tiene que evolucionar en función de las nuevas necesidades, con tal de que siempre parta de los mismos teoremas. Por su rigidez y autoritarismo, el sistema facilita la industrialización a gran escala y el esfuerzo en un sector determinado (armamento, carrera espacial). Por el contrario, se ha comprobado que se adapta mal a las modernas actividades económicas que exigen flexibilidad, iniciativa y racionalización. La brusca aparición del hombre, con sus gustos imprevisibles y su positividad, totalmente nueva, de rechazar un par de zapatos porque no le gustan, ha trastornado en primer lugar todo el sistema. En segundo lugar, ha impuesto la necesidad de una revisión.» La obra

gana de sus propias composiciones, ante un escogido auditorio. Eduardo de Vicente, el pintor «barrojo», tan enaltecido por D'Ors, también fue embarcado conmigo en la travesía musical, y cuando llegamos a la taberna ya el compositor había comenzado a tocar. Allí vimos a María Dolores Boixados, la bella novelista, no rodeada esta vez por sus paisanos, sino por un nutrido grupo de ingeniosos paisanos nuestros.» Valga aclarar que el señor Novo, si bien nacido en la calle madrileña del Prado, frente al Ateneo, se considera gallego a causa de su oriundez.

«Yo iba—segua escribiendo el sabio demógrafo— con la creencia de que me esperaba en la taberna un armónico «latazo», pero, sorprendido y encantado, oí cómo Chapi, el joven, nos deleitó con un agónico tango apache y un pasodoble flamenco. Después, María Dolores tecló brevemente—tenía prisa—con depurada técnica e intenso sentimiento una página de Chopin.»

LA BOIXADOS, EN OAK RIDGE

Durante más de veinte años perdimos la pista de la Boixados, hasta que por medio de la propia ESTAFETA supimos nuevamente de la escritora catalana y de su reanudada actividad literaria. En el número 356 de esta revista, «Estafeta Literaria», el señor Novo, en su artículo «La escritora catalana María Dolores Boixados», nos cuenta que en 1966, en un momento de su vida, se encontraba en Oak Ridge, Tennessee, Estados Unidos.

El gerente de la editorial España Errante, S. A., de México don José Giménez envió en abril de 1966 una

¿QUE FUE DE LOS PRIMEROS CONCURSANTES AL PREMIO «EUGENIO NADAL»? LA TRIUNFADORA, CARMEN LAFORET, Y UNA FINALISTA, MARIA DOLORES BOIXADOS

BOROBÓ

con el consiguiente descubrimiento de su extraordinaria personalidad.

Por lo que aseguraba Julio Sierra, en el prólogo a la carta de su maestro, «tenía preocupado a Anxelo Novo aquella mozueta rubia, de labios irónicamente altivos que modulaban frases de remota melosidad. A la curiosidad puntualizadora del demógrafo mordía—como ninguna otra figura del futuro "todo Madrid"—aquella figura delicada, de estatura desgarbada, que tanto por las corrientes de la vieja Biblioteca del Ateneo...»

¿Quién era? ¿Qué hacía? Penetrar en la íntima per-

—Panorama Europeo de Actualidad. La fundación de la entidad data de 1964 por jóvenes profesionales y graduados de Sicilia, y es de carácter predominantemente cultural. Sus fines son vigorizar la tradicional amistad entre España e Italia, desarrollando un amplio programa que comprende conferencias, coloquios, proyecciones documentales de la España de hoy, viajes turísticos y cursos de lengua española... Los anuales cursos de Arte Flamenco de la Cátedra de Flamencología del Ateneo de Jerez han sido incluidos en el programa nacional de Festivales de España. Y en el presente año tendrá lugar durante la semana del 2 al 7 de septiembre, abarcando coloquios sobre discografía, ciclos de investigación y divulgación, fiestas flamencas en honor de los cursillistas, II Fiesta de la Bulería, entrega de premios nacionales de flamenco y certamen literario de coplas, en el que se adjudicarán los premios Rodríguez Marín. «Demófilo» y Manuel Machado... Desde Tepyac 292, México 14, D.F., Arcadio Noguera y Jesús Arellano nos remiten el número 26 de Letras de ayer y de hoy, revista que dirigen conjuntamente y en la que incluyen numerosas colaboraciones poéticas de líricos jóvenes, así como una selección de poemas de sor Juana Inés de la Cruz, incluida en la sección «Letras de siempre»... Hispavox acaba de editar un disco de pasodobles y fandangos dedicado a Manuel Benítez «El Cordobés», precedido de una semblanza literaria del popular torero, original de José María Pemán...

...Aurora es el único semanario israelí que se publica en castellano. Aparece todos los jueves y es su redactor Arié Avidor. Recientemente ha publicado un suplemento especial dedicado a la alta enseñanza, con motivo del año académico 1967-68... El número 6 de la revista Encuentro, correspondiente a diciembre, nos llega desde Buenos Aires acompañada esta vez de una nota que textualmente dice: «Hasta el año próximo, mientras quedará / esa nada / de inagotable secreto.» Versos que bien podrían aplicarse a la entrega, en la cual Alberto Luis Ponzó, su director, nos presenta a ocho poetas argentinos actuales—Juana Bignozzi, Luisa Futoransky, Guillermo B. Harispe, Gregorio Kohon, René Palacios More, Susana Thenon, Horacio Pilar y María del Carmen Suárez. Fulvio Milano, secretario de redacción, firma seis puntos sobre poética y Roberto Juarroz la sección crítica... Nos llegan noticias de la publicación del libro Avifauna de Venezuela, editado por el Banco Central de Venezuela e iniciado por el poeta Luis Pastori e ilustrado por Arp, que acompaña al disco producido por Paul Schwartz y el Instituto Neotropical de Caracas, donde se registran los gorjeos de todos los alados cantores de la selva... 100.000 socios en toda Italia tiene actualmente la Asociación Italiana de Amigos de España, a través de veintiseis delegaciones provinciales, una presidencia en Catania, tres bibliotecas, centros de información en las Universidades y una revista periódica de José María Pemán...

El valor de la editorial Seix Barral al publicar hoy este libro en castellano estriba en que todo lo que se dice en Una habitación propia sigue vigente hoy, cuarenta años después! La situación de la mujer en la sociedad apenas ha cambiado (sólo superficialmente, cara al público, diríamos, pero no en esencia, en autenticidad). Ella sigue siendo «el segundo sexo», el que va detrás del primero. Virginia Woolf sabe exponer esta crítica situación con su sensibilidad y agudeza de escritora. ¿Cuándo va a cambiar esto?, parece preguntarse. Y yo, a mi vez, me pregunto: ¿no es hora ya de que concedamos a la mujer el papel de «personas» que tiene derecho a interpretar en esta vida? Pero parece ser que muchos piensan que no. Lástima que aún no seamos civilizados.

CARLOS PUERTO

Cuando entramos en las bodas de plata del premio Nadal y se anuncia que desde los mil duros de que estaba dotado en su primera convocatoria alcanzará en su vigésima quinta oportunidad la cifra redonda de los cien mil duros, parece ocasión de lanzar una mirada nostálgica a la ya adulta colección de LA ESTAFETA LITERARIA, donde hallamos, a las pocas semanas de haberse otorgado el premio por vez primera, unas vitrolas de presentación sencilla de los que habían logrado llegar a las votaciones eliminatorias del jurado del primer premio Nadal, incluida, claro está, entre ellos la ganadora, Carmen Laforet.

natorias del jurado del primer premio Nadal, incluida, claro está, entre ellos la ganadora, Carmen Laforet, que con Nada obtuvo el mayor éxito literario de la España postbélica; todavía no superado en la multitud de concursos de novela que desde entonces se celebran en este país.

El firmante de aquella correspondencia—en realidad una sola y extensa carta—era el demógrafo Anxelo Novo, funcionario excedente de estadística, quien aún tardó mucho tiempo en escribir en los periódicos, pero se consolaba enviando a veces largas epístolas a su discípulo y pupilo Julio Serra, que fue el que aprovechó la citada carta para publicarla en LA ESTAFETA, precedida de unas cuartillas en las que exponía la preocupación de su maestro por «la esfinge del Ateneo».



misteriosa muchacha que había de resultar ser la autora de Nada.

Como Julio Sierra ha tenido últimamente que desaparecer por el foro a causa de haber aparecido un auténtico Julio Sierra, toledano y redactor de Pyresa, cuyo nombre y apellido están perfectamente inscritos en el Registro civil y no en el periodístico de los seudónimos como lo estaba el de nuestro viejo discípulo, hemos de ser nosotros, asimismo pupilos del ex conde de Grovas, los que extraigamos de la colección de LA ESTAFETA LITERARIA la carta del maestro común para ponerla al día, examinando al paso la suerte que en este cuarto de siglo corrieron los que con Carmen Laforet llegaron a las eliminatorias del primer concurso de Destino.

LA ESFINGE DEL ATENEO

Decían Julio Sierra y su maestro algunas cosas tan sidas de admiración por Carmen Laforet, que esta misma, más tarde, nos negó, cariñosamente indignada, que fuesen exactas. No poseían mayor importancia, y por eso prescindimos de ellas al transcribir las frases que primero mi condiscípulo y después mi maestro le dedican en aquella antigua página de LA ESTAFETA. Frases que, por cierto, fueron quizá las primeras escritas sobre la singular novelista, salvo las que publicó Destino al dar cuenta de su triunfo en el premio Nadal

¿Quién era? ¿Qué hacía? Penetrar en la íntima personalidad de la joven ateneísta fue, durante una larga temporada, la obsesión que desencajaba a Novo. Poco a poco pudo ir resumiendo datos, formando la ficha de la singular escritora, datos que don Anxelo comunicaba entusiasmado a su discípulo:

«Desde luego, estudia Derecho. Primero, según parece, pues la vi con un texto de Romano. Pero no lo abre nunca, ni ese, ni ningún otro. Escribe interminablemente, en cuartillas cortas, con amplia letra. ¿Qué escribirá? ¿Un tratado jurídico, cartas de amor, o acaso impresiones de Madrid para sus amigas de Canarias? Sí, es canaria, no hay más que escuchar su voz. No sé su nombre; intenté leerlo en las fichas petitorias, pero fue inútil; firma de un modo ilegible.»

Unos días después apareció Anxelo Novo en el bar de la calle del Príncipe donde teníamos la tertulia, triunfante, enarbolando un A B C.

—¡Aquí está!, así tenía que ser.

—¿Quién? —Y toda la escuadra de «barmen» picada su curiosidad se lanzó hacia don Anxelo y su tertulia.

—¡La Esfinge! Ahora ya sé su nombre.

En efecto, bajo una de las fotos más borrosas que publicó nunca el diario de los Luca de Tena, aparecía escrito: «La señorita Carmen Laforet, autora de la novela Nada, primer premio en el concurso organizado por la revista barcelonesa Destino.»

En la oscura foto se podía adivinar que los rasgos retratados coincidían con los de la muchacha enigmática, asistente habitual a la sala de lectura del aula de cultura de la Delegación Provincial de Educación Nacional, o en otros términos, Biblioteca del Ateneo de Madrid.

—No dudo que será merecida su victoria—comentó el ex conde de Grovas—. Destino hace bien las cosas. La Esfinge tenía que triunfar. Lo comprendí desde el primer momento en que la vi escribir; sobre todo en aquellas emocionadas pausas, en las que con displicencia fumaba un «Camel» y lanzaba su humo y su mirada hacia el presentido cielo velazqueño de Madrid, más allá de la más destartada e ilustre claraboya de España. Nada—continuó—será una obra de ardiente nihilismo, como corresponde a la extraña apariencia de su autora: un personaje femenino de Turgeniev, nacido absurdamente en una tierra suave, plácida, feliz.

LA FORMULA DE CARMEN LAFORET

Al día siguiente tuvo que partir don Anxelo para Galicia, donde había de realizar un trabajo encomendado por su Ministerio en unas minas de wolfram. Desde allí escribió la extensa carta de presentación, en la que poco tuvo que añadir a lo que ya había referido Julio Sierra sobre Carmen Laforet. Mostraba, sin embargo, cierta disconformidad con alguna apreciación del periodista de Destino que interrogó a la autora de Nada a raíz de su triunfo.

