

LA estafeta

LITERARIA 1967

SEPTIEMBRE 9

SALE SABADOS ALTERNOS

N.º 378



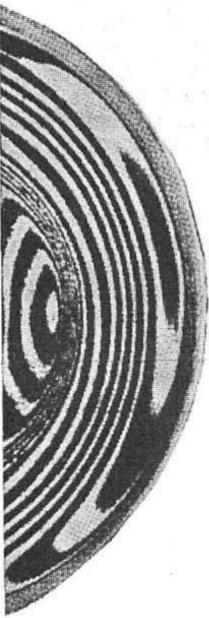
libertad y responsabilidad del
INTELECTUAL

(pág. 4)

(pág. 14)

XIII

CONGRESO
INTERNACIONAL
DE LITERATURA
IBEROAMERICANA



FANTASIA

(pág. 8)



MIGUEL UTRILLO (pág. 7)

(pág. 18)

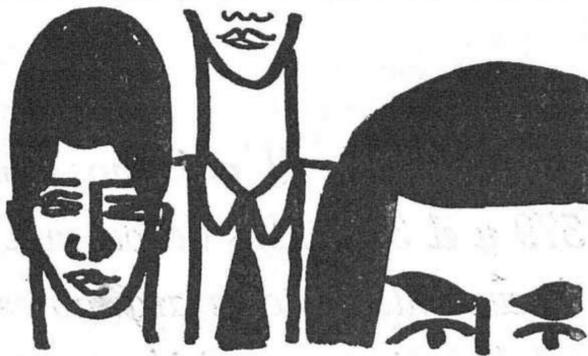
El Cuento Semanal

Revista ilustrada

Publica en cada número una OBRA DE ARTE
inédita y completa

MARIA GUERRERO

(pág. 30)



los
nuevos
románticos

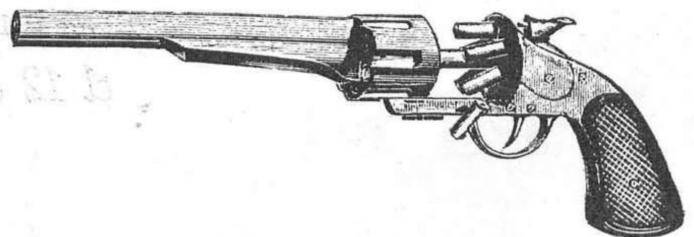
(pág. 13)

II FESTIVAL
DE MUSICA
DE AMERICA
Y ESPAÑA

(pág. 29)

NOVELA
POLICIACA

(pág. 11)



PROXIMO NUMERO (88 págs.) ESCRITO POR ARGENTINOS



DEBEN (DE) HABER COBRADO:

8.568.000 ptas.	Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
100.000 ptas.	Radio Madrid, Premio Nacional de Turismo para emisora de radio, por su programa <i>Vacaciones en España</i> .
50.000 ptas.	Doña María Haide Pena, premio en el mismo concurso para colaboradores o redactores de radio y televisión extranjeros, por su programa <i>Viajemos por España</i> , emitido por la LRA13, Radio Nacional de Argentina.
50.000 ptas.	Don Jaime Ibáñez Fantoni, premio en el mismo concurso por su programa en la edición destinada a América de Radio Nacional de España.
15.000 ptas.	Don Arcadio López Casanova, primer premio en el Certamen Poético de Melilla.
15.000 ptas.	Don José Antonio Torres, primer premio de la XVII Fiesta de las Letras en Tomelloso.
10.000 ptas.	Don Julio Alfredo Egea, segundo premio en el Certamen Poético de Melilla.
6.000 ptas.	Don Manuel Ríos Ruiz, premio Promoción de Novela Breve, por su obra <i>Infancia alucinada</i> .
8.814.000 ptas.	Suma y sigue.

PUEDEN JUGAR

TEATRO
Premio: 5.000 ptas.
MARINA

La Editora Comercial, de Orense, convoca, previa autorización ministerial, y a través de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, el IX Concurso Premio Marina 1967, modalidad de teatro, con arreglo a las siguientes bases:

Podrán tomar parte los escritores de cualquier nacionalidad.

Los originales serán inéditos, escritos en castellano, de tema libre, mecanografiados en folio, a una sola cara y doble espacio, en ejemplar triplicado, cuidando que su extensión coincida con un tiempo aproximado a los cuarenta minutos correspondientes a su representación.

Serán firmados con lema o seudónimo y se acompañará un sobre lacrado conteniendo este seudónimo o lema, y en su interior el nombre, apellidos y dirección del autor. Se remitirán a la Editora Comercial, de Orense, avenida de Las Caldas, 35, con la indicación «Para el Premio Marina de Teatro», antes del día 15 de octubre de 1967.

El Premio Marina de Teatro consiste en la entrega de 5.000 pesetas en metálico y cien ejemplares de la edición de la obra galardonada, y cuya entrega se hará dentro de los tres meses siguientes a la publicación del resultado del concurso. Podrán concederse tantas menciones honoríficas como el jurado considere oportuno.

El jurado dictará su fallo el día 11 de noviembre de 1967, y estará compuesto por uno de los autores premiados en concursos anteriores, por personalidades literarias y del teatro y por un

representante de la Delegación del Ministerio de Información y Turismo. Los acuerdos que adopte el jurado serán inapelables.

De la obra premiada, así como de las que obtengan mención honorífica, en caso de su concesión, Editora Comercial podrá realizar una primera edición de las mismas, así como su representación en estreno en el lugar, fechas y por la compañía o agrupación teatral que dicha Editora considere oportuno.

Antes de esta primera edición o de la primera representación por la Editora Comercial, el autor o autores no podrán retirar sus obras del concurso, ni proceder a su edición o representación, salvo que en cada caso obtengan autorización expresa de la citada Editora Comercial.

Si transcurrido un año de la fecha del fallo del concurso, dicha representación no se realizase, el autor o autores recobrarán automáticamente todos los derechos sobre sus obras.

Editora Comercial no mantendrá correspondencia alguna con los concursantes, salvo la mera información sobre el resultado del concurso. Los originales presentados serán devueltos a los interesados previa petición de parte cuando no hayan obtenido premio ni mención honorífica.

En toda publicación o representación de la obra premiada, el autor queda en la obligación de indicar al pie del título de la obra la siguiente inscripción: «Premio Marina 1967».

El autor disfrutará de los derechos correspondientes en la representación o representaciones que se realicen y la mera participación en el concurso supone la aceptación de las condiciones establecidas en las presentes bases.

NUMERO DE «LA ESTAFETA»
ESCRITO POR ARGENTINOS

Amigo lector: El próximo número será doble. Funde el 379 y el 380. Más de ochenta páginas escritas por más de cuarenta autores argentinos vivos, que te ofrecen sus colaboraciones a petición nuestra. Aparecerá anticipándose en unos días a la gran fecha hispana transatlántica: el 12 de Octubre. Hasta entonces, un cordial saludo de

La Redacción

ARTICULOS

Rafael Squirru: Libertad y responsabilidad del intelectual	4
Marta Portal: Dos artículos breves	6
Antonio Manuel Campoy: Miguel Utrillo	7
Luis Bonilla: Fantasía, locura voluntaria	8
Alfonso Alvarez Villar: Lovecraft	10
Raúl Torres: Novela policiaca	11
César Tiempo: José Blanco Amor	12
Juan Van-Halen: Los nuevos románticos	13
Hugo Emilio Pedemonte: XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana	14
José Miguel Mínguez: Viena	16
Juan Ayuso Rivera: Pérez Valiente, en Munich	17
Francisco Bergasa: El cuento semanal	18

NARRATIVA

Jorge Ferrer-Vidal Turull: El racimo de uvas (folletón)	19
Concha Lagos: El estío	23

RESEÑA CRITICA

Antonio Fernández-Cid: Músicos que fueron nuestros amigos.—Antonio Peña y Goñi: España, desde la ópera a la zarzuela.—José López-Calo: Presente y futuro de la música sagrada.—Alvaro Cunqueiro: Rutas de España (Galicia).—Anuario de eusko-folclorc.—Francisco Almela y Vives: Don Rafael Altamira, escritor valenciano.—Paul Marie de la Croix: Testimonio espiritual del Evangelio de San Juan.—E. Ribera Chevremont: Nueva Antología.—James O. Crosby: En torno a la poesía de Quevedo.—Felipe Jiménez de Sandoval: Cالدسو, vida y muerte de un poeta soldado.—Jesús Prados Arrarte: Jovellanos, economista.—Eugenio d'Ors: Cartas a Tina.—Félix Ros: Condenado a muerte.—Carmen Conde: Once grandes poetisas americanohispanas.—Carlos Pinto Grote: En este gran vacío.—Miguel García-Posada: El Paraíso y las hachas	24
---	----

CRONICAS

Concursística	2
Musical	29
Teatral	30
Hispanoamericana	31
Plástica	32
Provincial	33
Tertuliar	37
Social	39

CORRESPONDENCIAS

Con Ignacio Pérez Galdós y con el Teatro de Aficionados Lourenço Marques	39
--	----

PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS

Diego Galán Trinidad: Novela sin palabras	40
---	----

EL INTELLECTUAL ¿HA DE SEGUIR SIENDO LA RUEDA LOCA, LA PIEZA QUE LE SOBRA al relojero? El pronóstico del Dr. Ortega y Gasset, si no fatal, era reservado.

El artista por cuyas venas y entretelas sopla el viento de la belleza es natural que se suelte, se aventure, se eche y entregue locamente al capricho misterioso. Pero ¿el intelectual? El intelectual pertenece a una categoría diferente. El intelectual no es «irresponsable» como el poeta loco, genial, inventor, legítimamente descuidado del tiempo, del sitio, de la sociedad donde vive. El intelectual es responsable. Piensa, reflexiona, expresa, y está en la obligación de medir los efectos de su expresión.

El artista creador, músico o jardinero, juglar o guitarrista, no tiene responsabilidad ninguna. Ha de ser libre. Su única falta o pecado será no ser libre. Pero el intelectual... El intelectual, siendo libre, es «responsable de la libertad». Los poetas mueven a los pueblos inocentemente, sin daño y con hermosura y esperanza y alegría. Mientras que los intelectuales tienden a enrolarse, o se someten a un enrolamiento. Atención al artículo de Rafael Squirru (páginas 4 y 5).

LA FANTASIA, QUE ES UNA «LOCURA VOLUNTARIA» O UNA «SUBLIME LOCA» COMO INTENTA demostrar Luis Bonilla en su artículo, ocupa en el presente un importante puesto literario. Si es cierto que nunca desapareció por completo, pero ahora se ha revalorizado. Tal vez la razón habremos de buscarla en esa necesidad que el ser humano siente de escapar hacia un previsible mundo mecanizado. Y con el tema y dentro del tema, dos artículos. Uno de ellos de Alvarez Villar, que nos habla de Lovecraft, un maestro de lo terrorífico y de lo oscuro, que ha superado a Poe en cuanto a temas, pero no en cuanto a calidad literaria. El otro, de Raúl Torres. La fantasía, sustento de toda la novela policiaca (páginas 8 y 11).

Y, entre lo fantástico y lo real, Miguel Utrillo, inventor del «Pueblo Español», de Barcelona, cuyo recuerdo envía Antonio Manuel Campoy (página 7) con incitantes observaciones de paso acerca de Cataluña.

NUMERO PRÓXIMO: ARGENTINA. Ya lo habéis visto anunciado en la plana de aquí enfrente. No terminarán con ese número todas las colaboraciones que nos han remitido los escritores nacidos en el país del Plata. Y fuera de él, en el presente y en el consecutivo hay que recordar a otros escritores que, no siendo argentinos de nación, lo son por vínculos, adopción, amor o biografía.

Por ejemplo, José Blanco Amor, gallego, de Bergondo, que de muy joven levantó su tienda en aquella orilla, contesta aquí (páginas 12 y 13) al interlocutor César Tiempo, el cual es otro argentino nacido en Ekaterinoslaw.

Ultramarinos son también el tema y el autor de la crónica que ocupa las páginas 14 y 15: el XIII Congreso Internacional de Escritores últimamente celebrado en Caracas, contado a LA ESTAFETA por el uruguayo Hugo Emilio Pedemonte.

HAN PASADO SESENTA AÑOS LARGOS DESDE LA APARICION DEL PRIMER NUMERO DE «EL CUENTO SEMANAL», cuyos colaboradores-fundadores fueron Baroja, Valle, Benavente, «Azorín», etc., bajo la dirección de Eduardo Zamacois. Y el próximo año será el centenario del nacimiento de doña María Guerrero, la ilustre divorciada del mundo circundante y encarnación de encarnaciones de una generación y sus generalidades. Por ambas razones cronológicas vienen a cuento y a tiempo los artículos de Francisco Bergasa (página 18) y Ramón González Alegre (página 30), que completan, con nuestras habituales secciones, este número de LA ESTAFETA, un tanto diverso y disperso, a tono con ese ir para acá y venir para allá, tan propio del verano, de ese «estío» que refleja Concha Lagos en su cuento de la página 23.

Y si no adiós, sí hasta luego. Hasta ese número integralmente argentino y extraordinario que en octubre tendrás en tus manos, amigo lector.

La Est^a. Lit^a.

EL INTELLECTUAL, EL ARTISTA, EL PENSADOR, EL CREADOR IMAGINATIVO, O SEA, EL HOMBRE CONSCIENTE DE SER HOMBRE, EL HOMBRE DESEOSO DE SER LO Y DE ILUMINAR CON SUS PROPIAS LUCES EL CAMINO DE LA VIDA QUE TODOS LOS HOMBRES COMPARTIMOS, viene siendo sometido al peor tormento que una inteligencia creadora puede padecer: el dilema.

