

LA estafeta

LITERARIA 1967

AGOSTO 12

SALE SABADOS ALTERNOS

N.º 376



BALZAC,
VALERA,
AZORIN...

CRUJIDURAS LITERARIAS

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

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958



DEBEN (DE) HABER COBRADO:

8.154.000 ptas.	Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
75.000 ptas.	Don Carlos Puerto, premio de novela Ciudad de León con su obra <i>Agonizante sol</i> .
30.000 ptas.	Don Alfredo Castro, premio de novela Ciudad de Avila con <i>El encuentro</i> .
25.000 ptas.	Don Rafael Guillén, Flor Natural en el VI Certamen Poético de Teruel.
20.000 ptas.	Don Luciano Gracia, premio en el mismo concurso.
20.000 ptas.	Don José María Fernández Nieto, premio en el mismo concurso.
10.000 ptas.	Don Marino Sánchez García, premio en el mismo concurso.
10.000 ptas.	Don Miguel Nicolás Ors, premio en el mismo concurso.
10.000 ptas.	Don Julio Alfredo Egea, premio en el mismo concurso.
10.000 ptas.	Don Ramón Gallar Pérez, premio de novela Ciudad de San Fernando con <i>Corona de Paz y Guerra</i> .
10.000 ptas.	Don Angel García López, Flor natural de los primeros juegos de La Sal con <i>Canto a San Fernando y sus salinas</i> .
5.000 ptas.	Don Gregorio Gómez Domingo, premio en el concurso de Teruel.

8.379.000 ptas. Suma y sigue.

PUEDEN JUGAR

PERIODISMO Total en premios: 180.000 ptas. PROTECCION OCULAR

Podrán optar a los premios los artículos periodísticos, entrevistas, guiones de radio, los guiones de televisión y los chistes que se publiquen, se radien o televisen durante el segundo semestre del año 1967 en cualquier periódico, revista o emisoras de radio o de televisión de España.

Podrán glosar cualquiera de los fines principales de la Cruzada de Protección Ocular:

a) Despertar el interés ciudadano por el cuidado que debe prestarse a los ojos.

b) Divulgar los métodos y síntomas que permitan conocer si una visión es defectuosa y requiere el examen de un especialista.

c) Difundir los principios y reglas de la higiene ocular.

Podrán optar a los premios los artículos periodísticos, entrevistas, guiones de radio, los guiones de televisión y los chistes que se publiquen, se radien o televisen durante el segundo semestre del año 1967 en cualquier periódico, revista o emisoras de radio o de televisión de España.

d) Inculcar la necesidad de una consulta periódica, sobre todo en la infancia y la edad escolar.

Los artículos publicados en los periódicos deberán tener una extensión máxima de 120 líneas de una columna. Se encarece el uso de subtítulos o epígrafes para captar mejor la atención del lector.

Los guiones de radio deberán tener una extensión mínima de cinco minutos y máxima de quince minutos.

De cada uno de los artículos periodísticos o chistes se presentarán cinco ejemplares en sus textos impresos, pegados en hojas de papel tamaño folio firmados por el autor, que hará constar a máquina su nombre, apellidos, domicilio, así como el título y fecha del periódico o revista en que se publicó su trabajo.

Los guiones radiofónicos o de televisión deberán presentarse asimismo por quintuplicado ejemplar, escritos a máquina a una sola cara y a su doble espacio, en papel tamaño folio, con la

firma del autor, que hará constar a máquina su nombre, apellidos y domicilio. Deberá adjuntarse además un certificado de la emisora correspondiente, indicando la fecha, hora y programa en que fueron transmitidos.

Los trabajos deberán remitirse a Cruzada de Protección Ocular, calle Balmes, 16, 5.º, 2.ª, Barcelona-7, con la indicación «Optante al premio de periodismo», o guión de radio, etc.

El plazo de admisión finalizará a las doce horas del miércoles, día 10 de enero de 1968.

Se otorgarán los siguientes premios:
Periódicos y revistas: 1.º, 25.000 pesetas; 2.º, 15.000; 3.º, 5.000. Radio: 1.º, 25.000; 2.º, 15.000; 3.º, 5.000. Televisión: 1.º, 25.000; 2.º, 15.000; 3.º, 5.000. Chistes: 1.º, 25.000; 2.º, 15.000; 3.º, 5.000 pesetas.

Se concede una gratificación de 250 pesetas por cada artículo o guión concursante, hasta un máximo de diez artículos o guiones por cada autor. Este importe será abonado a partir del 15 de febrero de 1968.

Formarán parte del jurado calificador relevantes personalidades del Ministerio de Información y Turismo, asociaciones de la prensa y corporaciones públicas.

El fallo se hará público en la segunda quincena del mes de febrero de 1968.

La participación en este concurso implica la aceptación de las bases y del fallo del jurado, que será inapelable.

POESIA Total en premios: 25.000 ptas. MELILLA

El excelentísimo Ayuntamiento de la valerosa, humanitaria y muy caritativa ciudad

de Melilla, adelantada en el Alzamiento Nacional, en su deseo de acentuar el carácter literario de los festejos de la ciudad, anuncia la celebración de una fiesta de la Poesía, de acuerdo con las siguientes bases:

Se adjudicará un primer premio consistente en Flor Natural y 15.000 pesetas al mejor poema que, en metros tradicionales y con una extensión máxima de 60 versos, trate el tema *Melilla y el mar*.

Igualmente se concederá un segundo premio de 10.000 pesetas al mejor poema, también en metros tradicionales, presentado al tema *Melilla española y latina*, y con la extensión máxima en versos ya citada.

Podrán concurrir a este certamen cuantos poetas españoles e hispano-americanos lo deseen.

Los originales, inéditos y en castellano, se presentarán mecanografiados a dos espacios por una sola cara y serán dirigidos, en sobre cerrado, a la Secretaría del Comité Municipal Permanente de Fiestas (excelentísimo Ayuntamiento de Melilla), con la indicación de «Para la Fiesta de la Poe-

sía», antes del día 20 de agosto de 1967.

Los poemas presentados irán firmados con un lema. Este lema deberá repetirse en el exterior de un segundo sobre, que acompañará al primero, y en cuyo interior se incluirá una plica con el nombre y dirección del autor.

Ninguno de los premios podrá ser declarado desierto.

Los poetas premiados se obligan a asistir personalmente a la fiesta de gala que se celebrará en el Palacio de Melilla, en la noche del 3 de septiembre de 1967, y a leer sus poemas ante la reina de las fiestas y su corte de honor.

El jurado de este certamen estará integrado por el cronista oficial de la ciudad, en calidad de presidente, y como vocales otros escritores y poetas designados por el Ayuntamiento de Melilla.

El Ayuntamiento de Melilla incluirá los poemas premiados, si lo estima conveniente, en el libro antológico en preparación que ha de titularse *Melilla en la poesía española*.

PINTURA Total en premios: 57.500 ptas. ALBARRACIN

Podrán concurrir a este concurso de Pintura todos los artistas, sin distinción de

vecindad, sean o no profesionales.

Cada artista concursante podrá presentar cuantas obras desee, bien sean óleos o acuarelas, que deberán hallarse debidamente enmarcados y preparados para colgar.

Las obras premiadas quedarán en propiedad del ayuntamiento, que las exhibirá permanentemente en el salón de actos del palacio municipal o bien en la casa municipal de cultura.

Las obras se admitirán hasta el día 20 de agosto próximo, y serán expuestas en la casa municipal de cultura hasta el día 20 de septiembre, en que podrán ser recogidas por sus autores, aquellas que no sean premiadas.

Se designará un jurado, cuyo fallos inapelables se notificarán a los autores directa y públicamente por medio del diario *Lucha*.

Los premios serán entregados en acto solemne en la casa consistorial, el día 8 de septiembre, festividad de la patrona de la ciudad, juntamente con los del certamen literario.

Los premios que se concederán serán los siguientes: Oleos: 1.º, 30.000; 2.º, 15.000. Acuarelas: 1.º, 7.500; 2.º, 5.000 pesetas.

El tribunal calificador podrá declarar desiertos aquellos premios para los que considere que no se ha presentado ningún trabajo con méritos para su concesión.

Todos los trabajos que se presenten a este concurso deberán recoger «motivos» de Albarracín.

CRIATURAS LITERARIAS

Antonio Manuel Campoy: Honoré de Balzac	4
Matías Montes Huidobro: Pepita Jiménez	5
Alejandro Fernández Pombo: Las mujeres de Azorín	8
José Alfonso: Las caletrerías de don Amancio	10
Jacinto Nicolás Mateos: Fe y leyenda en Casona	11
Emilio Gascó Contell: Pierre Mac Orlen	12

ARTICULOS

César Tiempo: Toscanini	13
Carlos Puerto: Jean-René Huguenin	14
Nicasio Salvador Miguel: Job, el impaciente	16
Francesc Galí: El libro español en catalán, en México	17

NARRATIVA

Joaquín Merino: Una jalea gris... (folletón)	19
Jorge Ferrer-Vidal Turull: El racimo de uvas (folletón)	19

PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS

Ana María Navales: Tierra yerma	23
---------------------------------	----

PRINCIPIO QUISIERON LAS COSAS

Carmen Kurtz: Erase una vez...	40
--------------------------------	----

RESEÑA CRITICA

Américo Castro: Hacia Cervantes.— Américo Castro: Cervantes y los casticismos españoles.— Charles Verlinden y Florentino Pérez-Embid: Cristóbal Colón y el descubrimiento de América.— José Luis Martín Vigil: La sociedad contra Miguel Jalón.— Manuel Lueiro Rey: Manso. Alfonso Ventura Vázquez: Lo matamos entre todos.— Carmen Bravo-Villasante: Una vida romántica. La Avellaneda.— Diego Sánchez Jara y Leopoldo Ayuso Vicente: Salzillo.— Federico Carlos Sainz de Robles: Teatro español 1965-1966.— Ricardo Molina: A la luz de cada día.— José Gerardo Manrique de Lara: Galería.— Angel González: Tratado de urbanismo	26
--	----

CORRESPONDENCIAS

Alberto Gálvez: Mansho Evtushenko	39
Charles Brooks: Español en Texas	39

CRONICAS

Concursística	2
Hispanoamericana	31
Musical	32
Teatral	33
Plástica	34
Provincial	35
Tertuliar	38

Este núm. 376

«MADAME BOVARY SOY YO», parece que dijo Flaubert. No descubría mucho nuevo, pero el axioma hizo fortuna. Es algo que ocurre siempre cuando se acierta a decir una verdad con las precisas palabras, sin una de más o de menos. De ahí ese lema de la portada de hoy, referido a «criaturas literarias» y complementado con los nombres de tres literatos, más el apunte de unas manos —lápiz de Leonardo da Vinci—, que igual pueden corresponder a «criaturas» que a «creadores». Balzac, Valera, Azorín..., ¿no son también «criaturas literarias»? ¿Pueden estudiarse separadamente de la señora Vauquer, de Pepita Jiménez, de Salvadora de Olbena? La confección de las páginas apunta la simbiosis existente entre las criaturas de ficción y los factores que las inventaron.

Entre los calificativos que pueden adjudicarse a Balzac, bien determinante y totalizador es el de testigo que Antonio Manuel Campoy le otorga en su colaboración —páginas 4 y 5—. Testigo de su entorno, de su época y, con el alto espejo de su genio creador, testigo también de la vida. Su real notario. En «La comedia humana» se entrelazan la patente invención y la historia latente.

Matías Montes Huidobro nos envía (páginas 5 a 9) un estudio sobre la pintura, por don Juan Valera, del más difundido de sus personajes femeninos: Pepita Jiménez. Observará el lector cómo el autor condensa el retrato en un perfil de camafeo y en unas manos casi tocables, casi acariciadas, como el apunte de Leonardo. Añade interés y curiosidad el hecho de que el profesor Montes Huidobro, cubano y dramaturgo, nos haya remitido su trabajo desde Honolulu —¡ancha es Castilla!—, y reproducimos el notable escudo de aquella Universidad.

Cuatro tipos de mujer avizora Alejandro Fernández Pombo (páginas 9 y 10) en la galería femenina de Azorín: la moza castiza, la señorita dengosa, la compañera del escritor y la mujer enigmática.

PONEMOS DESPUES DE AZORIN A SU HERMANO AMANCIO, que en todo fue detrás de José —en la literatura, en la vida y en la muerte—. Sus originales «caletrerías» son rememoradas por el escritor monovero José Alfonso en la página 11.

Con esta colaboración pasamos de los personajes a las personas, de los entes inventados a sus creadores. Y de esta suerte siguen visiones de Casona, Mac Orlen, Toscanini y Huguenin —páginas 12 a 15—, para concluir con una figura bíblica cuya existencia no es ya real, sino incluso sobrerrealista: Job. Acerca del patriarca Job, el escritor Cabodevilla ha publicado en la BAC uno de los libros más penetrantes y armoniosos que pueden imaginarse, al que sirve de entrada la transcripción entera del libro de Job.

LOS LIBROS constituyen el vehículo expresivo para los literatos y el ámbito vital de sus personajes. En la página 17, Francesc Galí informa de primera mano sobre la resonancia que en México ha tenido la Exposición del Libro Español escrito en catalán, con participación de 48 editoras y 866 títulos. La muestra, demostración de la riqueza y vivacidad con que hoy se edita en catalán en la península, resultará inolvidable.

EL FOLLETON DE LA ESTAFETA inicia la publicación de una nueva novela: «El racimo de uvas», de Jorge Ferrer-Vidal, con la que su autor obtuvo el premio «Ateneo de Valladolid 1963». Va ilustrada con viñetas de Enrique Cavestany, ese joven y vigoroso dibujante que LA ESTAFETA dio a conocer en su número 358. Señalamos, por último, alguna adición al anecdotario de Evtushenko en las «Correspondencias», que no dejará de divertirte, hermano lector.

La Est^a. Lit^a.

HONORE DE BALZAC, TESTIGO

ANTONIO MANUEL CAMPOY



Balzac en su lecho de muerte, por E. Giraud

QUINCE o veinte años después de la caída de Napoleón, hacia 1835, Francia vivía dichosa con el régimen liberal y burgués que se implantó con Luis Felipe. París y Europa se rehacían vitalmente de las miserias que había desatado la gloria de Bonaparte. Conocemos el ambiente social y político de aquella época de transiciones y de cambios, con sus nuevos ricos y sus viejos legitimistas, sus brillantes ministros y sus salones tan inteligentemente reanudados. La Vie parisienne habla de la gente que se divierte en los Italianos, los diplomáticos acuden cada noche a las recepciones de Barbet-de-Jouy, y allá abajo, en Mabilly, el pueblo baila hasta las tantas de la madrugada.

Este París de la Restauración y de la revolución de julio sería casi el mismo de la República del 48 y, en cierto modo, el mismo del segundo Imperio. Su ambiente, salvo matices que sólo preocupan al sociólogo, es el que nos describiría luego M. Graindorge, de quien fue testamentario Hipólito Taine. Es la época de las grandes fortunas, de los negocios a escala internacional, la hora de los políticos que se comen al mundo. Aquella sociedad orgullosa y consciente del poder que iba teniendo creía escribir cada día, en decretos y palacios, la historia de su poderío. Sesudos profesores se encargaban de archivar en sus libros la teoría de aquella sociedad, y genios literarios fabricados por el nuevo régimen cantaban con puntualidad sus conquistas. ¿Quién se acuerda de ellos? ¿Quién, no siendo erudito, podría citar ahora mismo la rica nómina de la Francia que se puso en marcha después de la derrota de Napoleón?

El tiempo, como en el mito antiguo, se devora. Los años van cubriendo de ceniza las condecoraciones y los nombres, y de aquellas gentes informadas de toda clase de poderes ya no queda nada. Los más afortunados de aquellos poderosos pudieron hallar en el Père Lachaise un poco de tierra fatalmente ilustrada por los poetas. De aquellos personajes que pagaron sus panegíricos a peso de oro, de los que ejercieron esplendorosamente tantísima autoridad, ¿qué se sabe? Muy poco. El viento de los años barrió sus nombres famosos, y para desenterrarlos ahora, siquiera por un momento, sería preciso bucear en las amarillentas he-

merotecas. Ellos no nos dejaron casi nada perdurable. Se salvaron del olvido, claro está, los hombres que entonces eran algo así como Robinsones en aquella sociedad ya anonimada.

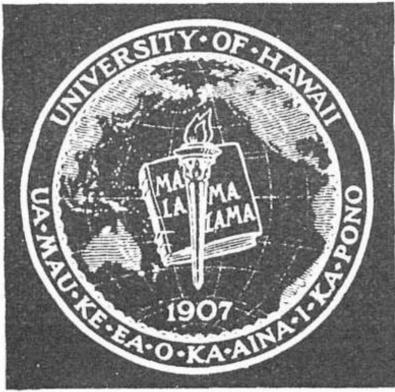
De la que, en definitiva, sabríamos muy poco si no hubiera sido porque tuvo un testigo excepcional, un hombre laborioso y fantástico que, mientras sus compatriotas vivían su vida, se afanaba en la soledad de su cuarto en llevar al papel la sociedad que tanto conocía. Este hombre prodigioso se pasó la vida perseguido por los acreedores, tuvo que huir y esconderse por deudas, se vio varias veces rechazado en la academia, estuvo en la cárcel, vio cómo le embargaban sus muebles queridos, y en los salones del duque de Fitz-James se sintió herido por las burlas de una clase social deliciosamente imbécil. Honoré de Balzac fue el gran testigo de su época, el incansable notario de su sociedad. El, únicamente él, nos contó qué era lo que verdaderamente ocurría en Francia. De los académicos que lo despreciaron no tenemos la menor idea, y hasta se da el caso curioso de que sus incomprensedores se salvaron del olvido gracias a él.

La Comedia Humana fue la gran escritura de la Francia de la primera mitad del siglo XIX, y hay partes de ella, como Papa Goriot, que valen por todos los tratados de sociología que pudieran hacerse. La pensión de la señora Vauquer resume todo aquel París que regateaba unos francos a Balzac, y Eugenio de Rastignac, la señora Beauséant, el usurero Gobseck y el siniestro Vautrin, en cuya psicología bullen los dieciocho años de experiencia policiaca de Vidocq, todos los personajes de este libro turbador, en fin, componen la auténtica intrahistoria del París de los años de Balzac. Dice Ortega y Gasset en su pequeño prólogo a las lecciones de Guizot, que «la realidad histórica tiene que tener una superficie», y que «ese acontecer somero no es nunca propiamente lo que de verdad está pasando». El grupo doctrinario de Royer-Collard y Guizot, sin duda, vieron esto muy claro, pero se ve con muchísima más claridad en la novelada acta notarial de La Comedia Humana. «Alrededor de este cuadro central—decía Federico Engels a propósito de la obra balzaciana—agrupa toda la historia de la sociedad fran-

cesa, en la que yo he aprendido, aun en lo que concierne a los detalles económicos (por ejemplo, la redistribución de la propiedad real y personal después de la revolución), más que en todos los libros de los historiadores, economistas y estadistas profesionales de la época tomados en conjunto.»

El escritor es, a la postre, el gran testigo de lo que sucede a su alrededor. Es, como diría Papini, el espía de su mundo y de su tiempo, y cuando de veras queremos saber qué ocurría y cómo era la Inglaterra victoriana, tenemos que acudir a Dickens y a Thackeray para conocer el espíritu inglés que celebró la derrota de Napoleón. Tolstoi, Dostoievski, Stendhal, Galdós y tantos otros son los que de cierto nos han contado qué ocurría en la Europa del siglo XIX. Y ahora, en nuestra época, ¿quién sabe o intuye la verdad? Steinbeck, Faulkner, O'Neill nos han dicho sobre Norteamérica cosas más decisivas que todas las que hayan podido concluir los estudiosos de Harvard, y al final será un dramaturgo o un novelista quien nos revela la verdad del suceso de Dallas, aparentemente historiado ya en el mamotreto de la Comisión Warren. La verdad del escritor es la única que perdura, la que finalmente llega a la gente a través de los años.

Y ello es así, principalmente, porque el escritor es el testigo imparcial, ya que elige los elementos sobre los que finge su obra espontáneamente, sin la premeditación ni la alevosía de los interesados. El escritor, como ocurre con Balzac, cuando retrata su sociedad puede llegar hasta el sacrificio de sus ideas y sentimientos personales, pues la dinámica de su creación lo lleva a testificar lo que realmente ocurre, no lo que él quería que ocurriese (y en esto, creo yo, estriba la diferencia entre el novelista verdadero y el escritor que, circunstancialmente, hace novelas). «Sin duda—dice también Federico Engels—, en política Balzac era legitimista; su gran obra es una elegía perpetua que deplora la descomposición irremediable de la alta sociedad; sus simpatías están de parte de la clase condenada a morir. Pero a pesar de todo esto, su sátira jamás es tan cortante ni su ironía tan amarga como cuando hace actuar a tales aristócratas, a los mismos hombres y mujeres por los que experimenta una profunda simpatía.»



Un Retrato Femenino: PEPITA JIMENEZ

MATIAS MONTES HUIDOBRO

A pesar de su belleza y del excelente trabajo de Pepita Jiménez (me refiero a sus artimañas de coquetería femenina) nunca he podido comprender del todo por qué don Luis de Vargas se enamoró de ella. Claro que existe una verdad fundamental: a pesar de todas sus luchas internas, don Luis no es más que una superficial hijo de vecino capaz de claudicar en un dos por tres ante dos o tres monerías de cualquier Pepita. Si no hubiera sido ésta, hubiera sido otra. De todos modos algo ha de tener esta *Pepita Jiménez* de Juan Valera (1).

Quisiera señalar que al realizar el plan inicial de este trabajo pensé enfatizar las deficiencias de Valera durante la primera parte de la novela al presentarnos a su protagonista, pero a medida que me fui deteniendo en el análisis fui dudando (y creo que aún dudo) al establecer la línea divisoria entre el acierto y el desacierto. Las aparentes deficiencias podrían ser justificadas a la luz de una posible funcionalidad.

TEORIA DEL ROMPECABEZAS

Se puede decir que toda la primera parte de la novela es un prolongado y moroso retrato externo de la protagonista. Al contrario de la técnica retratista tradicional (la de una Pardo Bazán, para mencionar un autor de su época), Valera nos va dando, poco a poco, las piezas sueltas de un rompecabezas. Y en la preparación de ese retrato emplea alrededor de la mitad de su novela. Esto es interesantísimo como técnica novelesca, mucho más si nos inclinamos a pensar (aunque yo no estoy seguro si me inclino hacia ese lado) que la demora es funcional, ya que le hace juego al proceso emocional del otro personaje.

Pero antes de entrar más detenidamente en nuestro foco de interés (*Pepita Jiménez*), debemos hacer algunas referencias a don Luis, básicamente porque ofrece un franco contraste con el tratamiento que de Pepita hace el autor. Por momentos Pepita tiene una frialdad cortante, helada, que nos recuerda la propia de la muerte. Tal cosa no ocurre con don Luis, y es fácilmente observable si nos detenemos en algunos momentos de las cartas de don Luis.

DESCRIPCION EMOCIONAL

Se caracterizan las cartas por las notas emocionales que son tan propias del estilo epistolar de Valera, produciendo en el lector la necesaria intimidad. Intimidad que a veces llega a tener una dimensión simbólica dentro del tema. Por ejemplo, a principios de la carta inicial don Luis nos cuenta: «Todo me parece más chico, mucho más chico, pero también más bonito que el recuerdo que tenía. La casa de mi padre, que en mi imaginación era inmensa, es sin duda una gran casa de un rico Labrador, pero más pequeña que el Seminario.» En estas pocas líneas hay muchos elementos emocionales que se transmiten al lector y que nos trasladan y nos comunican con el espíritu de don Luis. Intimidad emocional evocativa. El tiempo y el espacio se entremezclan admirablemente. Las dimensionales, «más chico, mucho más chico», «inmensa», «gran casa», «más pequeña», son el resultado del paso del tiempo y a su vez lo crean y enfatizan, produciendo en última instancia la sensación de evocación e intimidad que constituyen las notas esenciales de la carta. El recuerdo (tiempo) siempre produce una nueva perspec-

tiva dimensional (espacio). Si a esto agregamos que Valera ofrece una dimensión simbólica que sintetiza el tema de la novela (la casa, más bonita y más pequeña; el Seminario, menos bonito, por interpretación indirecta, pero más grande; es decir, pequeñez y belleza de lo cotidiano, grandeza y profundidad de lo eterno), llegamos a la conclusión que Valera ha logrado decir muchas cosas dentro de la mayor brevedad y eficacia. Son aparentemente insignificantes oraciones, casi meramente descriptivas, pero que a la larga están teñidas de notas emocionales y personales que hacen juego a la trascendencia temática.

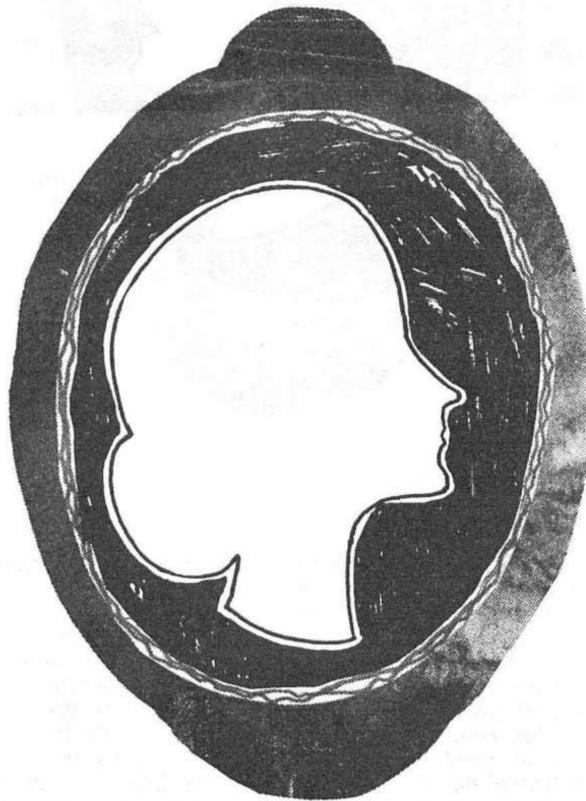
PRESENTACION POR ENTREGAS

Esto, sin embargo, nos interesa básicamente como contraste. Lo emocional y significativo dentro de un estilo contrasta con lo frío y helado dentro de otro. Esto último es lo característico dentro de la técnica retratista que usa Valera en la presentación por entregas de *Pepita Jiménez*.

serie de subterfugios descriptivos y que sólo tenemos dos caminos: o dejar al frente del cuadro el óvalo de un rostro, pero sin los detalles propios del rostro; o colocar en ellos nuestra propia concepción de una mujer «tan bonita como dice la fama». En fin, hay algo frío al frente del cuadro, pero un poco más al frente, como pintor que quisiera enfatizarla, aparecen las manos de Pepita. Frías también, pero destacándose como único detalle concreto («la blancura de sus manos, las uñas bien cuidadas y acicaladas») en el cual se detiene Valera.

Al principio no nos damos exacta cuenta de la importancia de este detalle de las manos, pero la creciente significación temática que van adquiriendo las mismas dentro del proceso emocional de don Luis es altamente significativa. Don Luis parece haberse fijado en las manos, de modo inconsciente, con el propósito de evadir todo lo demás. Pero las manos, que se dirigen al tacto (aún antes de que don Luis llegue a tocarlas), tienen en la novela un marcado resultado sensual y sexual.

Como he indicado, a estas alturas no nos damos cuenta de la trascendencia de estos dos elementos. El resto está formado por vaguedades descriptivas. No hay cosméticos ni afeites, no viste traje aldeano, no viste tampoco como en las ciudades. Pero, ¿cómo



En términos generales podemos decir que en cada uno de los encuentros iniciales entre don Luis y Pepita es posible descubrir una serie de elementos que Valera repite, caracterizados todos ellos por la ausencia de notas emocionales que den cierto dramatismo al cuadro. Hay figuras y algunos colores, pero carecen de luz y sombra, por lo tanto no tienen dimensión, aunque sí armonía. Son figuras planas que en tales momentos podemos observar, pero que no podemos tocar y que por lo tanto no llegan a conmovernos. En fin, ejemplo excelente de elegancia, armonía y frialdad estilística. Pero pasemos al primer encuentro.

Técnicamente Valera presenta a Pepita como un óvalo en blanco. Donde debe ir el rostro sólo se descubre la línea exterior, no las facciones. Durante esta presentación inicial don Luis nos dice que le pareció «tan bonita como dice la fama» y pasa a una serie de digresiones acerca del personaje, todas ellas abstractas y genéricas. Queremos ver a Pepita, pero nos damos cuenta que Valera ha usado una

está vestida esta famosa mujer? Tenemos que conformarnos con saber que mezcla ambos estilos. Y con unas manos blancas, frías como la nieve.

Colocada está Pepita (a la manera de Valera) al frente del cuadro. Agrega unos detalles accesorios que, dadas las circunstancias, se convierten en esenciales. Muebles (y por un momento llegamos a pensar que Valera tiene grandes limitaciones descriptivas; los muebles se parecen a Pepita: no son artísticos, no son presuntuosos, no son de mal gusto; en otras palabras, no son feos; indirectamente, el mueble bonito), flores y plantas comunes (y vuelve con lo mismo: no hay plantas raras, no hay flores exóticas), canarios en jaulas doradas (aquí es más específico), un loro, una perrita, dos o tres gatos (usted supondrá lógicamente que todos son bonitos) y unas criadas a las que Valera les da el calificativo de bonitas.

Es decir, técnica basada en la omisión y la enumeración.

(1) Con perdón de los hispanistas (en especial los hispanistas norteamericanos), he limitado mis *footnotes* a una. Futuras referencias en relación con *Pepita Jiménez* proceden de Juan Valera. *Obras completas*, Ediciones Aguilar, tomo I, Madrid, 1958, comprendidas entre las páginas 117 y 153; es decir, toda la primera parte de *Pepita Jiménez*.

UN NIÑO JESUS BASTANTE GUAPO

Pero seamos justos, Valera se ha estado guardando para el gran momento: la presentación del Niño Jesús. En cierto modo todo lo restante (muebles, flores, perrita, gatos, canarios y criadas) ha sido secundario, y junto al óvalo en blanco de Pepita y sus manos, viene también casi a primer plano este Niño Jesús, nada discreto, por cierto, y que paradójicamente logra sus propósitos estéticos por la vía del mal gusto y se salva por su carácter funcional. Valera no es parco: el Niño Jesús es blanco, rubio, de ojos azules, bastante guapo (es decir, bonito), viste raso blanco, manto azul, estrellitas de oro, dijes, joyas; brusco y laurólas le rodean; cera ardiendo le alumbraba. Y de igual forma que podemos justificar a Zorrilla cuando don Juan le dice a doña Inés aquello de: «¿No es verdad, ángel de amor, que en esta apartada orilla, más pura la luna brilla y se respira mejor?» (nunca versos tan cursis fueron dichos en mejor momento y con mayor eficacia), podemos justificar también la cursilería de este Niño Jesús tan estético (¡!). Concluyamos: el fin parece justificar los medios.

RETRATO CON PAISAJE AL FONDO

Presentada (?) así Pepita Jiménez, Valera decide moverla, pero no mucho. Más que movimiento, conversación: «Habló conmigo de las cosas del lugar, de la labranza, de la última cosecha de vino y de aceite y del modo de mejorar la elaboración del vino.» ¡Qué conversación, señores! Pero, ¿qué pudo ver don Luis en esta mujer para que desde el primer momento estuviera actuando sobre él? La respuesta la da la lógica. Indiscutiblemente don Luis no tenía vocación religiosa. Es tan superficial como doña Pepita, con un barniz de teología. Por eso está encantado con esta conversación sobre el vino y la labranza, sin nada realmente personal, íntimo. Ni siquiera una referencia al pobre don Gumersindo, primer marido de Pepita. Esto, claro, hubiera resultado de mal gusto y no hubiera venido al caso. De acuerdo. Completa el párrafo con dos negaciones: *ninguna* broma, *ninguna* pregunta. En gran medida enumeración y ausencia.

Así las cosas y un tanto insatisfechos, estamos ansiosos de volverla a ver, ya que don Luis no hace más que hablarnos de ella. Por lo tanto, cuando Pepita invita a don Luis y a su padre a comer las fresas tempranas de su huerto, estamos realmente en expectativa (el logro de esta expectación es elemento de mayor importancia en el asunto).

Los mismos elementos de la descripción anterior reaparecen, aunque no en el mismo orden. Pepita vuelve a ocupar el primer plano, pero es la última en aparecer. Pepita aparece rodeada. Primero el paisaje, que es fundamental. Hay muchos detalles dentro de un dibujo enumerativo, plano, bonito, pero sin nada personal. La enumeración de detalles agradables es lo que predomina. Por ejemplo: «Es hermoso sitio, de lo más ameno y pintoresco que puede imaginarse. El riachuelo que riega casi todas estas huertas, sangrando por mij acequias, pasa al lado de la que visitamos; se forma allí una presa, y cuando se suelta el agua sobrante del riego, cae en un hondo barranco poblado en ambas márgenes de álamos blancos y negros, mimbrones, adelfas floridas y otros árboles frondosos. La cascada, de agua limpia y transparente, se derrama en el fondo, formando espuma, y luego sigue su curso tortuoso por un cauce que la naturaleza misma ha abierto, esmaltando sus orillas de mil hierbas y flores, y cubriéndolas ahora con multitud de violetas.» Y sigue con las laderas (nogales, higueras, avellanos, otros árboles de frutas), con la huerta (tomates, patatas, judías, pimientos), con el jardín (rosales, mil diferentes especies). La descripción del lugar concluye con la casilla del hortelano, que es, por supuesto, más bonita de lo que se suele ver, y las fresas, motivo del paseo.

OTROS PERSONAJES

Segundo elemento de la enumeración, los personajes: el escribano, la tía Casilda, el médico, el vicario, el padre de don Luis, don Luis y, especialmente, las dos muchachas que sirvieron la merienda. La importancia reside en dos detalles: a) no fue el hortelano, ni su mujer, ni su chiquillo, ni otro campesino (lo feo) los que sirvieron la merienda; b) sí la sirvieron las muchachas (lo bonito).

AMPLIACION DE PEPITA

Después, Pepita.

Esta vez vamos a llegar al vestuario, donde podremos observar varias negaciones: «Salvo la superior riqueza de la tela y su color negro, no era más



cortesano el traje de Pepita. Su vestido de merino tenía la misma forma que el de las criadas, y, sin ser más corto, no arrastraba ni recogía sucitamente el polvo del camino. Un modesto pañolito de seda negra cubría también, al uso del lugar, su espalda y su pecho, y en la cabeza no ostentaba tocado, ni flor, ni joya, ni más adorno que el de sus propios cabellos rubios.» Valera casi no toca a Pepita, lo cual se puede justificar dentro del lento proceso psicológico de don Luis. Ahora don Luis se atreve a ser más preciso en relación con algo externo de Pepita, el vestuario, y aun así lo hace por medio de negaciones y comparaciones indirectas. Esto que hasta cierto punto está muy bien dentro del tratamiento de don Luis, no excluye que dentro de otro ángulo nos esté dando una limitadísima y externa visión de Pepita.

El otro elemento que hay que señalar en este segundo encuentro, ya apareció también en el primero: las manos de Pepita. Nuevamente ocupan el centro dentro de la presentación de la protagonista, nuevamente se adelantan dentro del conjunto. Es curioso observar que Valera presenta las manos dentro de dos dimensiones, seguidas después de un alcance trascendente que no tiene ninguno de los elementos que ha señalado hasta el momento.

Primera dimensión: «En la única cosa que noté por parte de Pepita cierto esmero, en que se aparte de los usos aldeanos, era en llevar guantes.»

Segunda dimensión: «Se conoce que cuida mucho de sus manos y que tal vez pone alguna vanidad en tenerlas muy blancas y bonitas, con unas uñas lustrosas y sonrosadas...»

Alcance trascendente: «Hasta se me figura a veces que tiene algo de simbólico.»

Símbolo, sí, aunque no sé si es el que tiene en mente don Luis. Porque don Luis lo que hace es desnudar a Pepita siguiendo un complicado rito basado en una doble observación de las manos mediante la cual el guante se transparenta. Doble juego que repite Valera poco después, aunque de modo diferente. Esta vez se trata de una doble observación de las manos a través de las manos de más de un personaje.

Primera dimensión: «Una mano ruda, nerviosa, fuerte, tal vez callosa, de un trabajador, de un obrero, demuestra noblemente ese imperio; pero en lo que tiene de más violento y mecánico.»

Segunda dimensión: «En cambio, las manos de Pepita, que parecen casi diáfanos como el alabastro, si bien con leves tintas rosadas, donde cree uno ver circular la sangre pura y sutil, que da a sus dedos un ligero viso azul; estas manos, digo, de dedos afilados y de sin par corrección de dibujo, parecen...»

Alcance trascendente: «... parecen el símbolo del imperio mágico...»

A pesar de todos estos aspectos interesantísimos y hasta funcionales, hay que señalar que falta una verdadera dimensión vital. La relación entre Pepita y el lector sigue siendo helada. No hay reacción emocional. La emoción aparece congelada, subordinada (para bien o para mal de la novela) al proceso de don Luis.

Así las cosas, esperamos ansiosamente un nuevo encuentro, en busca tal vez de una verdad más definitiva. Esta vez será el episodio del Pozo de la Solana, donde Pepita cobra acto de presencia por lo menos en tres ocasiones, aunque no siempre cobra vida.

Detengámonos en la primera ocasión. El molde se repite más o menos, aunque con mayor simplicidad. Al fondo, el padre, el escribano, el boticario, el primo; también: la tía, el señor vicario, don Luis. Contraste: caballos, mulas y burros. Y al frente, de pronto, Pepita Jiménez. La figura se destaca. Pero al mismo tiempo es una manera de destacarse muy global. Sólo al final del párrafo dedica Valera, a través de don Luis, una referencia más específica. Por momento la personalidad del caballo se ve con más claridad que la de Pepita. Es decir, Pepita está ausente, definida más bien con el adjetivo «gallarda» que usa en el párrafo siguiente, destacándose sobre el conjunto, eso sí, pero sin comunicación emocional con el lector. Nótese cuán fácilmente nos comunicamos con don Luis, aun en los momentos en que la situación tiene su centro específico en Pepita.

«Me alegré» (estado emocional de don Luis) «de ver a Pepita tan gallarda» (referencia global a Pepita) «a caballo; pero desde luego, sentí y empecé a mortificarme» (verbos que nos dan el estado emocional de don Luis) «el desairado papel que me tocaba hacer al lado de la robusta tía doña Casilda» (hay más vigor en la forma en que Valera nos dibuja a la tía Casilda, por lo menos si tenemos en cuenta su intrascendencia; intrascendencia que, sin embargo, justifica el vigor, ya que no hay peligro de que don Luis pueda caer en redes eróticas tendidas por la tía) «yendo nosotros a retaguardia pacíficos y serenos, como en coche, mientras que la cabalgata caracolearía, correría, trotaría y haría mil evoluciones y escarceos» (nótese la cabalgata y los verbos y véase cómo se distingue claramente, en vivo, mientras que con Pepita tenemos que conformarnos con el adjetivo «gallarda»).

¿TECNICA BRECHTIANA?

Con sus razones o sin sus razones, el caso general es que Valera produce entre el lector y Pepita un distanciamiento mediante las limitaciones descriptivas a las que quizá somete a su personaje de modo deliberado. Valera parece estar creando un distanciamiento al estilo de Bertold Brecht, no con fines didácticos, sino con fines estéticos. Tal vez diga esto: si el estilo transmite emoción (don Luis) destruye la estética (Pepita). Y la estética es el punto fundamental en lo que a Pepita se refiere.

Un poco más adelante volvemos a encontrarnos a Pepita, ya en el Pozo de la Solana. De nuevo el paisaje, enumeración de elementos: viña, olivar, bosque, encinas, arroyos, pajarillos, hondonadas, álamos, árboles altos, espesura, plantas silvestres, cielo sin nubes, etc. Valera va creando, certera y lentamente, el ambiente. El estilo va funcionando en esa dirección hasta el momento siguiente cuando la descripción se detiene y nos dice: «Andando por aquella espesura hubo un momento en el cual, no acierto a decir cómo, Pepita y yo nos encontramos solos: yo al lado de ella. Los demás se habían quedado atrás.» Valera estima, probablemente, que ha ido creando un mito y que el solo nombre de Pepita es suficiente para crear todo un impacto.

El contraste estilístico y técnico en el tratamiento de don Luis y Pepita es evidente un poco después cuando dedica un párrafo a cada uno de los perso-

najes del encuentro. En don Luis la concepción es interna: «Entonces sentí por todo mi cuerpo un estremecimiento...»; pero la concepción de Pepita es externa, aunque esta vez Pepita se mueve, está viva externamente. «Pepita había dejado en la casería la larga falda de montar, y caminaba con un vestido corto que no estorbaba la graciosa ligereza de sus movimientos. Sobre la cabeza llevaba un sombrero andaluz colocado con gracia. En la mano el látigo, que se me antojó como varita de virtudes con que pudiera hechizarme aquella maga.» Nótese varias reiteraciones: a) en el momento final retorna la narrativa al estado anímico de don Luis; b) Valera y don Luis siguen aferrados al vestuario, técnica del «hábito hace al monje»; c) el tema de la mano vuelve otra vez, entremezclado con los motivos simbólicos y opuestos del látigo y la varita de virtudes; d) Pepita aparece definida una vez más de modo genérico cuando don Luis la llama «aquella maga».

La tercera aparición de Pepita en este episodio del Pozo de la Solana es de otra índole, ya que se desarrolla dentro del alma de don Luis. Estilísticamente es interesante porque ofrece un cambio de perspectivas, ya que Valera retorna al ya referido encuentro en el bosque y lo evoca, dándole ahora una dimensión más íntima; intimidad de don Luis, por supuesto: «Su meridiana aparición en lo más intrincado, umbrío y silencioso de la verde enramada me trajo a la memoria todas las apariciones, buenas o malas, de seres portentosos y de condición superior a la nuestra, que había yo leído en los autores sagrados y los clásicos profanos. Pepita, pues, se me mostraba en los ojos y en el teatro interior de mi fantasía, no como iba a caballo delante de nosotros, sino de un modo ideal y etéreo, en el retiro nemoroso...» El juego de la doble perspectiva es un acierto de Valera. La misma situación aparece comentada desde dos ángulos diferentes. El mismo se refiere al asunto cuando dice: «Encuentro tan natural como el de Pepita se trocaba en mi mente en algo de prodigio.» Angulo real de un lado, irreal del otro; ambos desde don Luis, ambos con perspectiva emocional interna. «Por un momento, al notar la consistencia de esta imaginación» (perspectiva interna) «me creí obseso» (emocional); «me figuré, como ya era evidente, que en los pocos minutos que había estado a solas con Pepita junto al arroyo de la Solana nada había ocurrido que no fuese natural y vulgar» (ángulo real); «pero que después, conforme iba yo caminando tranquilo en mi mula, algún demonio se agitaba invisible en torno mío, sugiriéndome mil disparates» (ángulo irreal). Es curioso, Valera usa doble perspectiva al verlo todo a través de don Luis, pero ninguna de ellas sirve para acercarnos a Pepita.

¿Cuándo volvemos a ver a Pepita? La siguiente ocasión tiene lugar cuando don Luis ya ha aprendido a cabalgar y pasa por casa de Pepita. Nuevamente produce Valera un distanciamiento deliberado. «No hay que afirmar que pasamos por la de Pepita, quien de algún tiempo a esta parte se va haciendo algo ventanera, y estaba a la reja en una ventana baja, detrás de la verde celosía.» Pepita no observa. Pepita es observada. La vemos dentro del marco de la ventana, como un cuadro que se admira, pero siempre la distancia existe entre el hombre y el cuadro. «No bien sintió Pepita el ruido y alzó los ojos y nos vió, se levantó, dejó la costura que traía entre manos y se puso a mirarnos.» Pepita se ha movido. Tenemos ahora un segundo cuadro con un motivo semejante. Pero Pepita no se ha acercado a nosotros. Permanece alejada dentro del marco del cuadro. Simplemente, «nos mira». Es uno de esos cuadros cuyos ojos nos siguen mientras nosotros nos movemos ante él. En general, sigue el distanciado esteticismo.