«Afirmo que no refleja un aspecto físico el hondo dramatismo de su novela. ¡Qué equivocación, compadre!—exclamaba el señor Novo—. El gacetillero juzgo, posiblemente, a la primera ojeada, en unos pocos minutos, tras la presentación, pero tú y yo la hemos observado durante meses y meses, y sabemos de qué manera tan perfecta refleja su ser físico la intimidad apasionante de su ser espiritual.»

«A veces me extraña haber escrito esto», confesaba Carmen Laforet al periodista, y don Anxelo contra-

«Esperaba don Anxelo que Carmen, desarrollando nuevamente esa fórmula, consiguiese otro éxito—ya no sorprendente—con La isla y sus demonios, que en ese tiempo trazaba y trenzaba. Ese y otros libros escribió desde entonces la autora de Nada, consolidando su fama ganada en la noche de Reyes barcelonesa. Por tanto, han sido bien conocidas su vida y su obra en los cinco lustros que fueron transcurriendo, y no es necesario aquí insistir en detallarlo, reservando mayor espacio para seguir la pista de otros novelistas que habiendo estado a punto de alcanzar el triunfo, y por ende la fama en la primera oportunidad del Nadal, quedaron después ocupando dignamente honestos lugares en el mundo de las letras, en situaciones quizá demasiado periféricas, pero que nunca fueron en dos-doro de sus intachables cualidades de escritores.»

LA BOIXADOS, EN MADRID

Como la galantería era—y es—en el ex conde de Grovas una segunda naturaleza, trató de María Dolores Boixados antes que de los escritores varones que llegaron a las últimas eliminatorias del concurso. Subrayaba don Anxelo que constituía una interesante proporción la de que entre cinco novelas escogidas cuidadosamente entre veintiséis, dos de ellas hayan sido escritas por delicadas manos femeninas: Nada y Aguas muertas. Esta última era la de la Boixados.

«Confirma ese resultado—afirmaba nuestro maestro—la extendida convicción de que el género novelístico es la manifestación artística más propicia a la creación de la mujer; acaso porque la novela no es más que un sublime cotilleo, se le da también a las señoras el trazado de las agotadoras novelas ladrillo—casi siempre chismorreo en clave sobre el dintorno del escritor—u otras menos arcosos, pero con más calcio, que son como susurros confidenciales al oído del lector.»

Anxelo Novo detenía su divagación para indicar a su pupilo quién era María Dolores Boixados: «Era aquella muchacha de un moreno aterciopelado que armonizaba con su sobrio, pero brillante, traje sastrero negro terciopelo. Era aquella «noya» intelectual—car-tera ministerial bajo el brazo, mirada dura y tentadora alzada hacia el transeúnte, catador atento y prolongado de su hermosura—que, coreada por un grupo de catalanes, economistas en potencia o archiveros en presencia, recorría las principales calles del «barrio latino» de Madrid—Prado, Ventura de la Vega, Echegaray—, con la autoritaria expresión de una capitana amazónica, flanqueada por su Estado Mayor, revistando una parada de sus tropas.»

«María Dolores es catalana—añadía Novo—y no puramente de nacimiento, como la triunfadora señorita Laforet, sino catalana auténtica, total, en tan alto grado que hasta es empleada de un importante Banco. Y sabe alternar, como un Rathenau femenino (hoy hubiese dicho un Pompidou), sus ocupaciones financieras con sus preocupaciones literarias y con una afición, inteligente, al arte musical, que hace de ella sentidísima intérprete al piano de Schumann y de Brahms.»

Esa faceta lírica de la personalidad de María Dolores fue la que proporcionó a don Anxelo la posibilidad de conocerla en visperas de su marcha a Galicia: «Con nocturnidad y sin premeditación—narraba—, fuimos conducidos subitamente a la taberna musical de la calle de la Paz, para oír cómo un nieto del maestro Chapí—compositor como su gran abuelo—interpretaba al-

El gerente de la editorial España Errante, S. A., de Méjico, don José Giménez, envió en abril de 1966 una carta al director de esta revista invitándole a publicar una noticia acerca de la convocatoria del premio «Don Quijote» de novela. Quizá podía brindar así—decía— a un español la oportunidad de ganar el trofeo. La



noticia se publicó en la revista y llegó volando a un pueblecito de Estados Unidos denominado Oak Ridge, en el Estado de Tennessee. Allí la leyó María Dolores Boixados, que, al enterarse por ella de la existencia de ese concurso envió al certamen una obra titulada El retorno. La novela de la señora Boixados, precisamente, fue la que obtuvo el premio. Se habían presentado 37 obras, procedentes de diez países distintos de Europa y América.

A la carta de felicitación que nuestro director, Luis Ponce de León, envió a la autora premiada, respondió María Dolores Boixados con otra carta de agradecimiento en la que daba los siguientes datos sobre la vida y su obra en los últimos años. Datos breves, pero interesantes: «Escribo otro libro que título, en principio, Balada de un músico español, y es de preguerra. Tengo en preparación otros dos, en los que llevo acumulando datos muchos años. Uno, Niños abandonados en el mundo, que cada día me crecen más. Otro, el mundo del investigador científico actual. Creo que no ignora que durante más de quince años he trabajado en investigación de cáncer, para lo que me sirvió de base mis interrumpidos estudios de medicina, como técnico de laboratorio, en trabajos dirigidos siempre por mi marido. He estado varios años en la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela; luego en la Universidad Central, en Caracas. Desde que estoy en los Estados Unidos, hace más de ocho años, creímos convenientemente que estuviésemos en casa educando a mis tres hijos, a pesar de haber tenido varias veces ofertas para continuar trabajando en investigación científica. Desde que estoy aquí escribo con intensidad.»

Queda reflejada así la afanosa existencia de esta polifacética mujer que, alejada de España, mantiene su profunda vocación de escritora, que supo conservar a lo largo de lejanos caminos, alternándola con otras ocupaciones, tan variadas como meritorias: estudiante de Medicina, empleada de Banco, investigadora del cáncer, ama de casa... Ojalá volviésemos a tener pronto noticias de nuevos triunfos literarios o científicos de María Dolores Boixados.

JJP

RICARDO MOLINA: Misterios del Arte Flamenca. Colección Marginalia. Ediciones Sagitario, S. A. Barcelona, 1967; 201 págs., Ø14x21Ø, pesetas 180.

He aquí un ensayo de una interpretación antropológica cuyo comentario podría reducirse a un párrafo de su prólogo, escrito por Fernando Quiñones. Dice así: «En realidad, y si ello no fuera tan feo como pretencioso, el título de este libro debería aparecer entre interrogaciones, ya que Ricardo Molina arroja en él una aclaradora luz donde la sombra reinaba y derriba aquí, en gran parte, muchos de los cacareados arcanos del flamenco.»

Misterios del Arte Flamenco obtuvo el Premio de Investigación de la II Semana de Estudios Flamencos de Málaga. Ricardo Molina da con él fe, como antes con *Mundo y formas del canto flamenco*, de su innegable condición de magistral tratadista de lo jondo. Si en su anterior obra estudió y teorizó, acertadamente, los estilos flamencos desde sus esqueletomaguas más desempolvables, ahora se enfrenta con todo el gran complejo antropológico del fenómeno artístico popular que en pocos años ha despertado la atención universal. En nota introductiva, aclara: «aspiramos a realizar un estudio del canto desde el punto de vista racial, social y cultural». Para conseguirlo, el flamencólogo no ha dudado en apoyar sus investigaciones, llevado de su vasta cultura humanística, literaria y filosófica, en argumentos de Max Muller, Otto Klineberg, J. Bloch, Vallois, Pittard, Borrow, Caro Baroja, Frazer, Vicéns Vives, Palacio Valdés, Baroja, Palacio Atard, Azorin, Diez del Corral, Pedro Caba, Florez Estrada, Townsend, Olavides, Campomanes, Jovellanos, García Lorca, Francisco de Rioja, Bécquer, Sales Mayo, Richard Ford, Dembowski, Estébanez Calderón, Díaz del Moral, Machado y Alvarez, Nadel, Herskovits, Kluckhahn, Maine, P. Márquez, Mauss, Mead, Levi-Strauss, Cassirer, Langer, Caillois, Agnès de

G. Blandino: *Problemas y teorías sobre la naturaleza de la vida*. Editorial Razon y Fe. Madrid, 1964.

En la primera parte, el autor estudia con bastante detenimiento las principales concepciones sobre la naturaleza de la vida. Tras una visión general de la historia del pensamiento biológico desde Demócrito hasta el siglo XIX, expone—haciendo amplio uso de textos originales de cada autor—el pensamiento biológico de C. Bernard, D. Pöschel,

J. Loeb, G. C. Simpson, L. S. Steudner, R. A. Fisher (mecanicismo, darwinismo), H. Driesch (vitalismo), A. I. Oparin, J. E. S. Haldane

Gasset, Benoit, Köhler, Rof Carballo, Wundt, Platon, Disserens, Erckman-Chatrian, Gautier, Simone de Beauvoir, Ralph Linton, Menéndez Pelayo, D'Ors, Aranguren, Bertrand Russell, Unamuno, Hauser, Jung, Montis, A. Cross, Barrault, Alberti, Pérez de Ayala, Guthrie, A. Kircher, W. Budge, Aleixandre, Neruda, Baudelaire, Bachelard, Rilke, Falla, Max Scheler, Band, Ernst Kris, González Climent, Ph. Lersch, C. Dunlap, Carmichael, Rank, Huntington, Bullough, E. García Gómez, V. Gennep, Jaspers, Cruz Hernández, Van Gennep, Musset, Toynbee, F. Ratzel, W. Hellpech, Emile Verhaeren, Pérez Embid, Jean Sermet, Milosz, Stitgenedicht, Romero y Murube, Davillier, Pellicer, Teóricito, Góngora, E. Burnouf, P. Cook, J. Burckhardt, Guthrie, Núñez de Prado, Lewin, Wolman, Fernández de Córdoba, Juan de Quiñones, Martín del Río, Sorokin, Durkheim, Altheim, Jellinek, Alvaro Cunquero, Mendietta y Núñez, Mac Iver, Spratt, Spinley, B. Barber, Virgilio, Huisman, Kimball Young, E. Souriau, R. Bastide, A. Koestler, P. P. Clenchamps, W. T. Thackeray, Díaz Cañabate, V. West, Ramírez de Arellano, Deleito, Cervantes, Pfandl, P. Mariana, C. de Roda, Ortiz Villajos, San Ambrosio, Séneca, R. Benedict, Kardiner, W. Havers, P. Masson-Oursel, E. O. James, Kramer, Przyluski, Van der Leeuw, Luis Rosales, O. Kern, Thomas Mann, Sherwood Taylor, etc., para descifrar los misterios que envolvían la génesis, el desarrollo y la proyección del flamenco.

Desde el marco histórico social, pasando por las vinculaciones biológicas, los medios físico ambientales—tanto biográficos como legendarios—y los complejos grupos estructurales, hasta las vinculaciones de cultura, Ricardo Molina ha realizado todo un trabajo arduo, para como bien dice su prologuista: «Desmontar minuciosa, casi científicamente, las complejas raíces de este arte, sus abruptos accidentes afectivos, antropológicos, sociales, hallar el último porqué a sus melodías, gesticulaciones, carácter, es tocar fondo, es tomar en la mano, desmitificándolos y transportándolos a términos racionales aunque siempre apasionantes, los tan asendados misterios del arte gitano-andaluz.» Porque en realidad estamos ante una obra que abre «una primera puerta a un ancho mundo», a ese fabuloso mundo del flamenco que nunca se había estudiado tan intelectualmente. Un estudio difícilmente superable, aparecido días antes de la muerte de su autor y que merecerá, sin duda, el Premio Nacional de Investigación que anualmente otorga la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera.

MRR

cíclico, capacidad de reproducción y actividades funcionales». La auto-reproducción es—a su juicio—la principal característica de los seres vivos.