Las ratas y los sapos, los chimpancés y los cobayas, todos los animales de experimentación en los laboratorios se utilizan dilemáticamente. Se les pone por delante un estímulo, una situación condicionada, y el investigador registra cómo responde. Las premisas establecen de antemano un dilema: el bicho engorda o enflaquece, crece o mengua, anda o se para, come o no, se reproduce o se abstiene.

Los sujetos-objetos de experimentación responden de esa manera polar. Reaccionan en un sentido o en el contrario. No inventan una tercera, o cuarta, o quinta solución original, nueva.

¿Será preciso que los intelectuales de nuestro tiempo—los hombres inventores, con capacidad y con ímpetu de encontrar algo nuevo para todo el género humano— sean obedientes, como reses, al dilema?

¡Al intelectual no comprometido se le ha censurado por ser libre! Se ha afeado a una política (en cuyos pormenores y realizaciones, quede bien claro, no entramos) por «poner a los intelectuales en una encrucijada, ofreciéndoles posibilidades y perspectivas diferentes». En vez de obligarles a someterse al dilema. A elegir una sola postura entre dos solas posturas reglamentarias, totalitarias y, por supuesto, totalmente ajenas a la inteligencia libre. A la inteligencia que jamás se ha contentado ni se contentará con entregarse a uno de los dos amos del mundo. La libertad no consiste en escoger entre dos dueños—precisamente dos— sino en escoger otro o no escoger ninguno.

La viveza y actualidad del tema son evidentes. Transcribimos el texto español, publicado en el número de julio de la revista «Américas», que la Unión Panamericana edita mensualmente en español, inglés y portugués. Su autor es el director del Departamento de Asuntos Culturales de la Organización de Estados Americanos, Rafael Squirru, un argentino a quien no tenemos el gusto de conocer ni tratar personalmente. Si lo hubiera escrito un catalán del Priorato, un andaluz de Jerez, un ruso mandante en Moscú o sufriente en Siberia, un muchacho que escribe al pie de los Andes o en Filipinas, un llanito de Gibraltar o la reina de Inglaterra, Svetlana Stalín o Lord Russel tendría igualment razón.

la libertad y la responsabilidad DEL INTELLECTUAL

RAFAEL SQUIRRU

La presente «década de desarrollo» ha hecho más que expresar la obligación de las naciones prósperas de ayudar a otros pueblos a lograr la dignidad material y espiritual que debiera ser accesible a todo hombre. Esta década ha fortalecido también la conciencia de la responsabilidad individual de los vecinos de la cuadra próxima, así como la de los del país próximo. Sólo el cumplimiento del potencial humano no realizado puede posibilitar esa libertad básica de la democracia: la alternativa. Para ser libre, el hombre debe poder elegir entre auténticas alternativas la forma de vida que permitirá su mayor desenvolvimiento personal como ser humano y como ciudadano de su país y del mundo. A la inversa, para la mentalidad totalitaria, la idea de las alternativas es anatema.

En una era de cambio rápido y universal, ¿cuál debería ser el papel del intelectual? Un grupo de intelectuales latinoamericanos, reunidos en La Habana a principios de este año, censuró la política cultural de la Alianza para el Progreso y de la OEA por «intentar desde hace tiempo poner a nuestros intelectuales en una encrucijada, ofreciéndoles posibilidades y perspectivas diferentes».

Américas se complace en presentar otras ideas sobre el papel del intelectual en el presente. La disertación aquí impresa fue pronunciada por el director del Departamento de Asuntos Culturales de la UP en A Center for Human Understanding, en la ciudad de Washington, el 8 de abril de 1964.

CON creciente estupor leo en publicaciones y periódicos de evidente preocupación cultural una serie de declaraciones y de manifiestos, a cuyo pie figuran prestigiosos nombres de creadores en diversos campos del quehacer artístico y en los cuales los firmantes apoyan esta o aquella posición política, o, lo que me desconcierta más aún, se declaran por este o aquel sistema de desarrollo económico. Pretenden quizá que por el peso de sus bien ganados laureles (suponemos) en sus respectivos campos intelectuales se les preste particular atención en cuanto a estas aspiraciones que ventilan. Me sorprende, digo, el tipo de diálogo que firma nada menos que un Jean-Paul Sartre que leí en *Vida Universitaria*, publicación de la Universidad de El Salvador, donde debate con sus amigos soviéticos la conveniencia o no de traducir a Kafka al ruso, como si se tratase de alguna hortaliza cuya dieta puede o no ser apta para los consumidores. En honor a la verdad, Sartre está por la traducción, pero el mero hecho de que tal cosa pueda discutirse con tanto desparpajo es lo que me lama, me abisma y me duele. ¿Desde cuándo, me pregunto, sienten los hombres de la cultura que para seguir siendo tales deben prestar su adhesión a esta o aquella ideología, a esta o aquella estrategia política o militar?

Creo que ha llegado el momento de intentar una aclaración sobre las metas culturales y de tratar, con la honestidad que compete a tan alto propósito, de aportar algún pensamiento que evite que tantos intelectuales hagan el penoso papel que a mi entender están haciendo.

EL ARTISTA Y LA SOCIEDAD

La famosa dicotomía «torre de marfil-artista comprometido» es en buena parte responsable del estado de cosas antes descrito. Quienes hablan en favor de la «torre de marfil» sostienen que el artista debe preocuparse de su arte, que ya de por sí es asunto bastante difícil, y olvidarse por completo de los problemas sociales que le rodean y que mejor están en manos de los especialistas que se dedican a esos menesteres. El «artista comprometido», en contraste con el anterior, sostiene que el arte es producto de una realidad social determinada a la que el artista no puede permanecer ajeno, y que, por tanto, lo que corresponde es que el creador tome parte en las luchas socio-políticas que se debaten en torno a él y utilice su arte para hacer sentir su voz, puesta así al servicio de los ideales nobles que se deba-

ten. No contento con esto, debe además el artista, fuera de su arte, tomar actitudes a través de panfletos y manifiestos que hagan pensar al sector social que representa en las decisiones últimas de los gobiernos, cumpliendo así un importante papel dentro de la sociedad en la que vive. Es mi tesis que, tanto los partidarios de la «torre de marfil» cuanto los partidarios del «arte comprometido», se equivocan en sus respectivas actitudes, y creo que el error proviene de una falta de meditación sobre la naturaleza misma del arte.

LA «TORRE DE MARFIL»

Con respecto a los habitantes añorantes de «la torre», cabe recordar que el aspecto del arte que enfatizan es solamente un aspecto. La dificultad del arte no es tanto la dificultad de superar los instrumentos técnicos de la expresión cuanto la de superar las barreras que nos separan de la vida, de la cual el arte es expresión. Esta actitud del artista separado de las fuentes vitales produce, sin duda, grandes artesanos y hasta artífices, muchos de ellos muy admirados en los cenáculos «académicos», donde precisamente se congregan los muertos. Es el tiempo el que se encarga de enterrarlos, y los que sobreviven suelen quedar en el muestrario del arte más como curiosidad que como enseñanza. Las sociedades decadentes se especializan en producir este tipo de ratas de biblioteca o de gimnastas (por no usar una palabra menos decorosa) del cerebro, quienes transforman al arte en un entretenimiento a secas. Siendo así que el arte, si bien tiene aspectos de entretenimiento, es algo bastante más trascendente, y el artista, por tanto, algo más que un mimo o un malabarista. Para no escandalizar con la terminología de Schlegel, quien dice que la actividad del artista está destinada a despertar la vocación sobrenatural del alma humana, recordaré palabras desgraciadamente tan desprestigiadas de Henry Miller, cuando dice que el arte está destinado a revelar al hombre lo que en verdad es. El arte coloca al hombre frente a sí mismo. Es su mejor espejo. Y por esto cada uno reacciona fren-

te al arte según lo que él es. A menudo, lo que el arte le revela al hombre de su ser es algo que al hombre no le gusta, y ello explica todos los detractores que el arte tiene.

LOS «COMPROMETIDOS»

Parecería frente a estas consideraciones que la contestación al pretendido aislamiento antiséptico de los desvitalizados habremos de encontrarla con los «comprometidos»; que una nobleza de actitud exige del artista el reflejo de los problemas sociales por que atraviesa y, en este reflejo, la solución que apunta para esos problemas. El artista, por su peculiar sensibilidad, penetra más la realidad que sus congéneres, lo que le obligaría a emitir sus opiniones, aun fuera de su arte, sobre los problemas políticos, económicos y sociales que aquejan a la comunidad. Según el intelectual «comprometido», su obra tiene que estar al servicio de la solución de estos problemas. Como buen ciudadano responsable, tiene que emplear su talento para resolver estos enigmas. No hacerlo es evadir su responsabilidad como miembro de la comunidad. ¿Es verdad que ésta sea la madura actitud que corresponde al artista? Yo no lo creo. Y no lo creo porque, si bien es cierto que la actitud de los acróbatas de «la torre» me parece insensata, tampoco creo que deba reducirse o embretarse el quehacer estético en las exigencias de una problemática sociológica. Dice el poeta Marechal: «El poeta es una zarza hostil en el campo de puerros de la sociología.»

LA ZARZA HOSTIL

El poeta es una zarza hostil. El poeta no es ni el político, ni el economista, ni el sociólogo. El poeta es el poeta.

El poeta—y empleamos el término en su más amplia acepción, queriendo significar el intelectual, el artista y la mentalidad creadora—adhiera no a este o aquel aspecto parcial del hombre, sino al hombre mismo, a todo el hombre. Como diría Unamuno, a nada más y nada menos que todo el hombre. Y al decir todo el hombre, digo todos los hombres.

Si hoy nos emocionamos frente a la dramaturgia de los griegos, no es porque sus personajes sean nobles y reyes, ni nos dejamos de emocionar ni de valorarlos porque el proletariado no ocupe los papeles estelares. La dramaturgia de Esquilo, Sófocles, Eurípides o Aristófanes es vigente porque lo que está presente es el hombre, con sus problemas, con su tragedia, con su dolor, con su alegría; y está presente mucho más allá de su condición social o política o económica. Todos éstos son aspectos parciales de la realidad que juegan su papel en el arte «como por añadidura», esto es, tangencialmente, pero no constituyen la primordial preocupación del artista. Lo que digo de la dramaturgia de los griegos puedo decirlo de sus esculturas. Puedo decirlo de Shakespeare, de Cervantes, de Kafka, de Picasso.

Si el *Guernica* de Picasso es una gran obra de arte, que nadie se engañe: no lo es porque refleje el sufrimiento de los republicanos españoles; lo es porque refleja el sufrimiento del hombre. Si el cuadro, en vez de titularse *Guernica*, se titulase con el nombre de cualquier otra batalla o *masacre*, seguiría teniendo exactamente el mismo valor. Esto no significa que el artista no se inspire en la circunstancia que lo rodea; lo que sí significa es que el artista es tal en la medida en que trasciende esa circunstancia. En la medida en que su sentimiento es lo suficientemente profundo como para redimir no solamente a la criatura de la circunstancia que lo inspiró, sino a todos los hombres que tarde o temprano entren en contacto con su obra de arte. El artista no pinta ni escribe para un sector de la comunidad; el artista trabaja para todos; su mensaje es para todos. Su lealtad es para con el hombre, para con la

dignidad del hombre, para con la libertad del hombre, porque es precisamente en su libertad donde reside su dignidad y su condición humana. Esta libertad de la que hablo es algo más que la libertad para hacer esto o aquello, para decir esto o aquello; es la libertad del hombre para ser él mismo. Por eso no cede en dignidad humana el Bottom del *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, al Hamlet del mismo genio; como no cede el Sancho Panza al Don Quijote, ni el mendigo del *Gran teatro del mundo*, de Calderón, al rey. La libertad del hombre es algo que le pertenece a cada hombre. Es en la libertad donde se gesta su ser. En su libertad de optar frente a los grandes dilemas de su conciencia, incluyendo su libertad de no ser, como se plantean el mediatundo príncipe de Dinamarca y los nadaístas colombianos.

La preocupación del artista es en tal sentido más profunda que la del político o la del economista, e incluye en cierto modo esas preocupaciones, pero las incluye a partir del hombre, y no a la inversa. Por eso la obra de arte es y ha sido siempre la enemiga más terrible de todas las tiranías y totalitarismos, porque el artista no se deja embretar dentro de las concepciones menores o parciales de la humanidad. Tan sólo que esta preocupación de la obra de arte con los tiranos es en realidad una preocupación de los tiranos para con la obra de arte, en la medida en que su sola presencia basta de por sí para denunciar toda tiranía. No es casual que la Alemania de los nazis persiguiese a los creadores del Bauhaus, ni es casual que el totalitarismo soviético iniciara cada tanto sus purgas entre los artistas e intelectuales que quieren hacer sentir su voz en ese encierro. Ni jamás será casual que quienes pretenden imponer regímenes totalitarios deban, tarde o temprano, dedicarse a silenciar el testimonio de los artistas. Es esa actitud de no compromiso con las revoluciones menores de quienes están empeñados en la revolución mayor del espíritu del hombre la que deben recordar permanentemente quienes aceptan la dura vocación de ser poetas. Porque es duro en verdad verse acosado por los extremismos de la derecha y de la izquierda, por las «dádivas del rico y las lágrimas del pobre», sin ceder ni a unas ni a otras en esa misión suprema de testimoniar al hombre para el hombre.