CERCO A LAS MANOS

El motivo simbólico de las manos se ha repetido, ahora envuelto en una nota hogareña. La mano, antes relacionada con el látigo y la varita de virtudes, va adquiriendo mayor intimidad hasta hacerse contacto. Avanza una vez más hacia el centro del dibujo. «La noche que siguió a mi hazaña ecuestre, Pepita me recibió entusiasmada e hizo lo que nunca había querido ni se había atrevido a hacer conmigo: alargó la mano.» Valera, hacia el final de la primera parte, comienza a darle vida a un motivo que introdujo al principio de la novela. Aun en este momento hay cierta rigidez. Don Luis llama «ceremonia» al hecho de darse las manos. Pero ya la suerte está echada a través de aquella mano, otrora envuelta en vestiduras, transparente también, ahora adquiriendo una nueva y más íntima dimensión sensual. «La suavidad de aquella mano me hizo comprender mejor su delicadeza y primor, que hasta entonces no conocía sino por los ojos.» Ahora es cuando realmente la mano empieza a vivir. Vida que le da don Luis, por supuesto.

Nada de esto, repito, comunica sensaciones vitales de Pepita, sino de don Luis. La dimensión emocional dentro de Pepita no es dada por Valera, en momentos tan fundamentales como estos, y la pérdida no aparece compensada después. Mientras que en don Luis el momento tiene tres dimensiones: a) visual; b) táctil, y c) intelectual, ya que con él Valera utiliza una

técnica de comunicación; no ocurre así con Pepita, pues con ella utiliza una técnica de distanciamiento. El aspecto de comunicación intelectual se pone en manifiesto por medio de una serie de preguntas que se hace don Luis, especie de diálogo entre el lector y el protagonista: «¿Cómo entender tampoco, en sentido general y constante, que la mujer es más amarga que la muerte? ¿Cómo entender que el que toca a una mujer, en toda ocasión y con cualquier pensamiento que sea, no saldrá sin mancha?» Y ya hacia el final de la primera parte don Luis completa la vida de las manos agregándole una dimensión temporal cuando dice: «Nuestras manos seguían unidas aún». Al prolongar la situación en el tiempo, el contacto se trasmite con una significación aún más íntima.

ENIGMA GIOCONDINO

Pero, ¿y el rostro? ¿Qué ha pasado con el rostro de Pepita? ¿Qué ha pasado con aquella abstracción geométrica de un rostro tan bonito «como dice la fama»? ¿Cuándo llega a completar el retrato físico de este enigma giocondino? Ya hacia el final de la primera parte, cuando casi no lo esperamos, cuando las manos (el misterioso vehículo erótico) parecen haber roto la barrera emocional que ocultaba el rostro de Pepita a los ojos de don Luis, Valera introduce un elemento fundamental en el óvalo del rostro: los ojos de Pepita. Los ojos, sin embargo, no nos descubren a la mujer. ¿Razones? Bien simples. Los ojos de Pepita llegan a nosotros a través de los ojos de don Luis y los otros de don Luis están fascinados y son incapaces de ver con sentido pleno y profundo. A pesar del acierto caracterológico y situacional, nos quedamos insatisfechos. Primero sabemos que su mirar es tranquilo y honestísimo. Poco después que sus ojos son verdes como los de Circe. Y eso es todo: «Se diría que ella ignora el poder de sus ojos y no sabe que sirven más que para ver.» Y esto de ojos para ver produce en el lector un insondable vacío, penetrando en profundidades huecas pero incapaces de hacer ningún descubrimiento. Ojos para ver. Ojos vistos externamente con un poco de superficiales digresiones seminarísticas procedentes de don Luis: «Cuando fija en alguien la vista, es tan clara, franca y pura la dulce luz de su mirada, que, en vez de hacer nacer ninguna mala idea, parece que crea pensamientos limpios, que dejan en reposo grato a las almas inocentes y castas y mata y destruye todo incentivo en las almas que no lo son.» O con otro poco de digresiones procedentes de algunas lecturas paganas mal digeridas: «Como la tibia luz de la luna es el rayo de su mirada.» En fin, ojos helados de Circe hasta que un enfoque hacia don Luis, hacia sus raíces más íntimas, parecen darle cierta luminosidad: «Pues bien; a pesar de esto, yo he creído notar dos o tres veces un resplandor instantáneo, un relámpago, una llama fugaz devoradora en aquellos ojos que se posaban en mí. ¿Será vanidad ridícula sugerida por el mismo demonio?»

Pero en definitiva, reflejo de luz solar a través del óvalo helado de la luna. Porque las miradas de Pepita no son más que un reflejo de las miradas de don Luis: «Tal vez soy yo mismo quien provoca las miradas si tardan en llegar.» Pero, gracias a ellas: «La miro con insano ahínco, por un estímulo irresistible, y a cada instante creo descubrir en ella nuevas perfecciones.» Y al fin, llevados por ese don Luis que va aprendiendo a mirar: «Ya los hoyuelos de sus mejillas cuando sonríe, ya la blancura sonrosada de la tez, ya la forma recta de la nariz, ya la pequeñez de la oreja, ya la suavidad de contornos y admirable modelado de la garganta.» Y a la dimensión visual une la auditiva y la olfativa, acercándonos a la mujer en su forma externa: «No es ella grata a mis ojos solamente, sino que sus palabras suenan en mis oídos con la música de las esferas, revelándose toda la armonía del universo, y hasta imagino percibir una sutilísima fragancia que su limpio cuerpo despidе, y que superan el olor de los mastranzos que crecen a orillas de los arroyos y al aroma silvestre del tomillo que en los montes se cria.» Los elementos de la naturaleza que han sido marco de Pepita en otros instantes, dejan de ser más bien decorativos para estructurarse de modo más vital en la descripción.

DONDE GALATEA COBRA VIDA

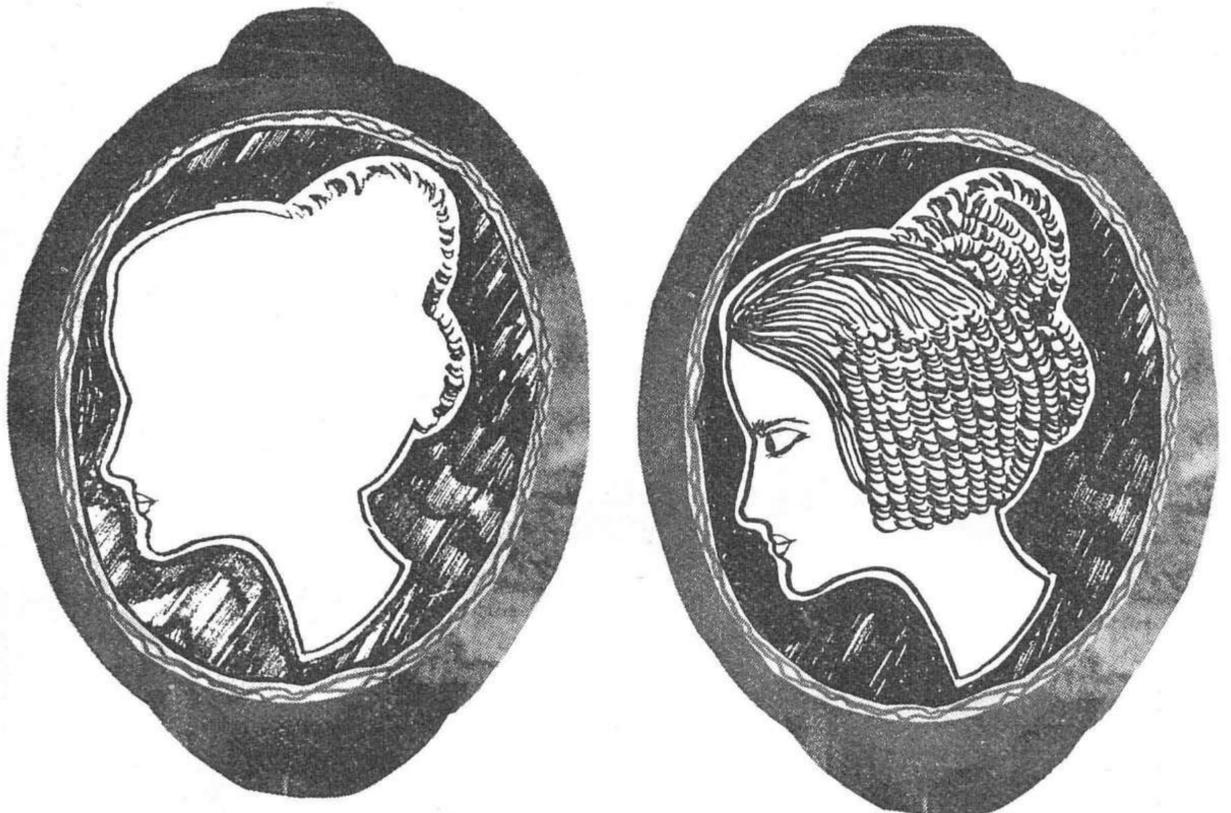
Es decir, Valera ha utilizado toda la primera parte de la novela para hacer un lento retrato de Pepita Jiménez. Dicho retrato es meramente externo, ya que está dado en función del otro personaje, es decir, de don Luis. En tal sentido es un acierto, pues es extremadamente funcional en lo que a este personaje respecta. Pero por otro lado es una limitación que impone la técnica misma de la novela, ya que Pepita Jiménez aparece ausente de un soplo vital que la comunique internamente con el lector y que la lleve más allá de una limitada concepción estética. La segunda parte de la novela es a todas luces inferior y no compensa la pérdida.

Me parece que solamente en la antepenúltima carta de don Luis hay un clamor procedente del alma de Pepita y que al fin parece darle vida. Lo observa don Luis, tiene manifestaciones externas, pero es un momento en que Pepita parece perder su belleza estatuaría para hacerse carne y dolor.

«De pronto se nublaron sus ojos; todo su rostro hermoso, pálido ya, de una palidez translúcida, se contrajo con una bellísima expresión de melancolía. Parecía la madre de los dolores. Dos lágrimas brotaron lentamente de sus ojos y empezaron a deslizarse por sus mejillas.»

Emoción limitadísima, a pesar de todo. Pero emoción de todos modos. Y en cierto modo el instante apropiado para que Galatea cobre vida.

Honolulu, Hawai, 1967.



Las Mujeres de Azorín

ALEJANDRO FERNANDEZ POMBO

EN una de las primeras novelas de Azorín —cuando todavía era José Martínez Ruiz nada más—, la que lleva por título *Antonio Azorín*, hay unas breves líneas para describir a Remedios, una chica de servicio. Son éstas:

«Remedios es una moza fina, rubia, limpia, compuestita, callada, que pasa y repasa suavemente la mano por encima de las viandas, oxeando las moscas, cuando las pone sobre la mesa; que coloca el vaso de agua en un plato; que permanece a un lado silenciosa, apoyada la cara en la mano izquierda y la derecha puesta debajo del codo izquierdo, que algunas veces, cuando por incidencia habla, mueve la pierna, con la punta del pie apoyada en tierra.»

Ya sabemos cómo es Remedios y lo sabemos más que por esa ringlera de cinco adjetivos seguidos, por sus actitudes, por sus posturas. Antonio Azorín dirá luego que es una moza meticulosa y apañada, y que le recuerda a los personajes femeninos de los cuadros flamencos con interiores domésticos.

A lo largo de la prolongada vida de Azorín, en su amplia producción literaria vamos a encontrar a muchos tipos de mujer. Volveremos a encontrarnos con Remedios, aunque lleve otros nombres. Es más, y esto es lo que venimos a decir, la mayoría de los personajes que forman la galería femenina de Azorín, al menos los más importantes, son variaciones sobre cuatro mismos temas; la moza del pueblo, la

señorita provinciana, la compañera del escritor y la mujer enigmática de firme voluntad.

LA MOZA CASTIZA

Poco después de *Antonio Azorín* está escrito *La ruta de don Quijote*. Azorín ya no es el protagonista, sino el autor. Y el autor se encuentra al llegar a Argamasilla con Juana María.

«Juana María es manchega castiza. Y cuando una mujer es manchega castiza, como Juana María, tiene el espíritu más fino, más sutil, más discreto, más delicioso que una mujer puede tener.»

¿Pero cómo es en realidad Juana María? Azorín acude una vez más a las posturas, las actitudes...

«Ella está inmóvil; sus brazos los tiene cruzados sobre el pecho; de cuando en cuando se encorva un poco, asiente a lo que oye con un ligero movimiento de cabeza, o pronuncia unas palabras mesuradas, corteses, acaso subrayadas por una dulce sonrisa de ironía...»

Juana María es Remedios, es Mari-Juana en *Tomás Rueda*, es Plácida en *Doña Inés*. Es cualquiera de esas muchachas del pueblo, del campo, en las que Azorín, impenitente y penetrante observador descubre un misterioso espíritu superior. Tal vez de una manera muy

parecida a la de don Quijote descubriendo a Dulcinea en Aldonza. «Esta es —llega a decir Azorín de uno de estos tipos femeninos— la mujer española.»

LA SEÑORITA PROVINCIANA

No es lo mismo pueblerina que provinciana. No son lo mismo Lola o Pepita que Remedios o Juana María. Las mozas pueblerinas son alegres, vitales, ruidosas, reidoras; si resultan finas como princesas es por algún misterio insondable. Las señoritas provincianas son tristes, delicadas, sonrientes; se mueren pronto y pesa sobre ellas todas las ventajas y todos los inconvenientes de eso que la clase media pondera tanto: «la educación».

«Vosotros acaso no sabréis que en los pueblos es quizá donde las muchachas son aún románticas, es decir, donde hay niñas tristes que tocan en el piano cosas tristes, que pasan horas enteras inmóviles, que leen novelas, que saben versos de memoria, y, sobre todo, que tienen una sonrisa inefable, sonrisas de una ingenuidad adorable, divina. ¿No habéis visto a estas muchachas en las ferias de los pueblos, o en los bailes, o paseando por el andén de la estación un día que habéis pasado en el tren y os habéis asomado soñolientos, cansados de leer un rimerero de periódicos que dicen todos lo mismos?»



En *Los pueblos* (ensayos sobre la vida provinciana), encontramos muchas de estas señoritas provincianas, o tal vez la misma que se repite y multiplica con distintos nombres y distintos lugares de la España de provincias.

Es Conchita, con ojos entre grises y verdes, portadora de una bandeja de rosas; es Pepita, que tiene hermosas la voz y las manos; es Rosita Santos Aguado, reencarnación en Esquivias de la novia de Cervantes, joven gentilísima y ruborosa que llega con una bandejita con pastas. Es Lola, es Carmencita, es Aurelia, de ojos anchos, vagos y tristes que miran abortos, sin verlo, el paisaje de un abanico, y es, sobre todo, Julia, «muchacha delgada, esbelta, con unos grandes ojos melancólicos, azules...» que un día se muere dulcemente y cuyo retrato queda—cualquiera sabe hasta cuándo—en la vitrina de un viejo fotógrafo llamado Baltasar.

NOVEDAD PERPETUA DE LA VIDA

En 1915 se publica *Tomás Rueda*. Ocho años antes José Martínez Ruiz se ha casado. En *Tomás Rueda* (historia del licenciado Vidriera contada de nuevo), Azorín ha dado forma y nombre literario a Julia Guinda, su esposa, la callada compañera del maestro que le ha sobrevivido como no podía ser menos, porque no podía dejarle solo en el trance difícil de la muerte.

El personaje femenino de *Tomás Rueda* se llama Gabriela; aparece sólo en las últimas páginas del libro, pero ilumina todo, es decir, toda la vida y toda la razón de ser de Tomás Rueda.

«La característica más saliente de Gabriela es ésta: la vida es siempre para ella nueva. Hay en ella un hondo instinto de bien y de optimismo. Siempre ante las cosas, ante los incidentes de la vida, Gabriela adopta la actitud de un niño que ve por primera vez el mundo. La adversidad, el rencor humano, no deja en su espíritu huella de melancolía y de odio. Hay en ella siempre un gesto, un ademán espontáneo y sincero de cordialidad. El más interesado pesimista se queda abortado ante un optimismo de tal suerte. Un optimismo que no supone esfuerzo, ni tensión dolorosa de espíritu, ni abnegación, ni reflexión; un optimismo fresco, vivo, natural, ingénito. Muchas veces ante un árbol recio y lozano o ante un animal selvático, que se mueve libremente; o ante un perrito joven que retoza lleno de confianza, sentimos que la Naturaleza nos da una profunda lección. La vida se entrega cordial y espontánea en todo nuestro ser. En la casa de Tomás, Gabriela representa una lección perpetua de vida. Gabriela será siempre joven. Cuando su cabeza esté blanca, su corazón estará como el primer día. ¡Novedad perpetua de la vida! ¡Felicidad exquisita la de encontrar siempre nueva vida! Y luego este gesto de bondad que no se cansa, de cordialidad que jamás desconfía.»

La cita es larga. Pero, a nuestro juicio, vale la pena la transcripción, porque es el retrato fiel de la esposa. Diez, veinte, treinta años después, cuando—siempre indirectamente—vuelva a referirse a ella, lo hará con casi idénticas palabras.

El escritor es un curioso libro escrito en la posguerra española, 1941. Curioso porque Azorín se retrata a sí mismo en los dos protagonistas del libro, el escritor joven y el escritor viejo. Azorín mira atrás y mira hacia delante. Pero no es éste tema que deba ahora distraernos. Solo hemos citado el libro, porque uno de los escritores, el joven Luis Dávila, está casado, y Magdalena, su esposa, «un alma clara, ingenua, limpia y amorosa», ejerce sobre el escritor una especial fuerza, una inyección de voluntad, a través de su compañía y de su silencio. Luis Dávila no sería el escritor que es sin Magdalena Barrientos, como Azorín no sería Azorín sin Julia Guinda.

En 1943 el escritor da a la imprenta un nuevo libro, *El enfermo*. Es también autobiográfico. El protagonista, Víctor Albert, es Azorín;

su esposa, Enriqueta Payá, es, una vez más, el alma de la obra y el alma de la vida del escritor. Y para ella hay palabras que recuerdan a las escritas hace muchos años: «... Enriqueta, para quien todo es nuevo siempre...», «... Todos los días, la vida, como si fuera nueva, comienza para Enriqueta.»

«... Y si Enriqueta no fuese así, ¿cómo iban a poder vivir Víctor Albert y Luisa? No necesita Enriqueta palabras de confortación para Víctor en los deliquios de éste; la sola presencia de Enriqueta acaba por afirmarle en su personalidad. Sí, es él y no otro; es el propio Víctor, con sus pensamientos y no con los pensamientos ajenos. Y la prueba es que allí, ante él o divagando por la casa está Enriqueta. Enriqueta, que podrá hallarse en su plano elevado o en el inferior; pero que siempre conserva su serenidad confortadora...»

En 1946, en *Memorias Inmemoriales*, emplea por fin Azorín el nombre auténtico de la esposa, a la vez que esconde el suyo tras la incógnita de «X».

«... Es de estatura proporcionada, esbelta con delgadez que se ha acentuado al correr de los años...»

Pero más que su descripción física, es su talento espiritual lo que nos interesa:

«... X es esquivo, y Julia, comunicativa; X vive frecuentemente en un futuro que él presume aciago, y Julia vive en un presente henchido de esperanzas. No se sabe lo que hubiera sido de X sin Julia...»

«... ¿Por qué los literatos no hablan de sus mujeres? Disponemos nosotros de la celebridad y no les donamos una particilla a nuestras compañeras; ellas están siempre junto a nosotros, nos asisten en nuestros dolores; nos consuelan cuando estamos tristes; lo preparan todo para que nuestro trabajo sea fácil; nos brindan, como Julia a X, con la esperanza...»

ESA MUJER MISTERIOSA

Hablemos, en fin, del cuarto tipo de mujer azoriniana. Es la que podríamos llamar mujer enigmática, porque un enigma encierra siempre en su ser o en su obrar. Esa mujer puede llamarse Salvadora de Olbena, María Fontán, Fabia Linde, Virginia Puig, o no tener, a fuer de misteriosa, ni siquiera nombre, como la dama que pasa fugaz por la vida y por las páginas de *Tomás Rueda*.

«No era una mujer de pueblo ni semejaba una dama. Su talle aparecía esbelto, grácil de una tez de un moreno ambarino, fulgían unos ojos negros, centelleantes, con centellas de pasión y melancolía. Toda su persona revelaba una elegante desenvoltura y un hábito de fastuosidad y de señorío. ¿Dónde iba esta mujer sola por los caminos? Había salido de una ciudad y se dirigía a otra, indudablemente. Pero, ¿por qué iba desacompañada y a pie? Su traje rico y su persona delicada contrastaban con esta soledad. No dijo nada la mujer a los caminantes; un breve trecho anduvo con ellos. Llegaron todos a un cruce de caminos; la misteriosa desconocida tornó por uno y la caravana siguió por otro...»

Pero no suele ser tan breve la intervención de estas mujeres—de esta única mujer enigmática—en los libros de Azorín. Es más, dos de los nombres que hemos citado corresponden a los títulos de sus novelas.

Salvadora de Olbena es una viuda rica que regresa al pueblo. Tiene viejos y nuevos pretendientes, admiradores platónicos, devotos se-



guidores. Salvadora enigmática, no rechaza ni admite. Deja que sobre ella, sobre su proceder, sobre sus sentimientos circulen versiones distintas y contradictorias. Salvadora de Olbena es un misterio, incluso para sí misma. (Por otra parte, la novela es un auténtico primor. En ella, más que en ninguna otra, Azorín es el amante de las pequeñas cosas.)

María Fontán es viuda, rica como Salvadora, y, como ella, independiente. Le gusta a veces esconder su riqueza y disimular su elegancia, para después sorprender a todos mostrándose como quien es en realidad. Salvadora de Olbena y María Fontán son la misma persona, lo de menos es que Salvadora viva en un pueblecito y María en París o en Madrid.

En la colección de cuentos titulada *Blanco en azul* encontramos también otras versiones, otras imágenes de esta misma mujer enigmática. Fabia Linde, que regresa a su pueblo después de cincuenta años y atrae la muerte de cuantos le rodean. Virginia Puig, la infidente de sí misma, que huye siempre de los hombres. Blanca Durán, que regresa a León buscando el encanto de una plazuela. En *Capri-cho*, Juana Larramendi pertenece a idéntico tipo de mujer.

Todas, todas son la misma. Todas son mujeres solitarias, portadoras de un misterio, hermosas, ricas, superada ya la primera juventud. Mujeres de tenaz voluntad, de poderosa personalidad que sólo pueden vivir creadas por un poeta, como, en definitiva, es Azorín.

Las CALETRERIAS de don AMANCIO

El hermano de Azorín ha muerto casi inédito

JOSE ALFONSO



ME refiero a don Amancio Martínez Ruiz, hermano de Azorín, que falleció en Monóvar el día 12 de abril, a los ochenta y nueve años de edad. Y no a los setenta y nueve, como decía una revista de prensa. Llevaba ya mucho tiempo sin salir de casa. Estaba muy delicado de salud y la muerte de su hermano—al que adoraba—le afectó mortalmente. Sólo ha habido cuarenta días de diferencia en sus lamentables óbitos.

Azorín y don Amancio poseían un gran parecido físico. Don Amancio, como Azorín, vestía pulcramente—sello de la familia—, ternos de tonos oscuros con preferencia. Ultimamente iba con traje negro. También, como Azorín, andaba rasurado a lo yanqui. Abogado que no ejerció, se pasó la vida leyendo y viajando. Residió con su hermana doña Amparo—ambos solteros—en la calle de Bohuero, de Monóvar, en un pisito moderno y coquetón que les facilitó la Caja de Ahorros del Sudeste de España. La citada institución adquirió la casa solariega de la familia, donde piensa inaugurar pronto el Museo de Azorín, cristalizando una «ideica» que lancé yo, el año 1950, en mi libro *Azorín, íntimo*, y en un artículo que publiqué en el diario valenciano *Las Provincias*.

Don Amancio y doña Amparo estaban atendidos por una sirvienta fiel. Don Amancio vivió como un sibarita de las letras. Con dotes para ser un escritor de talla, permaneció en la barrera, leyendo sin cesar y escribiendo a veces para sí.

—¿Por qué no escribes para el gran público?—le preguntaba yo con insistencia.

—Mi hermano Pepe me ha anulado como escritor—me contestaba—. Siempre sería «el hermano de Azorín».

Vuestra literatura es muy distinta.

—Desde luego, pero nunca dejaría de ser «el hermano de Azorín», como te digo.

Cuando salía de su casa, don Amancio, antes, se dirigía a la biblioteca del casino para leer la prensa. Esto, por las mañanas. Por las tardes, con su hermana doña Amparo, solían hacer alguna visita, o se iban de paseo por las afueras de la ciudad. A mí vinieron muchas veces a verme. Cuando venía solo don Amancio, nos íbamos los dos a un bar, tomábamos unas copitas de *brandy*, peripateando después por los alrededores pintorescos del

pueblo. Como yo, era buen fumador; y un hombre cultísimo que se hallaba «al día» del vasto movimiento intelectual. La literatura le encantaba. De partir con él constituía una auténtica fiesta del espíritu, máxime en estas eras de melenas y flequillos, maleadas por tantos seres... rupestres.

ESCRIBO EN HEBDOMADARIOS

Don Amancio llevaba una existencia cómoda, limitada a sus rentas. Viajó mucho. Anduvo por América algunos años con su gran amigo Grandmontagne, que no consiguió tampoco hacerle escribir. Era íntimo amigo de todos los componentes de la generación del 98. Hubiera podido airear cosas muy sabrosas de tan excelsos escritores, con los que convivió en Madrid, pero se abstuvo por comodidad. Su placer preferente era la lectura. De joven escribió artículos y relatos, de gran calidad literaria, en los *hebdómados* de Monóvar. Nada de esto se puede recoger ya. Nuestro archivo municipal—triste es decirlo—sufrió el paso de muchos Pedros Crespos iletrados que no se preocuparon de los «papeles» culturales.

Por los primeros años del siglo, don Amancio escribió algo en *El Pueblo*—semanario local—, firmándose «Amancio» estrictamente, y anticipándose al «Ramón» de Gómez de la Serna. Don Amancio, su hermano Azorín—entonces Martínez Ruiz solamente—, el director de *El Pueblo*—don Joaquín Amo—, el pintor Mallebrera—gran copista del Museo del Prado—, el cronista local don Silvestre Verdú («Marcolán») —que comenzó a garrapatear sus primeras cuartillas junto a Martínez Ruiz—y algún otro se reunían en la destilería de aguardiente de su íntimo amigo don José Sogorb. Por el fondo oscuro y tenebroso de la «fabriquitá», don Amancio la denominó «Brujas», pues le parecía un lienzo flamenco. Y «Brujas» se le quedó a la destilería hasta que las piquetas urbanas la derribaron para construir un edificio flamante.

Los tertulianos de «Brujas» eran todos jóvenes de ideas avanzadas en aquellos tiempos, salvo «Marcolán», que se pasaba las mañanas en la iglesia, rezando de hinojos ante las imágenes. Don Amancio, volteriano y hombre de ingenio, decía por él: «Este hombre está como "El Gallo". ¡Hace toda la *faena* de rodillas!» Había en «Brujas» una estampa de Santa Petronila con el siguiente texto al pie: «Tendrá quinientos días de indulgencia quien le rece un padrenuestro a la santa.» Don Amancio añadió con lápiz: «Y quien se beba una copita a su salud.» Era la época en que los enciclopedistas franceses y los filósofos alemanes estaban de moda en las mentes de la juventud. Azorín, entonces anarquista por pose, al igual que Valle-Inclán era carlista por «estética», atravesaba sus tiempos nietzscheanos. ¿Qué fueron el famoso paraguas rojo de Martínez Ruiz y su monóculo sino una copia del águila y de la serpiente de Zaratustra? Había que llamar detonantemente la atención. Con el tiempo, don Amancio y Azorín, yugulando sus «ideologías extraviadas», volvieron al sano catolicismo—tan ferviente—de sus buenos padres.

Los últimos años de don Amancio en Monóvar fueron tranquilos y reposados. Se cansó de sus pasados periplos viajeros. Pero siempre le quedaba alguna rebañadura: desaparecía a veces del pueblo.

En casa de su hermano don Ramón, médico residente en La Puerta de Segura (Jaén); en casa de su hermano Azorín, en Madrid, al que sirvió de secretario, o en el domicilio de su sobrina carnal doña María Luisa, casada con el abogado don Recaredo Mas—amigo mío de la infancia—, residentes en Crevillente (Alicante), solía pasar don Amancio luengas temporadas. Pero su lugar preferente, para sus aislamientos, era El Collado de Salinas, la hermosa finca familiar, a la que Azorín—por escribir mucho en ella y sobre ella—le ha dado rango literario.

OTROS AZORINES

Se hallaba don Amancio en El Collado cuando yo pergeñaba mi libro *Azorín, íntimo*. Le pedí que me hiciera el prólogo y solicité un epílogo de su hermano don Ramón, hombre también de grandes aficiones literarias y dotes de escritor notable. Ambos me mandaron dos trabajos maravillosos. Cuando se publicó mi libro, en una crítica que hizo de mi obra Fernández Almagro, dijo de paso que don Amancio y don Ramón eran también «azorines».

Desde el Collado de Salinas venía don Amancio a Monóvar, sin que me faltara su querida visita. Dada nuestra intimidad, yo le insistía para que escribiese sus «memorias», que serían altamente interesantes, y todo lo que recordara de los compañeros de promoción de su hermano. Pero no había forma de embarcarlo en esta extensa labor.

—Lo que tal vez me decida a dar un día—me expresó una tarde—es la teoría del «caletrismo». Así como Gómez de la Serna se topó con las *gregerías*, yo me topé con las *caletrías*. Esto sí que es fácil que lo publique. Veremos.

Regresó don Amancio al Collado, y una mañana me trajo el cartero una carta y un paquete. La carta, que era de don Amancio, decía así: «Ahí van las cuartillas mecanografiadas del *Caletrario*. Es una cosa de humorismo. Claro que, burla burlando, dice algo fuera de los géneros clasificados y corrientes. Espero tu impresión de lectura de esta quisicosa.» Leí con deleite las cuartillas y le escribí felicitándole, y animándole para que las diera pronto a luz, lo que hizo transcurridos unos meses. Pero don Amancio, a quien la gloria literaria le importaba un bledo, lanzó su producción en tirada muy limitada, con destino a los íntimos amigos. Poseo un ejemplar—rara joyita literaria y bibliográfica—, y voy a airear algo de su jugoso contenido.

CREDO DEL CALETRISTA

Para ser *caletrista*—según don Amancio—hay que someterse a este breve credo estético:

- Mirar desde lo alto el laberinto humano.
- Saber escenografiar el silencio.
- Trocar el látigo por la caña de pescador.
- Torear al entrometido con la capa del paralogismo.
- No subir a trancos la escalera; cada peldaño tiene su teleología.
- Ante la vulgaridad, un sincretismo monosilábico.

CALETRERIAS

Voy a reproducir a continuación varias caletrías:

- Libertad, igualdad y fraternidad terminan en d: declivio.
- Casi siempre, el sablazo es el descabello al primer intento, que burla la defensa.
- La saña del gonococo proviene de no figurar en el Zodíaco.
- Es una lástima que la mujer no sea ovipara.
- Surge esplendorosa la mariposa de La Celestina en la menopausia.
- La letanía, requiebros eternos.
- Venía a casa cargada de piropos y... se bañaba.
- La básica de la farmacopea regatea el consuelo.
- Llamamos a un escultor para que la desnudara.
- La diplomacia constituye un intercambio de recelos.
- El mitin es una reunión de androides.
- Asistimos al entierro creyendonos que el morir es cosa de otros.
- La agricultura es el arte de quejarse del tiempo.
- El oficio de político consiste en espumar los tópicos efímeros de actualidad.
- El abogado habla siempre con burladeros.
- El envido obsequioso de «Sirvase usted primero» es un tanteo de eliminatoria.
- Era tan cachonda, que había que acercarse a ella con aisladores.
- El genial muere intestado.
- Sin el apresto literario no existe el paisaje.
- El reiterado «¿Está usted ya bien?» es como un fraude necrológico.
- El poeta es el que da más limosnas a la egestad de la palabra.
- El hombre listo es geometría plana; él de talento, geometría de proyección.
- El arte mecánico—cinematógrafo, radio, pianola...—es la cerca del redil: el pastor se queda fuera con su alma.
- Raro es el día que no falsificamos una sonrisa para los mentecatos.
- El que habla a gritos, apaga su vida interior.
- A mayor finura de pensamiento, dicción más elíptica.
- Una asamblea de sepultureros deliberaría rápidamente.
- Sin gradación de valores, bostezaríamos a coro.
- El ingenio recoge las caspicias del genio.
- Se rien poco los cerebrales.
- El vulgo se vitamina con chismografía.
- ¡Qué vecinos tiene el perineo!
- Dos tercios de gloria, para el hombre célebre, y el otro, de libre disposición para el comentarista.
- La Botánica gana el laurel de los vocablos sorprendentes.
- Las mujeres siguen las modas, y los hombres, los modos.
- Las revoluciones las incuba el cansancio de la postura.
- La ciencia requiere continuidad, y el arte, personalidad.
- ¡Que nos arranquen el par de rehiletes del tiempo y del espacio!
- El encanto del mar está en la costa.
- La venganza no cuadra el saldo; lo arrastra.
- Las hogueras son apocalípticas.
- El deportista, fuerte como un cupulífero, pero echando bellotas.
- Sevilla: azulejería, figurería y graciosería.
- El piano, nitidez sonora, levanta un revuelo de mocedades.
- Todo lo que se sabe lo saben unos pocos.
- El matrimonio es yuxtaposición y, rara vez, compenetración.
- Cultura, suma de conocimientos; civilización, modo de vivirlos.
- Darse cuenta de las cosas es crearlas.
- El escultor petrifica los tiempos.
- La lectura, a solas, con silencio y sin reloj.
- Los espectáculos que solicitan el palmoteo se empequeñecen.
- Por el grado de amabilidad se percibe la falsía.
- El olvido entierra más que la tierra.
- El Monasterio de El Escorial ignoraba el sufrimiento universal.
- ¡A ése! ¡Al átomo, autor de las fechorías!



Don Amancio

- La estrategia mercantil arrolla a la militar.
- La cola en el entierro del funcionario se llama escalafón.
- Las despedidas, con honda.

* * *

Hay un preparado que don Amancio, naturalmente, le llama «la caletrina». Y la aconseja:

- En los baches del discurrir, en el retardo pensante en la indigencia ideológica, en la anemia del raciocinio, en la rarefacción cerebral...
- Los oradores (verborrea) deben triplicar la dosis.

Y añade:

- Pídanse muestras y literatura clásica.

* * *

Como apreciará el lector, hay algo más que humorismo—y «quisicosa»—en el hondo «Caletrario» de don Amancio Martínez Ruiz, un gran escritor en potencia que se nos ha ido casi inédito.

FE Y LEYENDA EN CASONA

P. JACINTO NICOLAS MATEOS

HASTA 1954, el teatro de Casona, el español universal, era paradójicamente poco conocido en su patria. Me refiero concretamente a la producción literaria de su segunda época, la que el dramaturgo, con nostalgia asturiana y sentimiento español, dio a la luz y a las sombras de la escena en tierras de América. Casona estrenó en España La sirena varada, su primera y hermosa palabra sobre la esperanza, y en seguida se nos fue. Nos quedamos aquí un poco sorprendidos y perplejos a la vez, luchando entre el dolor y la muerte de la guerra civil, esperando el retorno, la continuación del discurso de ese viajero bueno que nos había dejado con la miel en los labios. Al fin, el viajero volvió a su tierra en 1963, inaugurando una primavera desbordante de estrenos, primero en Madrid y luego por toda la geografía hispana. Hoy, a dos años de su muerte, Casona sigue ocupando la cima de la moda y del buen gusto. La representación de sus obras son ahora un homenaje, una competición apresurada, una compensación casi perfectamente consentida y aplaudida. Y es tal vez entre la juventud universitaria donde sus dramas provocan mayor admiración.

A pesar de cierta crítica adversa, que con excesiva ligereza ha tratado sus creaciones teatrales con la píldora común de la «evasión», su teatro, no cabe duda, apunta hacia lo trascendental. Sería curioso averiguar por qué una época como la nuestra, precisada por la frialdad del número, la geometría, lo real-real, ha aceptado sin limitaciones unos personajes que se mueven casi siempre en un terreno indefinido, frontera entre lo verdadero y falso, en ese limbo casi que es la ficción y donde, al parecer, no sucede nada.

El espectador sincero suele hacerse siempre estas preguntas al final de la representación de sus obras: ¿Pero, qué ha pasado?, ¿cuál es lo verdadero, la realidad o la leyenda? Y termina por convencerse que lo importante, sobre todo el hilillo que mueve a estas criaturas, es la fe. La lección más trascendente de Casona es ésta. De la fe derivarán directamente la esperanza, el amor, la bondad, temas que están continuamente cruzando, relampagueando en el mundo del asturiano. Sin duda, él cree en el hombre, en el paisaje, en la primavera, pero siempre con una marcada orientación ha-

cia el «más allá». De ahí que su teatro haya sido calificado por Marquerie como «espiritualista». Y así, en un intento por despegar al hombre de lo ordinario y vulgar, por liberarlo de «aquí», reviste su trama de un tono irreal y lejano, muy pirandeliiano. ¿No es infinitamente más hermoso el mundo de los sueños que el que nosotros nos hemos fabricado aquí con nuestros hábitos?—viene a interrogar en La casa de los siete balcones.

Unamuno, siempre fiel a la paradoja y a los conceptos desconcertantes, dice en su Vida de don Quijote y Sancho: «Sólo existe de verdad lo que obra, y una de esas llamadas leyendas cuando mueve a obrar a los hombres, encendiéndoles los corazones, o les consuela de la vida, es mil veces más real que el relato de cualquier acta que se pudre en los archivos.»

Me parece que esta feliz apreciación unamuniana preside toda la obra de Casona. Encender los corazones, hacer creer a los hombres, es lo que él pretende. No cierra los postigos a ninguna claridad. Antes bien, su teatro es una casa abierta a toda luz que ilumina y guía.

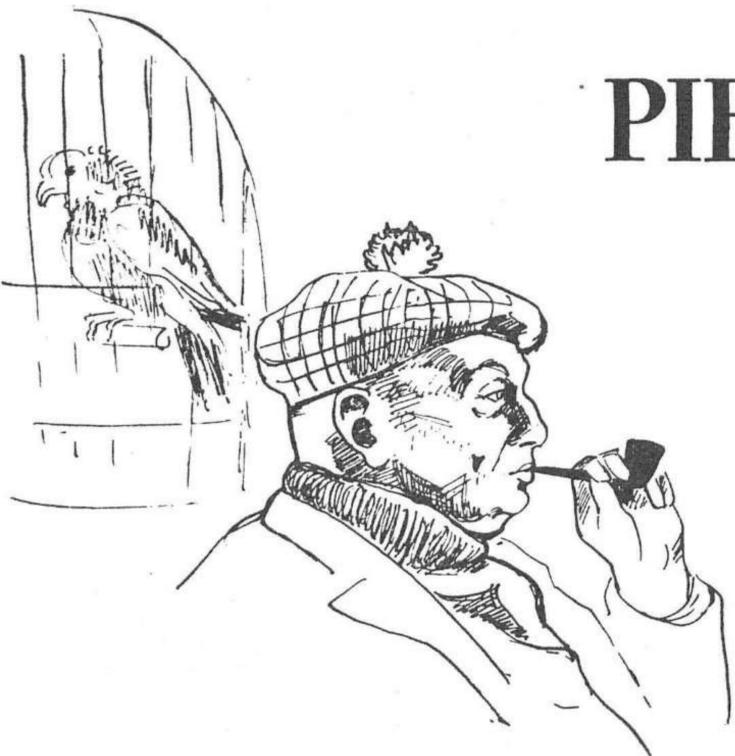
En Prohibido suicidarse en primavera, bastará asomarse a una ventana, observar la vida de los árboles invadiendo de verde el hotel de los suicidas para que aquellos desahuciados hagan pie en la tierra y tornen a la esperanza. Ricardo, el Fausto de La barca sin pescador, será al fin liberado de su contrato demoníaco gracias a esa pequeña palabra: amor. La muerte, incluso, se presenta tan arrobadoramente iluminada y salvadora como esa deslumbrante dama que llega siempre para el que cree a la misma hora, a la hora del alba. Todo, en fin, la muerte y el amor, conducen con igual alegría hacia Dios.

Ninguno de los personajes de Casona se condenan. Sólo un pecado—leí no sé dónde—nos pierde para siempre: no creer, no esperar, no amar. Y ése, afortunadamente, no ha poseído a los protagonistas de sus obras.

Decía otra vez Unamuno: «No es la inteligencia, sino la voluntad la que nos hace el mundo.» Y en este punto de coincidencias mutuas, Casona no sólo ha hecho un mundo, sino que lo ha redimido, salvado de la aspereza cotidiana con el aceite bueno y derramado de la fe y la ficción.

PIERRE MAC ORLAN, Poeta la Aventura

EMILIO GASCO CONTELL



YA lleva muchos años en su puerto de amarre de Archet, lugarejo campestre del norte de Francia; y apenas si baja hasta París para asistir, cada vez menos, a las reuniones de la Academia Goncourt, a la que pertenece desde 1950.

Los textos evocadores y nostálgicos que acaba de darle ahora al pintor Yves Brayer para acompañar una bella serie de pinturas y dibujos parisienses, ha hecho retoñar el afectuoso interés de las jóvenes generaciones hacia ese viejo y rudo poeta, bien representativo, en su tiempo, del sentimentalismo agresivo, de la inquietud escéptica y de la estética «automatista» que han venido a ser los signos literarios más distintivos de nuestra época.

Como Cendrars, como Carco y algún otro «tremendista», Pierre Mac Orlan es un precursor, y su lozana ancianidad, que ya anda rondando la cumbre de los noventa, nos recuerda la de nuestro Azorin, mente curiosa,

palabra clara y pluma ágil hasta la hora postrera; aunque en poco más podría recordárnoslo, porque el autor de *El pequeño Manual del perfecto aventurero*, poeta y novelista de los periplos azarosos y del sórdido suburbio, más que un reflejo del aséptico Azorin, podría resultar de un combinado con medio vaso de Baroja y otro medio vaso de Hemingway.

Mac Orlan es el último de los grandes testigos de la bohemia artística de Montmartre, a la vez que de la vida del hampa. Había llegado a París hacia fines de siglo, cuando acababa de cumplir los dieciocho años: todo un hombrecito, con ilusiones de pintor y que vivió la vida menesterosa y entusiasta, miserable e ilusionada de los Utrillo y de los *rapins* que evolucionaban alrededor del Père Fredé y del Lapin Agile, mientras veían a Toulouse Lautrec y sus fastuosos amigos embriagarse de vino y de troteras en sus estrepitosas franquichelas del Moulin. Más tarde comenzó a escribir, y empujado por los vientos de la aventura, anduvo por los acantonamientos africanos de la Legión (*La Bandera*) y vagabundó por todos esos puertos de mar—Brest, Ruán, Marsella, Londres, Hamburgo—donde el vicio, el crimen y el misterio (*Quai des Brumes*) cuentan con la complicidad de las nieblas cerradas y de los mares abiertos.

Durante los años de aquella bohemia vagabunda, Mac Orlan sólo conoció y pintó los bajos fondos de París (*Simone de Montmartre*) y penosos periplos marinos, como aquel de su gran novela *El canto de la tripulación*, traducida al español hacia los años 20 por Julio Gómez de la Serna.

Más tarde se retiró a su aldea, gris y apacible, de orillas del Morin, donde no se oyen más tiros que los de la caza ni se asestan otras cuchilladas que las del matarife de corderos, y sin otros azares ni misterios que los de las vidas humildes y oscuras entregadas pasivamente al trabajo y a la voluntad de Dios.