Hace especial hincapié Blandino en la existencia del «finalismo objetivo instrumental», que debe ostentar, como todo finalismo biológico objetivo (es decir, no necesariamente intencional consciente), las tres características siguientes:

1) El ser organizado, en su estructura, con la existencia de un elemento final, que actúa por un grupo coordinado de elementos complementarios con influencia total. (Con esta

HORACIO PEÑA: Ars moriendi y otras poetas. Editorial Unión. Managua (Nicaragua), 1967. 70 págs. Ø15.5x24Ø. Spm.

Con más motivo que nadie, Nicaragua hizo fiesta por su poeta Rubén Darío, y, dentro de esa fiesta, un concurso de poesía, ganado por el autor de estos poemas, nicaragüense joven, a quien premió un jurado hispanico: Luis Rosales, Hugo Lindo y Coronel Urtecho.

Es bonito que el certamen sirviera para revelar un nombre de los que ya rondaban esa iluminación, porque Horacio dio pruebas durante su estancia en España de su capacidad poética, al destacar en el Adonais de 1965, luego de haber publicado en algunas revistas. Se veía venir, pues, el salto hacia posiciones más sólidas.

Hay un hecho previo a la entrada en materia: nunca hubo más literatura con la muerte de protagonista, y nunca tampoco estuvo tan justificado que la hubiese, aunque al tema, desgraciadamente, no le hagan falta demasiados impulsos para sobrevivir (gran paradoja de lo mortuario literario). El tema está siempre en el aire. Se viene, tan callando, a las plumas; se convierte en materia de drama o en suspiro o suspirazo de lírico, baliendo el asunto de las postrimerias.

La muerte se amolda a tener varias formas y un solo e invariable argumento. Horacio Peña la ve colectiva, puesta al día, señoreándose de la época, por motivos naturales o contranaturales, como en una danza medieval, donde las vestiduras y decorados han cambiado, mas no los efectos del ritmo implacable de la *vedette*. Danza de la muerte, danza de todos, que el poeta contempla atónito, entre música dodecafónica y contorsiones *beethovenianas*.

No reduce, por ello, su visión a lo especular; pretende que sea caladera; mezcla lo muy siglo xx con las cosas del año 1000 o de otros años; muestra un espíritu desolado, y, después de tanta hartera de señora pálida, dice que busca a *alguién que me enseñe el arte de vivir / lo poco que me queda / y, sobre todo, el arte de morir*.

De las dos partes del poema, la primera se apoya fundamentalmente en la descripción rápida—y a menudo sarcástica—de nuestro mundo y de ciertos retazos del antiguo, con el buen acuerdo de intercalar, lo mismo que en un collage, fragmentos de cauciones nada mortecinas. Donde está la muerte, está la vida; el baile es por parejas. La segunda parte, sin que cambie el procedimiento, da más bulto a la víctima—el hombre, claro—que a la ejecutora, precisamente cuando el poeta titula, a lo Valdés Leal, *El triunfo de la muerte*. Ahí culmina el apocalipsis: *Aquí no queda señor, / aquí no queda nada: / ni piedra sobre piedra, / ni hueso sobre hueso*.

Los versos resultan francamente y admirablemente poco tiene que ver con el de aquellos poetas clásicos a que he aludido. Es decir, no buscan ser demostradas y acumulación de

internarse EL, / dejándose llevar, pero llevándolos El a ellos / para amarlos y protegerlos, / a darles vida y vida en abundancia.

Falta—estábamos pensando al leer—una versión más personal de todo esto. No falta. Retrato de un desconocido es la radiografía del *tedium vitae* en un instante muy concreto y en la persona del poeta. Recuerda una escena de cine psicológico en que se oye la voz en off del personaje—el empleo del «tú» refuerza esta sensación—mientras éste se halla a punto de ahogarse en una atmósfera muy densa. La poesía es aquí notación minuciosa y tristísima expresada a través de actos. Para esta manera de morir que es la desesperanza absoluta, Horacio Peña tiene un verbo contundente: *un hombre que marcha / sin saber de donde viene ni para donde va / porque el espíritu del Señor sopla cuando quiere*.

«Y no sabemos dónde vamos / ni de dónde venimos», había dicho Rubén al repetir una vieja inquietud humana. Idea que vuelve a reproducirse en Horacio Peña, en el que concluye, por lo que respecta al poema principal de su libro, la influencia bergmaniana junto a la actitud típica de un catolicismo en crisis. Lo más positivo y personal de su poesía se encuentra en la pieza última de *Ars moriendi*, y en esa garra, precisión y temblor con que maneja el idioma. Lo menos que responde a ciertas ideas muy hechas, aunque correspondan a la sinceridad.

No sé si el joven poeta nicaragüense encontrará el arte de vivir, pero el arte de la poesía ya ha comenzado a encontrarlo en estas páginas que han aparecido a la sombra de Rubén Darío. Rubén, que habló también del tedio de vivir, del gusto ácido de la fruta vital.

SMILLO DEL RÍO: Espada de Paraíso. Agora. Madrid, 1967. Ø15x22Ø. 68 págs. 60 ptas.

A la evidente contribución de la poesía religiosa entre nosotros han contribuido bastante los poetas sacerdotes. Unos, como el padre Martín Descalzo, poniéndose a nivel de algún vanguardismo ambiente; otros, como Carlos de la Rica, prestos en llevar su inquietud a límites de gran interés; algunos, como el padre Jesús Tomé (callado desde hace algunos años), con empeño en una depuración de lo lírico trascendido. Y todos ellos, acertando al trasladar preocupaciones existenciales a lo divino. Este bullir de grupos, libros y revistas de eclesiásticos ha ido cediendo, es verdad, acaso por el imperativo de otras tareas derivadas del Vaticano II.

Emilio del Río, jesuita, publicó en 1964 un extenso volumen antológico dedicado a la poesía católica del siglo XX. Y, un año después, *Ars moriendi*, sobre la vida, la sospecha, el amor, la muerte, la esperanza, la vida, las alturas, los abismos, y vapores, / de una vez para siempre, / al centro de la calle.

ángeles, luz, mar... Tal simbología, en forma de versículo o de sonetos, arroja un estado poético que no excluye la parte en sombra del ser: soledad y dolor, por cierto esto último con empleo de alguna imagen de estirpe miquelhermandiana (El corazón respira como un toro de lidia), trascendiendo en alguna ocasión lo poético taurino; así: ¡Oh gemido profundo de mi alma! / ¡Oh qué central, qué estoque tan metido / hasta el fondo del ser me tiene herido. Ahora bien: la religiosidad del poeta se resuelve casi siempre en *cántico y serenidad, aunque su interior se estremeza nocturnamente*.

Emilio del Río domina la forma. Yo diría que la facilidad para lidiarla, usando de unos recursos estéticos muy prestigiados, le lleva a cierto conformismo en el lenguaje, sobre todo en las composiciones de tipo tradicional, que son casi todas. Estimo que le haría falta algún afán renovador. Tal vez lucha entre varios caminos, como lucha con su Ángel en un buen poema: Y a medida que vence, venzo herido / por el golpe de plumas que consigo.

Bajo la tersura de su palabra hay un hombre de carne y hueso, que ve el mundo como un mar: Me quedaría para siempre mudo / como un torrente, dándome callado; / llevado a donde voy—sólo Dios pudo—, / con todo el universo en el costado.

JOSÉ CORREDDOR MATHEOS: Libro provisional. Publicaciones La Isla de los Ratonés, Santander, 1967. Ø12.5x14Ø. 58 págs. Spm.

La vida y su empujón; la vida y su necesidad de vivirla hasta el colmo; el hombre y la calle; la solidaridad del último verso: *Camaradas: ¡brindemos! / Alceinos / el silencio, / la copa, / las espadas*. Este es el rapidísimo trailer del cuarto libro de poesía de Corredor Matheos, distinto a los anteriores. Es como si el poeta hubiese tenido un súbito arranque y de manera urgente necesitase transmitirnos su oleada de vitalidad. Todo nos lleva a esa idea: estilo y mecánica, pensamiento y emoción. Lo provisional es lo que conviene dejar hecho, dejar dicho, sabiendo que hemos de completarlo.

Estilo: sobrisimo, desnudo, firme y caliente. Lo mismo que algo que pugna por saltar y ya es dinámico antes de saltar. Pocos adjetivos, naturalmente, y el verbo «vivir» en todas sus variantes. La mecánica se reduce al heptasilabo y a una especie de combinación entre versos de cinco sílabas y versos de cuatro, que podríamos llamar canciones si rimasen. Se juega con la repetición de palabras, por el gusto de ligarlas para remarcar. La idea central del libro es el encuentro con el hombre; pero hay algún matiz que vale la pena señalar, sobre todo, la sospecha de un mundo que se va desmoronando, / de las alturas, / los abismos, / y vapores, / de una vez para siempre, / al centro de la calle.

her (mecanicismo, darwinismo), H. Driesch (vitalismo), A. I. Oparin, J. B. S. Haldane (materialismo dialéctico), E. Rignano (nuevismo), C. Lloyd Morgan (emergentismo), B. Dürken, J. H. Woodger, J. Needham, L. von Bertalanffy, W. E. Ritter, J. S. Haldane, A. N. Whitehead, J. S. Smuts, E. S. Russell, A. Meyer (doctrinas de la totalidad), A. Paully, W. Mac Dougall, R. S. Lillie (psiquismo panbiológico y paupsiquismo).

En la segunda parte expone el P. Blandino su opinión personal sobre la naturaleza del viviente.

Frente al vitalismo y al casualismo, el autor sostiene la tesis de que «los fenómenos biológicos vegetativos: primero, son fenómenos materiales determinísticos, y, por consiguiente, para producirlos son necesarias y suficientes leyes fijas ínsitas en la materia; segundo, son fenómenos específicos regulares, y, por consiguiente, deben ser producidos por leyes específicas preferenciales, que en un universo casual medio no existen». A la conocida pregunta de si los fenómenos biológicos vegetativos se reducen, según esto, a fenómenos físico-químicos, el autor—acertadamente—advierte que la expresión «fenómeno físico-químico» se presta a un equívoco, y aclara que, si por «fenómeno físico-químico» se entiende «cualquier fenómeno material de átomos y moléculas que procede de manera determinística», debe admitirse que «también los fenómenos biológicos vegetativos son fenómenos físico-químicos». Pero es un error afirmar que los fenómenos biológicos vegetativos son «fenómenos físico-químicos» si con ello se quiere imponer la idea de que son casuales y no están determinados por leyes específicas preferenciales.

Blandino precisa que su concepción tiene puntos de contacto con el mecanicismo, el vitalismo y el organicismo, pero dijere de ellos al afirmar que el ser viviente más que una máquina es un organismo, entendiendo por tal un ser que «tiene en sí leyes determinantes, con elevada constancia, de su estructura dinámica», lo cual—a juicio del autor—hace innecesaria la admisión de «una especial unidad», inmanente en el viviente, semejante a la admitida por los pensadores aristotélico-lomistas.

La concepción del autor debe filiarse en el grupo de las teorías determinísticas y anti-casualísticas. Al tomar como eje de todo su pensamiento la afirmación de que los fenómenos biológicos vegetativos están causados por leyes materiales preferenciales, «leyes fijas inherentes a los corpúsculos materiales, puestas por una Inteligencia que ha conocido y querido como fin una determinada estructura dinámica», se salvaguarda la coordinación funcional de los seres vivientes y se evitan los graves inconvenientes, tanto del mecanicismo cartesiano, neodarwinista, loebiano, etc., como del vitalismo de Driesch y otros. El autor se cuida de subrayar que las leyes preferenciales que determinan una hi-perfrecuencia de los fenómenos regulares no puede atribuirse sino a una Inteligencia que en el mismo acto creativo ha ordenado el universo material y sus leyes» (pág. 267).

Tras una breve explicación de los elementos constitutivos de los seres vivientes (págs. 269-276), el autor considera como definición suficiente del ser vivo la siguiente: «una estructura molecular dotada de metabolismo cuasi-

acumulación de verdades de esas que no necesitan ser demostradas y acumulación de gerundios, que si dan dinamismo al verso producen algún daño en el oído. (Y el caso es que la afición al gerundio no ha hecho sino crecer entre los poetas.)