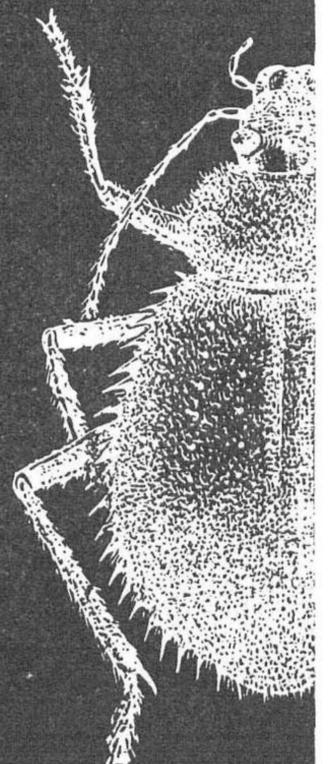
LA REVOLUCION DEL HOMBRE NUEVO

Ninguna revolución ni ningún gobernante tiene el derecho de reclamar para sí la adhesión del intelectual. Si es verdadero gobernante y verdadera la revolución que propone, tratará de ponerla al servicio de la inteligencia; esto es, al servicio del hombre en la medida de lo posible. Y al decir «en la medida de lo posible», doy por sentado que los gobiernos de los hombres difícilmente puedan integrarse totalmente y de un solo golpe a ese reclamo que hacen los intelectuales de todas las épocas. Es sano escepticismo el que hace que los gobiernos, por ser reflejo no del artista solamente, sino de toda la comunidad, se propongan metas más modestas que sólo paulatinamente se irán alcanzando a medida que las sociedades se eduquen y los hombres depongan sus egoísmos fisiológicos para trocarlos en generosidad espiritual. Lo que importa, pues, pedir a los gobiernos es humildad. Humildad higiénica de saberse parciales en sus logros, y, sobre todo, humildad respetuosa para con esos sectores de la población que son los artistas, los hombres de ciencia, los intelectuales, quienes van revelando las más altas aspiraciones de la especie. Esta es la característica que con todos sus vicios y defectos aún conservan las democracias y que con todas sus virtudes y adelantos pierden los gobiernos totalitarios.

Se deduce de mi afirmación que para el artista verdadero la preocupación por el panfleto y el manifiesto político es harto secundaria. Solamente la veo justificada frente al atropello a la libertad del espíritu creador, porque, mientras esto no ocurra, el resto de las críticas y de los reclamos que el artista se sienta en la obligación de hacer deberá estar implícito en su labor estética. Si así no fuera, ello querría decir que su obra de arte es deficiente, pues no lo refleja en plenitud. Un buen número de los que agitan lo político desde el campo del arte son precisamente eso: artistas fracasados.

Espero con estas reflexiones contribuir al esclarecimiento de un problema del que depende en buena medida el futuro del arte americano y, a través de éste, el futuro de nuestras comunidades, como ámbitos capaces de alojar hombres de imaginación y capacidad creadora.

Franz Kafka
La metamorfosis



Edición popular de «El libro de Bolsillo», Madrid, 1966. Kafka, escritor «subversivo», según los regímenes totalitarios

EL CESARISMO INTELLECTUAL

ROBERT Graves, en su documentado libro sobre el emperador Claudio (nacido en el año 10 a. de C. y muerto y deificado en el 54 de la Era Cristiana), refiere la reacción de este pobre hombre al ser elegido César a su pesar y en contra de todas las previsiones dinásticas. En el primer momento de su elección, recién echada sobre su cabeza la corona de hojas de roble, de oro, de Calígula, y acosado por los germanos que se abrían paso entre la multitud para besarle los pies, Claudio cavila: «De modo que soy emperador, ¿eh? ¡Qué tontería! Pero por lo menos ahora podré hacer que la gente lea mis libros. Recitales públicos ante grandes multitudes. Y son buenos libros, he trabajado en ellos treinta y cinco años.»

Yo no sabía si Robert Graves había encontrado en los archivos históricos las primicias del pensamiento dictatorial de Claudio, o si lo transcribía en virtud de su intuición creadora, o si era simplemente un alarde satírico de su técnica novelística. Y como no lo sabía y Graves vive cerca de mi casa, decidí interrogarle sobre ello.

Me ha dicho que no se trata de ironía imaginativa, ni de erudición científica, ni de intuición. Que él llama al proceso por el cual hace revivir el pensamiento de Claudio: *analepsia*. Y me parece interpretar que a la palabra *analepsia* le da una doble acepción. Primero, la que le viene del griego *analepsis*: restauración y recuperación, y después, la del sufijo latino «-anus», en castellano, -ana, para denominar una colección de anécdotas, pensamientos y máximas de un personaje.

Sean acepciones antiguas de la palabra *analepsia*, o trátense de nuevas variantes impresas por el autor, el caso es que el pensamiento de Claudio se nos ofrece como un ejemplo cláustico de dictadura, de tiranía, de cesarismo intelectual: «Les haré leer mis libros...»

Todo privilegio y, por tanto, toda opresión, tiene por condición la existencia de un saber esencialmente impenetrable —misterioso— para las masas que se encuentran obligadas a creer, a la par que forzadas a obedecer. La opresión o la tiranía tienen múltiples facetas y variados matices, según quienes la ejerzan, en nombre de qué derechos la ejercen y quiénes la sufren y si la sufren de grado o por fuerza.

Dicen los moralistas que la propiedad privada es una necesidad, ya que todo ser humano necesita apropiarse por el pensamiento de aquello que durante largo tiempo y en forma continua ha usado para el trabajo, el placer o las necesidades de la vida. El intelectual, en el que trabajo, placer y necesidad se aunan, precisa de esta apropiación de una manera más sutil, pero en cambio, por la ubicación abstracta de su propiedad en el pensamiento

universal, requiere que sea universalmente reconocida. El Derecho de Propiedad Intelectual consolida jurídicamente esta pertenencia.

Cuando un hombre niega este derecho, comete un crimen, y si este hombre niega este derecho desde el poder, pasa a formar en las filas de los dictadores intelectuales. (Véase Estafeta Literaria, número 375.)

Existe otro tipo de cesarismo intelectual, el ingenuo. El que ejercen las personas a las que las vicisitudes, la familia o el propio esfuerzo han abierto las puertas del conocimiento científico. Y ostentan su tiranía inconscientes de su poder, sin percatarse de la servil admiración que despiertan, ni de la ciega obediencia a que fuerzan a los obligados a creer.

Se me ocurre también considerar la autocracia de ciertos gobiernos que, celosos de la moral y las buenas costumbres de sus súbditos, les suministran las lecturas adecuadas a la cerrazón de sus conceptos. Esto constituye lo que yo llamaría cesarismo de clueta. Siempre que en la censura ejercida por tales gobiernos no se concentren los odios políticos o el deseo de mantener a toda costa la ignorancia del pueblo. Porque en ese caso la opresión intelectual se llama oscurantismo.

Por último, me resulta particularmente antipático el cesarismo que Federico García Lorca bautizó con el nombre de putrefacción. Los putrefactos practican la dictadura de clan intelectual, de casta, cerrada. No conocen la generosidad, porque, pese a su documentación lexicológica, la llaman despilfarro. Saben, para sí. A estos hay que recordarles que ya los antiguos egipcios creían que un alma no puede salvarse si ha dejado pasar hambre a alguien a su lado, y la voz —tan pocas veces airada— de Jesucristo al increparlos hipotéticamente: «Apartaos de mí, malditos de mi Padre, que tuve hambre y no me disteis de comer». El que tiene hambre de saber, tiene más hambre que un famélico, porque siente la comezón y además advierte con lucidez lo absurdo de su ignorancia.

Aldous Huxley dice que para juzgar a un hombre hay que imaginarse lo que habría sido si el destino le hubiera convertido en emperador romano. Desde el poder omnipotente que gozaban los césares, todo instinto, veleidad o sueño, que para un hombre corriente permanece omiso, podía llevarse a cabo. Y hay para elegir: Calígula, Marco Aurelio, Nerón...

De todos los cesarismos intelectuales que he examinado, el más humano, sin duda, es el de Claudio. Considerando la hipótesis de Huxley y parando mientes en la transcripción analéptica que Robert Graves hace de la especulación del tímido César y dándola por buena, pienso que a la mayoría de los escritores que se les pusiera en la supuesta picota o en el brete de elegir, dirían: Yo, Claudio.

EN el libro de la Sabiduría de Laotzé se dice que la gente entrega un espejo a las personas que nacen hermosas, pero si la gente no lo revelara, estas personas no sabrían que son hermosas.

Yo pienso que los críticos y los lectores entregan un espejo a los autores donde se les revelan sus obras. Yo no sabía cómo era mi novela, ni siquiera si era una novela o doscientas cuartillas emborronadas, hasta que tres miembros del jurado del Planeta me presentaron sus espejos. Nadie había leído mi libro; por tanto, las imágenes que se me revelaron por los tres jurados fueron las primeras, los contornos primigenios de la noción que yo tengo de él.

Después vinieron los críticos literarios, cada uno ofreciéndome su espejo, en los que descubría nuevas arrugas, algún ángulo favorecedor desde distinto enfoque, diferentes visos... Y también —no hay que olvidarlo— hubo el que me mostró su espejo cóncavo, la imagen deformada, esperpéntica, absurda...

Agradezco estas imágenes, este juego de espejos, sin ellos yo no tendría un conocimiento lúcido de lo que he escrito, ni sabría a qué atenderme respecto a mis posibilidades futuras.

El autor puede asomarse a su galería privada de espejos antes de escribir una nueva obra o antes de lanzarse a la calle, y procurar, a base de oficio, paciencia y acicalamiento, borrar o disimular los defectos que le presentaron condolidos, satisfechos o excesivamente subjetivos, sus jueces. Claro que siempre hay el riesgo y el peligro del espejo cóncavo, en el que las más bellas imágenes apa-

recen deformadas y monstruosas. Pero es de esperar que los críticos no abusen de esas bromas de feria.

Uno de los rasgos que más he admirado de Montaigne, el gran filósofo, tan actual y tan al corriente, a pesar de los cuatro siglos que nos separan de él, es el que revela su gran inteligencia y su carencia absoluta de engreimiento al decir: «Me gusta agradecer y alentar la libertad de advertirme con la facilidad de ceder: ¡Sí, a mis expensas!».

Yo concedo a cada espejo una peculiaridad distinta, como a las caras de un prisma brillante que siempre pueden ofrecernos nuevas facetas o, en muchos casos, insospechados defectos. Cada nueva superficie azogada nos puede dar la sorpresa de una nueva visión, y no es de extrañar que nos asomemos a ella —a la nueva crítica— con recelo y emoción.

A veces nos devuelve una entelequia de doble faz: nuestra intención, por un lado, y nuestra obra, por otro. Este desdoblamiento de la imagen hemos de corregirlo, hasta que una y otra silueta aparezcan calcadas, se confundan en una sola apariencia, ni mejor ni peor que la realidad, sino diferente, un aspecto inédito de esa realidad; una visión del mundo con la cual los lectores —a partir de nuestro libro— han de contar ya siempre. Y esta visión sólo la logra el escritor original.

En el entretanto el ánimo puesto en encontrarnos un día sobre el azogue la imagen genial, aprendamos a usar ventajosamente los cosméticos, una vez evidenciados —sin malicia y sin lástima— los defectos de nuestro rostro en el espejo.

JUEGO DE ESPEJOS

MARTA PORTAL

MIGUEL UTRILLO

ANTONIO MANUEL CAMPOY

El año pasado, por circunstancias de la vida artística, hube de buscar una serie de datos relativos al clima espiritual de la Barcelona de finales del XIX y principios del XX, y en todos ellos me encontré invariablemente con el mismo nombre: Miguel Utrillo. Como 1966 fue el año del homenaje a Nonell en la Exposición Nacional, el del centenario de Ramón Casas, el del LXXXV aniversario de Picasso y también el de la exposición de dibujos de Opisso, siquiera por unos días, tuve ocasión de reparar mis leves conocimientos barceloneses y—lo que fue más importante—adquirir muchos otros que, en cierta medida, me acabaron de perfilar la Barcelona de «Els Quatre Gats», de la dorada bohemia de Santiago Rusiñol y de aquellas revistas deliciosas que fueron «Pel i Ploma» y «Forma».

Pues en todos mis papeleos me encontré siempre con el mismo nombre: Miguel Utrillo, sugestiva figura que, si bien daba la impresión de ser inspiradora de todo aquel alegre renacimiento barcelonés, casi nunca lograba alcanzar un primer plano de protagonista, debido, según sospecho, a que entre su gestión eufórica y desinteresada y las realidades que más tarde valoraron unos y otros siempre se interponían unos nombres bastante acaparadores. Utrillo debió de ser uno de aquellos tipos del tardío romanticismo catalán para quienes lo importante no era figurar ni apadrinar notoriamente las cosas, sino imaginarlas, proyectarlas y hacerlas. Para él, lo de menos sería representar el papel de figurón. Utrillo tenía una idea feliz, la realizaba y después seguía viviendo románticamente su vida.

Confieso con rubor que no sé gran cosa de esta atrayente figura de la Barcelona finisecular. Barcelona, ciertamente, no nos ha dado demasiadas ocasiones de conocimiento. ¿Está olvidada allí la simpática sombra de Miguel Utrillo y Morlius? Creo que no lo estará totalmente, pues en septiembre de 1965 el alcalde de Barcelona descubrió una lápida en la plaza Mayor del Pueblo Español, en la que se reconocía que Utrillo había sido el inspirador de la idea de edificar tal Pueblo montjuichiano. Miguel Utrillo, en efecto, como se ve claramente en su «Diario de un viaje de exploración artística», enviado por él al poeta Joaquín Montaner, concibió la idea de levantar en Barcelona un Pueblo Español que, como el realizado, resumiera las arquitecturas más típicas españolas. El viaje de Utrillo, hecho en 1926, cubrió gran parte de Castilla, Galicia, León, Asturias y el País Vasco, y la exposición barcelonesa de 1929 hizo realidad su sueño felicísimo.