Yo recuerdo un Mac Orlan todavía joven, aunque ya replegado en aquella casita con aire de barraca, donde escribía, cazaba y tocaba el acordeón en uno de esos enormes y lujosos instrumentos con mil reflejos de nácar y de metal inoxidable—verdaderos órganos profanos—que los italianos fabrican para propagar la melancolía universal. Le recuerdo en una visita de los años 30, con sus habituales pantalones *golf* o de *cheik*, calzando unas barojianas zapatillas de paño, el corpachón corto y macizo ceñido en una gruesa zamarra de dibujos escoceses, y sobre la cabeza, fuerte y rapada, una boina de lana clara rematada por un pompón de colorines.

entreletras

OBSCENIDADES EN SIBERIA Y EN SPOLETO



Daniel

El número 339 de LA ESTAFETA LITERARIA incluyó en la sección «Lotería de las Artes y las Letras» a dos

escritores soviéticos. Les habían caído en desgracia, respectivamente, siete y cinco años de reclusión en campos de trabajos forzados. Ahora, la prensa mundial se ha hecho eco de una carta de denuncia firmada por la mujer de Daniel, después de haber sido éste condenado a una estancia de seis meses en celda de castigo, en la que entró con las muñecas dislocadas y el rostro tumefacto: una paliza a modo. ¿Por qué? Por haber faltado al reglamento que impone a los detenidos la obliga-

ción de soportar el tormento de múltiples picaduras de los terribles mosquitos de la región en la que está situado el lager comunista, tortura complementaria que en algunos casos lleva hasta la demencia. En efecto, Daniel se había procurado una pomada contra los insectos, para dormir en paz y darle al cuerpo algún reposo en un campo de trabajos forzados. Descubierta la industria, Daniel sufrió el «correctivo» que su mujer denuncia, y ha vuelto al suplicio de las picaduras.

Comparado con lo anterior, el episodio de Spoleto se queda en incidente sin importancia y más o menos al nivel del que Evtuchenko protagonizó en el mismo festival hace dos años. (Véase la página 6 del número anterior.) Allí, el rapsoda soviético suscitó algún desconcierto en los organizadores al exigir la adición a su recital de un burbujeante estrambote achampanado. Este año ha sido el poeta USA Allen Ginsberg, que con Kerouac comparte la capitánía del movimiento «beat»,

el causante del alboroto. A causa de la obscenidad de los poemas leídos, su recital fue interrumpido en el propio escenario del teatro Caio Melisso por agentes policíacos, que procedieron al arresto de Ginsberg. De nada sirvieron las protestas de los espectadores—entre quienes se había distribuido un folleto con la traducción italiana de los versos que, en inglés, recitaba el poeta—; para Ginsberg no suponen novedad incidentes de este jaez: hace diez años, ante millares de «beat»

TOSCANINI, A LOS DIEZ AÑOS DE SU MUERTE Y CIEN DE SU NACIMIENTO

CESAR TIEMPO

Todavía era joven y ya vivía, solitario y distante, como resignado a esa especie de óbito literario que decretan las nuevas olas, desordenadas e impacientes, de la vida intelectual. Le recuerdo ofreciéndonos un succulento almuerzo de grives asadas en la amplia y negra parrilla campesina y tocando luego en aquel acordeón monumental unas piezas que le recordaban las noches de sus turbios y amados puertos de mar (*Hamburgo; A bordo de la Estrella Matutina; Los piratas de la Avenida de Ron*), enseñándonos luego sus escopetas, sus libros, sus perros, su loro, su jardín...

Pero las nuevas generaciones vuelven a reponer al viejo Mac Orlan, solitario y distante, entre los valores actuales de la poesía y de la vida literaria de París. A este gran escéptico le habrá llegado un ramalazo de fe, juvenil y sincera. Hasta su vejez, irónica, burlona y amasada de recuerdos crueles, de sombras lúgubres, de amores violentos y frustrados, de espectros dolorosos martirizados por el hambre, el vicio y la trágica aventura adonde impele el duro instinto de vivir, habrá llegado un insólito raudal de simpatía y una de las formas más nobles de la piedad y del amor.

Los jóvenes de hoy le reivindicaron como maestro. Su corazón de poeta podrá vivir, al fin, una primavera sentimental bañada de alegría y de sol.

NATALIO Botana, maestro de periodistas, director incisivo e incensivo, nos llamó a su despacho para decirnos con su modo abrupto de siempre, con esa brusquedad que disfracaba penosamente la contradicción mortal de su alma: «Mañana llega Toscanini. Vamos a dedicarle dos páginas. Lleve fotógrafo. Espero la gran nota.»

A la mañana siguiente, al filo del lubricán, enfilamos hacia el puerto. Una niebla pegajosa invadía la ciudad. La rodeaba con su ancho abrazo húmedo. Pincelaba las cúpulas de los edificios. Automáticamente recordamos la difundida estrofa de Rega Molina, a quien la ciudad y el campo deben algunos de los más hermosos versos de nuestro idioma:

La humedad bruñe la vereda
mientras la sombra se alucina,
lejos despliega la neblina
sus biombos pálidos de seda.

Llegamos hasta los biombos de rocío y los atravesamos, ilesos. Entre la masa gris del puerto surgían las bayonetas caladas de los mástiles como presentando armas al barco que tardaba en llegar y en el que viajaba uno de los hombres más libres del mundo. El Brazil, esperado para las seis y media, llegó a las doce y veinte.

Una multitud se arremolinaba en el puerto para esperar al músico insigne.

MARGHERITA, MUSSOLINI Y TOSCANINI

Desde temprano vimos al maestro Floro Ugarte, director entonces del Teatro Colón; a don Cirilo Grassi Díaz, administrador de nuestro primer coliseo, y miembros destacados de la prensa argentina y uruguaya. Una mujer entrada en años, químicamente rubia, de ojos azules, rasgos vigorosamente curtidos, paso todavía ágil, recorría nerviosamente el malecón. Era Margherita Sarfatti, la décima musa de Mussolini que empezaba a conocer el pan y la sal del destierro. Entre una nube de fotógrafos, dos o tres cantores y gente de radio, aparecía la rotunda y risueña figura de Jaime Yankelevich, que había llegado antes que nadie con el gallardo propósito de seducir al maestro. Don Jaime, búlgaro de origen, era testarudo como un vasco, y si se había propuesto que el maestro actuara en alguno de sus programas de radio no lo dejaría en paz hasta salirse con la suya.

Entretenemos la espera intentando un diálogo con Margherita Sarfatti.

—¿Muy amiga de Toscanini?

—Amiga suya, de su mujer, de toda su familia. En 1931 me cupo la satisfacción de intervenir ante Mussolini, cuando el famoso incidente del teatro Municipal de Boloña. Mussolini telefoneó personalmente en mi presencia ordenando no se molestara al maestro. La amistad de ambos se remontaba al año 1919. Recién doce años después Arturo rompió con el régimen.

De pronto dieron entrada. La confusión se hizo más grande que en la torre de Nemrod. Subimos a la nave alzados por la marea. Ya a bordo supimos que el maestro se hallaba en su camarote, invisible e inaccesible. Su séquito se mostraba refractario a todo intento de persuasión. Los fotógrafos procedían con inaudita cautela para no irritar a los guardianes. Uno de éstos amenazó con destrozarse las máquinas que se permitieran afrontar al maestro. El director del Teatro Colón se introduce en el camarote deslizándose como una sombra. Detrás de éste se escurre el maestro Lamberto Baldi. En seguida la puerta se cierra con crueldad indecible. Esperamos. Ahora aparece la señora Carla, la esposa de Toscanini, en cuyos rasgos asoman vestigios de su pasada belleza. Enormes los ojos oscuros, fino el perfil impetuoso.

Margherita Sarfatti va a su encuentro. Se reconocen, se besan y aceptan posar para los fotógrafos. Recuerdan años inolvidables, veladas serenas y cordiales en la residencia del maestro en Milán, episodios compartidos bajo un mismo viento de pasión.

También esperan al maestro Erich Kleiber, y más allá, otra vez Jaime Yankelevich, Bidú Sayao, el presidente del SODRE, de Montevideo, una multitud de cronistas y admiradores y mujeres impacientes. Dos de ellas, enlutadas, con una piel azul enfermiza, los ojos afiebrados, las ojeras de un extraño color violeta lánguido. Uno de los cancerberos, que se comunica con el mundo exterior por el periscopio de su pipa insolente, las desilusiona.

EL 13 Y OTRAS SUPERSTICIONES

—Es más fácil que logren un autógrafo de Dios.

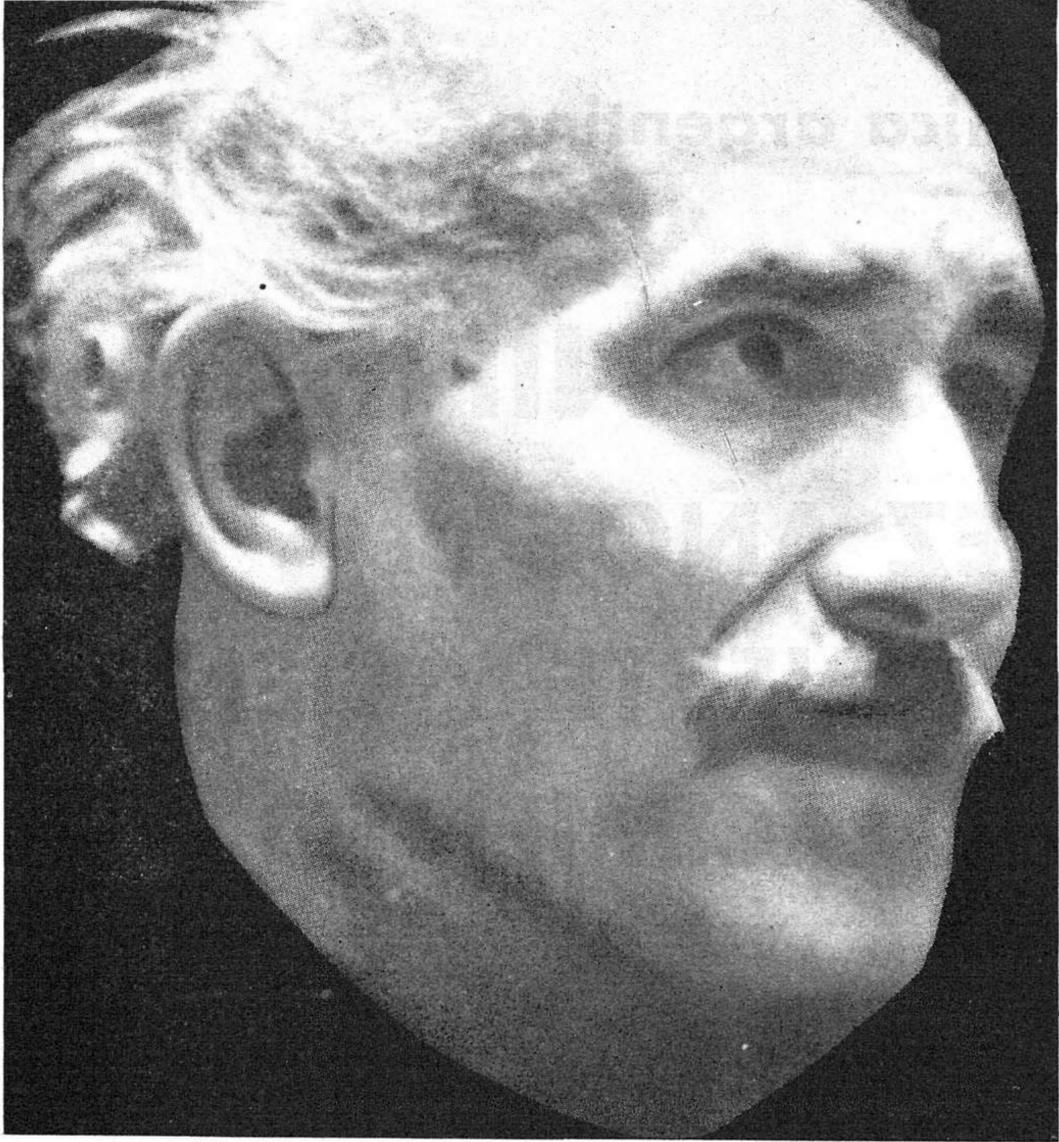
Aquí aparece un individuo ciclópeo, con barba de espuma negra, modales nada bruscos, polainas, que no son precisamente las medias calzas con avampiés de que hablaba Cervantes, y dueño de una jerga yanquimejicana bastante potable. Es mister Philip Barbour, una especie de ministro de relaciones exteriores de la N. B. C. Los periodistas que subieron con nosotros al barco nos confieren el honor de entrevistar al maestro en su nombre, totalmente persuadidos de que no podrán hablar con



reunidos en San Francisco, utilizó una sorprendente manifestación de protesta: la de desnudarse completamente en público; y su primer poema, Grito, fue secuestrado, procesándose al poeta, junto al editor, por obscenidad. Salieron absueltos, tras unos debates que apasionaron a USA.

A lo que se ve, los «Encuentros con los poetas» con los que Gian-Carlo Menotti complementa las representaciones escénicas del «Festival de Dos Mundos», raramente transcurren con placidez. El del día 8 de julio habrá incrementado la popularidad de Allen Ginsberg.

Allen Ginsberg



él ni conjunta ni separadamente. La feliz circunstancia de habernos encontrado antes con la Sarfatti y la bondad de mister Barbour, que puso al servicio de nuestra causa su pleniencia de ex orador sagrado, hizo posible nuestra gestión. Minutos después entrábamos con Rodríguez, el fotógrafo, al camarote, sordos a todas las recomendaciones, ciegos a todas las señas.

Allí estaba Arturo Toscanini. Un hombrecito de sedosos cabellos blancos, ojos de sardónice, esa piedra extraña cuyo color se aviva en el agua, con una máscara entre satánica y chaplinesca y suaves manos de médico, de médico que tuviera, naturalmente, las manos de Toscanini. Ese es el hombre que ha hecho vibrar a los auditorios de la mayor parte del mundo con su magia inaudita. ¿De dónde proviene esa magia?, nos preguntamos. ¿Dónde reside? ¿En sus ojos profundos y luminosos que se entrecierran para mirar al interlocutor como si quisiera abarcarlo íntegramente, en tanto su mirada hecha a la costumbre de tutelar a las potestades de la música, parece evadirse hacia otras imágenes? ¿En sus manos, esas manos blancas, afiladas, vibrantes, de una vibración microacústica de nervios vasomotores, unas manos que nada tienen que ver con esas que codician y amagan la presa, sino que están hechas para dibujar en el aire los signos de la divinidad?

Cuando estuvimos en su presencia pudimos advertir que tenía un llavero en la mano, llavero que no soltó un solo momento y al que se aferraba con más fuerza cada vez que le hablaba uno de los circunstantes, que era bicho.

—¿Supersticioso, maestro?, le preguntamos temerariamente.

Toscanini ríe de buena gana, dejándonos atónitos. El hombre que tuvo un proceso célebre en Turín debido a su intemperancia, el artista para quien no existen amigos frente al atril y que es capaz de sacar a puntapiés a los músicos del escenario si la entrada de su respectivo instrumento se produce una fracción de segundo más tarde de la debida, el artista indomable frente a la prepotencia, sabe reír.

Más tarde, al socaire de una sobremesa, nos confesó que creía en la poesía de la superstición, que nunca había subido a un automóvil el número de cuya placa terminara en 13, ni aceptaba un camarote o una habitación de hotel que llevaran ese número en los camarotes de barco y en los hoteles donde se mantuviera, pues sabía que en muchos de ellos ha-

bia sido suprimido. Y lo curioso del caso es que el maestro nació en una misera casucha de Parma, situada en el número 13 de Borgo Tanzi.

A bordo del «Brazil» la ola seguía creciendo. Era difícil poner diques a la impaciencia de todos los que querían acercarse al maestro. Una delegación de estudiantes había subido con una ofrenda floral. Las flores pasaron, los estudiantes, no. Nosotros entramos y salimos detrás de los camareros o de los cancerberos. Picoteamos una anécdota acá, una información más allá. La cabeza de Kleiber emerge como una boya entre los maretazos de la multitud y nos permite evocar la devoción con que el gran director austriaco asistía a los ensayos del maestro en Salzburgo, siguiendo desde su rincón, con la partitura ante los ojos, el desarrollo de los conciertos que Toscanini preparaba y dirigía de memoria.

SOBRE LA CRÍTICA

A la hora del té, en la mesa que compartimos, alguien cuenta que en esos días Pablo Casals estuvo a punto de perder un brazo en un accidente que sufrió en las montañas de Suiza. «Gracias a Dios, parece que dijo entonces el gran artista, no habré de tocar nunca más.» Para felicidad del mundo el maestro se recuperó. Pero su frase no pudo ser una expresión pour la galerie, un inpromptu sin sentido.

—Lo comprendo perfectamente —acotó Toscanini, que parecía haber escuchado la conversación como a través de una bruma—. Sólo un artista puede comprender los padecimientos a que le somete su arte. Los mediocres no sufren sino los espolazos de la crítica. No tienen demonios interiores que les impidan vivir.

—¿Usted lee, maestro, las críticas que escriben acerca de su labor? —le preguntamos al socaire de la oportunidad.

—Siempre. Algunas me causan gracia. Suelo leerlas con Chotzinoff —Samuel Chotzinoff, crítico musical del New York Post, asesor de la Radio Corporation of America y hombre de elocuencia cautivadora, era el hombre de confianza de Toscanini y al único a quien escuchaba sin impacientarse; Chotzinoff está casado con una hermana de Iasha Heifetz y es también una musicóloga notable; los conocimos a ambos—. A veces, prosiguió Toscanini, en los inacabables inviernos de Nueva York, tomamos con Samuel un grupo de crónicas y

con un lápiz azul nos dedicamos a tachar los adjetivos. Hay juicios de tres columnas que quedan reducidos a diez líneas. De las diez líneas, ocho repiten mi nombre y las otras dos hablan de Wagner, de Beethoven, de Mozart.

Y reía sordamente, haciendo encrespar la hebra plateada de su bigote.

—Claro que, a veces, añadía como para mortificar a alguien que estaba oyendo, no falta quien diga la verdad acerca de nuestras interpretaciones. Entonces me siento feliz de comunicar a mis colaboradores los elogios que suscitaron.

Stefan Zweig nos dijo que quizá no haya ninguno entre los contemporáneos que sufra tan trágicamente por la imperfección de todo lo instrumental frente al sonido visionariamente concebido.

—¿Es cierto, nos atrevimos a preguntarle al maestro, que usted no conoce lo que Nietzsche llama «la dicha parda» de la distensión, del estar encantado de sí mismo?

—No hablemos de mí. Zweig ha sido muy generoso conmigo. Le serví de pretexto para pintar el retrato de un director ideal. ¡Ojalá me pareciera a él!

—También dijo que usted es el gran prisionero de la perfección.

—El prisionero, sí. Es una definición estúpida. El preso supone delito, el prisionero guerra. En esa batalla constante por alcanzar lo inalcanzable, por extraer de cada partitura su valor más oculto, su forma más extrema, soy, efectivamente, un prisionero. Esto en los ensayos, que para mí significan siempre mucho más que la presentación definitiva al público. De espaldas al mismo, desde mi tablado, soy nada más que un hombre, un prisionero que

Encuentro con

NUNCA conocí personalmente a Jean-René Huguenin. Y es una de las cosas que más he lamentado. Conozco su vida y su obra, su corta obra. Y conozco su muerte. El 22 de septiembre de 1962, Jean-René Huguenin se estrellaba con su coche en la carretera que va de París a Chartes. Contaba entonces con veintiséis años de edad.

Un día, en el escaparate de una librería del boulevard Saint-Michel vi expuesto su último libro, su diario íntimo, su *Journal*. Algunos trozos del mismo habían sido difundidos por una conocida revista francesa. Y aquellos párrafos aislados me habían emocionado vivamente: «El secreto de la soledad es que en ella jamás se comprende el amor de los demás» (1958). «Esto no marcha. Me noto duro, siniestramente duro y seco. Sólo merezco el silencio» (1958). «¡Qué difícil es aplacar una ira! Y, sobre todo, las verdaderas iras, las que duran, las iras contra uno mismo» (1959). «Hay que hacer del sentimiento trágico de la vida no un motivo de desesperación, sino la fuente de su exaltación» (1960). «Imaginar a alguien es rezar por él» (1960). «Deseo volver a encontrar las únicas cosas que me interesan: el amor, el dolor, la muerte» (1960). «Los que están en favor de la vida también aceptan el deber de morir. Los que se horrorizan o rebelan ante el pensamiento de la muerte, rechazan la vida. Quien ama la vida, ama la muerte» (1961). «¿Qué se puede pensar de quien tal dice? Y, sobre todo, de ese muchacho, que en medio de una sociedad corrompida, o cuanto menos aletargada, añade: "Sólo Dios cuenta."» (Viernes 17 de marzo de 1961.)

asiste impotente, angustiado, a una batalla cuyo desenlace no puede ya modificar.

Han transcurrido cerca de treinta años desde esa entrevista. Y siempre tenemos presente la sonrisa melancólica del maestro. Sonreía como Carlitos, el personaje de Chaplin. Con una sonrisa amarga y dulce al mismo tiempo. Chaplin llegó de una ciudad envuelta en nieblas después de haber echado un ancla al fondo de los abismos. Los retrepó con la seguridad y el desnudo de un alpinista. Su fuerza estuvo en Dickens, tan matizado de brillos como los prismas de las arañas de cristal. La madre enlutada le enseñó una sentencia inolvidable: never be mean, never be cruel, never be false. Toscanini aprendió también a no ser nunca mezquino, nunca cruel, nunca falso. Las mismas fibras se arqueaban en sus cuerpos para los gestos libres y audaces. La disciplina fué interior, profunda como una excavación, incontenible como una tromba. Toscanini no improvisaba nunca. Chaplin tampoco.

En ambos el arte solitario se hace un arte solidario, inseparable de la humanidad al que está destinado, como el sábado del domingo en la rueda ardiente de la semana.

Toscanini admiraba a Chaplin:

—Es el único hombre que me hace llorar —afirmó una vez.

Chaplin adoraba a Toscanini:

—Lo escucho siempre—decía—. Es el único hombre que me hace sufrir. Todos nos sentimos insignificantes al lado de esa fuerza perfecta.

La memoria de Toscanini era tan extraordinaria como su carácter. Jorge D'Urbano —que sabe tanto— la califica justamente de

patológica. Esa memoria infalible que lo acompañó en los sesenta y ocho años de su actividad de director le jugó la primera y última mala partida el 4 de abril de 1954, durante un concierto en los estudios de la RCA. Un fotógrafo registró el momento trágico que puso fin a su carrera sin precedentes. No volvió a empuñar la batuta. Tres años después, el 16 de enero de 1957, cerraba sus ojos para siempre en su casa de Riverdale, lejos, muy lejos de su Parma natal, donde apenas si alcanzó a conocer a su padre, un sastre romántico que abandonó a su mujer para seguir a Garibaldi. El hijo también abandonaría todo algún día por seguir a su musa, convertida con el andar de los años en la espantable medusa que se lo llevó consigo en los primeros tramos de un cruel invierno neoyorkino.

CANTO DE CESAR TIEMPO EN BUENOS AIRES

Queremos evocarlo todavía, antes de concluir con estos recuerdos volanderos, en el escenario del Colón. El maestro, nervioso, celoso, etéreo, menudo, chaplinesco, después de recortar su silueta en una de las laterales, ha avanzado rápidamente, firme e impávido, frente a una descarga cerrada de aplausos. Ya traspone la línea de violines, ya está sobre la tarima con la batuta en la diestra sin poderse volver aún, reclamado por la tempestad de tantas manos, por el fuego de tantos corazones, a través de los cuales corre el estremecimiento de las visperas supremas, la inquietud de quien presiente un diálogo inaudito entre los dioses y los demonios de la música. Toscanini escucha las

ovaciones, no como quien oye llover —según la socorrida expresión—, porque toda manifestación, todo desgarramiento de la naturaleza, excita los más sutiles resortes de su sensibilidad, nerviosa como pocas, sino como quien escucha desangrarse, gota a gota, en el silencio de la noche, los pájaros de bronce de las canillas obstinadas, con un fastidio callado, que está al borde mismo de la exasperación. Ello, no obstante, examina con un golpe de vista veloz al público, con esa mirada circular que le permite, desde hace tantos años, localizar a cada uno de los instrumentos de su orquesta y hacerles rendir más y, frente a los aplausos que no cesan, se empequeñece, se encoge, como si sobre su cabeza amenazara desplomarse una montaña y, en seguida, sin ningún miramiento, le vuelve la espalda y, con un movimiento cortante, seguro, matemático, obliga a la orquesta a arrojar su primer compás, como el maestro que enseña a dominar las sirenas marinas arrojándose resueltamente al agua, sin los vanos saltos ornamentales de los que prefieren a la gran emoción de la onda la emoción renal del vacío.

Si Schumann hubiera sospechado el advenimiento del maestro genial, no habría publicado una de sus más bellas sonatas —op. 14— con el título de Concierto sin orquesta. Una orquesta galvanizada por la magia de Toscanini, era capaz de embellecer y completar la más bella y completa de las obras maestras.

A diez años de su muerte, a cien de su nacimiento no podemos pensar en su muerte ni en su vejez, como no se puede pensar en una noche sin fin, porque inevitablemente oiremos cantar a la alondra que anuncia el nacimiento del día. Toscanini está entre nosotros. Quien ama no muere.

JEAN-RENE HUGUENIN

CARLOS PUERTO

Inmediatamente compré el libro, y, lejos de decepcionarme, encontré en él la fuente de muchas insatisfacciones a que nos conduce nuestra solitaria juventud. El suyo era un libro de esperanza, de esfuerzo, de trabajo, de amor. «Todas las muertes son hermosas», confiesa en cierto momento, sin saber que pocos meses después el destino le tendría reservada la oportunidad de comprobar personalmente la verdad o error de aquella afirmación. He aquí sus últimas líneas, escritas un par de días antes del mortal accidente automovilístico: «No hay que vacilar, no hay que recular ante nada. Hay que ir hasta el final de cualquier cosa, sea la que sea; ir con todas las fuerzas. No escuchar otra cosa fuera de su imperialismo.»

Dejaba una novela acabada y publicada: *La Côte Sauvage*. Con ella había conocido el comienzo de una carrera literaria, disfrutado de la fama momentánea, de los halagos superficiales, de la total aceptación por crítica y público. Pero a Huguenin, como a todo autor verdadero, lo que más le importaba era lo que llevaba dentro de sí. En un siglo de materialismo, de falsas libertades, de teorías filosóficas desorbitadas e inútiles, él escribía: «La única meta de cualquier hombre verdadero en esta tierra es la de convertirse en un ser simple y puro. La verdadera virilidad no es la de los machos. La verdadera virilidad es la pureza» (1956). ¡Qué difícil es escribir una cosa así a los veinte años, la edad precisa en que las tentaciones se ciernen sobre la carne y embrollan el espíritu! Pero él ya sabía que lo único que de verdad cuenta es Dios. Y a esta fe se aferró en su vida y en

su obra, luchando contra sus propios amigos, de las más diversas ideas políticas, y para muchos de los cuales Dios sería, sin duda, y exclusivamente, una palabra de cuatro letras.

Jean-René Huguenin, joven inolvidable y a imitar, modelo de una generación de escritores que se niegan a seguir su camino, francos llenos de auténtico amor, seguros de sus dudas, fue un hombre puro y libre, un hombre lleno de amor: un hombre.

La Côte Sauvage..., *Journal...*, dos títulos suspendidos en el dolor de una muerte violenta. Pero cada página suya está impregnada de esa verdad que tiene todo lo escrito para uno mismo, para el fondo más auténtico del ser humano. Son las páginas de un desesperado de la esperanza, de un fanático de la dulzura, de un enamorado del amor.

Y desde que estos dos títulos honran mi biblioteca particular he luchado, con las fuerzas que me han conferido su mística presencia, para conseguir que alguien se animara a publicarlos en español. Llevo años detrás de la empresa. He hablado con mis propios editores, con editores amigos y otros a los que ni siquiera conozco, pero hasta el momento todo han sido oídos sordos, o buenas promesas, que siempre han acabado desvaneciéndose en el olvido. A pesar de todo, no me desanimo. La huella que Jean-René Huguenin ha dejado en mí es demasiado profunda, y descansar —aunque sólo fuera un momento— me parecería traicionar su memoria.

Jean-René Huguenin es, al menos para mí, un auténtico cabecilla de esta joven generación literaria, aislada de fronteras y desdeño-



sa de idiomas diferentes. Y sin el menor rubor, incluso sin el menor pudor, desearía poder hacer la pregunta que él se formuló a la edad que yo tengo ahora: «¿Veré realizados, en el momento de morir, mis cuatro deseos?: tener una obra; haber vivido con grandeza, honor y belleza; haber tenido el mayor número de pasiones; haber fundado una aristocracia, una sociedad secreta de almas fuertes.»

La muerte, lejos de apartarme, me ha acercado aún más a Jean-René Huguenin. Para mí siempre seguirá teniendo veintiséis años, esos veintiséis años estrellados una tarde de septiembre en la carretera de París a Chartres. Y si hoy soy su amigo, en esta distancia de lo infinito, es porque —sin haberle conocido nunca personalmente—, cada vez que a él me dirijo, no estoy hablando con un autor; estoy hablando con él. Y eso, para mí, es mucho más importante. Una de las pocas cosas que en esta vida (o en esa muerte que le pertenece) son Verdad con mayúscula.

JOB, EL IMPACIENTE

NICASIO SALVADOR MIGUEL

HAY personas e instituciones difícilmente elogiadas, porque su mismo nombre contiene toda la alabanza posible. Una de estas instituciones es la Biblioteca de Autores Cristianos.

Desde que hace veintitrés años comenzó su labor editorial, sus cerca de trescientos volúmenes constituyen hoy un acervo cultural imprescindible para el trabajador intelectual. Variados y económicos libros, editados con pulcritud exquisita, han llenado en un campo determinado y preciso una laguna de la bibliografía española.

REMEMORACIONES

El motivo concreto que nos lleva hoy a escribir las líneas precedentes es la aparición de la última obra de esta editorial: La impaciencia de Job, de José María Cabodevilla. Job no ha sido un personaje ni un tema olvidado en la literatura, y su solo nombre nos trae a la mente un doble recuerdo relacionado con su figura.

La Exposición del Libro de Job, de Fray Luis de León, obra en que trabajó durante veinte años, y que constituye un punto fundamental en el análisis estilístico de su prosa, por la notable diferencia con sus otros libros, es un ejemplo sobradamente conocido. La incorporación en la misma de su saber teológico, literario y humano, teñido de un hondo pesimismo en que se adivinan acontecimientos de su propio ámbito vital, y en que Job es tomado a veces como ejemplo de la humanidad caída, avaloran grandemente esta «autobiografía disimulada» —acertada denominación del P. Angel Custodio Vega—, que, a pesar de lo escrito más arriba, no es de lo más leído del catedrático salmantino.

Menos conocida es la disputa entre uranistas y jobelinos, que constituye uno de los episodios caracterizadores de la preciosité francesa del XVII. Precisamente los nombres de estos movimientos están tomados del soneto sobre Job, de Ben-Serade, y del Urante, del satírico, ingenioso e inteligente Voiture, autor de famosas Cartas, en algunas de las cuales veía nuestro gran

polígrafo Menéndez Pelayo una influencia de la escuela de Antonio Pérez.

CUADERNOS PARA MEDITAR

Les hablaba de La impaciencia de Job, de José María Cabodevilla. Recuerdo haber leído, hace años, en plena adolescencia, otra obra del autor: Señora nuestra, uno de los más bellos libros que conozco sobre la Virgen. Luego, mi dedicación especializada hacia otros temas literarios, me hizo perder la pista de este escritor, que aún no llega a la cuarentena y que cuenta ya con diez libros en su haber. Voy, pues, sin más divagaciones, a hablarles de este libro concreto.

Después de la transcripción del Libro de Job, divide el autor la obra en cuatro Cuadernos, que, correspondiendo a las cuatro estaciones del año, vienen a ser el símbolo de las estaciones que se siguen en el corazón humano y de las reacciones del hombre ante la vida.

El Cuaderno del otoño pasa revista a los dolores que afligen al hombre. ¿Ustedes creen que Job ha muerto?, parece preguntar Cabodevilla. No lo crean, es su inmediata respuesta. Job vive hoy encarnado en cada uno de los seres del género humano, encadenados por tantas desgracias como, antaño, afligieron a aquel varón «grande entre todos los orientales». Y viene ahora la presentación de esos dolores: el desengaño; la desilusión; la desconfianza en uno mismo; el excepticismo, revestido de múltiples formas; el egoísmo; la monotonía y la rutina de la vida. La técnica aplastante; la falsedad; la insatisfacción moral y física; el miedo; el doble juego de valores —«díganme ustedes cuál es el saldo final de una ciencia que por la mañana se aplica a descubrir medios para curar y por la tarde inventa, con fecundidad parecida, armas para matar»—; la soberbia; la soledad; el dolor de todas las clases, edades y tiempos; el tedio, la indiferencia y la envidia; el egoísmo y la hipocresía; la masificación, la vejez y la muerte.

¿Cuáles son las consecuencias de esos dolores? La contestación la da

Cabodevilla en el Cuaderno del invierno. Por estos dolores el hombre tiende a Dios, pero lo halla demasiado grande para conversar con él. Y nacen, entonces, la desesperanza; la oración rutinaria; la falta de fe —porque Dios es «un Dios escondido», oculto y mucho más grande que nosotros—; la desesperación, la soberbia y el ateísmo, nacido muchas veces del mal ejemplo de los malos cristianos. Añádense a estas consecuencias la incompreensión de la voluntad divina; la reiteración del pecado; la falsa humildad y el sufrimiento de una religión más amenazadora que prometedora, y los reproches del hombre contra la Iglesia.

¿Cuál es la reacción del hombre ante este estado de cosas? Revisemos el Cuaderno de la primavera. En la huida del dolor el hombre trata de refugiarse en el amor humano y en el éxito. Pero de estas cosas sólo recoge un sabor amargo. Y, por contraposición a la desesperanza, vuelve a surgir la esperanza, la sed de Dios. Y nace esta sed porque a Dios lo hallamos en todas partes, porque lo contemplamos en la belleza del mundo, aunque sólo lo comprendamos a través de lo incomprendible. Es bueno quejarse del mal, pero hay que «rechazar orgullosamente el misterio insondable del mal». El pecado nos prueba la infinita misericordia de Dios —Dios conoce nuestros agravantes y atenuantes—; «sólo hay

un pecado imperdonable: el rechazo del perdón». Ha de surgir la fe, la aceptación del dolor, aunque muchas veces no lo entendamos, porque ni el mal ni el sufrimiento pueden ser aquí claramente entendidos.

En el Cuaderno del verano surge la luz, es decir, Cristo. En torno a El, que sufre y ama, se centra el dolor, que se hace más explicable con un Dios-Hombre, que, al encarnarse, ha sublimado la categoría de lo humano. Job, doliente, es la pregunta y el punto de partida; Cristo, clavado en la cruz, es respuesta y meta. El sufrimiento humano sólo se entiende en el sufrimiento de Cristo. El dolor, que es lo que tenemos de común con El, es la muerte y la vida, y para entenderlo hay que clavarse en la cruz y vencerlo por el amor.

INVITACION

Hojeen y ojeen, por favor, el apartado anterior. Les abrumará la cantidad de temas tratados. Pónganlos en boca de un predicador vulgar y obtendrán una descomposición de verborrea. Tomen, en cambio, en las manos el libro de José María Cabodevilla. Abranlo. Comiencen a leer, y les aseguro que no se arrepentirán.

Jamás me he permitido recomendar un libro a alguien sin conocerlo perfectamente. Hay libros para filólogos y estetas, para gramáticos

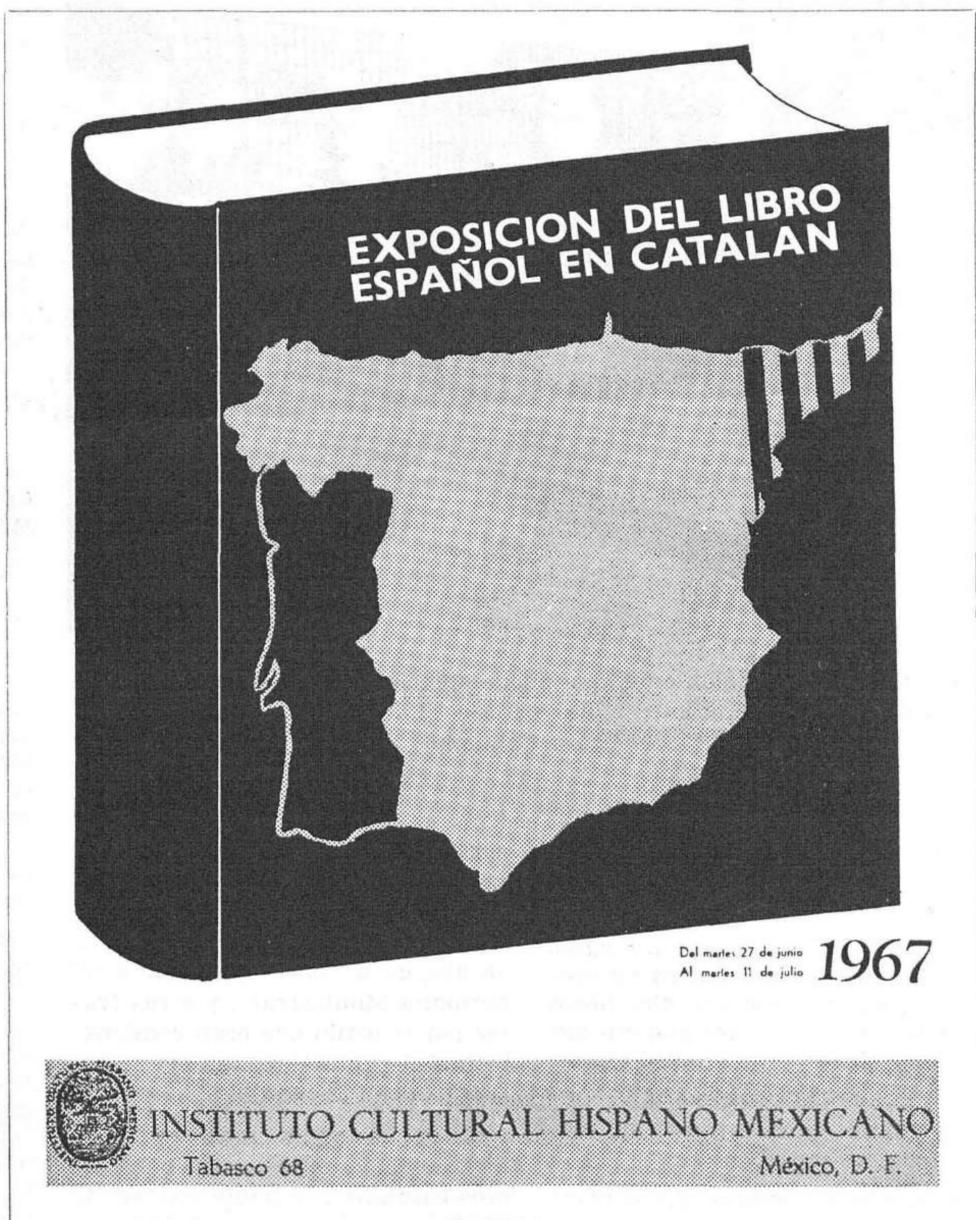


e historiadores, para filósofos y para determinada especie de secretarías. Voy a olvidarme hoy, deliberadamente, de mi línea normal de conducta. Les invito a leer este libro. Más aún: les recomiendo este libro. Abranlo. Comiencen a leer. Porque este libro está dedicado a usted y a usted. «A cuantos poseían tierras, ovejas y camellos, y en un día lo perdieron todo, igual que Job. Y a cuantos jamás poseyeron nada, ni siquiera la certeza de que es bueno y saludable carecer de todo. Pienso en el fracaso colosal del mundo. Los bastardos. Los incurables. Los héroes inútiles y escarnecidos. Aquellos a quienes una oportuna amenaza cerró para siempre la boca. Los sacerdotes que renegaron de su fe, los maestros puestos en ridículo, los maridos infieles engañados por sus propias amantes. Las tórtolas cazadas con reclamo. Los humoristas que explicaban prolijamente sus chistes. El pescador que rezaba así a su Dios: Haz que pesque un pez tan grande, tan grande, que, cuando lo cuente, no tenga necesidad de mentir. Los novilleros de treinta y seis años. Las presas reventadas y los globos que no pudieron ascender. El peluquero del orfanato. Todos aquellos que con mucha tenacidad llegaron a descubrir uno, dos, tres, hasta veinticinco mediterráneos. Los padres cuidadosamente relegados a la sombra por sus propios hijos, demasiado brillantes y demasiado ruines para no avergonzarse de su modesta cuna. El gamo herido que no pudo seguir a su manada; aquella mirada suya tan humana y tan sin objeto durante la agonía. Las mujeres estériles, los pintores ciegos, los capitanes traicionados. Los que consumieron sus mejores horas intentando la cuadratura del círculo. El alguacil alguacilado. El niño lindo que se hizo un autorretrato al carbón. Las avellanas huecas. El moralista sutil cuya humildad venía a sumirle en grandes perplejidades: no sabía si aparentar soberbia para ser tachado de orgulloso o si manifestar humildad para ser tenido por un falso humilde. Los versificadores. La grulla tonta que se olvidó de emigrar. Los hijos que nacieron sin piernas, las prostitutas envejecidas, los desterrados, los invertidos, las monjas sin seso que pasaron su vida tejiendo y destejiendo la estera de su alma. Los intocables. Las niñas de luto. Los aduladores. Los que se avergonzaron de llorar. Los estetas. Aquellos que preguntaron para qué nacen los hombres y recibieron en respuesta: para saber que más convenía no haber nacido. Los impotentes, los misioneros apóstatas, los ajusticiados, los ascetas que murieron creyendo amar a Dios sólo porque no amaban a nadie más. Los políticos, tan engraidos y tan ingenuamente astutos. Los que escriben libros sobre Job en lugar de hablar con Dios como hizo Job. Los nacidos todos de mujer, los pobres y queridos hombres, los hombres.»

866 TITULOS, 48 EDITORAS:

EXPOSICION del LIBRO ESPAÑOL en CATALAN en la CIUDAD DE MEXICO

FRANCESC GALI



EN el más amplio salón del Instituto Cultural Hispano Mexicano, de la calle Tabasco, número 68, durante tres semanas, en la ciudad de México, ha sido expuesta una importante —acaso la más en el extranjero— exposición de la actual producción editorial en lengua catalana.

Ochocientos sesenta y seis libros, representando a cuarenta y ocho editoriales y a todos los géneros literarios de una lengua viva, han llenado de variopinto color el

espacio que tenían destinado, así como, algunas veces, de lágrimas los ojos de tantos catalanes que, con residencia en la ciudad de México y alrededores, se acercaron a verlos para descubrir que durante su ausencia la producción de libros en catalán había crecido en cantidad y presentación. La calidad, los autores y títulos la certificaban.

Desde los clásicos griegos y latinos a los admirables y varias veces premiados libros infantiles, toda una extensa gama de traduc-

ciones, creaciones, obras de espiritualidad, arte, teatro y estudio se ofrecían, casi lujosamente, a los visitantes.

La *Historia de la Literatura catalana*, de Martín de Riquer, tan bellamente presentada, era un motivo de orgullo que comentaban viejos y jóvenes en torno de los tres primeros volúmenes publicados. Así, también, causaban admiración las últimas traducciones de autores norteamericanos y europeos en general aparecidas casi al tiempo, por

no decir simultáneamente, que sus originales.

Así, los libros de Pla, los de Peruchó, los de Amades. También los del desaparecido Castanys, que ellos recordaban.

El doctor Pere Bosch Gimpera, hoy catedrático de la Universidad de México, al examinar el *Diccionario biográfico*, publicado por Alberti, editor, exclamaba, al leer el capítulo que se le dedica:

—¡Si que sóc important!

También el pintor Camps Ribera se sentía feliz al saberse recordado en sus páginas o en una portada que firmaba Nonell...

Realmente emocionante para mí —comisario de la exposición— era acompañar a los visitantes. Ayudarles a descubrir, según los gustos que imaginaba que eran los suyos, aquello que les haría felices.

Quiénes, un libro de poemas o un poema. Quiénes, un libro de historia o una novela, o un cuento, o una comedia. Parecía, algunas veces, que me había sido otorgado el don de rejuvenecer a las gentes, a través de los recuerdos, de las nostalgias.

¡Para qué citar unos, si fueron tantos!...

Un día, en el maravilloso parque mexicano que es el «Bosque Salazar», asistí invitado al 27 *Aplec sardanista de la massa coral de l'Orfeó Català*. Allí se bailaron sardanas. Se comió a la sombra de un paisaje hermosísimo. Con amigos que nos dieron nuevos amigos.