El mismo espíritu de duda y de desesperanza está en los Cuatro poemas con arquetipos escondidos, a manera de una glosa de los símbolos apocalípticos dicha apretadamente y de la que surge una voz temblante y hermosa: Pez que permanece en todo el tiempo / que se queda sobre la piedra / para

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

La Muerte, lo que está más allá de la Muerte, la Vida bien concreta... Por estos caminos, tan transitados, andan los versos de este recuadro de hoy. Y siempre es el tema nuevo, sorprendentemente nuevo, en cualquier latitud humana.

ARS MORIENDI

(Fragmento)

Pasó el tiempo de la caza del halcón y ahora todos danzan en la órbita de la Muerte. Los minnesinger Guillermo de Aquitania y Bernard de Ventadour están muertos, y también las damas de la corte que suspiraban por ellos.

Esclavo soy de tus caprichos, amada mía; soy tuyo para siempre jamás, eres mi primer amor y eres mi último amor.

Así eran cantadas ellas, así las encantaban; pero ahora Dama y Caballero entran en el sueño de la Muerte confundidos con los alegres melencidos muchachos de las guitarras eléctricas que tocaban sin cansarse, haciendo delirar a sus locas histéricas admiradoras, a las cazadoras de autógrafos, que se desmayaban al oír los «últimos hits» de los robustos mocetones:

Rock on the rock
rock rock on the rock
rock rock rock.

Y los Tres Vivos y los Tres Muertos, y los Peruzzi y los Bardi, los veo subiendo, atravesando el puente, y el cambista y su mujer, los que sabían y prevenían todas las fluctuaciones de la bolsa, todos ellos danzando, danzando, danzando con las manos vacías, con los ojos vacíos, como vela el Caballero Cruzado sobre sus armas, así velaban ellos sobre sus cuentas bancarias y ahora danzan en el vacío.

HORACIO PEÑA
(De Ars moriendi)

las ataraxas, / los anaximenes, / y sagamios, / una vez para siempre, / al centro de la calle. (No habría que decir cómo el autor sigue la pista de Blas de Otero y, en general, la de una humanización de cara a lo social.)

Breve el libro y, no obstante, suficiente para dejar marcada una impresión. Claro que me hubiese gustado que el poeta, además de invocar el vivir, lo hubiese dejado más amplia y rigurosamente en sus poemas. Ya digo, Libro provisional es un golpe de palabras, sólo eso. Unas palabras frescas y posiblemente pronto continuadas.

CENTRO

¡Qué inmensa soledad tengo, Dios mío!
¿A dónde vuelo? ¿O es que estoy parado
en cruz de azul y de latido mío?

¿A dónde voy, si ya no tengo río?
¿Cómo me quedo atónito, varado,
fuera no sé de qué, ni en qué volcado,
destimbrada mañana sin rocío?

Tenme piedad. Sostenme en estas alas,
Aguila que me subes, Luz sin lodo,
al corazón del Sol que llevo dentro.

¡Oh llaga y Beso! Siento que me calas
de luz a solas y me inflammas todo.
¡Plenitud de mi luz, Dios en mi centro!

EMILIO DEL RÍO
(Le Espada de Paraiso)

Vamos dejando ya
estas dulces mañanas,
estas llorosas noches,
estos campos tranquilos.

El mañana nos sigue;
sus espadas nos cortan
en donde más nos duele:
en este gris presente.

Hoy estamos unidos
por el yugo más fuerte:
algún día sabremos
lo que estamos buscando.

Que nadie se conforme,
ni que aguarde tampoco.
Sigamos adelante:
el presente no basta.

JOSÉ CORREDOR MATHEOS
(De Libro provisional)

Los Compositores Españoles también Estrenan

SE han sucedido tres magníficos conciertos de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión, en los que la música española ha estado gratamente presente. Si a las obras de este siglo le añadimos el adjetivo posesivo «nuestra», la combinación merece todas nuestras alabanzas. No se trata de una tendencia nacionalista, que sería absurda, sino de la necesidad que tienen los compositores de cada país de verse protegidos al menos por el suyo.

En el primero, Enrique García Asensio—cada día más seguro, mejor, más director del que sentirse orgulloso—contó con la colaboración de la soprano Angeles Chamorro y la del pianista y compositor, también en el programa, Javier Alfonso.

Los primeros comentarios se han de referir a la *Suite en la*, de Julio Gómez. Primero, porque nos ha gustado desde siempre esta «suite»; segundo, porque nos unen a ella recuerdos personales que no hacen al caso, y, tercero, porque el maestro Julio Gómez fue amable y cariñoso bibliotecario en nuestros años en el Conservatorio de Madrid. La *Suite en la* figura entre las obras que se mantienen en los programas y no precisa de otro comentario que el de elogiar la dirección de García Asensio, que se ha tomado en serio la preocupación por la música española.

Otro tanto sucede con las *Ocho canciones vascas*, de Jesús Arámbarri, y con el *Concierto Fantasia*, de Javier Alfonso, en el que director y solista estuvieron totalmente de acuerdo para lograr una versión impecable.

A este concierto le siguió el homenaje a Ataúlfo Argenta en el X aniversario de su muerte. Dos títulos de «su» trayectoria: *La oración del torero*, y la primera y segunda «suites» de *El sombrero de tres picos*, de Falla.



Gustav Mahler

Con ellos, el estreno del *Cántico delle creature*, de García Abril, con la participación del coro que dirige Alberto Blancafort. Si se nos forzara a adjetivar brevemente estos «cánticos», diríamos que tienen imaginación, fuerza y calidad. Tres condiciones que reflejan claramente nuestra opinión sincera. Se advierte la escritura cuidada, productos de una elaboración, sí, pero de una elaboración inquieta que se mantiene dentro de las estructuras, consecuencia de la música tonal. Y asoman las influencias, que no lo son tanto para nosotros, sino en la lógica medida de pertenecer a un determinado mundo creativo. Pensamos a veces en *Catuli Carmina*, de Carl Orff, cuando la preocupación rítmica acusa sus mayores intensidades, o en la *Sinfonía de los Salmos*, de

Stravinsky, cuando el contraste de las voces se hace agradablemente agrio. Estos «cánticos» no son vanguardia, pero no es esta condición *sine qua non* para que se integren, con todo derecho, en la bibliografía musical de nuestro tiempo.

La versión, desde el punto de vista técnico-musical, fue excelente; la sonrisa del compositor al recibir los aplausos nos hace pensar que respondió además a su pensamiento musical.

La pequeña serie de novedades que comentamos—parte de una línea que se va siguiendo con extraordinario acierto a lo largo del curso—nos trajo el estreno de la *Desintegración morfológica de «La Chacona» de Bach*, de Xavier Montsalvatge. El planteamiento mis-

televisión musical

Volvemos hoy con un tema al que hemos aludido en diversas oportunidades, pero que no puede perder su actualidad por la importancia dentro del campo de educación complementaria para la música. Se resume en dos palabras: música y televisión.

Sabemos de su dificultad y no ignoramos los intentos que se han realizado para darle la proporción que sería justa en el complejo de programas educativos, pero hasta el momento los resultados no han sido favorables.

Después de los recientes cambios de programación de Televisión Española, la música queda representada en dos puntales de su expresión en imagen. Por una parte, tenemos el comentario semanal que realiza el crítico Antonio Fernández Cid todos los jueves, formando parte del «Panorama de Actualidad». Con este comentario queda cubierto el resumen informativo, cuya frecuencia nos parece justa, aunque, visto desde nuestro ángulo, tengamos que pensar en que «algo más» no haría daño.

Por otra, contamos con los conciertos de los domingos y las retransmisiones de ópera por el segundo canal. Aquí tenemos el otro extremo de la información, aunque las sesiones deportivas de los domingos por la mañana hayan reducido la duración que «disfrutábamos» anteriormente. ¿Qué queda, por tanto? Un programa educacional, un programa que continúe los esfuerzos anteriores buscando una nueva orientación.

Hemos pensado muchas veces en esta necesidad para que no consideremos la dificultad de su realización, la dificultad de encontrar una fórmula que sea eficaz. Pero dentro de todos los inconvenientes existe una disyuntiva de acercamiento sobre la que sería preciso decidirse, dejando margen a la posibilidad de una idea especialmente afortunada que resolviera la situación. Hasta el



momento se ha pretendido seguir un orden y se ha visto que no da resultados prácticos. Y no nos sorprende, porque no se puede equiparar un programa de este tipo al recién inaugurado, con extraordinario acierto, de «Televisión escolar». En nuestro caso no es lógico seguir una cronología o una sistemática, porque son muy pocos los que plantean o imponen la necesidad de recibir una enseñanza musical y, de ser así, acuden lógicamente a los Conservatorios. ¿Cuál es, entonces, el camino? La variedad.

Lo espectacular, lo variado, lo que ofrezca nombres y figuras que sean conocidas a través de otros medios atraerá, sin duda, una mayor audiencia. Los ejemplos en otros procedimientos son conocidos de todos. La difusión y «ge-

neral aprobación» de numerosas obras clásicas se logró en su momento—inintencionadamente—por gracia del «cine». Pues bien, se trata tan sólo de utilizar este pequeño «truco», este pequeño cebo para que el espectador «pique» y se entere sin darse cuenta, ahuyentándole sus predisposiciones en contra ante el temor de algo que hasta ese momento se le ha parecido «terriblemente aburrido».

Ya en otro comentario citábamos los programas de Leonard Bernstein, con el que no se debe olvidar que se «adquiere» al director de orquesta, al compositor sinfónico y al autor de la música de «West Side Story». Hay otros tantos ejemplos que, reunidos con el apuntado criterio «espectacular», serían, por fin, eficaces.

mo del problema es ya un excelente punto de partida. La intención queda reflejada en las propias palabras del compositor, que conviene citar: «Me propongo en esta obra, de unos doce minutos de duración, crear una reestructuración de la famosa "Ciaccona" de la segunda *Partita en re menor*, de Bach, previo un desquiciamiento armónico, tonal y rítmico de la partitura en busca de inéditas imágenes sonoras, derivadas siempre del sustrato de aquella música.»

No hay duda de que este punto de apoyo se presta a mil variados desquiciamientos, que son precisamente los que ha buscado y logrado Montsalvatge en una pieza seria, en la que ha sabido combinar su inventiva de músico con sus conocimientos técnicos, para que el «ejercicio» no quedara sólo en eso. Por ello, la *Desintegración* es, a la vez, ejercicio curioso que merece al estudioso un análisis comparativo detallado para sacar consecuencias docentes y título de programa de conciertos para recreo y satisfacción del oyente aficionado.

En esta ocasión fue Antonio Ros Marbá el que ocupó el podium, mostrando una serenidad creciente y una afirmación de sus condiciones como director, en lo que insistimos, porque hubo leves tropiezos anteriores que ya se han disipado y es conveniente dejar las cosas en sitio real.

Para completar esa demostración de su seguridad, la segunda parte estuvo dedicada a *La canción de la Tierra*, de Gustav Mahler, en la que intervinieron la contralto Helen Watts (justa, con buena voz) y el tenor John Mitchinson (voz de poco volumen). La importancia de la obra de Mahler, su significación dentro y fuera de su producción y su calidad ya han sido expuestas numerosas veces. Queda por afirmar la acertada interpretación y repetirse en la mención de «Brindis» y de «La despedida», como partes fundamentales, a las que sería justo que se sumara siempre la de «El ebrio en primavera», que se incluye en el elogio del conjunto, pero que se suele olvidar al entrar en los detalles.

En las sesiones de los jueves del Club de Concursos se presentó el pianista Alberto Jiménez Atenelle, en un ponderado programa, con títulos de Beethoven, Franck, Berg y Schumann. Estos recitales no atraen tanto público como las actuaciones de la orquesta, y es lamentable, porque, al margen de su interés concreto en cada caso, son el complemento necesario y casi de culminación de la formación musical del aficionado. Atenelle estuvo a la altura de ese nivel con una técnica clara y unas interpretaciones muy en cada época.

El comentario se concentra ahora en la sesión ofrecida por el Grupo Alea, en colaboración con el de Cantar y Tañer, en la que intervino un grupo de instrumentistas bajo la dirección de José María Franco Gil y la cantante Isabel Rivas.