Aquel hombre proteico pertenecía a una acomodada familia de la gran burguesía catalana. Nació en Barcelona el año 1862, se hizo ingeniero en París, amplió estudios por toda Europa y luego ejerció su carrera en Bélgica, Alemania, Bulgaria y los Estados Unidos, alternando las matemáticas con su más íntima vocación: el arte y la literatura. Fue un pintor de influencias decisivas, pues sin su pasión por los pinceles es posible que hubiesen sido muy otros los destinos de Nonell, Casas, Rusiñol y Pablo Picasso. Su vida de pintor en París fue riquísima en sucesos, entre los cuales está el de sus famosos amores con la pintora y modelo Susana Valadón, madre del pintor Mauricio Utrillo, a quien en los papeles dio su apellido Miguel, y, a juzgar por la comparación de sus fotografías, algo más decisivo. Pero este capítulo sentimental de la vida del primer Utrillo merece ser contado con más detalles, y otro día lo haré.

Miguel Utrillo, desde París, mantuvo una interesantísima corresponsalía en «La Vanguardia» de Barcelona, y, vuelto más o menos definitivamente a su ciudad, animó de manera extraordinaria su vida literaria y artística, fundando revistas y tertulias famosas, escribiendo libros, haciendo toda clase de proyectos, con el designio—dijo hace poco «La Vanguardia»—de «promover en nuestra ciudad un estado de ánimo más ilusionado, ágil y emprendedor». El «Maricel», de Sitges; «Pel i Ploma», su «Historia del Cau Ferrat», la dirección inicial de la Enciclopedia Espasa, la

idea del Pueblo Español, en fin, unido a sus variadísimos escritos en la prensa y a su obra de dibujante y de pintor, nos siluetean una personalidad de lo más atrayente. No obstante, tengo sobre mi mesa una conocidísima enciclopedia, editada en Barcelona, en la que ni siquiera se le cita.

No sé si iré a decir una tontería, pero la verdad es que he pensado muchas veces que Barcelona, Cataluña, no es lo mismo de generosa con sus figuras más universales que con las que son locales más bien. El caso terrible de Eugenio d'Ors puede ilustrar bien lo que digo. Eugenio d'Ors es más universal que Maragall y mucho más que Verdaguer, pues éstos han tenido siempre limitado su genio a una lengua de ámbito muy reducido, mientras que D'Ors se expresó principalmente en un idioma de proyección infinitamente más universal, hablado por docenas de pueblos. Mistral, en Francia, tiene parecidas limitaciones. Miguel Utrillo debió de ser un hombre más proyectado a Europa que lo fueron muchos de sus amigos y coetáneos en general,

pero su recuerdo permanece dormido en Barcelona, o está sin ecos nacionales, que viene a ser casi lo mismo.

Yo aprendí a querer a Cataluña de labios egregios, pues tuve la suerte de ser amigo de Eugenio d'Ors, cuyo enamoramiento de Cataluña trascendía todas las triquiñuelas locales. Y por don Eugenio me esforcé en leer la bellísima lengua catalana, en la que el filósofo de la razón armónica vertió las más hermosas obras de su juventud. Luego leí a Maragall, que es uno de los poetas que más han enriquecido mi alma. Me apasiona pasear por las calles barcelonesas, y entre las canciones que me son más entrañables se cuenta la sardana... Y digo todo esto, aunque no tendría por qué, para demostrar que mi queja no envuelve acritud alguna. Pero no tengo más remedio que lamentar los grandes olvidos catalanes. ¿Cómo es posible que una enciclopedia editada en Barcelona pueda despachar a Mauricio Utrillo, el hijo de Miguel, con estas escuetísimas y nada justas palabras: «Pintor fr. 1883; paisajes urbanos.»?



FANTASIA, locura voluntaria

LUIS BONILLA

Es indudable que la fantasía ha sido desacreditada a través de los siglos por sesudos pensadores, y en el ambiente general se dice fantasear al acto mental de imaginar algo quimérico, fingido, que no tiene realidad. No es extraño que el planteo crítico de Kant, a través de su gran influjo en la filosofía moderna y contemporánea, dejase un panorama futuro poco favorable a la fantasía. Según Kant, solemos jugar con la imaginación, pero cuando ésta es la fantasía, ella juega a su vez con nosotros, a veces demasiado mal. Si la imaginación produce imágenes sin proponérselo, es fantasía, según Kant. En lo sucesivo, la distinción entre imaginación y fantasía quedó planteada de tal manera que las ideas o imágenes de la fantasía son ficticias, incluso opuestas a las ideas de la imaginación, como si la fantasía consistiera en una imaginación desbordada, sin freno ni orden.

Ahora bien, es obvio que no todo el mundo ha estado de acuerdo con ese desprestigio de la fantasía. Hay un punto de vista que rehabilita la fantasía como creadora, e incluso la jerarquiza sobre la normal imaginación, la cual es función reproductora de ideas, pero no tiene esa calidad superior de la fantasía para hacer lo nuevo y lo genial. En todo caso, y sin invocar el matiz «mágico» que pudiera muy bien adjudicarse a la fantasía en el aspecto práctico psicológico-social y en el teórico de valoración metafísica, hay que reconocerle al menos, en último extremo, su acción de libertad creadora, que se evidencia en la producción artística y constituye una función elevada del espíritu humano, la cual no puede confundirse en modo alguno con alucinación, ni desorden o confusión de imágenes propio de las mentes trastornadas, que, éste sí, es un estado enfermizo de la facultad de idear.

SOÑAR DESPIERTO

El sueño es una fantasía pasiva que fluye del inconsciente, sin hallar la oposición y control que ejerce la conciencia cuando se está despierto. En cambio, en ese soñar despierto propio de la fantasía, la conciencia ejerce una acción compensadora del inconsciente, encauza ese fluir de imágenes, de escenas o sucesos, que se representan voluntariamente como irreal, pero cuya irracionalidad objetiva se desea

y se espera; son imágenes que si bien responden a una memorización de percepciones, que originariamente fueron recuerdos y sucesos exteriores, se trata de una serie de representaciones ajenas al proceso normal, porque no pertenecen al mundo real, ni responden al ambiente exterior del individuo, sino, como decía Jung, al fluir de la actividad creadora del espíritu, de la energía psíquica, que si resulta capaz de tomar una dirección voluntaria produce la fantasía creadora, no sólo como producto del inconsciente, sino ya con intervención de lo consciente. Con el punto de vista de Jung nos hallamos muy lejos del racionalista descrédito de la fantasía, la cual ya no es una especie de perturbación mental, sino producto de una disposición intuitiva que recoge los contenidos del inconsciente pero con el control de la conciencia para fundirlos y hacerlos evidentes; aunque también a veces el proceso no resulta unificación entre el inconsciente y la conciencia, sino disociador, en cuyo caso la fantasía toma ese carácter anormal rayano en lo patológico, que mereció todas las opiniones desacreditadoras. Por eso Jung distingue una fantasía activa, que suele ser una suprema actividad intuitiva del espíritu humano, donde confluye la personalidad inconsciente y consciente del individuo; pero también una fantasía pasiva, que es disociadora para el individuo, como preponderancia de la personalidad inconsciente. Es en la actividad artística donde podemos hallar un índice manifiesto de lo que puede hacer la fantasía que Jung denomina activa.

LA SUBLIME «LOCA»

Ya Platón decía que hay locura buena, es decir, la que no es la enfermedad locura, sino inspiración o don divino. En este sentido hay cierta semejanza con la actividad de la fantasía creadora según la hemos definido antes, porque en el *Diálogo de Fedro* se atribuye a esta actividad cuatro diversas maneras de manifestarse: la *profética*, la *purificatoria*, la *poética*, la *amorosa*. En realidad esas manifestaciones de locura sublime tienen en el planteamiento de Platón tanto de entusiasmo, tomado éste en el sentido de inspiración divina y exaltación que le da en el *Ion*, como de fantasía creadora en nuestro sentido actual.

De las cuatro formas de sublime locura de-

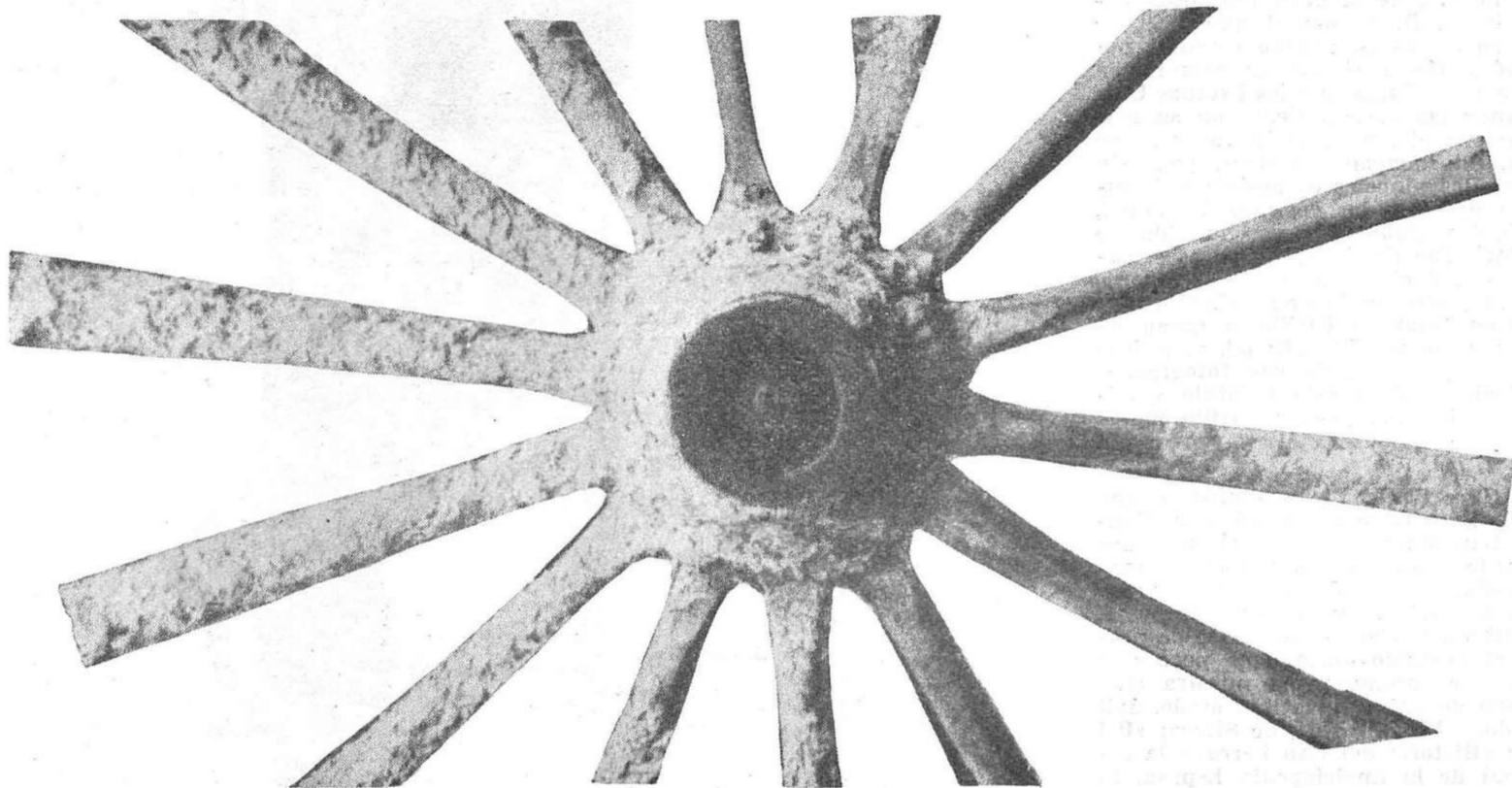
terminadas por Platón, la *amorosa* parece no responder tan estrictamente a esa ambivalencia de inspiración divina y fantasía, pero es que lo amoroso en el concepto de Platón es el recuerdo de la belleza ideal que se despierta en el hombre por las bellezas del mundo; lo cual responde esencialmente a nuestro concepto de fantasía cuando decíamos que es la suprema actividad intuitiva del hombre, que a pesar de valerse de recuerdos del mundo real no pertenece a él sino a una facultad superior de la personalidad, inconsciente-consciente, donde el espíritu humano es capaz de crear.

En todo caso, también el amor es fantasía, exaltación creadora de ideales, locura sublime como la que Cervantes quiso personalizar en Don Quijote, capaz de hacer con los elementos de una vulgar realidad una irrealidad que el hidalgo crea en su alma y es aspiración superior de humanos ideales, hasta el extremo de crear una Dulcinea ideal con la realidad material que puede hallar en Aldonza. Este juego de usar de lo objetivo para bañarlo en lo subjetivo y devolverlo al mundo de la realidad, ya transformado y vestido con los ideales, es capaz de crear la paradoja de un mundo de irrealidades objetivas, de hacer el milagro de transformar la fantasía en realidad, ya que de la realidad hicimos primero fantasía.

ENTRE LO FANTASTICO Y LO REAL

Siempre que se habla de fantasía creadora suele pensarse en las artes, como si en las tareas científicas y filosóficas no se utilizase con gran frecuencia esa acción mental de combinar, propia de la fantasía creadora, para hallar nuevas técnicas, nuevas hipótesis y nuevas adquisiciones prácticas o teóricas que ofrecer al mundo de la realidad.