Algunos creían que aquello era algo nuevo para mí. Ignoraban —yo les contaba con la emoción de la distancia— que en Barcelona, por no decir en Cataluña toda, y con cierta frecuencia en Madrid —en el Parque del Retiro— se repetía la escena. Cómo la sardana era algo familiar en la España que enviaba la muestra aquella de libros catalanes que nos habían hecho amigos. Tal vez entrañablemente amigos...

La exposición, cuya duración había sido prevista en quince días, tuvo que ser ampliada a tres semanas. Catalanes de Toluca y Cuernavaca acudieron a visitarla. También de Puebla.

Repito que eran para mí más que agradables aquellos encuentros. Aquellas nuevas preguntas y en-

Con motivo de la misma se organizaron algunos actos. Por ejemplo, la presentación, o mejor, el anuncio de la muestra. En ella, primero el doctor Antonio Comas, catedrático de Lengua y Literatura de la Universidad de Barcelona, y después, don Narciso de Carreras, presidente del Instituto Catalán de Cultura Hispánica, entidad organizadora de la mencionada exposición, hablaron, respectivamente, de «El renacimiento de la lengua catalana» y de «La exposición del Libro español en catalán».

Después, dos conferencias sobre temas literarios catalanes: «Panorama de las letras catalanas» y «De Maragall a Foix: notas para una antología poética», pronunciadas por quien informa, fueron centrando la atención de los asistentes hacia la inauguración, solemne y sencilla a la vez, de la exposición que se comenta.

La prensa, con la publicación de comentarios y fotografía o reportaje —entre ellas de la Universidad de México—, la radio y también la televisión, que por cuatro veces puso en las pantallas de todo México imágenes de la exposición, dieron testimonio de su importancia.

Después, ya ésta en marcha, dos actos de homenaje al «libro catalán», organizado el primero por el «Círculo de Acuarelistas de México», con la presentación de pinturas, y el segundo ofrecido gracias a los buenos oficios del compositor mejicano, Salvador Moreno, consistente en un concierto de música española (Mateo Albéniz, Antonio Soler, Enrique Granados, Isaac Albéniz y Xavier Montsalvatge —y del propio Salvador Moreno— a cargo de la cantante Margarita González y la pianista María Teresa Naranjo, dieron relieve a los mismos.

Un tercer acto, éste de carácter social, reunió en un cóctel a los editores y libreros de la ciudad de Méjico.

Cabe señalar la excelencia y feliz acogida que tuvo el catálogo de «Libres catalans» editado por el Instituto Nacional del Libro Español, que fue repartido con profusión durante los días de su celebración, en el que figuran todos los libros que existen hoy en venta, en lengua catalana. Su magnífica presentación, así como el fin utilitario que consigue, lo hizo muy solicitado y alabado por los visitantes y libreros mexicanos.

Por dos ocasiones la exposición fue honrada con la presencia del representante del Gobierno Español, excelentísimo señor don Gabriel Martínez de Mata, a quien los organizadores, en especial el que informa, deben agradecerle, junto al Instituto de Cultura Hispánica y al Instituto Nacional del Libro Español, la celebración de tan importante exposición.

Junto a los libros figuró también una exposición de guaches sobre monumentos y paisajes catalanes, debidos a la fina sensibilidad de la artista barcelonesa Dolors Altaba. Con ellos fueron abiertas dieciséis ventanas de luz y color que dieron a los salones del Instituto un paisaje acorde a los libros que se exponían. Un éxito, en definitiva, para la lengua y la literatura catalana, esta exposición del libro español, escrito en otra de sus lenguas, que brilla también por derecho propio dentro de la ancha constelación hispánica.

INFORME DEL INLE

El índice revelador del éxito alcanzado por la Feria Nacional del Libro, celebrada en Madrid en el presente año, viene dado por la cifra total de ventas alcanzada. Según el «avance de informe» facilitado por el INLE, la recaudación totalizó la cifra de 16.523.100 pesetas, «lo que representa una venta promedio diaria de más de un millón de pesetas, y 11.603,30 si la referimos a las ventas efectuadas diariamente por cada feriante, dato este último que supera a los años 1966 y 1965, en los que las ventas por feriante y día alcanzaron, respectivamente, 9.242 y 8.746 pesetas».

Un factor que resalta dicho informe es el de que el INLE, con el fin de facilitar la participación de un mayor número de libreros en el certamen sin grandes desembolsos iniciales, puso a disposición del Grupo Provincial Sindical de Libreros de Madrid un determinado número de casetas, a un precio de alquiler meramente simbólico.

Y hay que señalar la complacencia y entusiasmo expresados reiteradamente por los feriantes —y, desde luego, por los informadores— en el sentido de que el Parque del Retiro continúe albergando en años sucesivos las instalaciones de dicha Feria, previa adopción por el Ayuntamiento de las medidas necesarias para una más adecuada pavimentación de la zona reservada a feria, con el fin de eludir los inconvenientes que el actual suelo presenta en los inevitables días de lluvia.

Constituyó otra novedad de la feria el hecho de que se organizaran simultáneamente ferias satélites en zonas o barrios periféricos de la capital, igualmente que se venía realizando desde 1964. Ello fue debido a que el correspondiente material del INLE fue utilizado para instalar la II Feria Nacional del Libro en Valencia, cuya clausura coincidió con la inauguración de la madrileña.

Finalmente, anotemos que todos los feriantes como los propios organizadores abrigan recelos ante el obligado cambio de emplazamiento, cuya repercusión en el éxito comercial de la feria parecía, «a priori», negativa. Pero no fue así, afortunadamente, y a la vista de las cifras.



Aspecto de la exposición en el que puede apreciarse, entre los expuestos, el libro de Foix, que recientemente mereció el Premio Nacional de Literatura Catalana

Allí, el señor Baqués sentía su catalanidad satisfecha. Otro me decía:

—Mañana vendré con un vasco que dice que el catalán es un dialecto. ¡Que me muestre diez libros en vasco y voy a creer que eso que él habla y no entiendo es una lengua!

Sí, fueron, para mí, días hermosos los de esta exposición.

Hombres y nombres que conocía sólo de oídas se me hacían, de súbito, presencia y conocimientos.

cargos: «¿Cómo sigue aquello?», «¿Sabe usted si se ha publicado el libro...?», «¿Cuántos habitantes tiene hoy Villanueva y Geltrú?», «Vaya allí, de mi parte, y salude a mi hermana Montserrat», y otras frases por el estilo que eran comienzo o final de un diálogo que no se borrará de mi recuerdo.

Sí, mi estancia mexicana, con motivo de la exposición de los libros catalanes, se había convertido en un regalo, en un incesante intercambio de emociones.

EDITORAS PARTICIPANTES

Aedos - Ajuntament de Barcelona - Alberti - Alfaguara - Alpha Ariel - Arimany - Artigas - Ayma - Balmes - Barna - Bruguera Claret - Dalmau - Delos-Ayma - Destino - Edicions Andorranes Edició de Materials - Edicions 62 - Estel - Ferma - Fontanella Grijalbo - Herder - Hogar del Libro - Institut Catolic d'Estudis Socials - Institut d'Estudis Catalans - Jaimes - Josep Porter - Juventut - La Galera - Llibres Anxaneta - Lumen - Mateu - Millà Molino - Abadía de Montserrat - Nauta - Nova Terra - Occitània Plaza-Janés - Proa - Salvatella - Selecta - Teide - Toray - Vergara

—Jaime, ven corriendo, que dice María que se marcha. A ver si tú la convences...

Estaba nerviosísima, llorosa.

Vine a casa y era inútil: habías vuelto a crecer en la crisálida de tu soberbia como un torrente, como el torrente que yo recuerdo de mi niñez.

Estabas congestionada, seca, haciendo el equipaje.

—Tu casa es ésta.

—No, mi casa está en el pueblo.

—¡Ah!

Y te dejé ir.

No se puede detener a un torrente enfurecido.

Me volví a la oficina, y al cabo de un rato recibí otra llamada. Nuestro hijo mayor.

—¡Papá, ven corriendo, que mamá está muy mala!

Horrible susto.

Le había dado una especie de hemiplejía. O de paraplejía, no sé. El caso es que tenía paralizado el lado derecho. Y cuando quiso hablarme no articulaba las ideas, no recordaba las más sencillas palabras.

Pasamos horas de angustia, y luego se recuperó.

Tú estuviste, mientras, en casa de los porteros, y en los días subsiguientes volviste de nuevo a verles. Te contaron todo, y ni aún así te dignaste entrar en casa.

No, no te dignaste entrar para ver a Eurne, que tanto daño te hizo, que tan mal se portó contigo, que tan poca paciencia mostró respecto a ti.

Por eso, y por todo, he necesitado aclarar mis ideas, y te he escrito esta larga carta.

Sé que vas por las casas de amigos y deudos, y que cuando hablas de nosotros, lloras. Yo no lloro cuando pienso en ti porque tú secaste prematuramente mis lágrimas. Y casi no sé llorar.

Espero que cuando recibas esta carta recapacites, comprendas y, si ha lugar, perdones.

Claro que...

Adiós, María.

¡Cuánto me apena que todo lo que te he escrito resulte estéril! Si, porque nunca consiguió nadie quebrar tu tozudez tampoco en este punto. Nunca consiguió nadie que aprendieras a leer. Y así, tú, María, destinataria de esta carta..., ¡eres analfabeta!



Jorge Ferrer-Vidal Turull nació en Barcelona el año 1926. Licenciado en Derecho por la Universidad de su ciudad natal. Ya abogado, alterna las escrituras literarias con las jurídicas. Por edad, pertenece a aquella que la revista «Ateneo» bautizó en 1954 con el nombre de «Última Promoción», y que inventó y tuvo a su cargo el actual subdirector de LA ESTAFETA. Como narrador, también tiene grandes similitudes con los más descollantes de aquella hornada:

cuentista de tanto postín como Medardo Fraile, Mauro Muñoz, Meliano Peraile y un largo etcétera, y novelista parangonable con Rafael Sánchez Ferlosio, Ana María Matute, Ignacio Aldecoa...

Con este último—un año menos joven—es con quien la afinidad aparece más patente, pues en ambos se da el caso de temprana maestría en el relato corto y en la novela de extensión normal.

Obtuvo en 1960 el premio «Café Gijón»; al año siguiente, el «Ciudad de

Oviedo», y en el 63, el «Ateneo de Valladolid», precisamente con esta novela corta que hoy empieza a publicar en folletón LA ESTAFETA.

Ferrer-Vidal tiene publicadas ocho obras más, a partir de 1954: El trapecio de Dios; El carro de los caballos blancos; Sábado, esperanza; Sobre la piel del mundo; Fe de vida; Cuando lleguen las golondrinas con la primavera; Caza mayor, e Historias de desamor y malandanzas.

«...tuve hambre y me disteis de comer, me hallé enfermo y me visitasteis...» (SAN MATEO.)

Los hechos narrados en esta novela son rigurosamente ciertos, lo cual no implica que sean Verdad. Realidad y Verdad no son términos sinónimos, sino, por desgracia, conceptos, en más de una ocasión, contradictorios.

Yo dedico esta novela a Máximo Huerta García (q. e. p. d.), protagonista en vida de lo que aquí se cuenta.

La dedico a todos los que, como él, no se encontraron o no se encuentran conformes con lo que hacen, con lo que ven, con lo que oyen.

Me la dedico a mí mismo.

Es mi especial deseo declarar que con la narración de los hechos contenidos en este libro no pretendo alzar mis convicciones en tesis.

Sin embargo, si alguien decide argumentar conmigo y me argumenta y demuestra mis posibles errores, aceptaré el debate y aún la posible reprimenda.

Porque creo que el hombre debe hallarse siempre dispuesto a rectificar para que prevalezca la Verdad.

CAPITULO PRIMERO

CUANDO caiga el día te llevaré el TBO y el racimo de uvas de las tardes de sábado. Llegaré, entre las tolvaneras de polvo del suburbio, hasta tu casa, hasta la chabola que, con mis propias manos, ayudé a construir a tu padre cuando llegasteis los tres de Lora del Río (Sevilla), zona de depresión agrícola, como dice don Jacinto.

Al salir de la empresa tomaré el «Metro» en Cibeles, con el sobre del jornal crujiendo en el bolsillo (pan caliente, al fin).

Pero antes me acercaré a uno de los quioscos de frente al edificio de Correos, junto a los jardincillos del Prado y los puestos de bebidas de toldos multicolores. Y al verme, el hombre de los papeles me dirá sonriendo con sorna:

—¿Qué?... ¿El TBO?

—El TBO.

Ya ves tú... La gente se extraña de que un hombre como yo, veintiséis años, alto como una torre, compre siempre tebeos. ¡Como si fuese pecado leer eso...!

Un día—fue el invierno pasado y caía aguanieve—me cuadré ante aquel hombre y se lo dije:

—¿A qué tanta chacota?

Y él siguió riendo, murmurando:



—Esta es la cultura del país. Para eso vais a la escuela. Para alimentaros espiritualmente de tebeos. ¡Bah!... Toma.

Por lo visto el hombre del quiosco debe ser persona culta, de esas de espíritu refinado, de esas que leen —como yo leía— verdaderos libros y periódicos de letra pequeña, como «Pueblo» o el «Marca». (Yo, peón no cualificado, tercera categoría, del ramo de la electricidad, especialista en abrir zanjas para redes subterráneas, a pico y pala, puedo hacer eso y mucho más. He ido a la escuela y ya ves cómo escribo: de corrido y sin faltas. Yo conozco los libros, tengo cultura y hasta hace dos años me volvía loco por aprender.) Pero de pronto me di cuenta de que, como dice don Jorge, lo de leer y pensar no sienta al cuerpo y menos aún al alma. Y me di a los tebeos para devenir más y más vulnerable. Si, soy peón de la electricidad desde hace tres años. Y desde entonces, don Jorge, nuestro jefe de personal, me ha propuesto el ascenso varias veces, pero he declinado. Don Jorge sirve a la No-Virtud y lo dice:

—Sirvo a la No-Virtud. Por eso estás a mis órdenes, no por otra cosa.

(Comprendo, ¿sabes?, perfectamente a don Jorge. La vida es como es y cada uno escoge su camino. Yo fui a la escuela, me hice bachiller en el Instituto Lope de Vega, estudié idiomas, y una mañana de verano, mi padre, parálitico por hemiplejía, murió junto a la ventana de su habitación abierta de par en par. Solía sentarse junto a la ventana para contemplar el jardincillo que rodeaba nuestra casa. Mi padre era tan inocente, tan íntimamente amigo de la Virtud, que no pasó de ordenanza en la empresa. Era tan bueno que cuando entré en su dormitorio el día en que murió distinguí su cuerpo caído sobre el alféizar del ventanuco y dos pájaros —¿jilgueros, gorrieros?— posados dulcemente sobre su cabeza.

Entonces ingresé en la empresa como administrativo, que es como afiliarse con carácter definitivo a la alegría de la Invulnerabilidad. Y lo veía: en los ingenieros, en los letrados, en los peritos, en los capataces, en el mismísimo director. ¡Qué alegrías...! Y es que saber adobar la alegría en el desamor, en la murmuración, en la injusticia, en la envidia, es un arte. Lo veía cada vez que en la oficina, frente a mi máquina de escribir, o en los pasillos, oía comentarios acerca de mi persona, acerca de mi procedencia familiar.

—Es hijo de su padre.

—¿Que es hijo de su padre?...

—De su padre, en efecto.

—No me digas... Pues la hemos hecho buena.

—Sí, la hemos hecho buena.

Y mi padre fue honesto.

—No me digas que es hijo de Juanito.

—Sí te lo digo: lo es.

—Ja, ja...

Y mi padre era honesto.

Hasta el director:

—Su padre fue un buen empleado. Siga usted sus pasos. Le felicito. Bien venido a su casa.

Y mi padre era honesto, y después supe que el director le había despreciado toda la vida y le había llamado siempre «el simplón de Juan, el ordenanza»...

Yo nunca he sido artista. La alegría me empacha. La Invulnerabilidad me aburre. Me place, por el contrario, empapar la tristeza, sentirme delicado como un paquete facturado frágil, estar expuesto a fracturas de alma, a los grandes, inmensos, inevitables cataclismos del alma; repito: a la tristeza. Me gusta redimirme, redimiendo tristezas, empapándome de tristezas ajenas, sorbiéndolas y albergándolas en mí: ser-pobre-hombre.

—Quiero pasar al escalafón obrero, don Jorge. A peón de tercera, a pico y pala.

—Pero, hombre, ¿qué dices?

—Quiero pasar al escalafón obrero, don Jorge.

—No estás bien de la cabeza. Tú estás loco...

—Voy a pasarme a la Virtud, don Jorge.

—Fracasarás en esta vida.

—Sí, señor.

—Fracasarás en esta vida. Además, dejas de pertenecer a los míos. Considera este punto; después no te lames a engaño.

—No, señor, no me llamaré a engaño.

Don Jorge, por lo tanto, cree —o creía— en otra vida. Y me dio el pase.

—De todos modos, tú piensas demasiado. Ten en cuenta que el pensamiento no sienta bien al cuerpo y menos aún al alma. Haz como yo: compra una televisión, ve al fútbol, lee tebeos.

Y me convertí en última categoría profesional de oficio y fui a vivir al suburbio, a empaparme de Virtud al suburbio. Un día, don Jorge me dio un consejo. Dijo:

—El pensamiento no sienta bien al cuerpo ni tampoco al alma. Imitame: compra una televisión, ve al fútbol, lee tebeos.

Ahora —mira por dónde—, los dos, tú y yo, seguimos su consejo, en lo que respecta a las lecturas; nos divertimos, reímos con las historietas del TBO, con las aventuras de la familia Berúlez y con los chistes del señor Pirulo; nos resulta bueno y hasta hermoso comentar el papel y comer uvas.

Sí. Después de mi visita al quiosco compro el racimo. Lo compro en una frutería de lujo de la calle de Alcalá; una frutería como de ensueño, con unos escaparates amplios y luminosos, repletos de montoncitos ordenados de frutas diversas: de peras, de manzanas, de melocotones, de naranjas, de mandarinas, de pomelos, de ciruelas... No puedes imaginar, tú, recién llegada de Lora del Río, lo que es eso, ni tampoco cómo yo, Antonio Santos García, me hice cliente de «La Fruta de Oro» (fue también en invierno. En los inviernos —uno no sabe bien por qué— suelen ocurrir todas las cosas. Andaríamos ya por el tiempo de las Navidades y la ciudad estaba llena de nieblas y de luminarias. Acababa de conocerte, de saber de ti. Dos días antes habíais llegado al suburbio, con vuestro carromato lleno de bultos, catres, mantas y colchones viejos —si tu padre, y en especial tu madre, pudiesen imaginar el espectáculo que cons-

tituisteis para el barrio, nos linchaban a palos—, y os instalasteis allí, sentásteis vuestros reales junto al arroyo-vertedero y venga, a descargar el carromato y a instalar los tres colchones sobre el suelo y a dormir con el cielo helador y las estrellas sobre el cuerpo de uno), uno de los comercios más bonitos y caros de la ciudad. (Una tarde de invierno, al salir del trabajo, caminé por la calle, haciendo tiempo, pensando en ti, recién llegada al barrio, pensando, deseando llevarte alguna cosa [no sabía aún de tu gran afición a los tebeos] que te ayudase a soportar las calenturas. El tiempo estaba frío, brumoso y húmedo y sobre el piso mojado de las calles brillaba, se reflejaba, la claridad de las farolas; y de pronto, sin saber por qué ni cómo, me encontré allí, frente al escaparate de «La Fruta de Oro», que parecía talmente un jardín, una huerta florida y feracísima, con adornos de muérdago y laurel y unos colgajos de papel plateado que daba gozo verlos. Las frutas, apretaditas una contra otra, se ordenaban en montoncitos regulares, como dándose calor o amándose y, oye, hubieses visto tú qué peras —brillantes y jugosas—, qué naranjas de California y de Valencia [que en eso el país no anda manco], qué manzanas como giobos —coloradotas y sanas— y qué racimos de uva de Almería, limpios y relucientes, como de cera.

Y al lado de estas frutas, que son las que comemos las gentes normales, había otras más raras y aún otras que tú, sin duda, nunca has visto y que, según se dice, compran los ricos. Y ricos habrán de ser, ¡vágame Dios!, que había unas piñas gruesas y alargadas, de color —para que tú me entiendas—, alazán de mula, con un letrerito en el que se leía:

«Piña tropical fresca, recién importada de Honolulu»
«Quinientas veinte pesetas».

Pues verás: allí me estuve un buen rato, pensando, diciéndome para mi capote, «Si pudiese llevarle un racimín de uvas le haría bien al vientre», o, «Una de esas piñas de Honolulu causarían sensación en el suburbio», cuando, de repente, veo que sale una tía gorda de la tienda y se me planta al lado, en mitad de la calle, en pleno frío, vestida con una bata negra, muy ceñida y pimpante.

Se plantó junto a mí y la miré y en su cara distinguí una expresión amable y en sus ojos unas transparencias grises, vagas y lacrimosas —quizá, el frío—; una de sus manos oscilaba en el aire, iba de arriba abajo, se la colocaba al cuello como para protegerse de humedad la garganta, y se rascaba, después, con disimulo la nalga izquierda, donde, sin duda, bajo la faja de gomilla fuerte, algún sarpuellido, erosión o granito le picaba.

—Hace rato que vengo observándote desde dentro. Me llamo Eulalia y soy cajera de «La Fruta de Oro». ¿Hay hambre?

Reí, dije:

—Un poco. A estas horas, entre comida y cena, después de las extras, siempre hay hambre.

—Ah... Tienes trabajo, has comido...

Y escucha esto: al decirle que sí, que había comido, que tenía trabajo —peón no cualificado, tercera categoría de personal obrero, rama de la electricidad—, quedó como defraudada, como más entristecida, y sus ojos —por el frío, es posible— brillaron como lagos, como las aguas del arroyo-vertedero cuando se ponen cristalinas después de las lluvias del invierno. Nos hicimos amigos, oye; comenzamos a charlar. A través de los cristales veía que, en el interior de la tienda, la gente de posibles, los hombres vendidos a la Invulnerabilidad, las mujeres servidoras de la No-Virtud, con sus abrigos de pieles y sus joyas [a las ricas no se las entiende bien. Ejemplo: otra tarde de aquel mismo invierno fui a casa del director a arreglarle la antena de la tele. ¡Vaya casa...! En el salón de la tele —y eso que cabe allí un regimiento— no se podía dar un paso: sillas, sillones, mesas, mesitas, sofás... Y va y me sale su mujer, una tipa alta y delgada, con aspecto de horizontal, flexible como un junco—, una de esas mujeres que las ves normal y nada; pero que las arreglas, las compones un poco y mucho. Salió metida en uno de esos trajes que se usan para vestir con distinción, sin espalda y que dejan buena parte del cuello al aire, y dijo:

—Arregla esto que me voy al teatro. Después que te den una copa en la cocina para entrar en calor.

Para que yo entrase en calor, ¿comprendes?, y luego se colocó un abrigo de no sé qué animalito para cubrir las desnudeces de su cuerpo] y sus trajes escotados, aunque haga un frío de muerte. Y ella, Eulalia, de palique conmigo, como si la tienda, los clientes, la caja, su empleo, no fuesen con ella, como si le saliese todo por un par de higas.

—Hay muchos que van parados y se detienen aquí a ver la fruta. Entiéndeme, yo no...

—No se preocupe. Me gustaría comprar alguna fruta para una amiga. Unas uvas para una chica que marcha mal del vientre.

—Sí, las uvas son sanas para el vientre. Pero esta tienda es cara.

—La gente se alborota en la caja.

—Déjalos que alboroten. Ayer se paró aquí un individuo que llevaba tres días sin comer. Le di un melocotón. Uno de esos...

Los señaló con el dedo.

—Yo venía por un racimín de uva.

—Veintidós el kilo. Es caro.

—La reclaman en caja. Cogerá frío.

—Déjalos. Hace frío.

Eulalia —¿cómo voy a explicarlo—, Eulalia es joven, gorda —de-



masiado gorda para pasar con fluidez por la vida— y maternal. Sus ojos cenicientos, grises, brillan siempre que miran.

—Entra. Te daré un racimo de deshecho, de los que no colocamos en el escaparate. El jefe nos los vende a mitad de precio, como complemento de salario, dice él.

En la tienda se estaba caliente y bien y olía... Dios, cómo olía. El aroma de las naranjas, de las manzanas, de las peras, de las piñas, de los limones, de los pomelos, de las mandarinas, de los mangos, de los palosantos, de las uvas, se aliaba, se unía, se confundía, en abrazo íntimo, de amor, con el perfume de las clientes ricas.

—Quédate ahí, en el rincón.

Allí estuve, mientras Eulalia —demasiado gorda para vivir con fluidez— se metía en la trastienda y regresaba con una bolsa de papel, con su mirada gris, frustrada, de infinita tristeza...

Esta tarde, al salir del trabajo, entro en la tienda. Hay poca gente en ella. Las dependientes me conocen ya todas. Son chicas angelicales, adorables, buenas, y visten y lucen sus batitas negras con recato o descoco o elegancia.

Marisol, la escurrida de carnes —sigo imitando tu peculiar modo de hablar para que mejor me entiendas—, lleva debajo de la bata un jersey negro que le llega hasta el cuello; tiene los ojos de un azul transparente y diáfano y, oye, cuando mira a la gente los abre de par en par y levanta, al mismo tiempo, una naricilla respingona que es una dicha contemplarla.

Manolita tiene, por el contrario, carnes firmes, ojos oscuros y cabello negro, y unos labios apetecibles, carnosos, sanos, como melocotones del mes de agosto. Manolita atrae y ella lo sabe y por eso se ciñe la bata y se la escota y no se pone nada debajo de ella y habla siempre con uno un sí es o no es inclinada hacia adelante para enseñar bien el canal de los pechos y lucirlo. Su posición favorita es colocarse de codos sobre el mármol del mostrador.

Y, por fin, Aurora es chica extraña. Aurora, bajita y regordeta, viste la bata negra con desdén, se la ciñe con el cinturón hecho un nudo, sin tomarse siquiera la molestia de abrocharse los botones, y, claro, la bata se le abre y deja al descubierto su vieja falda escocesa, a rayas verdinegras, y su blusa de popelín arrugado.

Pero las tres y, naturalmente, también Eulalia, nos quieren. Nos quieren las cuatro. He entrado en «La Fruta de Oro» como suelo hacer siempre que no hay público en ella: con decisión, casi con entusiasmo, con lo que podríamos llamar alegría de plenitud, porque a Eulalia y sus chicas les gusta verme reír, verme con moral alta.

—¿A que está mejor?—pregunta Eulalia.

—Está mejor, ¿quién?

—La chica.

—Está mejor—contesto.

—El que está bien eres tú —tercia Manolita apoyándose sobre el mostrador—. ¡Qué desperdicio de hombre...!

—Calla, loca.

Marisol, antes de hablar, ha abierto los ojos como lo hacen los ciegos, probablemente sin hallar —como los ciegos— lo que busca.

—Loca—repite.

—Hoy te tengo reservado un racimín de los de lujo —dice Eulalia—. Lo he robado del escaparate para ti. Verás cómo le alivia. Y se lo digo:

—Hoy necesita mucho alivio —digo—. Está con cólico de sangre. Manolita ha reído.

—Huy, será inocente...

—Loca, loca...

Aurora interviene:

—Si seguís hablando así yo me largo.

—Es ley de vida, ley de naturaleza—dice Eulalia.

Y aclaro:

—Las sangres de la chica son debidas a lo suyo, a lo del vientre; es de ahí de lo que anda mal.

—Eres un desperdicio.

Y Manolita me mira, se abre aún más el escote y después comienza a envolverse el dedo meñique en un mechón de cabello brillante y negro. Eulalia meneaba la cabeza, sonríe, pasa a la trastienda y regresa con su bolsa de papel.

—Tus uvas.

Después, añade:

—Dile que la queremos, que se mejore mucho, que se cure. Dile que su tristeza nos pone tristes a todas y que un día, cuando pase el calor, iremos a verla, a llevarle las uvas en persona.

—Gracias, Eulalia.

—Yo no iré. Me aburren los suburbios. Una vive en suburbio —dice Aurora.

—Yo iría ahora mismo. Yo, contigo, a donde quieras, lo que tú quieras. Eres un desperdicio de bigote, hijo. Lo tuyo es de venganza. Ah..., si yo...

—Estáis locas, completamente locas...

Y miro a Marisol, y es tan inmensa la tristeza que alberga en su mirada que tomo mi racimo, me dispido de Eulalia, de Manolita, de Aurora y me acerco a ella, la tomo de la mano y se lo digo:

—No estés triste. No merece la pena ponerse así de triste.

CAPITULO II

Después de comprar el racimo, con uvas y TBO, marché a la estación del «Metro». ¡Vaya calor...! Yo no sé si el calor del verano es peor en la ciudad o en el suburbio. En el suburbio hay polvo y en la ciudad asfalto. Y si el polvo reseca las narices y las ensucia y ciega, el asfalto achicharra, emana nubes pestilentes que le envuelven a uno y le marean.

Llego, con el calor, a la boca del «Metro» y me doy con «El Pupas», el ciego que vende el cupón, al que saludo siempre y nunca compro

—que no hay de qué—, pero al que ofrezco con asiduidad unos granos de uva (la primera vez que le ofrecí la uva fue y se molestó y tuve que explicarle que había buena voluntad y excesivo calor y que, al verle sudando, se me ocurrió darle unos granos. «El Pupas» aceptó las excusas, se llevó las uvas a la boca, comió con rapidez, escupió al aire los huesecillos, suspiró hondo y sonrió: «Dios te lo pague», dijo), para que se refresque, para que no piense en la enfermedad que le ha dado la ceguera y las pupas.



«El Pupas» intuye mi presencia todas las tardes. Al identificar mis pasos, levanta su bastón blanco de luna y me cierra el camino. Yo me mantengo inmóvil unos segundos, sin pronunciar palabra, intentando equivocarle. Pero no hay quien le engañe. Estalla en carcajadas.

—Te pillé otra vez, otra vez. Ven-ga, las uvas.

—Las uvas.

—¿Y la chavala?

—Vive.

«El Pupas» levanta los ojos al cielo, no ve el cielo y afirma:

—Vivir es importante. Las cosas

de barriga no son malas. Lo mío es de toda la sangre.

Se encoge de hombros, suspira y pega rabiosamente con su bastón sobre los escalones de la entrada del «Metro».

—Hasta mañana, «Pupas»—digo.

—Adiós.

Escupe, como siempre, los huesecillos de las uvas al aire.

Y después, bajo las escaleras, llego al andén y subo al «Metro».

El «Metro» es el purgatorio urbano donde el pobre suda sus garbanzos y purifica el alma. Por eso lo acepto con conformidad y con esperanza.

Sin embargo, el día que me aplastaron el racimo de uvas, ¿lo recuerdas?, me entró la rabia, me di a todos los diablos...

CAPITULO III

Llego al suburbio al caer la tarde. Las tardes de verano en el suburbio son mundo aparte. Cae el día sobre las humildes calles sin asfaltar, sobre los desmontes del terreno. Y el sol anda ya pachucho, macilento, pero aún ardiente, como si se esforzase en sobrevivir, como si intentase quemar los últimos cartuchos de la vida; va de capa caída, de retirada, en plan de empecinado, herido ya de muerte, untando con rayos sanguinosos el mundo entero: como un hombre. Yo, ¡fíjate, tú!..., siempre he soñado en morir como el sol muere en los suburbios. Por nada: por simple hombría.

La atardecida es la buena hora en barrios de barracas, especialmente cuando llega el estiaje. Al morir el día, el hombre de chabola revive, deja la sombra protectora, el horno protector de la pared de adobe y sale a la calle y suspira hondo y dice:

—Se fue el sol. Ahora vendrá la brisa.

El suburbio saca entonces a la calle sillas añosas, cajones vacíos de botellas, latas viejas de aceite y carburantes y se sienta, como un cuerpo solidario y unigénito, a las puertas de las casas. Los hombres se desabrochan la camisa y la cintura del pantalón, apoyan la espalda en las paredes, estiran las piernas y permanecen inmóviles, vagos, inactivos, felices, como el Negus mismísimo.

(Eso de que el Negus es tipo tranquilote y gandul, me lo dijo don Valentín hace sólo dos días, en la tasca de Ramiro. El Negus es el emperador de la Abisinia, el país donde los fascistas italianos se dieron de narices.) Había entrado como siempre en la tasca para refrescarme del sofoco del «Metro» y allí estaba, en la barra, con su vientre dilatado y su calva serena, don Valentín.

—Qué... Con las uvitas y el TBO para la chica, ¿eh?

—Con el TBO y las uvitas, sí, señor —dije.

Don Valentín se rascó la nuca y escupió.

—Cada día tu vino sabe más a tanino, Ramiro. Quien te venda eso te toma el pelo.

—Y a usted, ¿qué?

—Cómo que ¿qué? Yo lo bebo.

—A mí déjeme en paz. Yo no quiero líos con nadie—dijo Ramiro.

Y don Valentín sentenció:

—Tú lo que no quieres es tomar iniciativas ni responsabilidades. Eres vago, incapaz, como el Negus mismísimo.

Don Valentín, ya sabes, es el agente de la Brigada Social destacado en nuestro barrio, y tiene una hija, una cría, como tú, de quince años, a la que se le va la vida con tuberculosis de riñón. Don Valentín, como Eulalia y las restantes chicas de «La Fruta de Oro», sufre. Si tú estuvieses bien, mejor dicho, cuando tú sanes y puedas dejar la cama y salir a la calle, y ver el barrio, y pasearlo, y tumbarte al sol en el primer desmonte que encuentres, con los brazos y las piernas abiertos, conocerás a fondo la personalidad de don Valentín. Cuando corras por el suburbio—que correrás—persiguiendo desde la tierra parda el vuelo de algún pájaro, te darás, de pronto, con la figura oronda, aparentemente satisfecha, del agente, y nada más verle caerás en la cuenta de que don Valentín es un amigo, casi un padre en potencia de todos los del barrio. Y cuando hables con él de las cosas de la vida y la muerte, no veas. Don Valentín es hombre de teorías. Tiene muchas y magníficas, simplemente geniales. Y las expresa con labia de la fina, con lenguaje de hombre que sabe a lo que va, a dónde apunta.

—Yo apunto al progreso social y a la elevación cultural del pueblo—dijo un día a Ramiro.

—¿Al progreso social? ¿A la cultura?

—Si los hombres se conociesen unos a otros en la intimidad y en el recogimiento de sus almas (algo así dijo), si los hombres estableciesen intercomunicaciones de alma, cumplirían el precepto bíblico de amarse, con espontaneidad, sin proponérselo siquiera.

—Don Valentín, usted y yo nunca nos entenderemos. Usted es policía y yo adulterador de vinos. No hay arreglo posible.

—Si lo hay. Si hubieses ido a la escuela, si fueras hombre culto, serías honrado. La cultura y la honradez corren parejas. Lo que hace falta son escuelas.

—En la escuela se pierden las dos cosas que pueden hacer feliz a un hombre: la ignorancia y el analfabetismo.

—Contigo no se puede hablar, Ramiro. No es posible hacer nada...

Otra de las teorías de don Valentín es lo que él llama redención por el optimismo.

—Yo soy optimista, Ramiro. Mucho, muy optimista. Siempre creo que las cosas que ocurren en el mundo, incluso las abiertamente malas, suceden para bien. La providencia de Dios todo lo ordena a fines buenos y justos.

—No me jeringue usted, don Valentín, no me jeringue...

—Sí, hombre. Todo es para bien, aunque pueda parecernos lo contrario. El mundo avanza y el progreso técnico—estoy seguro—llevará, pronto o tarde, aparejada la perfección espiritual de todos los hombres. La injusticia desaparecerá. El comunismo derivará, a la postre, un poquitín a la derecha y el capitalismo una pizca a la izquierda, hasta encontrarse. Y habrá una paz bestial... Ya verás tú.

Ahí lo tienes; ése es don Valentín.

Sí, cuando llego al suburbio para verte, lo encuentro siempre así: a punto ya de muerte. Y como hace un calor duro, despiadado, aunque me propongo marchar directamente a tu chabola sin detenerme en nada, me dirijo hacia el bar de Ramiro, a beber un vaso de sifón o un culín de tintorro con un chorrete largo de «Casera».

Esta tarde, como de costumbre, don Valentín no está en la tasca. A estas horas don Valentín sabe que en la tasca de Ramiro se dicen, se comentan cosas que él prefiere no oír, porque si las oyese se vería obligado a intervenir y a romper en persona la armonía equivocada del suburbio. A las siete de todas las tardes, don Valentín endilga el servicio a la pareja de turno—que se las haya ella—, y coge el tranvía, «metro» o taxi y marcha al centro, a su casa, toma la cena, pone el termómetro a la niña de la tisis renal, y después, a eso de las diez de la noche, cuando ya los hombres del suburbio duermen, se llega otra vez al barrio, se mete en la tasca de Ramiro y se informa, ¿qué tal? Más tarde acostumbra a dar un largo paseo por el suburbio, admirando, dicen, las estrellas...

Entro en la tasca de Ramiro, que es una chabola como todas las de la periferia obrera, con paredes abombadas de adobe y techo de uralita, con unas pocas sillas y mesas esparcidas sobre el piso de tierra y un mostrador largo de madera, tras el cual se distingue la esquemática estantería en la que Ramiro hace formar las botellas de tinto y de cazalla, como si se tratase de soldados en parada militar. Las mesas, a esta hora de la atardecida, están repletas de gente, ocupadas por nuestros hombres de suburbio; los hombres que, al salir del trabajo agotados, flácidos, marchan a darle un poco al tinto, para tratar de reponerse en lo posible. Entro en la tasca de Ramiro, y allí están todos.

Don Valentín obra con talento y santidad al ausentarse del suburbio a estas horas del día, al delegar sus funciones en la pareja de servicio. Porque lo cierto es que por las tardes, cuando bebe, Andrés se pone insoportable. Echa siempre el mismo rollo; habla de la injusticia, del abuso del capital frente al trabajo, de la infravaloración del esfuerzo físico o intelectual, y se mete a citar textos legales, a gritar subido a cualquier mesa de la tasca y a agitar los brazos, hasta que Ramiro, hartado, sale a la calle, llama a la pareja de servicio y se llevan a Andrés.

A Andrés le llamamos el anarquista del suburbio, y cuando se suelta, que es siempre que no duerme en la cárcel y bebe un poco, dice cosas tremendas sobre la justicia y la caridad, ¿comprendes?, sobre el odio y el amor, sobre la esperanza y la desesperanza, sobre la organización económica del mundo y la existencia del suburbio, sobre la misión del trabajo y del capital.

Todas las tardes, cuando los «grises» se llevan al infeliz Andrés, en la tasca del suburbio se restablece el silencio, la calma, el cansancio inmenso que suma el hartazgo de todos los que están allí, y se oye clara, diáfana, el chapoteo de la lluvia enlodando las calles, si es invierno y lueve, o el llanto insistente, desolado, de algún niño de las chabolas vecinas, alguna música perdida o la canción de alguna mujer que pasea por la calle, si, como ahora, es verano y hace despejado. Entonces los hombres suspiran. Frente a la barra o en las mezuquinas mesas de madera, los hombres menean la cabeza de un lado a otro, escupen sobre el suelo o estiran los brazos y las piernas en un intento estéril de desentumecerlos, de aliviarlos del dolor de otra jornada de ocho horas, más las extraordinarias. Pero el animal de Andrés les ha fastidiado ya.

Tino, el capataz de la fábrica de ladrillos, lo dice todas las tardes, lo repite siempre. Dice que Andrés la arma con sus voces, con sus protestas, con su gesticular dramático desde encima de alguna mesa. Afirma:

—El tío da en la llaga. Descorre el velo. Descubre la verdad. Y con la verdad delante, en cueros, no se puede vivir.

Después de las arengas de Andrés, los hombres se desmoralizan. Y si es invierno y lueve, las ropas humedecidas, las calles enfangadas, les huelen a demonios, y el llanto de los niños o el paso de un mercancías hacia Delicias, o la música inocente de una de las dos radios del barrio se le meten en la sangre como un insulto. Y se hace el silencio en la tasca de Ramiro.

Al llegar a este punto Ramiro pretende salvar la situación y empieza a hablar para distraerlos. La verdad, sin embargo, es que Ramiro piensa como ellos, exactamente igual que ellos, pero no quiere lios con la Brigada Social ni con don Valentín. Se lo han avisado: pocos lios. Ramiro dice:

—Me juego un litro de tinto a que el Madrid vuelve a ganar la Copa del Generalísimo. Es mucho equipo el Madrid. No veas, tú, Rosendo. Con Zoco y Müller en la media, no hay color. Claro que uno no ha visto nunca jugar al Real Madrid; general, cuarenta pesetas, pero le gusta a uno que un equipo de ahí cerca gane cosas. Vaya, digo yo...

Ramiro habla y habla y habla, procurando distraerlos; pero, en realidad, lo que logra es crispar, destrozarse los nervios. El mal está ya hecho, y él lo sabe y defiende lo suyo, su negocio, su tasca. Ramiro habla y los demás escuchan en silencio los ruidos del suburbio, los conocidos, los habituales sonidos del suburbio, o miran por la puerta o las ventanas y contemplan la lluvia, en el invierno, o la frustración del barrio en los atardeceres de verano, tristísimos, como el de hoy.

Las chabolas, el suburbio entero, tiene en la atardecida un aspecto enfermizo y fantasmal, desolado y hermoso. Los hombres permanecen así, en silencio, como hechizados, como rotos, hasta que alguno, generalmente Tino, o Luis, o Javier, se levanta, pega un puñetazo sobre la mesa y comienza a gritar:

—¡Calla, calla...!

Y Ramiro se calla y palidece.

En el suburbio, en la tasca de Ramiro, por las tardes, los hombres, con la jornada de ocho horas, más las extraordinarias encima—¿tú comprendes?—, se amargan y sufren y aprietan los puños. Y es que hay tristeza. Entonces, al llegar a este punto de dolor, levanta la cabeza y pasea la mirada por el interior de la tasca y los veo a todos.

Veo primero a Ramiro, con su rostro enjuto, con su mentón huido, meneando las manos nerviosamente sobre la barra, limpiando la barra con un trapo, fijando la mirada más allá de la puerta, en las tolvaneras de polvo o en el sol moribundo, con un aire de infinito cansancio; veo a Tino, gordo de insuficiencia hepática, de estreñimiento, con las manos que le llegan casi más abajo de las rodillas, caídas por los costados; veo a Javier, que se casó hace un año y su mujer ya va por mal camino; veo a Luis, el del chaval enfermo de reuma, que vive en la peor chabola del suburbio, una barraca inmundada, de muros y techo resquebrajados y llenos de humedades; veo a Lucas, y a Teodoro, y a Eutiquio, y están todos igual: agotados y tristes. Todas las tardes, hasta que Andrés descubre el velo, en la tasca no se está mal. Se habla, se proyecta y se espera. Después, ya nada.

Es lo que dice Pedro, el de la alpargatería:

—Una vez que das con la verdad, te jeringas entero. La verdad da que pensar, y eso sí que es malo...

Las palabras del animal de Andrés hacen pensar a todos, les aniquilan. Y eso es grave. Ellos, al acabar el trabajo, hacen sus planes. Piensan que están cansados, que las extras han sido muchas extras y que duelen los brazos y las piernas, y el espíritu, y el hueso de las nalgas, pero que, ¡bueno...!, que la cosa va bien, y que, si siguen tirando de las extras, la mujer podrá tener a fin de mes sus zapatitos altos, y el niño un abrigo de paño de Sabadell. Y sienten un alivio. Y comienzan a mirar a la vida con esperanza. Y se ven a sí mismo ante la mujer y el hijo, diciendo sonrientes, con dolor en la cintura y en las ingles:

—Tendrás tus zapatitos, chica. Tendrás tu abrigo.

Y cuando se piensa así, afirma Tino, a uno le entran hasta ganas de hacer las cosas propias de los matrimonios y de tener más hijos. Pero se meten en la tasca y todo marcha bien, hasta que a Andrés se le suben los vinos y habla la verdad, descubre el velo, y se ve grande, oronda y rutilante la tremenda injusticia.