Sigue la batalla, continúa la labor de difícil —por insuficiente— «familiarización» con las partituras que escriben nuestros contemporáneos y con las de otros que ya casi no lo son tanto. Por fortuna, este empeño se ve seguido de un público muy concreto, pero también muy numeroso, que asiste fiel a estos conciertos, ya sea por deseo de aprender, porque está en verdad interesado o por una nueva versión del *snobismo*. No importa; ya lo hemos indicado en otras ocasiones. Para todo lo que abre caminos se precisa de un apoyo que asegure su continuidad, su difusión. Tiempo habrá, pasado el primer plazo, para que los reaccionarios de entonces encuentren «aceptable» lo que aún no lo es para los hoy.

Cinco piezas, de Anton Webern, sirvieron de introducción representativa de una vanguardia que empieza a integrarse. Tras ella, los estrenos de *Chorea*, de Kounadis; *Módulos III* —en la línea de los anteriores—, de Luis de Pablo, animador decidido y director del grupo; *Antiphonismoi*, de Cristóbal Halffter, y *Retrato de Joyce* («Joyce's portrait»), de Miguel Ángel Coria, el representante más joven de la generación o de las generaciones españolas que se han integrado a la corriente actual.

Hubo aciertos claros, intentos afortunados y promesas gratas, cuyos resultados no es posible definir (estamos dentro del bosque), en un esfuerzo de todos, e incluimos a los intérpretes, quienes se enfrentan en cada programa con títulos distintos. Frente al conjunto, José María Franco Gil, al que, por su dedicación, corresponde un elogio muy especial.

PLASTICA

ADOLFO CASTAÑO

VEINTISEIS PINTORES ACTUALES

De los veintiséis pintores actuales, veinticinco son mujeres y uno varón.

Las veinticinco mujeres han expuesto en la Galería El Bosco, en la muestra que la citada Galería ha organizado pensando, con razón, que era interesante contrastar el quehacer de tantas personalidades pictóricas diferentes, sin poner el acento en su condición femenina.

Y, desde luego, el conjunto no podía ser mejor.

Junto a la calidad, muchas veces consagrada, de Menchu Gal, estaba el toque audaz e inteligente de Juana Francés, la maestría de Isabel Pons, la iridiscente delicadeza de Carmen Laffón.

María Victoria de la Fuente afirmaba su única condición de pintor, serenamente, desde el centro de la materia que habitaba sus composiciones. Angeles Ruiz de la Prada nos introducía, una vez más, en su misterioso y terrible mundo, propiedad única e intransferible.

Y estaban también María Dolores Andreo, Mari Angeles de la Torre, Isabel Santaló, Liliane Lees, Trinidad Fernández, María Antonia Dans, Sofía Morales, Amalia Avia, Esther Ortego, Pepi Sánchez, Abdul-Wahb, Beppo, María Calvet, María Moutas, Mercedes Ruibal, Carmen Galparsoro, Mercedes Castro Lomas, María Moreno, y un descubrimiento: Marta Cárdenas. Y un pintor fuera de serie: Begoña Izquierdo.

Marta Cárdenas es un caso seguro de buena pintora. La pequeña composición que mostraba, un bodegón, la naturaleza íntima de unos frascos de vidrio vacíos sobre un apoyo neutro, estaba realizada con una evidente economía de medios: preparación con poca pasta, gama muy contenida, pura enjutez de color, pincelada corta, sin vacilación.

La disposición de los objetos tenía algo de musical. Una música concreta, concretísima, sobre el espacio elegido.

No había más. Pero esta simplicidad de elementos no es carta frecuente en el juego de quien empieza una vida artística. Normalmente quien empieza siente el miedo del espacio vacío o casi vacío; miedo al color pero también a su casi ausencia; miedo al poco espesor de la materia; miedo de todo y demasiadas tentaciones juntas.

Y de ahí el elegir un maestro, un norte que les guíe, una voz a la sombra de la cual aprender un justo vocabulario.



Obra de Begoña Izquierdo

Pero Marta Cárdenas prefiere combatir sola, rabiosamente sola, agudizando y exigiendo una seguridad de su intuición y conocimiento de la pintura, Marta Cárdenas es un pintor lleno por completo de un deseo de absoluto que la obliga a avanzar muy segura, sintetizando a cada paso y rechazando, sin un gesto, cuanto no tenga un peso específico plástico.

Marta Cárdenas nos viene de San Sebastián, donde nació hace veintidós años. Está terminando su estancia en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Es una lectora infatigable, una viajera asidua. Se interesa vivamente por la música, gusta de la buena conversación y de la amistad.

itinerario de exposiciones

- Elías Garralda expone en el Salón Cano veintidós pasajes en los que la luz es el principal protagonista. Este artista, fiel a la realidad, consigue una vibración poética remansando el color sobre los motivos elegidos. Su maestría consigue una visión muy grata del entorno.
- Juancho Junquera ha presentado sus cerámicas en la Galería Biosca. Junquera tiene fantasía y domina muy bien las sorpresas del horno de cocción. Su cerámica inventa mitologías y faunas novísimas de color e intención.
- Sistiaga nos mostró grabados y pinturas en la Galería Seiquer, la pequeña y gran Galería, en los que es notable su sentido del emplazamiento espacial y una búsqueda de la estructura interna de las formas que repite investigando la cohesión que les otorga una forma externa determinada. Junto a su labor creadora está su labor humanista: el taller de arte infantil. Sistiaga tiene una idea clara de la educación y la pone en práctica con atención y respeto hacia el niño. Si como pintor es interesante y sincero, como educador es un hombre fuera de serie.
- Mercedes Castro Lomas, que expone en la Sala del Prado del Ateneo, es pintora de los pies a la cabeza. Su inquietud la hace investigar caminos en los que se desenvuelve con idéntica capacidad. Está en una etapa de búsqueda consciente de una forma personal en la que pueda expresarse con profundidad y gracia. No dudo que lo conseguirá. Lo que ha obtenido hasta ahora es muy positivo y hermoso.

● Alejandro Mieres, Galería Nebli, intenta en sus pinturas dominar la materia, disponiéndola en formas casi topográficas carentes de romanticismo. Quiere obtener, apoyándose en la inteligencia pictórica más estricta, una originalidad que lleve entañada su personal comunicación.

● Torres Matas está en una línea postimpresionista, muy cercana del mejor Sorolla. La realidad se le ofrece como un camino apto para componer estructurando con el color las formas que le interesan. Creo con Prados López, que está en el buen camino de la figuración, pero todavía tiene que superar algunas lentitudes y torpezas temáticas que le asedian. (Galería Grifé y Escoda.)

● Arnáiz une armoniosamente en su serie de grabados «Los desastres de la paz» el testimonio y la capacidad técnica. Junto a la sobriedad del grabado actúa la intención de crítica, perfectamente fundidas las dos en el resultado. (Galería Seiquer.)

● Este mes, concretamente el día 17, se cumplen cinco años de la desaparición de la grabadora canaria Carmen Arozena. A nosotros no nos gustan las notas necrológicas, pero en este caso nos interesa hacer constar su calidad y su talento, evidentes en la obra que de ella se conserva en poder de su familia y colecciones particulares, y repetir su nombre para que su recuerdo impida que pase a la historia de ayer y siga en la historia de hoy.

Si la vocación de Marta Cárdenas se centra en la pintura de una manera total, como parece, dentro de pocos años contaremos con una artista excepcional. Y no es arriesgado afirmar esto.

Begoña Izquierdo ya es conocida. Premios, exposiciones, becas, de todo tiene en su haber. Pero Begoña Izquierdo es un pintor poco visto, y cuando digo ver quiero decir exactamente ver.

Con ella se cometen errores de bulto, porque esto y no otra cosa es calificarla de pintora social, así en seco, limitando su alcance y reduciendo su espacio. Es cierto que transmite lo dramático que puebla este mundo en el que nos movemos, pero su intención más que acusatoria nos incita a la reflexión.

Begoña Izquierdo nos cuenta cosas de los hombres, de ella misma. Su ámbito es el ámbito de cada día. Sus seres, que no se parecen a nadie, son iguales a los hombres, y nacen de ella como signos en los que se depositan las circunstancias de todos nosotros.

A veces surte una flor en medio de la tierra seca, sobre la que claman por la lluvia sus personajes, o estas mismas ideas de seres, de hombres y mujeres y niños son abrazados por la naturaleza y entonces las montañas, el paisaje, adquieren la apariencia de un corazón que les recibe. Porque la naturaleza, para Begoña Izquierdo, es una fuerza positiva, elemental, por lo tanto pura.

Begoña Izquierdo significa más que expresa, en el sentido de expresionizar, de acentuar las actitudes. No hay que engañarse con las apariencias, sus pinturas deben ser consideradas como un todo en el que cada elemento tiene una importancia máxima que corrobora una intención de clara orientación humanista y sólo eso, pues Begoña Izquierdo no se pierde por otros planos más trascendentes, se limita a la existencia concreta, tangible y palpable de los seres vivos.

Y luego está su honradez en el hacer. Begoña Izquierdo prepara sus lienzos con la base necesaria, lisa y pulcra. Las calidades las obtiene con el color. Y este color es siempre sugerente y a veces refinado. Ocre, tierras, bermellones, azules cobalto, verdes esmeraldas. Calor templado, raras veces frío.

Begoña Izquierdo es inclasificable, no admite marchamos. Para enjuiciarla hay que estar muy atento a su pintura, a las pinturas que cada vez presenta a nuestro examen. Su capacidad de síntesis es una, pero su manifestación es varia, su avance constante en el camino de la pintura de calidad. Hay que entrar sin miedo en esta realidad que ella nos hace visible para entender toda su grandeza, toda su potencia pictórica, toda, y lo digo seriamente, su genialidad.

El pintor veintiséis es Rafael Illana. Ha expuesto en la Galería Neblí durante un lapso de tiempo muy corto. Ha expuesto sin tener en Madrid la totalidad de los cuadros que había proyectado traer. Su paso ha sido poco notado, porque él es así, discreto.

En la exposición había pinturas de su época inmediatamente anterior en la que el color pretendía, acertadamente, describir la estructura de la cosa, encerrada a veces en grafismos rigurosos. Y allí también estaban sus últimos bodegones y sus últimos retratos de damas antiguas.

Rafael Illana trabaja con amor sobre lo inmediato. Y por ello sus bodegones acumulan instante sobre instante y se enriquecen de tiempo posado en ellos. Su paciente descriptiva da como resultado un microuniverso manejable sobre el que se puede actuar sin temor.

Y así su pintura, llena de transparencias, colmada de detalles entrañables, se nos hace familiar. Y esta familiaridad eleva la potencialidad de percepción que encierra y alcanza a todos su onda expansiva, porque se apoya en la plasticidad más escueta, directa y leal.

De sus damas antiguas cabe decir que Illana elige la referencia tradicional y la trastoca a su manera, dándolas un contenido entre burlesco y pensativo, entre caduco y actual, con la ironía de un travesti temporal. Porque es curioso que esta pintura estática tenga un potente poder de transmitir el sentido del tiempo de manera clara y aguda.

Rafael Illana, nacido en 1940, ha quemado sus etapas con rapidez. Cuenta con muchas exposiciones en su haber que han dado como resultado su madurez presente y seguirán dando el alcance de sus estupendas posibilidades como pintor.

Obra de Rafael Illana



EUSEBIO GARCIA LUENGO

TERATOLOGICA, MORBOSA, INOCENTE

VI *Repulsión* hace cerca de dos meses, entre un público numeroso en que abundaban los jóvenes elegantes. Supongo que al cabo de tantas semanas la elegancia e incluso la juventud habrán ido cediendo y mezclándose en espectadores menos cosmopolitas, menos a la moda, menos ansiosos de novedades, menos enterados de lo que se lleva por Europa en cine, teatro, arte, literatura... ¿O no es lo mismo lo que se lleva en Madrid? ¿O es que en Madrid vivimos ya tres millones—digo por exagerar—de vanguardistas, de cultistas, de snobistas—no tuve más remedio que usar el término, pues al fin no soy purista—, de pedantes, de refitoleros, de refinados, de riquejos, siéndolo o sin serlo, de burgueses...? No sé. Estoy lleno de confusión.