Querer saber dónde termina lo que son ideas «viejas» de la memoria y dónde comienza su transformación en imágenes «nuevas», es decir, el momento de la puesta en acción de la fantasía creadora, es una pretensión semejante a querer saber cuándo la vieja semilla comienza a transformarse en una nueva planta y a veces en una planta con alguna característica distinta, tanto que por esos misterios de las mutaciones parece «nueva». Ese límite entre lo viejo y lo nuevo, donde se halla la fantasía,



es tan inestable como impreciso, entre lo interno que se manifiesta en lo externo y recíprocamente, en un estado vital de movilidad.

Todo esto nos lleva al viejo problema de lo real y lo irreal, sobre el que Xavier Zubiri ha dado recientes conferencias bajo el título *El hombre: lo real y lo irreal*, donde ofreció interesantes puntos de vista; así, por ejemplo, recoge el planteamiento de Aristóteles, según el cual hay un algo intermedio entre los sentidos y la inteligencia, ello es la fantasía; Zubiri mantiene ese punto de vista, según el cual la fantasía es una intermediaria funcional que se necesita para estar en la realidad; si bien prefiere emplear la palabra irreal en lugar de fantasía. Según el planteamiento de Zubiri, el ideal es irreal, pero lo que se irrealiza son los caracteres de las cosas, lo que son las cosas, aunque se mantiene su momento de realidad; de tal forma que la irrealidad es una proyección distinta de lo real, una manifestación de la cosa que se apoya en la realidad sin afectarla.

Si dejamos aquí estos puntos de vista filosóficos y regresamos al planteamiento psicológico, de acuerdo a Jung, al que ya nos hemos referido, llegamos a similares conclusiones con palabras distintas. Es decir, que según dice Jung, entiende como fantasía dos cosas distintas: una, la *actividad imaginativa*; otra, el *fantasma*. Según el planteamiento filosófico de Zubiri, hay dos tipos de irrealidad: la *ficción* y el *espectro*, y entiende que la ficción no es realidad ficticia, sino realidad en ficción. Es un problema que aborda desde su punto de vista Jung, muy claramente cuando se refiere a la irrealidad objetiva, al hablarnos de la fantasía.

FANTASIA ALEGORICA

Lo simbólico es tan propio de la fantasía que siempre se encuentra en ella alguna transmisión de carácter alegórico y metafórico, donde la imagen, que suele ser real, aporta un significado esencialmente fantástico en un sentido de proyección distinta al de su primario significado. Hay cosas reales de cuya imagen se hace a veces una metamorfosis voluntaria para darles un valor de signo, pero cuando el valor asignado es simbólico, entra en juego un conjunto de ideas que pretenden expresar algo trascendente y desconocido. El símbolo tiene así un valor atemporal, persiste como realidad histórica que ha pertenecido al pasado, es del presente y se halla proyectada en el futuro con significación vitalmente humana. Precisamente, esa vitalidad del símbolo crea su persistencia mientras no se desactualiza en el inconsciente humano como la mejor expresión que puede hallar la mente para alguno de sus problemas eternos. Por eso en el símbolo late indefectiblemente un anhelo humano.

Anhelo individual y fantasía colectiva se funden en el símbolo; unificación de lo irracional y lo racional, donde el pensar al servicio del sentir ofrece concepciones poéticas, míticas y trascendentes que responden muchas veces al mejor porqué de la existencia, e incitan a vivir con un sentido histórico. Sin la fantasía, la vida ofrece una lucha primitiva por subsistir, o una civilizada planificación técnica, lo cual, en ambos casos, no resulta apetecible.

La fantasía, con su riqueza de matices imaginativos, brota sin depuración consciente en los sueños, pero también pasan del sueño a la realidad y llegan a objetivarse en la vigilia, donde el símbolo adquiere formas concretas utilizables colectivamente como expresión de anhelos que suelen pertenecer no sólo a una época o a una civilización, sino a veces a toda la Humanidad, aunque se maten según cada cultura, hasta dar la impresión de que el tiempo y el espacio no contasen esencialmente.

Las fantasías simbólicas que ofrecen ideas universales, especialmente las del ciclo de vida, muerte o amor, sufren un proceso milenar que funde en la interpretación vulgar al símbo-



lo con su significado, de tal manera que el árbol o el toro, en sus simbolismos de perennidad o fortaleza, se hacen sagrados en sí al identificarse la realidad y la alegoría. En esa identificación que se halla enraizada al inconsciente de la Humanidad, adquieren algunos símbolos básicos valor representativo de grandes mitos de inmortalidad, de fecundidad y cosmogónicos, que pasan al campo de lo mágico o de lo religioso; así, el escarabajo sagrado fue símbolo, signo, talismán y elemento supersticioso, a través de un lento proceso histórico decadente a compás del ocaso milenar de la gran cultura egipcia en la Antigüedad. Porque las creaciones simbólicas tienen una vigencia; aunque si representan ideas vitales enraizadas al inconsciente milenar, surgen en los sueños o se adaptan a otras expresiones más actuales.

IMAGINACION CREADORA

Las exigencias de la vida cotidiana de hace milenios y la de ahora se hallan íntimamente relacionadas a una serie de actitudes emocionales que sólo cambian en la forma pero no en la esencia; son el resultado de un bagaje de esperanzas, recuerdos, apetencias inmediatas, unas psicobiológicas, otras de alcances metafísicos, teleológicos y míticos, donde los sentimientos se articulan en una urdimbre que necesita hallar una expresión con el auxilio de lo reflexivo. Así el poeta ofrece una versión de la realidad válido de imágenes alegóricas, y ese aspecto de la realidad, que es vitalmente humano, necesita la fantasía metafórica para dar ideas de un mundo no ficticio, sino perteneciente a la suprarrealidad. Así, la música, que penetra directa y sencillamente en matices de emoción humana muy difíciles de expresar con palabras, es portadora de un mundo fantástico y supersensible que hace un impacto en la complejidad de sentimientos del hom-

bre, para «decirle» a veces lo que él piensa y siente, pero es incapaz de explicar en su significado esencial. Así también el arte del color y de la forma realiza en su fantasía creadora una traducción de lo que el artista ha «visto» en ese mundo suprarrealista y nos lo ofrece a nuestra confrontación interior, a la identificación con los demás; así, lo que empezó como fenómeno subjetivo logra hacerse objetivo.

En la fantasía creadora de las artes afloran a veces unos aspectos sentimentales que parecíamos ignorar pero que reconocemos, cuando se nos ofrecen, como algo olvidado u oculto dentro de nosotros mismos, pero de una esencia vital cuyo interés es capaz de sobrepasar al mundo cotidiano de valores intrascendentes.

El mundo de los valores artísticos, con su fantasía creadora, ya sea poética, musical, visual o plástica, es el sagrado lenguaje de los sentimientos. Y así como el vedado mágico de cada cultura histórica tuvo un lenguaje distinto al vulgar, así los sentimientos humanos utilizan el lenguaje de las artes dirigido al entendimiento de esencialidades, al contenido emotivo y metafísico de la existencia. Por eso todos los grandes mitos humanos que poseen trascendencia se han valido del lenguaje simbólico de las artes para ofrecer sus versiones.

Los fantásticos esquemas que hablan de expresiones míticas en el mundo de la suprarrealidad sensitiva y afectiva, pueden ser entendidos por el espíritu del contemplador sin necesidad de reflexionar sobre ellos; aquí la supersabiduría tiene poco que hacer, porque es el camino de la intuición afectiva el que mejor puede llevarnos a sentir, y si utilizamos la razón, siempre será pensar con los sentimientos, especular sobre nuestra afectividad y la del artista a través del puente que nos ofrece su obra. Percibir e intuir, para sentir, y en última fase pensar, es el camino que conduce a la comprensión del lenguaje fantástico de la imaginación creadora.

LOVECRAFT fue un místico incomprendido que bebió en las fuentes sombrías del gran Edgar Allan Poe. Porque quizá las llanuras interminables del Oeste americano, las plantaciones sureñas, cuya línea ondulada se precipita como una catarata por el vacío del horizonte, el perfil de las Montañas Rocosas, empotradas como una pieza de un rompecabezas gigante en el cielo azul, no sean parajes propicios para los trasgos y los fantasmas que engendra la fantasía enloquecida. También Castilla fue tierra de místicos y de cantores épicos; sólo nos reservó Dios un rincón para las hadas: la lluviosa Galicia. Pero fue sobre todo Inglaterra en donde se refugiaron los últimos descendientes de la mitología céltica. Un ensayista inglés del siglo XVIII, Addison, ya había afirmado que los habitantes de Albión se inclinaban a las «rudas visiones».

El espíritu utilitarista del coloso yanqui no supo captar el mensaje profundo de dos hombres que intentaron colocar un signo de interrogación sobre la granítica seguridad norteamericana. Poe murió ahogado en un pozo de alcohol; Lovecraft arrastró su agonía durante varios años en una inmunda buhardilla de Providence, hasta que el bacilo de la tuberculosis fue más benévolo que los hombres y abrió definitivamente esa escotilla por la que tantas veces se había deslizado el escritor visionario.

AUN A RIESGO DE CAER DURANTE TODA LA ETERNIDAD

Lovecraft fue de linaje de esos que «de lo claro aspiran a lo oscuro», para invertir el sentido del verso de Goethe. Arqueólogo de extrañas civilizaciones desaparecidas, captador de los extraños ritmos cósmicos que circundan nuestro planeta, sus visiones son una llamada a la irrealidad. Podría haberse enriquecido como otros conciudadanos suyos sin más que escribir inmundas novelas rosas o deleznales guiones cinematográficos con el visto bueno de la famosa Liga de la Moralidad. Pero prefirió soñar, y arrastró incluso a consecuencias letales el antiguo empeño humano de «vivir como los ángeles»: de versos, no de pan. Veamos lo que dice en *Beyond the sleep*: «Una noche, fuerzas, seres venidos de espacios desconocidos nos hicieron girar en el vacío sin límites, más allá del pensamiento y de toda entidad. Esta vez pasamos rápidamente a través de obstáculos viscosos, y pronto fuimos llevados hacia dominios infinitamente lejanos. Mi amigo me precedía ampliamente en esta extraña excursión hacia lo indecible, hacia lo oscuro y lo virgen.»

Hay quizá en este deseo de romper las barreras espaciotemporales, los vínculos férreos de la gravitación universal y de las contingencias bioquímicas, la arcaica protesta pitagórica expresada en el *calenbour* «sōma sēma», de los mitos platónicos y de los místicos cristianos. Muchos años antes que Lovecraft plasmara en esos párrafos que hemos transcrito una apología de la evasión metafísica, nuestro Fray Luis de León había cantado:

*¿Quién es el que esto mira,
y precia la bajeza de la tierra,
y no gime y suspira,
por romper lo que encierra
el alma, y destos bienes la destierra?*

*Aquí vive el contento,
aquí reina la paz, aquí sentado
en rico y alto asiento
está el amor sagrado,
de honra y deleites rodeado.*

Pero nadie crea que Lovecraft buscó en el *peyolt* de la fantasía el alivio de su pobreza. Fue pobre porque prefirió soñar a vivir, y no viceversa. Todas las renunciaciones existenciales de los *bodittshabas* hindúes, que abandonan sus palacios de rajá, sus rebaños de elefantes y sus esclavas por una gota del gran océano del Todo, se halla impresa en la trayectoria vital del teósofo norteamericano.

La penumbrosa fantasía de LOVECRAFT

ALFONSO ALVAREZ VILLAR

EL TERROR COMO PURIFICACION

Los relatos de Howard Phillips y Lovecraft revelan, en primer término, una nostalgia infinita por el pretérito y vibra también en ellos el pavor religioso ante lo que se halla fuera de nuestra esfera sublunar. Allí en el pasado y allí en los espacios interplanetarios existen poderosas energías malignas o benignas que están a punto de desbordarse sobre el presente y sobre el futuro del planeta Tierra.

En *At the mountains of madness*, un grupo de expedicionarios que arriba a la Antártida tropiezan con las ruinas de una civilización remotísima erigida por seres extraterrestres. Todo el lirismo de Lovecraft se desborda en arabescos y ataurics de rigurosa geometría cuando describe esas ruinas: «Creo que ambos dimos un grito en el que se mezclaban la admiración, el terror, la angustia y la incredulidad. Si logramos conservar el uso de nuestras facultades se debió, sin duda, a que atribuímos en seguida el espectáculo a alguna causa natural. Pensamos probablemente en las rocas grotescas del Jardín de los Dioses en Colorado o en las peñas batidas por el viento y fantásticamente simétricas del desierto de Arizona. Hasta imaginamos, quizá, que se trataba de un espejismo similar al que habíamos visto al acercarnos por primera vez a aquellas montañas alucinantes. Tuvimos que haber elaborado esas normales hipótesis al contemplar aquella meseta ilimitada, marcada por los vientos, y aquel laberinto infinito de rítmicas masas de piedra, geoméricamente regulares y

por el que descendíamos y ascendíamos sin tregua había un elemento de belleza cósmica curiosamente apaciguador. El tiempo se había extraviado en los laberintos que dejábamos atrás, y, alrededor de nosotros, los siglos desvanecidos parecían florecer en olas de belleza y recuperado encanto: arboledas venerables, prados immaculados bordeados por los alegres capullos de otoño, y muy de cuando en cuando las pequeñas granjas oscuras escondidas entre árboles enormes o al pie de abruptos precipicios cubiertos de hierbas y fragantes rosales silvestres. Hasta la luz del sol tenía un brillo celestial, como si alguna atmósfera o exhalación cubriese todo el país. Yo no había visto nada parecido salvo en las perspectivas mágicas que forman a veces los fondos de los pintores primitivos. Sodoma y Leonardo llegaron a concebir esos paisajes, pero sólo a lo lejos y a través de arcaicas renacentistas. Penetrábamos ahora en el corazón de la escena, y me pareció encontrar en su sortilegio algo que yo había heredado o que conocía de un modo instintivo y que había buscado vanamente hasta ahora.»