Por lo general, los hombres del suburbio dicen que no creen en Dios. Los que creen son pocos. Algunos ven la esperanza, que es como ver a Dios. Pero ni Ramiro, ni Andrés, ni Tino, ni Luis, ni Eutiquio creen en absoluto, rotundamente. No. Con las cosas del suburbio, con la vida en el suburbio, con las enfermedades, con el frío y las goteras del suburbio, es natural que Dios se muera en la gente. En esto, ¿ves, tú?, está de acuerdo don Jacinto, el párroco de la Consolación, que es un bonito nombre para una iglesia de barrio miserable. Dice:

—A veces, Dios se muere. Otras veces, se apaga y parece que ha muerto, y estás seguros de que ha muerto. Pero, no. Un día, cualquier día, lo descubris aún vivo en vosotros, en forma de esperanza. La Iglesia ha tomado cartas en la cuestión social. Aunque creáis que Dios se os ha muerto, no os preocupéis. Vosotros no tenéis culpa.

Tú, recién llegada al barrio, no sabes qué es ver nieve en el suburbio, ni, probablemente, en otro sitio. Te digo esto porque siempre que pienso en don Jacinto, me acuerdo del primer día que le vi, dos de febrero de hace ya dos años: la Candelaria.

Cayó sobre nosotros la gran nevada. La nieve es pureza materializada que Dios envía para escarnio y vergüenza de los hombres impuros. La nieve en el suburbio es un castigo brutal, propio de todo un Dios. Cuando sientas nevar sobre tu techo de uralita sabrás lo que es silencio, soledad y desamparo, sensación de pequeñez, de nada, en el meollo de tus huesos, y el dolor de estar vivo se te antojará milagro, un milagro a la vez cruel y hermoso.

La mañana de la Candelaria de hace tres años me revolvió en mi catre, entre silencio, como si estuviese flotando en una nube—ausente—, como si mi chabola se hubiese convertido en nube y vagase en el espacio. No se distinguía el menor ruido: ni la voz de los niños marchando hacia la escuela, ni el roncar de los camiones que van



Principio Quieren las Cosas

En principio cautivaba a la Redacción la carta de presentación de Ana María Navales, que emana inteligencia como puede comprobarse, y el cuento remitido. Le acusamos recibo rápidamente. Decidimos dar disco verde a una escritora de pura raza, como suele decirse. Entonces, llamamos al 046, dimos su nombre y domicilio y nos proporcionaron su número de teléfono: no estaba en casa; pero a los quince minutos hablamos con ella y nos autorizó para publicar, con su cuento, su carta, todo bajo la rúbrica de «Principio Quieren las Cosas»; aunque, en su caso, lo que quieren es continuación.

Sr. D. Luis Ponce de León,
Director de LA ESTAFETA LITERARIA
MADRID

Estimado señor:

Quería haberle escrito antes, pero el último trimestre del curso escolar mi trabajo es agotador. Ya queda fuera de actualidad el motivo de mi carta, sin embargo sigo adelante.

Por el número 368 de LA ESTAFETA supe que usted en el «Gabriel Miró» defendió la novela número 21 de la que soy autora. Supongo que algo de ella recordará, su título era un brindis judío «¡A la vida!», había un fondo de música de jazz. ¿Sería usted tan amable de forzar su memoria para señalarme sus defectos y lo que encontrara de acertado en ella? Ambas cosas me servirían de estímulo, palabra.

No es la primera novela que escribo ni tampoco será la última, si no se acaba aquí mi vida, y una opinión de «persona autorizada» es siempre útil.

Le adjunto unos folios. No sé si son de antes o de ahora. Yo he escrito siempre. Me gustaría releerlos en su revista: ¿Principio quieren las cosas? Las mías llevan seis años, ya olvidados, de colaboración en un periódico local, deliberadamente interrumpida por exceso de otros trabajos. Es hora de que le dé algunos datos. Edad: A mi espalda hay una orla: promoción 1961 de Filosofía y Letras. Haga cálculos. Resulta más complicado, pero suele no fallar.

Doy clases. Leo, escribo. Vivo. Mi ideal sería tener mucho tiempo libre, todo. Entonces estaría muy ocupada escribiendo.

En mi época universitaria me premiaron dos cuentos. Eso es lo de menos. Para bien y para mal, hay numerosas cuartillas mías desperdigadas en periódicos y revistas. Este año, el pasado, el anterior... desde que era niña. Y... ¿continuación quieren las cosas? Sí y un poco de suerte ¿o no hace falta en esto de la literatura? De las cartas, como del teléfono, no me gusta abusar. Me lo recuerdo porque noto que no estoy siendo breve. Perdón y gracias.

Afectuosamente,

ANA MARIA NAVALES

TIERRA YERMA

SALIO de la casa. El cielo era plumizo, una llovizna débil se estrellaba en los riscos. Miró hacia arriba como si quisiera adivinar cuándo dejaría de caer agua. No había trazas de que fuera a aparecer el sol y la enorme bóveda gris parecía un techo que pesara sobre el campo. Tropezó sobre la tierra rocosa, pero no llegó a caer. El incidente le produjo un momentáneo mal humor. Los ojos se le fueron hacia la carretera. No vio pasar a nadie. A lo lejos, en uno de los campos arados, había un hombre que manejaba un tractor. Y una mujer, casi vieja, venía con un haz de leña a la espalda.

«Pues sí que se adelanta al tiempo, pensó, las hay que se figuran que con el invierno se acaba la vida.»

Volvió a ajustarse el pañuelo bajo la garganta. Hacia unos años, había escondido debajo una buena mata de pelo. A Jorge le gustaba enredar con ella y aspirar todos los perfumes de la tierra en su piel.

—Huele a hierba húmeda, a sándalo y a encina verde—le decía—a todo lo bueno que conozco desde crío.

Ahora llevaba el pelo corto. Era más cómodo de peinar y ¡para no lucirlo! Se observó las

manos estropeadas por las duras faenas. Desde que se casó, no había pasado sino fatigas, luchando junto a Jorge frente al mal tiempo; tratando de ser mansa cuando él se daba al diablo porque las cosas salían mal; dejando esa mansedumbre a un lado, cuando soñaban, llenos de ardor, en su primer hijo...

«Pero ya esa esperanza se ha terminado. Pa éso... No sé por qué hay alegrías tan grandes y chascos tan tremendos... ¿Qué habré hecho yo pa que Dios me niegue lo que otras mujeres ya no desean? ¿Cómo le diré al Jorge que no, que me engañé, que su hijo no viene, que la tonta fui yo al creerlo? Sólo fue un retraso y toos se van a reír. Y a él ya lo veo amargao pa toa su vida... Después de siete años de matrimonio no era razonable esperar, aunque... Ella era una mujer, sabía ser hembra, pero...»

Entró en la cuadra. El crujido de la puerta al ceder y los pollos que salían a su encuentro, junto con el mugido de la vaca, los ladridos alegres de «Sano» y el burro moviéndose en un rincón, formaban parte de su vida desde que se casó. Lo que había dado colorido a su existencia, humanizando los pequeños momentos del día, se le antojaba ahora molesto y trabajoso. Se puso reconcentradamente a dar la comida a los bichos.



Durante un rato, sólo se oyó picotear el grano, movimiento de quijadas masticadoras y el resuello de algún animal.

Desde dentro, como un fogonazo, se le alzó la disconformidad y la ira. Le vino la visión de todos aquellos animales desnucados, desollados después y hecha un alfombra a trozos con las pieles de todos. La pondría sobre el suelo de la cuadra y cuando llegara Jorge y preguntara furioso:

—Pero, ¿qué es ésto?

Ella diría:

—Ná. ¿Te creías que iba a sufrir sola? Por alguna parte tenía que estallar la desesperación y el desamparo que llevo dentro.

Recordó unas palabras de don Sebastián en el púlpito:

—No caigáis en la ira.

Procuró serenarse. Cogió el escobón y empezó a poner en orden todo. Trabajaba sin ganas. Buscó el engañarse a sí misma, palabras de consuelo, algo con que poder aliviar la desilusión que iba a sentir el marido, cuando se enterase de que no iba a ser padre.

—Pa vivir en esta pobreza...

O

—Se iba a criar más solo que...

No encontraba la comparación.

La gente. ¿Qué diría la gente del pueblo? La noticia había corrido por todas partes.

—La Benita va a tener un hijo.

—¿No?

—Que sí. Que me lo ha dicho el Jorge. Está como si le hubiese tocado la lotería. Pues, chica, ni que fuese el primer crío que iba a nacer.

—Pa ellos sí es el primero.

El marido lo había contado a todos. En el campo, en la taberna. Y ella en el lavadero, en el colmado...

Se imaginó la decepción de la gente y después el auditorio celebrando con grandes risotadas, chocarrerías historias en torno al que se le ocurriera hacer bufonadas a su costa.

Vendría después el invierno. La mujer, con la leña a la espalda, se lo había recordado. El frío con su crudeza, la muerte invernal sobre los árboles. Ausencia de pájaros, de murmullo de aguas. El musgo cercando la casa y ella, con sus pequeños trotes desde el fuego del hogar a la cuadra, sorteando hilillos de agua helada. Empezar el trabajo con las manos enrojecidas por el frío, frotándolas para que el calor llegue. ¡Si supiera basar la vida en algo más que recuerdos...! Todo parecía ahora tan sombrío.

Movió la cabeza como si fuese incapaz de resignarse.

Principio Quieren las Cosas

En la cuadra, el aire era tibio. Fue a ver cuánto habían puesto las gallinas. Se le ocurrió pensar:

—Con otro hombre todo hubiera sido distinto. Aunque quizá...

—¡Va tan poco de un hombre a otro!

Claro que si volviera a casarse no lo haría con un labrador. El campo, su campo, era tan pequeño como una sábana. Pero Jorge iba también de jornalero. Con eso y los animales de la casa tenían para mal tirar. Eran una pobre gente cargados de preocupaciones y de afanes. Una pareja arrastrando la vida, como un par de bueyes. El hijo lo hubiera cambiado todo. Más trabajo, sí, el camino más áspero, pero con otra alegría.

¿Por qué ese empeño en pensar en el hijo que no iba a conocer? Y volvió de nuevo a desilusionarse.

—¡Quién sabe si sería flaco, renegrido, incluso feo!

Se acercó al burro y le acarició el lomo. El ambiente era cada vez más cálido. Se ahogaba allí. Salió a calmar su sofocación al aire libre. No llovía ya, pero el cielo aún estaba cubierto de nubes amenazadoras. Se sentó en una piedra, fuera del portalón de la cuadra, junto a un árbol solitario, perdido hacia un cielo de bruma.

Vaciló un instante, ¿qué hacer?, ¿cómo decirle a su marido...? Imaginó pequeñas coqueteorías que creía olvidadas, algo para engatusarle. Tal vez, si un sábado él llegase a casa un poco alegre. Pero, no. Sería peor provocarle entonces la amargura del fracaso. Porque, el hombre, iba a sentirlo, como si hubiera perdido toda la cosecha o como, si de pronto, le anunciaran que su tierra, aquel pedazo que trabajaba más a gusto porque le pertenecía, se había quedado sin agua. Seca. Yerma para siempre. Y al verla inútil para dar nada, al no servir, moría su última esperanza de ser totalmente libre, de no depender de nadie.

Entró en la cuadra para recoger la paja. Tropezó con una albarda y sorteó unos serones antes de terminar su trabajo. Después, consultó la pálida luz de aquel día nublado.

«No merece la pena sacar a los pollos, pensó. Mañana sí. Con la tierra húmeda podrán picotear gusanas.» Miró el campo con aire quieto de mujer ausente. Sus ojos dolidos fueron de la higuera desnuda a la lejanía de tierras horizontales, formadas por cuadros de colores distintos: verde brillante de hierba, marrón de tierra en barbecho, otro tono verde de hortalizas y el todavía amarillo de los últimos rastrojos.

En aquel momento, se le vino a la memoria la niñez con ansia de tiempo perdido. La pasó en el vecino pueblo con olor a remolacha, de la que sacaban azúcar y alcohol. Unos años con ruidos de postigos sin engrasar, tientos de flores en las ventanas y un rosál trepador que subía por la fachada que encalaban cada primavera.

Ya en la casa, empezó a preparar la comida. Suspiró muy hondo mientras pelaba las patatas. Imágenes deslabazadas, que nada tenían que ver con su problema, pasaban ante ella con

la misma frialdad con que iba mondando patatas y zanahorias para añadirlas a las legumbres, que aún tenían que cocer. Veía la presa del río y la espuma del agua que, casi enfurecida, intentaba escalar el muro. Peñascos, cortados, lugares sombríos. Su cara feliz de los primeros días de casada. El aire apresurado ordenándolo todo. Los armarios llenos de tejidos de lana y algodón. La ropa buena de hilo de su ajuar blanco, que apenas había gastado aún. El deseo de hacer la voluntad de Jorge, al que llamaba cariñosamente patrón y sus gestos de papar en el aire el olor a heno, los distintos gritos de los animales sobre los que triunfaba el balar de las ovejas. Las pequeñas tareas de ver si las gallinas han puesto y encender, a la caída del sol, las bombillas para que dieran calor a los pollos recién nacidos que han de calentarse en invierno.

«¡Qué cosa tan tonta, piensa!» «¡Qué poco que hacer en este mundo!»

Y desfilan el torrente, que cae de la montaña entre matorrales espesos, y el gran árbol inclinado hacia el abismo, los álamos y los cipreses del cementerio con su sonido quieto y el olor a camposanto, tan distinto del embalsamado aire del campo, que se respira al borde de las terrazas.

¡La tierra! Unido a su desengaño, lleva dentro el dolor de tener que estar apegada a ella. «¡Si, al menos, viviera en un pueblo rico, avanzado!» Se ríe de su pensamiento ingenuo, recuerda que su Jorge, al principio, decía que faltaba maquinaria, escaseaban los métodos modernos y las iniciativas. Habían quedado pocos jóvenes en el campo. Las fábricas, los polos de desarrollo los absorbían a ellos y a sus ambiciones. Hasta don Oswaldo, el médico, hablaba de que estaban ya muy lejos de los días en que el campesino se inclinaba a la tierra trabajándola con sumisión y temor.

Dijo en el bar:

—Estos jóvenes desorientados que se marchan del pueblo en busca del frigorífico y la televisión, ¡qué sabrán ellos! Unos ingratos, eso es lo que son. Se olvidan de lo que deben a estos campos.

—Hambre y muchas ganas de vivir en otra parte —contestó un mozo a su exclamación lanzada al vacío.

—Estás a punto de irte tú también, ¿eh, Andrés?

—Pues claro —dijo el aludido con un tonillo fanfarrón—. Yo, después de la «mili» no vuelvo por aquí ni atao.

—¡Qué sabrás tú, infeliz! ¿Qué piensas que te van a dar por ahí?

—Que no me provoque don Oswaldo que no soy un crío. Ya se que no atan los perros con longaniza, pero si he de trabajar como un perro ¡ea!, por lo menos, el jornal no se me apedreará.

—Pues nada, hijo, que tengas suerte y con tu pan te lo comas, —había dicho el médico dando su baza por perdida, antes de iniciar el juego.

—Y usted que lo vea. Y procure que no acaben toos muriéndose de asco.

—Descuida, Andrés, les recetaré vitaminas de optimismo.

—Potingues y tisanas. Si cree que eso puede con la vida... —dijo el muchacho sin entender.

«¡Don Oswaldo! ¿Por qué no había ido a que la viera?» Estaba tan segura... Le pareció todavía tan prematuro... Quizá no fue por respeto humano. Tendría que ponerse tripa arriba, él miraría. Le dió vergüenza a pesar de sus años de casada. La obscuridad, la tibieza de las sábanas y el hombre conocido cambian las cosas. Ella había sido siempre una moza sensible que respiraba recato. Los ojos vivos, la boca tímida y olor a espliego, como si llevase la primavera en su carne.

Una anciana, luciendo innumerables arrugas, apareció en la puerta. Su piel recordaba un melocotón a punto de ser transformado en orejones. Un campo anárquicamente labrado, con el trabajo y el ansia de piedad retratados en su rostro.

—Buenos días nos de Dios.

—Buenos días, señora Juana.

—Qué, ¿preparando la comida pa tu hombre?

—Sí, ya ve, lo de siempre. Siéntese aquí.

Benita le acercó una silla junto al hogar bajo.

—Ya casi apetece el fuego.

—No exagere, mujer, que el tiempo no está tan destemplado.

—Y tú, hija mía, no te veo con buena cara. ¿Lo pasas mal en tu embarazo?

A Benita le corrió un frío por todo el cuerpo.

—Sí... —dijo balbuciente.

Desgranó las judías y acercó agua al fuego.

—Pero vale la pena, ¿no crees? Sólo por ver alegre al hombre y porque un hijo llena ¡sí lo sabré yo! Aunque luego vengan los disgustos y desengaños.

—Sí, claro.

Seguía desgranando las judías con movimientos lentos. El pensamiento inconcreto. Por decir algo, o por desviar la conversación, preguntó:

—¿Qué le trae por acá, señora Juana?

—Na. Que me he dicho, a la Benita le han de gustar estas almendras. Y he venido a traértelas.

Abrió el mantón, que traía cruzado sobre los hombros y depositó un saqueto, no mayor que la bolsa con que pintan a Judas, sobre el fogón donde Benita estaba trajinando.

—Pa que se ha molestado, señora Juana.

—¡Mujer!, es una miseria, pero...

—Con la intención basta —concluyó Benita la frase—. Se lo agradezco. No sé por qué se ha molestao —repitió.

Se arregló maquinalmente una crencha de pelo bajo el pañuelo.

—Bueno, ya me voy, —dijo la mujer— he de llevarle el almuerzo a mi marido a la plaza.

—¿Con éste día?

—Los viejos somos muy exigentes. Se habrán metido en el portal del Ayuntamiento. Ya sabes cómo son.

Se levantó y acomodó los brazos bajo el mantón flechado.

—Que te vaya bien.

No se atrevió a desmentir su alusión.

—Gracias. Gracias, señora Juana.

La vio irse hacia la plaza.

La plaza del pueblo era cuadrada. Una pequeña fuente en el centro y, a los lados, bancos pintados de verde donde los viejos se sientan al sol en invierno, cuando lo hay, y, en verano, buscan la sombra de los árboles poblados de hojas. Estos ancianos son silenciosos. Se diría que ya han agotado sus historias, sus hazañas guerreras, las anécdotas de su vida. Estan quietos, casi inmóviles, con los ojos fijos en la carretera que bordea parte de la plaza. Mirándolo todo y sin sorprenderse de nada. Dejan pasar el tiempo como si no lo valorasen, como si no supieran ya qué hacer con él. De vez en cuando, alguno abre la boca en un bostezo prolongado, expresión de ese aburrimiento que late bajo la inmovilidad de su postura. Esto sirve para hacerle salir de su letargo. Con ademán parsimonioso, mete la mano en un bolsillo y araña el fondo rescatando el tabaco esparcido por los rincones, que va echando en la otra mano sin preocuparse de quitar las bolitas, ni la tierra, ni las migajas de pan seco que, no se sabe cómo, han ido a parar allí. Rebusca en el otro bolsillo esperando poder añadir algo más a ese



Principio Quieren las Cosas

variado montón de partículas pequeñas, que atesora en el hueco de su mano. Saca después un papel de fumar de un bolsillo interior y lía un cigarrillo, demasiado delgado, que tira bien como compensación a su lenta tarea. Otras veces, el esfuerzo es inútil. Entonces, algún compañero más afortunado, le tiende un cigarrillo, ya hecho, que acepta con mudo agradecimiento, como si las palabras estuviesen de más o le costase pronunciarlas.

Todo cambia cuando llega don Sebas, el párroco del pueblo, un hombre que ha ido envejeciendo con ellos y conoce muy bien a cada una de esas estatuas vivientes. Don Sebas tiene de cincuenta a sesenta años. Los viejos de la plaza lo consideran joven, muchos están bordeando los setenta, algunos sobrepasan esta edad. El párroco llega a la plaza, cada mañana, un poco antes del mediodía. Va de un banco a otro, hablando con todos, repartiendo tabaco y alegría. Parece que los ancianos reservan sus palabras para él. Hay una secreta envidia entre ellos. Fingen que no han visto a don Sebastián o que no conceden importancia a su visita. Mentalmente cuentan, sin embargo, los minutos que se detiene con cada uno y tratan de encontrar por cuál se inclina, por quién de ellos siente mayor predilección. Luego hacen sus comentarios para sí. Son cerrados, incomplicables con quien no sea el párroco. Don Sebastián mismo no sabe cómo ha logrado vencer su mutismo, atraer sus palabras. Quizá es que no gasta el tiempo en sermones. No les habla del infierno ni de la otra vida. Trata de hacerles más agradables sus últimos días. Ellos ya piensan en la muerte. Ya saben lo que trae consigo, ¿a qué recordarlo? A lo sumo, un toquecito de atención y, eso sí, la disimulada vigilancia de su asistencia a misa los días festivos.

¡La plaza del pueblo! La Iglesia. El mercado de los miércoles. Benita destapa la olla del fuego y un chorro de vapor de agua le llega a la cara. Va con sus pensamientos caminando tras algo confuso que a veces es sombra y a veces es luz.

Jorge llegó cuando todo estaba ya a punto. Traía el cansancio de toda una jornada de trabajo, desde casi el alba hasta la hora de la comida. Después empezaría con su puñado de tierra, cavando hasta que hiciese sangrar a los surcos y sus cultivos tuviesen nueva savia. Cara curtida, labios cortados, las manos grandes, hinchadas, con rasponazos.

A pesar de su continua fatiga, Jorge era muy vivaz. Ahora había recobrado parte de su alegría. Cuando estaba serio, parecía un hombre duro, de un seco misticismo, un tipo de héroe primitivo que refleja las luchas que ha dado por terminadas y las que aún le quedan muy dentro.

El hombre revivió la ilusión de la espera del hijo cuando vio a Benita renqueante y como desamparada.

—¿Cansada?

—Sí. Tú también, ¿verdad?

—Hoy he tenido mucha faena. Poner en orden los cobertizos. Preparar los nuevos aperos de labranza. No he trabajado en el campo, parecía una papilla de barro.

Papilla de barro. Una nueva alusión. No era fácil anunciar rotundamente el desastre.

El hombre comió deprisa, con apetito casi voraz. Se esforzó en ser amable con Benita. La veía desvaída, tronchada como una rama. Ella había querido agradecerle. Preparó sólo para él, y a duras penas, el lacón con grelos que la madre de Jorge, gallega hasta la médula, había sabido guisar con alabanza de todos.

—No sé si será de tu gusto.

—Bien, muy bien. Está muy bien—dijo Jorge, que igual se hubiera comido el esparto de sus albornos.

Se asombró de verle comprensivo. De notar en él deseo de su propio vivir. Aquel hombre seco, sedentario, que empezaba la lenta ceremonia del cigarro, era su marido. Le miró con ternura, una mirada que quiso calarle hasta los huesos.

«Ahora», pensó. Pero no tuvo firmeza para avanzar hacia lo que pudiera estarle destinado. El olor de la cazuela se mezcló con el que el aire traía. Olor a matas húmedas, a pinochas, a heno. ¿Qué haría ella viviendo el clima dramático del primer desengaño fuerte? Retiró la leche caliente del fuego y se sirvió un vaso. A él, licor casero de hierbas aromáticas y alcohol de remolacha. Fue cortando pan de la hogaza que cayó en el vaso como piedrecitas a un río.



La leche caliente le trajo el recuerdo, también caliente, de un cuerpo junto al suyo. Se mordió los labios. Le entró coraje y sintió ese miedo incontrolable que, más de una noche, le había impulsado a acercarse al esposo. El pánico concreto que, al no poder ser comunicado, acababa en mal entendimiento y posesión. El golpetear de las sienes y un fuerte deseo de librarse de las lenguas del pueblo. Cayó el cuchillo de las manos, con el que cortaba el pan. El marido soltó el cigarrillo.

—¿Estás mal, Benita?

—No, no es nada.

Bastaron unos momentos para que se recobrase. Jorge miró a la mujer. Así, tan sin defensas, conmovía. Se vio obligado a decir algo.

—No te preocupes, que esto no va a durar un año.

—No, desde luego que no.

Dirige sus ojos un poco asustados al hombre.

—Ya pasó—dice él—. Tienes que tener paciencia. Son cosas que a todas ocurren.

—No. A todas no.

Jorge se escalofría. Piensa en las ilusiones que pronto va a ver hechas carne y en que pudieron no ser. No llegar.

—Tienes razón, Benita. Pero nosotros...

—Deja, no hables.

Y después todo vuelve a la normalidad aparente de los días que se suceden empujándose callados, sin sorpresa en la superficie. Con horas que caen monótonas, pero que guardan agazapadas en el fondo una tragedia.

—Tengo que irme. Le diré a la señora Juana que venga a hacerte compañía.

—No. No hace ninguna falta, te lo aseguro.

—Es una buena mujer.

—Sí. Estuvo ya aquí esta mañana. No la molestes, no es necesario, van a creer...

—Como quieras.

Sale Jorge por el portalón y sube en el carro que se pierde por la senda. Chirrían las yantas sobre el camino. El va mirando el campo. Ama a la tierra más que a los hombres. Está ilusionado. Ese hijo que tanto tiempo esperó calladamente, le sirve ahora de brida para mantenerse en la lucha. Odia la rapiña de los humanos que conquistan la vida a fuerza de pillerías. El es incapaz de hundir a nadie. Se aleja cada vez más de la casa, hasta llegar a su tierra. Algo con lo que siempre estará en contacto. Hasta que muera. Entonces la tierra le pisará a él. La única diferencia. Ahora, también le oprime con su incertidumbre y es que, Jorge, cada vez le exige más. Se detiene al pie de unas bardas, y empieza su labor, hasta que la luz del día le acompañe.

Benita se llevó el burro fuera de la cuadra para darle agua. Lo volvió a encerrar dejándole la sogá larga. Trabajo maquinal entre ideas

cada vez más confusas. Necesitaba una heroica resignación para aguantar a las comadres que, dale que dale, empezarian a ponerle verde o a cubrirla de compasión hasta quedar harta. Una de las dos cosas podía suceder. Y peor sería la risa compasiva.

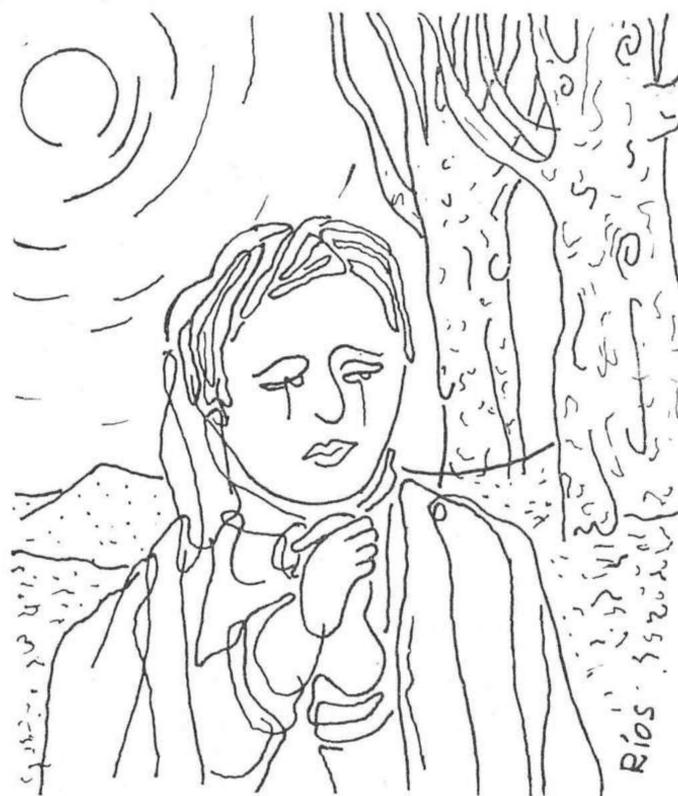
Se anudó más fuerte el pañuelo bajo el cuello y, echándose el chal sobre los hombros, salió a la carretera y anduvo hasta entrar en el monte. El aire jugaba con los flecos de su chal y ella avanzaba, como si no existiese el aire y tampoco el color gris del cielo. Como si, bajo sus pies, hubiera un mantillo algodonoso, que hiciera suave el pisar, y sin miedo a lo largo del camino. Se detuvo, de pronto, en lo que le pareció un místico escenario, donde cualquier milagro hubiera podido cuajar. Y sus labios no fueron tan audaces como su pensamiento, apenas se entreabrieron para pronunciar:

—He aquí la esclava del Señor.

Pero no sucedió nada. Ni apareció un ángel ni sintió «algo nuevo». Ni el aire se estremeció, ni los elementos se desencadenaron. La brisa suave siguió acariciándole el rostro, que ya había empezado a arrugarse.

Evocó un cerro, un árbol solitario y un determinado espíritu religioso. Algo que había visto en una película inocente. El marco apropiado del milagro. Todo en vano. Desfondada de creencias, bajó hasta la casa. Dejaba, a la espalda, la verdad entera de la vida, la escasa emoción de antaño, la singular cadena perpetua que le había tocado vivir sin remedio. Pasó delante de las rejas de su balcón. En los primeros tiempos, había tenido tuestos de flores, ahora había mazorcas de maíz.

Loca de soledades, viéndose desamada por el fracaso de un hijo, en el que la naturaleza caprichosa, le había hecho creer, no quería más que la indiferencia de los otros, para dejar escapar sus suspiros sin asfixia, y poder llorar



sin ocultar su drama. La quería o tal vez temía todo lo que pudiera traer consigo.

Entró de nuevo en la cuadra. Dejó salir al perro. Los pollos se alborotaron. El burro puso sus enormes orejas tiesas, ávidas de sonidos. Benita cogió una de las cuerdas en que, en invierno, estaban colgados los pimientos y empezó a hacer en uno de sus extremos un nudo corredizo. Se subió con trabajo al pesebre del burro que coceó con furia; fijó un cabo de la cuerda a una gruesa escarpia, lo lanzó por encima de una viga del techo y pasó el nudo alrededor de su cuello. Lo ajustó, casi como una argolla, y se lanzó al vacío. Giraron en su cabeza alacranes, cizañas y rostros cimbreños. Quedó colgando de la viga, con el silencio esperando algún grito de espanto y con un gesto de hierático apartamiento del mundo.

LA PROSA

DOS DESCUBRIDORES: CERVANTES Y COLON

AMÉRICO CASTRO: *Hacia Cervantes*. Ediciones. Taurus. Madrid, 1967. 499 págs. Ø22 x 15Ø. 150 ptas.

Aunque este libro se ha formado con distintos ensayos, algunos sin demasiada relación con el tema fundamental, como el que estudia la figura de Saladino y el que estudia algo del poema de Mio Cid, el tema lo sitúa en el ciclo de las últimas obras del autor, en el que sobresalen el estudio sobre la Celestina, el estudio sobre Cervantes y los casticismos españoles y el estudio sobre la edad conflictiva. Américo Castro está poseído por su estupendo descubrimiento y no tiene nada de particular que acuda a él una y otra vez, valiéndose de los temas menos relacionados entre sí. No me cabe duda de que, andando el tiempo —poco tiempo— se reunirán todas estas páginas que ha escrito Américo Castro en los últimos años como fundamento de una nueva interpretación, no sólo de nuestro llamado Siglo de Oro, en donde, como sucede en todas partes, no fue oro todo lo que relució, sino que nuestra historia entera y verdadera, que hasta ahora, quizá por nuestros pecados, por la pereza de nuestros historiadores o por haber querido convertir el pasado de los españoles en materia política, se había mantenido angosto y sin aire entre unos esquemas que no explican nada ni intentan explicarlo. Bueno es, ante todo, que Américo, siguiendo en alguna medida los barruntos de Ortega y Gasset, se haya resuelto a convertir nuestra historia en historia, arrebatándosela a la mitología y haciendo de ella lo que se ha hecho siempre con toda historia: materia de dudas, de problemas, como ahora se dice, y de preocupaciones.

«Hacia Cervantes», como «Cervantes y los casticismos españoles» y, por supuesto, «La edad conflictiva»; es un libro nuevo en el sentido más obvio de la palabra. No tiene nada de particular que desoriente al principio ni que se convierta en blanco de polémicas e invectivas, conociendo la sangre ardiente que corre por nuestras venas y la pasión fogosa que anima a los eruditos e investigadores, que de verdad no mantienen la calma más que cuando se les entiende y se les alaba. No está mal que pierdan tan fácilmente los estribos estos sesudos varones, aunque sólo sea para mostrarnos lo que vale la sesudez. Pero en los libros de Américo Castro, tanto en el más viejo sobre la realidad histórica de España, como en los más recientes, hay materia más que sobrada para el apasionamiento.

Porque la verdad es que las cosas

que se nos proponen son discutibles y es de suponer que los historiadores les encuentren muchas pegs; pero ¿por qué regla de tres no va a ocurrir lo mismo con los esquemas tradicionales de la historia de España? En todo caso, tanto la vieja como la nueva visión del pasado de los españoles están en crisis, y, con independencia de lo que lleguemos a creer, si es que llegamos a creer algo con seguridad, ya está bien que nos hagamos cuestión de nuestra historia y que no la leamos como se leían los libros de las leyendas de los tiempos antiguos de Grecia y Roma. Entre otras razones, porque sin tener una idea más o menos compleja y contradictoria del pasado no se tiene ninguna idea del presente, que es, en fin de cuentas, lo que más importa a todo el mundo, incluso a los historiadores que se pasan años y años buscando documentos para decirnos cuántos años tenía el tercer marido de una dama poseedora de ciertos latifundios o cosas por el estilo.

Leyendo estos últimos libros de Américo Castro no sabe uno cómo explicarse el que se haya elaborado tan poco el material de nuestra historia. Si cada idea puede dar lugar a una infinidad de combinaciones, más aún que las que proporcionan las fichas del ajedrez, ¿por qué hemos hecho tan pocas con el estupendo material de nuestros siglos medievales y modernos? Como yo no soy erudito, ni estudioso, ni historiador ni nada, estoy en las mejores condiciones para decir lo primero que se me ocurra, en la seguridad de que a nadie va a importarle un comino. Y por eso me pregunto si no tendrá la culpa ese esquema rígido, yerto y renqueante que se nos sirve ya en la escuela cuando se trata de entender la historia de España, de ese desvío que los más de los hombres de letras hemos sentido casi siempre por ella. Los que se contentan con archivar datos en su memoria, es natural que recurran a libros de historia; pero los que, por lo que se ve, queremos otra cosa, nos hemos preguntado más de una vez por qué tienen esa vivacidad la historia de Inglaterra y la de Francia, pongo por caso, mientras que la nuestra parece materia de estudiosos y de aficionados de buena memoria. ¿Por qué está de veras tan lejos de nosotros el Siglo de Oro? Quizá sea porque se nos presentan nuestros personajes al modo de marionetas que recitan un papel aprendido y se retiran luego por el foro. Quizá no sea esto y sea lo contrario. Pero, en todo caso, algo pasa y, si no se puede explicar por el momento, bueno sería que nos preguntásemos qué pasa. ¿Por qué no hemos de haber todos los españoles

en la historia de España? Pero si hemos de entrar en ella todos, tiene que abrir sus puertas y sus infinitos caminos, para que cada cual elija el que mejor le acomode. Véase, como ejemplo, cómo tratan los ingleses a sus reyes y a sus gobernantes más egregios. Ninguno se convierte en mito, y cuando un historiador acomete a un ídolo, como Isabel I, no le contestan llamándole mal inglés ni otras perreñas. No se olvide que, así como el sábado por causa del hombre fue hecho, y no el hombre por causa del sábado, la interpretación de la historia se hace para el presente, buscando acaso que potencie y enriquezca nuestra vida. Así es como hay que entender las palabras historia vitae magistra, que venimos repitiendo desde los tiempos de los estoicos. Lo que no sea esto es tanto como convertir los libros de historia en materia para hacer oposiciones, para mostrar la sabiduría que cabe en el recuerdo o para pronunciar discursos parlamentarios como los que lanzaba Castelar cuando no se le ocurría nada sobre las cosas que estaban pasando a su alrededor.

Los últimos libros de Américo Castro van a remover muchas cosas y es de esperar que nos remuevan también el deseo de conocer nuestro pasado, no como si fuera un cromó, sino como algo que nos hace falta para comprender lo que somos y lo que nos pasa. Si no lo consiguen, no será por culpa de Américo Castro, que ha puesto en ellos su saber inmenso, su talento, su experiencia de la vida y una pasión realmente envidiable que nos hace olvidar los años que ha cumplido ya.

EMILIANO AGUADO

AMÉRICO CASTRO: *Cervantes y los casticismos españoles*. Colección Hombres, Hechos e Ideas. Editorial Alfaguara. Madrid-Barcelona, 1966. 364 páginas. Ø22 x 16Ø. 250 ptas.

En cierto modo, Américo Castro da cima en este libro a las ideas que viene exponiendo en los dos o tres que ha publicado en los últimos años, sobre todo en el que publicó en la «Revista de Occidente» sobre *La Celestina* y en el titulado *De la edad conflictiva*. El hecho de que se tome como asunto a Cervantes y a los hombres que en aquella España corrieron la misma suerte, tanto en la relación con la sociedad como con el Santo Oficio, da realce al tema y lo hace más tangible y, por supuesto, más contemporáneo. Cervantes, como fray Luis de León, como Santa Teresa y como Vives, era cristiano nue-

vo, y la forma de vida de aquella sociedad suponía verdaderas castas, como la de los moriscos, la de los judíos y la de los cristianos viejos. De ahí el título del libro, que no toma la palabra en la acepción cortical en que se ha tomado en el último siglo. Los casticismos son, pues, maneras de vivir y de comportarse que los españoles se encontraban al nacer o al llegar al uso de la razón, sin que su voluntad pudiese hacer poco ni mucho por evitarlos.

La interpretación que ahora nos da Américo Castro de Cervantes y del *Quijote* difiere mucho de la que nos dio en su libro de juventud *El pensamiento de Cervantes*. Castro explica el cambio y justifica el haber dicho lo que dijo al publicar su libro, allá por los años 1925. Entre aquella manera de ver nuestro llamado Siglo de Oro, en donde, como ocurre siempre, no era oro todo lo que relucía, y ésta que nos da en su tres libros más recientes median sus ideas sobre la historia de España, expuestas con cierta amplitud en un libro, *La realidad de España*, rehecho luego y ensanchado.

Muy cortos se nos hacen siempre los libros de Américo Castro sobre la historia de España; es como si, aun no dándonos cuenta de ello, los hubiésemos echado de menos. No tiene nada de particular que los eruditos aficionados a repetir incansablemente el esquema hospiciano de nuestro pasado, aunque sea muchas veces con datos nuevos y muy valiosos, se encrespen contra las ideas de Castro. He oído a algunos que se refieren a ellas con verdadero encono. La polémica de Claudio Sánchez Albornoz está ya muy lejos. Ahora se enciende, y yo creo que va a dar mucho fuego, sobre todo la polémica sobre la edad conflictiva y los casticismos españoles. No figuraba en nuestros esquemas históricos, y nada de particular tiene que al principio extrañe o indigne. Cuesta trabajo pensar cómo ha podido llegarse al siglo xx sin ninguna idea apenas de la historia de España. Las que han servido como categorías para encuadrar los hechos de nuestro pasado son ideas que podíamos llamar motrices, es decir, estímulos para hacer ciertas cosas y para seguir entendiéndolas siempre como realidades inertes en medio de un mundo yerto.

Lo que sean las ideas que pone en juego Américo Castro es cosa que tiene que aclararnos el paso del tiempo; sin embargo, ya han enriquecido nuestro acervo histórico y, por lo pronto, han puesto en duda muchas cosas que parecían intangibles, como si en lo humano, de tejas abajo, hubiera nada intangible. Pero además van a obligar a los historiadores a pensar un poco y quizá a poner nuestro pasado a la altura del de otros pueblos europeos. Para estar dentro de la historia universal hay que hacerse cuestión de lo que se ha vivido y de lo que se ha creído o

negado. Otra cosa es dormir sobre los laureles, como han hecho siempre los pueblos felags.

Que el *Quijote* es un libro incomparable con los de su tiempo no sólo por su grandeza, sino por su temple de ánimo, es cosa que echa de ver cualquiera que lo lea desde las primeras páginas. ¿Por qué es esto así? He ahí la madre del cordero. Hay que explicarlo de algún modo suponiendo lo que fue la sociedad española de Felipe II. La contrarreforma explica algunas cosas, muchas; pero, ¿y las otras? Ya está bien que entre los españoles tardase tanto tiempo en entenderse el *Quijote* y que tuviese que venirnos de fuera la revelación de su patetismo. Sin contar con que se lee hoy como si fuera un libro moderno, a diferencia de lo que ocurre con el resto de las obras contemporáneas de Cervantes. ¿Se explica por qué el autor del *Quijote* era cristiano nuevo y, por consiguiente, tenía una idea más desasida de la tradición inerte que un Lope de Vega, por ejemplo, que era cristiano viejo? Lo indudable es que pensando seriamente sobre la historia de España es como se piensa también seriamente sobre los españoles. ¿Por qué ha tardado tantos siglos en alumbrarse un repertorio de ideas tan heteróclito como éste que ahora nos propone Américo Castro?

Si estamos realmente en forma, la polémica va a ser muy apasionada y pésimo síntoma será el que no se interese nadie con la pluma en la mano por estas ideas, inéditas casi todas, que hallamos en los tres últimos libros del autor. En todo caso, mucho nos tememos que no digan nada valioso los que se empeñen solamente en apuntalar datos y textos. Está bien que lo hagan, siempre que nos los den con nueva luz. Porque sucede con las ideas sobre la historia lo que sucede con las modas: hay que renovarlas de cuando en cuando para que no aburran. Claro es que se podrá preguntar si hay que hacerlo también con las ideas verdaderas; pero, ¿quién nos impide preguntar por nuestra parte qué son ideas verdaderas sobre un material como el de la historia, en perenne flujo y reflujo y mirado a distinta luz en cada siglo? Aparte de que si la historia no sirve para explicar el presente, ¿cómo esperar que sirva para entender el pasado?

E. A.

CHARLES VERLINDEN y FLORENTINO PÉREZ-EMBED: *Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*. Ediciones RIALP. Madrid, 1967. 215 págs. Ø25 x 16Ø. 190 ptas.

Este libro, al presentar un estudio breve y de gran objetividad histórica sobre Colón, es seguramente la obra maestra de Charles Verlinden, que al traducirla Florentino Pérez-Embid ha sido enriquecida por este último con cinco capítulos; concretamente los números II, VII, XI, XII y XV, más la reelaboración del IV, un apéndice cronológico y las ilustraciones. En conjunto la obra tiene quince capítulos, y los escritos por Charles Verlinden se hallan muy centrados en la persona de Colón, con un gran carácter biográfico, mientras los escritos por Florentino Pérez-Embid representan, por su estudio de ambiente y repercusiones del descubrimiento de América, una aportación útil para conocer el tema de Colón y descubrimiento de América; sin que estas interpolaciones de capítulos que escribe Florentino Pérez-Embid resten continuidad a la biografía de Colón tal como fue escrita por Charles Verlinden. Así, tenemos que antes del capítulo titulado *La génesis del proyecto de Colón*, ha colocado Florentino Pérez-Embid uno cuyo titulado *Portugal y Castilla en los descubrimientos atlánticos*, que sitúa al lector en ambiente y le ayuda a comprender mejor el estudio que hace a continuación Charles Verlin-

den sobre las ideas de Colón, sus gestiones respecto a Portugal en el capítulo III, y Castilla en el capítulo IV, la corte castellana y los títulos de Colón en el capítulo V, *El primer viaje* en el capítulo VI, y viene entonces otra acertada interpolación de Florentino Pérez-Embid con su capítulo VII titulado *Repercusiones inmediatas del descubrimiento en Europa*; paréntesis que hace pensar con mayor ambientación en época al capítulo VIII, titulado *El segundo viaje*. A continuación, en el capítulo IX, se halla descrita la actividad colonizadora de Colón en la isla Española; el tercer viaje y sus repercusiones, que desarrolla el capítulo X; tres capítulos, estos últimos donde Charles Verlinden hace una síntesis histórica muy objetiva. Aquí se abre de nuevo en el libro la intervención

de Florentino Pérez-Embid con los capítulos XI y XII, titulados, el primero, *La serie de los viajes andaluces (1499-1503)*, y el siguiente *Primeras expediciones de otros europeos a Indias, Vesputio, antagonista de Colón*, amplio título, donde queda ya bien programado el contenido, en el cual queremos destacar la síntesis precisa que hace Florentino Pérez-Embid de los viajes ingleses y portugueses, así como la personalidad de Vesputio. Son estos dos últimos capítulos suyos un paréntesis bien calculado para dejar paso al capítulo XIII, donde Charles Verlinden nos hace tomar de nuevo el hilo del almirante: *Cuarto y último viaje de Colón*, y el capítulo XIV, titulado *Un error fecundo*, donde se exponen las reclamaciones y la muerte de Colón. El epílogo de este libro es

una serie de fuentes históricas que ofrece Florentino Pérez-Embid respecto a los pleitos de los Colón contra la corona, así como la historiografía de la época y la bibliografía actual.