Porque el que yo vaya a ver *Repulsión* no tiene nada de particular, ya que—con mucho desvío posterior—en los años treinta acudía al cine-club de Giménez Caballero, que nos dio, en el Paraninfo de San Bernardo, *El perro andaluz*, de Buñuel; al cine-club «Geci»—grupo de escritores cinematográficos independientes—, al cine-club Filmófono. Y leo periódicos y revistas que me hablan de finuras cinematográficas y de nuevos estilos; y aspiro a ser un intelectual y a estar enterado de los problemas de nuestro tiempo y de otros, pues ya no sé en qué consiste eso de nuestro tiempo.

¿FIN DEL «HAPPY-END»?

Yo soy, además, minoría. ¿O es que la minoría ahora la componemos unos cuantos millones? ¿Es que nos hemos vuelto todos rigurosos y exigentes y amantes del arte depurado y exquisito, que es, naturalmente, el más atrevido y fuerte? ¿Ya no nos gustan de repente las películas de final feliz, con dos enamorados que siguen amándose después de algunas aventurillas?

¿Y no será que *Repulsión* viene a ser una película pretenciosa, enredosa, amanerada, seudo-morbosa y de una cursilería y un *dandyismo* que, no por venir de allende el Cantábrico, resalta menos? Diría—exagerando un poco para efectos dialécticos— que es una película rosa al revés, porque es sanguinolenta e inocente, como todo lo que no se explica ni tiene justificación.

¿Sabemos tantos miles de personas quién es Freud y cuáles son los problemas de la represión o de la repugnancia sexual? Pues, de saberlo, están pésimamente, torpísimamente apuntados en la película. ¿Conocemos los hondos y desgarradores dramas del amor o más bien experimentamos curiosidad por los asesinatos de mujeres de Londres, a causa, entre otras cosas, de leer semanarios que cultivan esa clase de mentiras? Quiero decir que la finalidad de tales noticias resulta moralmente embustera, aunque tampoco creo que haga daño.

MISTERIO INSULSO

¿Nos interesa el paso por la calle de la melancólica muchacha que desprecia la mirada de los albañiles, dejándome llevar de un eco de nuestro costumbrismo, o, por el contrario, lo que hace al convertirse en una loca estú-

pida que se pone sin más a degollar hombres? Pues ningún antecedente ni de familia ni ambiental hace barruntar tales crímenes. La muchacha inicia un idilio que parece normalísimo y vive en una casa en compañía de una hermana que parece muy bien avenida con aquel amorio. ¡Cuánta diferencia fraternal!

¿Y cuánta ignorancia psicológica revela la película y cuántas ganas de llamar la atención y de impresionar a espíritus que no han reparado, por lo visto, en la riquísima matización del deseo amoroso—incluso mezclado de crueldad—y que se puede advertir en honestísimas y terribles mujeres y no en esa loca sangrienta, carente de interés! Pues la locura—un misterio—carece de interés si detrás de ella no hay un autor genial.

Lo sangriento sanguinolento no tiene que ver nada en absoluto con el drama o con la tragedia. Puede suscitarse de ello una emoción trágica con tal de que, en efecto, exista, de que se nos exponga o explique, de que ocurra ante nuestro ánimo no sólo como accidente. Si vemos en la calle que alguien cae herido, alguien de quien no sabemos nada ni sabremos después, nos producirá algún estremecimiento, un repeluzno, el que suele provocar la sangre incluso en percances leves, cuanto más si la muerte anda de por medio. Ni la sangre supone tragedia ni los cadáveres tienen que ver con el sentimiento de la muerte.

MINORIA MUY MAYORITARIA

A mí me produjo un cierto repeluzno que la muchacha degüelle a una de sus víctimas tan sin motivo, pero no me conmovió. En cuanto desapareció la imagen, lo olvidé; quiero decir que no me produjo ningún dolor de alma. Y no porque sea insensible, que no me lo considero, sino porque me pareció un hecho estúpido, sin explicación posible y también sin misterio. Me pareció que Polansky quería impresionar a los espectadores, lo que consigue, al parecer, puesto que acuden.

¿Y por qué ciertas obras—de cine o no—logran fama y difusión y despiertan curiosidad, siendo tan parvo su contenido e incluso vulgar en ocasiones? ¿No será que, pese a todo, un intento, lo que se llama una ambición, algo de más empeño, las hace descollar? ¿Pero el intento no se confunde con el logro?

Ni creo que una película sea siquiera estimable porque guste a pocos y escogidos ni tampoco comparto la contraria demagogia estética. Sin embargo, no deja de desazonarme el hecho de que, al menos con *Repulsión*, nos hayamos convertido todos en «arte y ensayo». Me da qué pensar, porque creo también que un poco de mal gusto es conveniente. Y ya no sé si los espectadores de *Repulsión* lo tienen bueno o malo y si son morbosos o tontorros. Pues lo teratológico no es lo morboso y lo morboso casi nunca es profundo, ni estremecedor, ni interesante. Y en cuanto al famoso erotismo, en la mayoría de las ocasiones no pasa de una invención. En cualquiera de nuestras honestísimas calles hay más erotismo. Por último, fondo y forma son lo mismo; forman un todo. Las bellas imágenes y las bellas palabras consisten únicamente en decir cosas interesantes.

MIMOS, COMEDIA CASI "HIPPIE" Y EJERCICIO VERBORREICO

Emocionante espectáculo el que ha ofrecido al público madrileño el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, convertido en plataforma de lanzamiento de la compañía «Los Comediantes», Teatro Popular de Mimo, que surgió en un teleclub del barrio madrileño de Vallecas.

Emocionante por sus valores estéticos y por la circunstancia de que la mayoría de los miembros del conjunto eran obreros y empleados que, tras un cursillo elemental del arte mimico, se han lanzado a tan arriesgada aventura, inteligentemente dirigidos por su director, Pedro Pérez Oliva, autor, además, del guión representable.

Al teatro, tan discursivo y coluquiante a veces, le estaban siendo necesarias aportaciones como las de este conjunto vallecano que patrocina la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos desde su mismo origen, desde la antigua Dirección General de Información. (El éxito, esta vez sin eufemismos, «ha sorprendido a la propia Empresa», al extremo de tener que prorrogar sus días de actuación).

Pedro Pérez Oliva y sus intérpretes han logrado el prodigio de que cuanto más vacío se halla el escenario de elementos accesorios, tanto más evidentes resultan éstos para el espectador, mágicamente suplidos por la expresividad de los gestos y el ritmo de los movimientos del llamado «arte del silencio».

La nueva comedia estrenada por Ruiz Iriarte en el teatro Arlequín se inicia donde concluye «La muchacha del sombrerito rosa». Su primer acto suscita un tema de lacerante actualidad; la acogida que la sociedad española dispensa al «intelectual de izquierdas» regresado tras treinta años de exilio. El planteamiento resulta enriquecido por el hecho de que el hijo del adversario más tenaz, aunque no el más representativo, del que vuelve es admirador incondicional de éste. Al margen de las razones que llevaron a la generación anterior a la suya a dirimir sus diferencias tan por la tremenda, el chico ha crecido en una paz incitadora solamente a la solidaridad y al amor.

Podría ser un chico «hippie»—el paralelismo programático es evidente—, pero el autor no ha querido que lo sea sino a medias. En la segunda parte está lo mejor y lo más reprochable de «Primavera en la plaza de París». Lo mejor, porque el enamoramiento del joven por una de las hijas que Esteban Lafuente ha «importado» de su permanencia en América produce escenas de gran entidad dramática. Lo peor, porque el vendaval suscitado por la postura del chico es reducido por el autor a poco menos que airecillos de brisa, y la tesis

lógica resulta sustituida por sentimentalismos de escasa verosimilitud. El desenlace burgués hace el efecto de un artificioso parche que decepciona al público.

Amelia de la Torre es actriz que triunfa siempre. Y con ella Juan Diego, Gabriel Llopart, Alberto Bové, Joaquín Roa y Lolita Losada.

A poco de empezar la representación que ahora nos ofrece el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, y tras el agotador y reiterativo soliloquio del personaje que corporeiza Irene Gutiérrez Caba, el público avezado establece una curiosa antítesis entre la deliberadamente temosa obra de Philippe Adrien titulada—en versión castellana de López Rubio—«La bailiíia» y el espectáculo de Mimos que la precediera en este mismo escenario. Antítesis positiva, por cuanto acredita las anchas fronteras experimentales en las que se mueve el ensayismo teatral y la gama de posibilidades a las que atiende nuestro Tercer Teatro.

Se trata, en fin, de un ejercicio de virtuosismo literario al revés, con excesos verborreicos que ponen al descubierto la topiquería cotidiana. Daniel Bohr replica al ejercicio dialéctico con otro excepcional de dirección escénica.



AL PAÑO

PRIMER CURSO DE DIRECTORES DE GRUPOS TEATRALES

Desde el 15 de noviembre, la Delegación Nacional de Cultura y Formación ha iniciado el primer Curso de Directores de Grupos Teatrales que se efectúa en España, al menos con el alcance y la repercusión que éste, tanto por la calidad de los conferenciantes que en él intervienen—los más acreditados críticos, tratadistas, directores artísticos e intérpretes—, como por el número y calidad de los alumnos. El curso se había calculado para treinta y cinco personas y son más de doscientas las inscritas, de las que ciento cincuenta cursan estudios universitarios.

De la dirección del Curso se encarga Julio Mathías, colaborador de LA ESTAFETA y crítico de Radio Nacional de España, que ha contado con la plena contribución de Juan Sierra y el incondicional apoyo de Torcuato Fernández Miranda, delegado nacional de Cultura.

HOMENAJE A MARIA GUERRERO

El 23 de enero ha tenido lugar un emotivo acto de recuerdo y homenaje a la actriz María Guerrero, en el local escénico que fue de su pertenencia con el nombre de teatro de la Princesa y que adquirió

el nombre de la actriz al integrarse en la organización de los Teatros Nacionales, en 1940. Fueron leídos poemas y textos dedicados a María Guerrero por Jacinto Benavente, Rubén Darío, Eugenio d'Ors, Echeagaray, Fernández Almagro, Juan Ignacio Luca de Tena, Eduardo Marquina, Amado Nervo, Pérez de Ayala y Blanca de los Ríos. Les prestaron su voz—por orden alfabético, no de actuaciones—José Bódalo, Josefina Díaz, Mari Carmen Díaz de Mendoza, Manuel Dicenta, María Fernanda d'Ocón, Antonio Ferrandis, María Guerrero, Carlos Lemos, Fernando Rey, Berta Riaza y Julieta Serrano. Como apertura del recuerdo-homenaje, José Luis Alonso procedió a la lectura de unas cuartillas. En los vestíbulos del «María Guerrero», Víctor Andrés Catena había montado para la oportunidad una exposición de fotografías, cuadros, autógrafos y recuerdos de doña María Guerrero.

PREMIOS «EL ESPECTADOR Y LA CRÍTICA»

Estos premios, creados por el periodista vallisoletano Francisco Alvaro y patrocinados por la Asociación de la Prensa de Madrid, se han adjudicado del siguiente modo:

Mejor obra de autor español: El tragaluz, de Antonio Buero Valle-

jo.—Mejor obra de autor extranjero: La persona buena de Sezuan, de Bertolt Brecht.—Mejor dirección artística: José Luis Alonso.—Mejor interpretación masculina: Francisco Pierrá, en El tragaluz.—Mejor escenografía: Víctor María Cortezo, por la de Las mujeres sabias.—Mejor programación durante el año por una empresa comercial: teatro Bellas Artes, de José Tamayo.—Mejor conjunto extranjero actuante en Madrid: Piccolo Teatro de Milán. Con Francisco Alvaro, integraban el jurado los críticos de Madrid siguientes: Juan Emilio Aragónés, de LA ESTAFETA; Arcadio Baquero, de «El Alcázar»; Manuel Díez Crespo, de «España Semanal»; Federico Galindo, de «Digame»; Francisco García Pavón, de «Arriba»; Lorenzo López Sancho, de «ABC»; Enrique Llovet, de «Informaciones»; Alfredo Marquerie, de «Pueblo»; José Téllez Moreno, de «La Hoja del Lunes», y Antonio Valencia, de «Marca».