Aunque también un genio maligno ha podido escoger los remotos parajes de la Polinesia para fraguar el apocalipsis. En *The call of Chtulhu*, una extraña divinidad con forma de gasterópodo se erige en ídolo del mar. Sus adoradores se entregan a orgías de sangre mientras ciertas mentes sensibles gimen enloquecidas cuando les roza el halo caliginoso del Dios. Y lo que es más temible: las novelas de Lovecraft no poseen un *happy end*: ni los mortíferos protoplasmas de la Atlántida, ni los coleópteros gigantes de Nueva Inglaterra, ni el gran pulpo oceánico pueden ser destruidos por los hombres. Sólo en *Los horrores de Dunwich* la intervención de los protagonistas logra que el hijo de Satán devenga el señor del Universo. A duras penas logra también el personaje central de *La cosa en el umbral* aniquilar el cuerpo en el que se halla encarnado el espíritu maligno de la hechicera. Pero, en cambio, los extraños seres, inconcebibles por cualquier mente humana, que convierten en un lugar de pesadilla un trozo de Nueva Inglaterra, *The color out of space*, pueden regresar a la Tierra vehiculados por un meteorito.

Lovecraft consigue más que nadie aterrorizar a sus lectores. Para ello no se recata en juxtaponer adjetivo tras adjetivo del tipo de «horrible», «pavoroso», «macabro», «espantoso», etcétera. Esta costumbre convierte a su prosa en un aquelarre barroco. Otras veces sus monstruos son del género que el especialista en fantasmagoría Kinsley Amis denominó peyorativamente con las siglas BEM (*Binocular, Eyes Monsters*). Mas el efecto de catarsis, de purificación por el terror, se consigue plenamente. Porque lo que pretende Lovecraft es hacer despertar con una descarga farádica la sensibilidad dormida del hombre que vive recostado plácidamente en los grandes avances tecnológicos de nuestro siglo. Advierte a ese hombre fáustico que cree haber acorralado al misterio que los antiguos dioses pueden salir de sus tumbas para dar muerte al sacrilego y al escéptico, como en ese cuento que se titula *El pantano-luna*.

Lovecraft fue, en efecto (y en esto superó a su predecesor Edgar Allan Poe) el apologeta de las tinieblas, el irascible guardián del Recinto Secreto. Quiso llevar de su mano a los soñadores como él; a ellos solos les enseñó las negras regiones en donde hilan el destino de los hombres las Madres, que visitó el Fausto de Goethe. Sus obras y no sus apócrifos tratados de alquimia y de teosofía (*Necronomicom*, por ejemplo), que algunos de sus más ingenuos admiradores intentaron descubrir en las bibliotecas, siguen siendo hoy la píldora mágica que nos permite trascender los límites de nuestra realidad.



de enorme tamaño, que alzaban sus cimas aplastadas sobre un glaciar de no más de ciento cincuenta metros de profundidad.»

Pero otras veces el misterio se halla oculto en donde por primera vez el hombre primitivo captó la esencia de lo demoníaco: en las selvas. Y es precisamente en la floresta salvaje de Nueva Inglaterra (¡qué coincidencia más asombrosa en el nombre de la geografía!) el único lugar de los Estados Unidos en donde una pavorosa civilización extraterrestre podría sentar sus reales. Esta vez, para destruir a la humanidad, seduciéndola primero con sus sortilegios; arrebatándole el don precioso del libre albedrío con medios científicos, después. En *The whisperer in darkness* se incluyen páginas de un barroquismo sombrío, como el de estos párrafos: «Por otra parte, en aquel hipnótico paisaje

LA NOVELA POLICIACA entre la REALIDAD y la FANTASIA

RAUL TORRES

Es ardua la tarea (a la vista de cómo se ha puesto la literatura de toda clase de géneros, que ya hace desembocar los unos con los otros) de desmenuzar la proyección que ocupa la «fantasia» en los distintos tipos de literatura: policiaca, terror, ficción, etc. y que, indudablemente, tiene alzas y bajas conforme el tiempo que corre. Este es el punto de partida en el momento en que cine, televisión, comics, novelas, se nutren de lo que llama fantasía y todos sus derivados, aplicados a esos extensos géneros ya mencionados. Conviene dejar definida, para más tranquilidad, como lo hace el diccionario, qué es FANTASIA. El diccionario de la Real Academia, dice: «facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes de las cosas pasadas o lejanas, de representar las ideales en forma sensible o de idealizar las reales»; y en tercera acepción, «grado superior de la imaginación en cuanto inventa o produce». Una vez aclarado el concepto, como sabe hacerlo el diccionario, puede continuarse adelante.

ASUNTOS RELATIVOS AL MAS ALLA

Observador de la vida diaria o interesado en la naturaleza humana es lo que contestaría cualquier autor que se le hiciera la pregunta que ¿de dónde saca sus argumentos? Este, francamente sin peyorativos, es el escritor normal; el otro, el que escribe en plan «fantástico», no puede fundamentar su argumentación en la vida real, puesto que se nutre de cosas relacionadas con el más allá, tocando con absoluta realidad a la naturaleza «inhumana», si puede llamarse de esa manera, y alejándose, por tanto, de la historia, desemboca en la leyenda y en la mitología.

Robert Bloch ha escrito en algún momento: «Pavorosa sabiduría, en verdad, la del autor de cuentos fantásticos, que está enterado de a favor de qué vientos cabalgan las brujas sobre sus escobas, y de qué artes se valen los hechiceros para maquinarse sus encantamientos; que ha tenido tratos con los inquilinos de las tumbas, y que ha yacido en un sepulcro junto al horrendo vampiro. El cráneo de un demente no encierra ningún secreto que él no conozca. Sus ojos pueden mirar de frente y no pestañear a la terrible Medusa; sus oídos perciben el rumor que producen las larvas en sus festines; sus fosas nasales están saturadas del hediondo olor procedente de las cárcavas; y su boca se halla conformada para satisfacción a muy extraños apetitos.» Bloch, agrega: «Es posible que todo esto parezca muy pueril, e incluso excesivamente melodramático. En caso que así suceda, acháquese a la falta de franqueza que ha tiempo se advierte en las declaraciones del autor con destino al lector. De modo particular, el creador de obras fantásticas procura ocultar enteramente el fundamento emotivo de su impulso literario.»

Esta es la fantasía y ese cómo que se comporta el escritor en relación a todo lo que sea relatar fantásticamente. Dentro del campo pueden distinguirse apartados entre la llamada fantasía y los distintos géneros: ficción, terror, etc., mencionados anteriormente. Del que se trata ahora es del policiaco.

LOS PRIMEROS ANTECEDENTES

Los expertos, los especialistas en el género policiaco atribuyen a Poe las primicias creativas de la novela policiaca, asegurando, según Hoveyda, autor de una historia de la novela policiaca «que este género sólo podía nacer en Occidente durante el siglo XIX». Fereydoun Hoveyda, añade un poco después que «un distinguido sinólogo holandés acaba de echar por tierra de manera rotunda esta idea al exhumar un manuscrito anónimo chino de principios del siglo XVIII, en el que se inspiró para escribir «Ti Goong An» (Tres casos criminales resueltos por el Juez Ti). Al analizar los métodos del juez Ti, no tenemos más remedio que admitir que este género nació, sin que quepa lugar a dudas, en el Celeste Imperio. Según Van Gulik, fue introducido en Occidente durante el siglo XIX, al mismo tiempo

que otras muchas cosas de China, como un elemento más del exotismo oriental. Es verdad que a todo lo largo de la historia del género policiaco es muy difícil encontrar a un solo autor que no mezcle algún elemento chino en sus relatos. Pero Hoveyda deja a Van Gulik a un lado y demuestra que Arquímedes fue uno de los más remotos detectives de la historia, y más aún Paul Jouvin halló cartas de Plinio el Joven en las que se cuenta historias criminales. Hay antecedentes detectivescos ya en «Las mil y una noches», e incluso en el libro se habla de policías, mientras que en Francia, por ejemplo, no aparecen hasta el 1667. De aquí a Flint, a Bond y a toda esa clase de agentes nacidos al amparo del cine y de la televisión, pasando por Balzac que «manifiesta ya cierta predilección por los criminales y los fuera de la ley», no hay más que un paso.

TRES PERIODOS DE LA NOVELA POLICIACA

Pero ya es el momento de llegar a Sherlock Holmes de Conan Doyle, punto clave de la aparición de la novela policiaca, aunque un poco antes (la historia no tiene distancias) haya habido un periodo de preparación con Frankenstein, Drákula y las narraciones de Edgar Allan Poe. Este terror es transformado por Conan Doyle en inteligencia y deducción, sinónimos de comercialización; porque inmediatamente aparecen otros autores, Hornung, con su «Raffles», Leblanc, con «Arsenio Lupin» y otros muchos, como Gaboriau, Féval y Ponsón du Terrail, autores de folletines.

A este primer periodo puede denominarse de origen; el clásico es el que va acompañado de la nueva fórmula: interrogatorio, aunado a los siguientes nombres: Rex Stout, Valentine Williams, E. D. Biggers, Agatha Christie, Hugh Pentecost, John Dickson, Ngaio Marsh y Ellery Queen, entre otros. Hace más o menos unos veinticinco años, en los cuarenta, es cuando empieza el esplendor de la novela policiaca, y la piedra de toque es Dashiell Hammett, con la creación de sus tipos duros, seguido de E. S. Gardner, creador de Perry Masson y Leslie Charteris, hacedor de «El Santo». A una altura superior se encuentran Delano Ames, Frances Crane y Leslie Ford, que son grupo de transición entre los clásicos y los decididamente modernos; de estos últimos se puede encabezar la serie con Simenón, autor de más de trescientos libros, y Pierre Véry, calificado como su sucesor. Otros son: Boileau-Narcejac, autor de «Las diabólicas» y «De entre los muertos», que mezcla lo psicológico con el misterio y la angustia, y Graham Green, con sus novelas «de denso dramatismo real», según P. García en «Tres capítulos de la novela policiaca».

Existe, por otro lado, la llamada «novela negra», comenzada con Hammett y sus seguidores, Mikey Spilane, David Doodis y Peter Cheyney, Henry Kane, muy paralelo al anterior, Bevis Winter, Jeremy York y Keith Campbell, James Kain y William Iris, conocido de muchos por «Cornell Woolrich». Todos ellos tienen el denominador común de replicar de una manera implacable a todo lo desarrollado en épocas anteriores.

DOS VALIOSOS DOCUMENTOS

Si es necesario hablar de fantasía (palabra que, indudablemente, está relacionada con cualquiera de las novelas y autores a los que se han hecho mención) hay que rozar levemente a Jean Ray, pues a sus narraciones, para que sean policiacas, no es necesario nada más que el policía que descubre el asunto al final. A veces muchos lectores habrán pensado esto, y hubieran dado cualquier cosa porque el veterano autor lo hubiera hecho; pero no ha sido así, y ha sido solamente eso, un leve roce, ni siquiera una sugerencia al viejo maestro.

«El hombre que ha sabido concebir y llevar a cabo unos crímenes con unas condiciones inauditas, que ha sabido unir a la audacia, a la ciencia, la imaginación del mal a la apariencia de respetabilidad; el hombre que ha sabido

ser un Proteo eludiendo, hasta ahora, todas las búsquedas de la policía... Fantomas.» Definición de un policía, Juve, que nunca logra vencerlo. Nace en 1911, de la mano de dos periodistas franceses, Allain y Souvestre, que hacen de él un técnico, para el cual, ni los aviones, ni los coches, ni los submarinos tienen secretos. Apollinaire dijo de él: «Fantomas es, desde el punto de vista imaginativo, una de las obras más ricas que existen... Sus descripciones son siempre exactas y, más adelante, serán para el "argot" contemporáneo una mina de valiosos documentos.» Hasta dónde va la realidad y hasta dónde la fantasía de Fantomas, es una medida distinta que cada lector de los millones de novelas policiacas que hay en el mundo pondrá hasta un punto u otro.

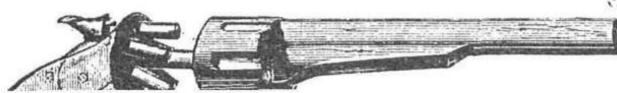
Otro paralelo fantástico es el de Fu-Manchú, elaborado por Sax Rohmer. Ha habido quien ha visto en Fu-Manchú algo similar con Hitler, en incluso su autor es muy posible que se aprovechara de ello. Jacques Bergier ha dicho de él: «Fu-Manchú debe haber exterminado una población equivalente a la de un país como Bélgica o Suiza... Tuvo pocas necesidades de dinero. Cuando necesitó dinero, lo fabricó.

A pesar de lo fantástico en Fantomas y Fu-Manchú, Hoveyda, en su *Historia de la novela policiaca*, hace un intento de clasificación (crímenes pasionales, el problema de ajedrez, crímenes perfectos, método puramente deductivo, final totalmente inesperado, novelas policiacas novelescas, historias reales, novelas policiacas psicológicas, etc., de las cuales cita algún título en cada apartado), y dice de la serie de Fu-Manchú, que son novelas policiacas de ciencia-ficción, y sólo da un nombre, *Le meneur de jeu* (Pierre Véry), «¡los personajes pasan de nuestro universo al universo de los Pies Niquelados!», como novela policiaca fantástica.