Es en suma un libro atractivo por su ausencia de prejuicios en un tema donde tantos ha habido. Y su desarrollo tan objetivo sobre las cuestiones de la época, así como el afán de claridad y concisión al sacar a luz la inquietante vida del aventurero Colón, representan un concienzudo trabajo de síntesis sobre una selección rigurosa de datos científicamente históricos, que hacen ya totalmente inadmisibles tantas fantasías novelescas e invenciones como se han difundido en los miles de libros escritos sobre Colón.

LUIS BONILLA

SOCIEDAD INDIFERENTE

JOSÉ LUIS MARTÍN VIGIL: *La sociedad contra Miguel Jalón*. Richard Grandío. Oviedo, 1967. 382 págs. Ø13 x 20Ø. 160 ptas.

«A vosotros, los nacidos de ese modo; a los hijos bastardos naturales, espúreos, incestuosos; a cuantos una sociedad hipócrita tiene por ilegítimos, como si ser hijos de Dios no fuera suficiente; a los condenados a llevar un apellido solo; a los venidos a este mundo sin haber sido deseados; a los que están aquí porque faltó la previsión, la habilidad o el coraje para impedirles la llegada; a los que hasta para ser curas encuentran impedimento; a todos los concebidos sin amor, nacidos sin alegría, crecidos sin tutela. A vosotros, sí.» Esta es la dedicatoria que figura en el libro antes de dar comienzo la novela. Novela precedida de un éxito ya internacional, como lo ha sido Los curas comunistas. José Luis Martín Vigil tiene, a mi entender, la calidad del hombre dedicado a escritor y el sensible y agudo olfato del periodista. Los temas actuales, candentes, no se le escapan. Es decir, Martín Vigil nos trae a la palestra la noticia novelada, como lo han hecho y lo hacen no pocos autores. En esta ocasión, con *La sociedad contra Miguel Jalón*, Martín Vigil se ocupa de algo que a nadie le puede resultar ajeno: la llamada delincuencia juvenil. Para desarrollar el argumento, el escritor ha tomado contacto directo con protagonistas de carne y hueso, delincuentes o ex delincuentes juveniles, así como con personas dedicadas por vocación o por oficio a su atención, recuperación o represión, según nos confiesa. «Dos sacerdotes me brindaron los primeros contactos, el acceso a las "fuentes", la documentación básica, que luego fue enriqueciéndose con muchas horas de grabación debida especialmente a la vida y sincera voz de los mismos personajes que más tarde habrían de campear en la novela.» Una técnica, una forma de hacer práctico, semejante al de Oscar Lewis con Los hijos de Sánchez. Por ello, en la novela, a uno no le resulta difícil percibir aquellas frases que no son debidas al autor sino a los interrogados.

A Martín Vigil, ya lo he dicho en otras ocasiones, le gusta jugar con el factor tiempo. Y así, con pasos hacia el pasado y pasos hacia el presente, va dotando a la obra de una fuerte realidad, de una especial «garra». En el fondo, lo que Martín Vigil intenta es que todos se pregunten: ¿Por qué la delincuencia juvenil? ¿Sólo los menores tienen la culpa? ¿Es realmente la sociedad a quien debemos acusar? Una nueva novela de Martín Vigil, hombre

que por su condición de sacerdote ha escuchado en el confesionario no pocos problemas de la juventud. Una nueva novela que, al igual que las anteriores, nos llena de interés. Una nueva novela que traspasa las fronteras para ser traducida a varios idiomas. Martín Vigil, es indudable, no se preocupa de la cantidad ni de la calidad. Atiende, principalmente, al contenido; no al estilo. La sociedad contra Miguel Jalón es una buena prueba de ello.

JUAN JOSE PLANS



MANUEL LUEIRO REY: *Manso*. Richard Grandío, Editor. Oviedo, 1967, 238 págs. Ø14 x 19,5Ø. 160 pesetas.

El marchamo de calidad que la consecución de un premio literario concede a una novela y que luego se refleja en la voracidad del público lector es, normalmente, justificado. En cierto modo debe suponerse que la novela premiada, la ganadora del concurso, es la mejor y, desde luego, la que, por lo menos, mejor impresión ha causado en el jurado.

En este caso se ha cumplido lo supuesto, ya que su calidad no admite dudas de ninguna clase. Personalmente estimo que existe en ella una enorme carga de valores novelísticos perfectamente novelados. Valores que arrancan de un asunto en apariencia tan baladí como la biografía de un caballo (desde su nacimiento «en los matorrales espesos de la montaña» hasta su muerte anónima, sin gloria, desnuda de cariño, entre los barrizales de un tejár) y que han permitido reflejar los muchos problemas que lleva anejos cualquier guerra; ese trasfondo amargo que queda en la retaguardia de todo conflicto bélico y en el cual los hombres, rumiantes de su pena, han de asumir la realidad de la tristeza y la amargura.

Manso nos hace desfilarse sobre el paisaje de los ojos la vida de una aldea gallega, los sudores que ocasiona el cultivo de la tierra para poder obtenerle algún provecho, la desesperanza de aquellas familias cuyos hijos van al frente, los hombres más dispares. Y todo como llevado de la cola, atado a las crines de este animal dócil cuya azarosa vida es el desarrollo de la historia imaginada.

Sin embargo, *Manso* es el pretexto. Lo importante de la obra es lo que *Manso* significa y el mundo en que se mueve. La figura de Ramírez, el explotador de la miseria y del trabajo de los hombres, que aquí aparece un poco marginada, es de un gran verismo. Y la figura de Basilio, el ejemplar, el emigrante regresado que razona desde su cuerpo renegrido con argumentos fáciles pero llenos de pesantez, es capital. Lo interesante, pues, es lo que ocurre alrededor de este caballo cuyo nombre no es, ni mucho menos, gratuito.

A través de la lectura se me ocurre pensar que el título de esta novela es ambicioso, genérico, que nomina mucho más que al animal. Un buen tanto por ciento de los personajes están inmersos en ese tipo de mansedumbre de corazón a la que, en el Sermón de la Montaña, se le promete bienaventuranza. En toda la novela hay una hermosa resignación (que no es de ninguna forma cobardía), una especie de estoicismo, de obediente supeditación a la fuerza arrolladora e incontenible de los acontecimientos. No hay posibles frenos (y baste ello como botón de muestra) para la tragedia de Isabel.

Tanto la descripción como el diálogo es de gran altura literaria, aunque este último se desborde algunas veces en cataratas de «tacos» y expresiones grandilocuentes no muy académicas, pero que, por otra parte, reflejan con veracidad el habla de las gentes. El procedimiento que Lueiro utiliza en el transcurso de las páginas es perfecto, a pesar de que el orden lógico de lo sucedido, como si se tratara de un gigantesco hipérbaton, sufre la traslación enorme de llevar al capítulo primero lo que, en buena lógica, debiera haber sido el penúltimo. Y esto que la mayoría de las veces, por descorrer el velo que oculta el desenlace, es un enorme riesgo, queda salvado con maestría y no hace decaer, en absoluto, el interés.

La trama, muy bien conseguida, va despertando progresivamente la avidez por conocer qué ha de ocurrir. *Manso* termina siendo un amigo para todos. El lector se siente complicado y compadece el infortunio en que su fogosa vitalidad de potro joven desemboca.

LAS GAFAS SIN CRISTAL

Hay como un deseo de conducirlo hacia otros sitios, fuera del imán absorbente del destino, dejándole pacer en libertad. En esa libertad que no consigue ni aun desertando del lugar del bombardeo.

ANGEL GARCIA LOPEZ

ALFONSO VENTURA VÁZQUEZ: *Lo matamos entre todos*. Terra. Lérida, 1967. 225 págs. Ø14x20Ø. 140 pesetas.

El autor se dio a conocer el pasado año con *Tierra encima*, premio Urriza. En la actualidad es redactor del diario *La Gaceta del Norte* y director de *La Hoja del Lunes*, de Bilbao. La presente novela es una acusación a la sociedad. Una acusación que se extiende a esa indiferencia, altamente puesta de manifiesto en infinidad de circunstancias que la vida nos presenta, que hace de los hombres unos seres individualistas, encerrados en sus problemas pero sin

querer atender a las vicisitudes de los demás. El dinero, la prisa y el cemento son los principales hilos que mueve el autor. «Tenía la frente apoyada contra el suelo y su lengua escarbaba la aspereza del cemento», es el último párrafo. Tío Juan, el protagonista, será el ser vencido por la ciudad. Por la ciudad anónima, independiente, anti-humana. Todo queda sencillamente resumido con el título de una película: La jungla de asfalto. Tío Juan, hombre del campo, persona que piensa que la maldad tiene unos cortos límites, llega a comprender que está equivocado. Pero será tarde. Página tras página asistimos a la angustia de Juan. Página tras página conocemos a diversos personajes «prototipos» dentro de una sociedad. No son tópicos, puesto que existen, que aparecen en cada esquina. Alfonso Ventura Vázquez ha dado, como con *Tierra encima*, una denuncia mejor que la segunda. Pero *Lo matamos* entre todos es un hecho, una realidad. Una novela cruda y descarnada.

J. J. P.

LA AVELLANEDA Y SALZILLO

CARMEN BRAVO-VILLASANTE: *Una vida romántica. La Avellaneda*. EDHASA. Barcelona, 1967. 251 págs. Ø18x20Ø. 150 pesetas.

En materia amorosa plástica, a la mayoría de los poetas españoles románticos—en sus poemas, puntualizo, sin meterme en sus vidas privadas—se les fue mucha fuerza por... los versos. Eferescencia de gaseosa. Humo de papeles quemados. De todos los románticos de primer orden—traspasados a diario por las penas y los flatos de amor—, sólo tres me parecen obsesos con su lirismo apegado a las substanciosas realidades del amor carnal: Espronceda, el padre Arolas y la Avellaneda. Tres poetas a los que se les ve en permanente rijosidad sexual más o menos disimulada (en complicidad con los metros retóricos más honestos) y jugándose a diario su salvación eterna a la consecución de un éxtasis amoroso... en cuerpo y alma. Sí, primero en cuerpo.

Béquer, nuestro angélico amante, se contentó con fluideces y flaccideces espiritualizadas; eso sí: vitaminizadas con sentimentalismos. Rivas y Zorrilla prefirieron el amor como tema de clamatorio y dramático y reminiscente. Carolina Coronado fue una temperamental frenada fácilmente por una educación ñoña, el sencillo y categórico catolicismo de Ripalda o Astete y una coyunda—como Dios manda—convertida en volcancillos hogareños por un exceso de imaginación. Tassara (don Gabriel García) no pudo prescindir de complicar sus más vehementes lirismos amorosos tangibles con el fraque bien cortado, los guantes de ante color canario y la cabellera y la mosca sobadas con brillantina y perfume. Arolas, Espronceda y la Avellaneda (el orden, ahora, de mención es puramente cronológico) ya son muy otros Lópezes; y por ello los únicos de su «gremio» que en amores y amorfios se fueron derechos al bulto. Claro está que el escolapio sufrió mucho para contenerse «en ciertos límites»; pero no consiguió disimular sus instintos bravos y salvajes. Espronceda fue un auténtico Don Juan; y como a éste se le escaparon vivas muchas conquistas, mientras declamaba desesperaciones y arrepentimientos; pero su estadística de víctimas amorosas resulta francamente muy estimable.

A mi juicio fue la Avellaneda la más temperamental de los poetas románticos temperamentales. Ciertamente le ayudó mucho su físico deslumbrante,

te, despampanante, Etnas y Vesubios y hasta Teides con engañosa cobertura de nieve. Belleza criolla siempre derritiéndose en lava amorosa, y tendiendo puentes de unión a sus amadores, sin distinción de rangos ni de famas. Fue una terrible siesta caribe a cincuenta grados, con contrapuntos amodorrados de guajiras y humos dormidos de tabaco. Fue insolación o borrachera amorosa para sus adoradores. Por donde pasó la Avellaneda dejó un rastro afrodisíaco enervante. ¿Cuántas veces estuvo a punto de casarse, deseosa de consumir y de consumirse, nuestra Tula Avellaneda, hija de pundonoroso marino y caballeroso español, y por aquello de santificar los excesos? Con un rico heredero inmoderado; con el joven Loynaz, con Francisco Ricafort, con el adolescente Antón Menéndez-Vigo, con el indeciso Ignacio Cepeda, con Gabriel García Tassara—con éste, las cosas ya pasaron a «mayores» con el resultado de niña muerta a los siete meses—; con el obeso diputado a Cortes Pedro Sabater, con el que se casa y de quien enviuda pronto; otra vez con Ignacio Cepeda, cuya indecisión continúa, solterón que no acaba de picar; mucha amistad leal en labia y epístolas, pero de matrimonio, nanay; otra vez Tassara, pero esta vez sin niña ni niño... muerto; boda con don Juan Nepomuceno Verdugo, ayudante del rey y consorte don Francisquito de Asís y gentilhomme de Cámara...

En verdad todos los poetas, prosistas, artistas y políticos españoles de aquellos años estuvieron enamorados de Tula; y, conociendo su temperamento, se las prometieron muy felices. Tula Avellaneda cayó en Madrid como un asombroso festejo amoroso y literario. Asistió a las principales tertulias literarias; recitó en el Liceo y en el Ateneo; fue muy bien recibida por SS. MM. y AA. RR.; pretendió asilonarse, por derecho propio, en la Real Academia Española de la Lengua; estrenó dramas y comedias en cuantos teatros quiso; colaboró donde se lo propuso; publicó novelas, novelones, libros poéticos; alcanzó fama literaria grande y poco discutida; fue considerada por las mujeres, grandes damas y remilgadas burguesas, como arquetipo para la fama y... para el amor. Total: como hembra y como escritora Tula Avellaneda resultó un fenómeno. Sus enormes ojos azules y sus pingües carnes blancas y nacaradas, su fortuna económica y su buen gusto para vestir, sentaron jurisprudencia. ¡Lástima que la Real Acade-

mia la correspondiera con... «un feo!» Y en torno a ella—mujer y poesía—giró la vida literaria matritense durante algunos años. Y así, su biografía comprende a la vez la historia de las letras españolas entre 1844 y 1870. La Avellaneda fue—¡venga el tópico!—la Musa Máxima del Romanticismo español.

Así lo ha comprendido Carmen Bravo-Villasante, de gran cultura y magníficamente dotada para el género biográfico. Quien ya alcanzó éxitos considerables con otras biografías; entre ellas, la de otra excepcional mujer romántica: la alemana Bettina Brentano (1786-1859), condesa de Arnim, llamada por Tieck—¡también los alemanes apelan al tópico!—la «Sibila del Romanticismo», enamorada ideal de Goethe. Pero... ¡cuán distintas Bettina y Tula! Mujer más poeta ésta; mujer más poética, aquella. Las dos ardientes; pero Bettina como un volcán con fuerte broche de nieve limpia, «anuncio de la primavera». Y Tula como irascible volcán en supuración permanente. Bettina, el suave acento del amor. Tula, casi el grito de pasión. Carmen Bravo-Villasante sabe seleccionar bien las criaturas de su interés. Sin Bettina, el romanticismo alemán se nos queda bastante desangelado. Sin Tula, el romanticismo español se nos queda un poco congelado. Como es costumbre en Carmen Bravo-Villasante, su documentación del tema es poco menos que exhaustiva. Y como es, además, escritora de noble pluma, logra una nueva biografía ejemplar, tanto desde el punto de juicio crítico como desde el punto de juicio puramente literario. Ahora bien, es mi criterio que exagera al embutir en su libro incontables y largas referencias a la Avellaneda, debidas a escritores contemporáneos de ella, y a eruditos y críticos posteriores. Si de su biografía de la Avellaneda, no muy larga, se eliminan tales referencias el libro quedará reducido a su mitad. Ciertamente tantas citas meticulosas son muy eficaces para defender la seriedad investigadora de la autora; pero llegan a pesar con exceso en el interés lector. El éxito universal de tantos biografos ilustres está en su sabiduría para reavivar—y para revivir—a las criaturas biografiadas, sin que queden presas en la red de los elementos—y resabios—eruditos. En tales biografos la erudición más asombrosa está latente, pero disimulada por la gracia literaria. ¡Cuánto mejor fuera que Carmen Bravo-Villasante, pues que domina la más selecta bibliografía acerca de la Avellaneda, nos hubiese presentado a ésta como a criatura seductora que vuelve a vivir en el cuadro vivificado de su tiempo, y dejándose de amontonar opiniones sabias acerca de Tula, que no hacen sino restarla grados de su realidad! Sí, lo que más nos interesa de la gran poeta y dramática es lo que de ella diga Carmen Bravo-Villasante. Lo que dijeron Zorrilla, Tassara, Cepeda, Antonio Flores, Neira y Mosquera, y tantos otros de entonces y de después, también interesa, pero menos. Creo imprescindible que el biógrafo no se escude, sino pocas y muy exigidas veces, en dichos y juicios ajenos, así sean éstos portadores del talento de un don Juan Valera, o un don Marcelino Menéndez y Pelayo, y que se arriesgue «a dar la cara» emitiendo juicios y dichos propios.

FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES

DIEGO SÁNCHEZ JARA Y LEOPOLDO AYUSO VICENTE: *Salzillo*. Editora Nacional. Madrid, 1967. 75 págs. Ø24,5x17,5Ø. 250 ptas.

Francisco Salzillo y Alcaraz, hijo del escultor italiano—de Capua—Vicente Nicolás, nació—1707—y murió—1783—en Murcia. En esta primera

ciudad había muerto su padre. Y murciana fue su madre, doña Isabel de Alcaraz. Francisco tuvo cuatro hermanas y dos hermanos. Y los siete, auténticos artistas, ayudaron al padre, escultor que muy pronto alcanzó gran reputación y sobre quien «llovieron» los encargos, en especial de tallas religiosas para templos. Cuando en 1727 murió Vicente Nicolás, al frente de su acreditadísimo taller de imágenes policromadas quedó su primogénito Francisco y, además, el artista más original y poderoso del grupo familiar, para lo cual hubo de salirse del Convento de Dominicos donde era novicio. Pero conviene aclarar, que en las obras de taller la colaboración fraternal era tan fuerte como meritosa. Escriben Sánchez Jara y Ayuso Vicente: «Le ayudaban en el taller (a Francisco) sus hermanos José Antonio, que le desbastaba los troncos, dejándolos preparados según los modelos, Inés, que conocía perfectamente el dibujo y el colorido, era la encargada de las estofas, especialmente cuando éstas requerían el cuidado y la delicadeza de manos femeninas. Patricio, sacerdote, que no sólo conocía a la perfección la técnica de las estofas, sino también poseía la prodigiosa facultad de pintar los ojos a las imágenes con tal esmero que, según sus biógrafos, Salzillo le solía decir: «Yo hago los cuerpos, pero tú les infundes el alma.»

En 1746, al casarse Francisco, sólo quedaron con él sus hermanos Inés y Patricio. José Antonio había muerto unos años antes. Pero ingresaron en el taller varios discípulos dilectos de Francisco. Por supuesto, esta formidable empresa artesana ha motivado serias dificultades para identificar las obras originales de Francisco; pues a éste se le atribuyeron, y se le siguen atribuyendo, algunas de su padre y otras que son fruto de la fraternal colaboración. Tuvo Salzillo que trabajar con tan creciente tensión y tan continuado esfuerzo—en especial para conventos y parroquias—que no le quedó tiempo para hacer otro camino que el de su hogar al taller y el viceversa. La muerte—1765—de su muy querida esposa le sumió en profundas melancolias y desgana creadora, hasta el punto de que se limitó desde entonces «a dar ligeros toques» a las imágenes salidas de su taller, obras de sus discípulos. Murió el 2 de marzo de 1783, y le enterraron en el Convento de las Madres Capuchinas de su ciudad natal. Sus restos, como los de tantísimos españoles gloriosos, se nos han traspapelado.

La escultura de Vicente Nicolás estuvo sometida al formidable barroco—aprendido en Nápoles—de Bernini. Y, lógicamente, la escultura policromada de su hijo Francisco representa el triunfo del barroquismo, pero ya netamente hispano. Algo semejante a los que lograron en la arquitectura barroca Churriguera y Pedro de Ribera. Francisco Salzillo añadió—con enorme originalidad—al barroco italiano una policromía y un estofado prodigiosos. Consecuencia categórica: media un abismo entre esta imaginería policromada, opulenta, luminosa, y la imaginería impresionantemente escueta en su realismo de los imagineros de Castilla: Gregorio Hernández, Berruguete, Juan de Juni, La Roldana..., para quienes era pecado mortal la mínima concesión a la fantasía. Con Salzillo se cierra la serie de los grandes escultores españoles de imágenes religiosas y pasos «respectaculares» para la Semana Santa. Fue Renán quien afirmó que, desde la escultura griega, había que pasar a la escultura religiosa española para seguir hallando piezas magistrales.

La obra Salzillo de Diego Sánchez Jara y Leopoldo Ayuso Vicente no es minuciosa biografía ni exhaustivo estudio crítico, sino ameno libro de divulgación en el que se conjugan con acierto muy discreto los esenciales hitos en la existencia mortal del genial artista y las esenciales notas en la valoración de sus esculturas. Esta obra, aun en más breve, con el título Sal-

zillo; escultura pasionaria, fue publicada en 1929. En primera ampliación apareció en 1951. La segunda, en 1967. No obstante sigue siendo obra acaso excesivamente breve. Y ello aun alargada con un capítulo—innesario—suma de los comentarios elogiosos que la prensa dedicó a la primitiva redacción. Que, además de una Introducción relámpago, suma los siguientes capítulos relámpagos: Salzillo y la crítica, El Artista, El ambiente, La obra, La estofa, las Etapas de trabajo, El Nacimiento (Belén), un Índice general y unas consideraciones previas. Acompañan a la obra láminas de aquellas esculturas «que la crítica proclama, hasta en sus más insignificantes detalles, como obras del maestro». La reproducción de estas esculturas es excelente. La edición, discreta, tirando a pobre. Con alguna errata incomprendible, como la de llamar don Elías Colmos a don Elías Tormos, el afamado catedrático y crítico de arte, maestro de muchas generaciones de artistas y profesores. Y puesto que los autores conocen bien la vida y la obra de Francisco Salzillo, me hubiese gustado más literatura de la buena en la forma y menos recoger, como dando la vuelta al ruedo, las críticas elogiosas a las ediciones anteriores. Lo que quita seriedad a su libro.

UN AÑO DE TEATRO



FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES: *Teatro español 1965-66*. Aguilar. Madrid, 1967; 412 páginas, Ø12x20,5Ø. 300 ptas.

Un año más, Sainz de Robles recoge en volumen y publica en Aguilar las que él considera obras cimeras dentro de las estrenadas en la temporada anterior. Junto a su competente criterio para la selección de cinco obras entre todas las estrenadas a lo largo de la temporada, Sainz de Robles entrega un

esclarecedor prólogo, modélico por su objetividad, en el que constan ciertas sinopsis de las obras seleccionadas—en el presente año, *Las tres perfectas casadas*, de Casona; *Un paraguas bajo la lluvia*, de Ruiz Iriarte; *El poder*, de Calvo Sotelo; *Las monedas de Heliogabalo*, de Marcial Suárez, y *El cuerpo*, de Lauro Olmo—y otras más abreviadas de los restantes estrenos de interés en la temporada, relación de los premios teatrales y noticia de repeticiones del teatro clásico.

El texto de cada obra va precedido por el de la correspondiente autocrítica y algunos de los juicios que obtuvieron en su estreno, si no las más importantes, como dice la solapa del volumen, si las de mayor benevolencia.

Como Sainz de Robles acostumbra a poner todas las cartas de su juego boca arriba, el libro se completa con un apéndice de las obras estrenadas en España desde el 1 de septiembre de 1965 al 31 de agosto de 1966, con expresión del título, autor, intérpretes principales, decorador, director y local, más traductor cuando se trata de obra extranjera, y, en la mayoría de los casos, un muy resumido resumen argumental de la pieza. A la vista de

este apéndice, cualquier lector medianamente informado de las habas que se cuecen en el teatro, podrá valorar en qué medida ha sido certera o no la selección sainzroblesca de los cinco títulos mejores.

En lo que a mí respecta, considero que Sainz de Robles está plenamente acertado en cuatro de los títulos elegidos, bien sea por la bondad intrínseca de las obras, bien por alguna otra circunstancia de relevante interés, y falla únicamente en lo concerniente a la obra elegida en último lugar, que hubiera podido ser sustituida con ventaja con algún otro de los estrenos en la temporada.

Es posible que las numerosas ediciones de *Aguila de Blasón* hayan desaconsejado su inclusión en este volumen, pero no veo qué existan razones válidas para dejar fuera de él *Ronda de mort a Sinera*, la extraordinaria obra de Ricard Salvat que sobre textos de Salvador Espriu estrenó la Escuela de Arte Dramático «Adriá Gual» el 18 de mayo de 1966 en el teatro Beatriz, de Madrid. La exclusión de dicho espectáculo supone, además de inadecuada jerarquización de valores en las obras elegidas, el que se haya perdido una excelente oportunidad para incluir, con toda justicia, entre las mejores obras de la temporada, alguna escrita en lengua catalana.

JUAN EMILIO ARAGONES

LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS



RICARDO MOLINA: *A la luz de cada día*. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1967. Ø16x22Ø. 64 págs. Spm.

Desde *Elegía de Medina Azahara*, en 1957, el cordobés Ricardo Molina no había publicado un nuevo libro de poemas, lo que no quiere decir que estuviese callado literariamente, sino metido a fondo en la investigación del flamenco. Yo esperaba con interés su reaparición poética, segurísimo de que no se habría quitado el añadido (hablar de coleta cuadra poco a estas alturas). Estaba en lo cierto; aquí se ve y de manera amplia: sesenta y tres composiciones, la mayoría de las cuales tengo la impresión de que han sido escritas hace ya algunos años.

Ricardo Molina entiende con acierto que la unidad y la variedad de formas y motivos son compatibles siempre, pues igual de cambiantes y también de iguales son la naturaleza y el hombre, aunque, como en el presente caso, todo ello forme un mundo perfectamente reconocible. Este mundo poético tiene su realidad física y síquica en el Sur—sobre todo en la Córdoba donde vive

el poeta—, en un aquí y ahora al que han sido históricamente muy propensos los poetas andaluces, y Molina, en particular, entre los líricos de la posguerra española. Hay una preocupación existencial aprendida en los libros, y otra que no precisa de teorías ni tratados.

Hace poco, Jean Paul Sartre se ha dado su vuelta por el terreno español. Sus declaraciones aludieron al amor a los niños observado entre nosotros y al interés por las tascas sevillanas. ¿Habrá percibido el maestro de existencialistas, a ultranza o no, que el amor a la vida flota entre nosotros sobre la angustia? Hace más de siete años escribí—y ruego que no se tenga esto por presunción personal—que la impopularidad de los poetas andaluces durante las últimas décadas radicaba en que no habían querido sustituir el canto a la vida, su toque en el alma, por las elucubraciones y las consignas pase lo que pase. No se gana nunca en este cambio.

Ricardo Molina es un lírico al que no le avergüenza hablar de la luna, de la posible dicha, por pequeña que sea, alcanzable por el hombre; de los momentos que salva la belleza, del placer de beberse una copa o de la mágica profundidad de la noche. Va al paso de lo vivido; unas veces, las más, en este libro, siguiendo el modo impresionista, si bien esencializado, y otras, deteniéndose ante las grandes preguntas. De un modo u otro, prefiere la sencillez verbal, incluso hasta el límite de algún deshilachamiento no beneficioso para el poema. Es, con frecuencia, irregular. Subsiste en él la melancólica actitud que le hace seguir fiel, por ejemplo, a su maestro Luis Cernuda; pero ahora esa actitud queda trasvasada en mayor medida a la contemplación de una realidad no estrictamente íntima. Quiero decir que en la poesía del autor de *Elegías de Sandua* han entrado los «otros», no sé si con permiso o sin permiso de quienes

consideran que los poetas de Despeñaperros para allá deben abstenerse de expresar nada que huelga ni de lejos a comunitario.

Aventuro que el interés de Molina por el cante flamenco y su latir trágico haya podido influir en algunos poemas, si bien nunca se entrega al mimetismo de las formas populares. El poeta no abandona el eje de su persona, y es desde él cuando lo sentimos a sus anchas, menos desdibujado: Isla del Guadalquivir, Heimarmene, Meditación, Vuestra fe en mí. Carta a Mario López... De la otra vertiente—la que quiere ser «un canto para todos los hombres»—es expresiva prueba Carta a Georges Borgeaud: Pues mi vida no es mía solamente, es la vida / grande y desgarradora de cuantos me rodean; de todos los que sueñan y luchan por ser libres.

Ricardo Molina ha vuelto a la poesía editada. Su personalidad continúa siendo fundamentalmente la misma, con alguna apertura a otros temas. Sus grandes aciertos continúan llevando fecha de ayer. Hace bien en renovarse. A la luz de cada día nos lo pone al día. Espero que siga dando lo que tiene.

JOSÉ GERARDO MANRIQUE DE LARA: *Galería*. Colección Alamo. Salamanca, 1967. 124 págs. Ø13,5x21Ø. Spm.

La poesía sobre la poesía y los poetas tiene uso y validez en cualquier tiempo, como lo tiene en general el fenómeno que Díaz-Plaja llama culturalismo y coloca, justamente, en un segundo plano de la creación literaria. Manrique de Lara ya nos dio un *retablo* ameno de motivos, y ahora al montar esta *galería* ha dispuesto y seleccionado piezas con personajes de muy primera fila a los que no hace falta descubrir: Rubén Darío, Francisca Sánchez, Lorca, Antonio Machado, Miguel Hernández, don Quijote, Madrid, Lope, El Greco y Alonso Berruguete. La antología es incalculable; prácticamente un ir al copo. La elección de esos temas se debe, a mi juicio, a preferencias muy acusadas del autor, en unos casos, y a resortes muy circunstanciales en otros. De primeras, hay una dificultad: los precedentes de cualquiera de esos pretextos suman toneladas de prosa y poesía. Hay que valorar debidamente el riesgo que ello supone.

POESIA ESPAÑOLA

revista nacional de los
versos y los poetas

En *Oda a Rubén* asoma a veces el gesto irónico de Manrique y su voluntad de dramatización, como ayuda del novelista al poeta. Sencillo y emocional es el soneto a Francisca Sánchez. La *Evocación de Rubén Darío* está dicha a base de materiales más retóricos y de segunda mano. En *Poemas trágicos*—fundamento del libro—aparecen sucesivamente tres poetas cuyas muertes suscitaron un impresionante rímero de elegías de varios colores. Nunca se lloró tanto sobre nadie. Tanto que puede llegar a dar la impresión de que la guerra de 1936 y sus consecuencias fue un hecho histórico porque perdieron la vida esos tres hombres admirados de manera unánime por encima de las ideologías.

Manrique se pone en situación elegiaca, nunca ajena a su mejor nervio de poeta. Hace compañía a Federico en su fin y después lo canta entero, sirviéndose en tal o cual momento de los propios mimbres lorquianos. Sitúa la voz, como ya hizo en *Réquiem*, en la persona de quien escribe o en un coro; adopta el esquema de la tragedia clásica. Consigue más valor poético cuando así se conduce que cuando emplea la primera persona, y esto mismo ocurre en los otros poemas de su llanto.

Particular acierto hay en el final del que dedica a Antonio Machado, pero el acierto de punta a punta corresponde evidentemente a los versos a Miguel Hernández, donde sin variar el tono alterna las caras de una misma tensión, libre de la anécdota, metido en la entraña, igual que en el epílogo de dichos poemas.

Lo demás que sigue en *Retablo* hay que anotarlo más bien en el buen oficio del poeta que en otra columna. Con la excepción de *El Greco*, en el que Manrique de Lara, vuelto aquí a su porte intelectualizante, consigue, sin embargo, la originalidad. No era fácil salir indemne de unas motivaciones tan trilladas y, en general, lo positivo ocurre. Igual que en toda galería, y en toda obra, unas piezas llaman mayor atención que otras.

ciudad de nuestros días. Entiendo que el toque de lo social supone siempre algún sacrificio del interior del hombre y de su correspondiente expresión, o, mejor dicho, la búsqueda de una técnica y de un lenguaje distintos. La primera ola de la poesía de posguerra tuvo fuerza, pero demasiado gesto romántico, contradictorio en sus poetas pretendidamente sociales.

La segunda, y por supuesto la tercera, recién llegada, han entendido que era preciso cambiar de tono y la perspectiva para hablar de ciertos asuntos.

Angel González, que nació en Oviedo en 1925, hace su poesía con arreglo a esta última tendencia, es decir, procurando apartarse de todo cuanto sepa al modo anterior de concebirla, salvo en lo fundamental de su propósito. Para ello, acertadamente, se va por otras riberas del lenguaje, practica la antirretórica y otra retórica. Al llegar aquí creo necesario hacer un inciso: ese estilo creo que se apoya no poco—especialmente en la parte esencial de este poemario—en la aportación, indebidamente valorada, que al principio de los años cincuenta y después, realizaron poetas como Angel Crespo y Carriedo, entre algunos otros, al intentar un nuevo realismo sin dejar a un lado lo que del surrealismo y poesía de vanguardia era aún practicable. Esta veta la aplica González a un objetivo que tampoco deja de observarse en los poetas antes citados.

Cualquier empeño de transformación recae inmediatamente en la sintaxis. En este caso, la sintaxis es frecuentemente servidora del matiz, y el matiz, a su vez, responde a la mente del poeta que, en este tratado, ordena los poemas bajo especie de narración sustanciada, en la que, de otra forma, se encuentra su subjetividad; bien enten-

dido que una subjetividad fácil de ser compartida y que se declara de manera expresa en el poema final de la serie que da título propiamente al libro, tras un intermedio de canciones, sonetos y otras músicas—ahí un delicioso y alexandrino Vals de atardecer—, viene a culminar en el recuerdo de una ciudad lejana en el tiempo, una ciudad en guerra. Es entonces cuando Angel González, sin salirse de su sobriedad, se entrega a la ternura. El contraste está perfectamente calculado y, a mi juicio, prueba nuevamente que la poesía ha de ir hermanada a alguna especie de emoción, que no tiene que ser la romántica, y, sin ella, todas las búsquedas concluyen en un callejón cerrado. El frío es capaz de matar los intentos más inteligentes. Al cabo, Angel González muestra su capacidad de evitarlo, y en todo este libro su auténtica capacidad de poeta que reparte aquí su atención entre la visión de lo artificioso y la visión coral. Dos ciudades en una.

mundo. Porque estos cuadernos miran a todas partes, con aspiración verdaderamente universal.

ENTRE EL SILENCIO Y DIOS, de Carmen Alicia Cadilla de Ruibal (Ediciones Juan Ponce de León, San Juan de Puerto Rico, 1966). La dedicatoria de este libro dice: *A Juan Ramón, en la Eternidad*. Y algo del espíritu de aquel inolvidable habitante de la Isla de la Simpatía se trasparece en estos versos escritos con un espíritu delicado y sensitivamente asomado a la naturaleza, en trance de puro y bello lirismo que se resuelve en ese *Canto a la alegría* que cierra el volumen para que el sabor de todo él culmine de manera alzada. He aquí una poetisa de la claridad y la fluencia. Bebe en su vaso, al margen de las conmociones actuales de la poesía.

Números 14, 15, 16 y 17 de **LA PAJARA PINTA**, que llega desde San Salvador, editada por la Editorial Universitaria de dicho país. La característica común de ella es una inquietud orientada a la comunicación con otros países del centro de América y un *estar al día* de los movimientos literarios y poéticos europeos. Destacan los artículos y poemas dedicados a conmemorar el centenario de Rubén Darío. Entre las firmas, abundan las de jóvenes, entre ellos José Roberto Cea, quien obtuvo un accésit en el último «Premio Adonais».

Y, ADEMÁS, ANOTAMOS

Nuevo número de **POESIA DE VENEZUELA**—el 24—, la revista timoneada por el poeta y escritor Pascual Venegas Filardo, que aquí, igual que en el *Indice Literario de El Universal* pone su inteligente cuidado. Poemas de José Rosas Acosta, Carlos Murciano, Fernando Paz Castillo, Oscar Echeverri Mejías, entre otros. Como siempre, página especial de poesía venezolana y de poesía en el

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

El muestrario poético de esta quincena es de nombres bien conocidos y casi emparejados por la edad. Por sus voces, a veces coinciden. Poetas son con los mimbres ya muy hechos y las preferencias por lo que sabe a aquí y ahora.

VALS DE ATARDECER

A Carlos Bousoño.

Los pianos golpean con sus colas
enjambres de violines y de violas.

Es el vals de las solas
y solteras,

el vals de las muchachas casaderas,
que arrebatan por rachas
su corazón raído de muchachas.

A dónde llevará esa leve brisa,
a qué jardín con luna esa sumisa
corriente

que gira de repente
desatando en sus vueltas
doradas cabelleras, ahora sueltas,
borrosas, imprecisas,

en el río de música y metralla
que es un vals cuando estalla
sus trompetas.

Todavía inquietas,
vuelan las flautas hacia el cordelaje
de las arpas ancladas en la orilla
donde los violoncelos se han dormido.

Los oboes apagan el paisaje.

Las muchachas se apean en sus sillas,
se arreglan el vestido
con manos presurosas y sencillas,

y van a los lavabos, como después de un viaje.

(De Tratado de urbanismo.)

ANGEL GONZALEZ

PUEBLO ANDALUZ

(Calleja y siesta. Julio.)

Calleja blanca ¿es luto de esperanza?
Ventana al sol ¿es ausencia de amor?
Portón en sombra ¿es sueño que se ahoga?
Callada aspiración de esta calleja
que desde un cielo hasta otro desciende.
Por ella vaga un alma en silencio
luz y sombra difunde de su pena.
Universal blancura ya nos daña.
Ensueño oscuro vela en la ventana.
La puerta cierra besos y nostalgia.

(De A la luz de cada día.)

RICARDO MOLINA

RECUERDO DE FRANCISCA SANCHEZ

En el Hospital de San Juan de Dios, en Madrid, las visperas de su muerte.

Te conocí camino de la muerte,
cercano el corazón a la agonía.
Por la ventana al fin se decidía
un rayo de esperanza a sostenerse.
San Juan de Dios, subido para verte
sobre una piedra que al entrar había,
junto a tu cabecera sostenía
el ancho nombre de Rubén muy fuerte.
Sometido al silencio estaba el gesto
amargo y leve de tu faz rugosa
que se inmutó con mi contacto frío.
Poco después se halló todo dispuesto
y en tu cara afloró como una rosa
el lento beso de Rubén Darío.

(De Galería.)

JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA

ANGEL GONZALEZ TRATADO DE URBANISMO



EL BARDO COLECCION DE POESIA

ANGEL GONZÁLEZ: *Tratado de urbanismo*. El Bardo. Barcelona, 1967. 74 págs. Ø12,5×19Ø. Spm.

Hace algunos años apareció un libro de Gabino-Alejandro Carriedo con el título de *Tratado de agricultura*. Ya entonces escribí cómo un membrete tan voluntariamente despoetizador era signo de un deseo de distanciarse, de objetivizar, normalmente poco o nada cumplido en el texto. El mismo propósito de Carriedo puede aplicarse a Angel González, seguidor de esa corriente no sólo tituladora, aunque cambiando el campo por la ciudad. La ciudad que ve González no tiene nombre, aunque, eso sí, la adivinamos grande y española, y la pupila con que está contemplada tiene un predominante matiz: el crítico-irónico, sin ausencia de una punta de ternura.

No he temido nunca aplicar el adjetivo «social» a cuanto lo merece de veras. Es irrefutable que Angel González está preocupado por ponernos ante los ojos un panorama de urbe, de so-



estafeta de los hispanoamericanos

RAUL CHAVARRI

Diez ARTISTAS Mexicanos

Nos llegan noticias de la exposición con la que la galería mexicana «Juan Martín» ha iniciado una nueva etapa de su existencia artística después de su traslado a un nuevo edificio.

La galería «Juan Martín» ha cumplido una función de gran interés en el panorama artístico mexicano, siendo el centro de reunión de los más destacados pintores y al mismo tiempo lugar de encuentro de algunos modernos creadores con el público. La galería es esencialmente un muestrario de pintores jóvenes, por tanto, la obra de los artistas allí representada crece, cambia y se desarrolla continuamente, mostrando en cada nueva exposición los rasgos que afirman su madurez. La tarea que la galería se plantea es idéntica a la de cualquier otra gran galería de cualquier país del mundo en cuanto intenta aglutinar y dar carácter colectivo, ofreciéndolos al nivel del tiempo y a la consideración del público los trabajos que representan la visión individual de diferentes artistas.

A la exposición concurren diez artistas, uno de ellos español, Vicente Rojo, nacido en Barcelona en 1932; otro suizo, Roger von Gunten, que vive en México desde 1957; un cubano, Felipe Orlando, y los mexicanos Lilia Carrillo, Arnaldo Coen, Francisco Corzas, Gabriel Ramírez, Alberto Gironella, Fernando García Ponce y Manuel Felguérez, este último pintor y escritor de gran fama, una de las figuras más destacadas y de los valores más firmes de la plástica hispanoamericana actual. La forma de expresión de estos artistas son muy variadas, hay en ellos diversos modos de pintar y de hacer, pero que en cierto modo se identifican en esta función de colectiva vinculación a la que nos hemos referido antes.

Alejados de todo propósito de «escuela», los pintores que han venido exponiendo en ella forman, sin embargo y quizá a pesar suyo, un grupo que dentro de las naturales y necesarias diferencias de edades, estados de desarrollo, valor de los hallazgos y realizaciones, crece conjuntamente y está identificado con la galería que recoge sus obras. Su rasgo fundamental y colectivo más característico es la voluntad de realizar un arte absolutamente individual, abierto, en el que el único centro es el creador y su particular manera de sentir y comunicar la realidad, una realidad que no pretende estar circunscrita al ámbito nacional como único medio de referencia sensible, sino que se extiende sobre todos los posibles caminos que ofrece la tradición plástica universal y la conciencia de las exigencias y las fuentes de inspiración de nuestro tiempo. Contradictoriamente la unidad de esta exposición colectiva que inaugura

la nueva galería descansa de sus diferencias. Cada pintor sigue su propio camino, escucha sólo los dictados de su voz personal, encuentra por sí mismo soluciones y respuesta que se enfrentan a las de los demás, pero del conjunto brota una verdad única: la de la pintura en sus múltiples posibilidades cuando se la enfrenta con un auténtico espíritu creador.

Los diez pintores representados significan otros tantos inventores de la

creación pictórica y otros tantos intentos de superar el proceso pictórico de información y negación para llegar al encuentro de una expresión real y auténtica.

El hecho de que entre los diez artistas tres no hayan nacido en México, acentúa este carácter integrador de las nacionalidades artísticas americanas, definidas por un total proceso unificador.