DON FRANCISCO SANABRIA, SUBDIRECTOR GENERAL

En cumplimiento del decreto de la Presidencia del Gobierno de 18 de enero, por el que se reorganizaba el Ministerio de Información y Turismo, el ministro del Departamento ha nombrado subdirector general de Espectáculos a don Francisco Sanabria Martín.



CRONICA SOCIAL

E N E R O - 1 9 6 8

23

Fallece en Córdoba, donde residía desde 1925, el poeta RICARDO MOLINA. Nació en Puente Genil en 1917, y era profesor de Literatura. En 1949 obtuvo el premio «Adonais» de poesía con su libro *Corimbo*. En la misma colección se publicó *Elegías de Sándora*. Otros libros poéticos suyos son *Canto americano* y *A la luz de cada día*. Codirigió la revista *Cántico*, que fue muy significativa dentro del movimiento lírico de posguerra. Publicó numerosos trabajos críticos sobre la obra de Séneca, Cernuda, Francis James y de Borges. Ultimamente, dedicó plena atención al folclore de su tierra andaluza, publicando los tratados *Mundo y formas del cante flamenco*, *Cante flamenco: antología y de recientísima aparición*, *Misterios del arte flamenco*, siendo premiado por la Cátedra de Flamencología de Jerez—de la que era miembro de número—y en la II Semana de Estudios Flamencos de Málaga.

En el Instituto de Cultura Hispánica, EDUARDO CARRANZA lee una selección de su obra poética, publicada e inédita. Es presentado por JUAN LUIS PANERO.—El Círculo de Escritores Cinematográficos estima que el mejor libro sobre la materia del pasado año ha sido *Enciclopedia del cine*, de PEDRO RODRIGO.—El nuevo director de la Escuela de Arte Dramático es entrevistado por JESUS TORRE FRANCO. «¿Cree usted que la escuela es el mejor camino para formarse como actor?», le pregunta. Y FRANCISCO SANCHEZ CASTAÑER responde: «Al menos debe serlo. Como usted sabe, el alumnado es de una gran vocación teatral, pero este alumnado, al final de sus estudios, no tiene el reconocimiento absoluto por parte de las compañías teatrales. Y la escuela debe ser un peldaño obligatorio para el actor profesional. No basta sólo con saber interpretar. Para el actor de hoy, la formación y el conocimiento de la cultura teatral es importantísimo y necesario.»

24

JOSE CAMON AZNAR habla en el Club Urbis acerca del esquematismo en la pintura de PICASSO. Señala que, a partir de 1907, casi todas sus pinturas son esquemáticas. Desde su fase cubista, sus cuadros, comparados con los tradicionales, son bocetos de gran tamaño. Y ello puede extenderse a otras fases de sus pinturas, como la distorsiva, la agraria, la ósea, la femenina. Esta interpretación esquemática de las formas le permite la volcánica sucesión de sus estilos. En Picasso no hay evolución, sino cambio súbito y total.—ENRIQUE LAFUENTE FERRARI trata, en el Curso de Arte y Cultura, sobre la floración de Venecia en el Giorgione.—JOSE MARIA PEMAN pronuncia una conferencia sobre Antonio Machado y la generación del 98, y ALVARO CUNQUEIRO, acerca de las estructuras del mundo mágico. La piedra filosofal, la fuente de la eterna juventud y la comunicación de allá son los temas con los que finaliza su intervención.

25

FRANÇOIS MAURIAC cede todos sus manuscritos a la Universidad de París.—ROF CARBALLO inicia un curso de conferencias sobre *Angustia y rebeldía en la sociedad del siglo XX*. Su tema: «El diálogo del hombre con sus fronteras».—JULIAN MARIAS se refiere a la ficción del siglo XVIII y la romántica en su intervención en Arte y Cultura.—España adquiere el local e instalaciones del cine España de Santiago de Chile, con objeto de promover la producción cinematográfica nacional en dicha capital y en otros países de habla española. La adquisición forma parte de un vasto plan del Ministerio de Información y Turismo para conseguir nuevos mercados a la industria cinematográfica española.—Con motivo de haber sido adaptada a la televisión la obra *La frontera del hombre*, de LUIS DE CASTRESANA, éste dijo en la pequeña pantalla: «Yo escribo por vocación, por responsabilidad y porque escribir es mi camino, mi modo de ser. En España cada vez se lee más, pero, desgraciadamente, todavía no se lee lo suficiente.»

26

En el Centro Gallego, homenaje a GARCIA MARTI. Preside JOSE MARIA DE COSSIO e intervienen los escritores GAMALLO FIERROS y MANUEL HERMIDA.—Dan comienzo en el Gabinete de Manuscritos de la Biblioteca Nacional los trabajos de reproducción de los manuscritos inéditos de LEONARDO DA VINCI. Taurus Ediciones y McGraw-Hill corren conjuntamente con los gastos de la edición. Se editarán dos tomos de manuscritos: el primero, titulado *Tratados varios de fortificación, estática y geometría*, y el segundo, *Tratados varios de fortificación*. La primera edición española será de 5.000 ejemplares, y la norteamericana, de 50.000. El libro no será lujoso, y su precio alcanzará un precio aproximado de 4.000 pesetas. En total se efectuarán, para lograr el libro, 3.000 fotografías en color y 1.500 en blanco y negro. El fotógrafo AUGUSTO MENESES realizará la tarea de reproducción. En el simbólico acto están presentes ELEUTERIO GOMEZ ZAPATERO, director general de Archivos y Bibliotecas; GUILLERMO GUSTAVINO, director de la Biblioteca Nacional; FRANCISCO GARCIA PAVON y DOMINIC CURCIO, en representación de las editoras española y americana.—El actor MIGUEL LIGERO ha fallecido, en su casa de Madrid, poco después de las tres de la tarde. Llevaba un mes delicado de salud, aunque no se esperaba este triste desenlace. En el momento de su muerte le acompañaban su esposa, sus hijos y nietos. Una plena dedicación al arte es lo que siempre marcó su vida.

27

MIGUEL ANGEL GOZALO ha sido nombrado subdirector del diario *Madrid*. Fue director de *Informaciones* hasta hace pocas semanas. Con anterioridad desempeñó el cargo de redactor-jefe de la revista *SP* y la dirección mejicana de esta publicación, así como redactor-jefe de la agencia Europa Press.—Fallece en Girona el pintor EMILIO VILA GORGOY, creador del arte utilista.

29

La Real Academia Española otorga el premio «Alvarez Quintero» a CLAUDIO DE LA TORRE por su obra teatral *El cerco*.—Los periodistas celebran la festividad de su patrono. Después de una misa en el templo parroquial San Francisco de Sales, comida en un restaurante madrileño. A los postres se hizo entrega del premio «Rodríguez Santamaría» a ANTONIO GONZALEZ CAVADA y RAFAEL CHICO PEREZ. Pronuncian palabras alusivas al acto FRANCISCO CASARES, LUCIO DEL ALAMO, JOSE MARIA ALFARO y PIO CABANILLAS.

30

Sesión de la Tertulia Literaria Hispanoamericana en el Instituto de Cultura Hispánica. Intervienen RAFAEL MONTESINOS, director de la tertulia; GERARDO DIEGO, poeta y académico; FRANCISCO UMBRAL, escritor, y FRANCISCO RABAL, actor. Montesinos presentó el acto. Seguidamente, Gerardo Diego habló de Umbral como periodista y escritor, y de Rabal, gran actor cuya primera vozmente, Gerardo Diego habló de Umbral leyó el capítulo «Los gitanos», de su libro inédito, de próxima publicación, *Lorca, poeta maldito*, que, al parecer, es un ensayo de más de 200 páginas sobre la personalidad y la obra de FEDERICO GARCIA LORCA. Finalmente, Rabal recitó varios poemas del *Romancero gitano*. La concurrencia de los nombres citados en una misma tertulia, el interés del tema y la actuación de Rabal llevaron a Cultura Hispánica una gran masa de público, de modo que la sesión hubo de celebrarse en el salón de actos del Instituto. Entre los asistentes vimos a la actriz MARIA CUADRA, a los poetas EDUARDO CARRANZA y JUAN LUIS PANERO, a MANUEL ALVAREZ ORTEGA, JUBY BUSTAMANTE y otras muchas gentes de la cultura. El libro de Umbral está ya en imprenta, y lo edita MIGUEL RUIZ CASTILLO en su Editorial Biblioteca Nueva.

31

FLOR ROMERO DE NOHRA, una de las finalistas en el premio «Planeta» en su pasada edición, verá publicada por la mencionada editorial la obra que presentó: *El capitán Fabián Sica-chá*. La autora es colombiana.—RICARDO FERNANDEZ DE LA REGUERA y SUSANA MARCH son incansables. *España neutral* es la obra que ahora darán a conocer.—Se inaugura en Salamanca el monumento dedicado a MIGUEL DE UNAMUNO, del que es autor PABLO SERRANO.

F E B R E R O - 1 9 6 8

1

Fallece SANTIAGO CORDOBA, creador de un nuevo estilo de entrevista periodística en la que se aunaba el texto con una caricatura realizada por el propio Córdoba. Deja, junto con su amplia faceta periodística, dos libros: *Con carota y sin careta* y *Benavente desde que le conocí*.—La Real Academia Española ha acogido con la máxima atención las noticias que ENRIQUE VERA INIGUEZ, cura arcipreste de la parroquia de San Sebastián de Madrid, ha divulgado acerca del lugar donde fue enterrado LOPE DE VEGA y sobre la posibilidad de identificar los restos del dramaturgo.

2

El ministro de Información y Turismo ha nombrado subdirector general de Espectáculos a FRANCISCO SANABRIA MARTIN; subdirector general de Prensa, a MANUEL CAMACHO; subdirector general de Régimen Jurídico de la Prensa, a JOSE ANGEL CASTRO FARINAS; secretario del Consejo Nacional de Prensa, a JOSE BUGEDA SANCHIZ.—G. VARGAS RUIZ inaugura exposición en la Sala Círculo 2. Se trata de una exposición que el autor cataloga de «minicuadros». En el Club Pueblo, GARCINA LINARES muestra su técnica pictórica.

LOTERIA
DE LAS ARTES
Y LAS LETRAS

(Viene de la página 2.)

abierta al público, en Ibiza, la Bienal, que permanecerá expuesta hasta el otoño. Una selección de las obras expuestas en Ibiza será posteriormente mostrada en diversas ciudades españolas y extranjeras.

Jurado y premios.—El Jurado determinará la concesión de todos los premios y menciones honoríficas de la Bienal, pudiendo declarar desierto aquellos premios que estime conveniente. Su fallo será inapelable y se dará a conocer en el acto de inauguración oficial de la Bienal. Las obras premiadas quedarán de propiedad de la Bienal y serán cedidas al Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza.

Los premios generales serán:

Gran premio de la Bienal: Medalla de oro y 30.000 pesetas.

Primer premio de arquitectura: Medalla de plata y 20.000.

Primer premio de artes suntuarias: Medalla de plata y 15.000.

Primer premio de dibujo: Medalla de plata y 10.000.

Primer premio de escultura: Medalla de plata y 20.000.

Primer premio de grabado: Medalla de plata y 15.000.

Primer premio de pintura: Medalla de plata y 20.000.

Segundo premio de arquitectura: Medalla de bronce y 15.000.

Segundo premio de artes suntuarias: Medalla de bronce y 10.000.

Segundo premio de dibujo: Medalla de bronce y 5.000.

Segundo premio de escultura: Medalla de bronce y 15.000.

Segundo premio de grabado: Medalla de bronce y 10.000.

Segundo premio de pintura: Medalla de bronce y 15.000.

El Jurado podrá determinar la concesión de las menciones honoríficas que estime conveniente.