DE DOC SAVAGE A NUESTROS DIAS

¡Quién no lo recuerda! Bronceado, alto, con una serie de virtudes (Doc Savage puso su mano derecha ligeramente en el rostro de cada uno de los tres pistoleros, rozando apenas su cutis. No obstante, los tres perdieron al instante el conocimiento), que para sí quisiera el popular James Bond. *El hombre de bronce*, *La tierra del terror*, *Asesinos en acción* y *El tesoro del Polo* son algunos títulos que hicieron las delicias de los lectores de los años cuarenta. Doc Savage y sus ayudantes, cada uno de los cuales tenía también su habilidad, fueron precedente con Yuma, otro héroe, invisible esta vez, que lucha contra el crimen, y Hércules, el hombre de acero, a «cuya atlética constitución une una asombrosa inteligencia», fueron los padres de Bond y Flint, apasionados excéntricos de toda una gama de fantasía científico-técnica en mezcla con un humor que pone una ligera sonrisa en los labios.

Realidad o fantasía, o miles de palabras más, la novela policiaca continúa. A cada etapa histórica corresponde un género, un héroe, una situación. ¿No hay ya policías del espacio? ¿Y después, qué? Fereydoun Hoveyda dice al final de su libro: «Hemos visto cómo después de nacer en China fue recorriendo las pistas de las caravanas y las rutas marítimas para atravesar Asia y alcanzar, después de Cristóbal Colón, las orillas del Nuevo Mundo, del que partió hacia Europa para instalarse en las calles tortuosas de las grandes ciudades, extendiéndose poco a poco hasta los países socialistas, que la ponían en la picota. Luego, por una especie de movimiento de eversión, volvió a cobrar potencia en los Estados Unidos, cuya producción domina hoy a todos los demás. ¿Quiere decir esto que regresará de nuevo hasta China, cerrando así el círculo? No existe ningún indicio de ello. Esperemos, pues, los acontecimientos, ya que, pese a la multitud de opiniones pesimistas, la novela policiaca no ha pronunciado aún su última palabra. En todas partes se venden millones de ejemplares, y sus innumerables adeptos no dejan de aumentar.»



JOSE BLANCO AMOR, NOVELISTA Y ENSAYISTA DE LA GENERACION DEL 98

CESAR TIEMPO

SI bien es cierto que Décimo Junio Bruto recibió el sobrenombre de Gallaico, no todos los galaicos son Brutos. ¡Qué va! Conocemos infinidad de gallegos solertes, perspicuos, agudos, sutiles, iluminados, clarividentes, ingeniosísimos, sagaces, hidalgos, burlones, socarrones, ironistas, humoristas, donairosos y geniales. Celtas, romanos y semitas fundieron sus sangres en la luminosa talasocracia del Cantábrico y regalaron a la península una cantidad fabulosa de ejemplares fuera de serie. Uno de estos es José Blanco Amor, natural de Bergondo, un lugar pintado de sol, situado al sur de la ría de Sada a Betanzos, en la galleguísima Coruña, cuya capital, según la fábula, debe su fundación a Hércules, el de los doce trabajos.

El 12 de diciembre de 1809 Napoleón ofrece la emancipación a América; el 12 de diciembre de 1821 nace Gustavo Flaubert en Ruán, y el mismo día, pero noventa y un años más tarde, nace José Blanco Amor que, al socaire de los frutos de la emancipación americana vino a alzar su tienda de novelista en Buenos Aires con tal ímpetu que eclipsó a otro Blanco Amor, a Eduardo, escritor de incensivo talento y obra cimera, que optó por regresar al lar galaico donde batalla solo, sin discípulos ni rivales, servidor de Notre Dame la Lune cuyo rostro helado atrae a los poetas y hace llorar a los perros.

Diecisiete años tenía el autor de «La Misión» cuando abandonó España. Veinte años después publicó su primer libro «Reportaje a Nueva York», ciudad que conoció como periodista y en la que actuó como corresponsal de una agencia noticiosa argentina. Su primera novela «La vida que nos dan» data de 1953. Le valió el premio Valle-Inclán. Después publicó «Todos los muros son grises», «Antes que el tiempo muera» y «Duelo por la tierra perdida», novelas discutidas, resistidas y aplaudidas que revelaron la presencia de un escritor empeñado en liberar las fuerzas ocultas del ser no para que estallen en un espasmo ardiente e inútil como las moléculas, sino para que el hombre pueda o trate de encontrar el rumbo de su propio destino. ¿Qué es una enfermedad?, se pregunta la ciencia. Una reacción con un fin útil. Lo importante es encontrar el remedio. En esto andan los novelistas que saben a dónde van, y dicen lo que tienen que decir a riesgo de contrariar a algunos teólogos absolutos que aún creen que la enfermedad es un castigo de Dios.

En las lenguas semíticas se agazapa un vocablo —anistarod— que quiere decir lo que es mejor no tratar de comprender. Los tiempos han cambiado. Ahora queremos comprenderlo y expresarlo todo. Los novelistas nos contagiarán su propia sinceridad. Aunque cambien de sinceridad a cada libro... Si bien este no es el caso de José Blanco Amor que no sólo dice siempre lo que piensa, sino que piensa siempre lo que dice. Ultimamente publicó «La Misión» y «La Generación del 98», una novela divertida y ardida de la whisky culture, y un examen radical de los gigantes que a pesar de haber ardido tanto por España no se convirtieron ni se convertirán nunca en cenizas.

Periodista y trotaleguas de raza. Blanco Amor estuvo en Chile, Perú, Venezuela, Uruguay, Brasil y en no pocos rincones de la Argentina. Allí por el año 1955 fue editorialista del diario «El Mundo», de Buenos Aires, alternando sus obligaciones con Samuel Eichlbaum, Raúl Galán y Dardo Cúneo. Desde hace diez años actúa en la línea de primeros violines de «La Nación».

Vamos a su encuentro para que nos aclare algunas dudas. Oigámoslo.

1.—¿Cómo, cuándo y por qué se afincó en Buenos Aires?

B. A.—Mi ilusión infantil fueron los Estados Unidos. De este país me había traído mi padre libros ilustrados con míticas máquinas que me sedujeron obsesivamente. Pero él nunca quiso—tampoco razonó el por qué—que yo emigrase a los Estados Unidos. Un día fue a visitar a alguien al consulado argentino en La Coruña y yo le acompañé. Allí vi dos diarios inmensos y portentosos: «La Prensa» y «La Nación». En un paredón estaba en colores el mapa de la República Argentina: un país en el que terminaba en punta el mundo. «Mi padre—le dije al regreso—me gustaría conocer la Argentina.» El sonrió. Esta fue mi victoria. Pero tardé aún varios años, quizá cuatro o cinco, antes que él consintiera. Mi padre había sido emigrante y no quería que el hijo lo fuera. Pero a mí no me gustaba trabajar en la tierra y pensar que mi vida iba a ser la del labrador gallego. Acababa de cumplir dieciséis años cuando descendí de la plan-

chada de tercera de un barco inglés en Buenos Aires. A nadie sorprenderá si digo que con una profunda decepción: mis ojos buscaban en vano el color argentado de las aguas del Plata. Me quedé en Buenos Aires con esta primera decepción en el alma, a la que después se sumaron muchas otras decepciones. Esto sucedía el 17 de abril de 1930. Ese mismo año usted publicaba su «Libro para la pausa del Sábado», Gandhi comienza en la India su campaña de desobediencia civil y el presidente Yrigoyen es derrocado.

2.—¿Hubo hombres de letras entre sus antepasados?

B. A.—Nunca lo averigüé, pero creo que no. Heredé la imaginación de mi padre y la tenacidad de mi madre.

3.—¿Para qué sirve, según usted, la literatura?

B. A.—Para dar testimonio dialécticamente de la presencia del hombre en el mundo. Sin literatura no habría análisis. Habría sólo noticias. La literatura obedece, según mi modo de ver, a una necesidad psicológica y metafísica del hombre. Sin literatura la civilización sería muda. Por la literatura sabemos que el ser humano padece una serie de traumas psicológicos, sociales, históricos, metafísicos. El hecho de que los Estados modernos utilicen la literatura como vehículo de prestigio político, no invalida el destino trascendente de la literatura.

4.—¿Usted cree que la humanidad puede perfeccionarse? ¿Cómo?

B. A.—A la humanidad, como concepción abstracta, no le interesa perfeccionarse, y a sus dirigentes tampoco les interesa que se perfeccione.

5.—¿Cree usted en la política?

B. A.—No. Salvo cuando se la practica como una posibilidad de aplicarla a las verdaderas necesidades de las mayorías, tal como la concibieron en nuestro tiempo Gandhi y Kennedy. Pero, ya ve usted, a Gandhi y Kennedy los han asesinado.

6.—Los franceses suelen decir que los pobres de espíritu olviden siempre la escalera. ¿Usted la cree indispensable?

B. A.—Absolutamente indispensable. Sin la ayuda de la escalera los pobres de espíritu nunca serían capaces de elevar los pies sobre la tierra.

7.—¿Cree usted que los sistemas llamados democráticos tienen para mucho?

B. A.—Los sistemas democráticos morirán por la inepticia de los dirigentes democráticos. La democracia no sabe simplificar la vida política al nivel del hombre común. Pero la democracia, aún con todas sus limita-

ciones e imperfecciones, es el único sistema político en el que el hombre común puede sentirse dignificado en su destino oscuro y anónimo.

8.—¿Prefiere estar solo o en sociedad?

B. A.—Me gusta la gente. Siempre aprendo algo de ella. Después reconstruyo lo dicho y lo hablado, y esto me divierte mucho.

9.—¿Cuáles son, según usted, las cualidades indispensables para ser un buen escritor?

B. A.—Esas cualidades no dependen del deseo. El escritor nace, y después tiene que entregarse con verdadera obsesión a serlo. Cuando se dice: «eligió la carrera de las letras», se miente por rutina. La carrera de las letras nos elige ella a nosotros.

10.—¿Es usted supersticioso?

B. A.—Lo soy hasta un grado que no incluya la estupidez. Viví últimamente en una casa en que todas las noches veía los fantasmas de los que habían muerto en ella. Ahora vivo en una casa estrenada por mí, y los fantasmas han desaparecido.

11.—¿Cree en los vampiros?

B. A.—Si se refiere a los usureros, sí.

12.—¿Cómo se definiría a sí mismo?

B. A.—Una lectora de «La Misión» me dice en una carta que «me lo imaginaba un individuo de carácter ejecutivo, con gran neregía nerviosa». Y su sorpresa, al leer este libro, fue que descubrió en mí a un «hombre reflexivo». No repito nada más de lo que dijeron y dicen de mí porque no es lícito utilizar los elogios de los demás cuando es uno quien tiene que definirse. En el fondo soy un tímido y nada demagógico.

13.—Una curiosidad, si es posible satisfacerla: ¿cuáles fueron los primeros hombres de su apellido y de dónde procedían?

B. A.—Blanco, el apellido de mi padre, es un color. Amor, el apellido de mi madre, es una necesidad que la humanidad practica desde Adán y Eva. Imaginemos mis apellidos en otros idiomas: White Love, Blanc Amour, Bianco Amore. Estos apellidos vienen del polvo de los caminos. Unidos resultan bonitos en español.

14.—Hábleme de sus libros. ¿Satisfecho de ellos? ¿Arrepentido?

B. A.—Cada uno de mis libros me depara decepciones de diverso orden. Siempre me parece que no he dicho las cosas como debía. En un país como la Argentina en el que no existe crítica, la autocritica del autor se agudiza en forma subconsciente. Al aparecer—generalmente en el extranjero—un juicio razonado, el alma me retorna al cuerpo. Mientras ese juicio no llega vivo torturado e incapaz de iniciar otra



obra. Las novelas «La vida que nos dan», «Todos los muros eran grises» y «Antes que el tiempo muera» me gustan como están. No me ocurre lo mismo con «Duelo por la tierra perdida», la que obtuvo mayor repercusión entre las publicadas por mí hasta ahora. No me gusta como está. A veces tengo ganas de reescribirla totalmente, pero me doy cuenta que haría otra obra. Ya está jugada y aceptada así, y pienso que el autor no tiene derecho a alterar lo que ya está admitido por sus lectores. Me satisfacen en cambio los dos libros publicados el año pasado: «La Misión» y el libro de ensayos «La Generación del 98». (Quiero decir ahora que el título de este libro era «Un balance del 98» y que el editor lo cambió sin consultarme.) Estas dos obras tienen la tensión y el desarrollo que yo he querido darles. No estoy arrepentido de ninguno de mis libros. Pero la obra que más me satisface es la que estoy escribiendo: una novela sobre la muerte —no he dicho la vida— de Eva Perón.

15.—Lanza del Vasto sostiene que hay cuatro plagas que amenazan a la humanidad: la guerra, la sedición, la miseria y la servidumbre. ¿Cuál sería para usted la quinta?

B. A.—La envidia.

16.—¿Cuándo, según usted, un hombre se hace viejo?

B. A.—Cuando se muestra incapaz de evolucionar. El pasado enquistado el cerebro de mucha gente que goza fama de inteligente. Hay quien se detiene en un punto fijo del tiempo y ahí se queda, sin admitir ni comprender que el tiempo es un valor variable y fluido. Todos conocemos a ancianos de cuarenta años y a jóvenes de ochenta. Usted mismo hizo una serie de reportajes a varios viejos europeos que están en las avanzadas del pensamiento contemporáneo.