Intentar cualquier juicio general so-



Felipe Orlando: «Mujer con cítara»



Roger Van Gunten: «La conquista de Tampico»

bre sus obras más allá del señalado anteriormente es imposible, las diferencias entre ellos son mucho más significativas que las semejanzas, incluso si tratáramos de utilizar el grueso recurso de separar a los pintores «abstractos» de los «figurativos» o si tratáramos de hablar de «tendencias». Y es que ninguno de ellos intenta definirse por su adhesión a un estilo determinado. Entre las geometrías, las imágenes puras y en continuo movimiento, destruidas y reconstruidas una y otra vez por Vicente Rojo para hacer posible la creación de un nuevo orden—que sale de la misma destrucción y nos hiere con su impacto directo—y la tensión interior de los amplios espacios mediante los que Fernando García Ponce lucha contra la tentación del vacío para crear un arte lleno de vida interior, consciente de la sensualidad de la materia y de su capacidad para vencer la atracción del silencio, existe la misma distancia que entre el abigarrado mundo barroco, ligado en todo momento al peso de una tradición y cercano a la parodia y a la crítica por el reconocimiento de su propio desgaste de Alberto Gironella y el profundo y difícil lirismo aparentemente espontáneo de Roger von Gunten, inmerso en el goce directo de las formas, la sensualidad del color, y sin embargo regido por una definitiva conciencia del valor de la inocencia recuperada. Las formas envolventes de Manuel Felguérez, de las que el pintor parece partir siempre para hacer posible su serie de impecables composiciones, totalmente libres y cerradas por completo en sí mismas al mismo tiempo, sólo pueden enfrentarse, no compararse, a la mágica poesía de Lilia Carrillo, en cuya sutil elaboración, la forma se somete al color o deja que éste actúe sobre ella para dar lugar al nacimiento de una nueva representación, grave y alada, lírica y material. El mundo onírico de Arnaldo Coen, marcado por la aparición fantasmal de formas extrañas, con un significado propio, a cuyo servicio se pone el color para hacer posible su espacio, está en el extremo opuesto al realismo de Francisco Corzas, en el que la terrible presencia de las figuras, las referencias culturales a que nos llevan, aparecen como un sugestivo contrapunto del vacío que las rodea y les da su auténtico sentido. La vitalidad del color de Gabriel Ramírez, su tratamiento directo y sin ninguna implicación psicológica de las formas, se contraponen a la delicadeza sensual de las composiciones de Felipe Orlando, ligadas a un mundo mágico y ancestral y simultáneamente libres de toda exigencia que no sea la de la pintura en sí. Pero en la posibilidad que abren esas obras, en su espléndido presente y su prometedor futuro, descansa en gran parte el de la pintura mexicana.

Este es el gran valor de una muestra pictórica de soberbia evidencia contraída con las inteligentes versiones de la realidad que producen algunos artistas jóvenes llenos de vocación y de trabajo, figuras verdaderamente destacadas de un mundo artístico para el que está abierto en gran parte el futuro.

MEDITACION DE VERANO, MIENTRAS EMPIEZA LA SEGUNDA CARA

EL tema de la costumbre aparece y reaparece incesantemente en cualquier manifestación, aportando unos determinados valores a las cosas que hace el hombre. Suele ser participación de equilibrio o mantenimiento de una línea histórica que no es posible desdeñar, y sólo en algunas ocasiones es elemento

esencial, como en el folclore, o limitación de las posibilidades, como en la música.

Es difícil imaginar una ciudad con veinte teatros en los que simultánea e ininterrumpidamente se representaran obras clásicas y, un poco a salto de mata, alguna contemporánea.

Es absurdo pensar que todas las

editoriales reeditarán hasta el infinito, con carácter de exclusiva, novelas, ensayos, etc. de una determinada época, con algunas excepciones.

La pintura incluso, pese a sus especialísimas características, ha quedado localizada por lo que se refiere al pasado en muchos museos, pero esto no impide la con-

tinua presentación de las nuevas obras.

En cada caso la costumbre, a través de la historia, mantiene su presencia en un equilibrio cuya exactitud sería difícil y hasta innecesario medir, porque no es limitativa, no cierra los caminos a la sucesión de los creadores.

La música es algo así como la excepción que debe confirmar la regla, cuando los medios y la difusión actuales van haciendo desaparecer hasta las más aparentemente sólidas justificaciones.

Conviene analizarlas o, al menos, describirlas. Una explicación permanente está en los intérpretes. Cada director, cada instrumentista estudia la música a través de las obras eternas y llegado el momento de presentarse ante el público utiliza el mismo repertorio.

Y, ahora, pensemos en el actor. Este otro intérprete desarrolla sus facultades con versos de Calderón o con escenas dramáticas de Shakespeare, lo que no le obliga a representar forzosamente sus obras a la hora de participar en una compañía profesional. Puede hacerlo, por supuesto, o puede, y de hecho así es, estrenar las de sus contemporáneos.

En la música el repertorio está limitado por la costumbre y la integración de nuevos títulos sólo se produce, en muy pocas ocasiones, con un increíble retraso. De vez en cuando se «descubre» algún nuevo título de un compositor clásico o se repite una obra «vanguardista» de hace cincuenta años.

Todo esto sitúa al compositor actual en una posición de desventaja frente al resto de los creadores. Lograr un estreno es difícil, pero esta situación, lógica tan sólo para el «desconocido» no tiene importancia frente a la dificultad de una segunda audición. La calidad, la importancia, la belleza, etc., son factores que no intervienen en las reposiciones. Un complicado juego de coincidencias llevará de nuevo la partitura a los atriles, sin que para ello sean decisivos esos factores.

¿Qué puede hacer el compositor? Unos, no hace falta citar nombres, se hacían directores para lograr primero el estreno, luego, la reposición. Así, pasado algún tiempo, el título se hacía conocido—el título, no la música—y a veces llegaban otras inclusiones en los programas a cargo de otros directores. Pero a la mayoría sólo le queda una solución: seguir estrenando, cuando pueden, dejando en un armario las partituras anteriores.

La consecuencia inmediata es la pérdida de contacto entre el autor y su obra, y esas permanentes declaraciones, por otra parte auténticas, de «superaciones», de cambios de posición, etc. En todas las épocas los creadores han sentido la tentación de modificar una obra anterior y a veces han llegado a realizarlas, pero la interpretación reiterada les ha detenido muchas más, al pensar que ya no era sólo suya, sino también del público.

Casi todos los compositores actuales, en especial los jóvenes, pueden dormir tranquilos; el peligro de no poder modificar sus obras

entre ayer y mañana

«Ballet» y zarzuela cierran los festivales de la plaza Mayor de Madrid. Antonio y sus «ballets» de Madrid lograron el eco que merecen. Dos llenos en las funciones anunciadas y un tercero en una extraordinaria. Españoles que fueron o no al teatro de la Zarzuela y extranjeros en gran proporción aplaudieron una vez más la gracia en «El sombrero de tres picos» o el dramatismo en «El amor brujo». Poco o nada nuevo se puede decir de su presentación como no sea confirmar su calidad personal y la del conjunto.

Para el Ballet de Montecarlo sí cabe el inevitable re-

cuerdo de otros tiempos. Los años han ido modificando los nombres de sus primeras figuras, hasta las que, con figuras invitadas o solistas de la propia compañía, se presentan ahora bajo la dirección de Sergei J. Denham.

Un regalo extraordinario fue el estreno del paso a dos, sobre música de Joaquín Rodrigo, «Fantasía para un gentilhombre». Fueron intérpretes Nini Stucky y Juan Giuliano, que es el creador de la coreografía. Todo colaboró en el efecto, lumino-tecnia, figurines, bailarines y coreografía. En la misma línea de interés estuvieron los «Frescos», de Martinu, con una ambientación efectista muy atractiva.

El recuerdo a que aludimos se refiere tan sólo a los «ballets» clásicos, como «Las sílfides». En éste faltó «gracia» y sobró «oficio», mientras que en colorista «Raymonda», sobre música de Glazounov, hubo una total entrega a la idea y al ambiente.

Emociona, eso sí, el silencio, la atención, con que un público tan diverso contempla los juegos de la danza, y cómo, con justicia definitiva, se subrayan con especiales aplausos las actuaciones de calidad al margen de lo brillante.

Como siempre, cuando aparece esta crónica, ya estará casi vencida la temporada de la II Antología de la Zarzuela, que aún no ha comenzado. Su éxito puede considerarse seguro con pensar en los elementos que la integran y con el recuerdo de la primera. Un indiscutible colaborador en su eficacia es la ambientación, incluyendo en ella las luces, el vestuario y los decorados esquemáticos.



Nina Novack



Marilyn Burr



Magdalena Popa

porque sean también del público ha sido eliminado casi por completo.

Mientras, los nuevos medios de difusión han ido aportando soluciones paralelas a las que desde hace varios siglos sirvieron al teatro. El espectador de hoy asiste a los estrenos con normalidad, cuenta, además, con las representaciones ocasionales de obras clásicas y, al mismo tiempo, puede leer o «re-leer» esas mismas obras clásicas u otras que no se representan en las ediciones que año tras año aparecen en el mercado para mantener la continuidad histórica del género.

Para la música nació paralelamente el disco. Al igual que el aficionado al teatro, el de la música podría oír o «reír» sus obras favoritas y completar «ocasionalmente» esas audiciones privadas con la asistencia a un concierto en el que se hubiera incluido una de ellas. En el disco reside la posible renovación del sistema. Tal vez el hecho de su demora en implantarse se deba a los pocos años que han transcurrido desde la aparición del recurso, porque, hasta la fecha, los efectos de esas audiciones privadas no se han reflejado en un cambio de preferencias frente a los programas.

Este es el punto de apoyo para un futuro cambio en el desenvolvimiento de la música. Un cambio que no sólo es lógico, sino que los compositores de hoy precisan con carácter urgente.

Pero la costumbre ha adquirido un peso específico del que no es fácil prescindir. Temporada tras temporada los programas se mueven en sus estrechos límites, hasta el extremo de no parecer lógica otra postura. La idea, no ya de suprimir, sino simplemente de reducir la proporción del repertorio para dar paso a la música actual parecerá a muchos como algo imposible, aunque para unos pocos sea el único planteamiento justo y equivalente al desarrollo del resto de las actividades artísticas.

He comentado muchas veces la imperiosa necesidad de dar entrada a los músicos de nuestro tiempo, he insistido en la importancia de familiarizar al público con sus obras para, ahora, confirmar que el medio más claro está en la progresiva reducción del repertorio, hasta llegar a la preponderancia de los títulos de hoy. Si la cultura literaria se confirma con una rápida mirada a las bibliotecas particulares, para la musical bastará con ver las discotecas. Por eso, los fabricantes de discos deberían colaborar en la empresa. En la actualidad graban muy raramente las obras nuevas porque no se venden y del repertorio clásico alcanzan unas cifras muy reducidas. La razón no es nada complicada: unas son desconocidas; para las otras, el aficionado cuenta con la seguridad de escucharlas en los conciertos. La solución del problema resolvería a la vez el de cada grupo participante.

Al terminar, me pregunto sobre la próxima temporada, aquí o en el último rincón del mundo, y me contesto sin dudar: la música parece todavía destinada a ser la excepción que confirma la regla.



La escena, la «del sofá». Los personajes, españolísimos. Y franceses, los intérpretes.

AL PAÑO

«TRADICIONES PERUANAS»,
EN SEVILLA

Los esfuerzos aunados de diversos organismos y entidades han hecho realidad el proyecto de trasladar a las márgenes del Guadalquivir el contrastador espectáculo de una selección de estampas, figuras y leyendas populares peruanas: el Instituto de Cultura Hispánica; la Cátedra «Inca Garcilaso», adscrita a la Facultad de Filosofía y Letras sevillana; el TEU de Sevilla y el Consulado General de Perú en la ciudad de la Giralda cooperaron de un modo o de otro al espectáculo que con el título «Tradiciones peruanas» se presentó en Sevilla los días 10 y 11 de junio.

Un espectáculo en el que figura predominantemente el castizo, socarrón y siempre popular prosista peruano Ricardo Palma, famoso especialmente por sus «Tradiciones peruanas», libro del que el espectáculo toma el título.

Otro gran escritor peruano, Ciro Alegria—al que, con motivo de su reciente fallecimiento, dedicó espacios LA ESTAFETA LITERARIA en sus números 366 y 370—, está presente en esta muestra folclórico-literaria-teatral de Sevilla. Con carácter de homenaje al gran novelista, algunas de las más sugestivas páginas de «La serpiente de oro» se han utilizado como tema de la parte final del espectáculo titulado «Fiesta en la quebrada».

En las palabras de presentación insertas en los programas se hace constar una como declaración de principios, en la que puntualiza que allí «todo resulta breve, como instantáneas de costumbres, regiones, razas o leyendas...; no hay pretensión de grandes argumentaciones o ficticias tramas; es la vida misma del pueblo, con toda su problemática y alegría, infortunio y picaresca, expresados en una de las formas más ricas y expresivas: la tradición, riquísimo acervo de lo

popular, síntesis fiel de lo que es el Perú, mezcla profunda y viviente de lo indio y lo español».

Además de las seis estampas populares de Ricardo Palma y de la de Ciro Alegria—adaptación escénica de Juan Collantes de Terán—, figuran en el espectáculo un cuadro popular—«Doña Caro y sus hijos»—y una leyenda negroides titulada «Malambo».

La dirección fue encomendada a Joaquín Arbide, director también del Teatro Universitario de Sevilla.

JOSITA HERNAN
Y SUS ALUMNOS

Al igual que en años precedentes, los alumnos de español del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París han cumplido su visita a España, en compañía de la profesora de lengua española en dicho centro, nuestra actriz Josita Hernán. Dirigidos por ésta, los alevines de actores parisienses han dado, sobre el escenario del madrileño teatro Beatriz, una cumplida prueba de su aprovechamiento, tanto en lo que respecta a cualidades artísticas como en el dominio de nuestra lengua.

La sesión constaba de dos partes perfectamente diferenciadas. En la primera de ellas se representaron—en los respectivos idiomas de origen—cuatro dobles «Escenas de teatro comparado». En francés, situaciones elegidas de dos obras de Corneille—«El mendaz» y «El Cid»—, el «Don Juan» de Molière, y «La reina muerta», de Montherlánd. Por parte española entraron en el co-tejo momentos similarmente concebidos de «La verdad sospechosa», de Ruiz de Alarcón; «Las mocedades del Cid», de Guillén de Castro; «Reinar después de morir», de Vélez de Guevara, y «Don Juan Tenorio», de José Zorrilla. El valor documental del emparejamiento resulta definitivo.

En la segunda parte, los alumnos de Josita Hernán pecharon con la interpretación, en un castellano de pronunciación casi impecable, de dos piezas breves y una selección poética de García Lorca. Tanto «A las seis, en la esquina del bulvar», de Jardiel Poncela, como el entremés de Quiñones de Benavente «Los muertos vivos» alcanzaron un éxito muy superior a los poemas lorquianos, estáticamente escenificados. La razón es meridiana: lo de Lorca no era teatro, sino poesía dicha a varias voces y con entonación muy distante del gracejo y de la hondura del habla andaluza.

«A las seis, en la esquina del bulvar» es una piececita insuficientemente conocida de Jardiel, sin duda por la difícil salida que entre nosotros tienen las obras en un acto. Y merecía mejor suerte: es como una síntesis de la originalidad conceptual y de los vericuetos personalísimos del humor jardieleco que pueden hallarse en algunas de sus obras mayores. Los intérpretes parisienses aprehendieron a la perfección el carácter del leve y humanísimo conflicto ideado por Jardiel, y no es aventurado suponer que un buen porcentaje en tal adecuación expresiva al texto corresponde a Josita Hernán.

En cuanto a «Los muertos vivos», es uno de los más graciosos entremeses de Quiñones de Benavente, que posteriormente ha servido de pauta a Quirós para una obrita suya del mismo título. Posee la agudeza, flexibilidad, malicia y animación habituales en nuestro clásico—más conocido al través de sus numerosos imitadores que por su propia obra—, y el solo hecho de verlo interpretado por los muchachos del Conservatorio de París manifiesta de forma concluyente la gran labor de acercamiento cultural hacia todo lo español que está desarrollando Josita Hernán en la capital francesa.



Itinerario DE EXPOSICIONES

ADOLFO CASTAÑO

NOTAS SOBRE LA TEMPORADA 66-67

Sinceramente, el crítico de exposiciones de LA ESTAFETA tiene que dar las gracias a todas las personas que, de cerca y de lejos, han tratado con él a lo largo de la temporada artística que termina.

En este mundo pequeñito, provincial, de Madrid, todos luchamos para que el Arte, esta vez con mayúscula, siga teniendo su hueco en la vida de todos los hombres. Y todos luchamos como podemos y como sabemos, pero, eso sí, procurando sacarle el mejor partido para los más. Porque no hay que olvidarse de que detrás de toda creación, por muy artística que sea, hay un ser vivo que necesita comer, *haber mantenimiento*, que decía el clásico.

ALEGRÍAS Y SINSABORES

Esto de hacer crítica de exposiciones le da a uno muchas alegrías y, cómo no, algunos sinsabores.

Las alegrías son fuertemente positivas: ver cómo los artistas, los creadores, inventan constantemente su dicción, cómo ahondan en ese caudal que es indudable que poseen, cómo cada uno de ellos lucha por tener un acento propio, intransferible, sin importarle, en principio, la influencia ajena. Pues en esto sí que se distingue de todos el creador español: en la capacidad de asimilación, seguida de una evolución que le lleva en un corto espacio de tiempo a conseguir un arte personal. (Tal es el caso de nuestra ya tradicional pintura abstracta. Los pintores que iniciaron su trabajo captando una dirección que estaba en el aire, llegaron mucho más lejos, como individualidades y como grupo, que los que seguían esa misma tendencia lejos de nuestra tierra y no es chauvinismo.)

Los sinsabores tienen su origen, casi siempre, en esa manía tan nacional de leer entre líneas, o de suponer, nuestro asombro llega al colmo, una manía persecutoria por parte del crítico.

Nadie, que yo sepa, consigue alzar un codo a su estatura diciendo que el pintor X es un genio. Y mucho menos diciendo que no lo es.

El crítico, que siempre se juega el tipo, como el artista, debe tener un cierto sentido del humor, cuidado, del humor, no del sarcasmo, para poder salir airoso de los jardines en que se mete. Debe tener también una fuerte dosis de ingenuidad, nunca se está de vuelta de nada, para ser capaz de asombrarse de entrada ante lo bueno, para poder reaccionar sin cortapisas ante lo malo. Y esto, sobre todo, ha de tener entusiasmo. Entusiasmo

por la tarea que ha elegido sin coacción, ser el hilo conductor de algo que fabrica una época, que da fe de su tiempo.

CONFESION DE PARTE

Dejo para lo último el tema de la humildad. De la humildad humana, sin moralina de ninguna clase.

El crítico es reo de muchos olvidos, de bastantes errores. A veces no se ocupa como debiera de algunas salas de exposiciones. Parece que su superioridad le hace evitar todo contacto con cierta clase de gentes. Esto es un error. El crítico también padece de falta de tiempo. El crítico tiene que vivir de otros dineros que no tienen mucho que ver con la crítica. El crítico tiene familia, amigos, y el día pocas horas laborables.

Y esto no es una excusa, sino un confiteor. El crítico está dispuesto a subsanar este defecto base en la próxima temporada.

BALANCE EN EL BALANCIN

Y ahora llega lo molesto, lo molesto de todos los balances, sumar y restar para que cada cosa quede en su sitio.

Vista desde este último escalón de la escalera, la última ha sido una temporada de transición.

Los artistas están tomando impulso una vez más. Los artistas están poniéndose de acuerdo consigo mismos para seguir una nueva dirección, y entre tanto se reposan un tanto en la figuración. Se reposan un tanto, todo lo que pueden resistir sus ganas de seguir hacia adelante, y pulsan la figuración con una nueva intensidad, con un concepto muy enriquecido, social y humanamente, de la misma.

Le Parc, argentino, nacido en 1928, gran Premio de Pintura en la Bienal de Venecia el año pasado, ha dado el espaldarazo al arte cinético con su premio.

Francis Bacon, con su gran exposición de París, ha entrado definitivamente en los museos.

Y Picasso ha dado lección, una vez más, de vitalidad, de inteligencia, de potencialidad artística.

Estas son las líneas fuerza exteriores que influyen en todo el orbe artístico. Las grandes líneas fuerza, pues no hay que olvidarse de la exposición Dada, de las continuas investigaciones del espacialismo italiano y del expresionismo alemán que sigue vivo y en pie insistiendo en su potente línea.

En nuestro país, y concretamente en Madrid, estos acontecimientos se han dejado sentir tímidamente.

Tal el arte cinético, integrado a la arquitectura, de la artista colombiana Auramar Písal, que ha realizado buena parte de su obra en nuestra tierra. O la asimilación, de la que hablábamos antes, del estilo de Bacon realizada por Agustín de Celis. O esa potencialidad artística, prima de la de Picasso, de Manuel Prior.

Pero nuestro acento donde sigue refugiado es en el realismo: Somoza, Vela Zanetti, Estampa Popular, cada uno con sus características propias dan fe de ello.

Elegir a uno de nuestros artistas en cada terreno como el mejor, era mi intención. Hacer como un pequeño premio estafético y colgar los laureles de los hombros de unos cuantos. Pero esta idea no es justa. Hay que pensar que todos apoyan su esfuerzo en la misma piedra, en el mismo punto, para mover algo tan reacto como es la opinión pública y todos ellos lo intentan con igual nobleza, con idéntica sinceridad.

Y esto no es una tangente; ahí están, número tras número de la revista, las opiniones sobre un nutrido grupo de artistas. Ahí están con su letra impresa indefensa, expuesta a cualquier viento.

Al hablar de artistas no queda más remedio que hablar de salas (espero dar, en el próximo número, cuenta de mis conversaciones con algunos directores de salas o galerías de exposiciones), y aquí sí me apetece echar un cuarto a bastos.

Al parecer, abrir una galería es una tentación que acosa a los españoles. La idea es buena en principio, pero para hacerla válida es necesario saber resistir valientemente unos años y no dejarse coaccionar por las circunstancias, olfateando entre los diversos vientos para seguir no al mejor sino al verdadero.

Esta temporada 66-67 ha visto nacer tres o cuatro nuevas galerías: Da Vinci, Theo, Seiquer son las que recuerdo en este momento. También Ebusus.

Ha visto morir a una: Edurne.

Ha visto resistir a todas las demás: Kreisler, Abril, El Bosco, Arteluz, Círculo 2, Biosca, Nebli, Juana Mordó, Toisón, Quixote, Cano, Griffé y Escodá, etc.

Bien, de ellas sí puedo decir la que ha luchado mejor, la que ha estado más en una línea universal, sin apoyo, a cuerpo limpio, a peseta perdida: la Galería Seiquer. Jardiel, Zachrisson, Lorenzo, Jesús Lomas, Mouliá, Mae Rockland, Tadahiro Ogasahara, Eberhard Schlotter y una exposición de dibujos infantiles de hijos de artistas en su mayoría, es, poco más o menos, su lista final.

Le sigue Nebli, ecléctica, establecida, segura de sí misma.

Luego Biosca y Juana Mordó, dos valores seguros, bien equipados económicamente y publicitariamente.

Otra Galería nueva, Da Vinci, ha mantenido el tipo con nobleza. Aguirre, Prior, Pablo Fornés, Ritch Miller son algunos de los nombres que han expuesto allí.

El resto han cumplido, con algún sobresaliente en su expediente, como El Bosco, que ha puesto en órbita a un joven pintor de gran calidad: Pinto Coelho.

Y ya acabo.

Vuelvo a dar las gracias a todos, artistas, directores de galerías, lectores, por su paciencia y su ayuda. Y hasta la próxima temporada.

JOSEP DOS CA

EN la Costa Brava, donde vive Josep Pla —en su «mas» de Llofriu, entre muebles isabelinos— acaba de celebrarse un homenaje al gran escritor ampurdanés. El presidente de la Diputación, señor Llobet, le entregó la medalla de oro de la provincia. Don Guillermo Díaz Pla, académico —se daba por cierto para uno de los sillones de la docta casa del «limpia, fija y da esplendor» el nombre de Josep Pla—, pronunció, en el acto, una profunda conferencia. Fue todo el homenaje algo bello y fino, como suele depararnos Gerona. Una bocanada de aire fresco y cultural, en plena etapa veraniega, con suecas en «bikinis» y dominio de la «minifalda». Una afirmación de la autoctonía de la tierra, de su ademán y de su gesto, en un espacio internacionalizado por el turismo.

Curioso caso el de Josep Pla, uno de los más egregios escritores españoles. Junto con don Pío Baroja —con el que tantas coincidencias tiene— constituyen un rancho aparte en nuestro quehacer letrado.

En determinada ocasión formulamos una tesis: aquella que condicionaba a los mejores escritores catalanes al hecho histórico del carlismo. Carlistas o hijos de carlistas fueron Prudenci Bertrana: Joaquín Ruyra: Francesc Vayreda. Como fueron carlistas o hijos de carlistas los creadores del «paisajismo» catalán pictórico. Un Joaquín Vayreda, un Berga, un Melchor Domenge. Atribuimos, nosotros, esa circunstancia a un dato. El carlismo no fue sólo un fenómeno político fué un hecho social de enorme significado. En el fondo, constituyó la voz y la acción del mundo agrario, tradicional, cuajado en formas de vida muy precisas, luchando contra las nuevas corrientes aparecidas en la España isabelina, industrializadoras y liberales, y que alcanzan su ápice en el período proteccionista de la restauración de Alfonso XII. (Restauración financiada, por cierto, por el capitalismo catalán.)

Estos escritores soberbios, como esos pintores magistrales, serán los evocadores y notarios del mundo idílico, masovero y payral, que se hundía al soplo del nuevo viento de la historia. A ese espacio podemos asomarnos en las novelas de Bertrana Josafat, La tieta Claudina, L'Hereu, como asistir a su destrucción en la narración de Ruyra Entre flammes.

Pero hay también escritores catalanes —y sería injusto olvidarlos— que provienen del campo de hogares liberales. Uno de los más bellos ejemplos es sin duda «Victor Catalá», de la liberalísima familia de los Albert. A ese universo, que pudiéramos llamar socio-eco-

PLA Y OBIOLS PALAU, VALANES DE PRO

nómico, pertenece, en cierto modo, Josep Pla. Ciertamente en el «noucentisme» será uno de los primeros que romperá con él, y debido a ello, con el magisterio orsiano, gravitante sobre la etapa. Pero es, también, un hijo de la generación brotada del desastre de la industria corcho-taponera ampurdanesa, hecho que condiciona, también, a otro gran escritor del mismo espacio: a «Gaziel».

El ancho y caudaloso trabajo de Josep Pla ha consistido en acomodar literatura y realidad: transmi-

tiernos un mundo sanguíneo y vivo. Por otra parte, de idéntica manera que nuestro Juan Valera fue uno de los escritores más viajeros de su tiempo, y al producirse en literatura nos describía el orbe limitado de su Cabra natalicia, así Josep Pla, trotamundo, con maletas etiquetadas en todos los países de la tierra, gusta destilar lo mejor de su obra en las fronteras entrañables de su ampurdán germinatriz. De esta manera, en *Els pagesos*, *carret estret*, *Nocturn de primavera* y en tantos otros libros nos va dando testimonio del paisaje que se le ofrece a los ojos desde una ventana de piedra de su mas de Llofríu, en Palafrugell.

Maravilloso lenguaje, por otra parte, el de Josep Pla. Los temas que en otros escritores españoles adquieren un énfasis épico y dramático—pienso, por ejemplo, en el tema de la muerte y en las angustias de Unamuno frente a su perspectiva—en Pla es sereno, conformativo y estético, como se sueña lo entendían los griegos admirando las ciegas pupilas de sus estatuas inmortales. Dice Pla: A la tarda, surten al cel uns nuvolets blancs que venen una mica cap aquí i van una mica cap allà i després—meravellosa mort—es dilueixen y fonen en el blau. La muerte sin drama, como la nubecilla que se difunde y difumina en el azul del cielo, es toda una actitud definidora del carácter y del sentido de la empresa y la aventura de Josep Pla.

EN LA MUERTE DE OBIOLS PALAU

Ha muerto recientemente en Barcelona una extraordinaria personalidad de nuestra pintura: don José Obiols Paláu. Su vida, laboriosa y silenciosa, y la circunstancia de haber llevado lo más ambicioso de su obra a los muros de las iglesias, determina no ser muy conocido en España, como exige su enorme empresa estética.

Nació Obiols en Sarriá en 1894; empezó a estudiar pintura a los doce años con el célebre artista uruguayo Torres García. Hace amistad con Sunyer, Manolo Huguet, Casanovas, Aragay. Ingresó en el grupo de «Arts i els artistes». En 1920 pasa a Italia, acompañado por cierto del poeta Carles Riba. Florencia lo enamora. Estudia la pintura mural. Cuando regresa a Barcelona decora el «Instituto de Cultura para la Mujer». Más tarde, la sala de música de la Casa Guarro, de Sarriá (1923) y el vestíbulo

de la Casa de Correos de Barcelona (1925). Uno de sus triunfos fue la decoración de las lunetas del Palacio Nacional de la Exposición de Montjuich de 1923; allí llevó, dentro de su credo «mediterraneista», perfiles de sirenas y de tritones.

Proyectó Obiols la decoración de la Conserjería de Finanzas de la Generalitat, con representaciones de Las Atarazanas y «Taula del Canvi».

Como pintor religioso su obra es considerable: recordemos la decoración de la capilla de la casa Regás, en Tiana; la sacristía de Montserrat; un ábside en la parroquia de Balsareny; el pórtico del monasterio benedictino de Pedralbes. La capilla mayor del templo de San Vicente, de Sarriá; las lunetas del altar mayor de la iglesia de la Merced.

Una de sus grandes obras civiles fue la decoración del Salón del Buen Consejo, en el Ayuntamiento.

Obiols fue un insigne cartelista, y fino ilustrador de libros como dibujante. Su pluma valorizó ediciones de los poetas Tomás Garcés y Riba, así como obras de Rovira i Virgili.

Expuso muy poco; individualmente sólo en tres ocasiones en toda su dilatada carrera de pintor. A exposiciones colectivas acudió escasamente, entre ellas a grandes «muestras» de nuestra pintura en París, Lyon, Amsterdam y Nueva York.

Obiols fue un artista soleado, mediterráneo, heliómico, según la expresión orsiana. Pintó en los muros guirnaldas, tritones, músicos, santos austeros y alegres sirenas, en una amalgama placentera y lírica. Sin duda subió al cielo de nuestro estio barcelonés, escoltado por las figuras aladas más amorosamente llevadas a sus lienzos y dibujos: ángeles y golondrinas.

PREMIO

«INMORTAL GERONA»

El municipio de Gerona se incorpora a la sardana de la concesión de los galardones literarios: convoca un premio de novela, en idioma castellano y dotado con 100.000 pesetas. En el jurado figuran tres prestigiosos escritores: Guillermo Díaz Plaja, José María Gironella y Ministrál Maciá; el premio se concederá en una fiesta social a celebrar en el teatro municipal, en ocasión de las ferias y fiestas de San Narciso.

Por cierto, habíamos oído hablar que el premio lo dotaba de su bolsillo particular el escritor don José María Gironella; y que quería circunscribirlo a obras de ciencia-ficción. Por las últimas noticias, ni su generoso ofrecimiento ni el tema limitativo novelesco han sido aceptados.

EL VALENCIANISMO DE TIMONEDA

Acaba de publicarse en Barcelona un libro muy interesante: nos referimos a *L'Iglesia militant-El*

castell d'Emaus, obra, en lengua catalana, de Juan de Timoneda, a la cura y prologada por J. M. Batllori.

Juan de Timoneda es conocido nacionalmente, y así se incluye en nuestros estudios de literatura por su colección de cuentos titulada *El Patrañuelo*. Batllori analiza ahora su faceta letrada en orden a su lengua nativa. Timoneda, nacido en Valencia en 1518, tenía sangre aragonesa; su padre, assaonador (es decir, curtidor), era natural de Alcañiz. En Valencia se estableció, en la calle Manyans, como librero, en 1547; allí se hizo famoso imprimiendo canciones, letrillas y romances del rico género de nuestro Siglo de Oro. Cervantes, en su *Viaje al Parnaso*, afirma que con sólo haber impreso a Lope de Rueda se «hizo eterno».

Batllori, en su estudio conciso, analiza las continuas alusiones de Timoneda a su otro idioma. Por ejemplo, en el prólogo al *Patrañuelo* afirma: «En mi lengua natural valenciana se llama rondalla (patraña)». Y lo configura como escritor renacentista, creador de los Autos Sacramentales que luego Calderón hará resplandecer con todo su aparato léxico al servicio de la Contrarreforma.

En su brevedad, el libro es muy interesante y señala el inesquivable amor a la lengua materna y directa dentro de un hombre modelo de textos castellanos.

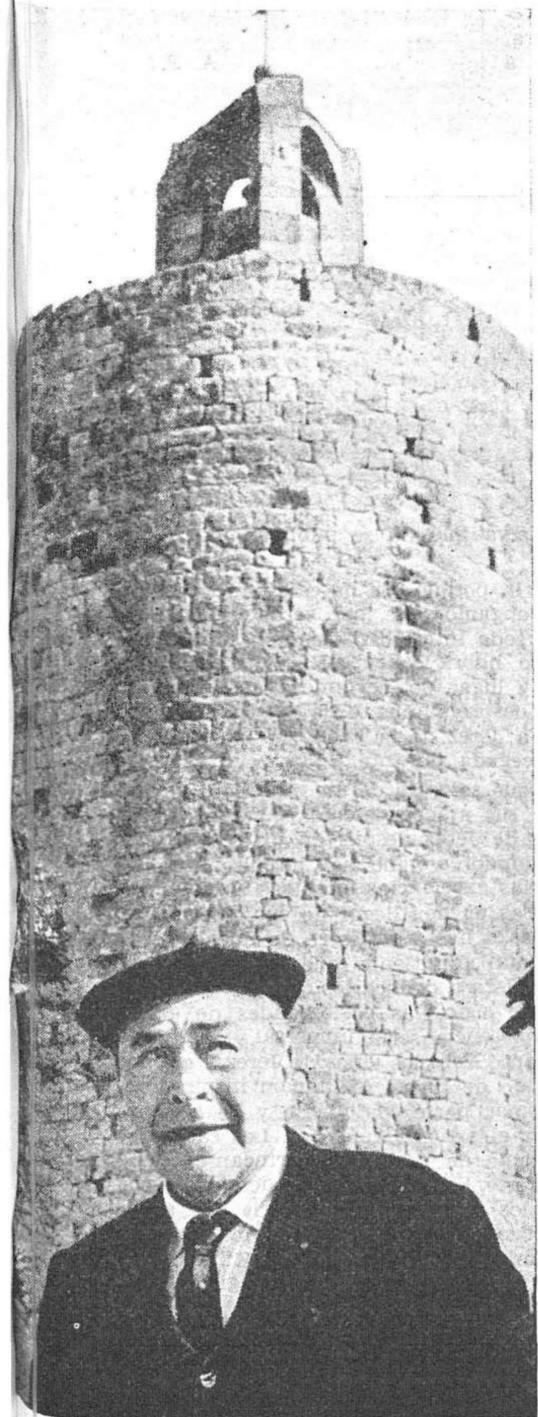
«CARTAS A TINA», DE EUGENIO D'ORS

Se ha vertido al castellano e impreso por la Editorial Plaza y Janés un libro de gran interés: nos referimos a las *Cartas a Tina*, de don Eugenio d'Ors. Este libro fue editado en idioma catalán con el nombre de *Tina* i la Guerra Gran, en los célebres *Quaderns literaris*, en los que se inició, como editor, el inolvidable—y bastante olvidado—Josep Janes i Olive. Nosotros mismos estuvimos tentados de traducirlo hace más de veinte años, lo que no se llevó a efecto como consecuencia de no encontrar editor dispuesto a la aventura.

Según nos señala el prólogo, parte del libro fue traducido por el propio don Eugenio; otra parte lo hizo el poeta Jaime Ferrán.

Las *Cartas a Tina* constituyen, sin duda, los primeros textos «europeístas», dentro de una normativa moderna, publicados en España. Redactados en momentos apasionados—en el despliegue de la guerra de 1914, en los que nuestra Patria se dividió en «francófilos» y «germanófilos» o «bocheros»—se trata de una obra noble, equidistante de ambas orillas y proclamadora de que todo conflicto europeo no es más que una «guerra civil».

La forma epistolar, tan grata al maestro, adquiere aquí su más penetrante sentido. Y se puede seguir a un D'Ors no sólo pensador, sino literato, creador de una nueva figura femenina, la de Tina (que completa su trilogía con Teresa, la Bien Plantada, y Lidia, de Cadaqués). Recomendamos este volumen, de una actualidad palpitante y sobre cuyas páginas no se ha puesto el polvo del tiempo.





LEÓN

EXPOSICION DEL CONDE DE GAVIRIA.—Hay veces en que a uno le duele especialmente esa carga peyorativa con que algunos aluden a lo provinciano. Tarde provinciana cien por cien, ¡y con gusto lo decimos!, la que hemos pasado en el Cueto del Moro. Allí estaba representado el León de los pintores, de los críticos, de los poetas, de los músicos; también el de quienes sin ejercer actividades artísticas se acercan a ellas con devoción y comprensión. Todo tenía un aire entre cosmopolita y familiar, que es el tono actual de una capital de provincia como la nuestra, donde un fundamento autóctono sustenta la ancha convivencia con españoles de otras tierras y con extranjeros.

La fiesta, o mejor digamos el merendilleo amigable, había sido convocado por los condes de Gaviria. Es ya una tradición que viene prolongándose de año en año, al favor del incomparable verano leonés. Y aunque no hace falta pretexto para que los señores del Cueto ejerzan el oficio y arte de la hospitalidad, en esta ocasión iba a centrarse la reunión en torno a los últimos óleos del conde de Gaviria, «aprendiz de pintor», si nos atuviéramos

—pero no lo podemos hacer— a la autodefinition que él se hace con modestia. Son paisajes—que en otoño se expondrán en Madrid—donde lo leonés ha sido captado con certeros toques de interpretación personal. Y que le valieron al artista muchas felicitaciones en esta grata tarde de julio, vivida en pleno campo, junto a las banderas que desde el Cueto del Moro miran, por encima del valle del Bernesga, hacia las azules lejanías del Teleno.

A. P.

SEGOVIA

CURSOS PARA EXTRANJEROS.—Durante el verano, esta ciudad cobra un ritmo de vida singular. Desde luego Segovia es una ciudad de veraneo y ello es causa de que, evidentemente, se produzca una mayor animación en su ritmo de vida, pero además, son numerosos los contingentes de estudiantes extranjeros que la toman como escenario de su descanso y sus estudios de español.

Aparte de los clásicos Cursos de Verano para Extranjeros, que tienen su sede en la casa palacio de Quintanar, donde se alberga también la Residencia de Pintores, ha tenido lugar en nuestra ciudad un curso de alum-

nos de París, y asimismo acaban de llegar los alumnos que forman el segundo curso de verano en Segovia de la Universidad norteamericana de Sacramento. Jóvenes de uno y otro sexo, de diversas nacionalidades, inscritos en las organizaciones de «Vacances Etudiantes» o en el «Experiment in International Living» pasan también aquí la temporada estival siguiendo diversos cursos de gramática y literatura castellana.

Organizados por los Cursos de Verano para Extranjeros, han tenido lugar dos interesantes conciertos: uno a cargo de la «Agrupación de Música Antigua», de Madrid, y el otro consistente en un recital de canciones profanas, religiosas y folklóricas, por la Coral Universitaria de Montpellier.

EXPOSICIONES.—En el capítulo de exposiciones, son de destacar la de la pintora madrileña Carmen Moya, en su primera muestra individual expuesta en La Casa del Siglo xv, donde acreditó su inquieto, ágil y audaz temperamento. En estos días, y en la misma sala, Segovia admira las últimas obras de Luis Fernando Aguirre, cuya intencionada y satírica visión del mundo y su perfecta técnica, son bien conocidas.

R. B.

TÁNEZ

EXPOSICION DE PINTURA.—Presentada en el salón de exposiciones de la Oficina de la Subsecretaría de Turismo, recientemente inaugurada, colgaron una serie de obras, los jóvenes pintores José Luis Galindo, con 18 óleos y José Fernando Ortubia, con 11 dibujos, todos ellos de tema variado, ejecutados con un afán juvenil de hacer, y ajustados a las más clásicas formas de concepción artística. Pintura juvenil llena de ilusión en el difícil camino del arte.

VI CERTAMEN POETICO DE «LOS AMANTES».—Patrocinado por Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, y como prólogo de las Fiestas del Angel, se celebró en el Teatro Marín el certamen literario que cada año va tomando mayor impulso, por la cuantía y calidad de la obra presentada, así como por la dotación de sus premios que este año ha ascendido a las cien mil pesetas. Resultó premiado con la Flor Natural Rafael Guillén, de Granada, por su soneto presentado bajo el lema «Esencia y sustancia».

Actuó de mantenedor don Luis Gómez de Aranda, Premio Nacional de Literatura, que cantó magistralmente a

la mujer trolense y al limpio y puro amor de Diego e Isabel. El acto fue presidido por la reina del certamen y corte de honor, así como por las primeras autoridades locales y provinciales, estando presente en el acto el director general de la Caja.

FESTIVALES DE ESPAÑA.—Dentro de las fiestas del Angel se celebraron cuatro sesiones de festivales en el maravilloso marco de la plaza del Seminario. La compañía de teatro Tirso de Molina, dirigida por Ana Mariscal y Julio Diamante, representó *La Locandiera*, de Goldoni, y *El enfermo de aprensión*, de Molière, que constituyeron un rotundo éxito por la calidad y acierto de las obras representadas.

La compañía titular del Teatro de la Zarzuela, de Madrid, puso en escena *El Huésped del Sevillano* y *La Parranda*, que fueron muy bien recibidas por el público que llenaba la amplia plaza del Seminario.

Es de destacar el esfuerzo realizado por la comisión de fiestas para que en nuestra ciudad, de bajo censo de población, y afrontando riesgos económicos, se pueda hacer llegar al pueblo la calidad de estos espectáculos montados por el Ministerio de Información y Turismo.

A. P.

Jerezade

UN CONCURSO SOSPECHOSO

JOSE MARIA JIMENO

ES empresa vana presentarse al anunciado concurso de artículos periodísticos sobre Jerez y la influencia de sus vinos en el mundo, y aconsejo a quien tenga el morbo de escribir que no pierda el tiempo en enviar a los periódicos páginas admirables si lo que quiere es vencer. Hay razones poderosas para no molestarse.

Primera: el concurso mismo. La cosa es sumamente sospechosa. ¿Se tratará de hacer publicidad de los vinos de Jerez? Ante ocurrencia tan pasmosa es automático ponerse en guardia. ¿Se concebiría un concurso para subrayar con más fuerza las excelencias del agua dulce y fresca en los resecos desiertos de Siria? Estaría muy en su punto una campaña de propaganda para dar a conocer un nuevo vino de aceite de girasol, pero insistir en la publicidad de los vinos de referencia es ponerse a abrir puertas abiertas. La secular producción jerezana ejerce un imperio indiscutible e indiscutido en todos los continentes, hasta tal punto, que en un momento de alucinación se podría pensar en sabotearlo, pero no en consolidar su puesto de honor entre tantas y tan excelentes bebidas que trasiegan gatzates de todas las razas, religiones y partidos políticos. De aquí que un concurso de esta naturaleza haga pensar recelosamente en una finta habilísima para distraer de algo enorme que debe de estar ocurriendo en el mundo, o de un plan audaz en gestación. Acaso se trate de enmascarar una primera maniobra maquiavélica y diversiva para hacer una nueva política exterior, ya que hasta la fecha no se ha explotado la enorme capacidad de negociación que tenemos, jerez en mano: o se hacen determinadas concesiones o cerramos la espita de Jerez, nuestros sherry-pipelines; y a ver qué pasa. Si la jugada fallara, tendríamos que bebérnoslo todo, pero esto nos daría tal superioridad física e intelectual sobre el resto del mundo, que resultaríamos imbatibles. En el fondo no se comprende para qué se exportan, porque salimos perdiendo.

Es, pues, imposible no escamarse y no considerar que se trata de un «bluff» mayúsculo; que en realidad no hay tal concurso. Ahora bien, aunque por misterioso designio resultara que la cosa va en serio, y que efectivamente lo hay, el hecho es que no se podrá celebrar jamás, porque no habrá material que calificar. Ningún redactor-jefe que esté en su sano juicio tolerará la descomunal incongruencia de publicar artículos periodísticos sobre un tema que requiere imperiosamente o sonetos o enciclopedias.

Por tanto, la consecuencia inevitable será que no se publique ninguno y que el concurso se declare desierto.

Y esto será lo mejor que pueda ocurrir, porque ¿se ha caído en la cuenta de lo espantoso de la alternativa? Supongamos que, por verdadero milagro (un hábil soborno con cajas de jerez: toda integridad tiene sus límites) se acceda a publicarlos. Entonces tampoco habrá concurso. Lo que habrá es una catástrofe geológica: en la fecha y lugar del certamen caerá tal alud de colaboraciones que como un colosal desprendimiento de tierras sepultará de golpe al jurado calificador y con él a Jerez de la Frontera. Nueva Pompeya, la fuente de sus vinos quedará cegada durante siglos.