Devolución de las obras.—Finalizadas las exposiciones de la Bienal podrán ser retiradas las obras presentadas, por su autores o persona autorizada, gestionando la oficina permanente de la Bienal su retorno por expreso encargo y cuenta de los autores. Transcurrido un año sin haber sido retiradas las obras se considerará que sus autores renuncian a ellas y pasarán a propiedad de la Bienal.

TEATRO

Premio: 20.000 ptas.

DELFIN

La cafetería Delfín, de Alicante, crea un premio semestral para obras teatrales

de corta duración, que se denominará «Premio Delfín de teatro breve».

Podrán optar al «Premio Delfín de teatro breve» todos los autores de cualquier nacionalidad, con cuantas obras deseen, siempre que estén escritas en castellano y sean originales e inéditas.

El premio estará dotado, en cada convocatoria semestral, con 20.000 pesetas, y no podrá ser declarado desierto ni dividido.

Existe libertad absoluta en cuanto al procedimiento y tema de las obras concursantes, si bien se considerarán favorablemente aquellos aspectos técnicos o temáticos que supongan un intento positivo por renovar y extender la influencia cultural del arte escénico. La duración de las obras deberá oscilar entre los quince y los treinta minutos, aproximadamente.

Los originales, por duplicado, se presentarán en cafetería Delfín, Explanada de España, 14, Alicante, hasta las 14 horas de los días 31 de marzo y 30 de noviembre de 1968, según se concurre al primero o al segundo semestres del referido año, bien entendido que las obras recibidas con posterioridad serán consideradas como concursantes al semestre siguiente, siempre que no sean retiradas por sus autores.

Las obras remitidas por correo deberán ser depositadas en origen antes de la hora y fechas precisadas.

Los originales estarán firmados por su autor, figurando al pie de la firma su nombre y dirección completos. No obstante, quienes deseen conservar el incógnito podrán firmar con seudónimo, acompañando un sobre cerrado en cuyo exterior consten el título de la obra y el seudónimo elegido y en su interior los datos personales correspondientes.

La decisión del Jurado, que será inapelable, se hará pública veinte días después de cerrarse el plazo de admisión.

Cafetería Delfin gestionará, de acuerdo con el autor, el estreno de la obra premiada por un grupo profesional de Alicante, la edición de la misma en una publicación especializada, nacional o hispanoamericana, y la filmación para Televisión Española.

Si la obra premiada fuese representada o publicada por cuenta del autor deberá, en todo caso, llevar la indicación de «Premio Delfin de teatro breve».



Enrique Jardiel Poncela entre el dibujante Sama y su inseparable amigo Tapua, el año que se publicó la novela *Amor se escribe sin hache*

CORRESPONDENCIAS

CRIADA DE ZAMACOIS

AMIGA PAULINA RAMOS: Aquí va su carta, tal como viene, de acuerdo con su razón individual y con su ortografía propia. Al cambiar mi despacho, me emociona de veras mandar a la imprenta su carta, tan entrañable, y que viene a ser una muestra de esa cosa tan hermosa que venimos llamando, y queremos que sea, cultura popular. Gracias.

Barcelona 9-1-1968

Respetable Sr Director espero que cuando reciba estas letras ruego me perdone mi atrebimiento en dirigirme a Vd pues le espongo mi caso a continuación.

Como Vd bera le envío un recorte del Tele Esprex para que vea que hemos leído como Vd lera la noticia de que Eduardo Zamacois bendra a España.

Señor no se puede Vd imaginar la Alegría que erecibido pues dicho Señor yo trabaje asu serbicio mucho tiempo en nuestra guerra yo estaba con el entonces mecoloco en una Guarderia Infantil dela Noche a la mañana nos tubimos que ir a Francia con los niños yo perdi todo contacto con el tenia yo 20 años nunca supe mas deel alcorrer los años me case con un Catalan donde bibo feliz.

No se puede Vd imaginar la inmensa Alegría que tengo pues esta persona asido un segundo Padre para mi y si el supiera de mi le pasaria lo mismo que ami.

Pues para cerciorarme mejor mefui ala Redazción de Tele Esprex y muy coreztos me dieron sus señas para mejor poderme enterar si setrata de un comentario o una realidad pues yo hace años escribi a Cuya que se encontraba allí Antonio Losada y muy amable me contesto que allí no se encontraba que me dirigiera al Consul y asi lo ize y me dijo lo mismo y envista de ello lo dije, Señor cuanto le agradecería me concretara algo de el o si Vd por favor supiera sus señas donde se encuentra piense que asus 95 años le ara feliz el saber de mi pues mequiere como asu propia hija. Perdone mi carta tan estensa y almismo tiempo mis faltas puesto que no tengo mucha cultura les doy mil gracias por el favor que le pido.

PAULINA RAMOS

JARDIEL PONCELA ESTA DEBAJO DE UN ALMENDRO EN FLOR

(Viene de la página 40.)

lución humana presenta tipos cada vez más capacitados—aunque sea instintivamente—, y no sabemos explicarlo, pero la verdad es que nos enmiendan la plana, como si la historia de la humanidad fuesen unos cronológicos juegos olímpicos en que de unas generaciones a otras nuestra misión respectiva es enmendar-nos los unos a los otros las planas de nuestras vidas creadoras, en un interminable campeonato de eliminación.

Esta es la única justificación que, superficialmente, se puede encontrar a la eterna incomprensión de los precursores mientras son aún seres humanos y pueden, por tanto, gozar de las virtudes y defectos de nuestro convivir cotidiano.

Puede que Jardiel Poncela fuese como una de aquellas primeras golondrinas que el invierno pasado vieron ya por Ayamonte, en Huelva, como heraldos de una temprana primavera, aun cuando estas golondrinas llegasen también pese a un tiempo desapacible de vientos fuertes y chubascos... Puede.

Pero estoy más en la idea de los almendros.

Sí. De los almendros, aunque no porque pueda resultar más fácil construir una frase feliz al tratarse de un escritor que tiene una obra primordial titulada *Eloisa está debajo de un almendro* y automáticamente, dentro de una cierta picaresca literaria, decir: «¿Pues qué mejor que decir de Jardiel Poncela que está también enterrado debajo de un almendro?...» Y con un poco de acentuación a esa picaresca literaria, agudizar el ingenio y acordarse de Marcel Proust, redondeando de esta definitiva manera la frase con belleza de título jardielesco: «Jardiel Poncela está debajo de un almendro en flor.»

Pero no. No es éste el propósito. Resultaría leve, a flor de ingenio por tratarse de una elaboración literaria muy barata. El cometido, el fiel empeño para conseguir una penetrabilidad eficiente, considerada, requiere un planteamiento más honrado y más categórico.

De ahí que naciese el subtítulo de la primera biografía de Enrique Jardiel Poncela, que al titularse *Mío Jardiel* le siguiese un entreparéntesis que reza así: *Biografía de un hombre que está debajo de un almendro en flor*, frase hecha sobre la analítica tarea realizada por el fondo y trasfondo de su obra, de su persona y de su proyección «en busca del tiempo perdido».

Y es que a Jardiel Poncela hay que verle,

inevitablemente, como a un almendro, sin guardar relación alguna con su *Eloisa*, pues queda repetido que esto sería lo fácil, sino por su taumatúrgica personalidad literaria.

En efecto, el invierno pasado los almendros de Calpe florecieron. Una sutil pluma escribió por esos días que de singular acontecimiento podíamos calificar la florida estampa ofrecida por los almendros de Calpe, en pleno mes de noviembre. La Muy Heroica Villa de Calpe—pintoresco y antiquísimo municipio de la provincia de Alicante—, junto a sus históricas murallas, a su Columna de Hércules, a su famoso Peñón de Ifach y a su formidable barranco del Mascarat, ofreció en noviembre el curioso y bello fenómeno de sus almendros cuajados prematuramente.

O lo que es lo mismo: Enrique Jardiel Poncela en 1928, en 1935, en 1940, en 1946...

La antigua denominación del almedro en lengua siríaca es «Ah-Mygdala», o lo que es lo mismo: «árbol hermoso». Pues bien: sabiendo la categoría que en el orden naturalístico caracteriza al almendro, bien se puede asumir la responsabilidad de definir el fenómeno literario de Jardiel Poncela—de manera categórica—como el de un almendro tal y como los mencionados de Calpe, florecido también antes de tiempo, dándonos también la flor y fruto de primaveras adelantadas y considerando que el mismo Jardiel está debajo del metafórico almendro, ya que las raíces de su producción hacen que todos los años posteriores a su muerte sigan siendo primaveras adelantadas, de almendro florecido en los noviembrs de la literatura española, cuya parcela de teatro vemos cada día más señaladamente lo que tuvo en él de adelantado.

Por fortuna, el almendro que en sus raíces guarda el cuerpo espiritualmente creador de Enrique Jardiel Poncela florecerá un día de primavera y se acabarán los noviembrs florecidos de almendros jardielescos. Pero eso no restará para reconocer la tesis aquí planteada y que subtítulo su primera biografía. Jardiel, en suma, fue la primavera adelantada del humorismo de nuestras letras al florecer el almendro de su obra en unos noviembrs, cuya tradicionalidad de mes de difuntos quisieron matar de frío con gélidos vientos contrarios un advenimiento de alegría espiritual que era inevitable por revolucionaria.

Y esto, con otras palabras, lo hemos venido reafirmando todos los años a esta altura evocativa del 18 de febrero que, esta vez, hace ya dieciséis aniversarios de su despedida física.



JARDIEL PONCELA ESTA DEBAJO DE UN ALMENDRO EN FLOR

RAFAEL FLOREZ

SEGÚN se van quemando etapas de aniversario—ahora hace dieciséis años, este 18 de febrero, de su corazón «con marcha al cielo»—, se ve con mayor claridad lo que Enrique Jardiel Poncela ha significado y sigue significando para las letras españolas. Como siempre hay quien «llega tarde» a las evocaciones, por muy justicieras que éstas sean, se imponen las precisiones o matizaciones con golpe directo.

En el tiempo transcurrido desde la muerte de 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 hubieran 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 savia nueva generacional ha hecho posible tratar hoy con seriedad y justicia, en directo, hacia casi un infinito auditorio como es el del Tercer Programa de Radio Nacional de España, estas ideas, expuestas con parecidas palabras, pues para LA ESTAFETA LITERARIA queda la primicia de un definitivo perfil de la influencia jardielésca sobre la pululante actualidad, que es lo que ahora nos ocupa.

Enrique Jardiel Poncela es, desde el pedestal de su estatua en la Plaza Mayor del recuerdo, en que ocupa con su mínimo volumen el caballo ecuestre del monumento que le corresponde en la historia de la literatura española—como dijo, en el mejor de los grafis-

mos literarios, a la hora de su muerte, César González-Ruano—, un taumaturgo. Si Jardiel, todo un taumaturgo. «Sujeto admirable en sus obras, autor de cosas estupendas y prodigiosas», como define académicamente esta palabra. Engendrador de un arte de hacer literatura. Maestro de los que iban a venir después. Maestro de los que están hoy entre nosotros, de pie, activos, dando fruto a su pluma, incluso a su propia creación, pero portadores, conscientes o inconscientes, de una herencia que les discurre por las venas de su mayor o menor talento como algo inevitable que los enjuiciadores del tiempo en que Jardiel le tocó vivir no supieron ver, pues brilló la clarividencia en muy pocos autorizados criterios.

Así entramos en la proyección que sobre el tiempo ha tenido y tiene la obra general de Jardiel.

Tenia que sucederle como a Ramón Gómez de la Serna—éste todavía a más años vista la letra de cambio de su tarea creadora—, como todo precursor. Puede que todo eso corresponda a una ley biológica. Puede. Siempre parece que tiene que existir una miopía para todo aquello que se nos da en nuestras propias narices y que sólo la lejanía, como la apreciación de todo paisaje, deja ver únicamente, dando siempre la sensación de justicia tardía. Puede que tenga que ser así, irrevocablemente, pues al menos esto viene sucediendo por los siglos de los siglos.

Pero, por otro lado, esto nos da la sensación un tanto dolorosa de que algo falla en nuestro mecanismo de percepción. Algo que no captamos a tiempo porque no estamos dotados para ello, cada uno en su época, y que la evo-

(Pasa a la página 39.)