Un momento de reflexión y se verá que se trata de un verdadero peligro que justifica el estado de alarma. Por sus muchos efectos benéficos y sus hondas asociaciones afectivas, los vinos de Jerez despiertan un sentimiento de gratitud entre sus incontables consumidores, y no hay impulso más natural que tomar la pluma para glosar sus excelencias mientras se paladean con fruición. Geográficamente, tales glosas pueden llegar de cualquier parte, desde el Bidasoa hasta Tarifa, desde Alaska hasta la Tierra de Fuego, desde Bechuania hasta Rawalpindi. Por eso, aun admitiendo que se lograra contener la invasión de artículos y se procediera a calificarlos con cerebros electrónicos para no esperar hasta fines de siglo, las posibilidades de ganar serían totalmente nulas porque la competencia sería universal. Y no sólo en el aspecto geográfico, sino en el humano. Ante los vinos de Jerez y gracias a ellos todo el mundo se siente infundido de fuerte exaltación inspiradora. Es decir, que en el certamen podría tomar parte cualquiera, y de los cuadrantes más insospechados podría saltar el artículo vencedor. Los catadores de tales vinos son variadísimos y la gama de posibles contrincantes tiene más rayas que el espectro de Fraunhofer. ¿Es que se puede descartar, por ejemplo, la probabilidad de que entre los cazadores de «safari» que antes de hacer frente a una tonelada de rinoceronte templan los nervios con una copa de «sherry» haya un nuevo Hemingway que desde el Kilimanjaro tenga una intuición periodística genial, la visión dramática, magistral, del jerez en el mundo?

¿Y cómo va a faltar, pasando a otra categoría, el viajero internacional, un Phileas Fogg o un moderno Blasco Ibáñez, que en su vuelta al mundo

LA POLIFONICA EN LLANGOLLEN

JUAN JOSE PLANS

En el Festival Internacional de Música de Llangollen ha vuelto a obtener una destacada intervención la Coral Polifónica Gijonesa al quedar entre los primeros puestos de las dos especialidades: el cuarto en folclore y el quinto en polifonía. Ofreció dos conciertos para el festival y uno para los telespectadores de la BBC. Posteriormente, actuará en la Catedral de Westminster, siendo allí muy numerosa la concurrencia de españoles residentes en Londres.

EL LUGAR Y SUS ALREDEDORES

Llangollen, en el país de Gales, es un pueblo que se hace ciudad durante los días en que se celebra el Festival. Llangollen es una disculpa. Una bella disculpa que sirve para instalar, en un marco tranquilo, uno de los principales festivales de música del mundo. «Gales es un país dentro de otro. Aunque forma parte de Gran Bretaña, conserva su idiosincrasia en lenguaje y tradiciones, hoy lo mismo que hace muchos siglos», nos decían. Es cierto:

- ¿Es usted inglés?
- No, yo soy galés.
- Gibraltar, por ejemplo, ¿es problema que afecta a los galés?
- Es problema de los ingleses.

Y así, indefinidamente.

Los galés están rodeados por castillos. Los hay por todas partes. Son verdaderas fortalezas de guerra, como los de Harlech, Conway, Caerphilly, Caernarvon y Raglan. El paisaje tiene un mucho de común con el de nuestras tierras nor-



Coral Polifónica Gijonesa

teñas. Suave lluvia, prados de múltiples tonalidades verdes y cielo gris. Y entre tanto castillo, que conservan las heridas de las batallas, se elevan las canciones de los cinco continentes que apagan el eco de los antiguos cañones, hoy apuntando con musgo en sus bocas.

EL FESTIVAL Y SUS INTERIORIDADES

Atravesando el puente que divide a Llangollen, se llega a unos amplios campos en donde se levantan gigantescas carpas que albergan todo lo que es necesario en un certamen de tal categoría. Me-

nos alojamientos. Porque en Llangollen, los participantes, residen en casas particulares del pueblo y de otros cercanos. Resulta curioso comprobar cómo, en el interior de un entoldado con capacidad para más de quince mil personas, la técnica ha logrado que el sonido existente en él sea de tanta calidad como el de cualquier sala dedicada a los mismos menesteres. El entoldado de los conciertos tiene forma de cruz. Desde las nueve de la mañana, hora en que da comienzo la actuación de los coros y grupos folclóricos, los espectadores comienzan a ocupar sus butacas y no se van de allí hasta las nueve de la noche. Únicamente abandonan los puestos en los des-

cansos. Tal es la apasionada afición por la música. Naturalmente, ni Llangollen ni los pueblos cercanos son capaces de abastecer al festival con tanto número de espectadores. Pero, desde varios días antes de dar comienzo el festival, alrededor del pueblo se hospedan infinidad de coches con sus correspondientes remolques, dotando a los campos de una nueva fruta.

ACTUACIONES DE LA POLIFONICA

Veinticinco países se presentaron al festival del presente año. La alta calidad de todos los coros hace que la competición presente serias dificultades a los miembros del jurado a la hora de dictaminar el veredicto. Antes de dar a conocer la clasificación, el presidente del jurado explica las razones por las cuales se ha dado mayor o menor puntuación a cada coro. Se trata de una buena e interesante medida, ya que así los presentes saben los porqués. La Coral Polifónica Gijonesa, en ambas especialidades, fue muy elogiada ya que, con treinta y dos componentes, superó y rebasó a grupos con más de ciento veinte voces. En los conciertos interpretó la Polifónica: «Al paño fino», «Hermosita, hermosita», «Venerabilis barba Capuccinorum», «Amanecer en la huerta», «Los diamantes de la corona» y «Giraldilla y pravianana».

La Coral Polifónica Gijonesa, en anteriores años, logró el primer premio de folclore en 1963, el segundo en 1961 y el cuarto puesto en polifonía en 1963.

El director, Anselmo Solar Ortiz, recibió un homenaje por parte de los organizadores, así como la Polifónica en pleno por parte del festival.

ha visto los vinos que nos ocupan en todas las latitudes y en las más variadas situaciones: en el transatlántico de lujo, en la Compañía Internacional de Coches-Camas y de Grandes Expresos Europeos, en los sampáns del Mar de la China, en las almadías del corazón del Amazonas, en los super-jets President y Royal Ambassador, en los «bungalows» de Kuala Lumpur, en una pausa del trabajo, en los momentos de júbilo expresados en cien lenguas, en una hora de melancolía reflejada en las más distintas fisonomías? ¿Cuántas cubas de jerez y afines se tomaría en su vida un Somerset Maugham? Un hombre así fácilmente podría ilustrar con enorme riqueza de testimonios vivos la influencia de tales vinos a todo lo ancho del mundo en su papel de prestigiosa embajada española, imponente delegación de ministros plenipotenciarios y enviados especiales de España, tan conocidos, que toda presentación es ociosa. Por ejemplo, el Tío Pepe (Taiou Pipi) es mucho más famoso que el Tío Sam; Sandeman, en fin de cuentas, tiene más adeptos que Superman y Mandrake. John Bull, que sabe lo que hace, se ha pasado la vida llevándose los por toda la faz de la tierra a modo de dinámico representante y de paso, muy propiamente, bebiéndose los sin parar. Si hay algo infalible en este mundo es la unánime sonrisa de satisfacción al hacer su aparición las botellas que dicen «Jerez de la Frontera», donde el problema es elegir. Basta mandar por delante un par de ellas y ya tiene usted allanado el camino, creando un clima propicio a todo lo español. Con tales emisarios ¿a quién no le gustaría poder presentarse con el título de Conde de Jerez, Marquis de Xérés, Duke of Sherry?

Y así, en efecto, nos sentimos todos un poco al mandar descorchar para entablar contacto amistoso y fomentar un ambiente de cordialidad universal, que no tarda en producirse. Véase cómo el soviético deja de decir «nyét» y se convierte en hermano ruso (al poco rato se empeña en que le llamen Piótr Pietrovich Domiek, y no le falta razón); cómo el exigente sibarita francés (que ama el vino como el chino ama el té, que decía Rubén Darío), hombre, por tanto, difícil si los hay, pide otra copa más, se olvida de «la logique» y «la clarté» y se abandona a su vena de «fantaisiste» céltico; cómo el inglés, según observó el exquisito «connaissanceur» Julio Camba, cumple el milagro de humanizarse y hasta de charlar, expresándose de un modo que ahora resulta comprensible (se pone en claro que Bayas es González); cómo la espléndida e inquietante sueca, seria y reconcentrada, adquiere de pronto («Skoll! Skoll!») un garbo andaluz que hace estragos entre la concurrencia masculina, vencida por la repentina transformación, y cómo al fornido bantú se le ilumina la ancha cara de ébano mientras el jerez le pasa entre dientes blanquitos: «¡Bueno, bwana, bueno!» Es una aprobación universal.

Jerez, sherry, pale dry, medium dry, oloroso, Dry Wit, Dry Sack, La Ina, Tío Currito, Manzanilla, Tres Palmas, Paliver, Néctar, Lustau, Real Tesoro, Carta Blanca... Ruego a los omitidos involuntariamente que me perdonen mi incapacidad de recordar tan larga lista. Pero también ellos son conservados codiciosamente en todos los meridianos y paralelos para saborearlos en la hora mejor; no los rápidos «drinks» que pasan entre pecho y espalda como un lanzallamas (y cuyos nombres lo dicen todo: «coz de mulo», «tonnerre

de Dieu», etc.), sino las bebidas elegidas con cuidado para degustarlas despaciosamente, ante una comida sabiamente preparada, a partir del momento en que con un ademán cordial se levantan las copas de fino cristal en que se sirven, momento mágico en que todos los concurrentes comparten una de las sensaciones más gratas de la vida: la ausencia de toda prisa, pero plenamente justificada, y una gustosa perspectiva, prolongada y amenizada con tales vinos.

Hay que contar, pues, con que entre los concursantes figuren también «gourmets» selectísimos que por lo mismo conocen a fondo, gracias a una larga familiaridad, todos los sabores, aromas, matices y «bouquets» de los vinos que nos ocupan y que sabrían poner de manifiesto con maestría insuperable. Y puede haber también—categoría antepenúltima—el compatriota ausente de España largos años, hombre en quien Jerez y sus vinos ponen, no sólo inspiración, sino una nota de honda melancolía que puede desbordar en lírico elogio que arrebatara y rinde con la emoción del recuerdo de horas de dorada juventud. «La prima que canta y el bordón que llora... y el tiempo callado se va hora tras hora.» Se ha dicho que escribir es liberarse de la emoción que oprime. ¿Quién no quisiera escribir unas páginas que fueran gustosas, finas y penetrantes como los vinos jerezanos para descargar la nostalgia de España?

Pero no toquemos esta herida abierta y pasemos a otra consideración, muy sencilla, pero de gran peso. Simplemente, la de que a todo hay quien gane. Es de temer que cualquier contrincante haya bebido más vinos de Jerez que usted, en cantidad y en variedad, aunque a usted le parezca inconcebible, y que por esta razón posea más imaginación y tenga más y más felices ideas de las que a usted se le ocurran para cantar sus alabanzas como fuera debido. Punto en el cual, por si fuera poco, desembocamos en lo peor. No es un secreto que los vinos de Jerez alargan la vida; ahora bien, ¿qué quiere decir esto? La cosa es evidente: que habría que rivalizar también y sobre todo con hombres de letras que, gracias a tales vinos, consumidos a modo de rito cotidiano inexcusable y reiterado han vivido mucho y bien, y se han impuesto con fuerza incontrastable. ¿No es un hecho universalmente reconocido que el «sherry» alimentó potentemente la fantasía de Edgar Poe? Es decir, habría que enfrentarse con gente muy en forma y agudísima que a lo largo de toda una vida de obra literaria coronada por el laurel de la fama se conoce al dedillo todos los secretos de Jerez y los mejores trucos del oficio y le desbancan a usted en un quitame allá esas pajas. ¿No cae usted en la cuenta de que entre ellos y usted habría la misma diferencia que hay—¿qué casualidad!—entre las soleras jerezanas y las que no lo son, cuando toda competencia es insensata? Por las venas de muchos de esos hombres excepcionales ya no corre sangre, sino puro jerez, que carga su pluma de escritor. De donde se deduce que inexorablemente vendría usted a tener por antagonista al supremo contrincante: el jerez mismo. La consecuencia es de una lógica aplastante: concursar por el jerez es luchar contra el jerez. Empresa a todas luces descabellada, que hace que este sospechoso, enigmático concurso, esté perdido de antemano irremisiblemente.

Tertulia en LA ESTAFETA

OTHÓN CASTILLO; natural de PUERTOVIEJO (Ecuador) y vecino de LOS ANGELES (California); nos contó su VIDA y un CUENTO

—El 30 de junio de 1912 nací en el pueblito de Portoviejo, provincia Manabí, de la República del Ecuador—empezó diciendo Othón Castillo, español del trópico.

La voz de Othón suena tranquila y a castellano viejo, a veces casi arcaico. Voz de haber hablado mucho y con mucha gente en los más dispares y disparatados lugares del mundo; pertenece al servicio diplomático de su país.

Es ancho de espaldas, aunque no lo parece a causa de su mediana estatura. Tiene el pelo gris y el rostro colorado de hombre de mucha sangre. Y si Othón Castillo ha hablado mucho, también escribió bastante de cuanto vio, sintió y le dijeron por los anchos mundos recorridos.

—Entrevisté a un sinfín de políticos, de escritores y de artistas de toda índole y tendencias. Asisto a los principales festivales de Cine, y escribo para periódicos del Ecuador y para una agencia de prensa que cubre más de ciento cincuenta diarios de Hispanoamérica. En ella también colabora Ramón J. Sender, y fue este extraordinario escritor quien me puso en contacto con LA ESTAFETA LITERARIA.

En el número 360-361 de nuestra revista, dedicado a Rubén, apareció su cuento *El niño, el hombre y la patineta*. Toda una muestra de su buen hacer narrativo, la faceta literaria que con más interés y vocación practica:

—Acabo de escribir una novela titulada *Y la trompeta del gringo lloraba...*, que he presentado al concurso convocado por el diario *La Nación*, de Buenos Aires. He trabajado en ella intensamente, por eso este viaje que estoy realizando por Europa me está sirviendo un tanto de sedante y de descanso.

Desde Los Angeles ha volado a Centroeuropa y ha recorrido Italia. Desde allí, Bar-

celona, y después el Sur: Málaga, Granada y Sevilla. Ahora Madrid. Seguidamente Ginebra y París.

—Me acompaña mi señora; soy uno de los grandes resistentes del matrimonio en la meca del cine. Treinta y cuatro años de casado. Tengo un solo hijo, Eddy, bautizado a lo yanqui.

Othón Castillo asegura que ha encontrado en España un palpable ambiente de libertad y de prosperidad. Se encontraba tan a gusto en nuestra tertulia sabática del 29 de julio, que pagó a Angela Belaguer, nuestra secretaria, su suscripción a la revista en dólares, expresando su opinión acerca de LA ESTAFETA:

—La considero una de las más abiertas del mundo hispánico y dispuesta a divulgar la obra de todos los escritores en lengua española que merecen ser leídos. No tiene aire de capilla ni de grupo, cualidad difícil de darse en una publicación en los presentes tiempos.

Luego, el escritor ecuatoriano nos lee uno de sus primeros cuentos: *¿Por qué has vuelto, salamandra?* Escrito en 1940, inédito hasta ahora. Su argumento transcurre entre dos ríos, el Portoviejo, que da nombre a su pueblo natal, y el Guaya, que origina la denominación de la ciudad de Guayaquil. Terminada su lectura, Nicasio Salvador Miguel encuentra en la narración los naturales ingredientes clásicos; Juan Antonio Bravo alaba el componente surrealista que presta al tema la divagación ante la salamandra; Meliano Peraile y Eladio Cabañero consideran que lo mejor del cuento es la descripción de paisajes en la primera parte, aunque está escrito con un estilo ya en desuso; finalmente, a Angel García López le interesa el fondo y la utilización de nombres y adjetivos puramente sudamericanos.

Después de todo, ustedes verán. Aquí está el cuento de Othón Castillo:

¿POR QUE HAS VUELTO, SALAMANDRA?

¿POR qué has vuelto en esta noche? En esta noche preñada de recuerdos que muerden y de traidores fantasmas agresivos. En esta noche plena de silencio y de dolor abyecto y de gritos reprimidos que se clavan a mi pecho fuerte y amplio hecho para el grito.

¿Por qué has vuelto, tú, animalito compañero de mis horas de abandono! ¿Por qué has vuelto trayendo en tus ojillos luminosos y redondos, mis días niños de mi pueblo?

Allá en el valle verde y zigzagueante pegado al río, la sombrilla bermeja de la techumbre de cadi de mi choza vetusta y diminuta, remecíase en el aire. De mi choza clavada en la tierra como las agudas zarpas de tus patas en las oquedades de tu tibio sendero. En la tierra blanda y olorosa de mi vega cuajada de hortalizas y frondosos platanares, hamacados por el aire húmedo y penetrante de hierbales lejanos y cercanos barrizales.

¡Vegas de mi tierra, tapizadas de frescas gramas y escondidas sartenejas que hirieron mis pies descalzos de chicuelo tarambana, qué lejanas se encuentran!

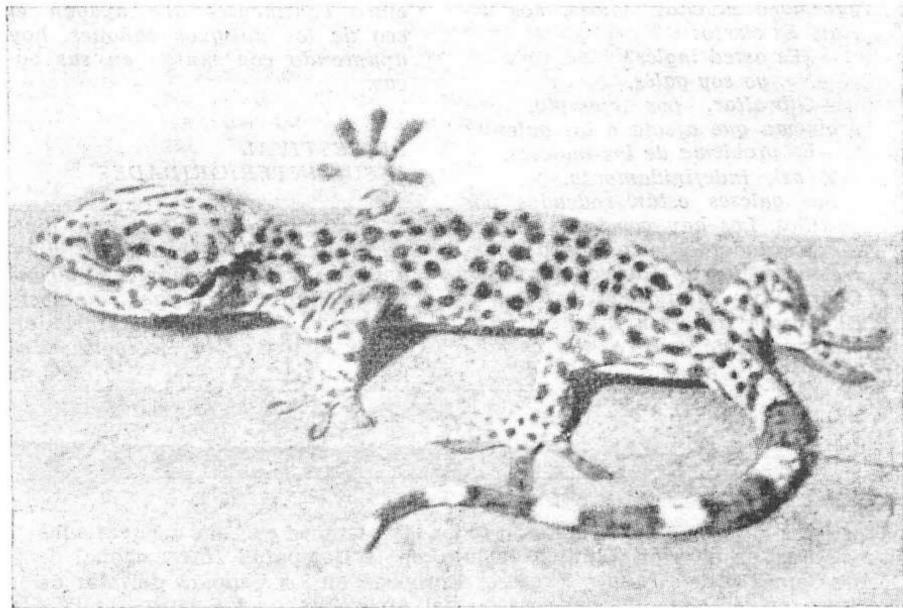
¿Por qué has vuelto esta noche?

En esta noche que la vida está próxima a hundirse en el silencio de las cosas mudas y hartas de infinito. ¡Si hubieras vuelto un poco antes! Sentado aquí, frente a mi rústica mesa de trabajo he permanecido escudriñando los rincones de mis cuadros descoloridos, escondrijos de tu vida, ¡he llorado tanto! Esperaba verte como antes, con tu andar acompasado en S y tus ojillos medio obturados por el doble párpado y tu boca como amplio corte en la oblonga cabeza. ¡No se por qué me recuerdas un amor perdido! Amor de calumnia hecho injuria, arrojado a un recodo de mi vida sin sentido. Amor quieto de remanso y tumultuoso como las crecientes de mi lejano río. De mi río devorador de hombres y cómplice en la muerte de padre.

A mi madre también la tragó el río. No lo recuerdo. ¡Era tan pequeño entonces! Dicen que ella gustaba de los remansos y que una tarde de verano, mientras chapoteaba retozona cerca del playón de mi vega, desapareció bajo el turbión cenagoso de una creciente traicionera. Muy joven era ella todavía. Casi una chiquilla, que sentía en su cuerpo la dulce euforia de hendirse en las aguas de mi río que era su río. Algunos metros más allá, desde lo alto del talud, donde se quiebra el río, mi padre la contemplaba gozoso, agitando las manos como pañuelo y siguiéndola en sus gritos. ¡La muerte venía atrás impetuosa! La primera creciente de invierno rugía borbollante, muy por arriba del cauce ordinario. Venía tan de prisa, que mi padre no pudo advertirla y mi madre se perdió entre rugientes palizadas y glogloteantes remolinos. No se supo más de ella. ¡Tal vez su cuerpo llegó al mar! ¡Le gustaba tanto el mar!

Cuando ocurrió lo de mi padre, aún no asistía yo a la escuela de mi pueblo, pero ya empezaba a trepar por pulidos anonos y corpulentos mangales. Esa noche me había despertado la tormenta que lejos inflamaba el paisaje. Hasta mi choza el trueno estremecía la tierra y mis nervios quebrantados por la soledad. ¡Había crecido como bestezuela desmadrada junto a mi vega! Incorporado en la rústica y crujiente cama de palobalsa dilatábanse mis pupilas ante el intermitente fogonazo del jugaz relámpago. Afuera se oía el obsesivo tamborilear de la lluvia sobre los platanares y más allá el sisear del río y el gló gló de los remolinos. De pronto un grito agudo me hizo estremecer. Me acosté sobrecogido por el terror, cubriendo mis carnes temblorosas con la pesada colcha de hilo tejida por mi madre poco antes de morir... y me quedé dormido.

Al siguiente día mi padre no vino a casa y pronto el desasosiego y la alarma cundió entre los amigos. ¡Estaba amenazado de muerte! Insignificancias trocadas en odio. Habíase equivocado en escasas pulgadas al poner la nueva cerca de su heredad, perjudicando sin querer al vecino que indignado le siguió un odioso y largo proceso que ganó mi padre. Juró éste vengarse, conservando su



odio en el fuego de arteras disputas en el seno del Concejo Municipal en donde ambos eran cabildantes. Así transcurrieron los días. La angustia iba ganando a mi férrea voluntad de no llorar. Por las noches la tempestad no cesaba en su empeño torturante y disociador de espíritus. Pensaba, entonces, que el invierno traía cosas malas, odiando las tormentas, hoy metidas a hurtadillas en mi sangre.

Hasta que una noche por fin vino mi padre.

En una noche ausente de truenos, relámpagos y lluvia. Lo habían arrancado a las enmarañadas raíces de un viejo sauce, a punto de ser llevado, el cuerpo de mi padre, río abajo por la corriente. Lo depositaron sobre el piso de la sala, mientras mis ojos devoraban esas formas difusas de carnes amoratadas y fofas. Me abracé a eso que era mi padre, hasta que una nueva madrugada iluminó el fondo violáceo de mis cuencas cansadas. Cuando se lo llevaron, mi tío me condujo a lo alto del talud donde mi padre acostumbraba a pasar las tardes y dándome una puñalita me dijo: «Con esta arma mataron a tu padre. Guárdala. Algún día la usarás para vengarte del muy canalla. Por sus entronques políticos nunca podrán cobrarle su crimen.» ¡Era el vecino! Traté de fijar en mi memoria su rostro y estrujé contra mi pecho la homicida arma. Luego mire a lo lejos los cerros verdes y grises, el tupido follaje del valle, el río manso y cenagoso y me arrojé al suelo hundiéndolo la cara en la tierra olorosa y blanda de mi vega.

¡El mundo fue mío!

¿Por qué has vuelto, salamandra? ¿Por qué no te quedaste en tus oscuros vericuetos o en tus perdidas rendijas? ¿Por qué me traes más dolor en las manchas orladas de tu piel, que se abren cual heridas a mis pupilas llagadas de fiebre insana? Había estado aquí, esperando verte, para distraer mi dolor con tus graciosos zigzags tras los insectos. Me abandonaste cuando mis dedos estrujaban el telegrama en el cual el Jefe de Sección del Ministerio, comunicábame la cesantía de mi humilde plaza de maestro, pretextando no sé que cosas subversivas. Tu lo sabes que no sé de aquello. Que mi mundo es este rincón abarrotado de libros y que no hice otra cosa que buscar implacable la verdad. ¡Ah, si pudieras hablar!

¡No te vayas, salamandra!

Escucha esta queja mía, muda del egoísmo de la maldad humana: Yo abandoné mi vega y me vine a este pueblo a ser maestro. Fue la voluntad de mi tío y de secretos impulsos perdidos en el tiempo sin límite de mi pretérita existencia. Mis compañeros fueron mis libros; tú, que salías por ocultas rendijas de mi escritorio y la puñalita con que una mano artera matara a mi padre.

El dueño de esa mano y de esa puñalita pertenecía a mi gris mundo interior.

Muchas veces el canalla se había cruzado por mi camino, delatando a sus instintos, el raro fuego de mis pupilas encendidas, de lo que era capaz un hom-

bre humilde y silencioso como yo. ¡Cosas del destino, salamandra! Ese mismo hombre cortaba mi carrera. Era el Jefe de Sección. Había matado a mi padre y ahora con sólo un telegrama guillotina toda la razón de ser de mi existencia. Y no es que temiera al hambre y a la miseria. No. Es que me quitaban mis libros, mis niños, mi escuela. ¡Lo sabía el muy ladino! Ya no sería capaz ni de usar la puñalita. Vagaría sin rumbo por las rutas neblinosas de las cosas sin sentido. Estercolero de sueños rotos y de ideales degollados.

Ahora siento que no brillará más mi luz interna y que se apaga el fuego que avivó la venganza.

¡Si hubieras vuelto antes, salamandra! No me hubiera asomado al doloroso descubrimiento de cuanto soy. Hubiera seguido estudiando o contemplando a ratos tu gracioso retozar por mis cuadros. Cansado de abandono salí a la calle y al leer el diario de la tarde, me enteré que el hombre que acababa de destituirme de mi cargo, había llegado de la capital. Cuando lei la noticia, un turbión de sangre golpeó con fiera mi cerebro. Sentí enloquecer y acariciando la puñalita—mi fiel compañera—me fui en su busca. Era el depositario de la venganza hecha juramento que nublaba a ratos mi conciencia. ¡Tenía que matar a ese hombre!

Al recorrer el hotel en donde acostumbraba a hospedarse, lo vi venir por un oscuro pasadizo. Mis manos se crisparon empuñando la fría cachaca del acero. Mis pupilas se dilataron y el corazón dió vuelcos de angustias. Respiraba fatigosamente y mis músculos se distendieron pronto a dar el gran salto. En un segundo desfilaron desbordados los recuerdos de mi infancia.

¡Mataría a ese hombre que mató a mi padre!

Mis pensamientos galoparon sobre mi angustia hasta mi pueblo. Allí aquel hombre era uno de los tantos que para mí llevaba su sencilla vida de veguero. Le gustaba emborracharse y pasar el río a nado. Yo lo espiaba desde lo alto del barranco de mi vega y cuando él retornaba a la orilla, solía escalar el talud

y regalarme entonces con relucientes moneditas y tiernas caricias. Vertía su locuacidad taciturna haciéndome interminables preguntas que yo contestaba acompañado de graciosos movimientos de las manos. El me despeinaba y más de una vez me arrojó con su vaso alcohólico besándome en la frente, musitando con voz velada por el llanto: «Me gustaría tener un hijo como tú.»

¡Aquel hombre que mató a mi padre!

Recordaba de una tarde fresca de verano en que estuvo a punto de romperse los huesos por salvarme una cometa enredada a los hilos del teléfono. Aquel hombre sabía reír, comer, divertirse y hasta llorar. Yo lo había visto gemir hasta el abandono cuando murió su hijo menor. Ese hombre tenía otros hijos que eran como los niños de mi perdida escuela. ¡Mataría a ese hombre! Pero, ¿qué ganaría el mundo con ello. ¿Acaso no existen otros tantos como él? ¿Como suprimir esa vida ligada a tantas vidas? ¡No, no, no, imposible! Un horrible estremecimiento sacudió mi cuerpo y el frío intenso del abandono heló mis carnes.

¡Aquel hombre que salvó mi cometa!

Un grito se ahogó en mi garganta y mis pupilas ya no brillaron en la palidez de mi rostro. Mis dedos como carámbanos soltaron el blanco marfil de la cachaca del puñal, cuyo ruido metálico repió por el suelo. Aquel hombre se detuvo contemplando mi pobre figura. Hizo un gesto despectivo y prosiguió su camino.

¡Yo me hundí en las tinieblas de todas mis noches y de todos mis días!

¡Si hubieras vuelto antes, salamandra!

Aún estuviera contemplándote. Habría ignorado la presencia de aquel hombre y me hubieras rescatado a la muerte. ¡Ahora, no sirve ya nada tu regreso! Allí el río cenagoso me espera glogloteante para darme la extremaunción con sus aguas. No es mi río, que se llevó a mi madre y fue cómplice en la muerte de mi padre, pero iré a sus entrañas turbulentas con mis recuerdos y con mi puñalita.

¿Por qué has vuelto, salamandra?

CORRESPONDENCIAS

MANSHO EVTUSHENKO: SEVILLA Y BUDAPEST

AMIGO GALVEZ: Por fin no dice usted el nombre de la dama, pero bien se deja entender. De la verosimilitud de su anécdota en la Feria de Sevilla responde una anécdota de la Reunión Internacional de Escuelas de Cine y Televisión, celebrada en Budapest el año penúltimo. El director de LA ESTAFETA LITERARIA era entonces director de la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid, y en tal calidad participó en el congreso, donde naturalmente fraternizaban los colegas del Viejo y del Nuevo Continente, de uno y otro lado del Telón de Acero. Naturalmente, se hicieron infinidad de fotografías. Pues bien: cuando el madrileño le echó la mano por el hombro al corpulento director de la veterana Escuela de Cinematografía de Moscú para retratarse con él, el ruso temblaba como una hoja. Sentía auténtico pánico a que en «la Casa» le vieran fotografiado con un «franquista». Y el español, ya ve usted, como si nada. Gracias.

Sr. Director de LA ESTAFETA LITERARIA

Muy señor mío:

Permítame una rectificación, una confirmación y una adición al interesante texto acerca de Evtushenko (por cierto, las normas de traducción de la UNESCO aconsejan escribir en español «Evtushenko», para dar una idea más aproximada de la pronunciación rusa) que aparece en la páginas 6-7 del número de su revista fecha 29 de julio.

Están ustedes algo atrasados de noticias cuando estampan «el marido de Bela Ajmadúlina», ya que se divorciaron hace algún tiempo, y la mujer de la cual se acordaba el poeta en Mallorca es otra.

Esa anécdota de cuya veracidad ustedes no responden, aunque sí de su verosimilitud, la conozco yo directamente por habérmela referido una persona que ayudó a Evtushenko para telefonar desde Palma a Moscú. Por cierto, la conferencia la cortaron del lado de allá.

Y ahora le cuento una anécdota de la que he sido testigo presencial. Aquí, en Sevilla, yo estaba en los toros a un metro de Evtushenko. Se acercaron infinidad de fotógrafos y el hom-

bre debió de pensarse que venían a retratarle a él. Un acompañante que le tuteaba al poeta le dijo:

—¿Sabes quién es la señora que está delante de ti?

Y le dijo el nombre. Y yo se lo digo a usted y ya usted comprenderá que era a ella a quien venían a retratar los fotógrafos. El amigo del poeta ruso se ofreció a presentársela, cosa que le gustó mucho al poeta en un principio, pero reaccionó en seguida, diciéndole en voz baja:

—¡No, no! ¡Mira tú que si nos retratan dándonos la mano y luego la fotografía llega allí...!

Con lo de allí se refería, claro está, a Rusia. Le daba verdadero pavor lo que pudieran hacerle en su patria, si le viesan saludando a semejante persona, y no por ser ella guapísima y simpatiquísima, sino por ser quien es y llevar un apellido tan querido por tantos españoles, y tan odiado por tantos comunistas. Evtushenko habla español estupendamente.

Sin cobarde, les felicito por su revista, quedando affmo. s. s. y amigo.

ALBERTO GALVEZ

ESPAÑOL EN TEXAS

AMIGO BROOKS: Publicamos sus palabras tal como vienen, incluso con su leve incorrección lingüística. Todos cuantos lo lean apreciarán su interés y cariño por el idioma. Gracias.

805-52nd Street
Lubbock, Texas 79404, EUA
3 de julio de 1967

Sr. D. Luis Ponce de León
Director de LA ESTAFETA LITERARIA
Calle del Prado, 21
MADRID-14

Estimado señor Director:

Hablando a la convención del Foro Estudiantil Panamericano de Tejas (organización de estudiantes tejanos de español), el Sr. Lic. y Dip. Ben Barnes, el Presidente de la Cámara de Diputados del Estado de Tejas, nos dijo que pronto realizaría una ley requiriendo que todos los estudiantes recibiendo bachilleratos de colegios de Tejas hubieran estudiado un idioma extranjero. El idioma extranjero, dijo el Sr. Barnes, sin duda sería español.

Al mismo tiempo es casi cierto que todos los estados del Suroeste estadounidense empezarán a enseñar en su propia lengua a la gente de habla española. Aun ya, nuestro estado vecino, Nuevo México, reconoce al español como idioma oficial. Me es grata decirle a Ud. que el bello idioma español existirá al lado de inglés en un ambiente más o menos bilingüe.

Así que entendemos la nueva importancia de español en el Suroeste, vemos la necesidad de dirección literaria que sólo puede dar su país, con su punto de vista europea y culta. Quisiera anunciar a LA ESTAFETA, y a todas las revistas de España, que tienen fácil salida en el Suroeste norteamericano.

Quedo aficionado de la excelentísima ESTAFETA, y de Ud., Afmo., Atto., y S. S.,

CHARLES BROOKS

Principio Quisieron las Cosas

LA ESTAFETA LITERARIA se ha ocupado varias veces, y siempre incompletamente, como corresponde a su índole intermedia entre la revista-libro y la revista-periódico, de la literatura infantil. Carmen Kurtz, que es todo lo especialista que se puede ser en este género de literatura, nos envía el presente artículo, que le fue solicitado, escrito en inglés, por los de la Comisión «Hans Christian Andersen», de Viena. Carmen, cuyos conocimientos de dicha hermosa lengua «se reducen a unos cuantos sustantivos, otros tantos verbos, más algún artículo (eso sí, muy bien administrados y con excelente acento de Oxford)», lo ha remitido en castellano. Es de suponer que en el mes de octubre lo verá impreso, después de traducido cuidadosamente, en la publicación «Bookbird». Nosotros reservamos a la primicia esta contraportada señalada nuestra, en vez de alguna página interior, porque entendemos que la primera parte del artículo pone de pie un concepto del mayor interés: la diferencia entre la literatura que se lee impresa y la literatura que se dice con la boca, con la voz, con los órganos de la pronunciación humana y con los timbres de voz viva, que no se pueden expresar por signos gráficos. «Un buen día, o una buena noche, un hombre, o una mujer, se comunicó con su hijo, le habló, le contó algo distinto...» Es un tema que dejamos abierto y resaltado a la consideración del lector. ¿Será así como principió la literatura?

ERASE UNA VEZ...

CARMEN KURTZ

TANTO se ha escrito sobre Literatura Infantil que resulta difícil enfocar el tema de un modo inédito o realmente original. Si consultamos los distintos estudios que se han hecho sobre esta Literatura vemos que todos coinciden y sólo difiere la interpretación de cada uno de los autores.

Lo realmente interesante sería conocer el cómo y el por qué un buen día, o una noche, mucho antes de que existiera la imprenta o incluso los manuscritos, un hombre, o una mujer, se dirigió a un niño para contarle un suceso imaginado o vivido.

Si no me equivoco aquel día fue el primero en que la especie humana dejó de considerar al hijo como una consecuencia animal y lo elevó a la categoría espiritual de «ser» que no sólo necesita cuidados corporales sino también la compañía de la «palabra».

Al tratar de recomponer con el material presente esos primeros tiempos literarios (y no con restos de cerámica, ni con monedas, ni con hachas de sílex o de hierro, sino con algo tan inmaterial como las leyendas, los romances, los personajes fantásticos como puedan ser las nadas, las brujas, los ogros, los duendes, trasgos, dioses, espíritus y lo que se quiera), nos es fácil admitir que un buen día, o una buena noche, un hombre, o una mujer, se comunicó con su hijo, le habló, le contó algo distinto de lo que era la vida habitual para distraerlo, quizá para calmar un llanto o para aliviar unas fiebres, o simplemente mejor aún para jugar.

No creo que al dirigirse a él tratara de encontrar personajes especiales. Espigó en «su» mundo, el de aquellos tiempos que hoy nos parecen fabulosos. Pudo contar del Oso de las cavernas, o del Tigre Real, o del gran Elefante, o del León. Quizá habló al niño de las hazañas de un cazador, o de un guerrero famoso; de un suceso que había dejado huellas en su propia mente, de lo que temía o adoraba. En suma: narró algo que le interesaba y el niño escuchó ávidamente, con los mismos ojos redondos e iluminados que escucha el niño de la era atómica.

EL ARTE DE CONTAR

Quizá por el hecho de «ser» escritora de libros para niños no crea en fórmulas ni en más principios a tener en cuenta que aquellos que nos dicta el sentido común. De hecho —y aunque no tenga en mis manos ningún documento que lo testimonie— al niño puede interesarle todo a condición de que se lo «cuenten». Al niño le encanta la palabra hablada y más al pequeño porque apenas comprende la leída. Instintivamente, cuando al niño se le «cuenta algo» se suprime de un modo radical «la literatura», se emplea un lenguaje clarísimo, sucinto, podado de cualquier pedantería, reforzado por la expresión de los ojos, el juego de las manos, la repetición. De este modo el niño más pequeño es capaz de meterse en la piel de un Robin Hood o de un Patito Feo, de un gigante llamado Jack o de un Gato con Botas, de una Cenicienta o de un Príncipe Rana, de una Sirenita o de un avisado Zorro.

EL LENGUAJE

Sin pretender dogmatizar creo que hay dos fases muy importantes en la vida literaria del niño: la que asimila antes de haber aprendido

a leer, que podríamos llamar «la contada», y la que capta él mismo en cuanto saborea la lectura. ¿Qué condición ha de tener esta lectura? Por poco que recordemos nuestra infancia, por poco que echemos una ojeada a nuestros primeros libros, nos damos cuenta de que, «precisamente», las obras de arte de la literatura infantil de todos los países del mundo, incluyendo las más antiguas como puedan ser las fábulas de Esopo, poseen, como dice Lillian Smith en su ensayo *The Unreluctant Years* «un lenguaje cuya dignidad y simplicidad encontramos en la mejor literatura. Lo esencial en estas historias (a pesar de que el Mal pueda triunfar sobre el Bien momentáneamente, siempre el Bien termina por triunfar sobre el Mal) es análogo a la Verdad contenida en las Parábolas de la Biblia».

Una Verdad narrada en cuatro trazos, como si el niño no necesitara de explicaciones ni aclaraciones suplementarias (y seguramente no las necesita) ya que para él cada minuto de su vida es insensiblemente maravilloso.

El mundo preocupado de los mayores, no le «preocupa» a él. Vive minuto a minuto, con un pasado tan pequeño que casi no recuerda y un futuro tan desmedidamente grande que no puede abarcar con el pensamiento. Vive su «hoy» tan intensamente que está dispuesto a disfrutarlo *sans arrière pensée*. Ese «hoy» puede ser un juego, una merienda, una caricia o un cuento.

BREVE EXPOSICION, RAPIDO DESENLACE

No necesita el niño más que aquella introducción clásica en todos los países del mundo y que obra en su mente como una mano mágica que le trasladará al país de lo maravilloso: «Erase una vez.» «Once upon a time.» «Il était une fois.» Es sensible a las imágenes y al color, toma parte en la hazaña y siempre se identifica con el héroe o la heroína sin importarle si es o no humano.

Tampoco exige el niño un final complicado. Desea con toda su alma que el bueno gane y, cuando ha ganado, el cuento «puede» terminar bruscamente: «Colorín colorado, este cuento se ha acabado.» «Snip, Snap, Snout, this tale's told out.» «Ils furent très hereux et ils eurent beaucoup d'enfants.»

TRADICION, ACTUALIDAD Y SINCERIDAD

La gracia, el mérito de esos cuentos que han llegado hasta nosotros como Obras Maestras de lo que puede escribirse para niños es ese Arte sin Artificio tan difícil de conseguir. «Esto no es escribir, esto es hablar» —decía sobre Andersen un irritado crítico sin comprender que, uno tras otro, los más serios escritores de todas las épocas han encontrado en ese lenguaje tan simple las fuentes inagotables de la inspiración. «Desde ese momento —dijo Jacobsen, otro crítico damés refiriéndose al peculiar estilo de Andersen— una nueva prosa nació en la literatura danesa. El lenguaje cobró gracia y color, la frescura de la simplicidad.»

Podría creerse que la «simplicidad» de los cuentos de Andersen era una «dimitación»; Andersen fue un chiquillo pobre y sin grandes es-

tudios. Pero vemos que los hermanos Grimm, universitarios y filólogos, cuando se deciden en sus momentos perdidos a recopilar viejos cuentos y leyendas populares, lo hacen también con ese lenguaje sin retórica y sin artificio que parece fluir de labios del pueblo. Y Charles Perrault, nacido en un ambiente próspero y burgués, Licenciado en leyes y Miembro de la Academia Francesa, cuando escribe su colección de cuentos de hadas (Contes du temps passé y Contes de la Mère Oie), tampoco emplea un lenguaje rebuscado. Se dice incluso que la idea de esta recopilación le vino al escuchar estos cuentos populares de boca de su hijo, de diez años de edad, que probablemente los había oído contar a su nodriza.

Partiendo de ese principio que me parece idóneo: falta de artificiosidad y simplicidad del lenguaje, no existe la menor duda de que la Literatura infantil cambia (como cambian las condiciones de la vida misma) y que los escritores, al crear para el niño de hoy, —a cuyo alcance están las obras maestras de ayer—, no pueden ni deben desentenderse o ignorar la problemática imbricada al mundo actual.

Dicho en palabras más sencillas: los enemigos contra los cuales tenía que luchar el hombre del remoto ayer para convertirse en «héroe de cuento o de leyenda», no son los mismos que trata de vencer el hombre de hoy. El «Ogro» de antaño bien puede haberse convertido en «injusticia social», el «Hada» se llama «generosidad, comprensión», el tema que el hombre de los primeros siglos creyó más allá de su inteligencia humana y lo convirtió en fantástico, el hombre de hoy lo reduce o lo traslada a lo científico. No podemos hoy escribir como ayer porque faltaríamos a la sinceridad. El hombre de ayer luchaba en realidad contra el dragón y el oso, luchaba contra la oscuridad de su ignorancia y por consiguiente al contar sus luchas decía Verdades de bulto. El hombre de hoy también lucha y no son más pequeños sus enemigos, pero sí más sutiles. La herocidad del hombre de hoy es distinta, pero hemos de tener en cuenta que el niño también ha evolucionado y adapta las situaciones a su especial modo de entender las cosas.

No se trata de hacer pedagogía. Se trata de narrar sencillamente, con el mismo espíritu del hombre de las cavernas, las aventuras del mundo de hoy. En modo alguno quiere decir que se suprima lo fantástico, porque fantástico es el vuelo de los cosmonautas, las aún misteriosas visitas de los ONI, cualquier proeza realizada por el hombre a la conquista de algo aún por descubrir o remediar.

EL TEMA ETERNO DEL BIEN Y EL MAL

Al leer el libro de Tove Jansson «Who will comfort Toffle?» estamos viviendo el problema de la soledad, de la incomunicación, tan propio de nuestra época. En el «Polizón del Ulises» de Ana María Matute, vemos al niño enfrentándose con la confianza traicionada, con la injusticia social. Así podría citar un sinnúmero de escritores de Literatura Infantil que sin prescribir de sus obras «lo maravilloso» lo han actualizado dando al niño unos cimientos sociales que indudablemente le prepararán para el futuro.

Porque a mi modesto entender, hoy como ayer el mejor libro para los niños es aquel en el cual las fuerzas del Bien siempre terminan por vencer a las fuerzas del Mal. Instintivamente el niño ama el Bien y desea que triunfe. Esta certidumbre es, seguramente, la que le da fuerzas para vivir y el suficiente caudal de esperanza para no sentir temor del mundo que le rodea aun cuando no ignore la crueldad del mismo.