17.—¿En qué lugar del mundo le gustaría vivir largamente y por qué?

B. A.—En Buenos Aires. Porque entre la ciudad y yo existen relaciones íntimas y cómplices.

18.—¿Contra qué o quiénes fueron sus luchas más duras?

B. A.—Contra los envidiosos, los resentidos y los mediocres.

19.—¿Qué opinión le merece el periodismo?

B. A.—Como punto de partida, el periodismo es una ilusión para los periodistas y los lectores. Como realidad, es un negocio para los empresarios. Para los empresarios que saben, por supuesto, encarar el diario como un negocio.

20.—¿Qué libros no dejaría usted entrar en su biblioteca?

B. A.—Los que no me sedujeran en el primer capítulo y no me inquietaran en el segundo.

21.—¿Cuáles fueron sus juegos preferidos en su infancia?

B. A.—En mi infancia, hacer iglesias de barro. En mi adolescencia, jugar al fútbol y andar en bicicleta. He participado en carreras ciclistas, aunque no he ganado ningún campeonato.

22.—¿Qué les recomendaría usted a los jóvenes?

B. A.—Que reconstruyan el mundo con ideas propias de su generación. Pero que trabajen para lograr esta finalidad. Porque la degradación moral y sexual de algunos sectores de la juventud contemporánea es lamentable, sobre todo desde el punto de vista de su condición de jóvenes.

23.—¿Es aguijoneado por algún deseo que no ha podido satisfacer?

B. A.—Por viajar por el mundo para sentirlo palpar en mis pupilas.

24.—¿Concibe un mundo sin armas?

B. A.—Lo concibo como una utopía, y me gusta luchar por esa utopía.

25.—Si tuviera usted que defender a Caín, ¿con qué argumentos lo haría?

B. A.—Con los de la guerra civil. En la guerra civil el juicio moral definitivo lo impone la historia. En el caso bíblico la historia (Dios) decide que no haya piedad para el derrotado, no importa las razones que haya tenido para matar a su hermano. Dios decide la victoria moral a favor de Abel y pone en la frente de Caín una marca infamante. «Grande es mi delito, e insoportable», clama el pobre Caín. Pero Dios ha resuelto que viva para soportarlo. Si no existiera la historia, esta primera guerra civil entre los hombres habría que estudiarla desde el ángulo de las motivaciones secretas que tuvo Caín para cometer su hecho reprobable. Si Dios (la historia) lo hubiera justificado por elevadas razones morales y humanas, Caín sería el vencedor, y en nombre de su victoria se habrían pronunciado los hombres a través de todos los tiempos. Sólo en épocas de hondas transformaciones, como la romántica y la nuestra, puede obtener indulgente comprensión el complejo de inferioridad que llevó a Caín al crimen. El mató al enemigo pero perdió la guerra civil. Byron y Víctor Hugo lo justificaron con otros

argumentos. No existía Freud. Hoy lo podemos estudiar a la luz de las reacciones de una personalidad frustrada desde el instante en que Dios, en el momento de las ofrendas, mostró sus preferencias por las de su hermano Abel. En ese momento estaba decidida la derrota de Caín. Lo que hizo después es consecuencia de su menosprecio.

26.—Estando en su poder hacerlo, ¿a cuál de nuestros contemporáneos le quitaría el uso de la palabra?

B. A.—A los senadores norteamericanos que pretenden justificar la guerra del Vietnam.

27.—¿Cree en la vigencia de lo sobrenatural?

B. A.—¡Síiiii!

28.—¿Qué clase de vanidad es la que le disgusta menos?

B. A.—La del talento.

29.—Nuestro San Martín era partidario de la monarquía, ¿y usted?

B. A.—«Advertid, dice Quevedo en La vida de Marco Bruto, que hay quien pone la corona en la cabeza para quitar la cabeza con la corona.»

30.—Tengo entendido que usted es uno de los pocos escritores de su generación que habla bien de Baroja, ¿por qué?

B. A.—Efectivamente, amo a Baroja. Lo amo por muchas cosas, y una de ellas es la siguiente: me gusta su desprecio olímpico por todo aquello por lo que otros hombres se envilecen: honores, riquezas, títulos. El quiso ser libre y lo fue. No conozco ningún otro escritor que domine como él, el arte de demostrar que no da importancia alguna a lo que está haciendo. Y hay también muy pocos que cautiven, como él, por su frescor, su ausencia de engolamiento, su naturalidad. «No se cuida de ser descuidado», dice de él Martín Alonso al estudiar su estilo.

31.—¿Y de su paisano Valle-Inclán, qué puede decirnos?

B. A.—Que es el autor de la mejor novela de tema americano publicada hasta el presente. Me refiero a «Tirano Banderas».

32.—¿Qué le diría usted a Cervantes si tuviera ocasión de encontrarse con él?

B. A.—Maestro: enseñeme a escribir el Quijote del siglo XX.

33.—¿Qué pregunta no desea que le formulen?

B. A.—Ninguna otra. Me parece que como confesión ya está bien.

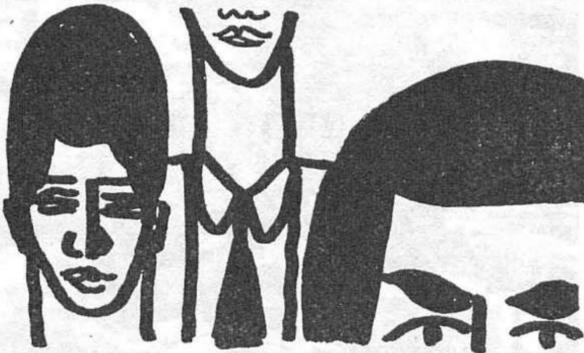
Los nuevos románticos

JUAN VAN-HALEN

ALGUNA vez se ha comparado a los jóvenes rebeldes de nuestros días con aquella «generación perdida» que alentaba el telar de un Hemingway o de un Scott Fitzgerald, la carga extravagante de aquel volcán vitalista que fue Zelda Syron, o la contemplativa actitud de Gertrudis Stein, que bautizó como «perdida» a la tumultuosa reunión de todos ellos, mientras París era una fiesta ciega donde la mayoría de las veces pasaban hambre y casi siempre se inundaban de tristezas. La comparación ha saltado a las lino tipias más de una vez y no me parece acertada, al menos por ahora. La rebeldía de los jóvenes de hoy, siempre minoritaria y circunstancial, no se alza con la vena literaria que tuvieron Hemingway y sus compañeros, y resulta prematuro hablar de una futura obra, cuando sólo es eso: proyecto. De cualquier manera, las generaciones, ni se pierden ni se encuentran realmente hasta que han pasado y se comprueba si dejaron poso o no. Está claro que aquella «generación perdida» no lo fue tanto a la vista de ese caudal literario que ha dejado atrás. Gertrudis Stein lo único que hizo fue bautizar al grupo. La obra—el poso—tuvieron que amasarlos ellos mismos.

Parece prematuro hablar de pérdidas o ganancias cuando se habla de los jóvenes que aún están cociéndose en un barro imprevisible. Lo que sea vendrá más tarde, y seguramente ni nosotros mismos tendremos que juzgarlo. Estos rebeldes, con o sin causa, no han perdido nada que no pueda reponerse. Son producto de una época difícil y de unos momentos de incertidumbre hacia el futuro. Son la pregunta alzada a todos los vientos. Parecen gritar: «y mañana, ¿qué?» Convendría empezar por saber contestarles adecuadamente en vez de rasgarnos las vestiduras.

La rebeldía de los jóvenes de hoy no lo es tanto. Se trata más bien de una inseguridad que les lleva a la desconfianza, a intentar conseguir la evasión que, desde luego, tampoco les llegará por ese camino. El final parece claro, estos rebeldes se irán convirtiendo en ciudadanos normales que sabrán acostumbrarse a la realidad de un mundo que no cambiaron



a pesar de su tirón vanguardista. Y no sé si conviene alegrarse o desesperarse ante esta especie de «metamorfosis» social.

Los jóvenes rebeldes de hoy, melencólicos y ataviados con extraña uniformidad, son los nuevos románticos de una época nueva. Quizá ellos mismos no lo sepan, pero en muchas de sus reacciones se adivina una actitud romántica muy de hoy que necesariamente se condimenta de diferente manera que el romanticismo añejo. Los jóvenes han cambiado los *Rimas*, de Bécquer, por los poemas de Neruda

y, en último extremo, por las canciones de moda. Pero el fondo es el mismo. No en vano de Don Quijote a James Bond la historia se ha hecho a golpes de romanticismo. Ahora bien, los nuevos románticos sólo son originales en su forma, porque la vena interior del romanticismo ha llegado una y otra vez en cada aliento veinteaño.

¿Vamos hacia un nuevo romanticismo? En este sentido parece que sí. Los jóvenes últimos encarnan la esencia de un romanticismo nuevo y, ¿por qué no?, prometedor. ¿Son ellos los únicos románticos? No puede decirse tanto. El romanticismo radical ha tenido siempre la contraposición de ese otro romanticismo de esencias más tradicionales.

Los jóvenes de hoy, que son capaces de quemarse vivos para pedir paz en el mundo, que se manifiestan, que se rebelan, que se crispan ante la música de moda, son la vanguardia de un romanticismo que se acerca cada día más. Los otros jóvenes, esos que forman lo que el amigo José María Sanjuán llamaba un día «generación encontrada» tienen también un indiscutible tirón romántico, pero más sosegado, encauzado más serenamente, y, además, guardan menos interés que sus compañeros rebeldes, con sus aureolas de proscritos y de incomprendidos.

Lo importante no es contar con «generaciones perdidas» o con «generaciones encontradas». Lo importante es contar con jóvenes, sean cuales sean. Sin más. Porque difícilmente podemos pensar en el futuro si colgamos, desde ahora, cualquier molesta etiqueta a la juventud. El porvenir lo han de crear los jóvenes. Esos que se consideran a sí mismo rebeldes y los otros. Por eso lo mejor que podemos hacer es esperar. Confiar en ellos primero y juzgarlos después.

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Hugo Emilio Pedemonte

ESCRIBIA Corona Bustamante (Hachette, 1844) «que el Distrito Federal de Caracas tiene 60.000 habitantes y está atravesado por ocho puentes, con calles rectas y espaciosas (...) lejos del mar [sic], al pie de los montes Avila».

En 1967 Caracas es un valle con fondo de cordillera al que podría enmarcarse indistintamente, según desee uno, un Renoir o un Van Gogh. En 1941 vivían allí 300.000 caraqueños, que hoy son 1.600.000 en su área metropolitana. Descubierta por Colón en su tercer viaje, la ciudad fue fundada por el capitán español don Diego de Lozada el 25 de julio de 1547.

La capital venezolana es tan hermosa que estoy seguro puede curar súbitamente cualquier clase de psicastenia. No obstante lo cual, y por primera vez en la historia de la literatura universal, el congreso comenzó sobre las lueñas ruinas de un terremoto. Este acontecimiento, que para mí tuvo personalmente la trágica consecuencia de la muerte de uno de mis más queridos amigos, el plástico uruguayo Ariel Severino, modificó en algunos aspectos el programa de la reunión, aunque el temple bolivariano de los hombres que la organizaban triunfó sobre la adversidad y el duelo. Así, nuestro dilectísimo amigo José Ramón Medina, como un infrangible Jenofonte de los expedicionarios de la pluma, condujo junto a sus compañeros la gran campaña del congreso, el cual, creo yo, tiene una importancia excepcional para el presente y para el futuro de las letras iberoamericanas.

Es prácticamente imposible enumerar aquí la cantidad de temas que en las sesiones de trabajo y en los distintos grupos y la gran cantidad de asistentes de todos nuestros países se concitaron en Caracas.

Las conclusiones y ponencias del congreso habrá que esperarlas con el mayor interés y difícilmente podemos tener ahora, cualquiera de los que asistimos, otra cosa que una impresión personal y general de conjunto y, más en mi caso, porque no pude por razones imprevisibles observar el final del encuentro.

Las dos etapas claras por las que ha pasado la novela iberoamericana se han señalado crónicamente como indianismo e indigenismo. De la primera hay mucho expuesto como curiosidad histórico-geográfica y hasta antropológica; es una etapa primaria o una materia prima sobreviviente aún; en los últimos casos como una especie de sociología narrativa y de la cual quizá sea *Ciro Alegria* el más penetrante exponente.

La civilización y la barbarie expuestas por Sarmiento tenían bastante que hacer en los cabos de este problema. El «patriotismo» y la oposición al español, especialmente en el pasado siglo, subrayan esa expresión agónica, y es cuando el indianismo se ve, sobre todo a través de los novelistas románticos, como un desquite de la cultura sobre el vacío tradicional. Así aparecen indios que son héroes fantásticos, como los del venezolano José Ramón Yepes, o elegíacos, como el del poeta uruguayo Zorrilla de San Martín.

Lo que fue pura evocación lírica indígena se transformó en el presente siglo y a finales del siglo XIX en una novela de protesta, desde México hasta Bolivia, por lo menos; el influjo de nuevas ideas y el ímpetu de los cambios económicos, a partir, particularmente, desde 1789, y entre 1910 y 1918, transfirió el arbitrio de que el mundo nuevo en que se convivía presentaba la rara consideración del mestizaje. El punto alto del principio social y de la interpretación de clases hispanoamericanos estructurados en la novela surge irreversiblemente de la compleja interacción de la Revolución Mexicana y más tarde de las frustradas y dolosas teorías del aprismo peruano. ¡Ir hacia el indio! fue una fórmula que tam-

bién proclamó un maestro como Pedro Henríquez Ureña en su Plenitud de América.

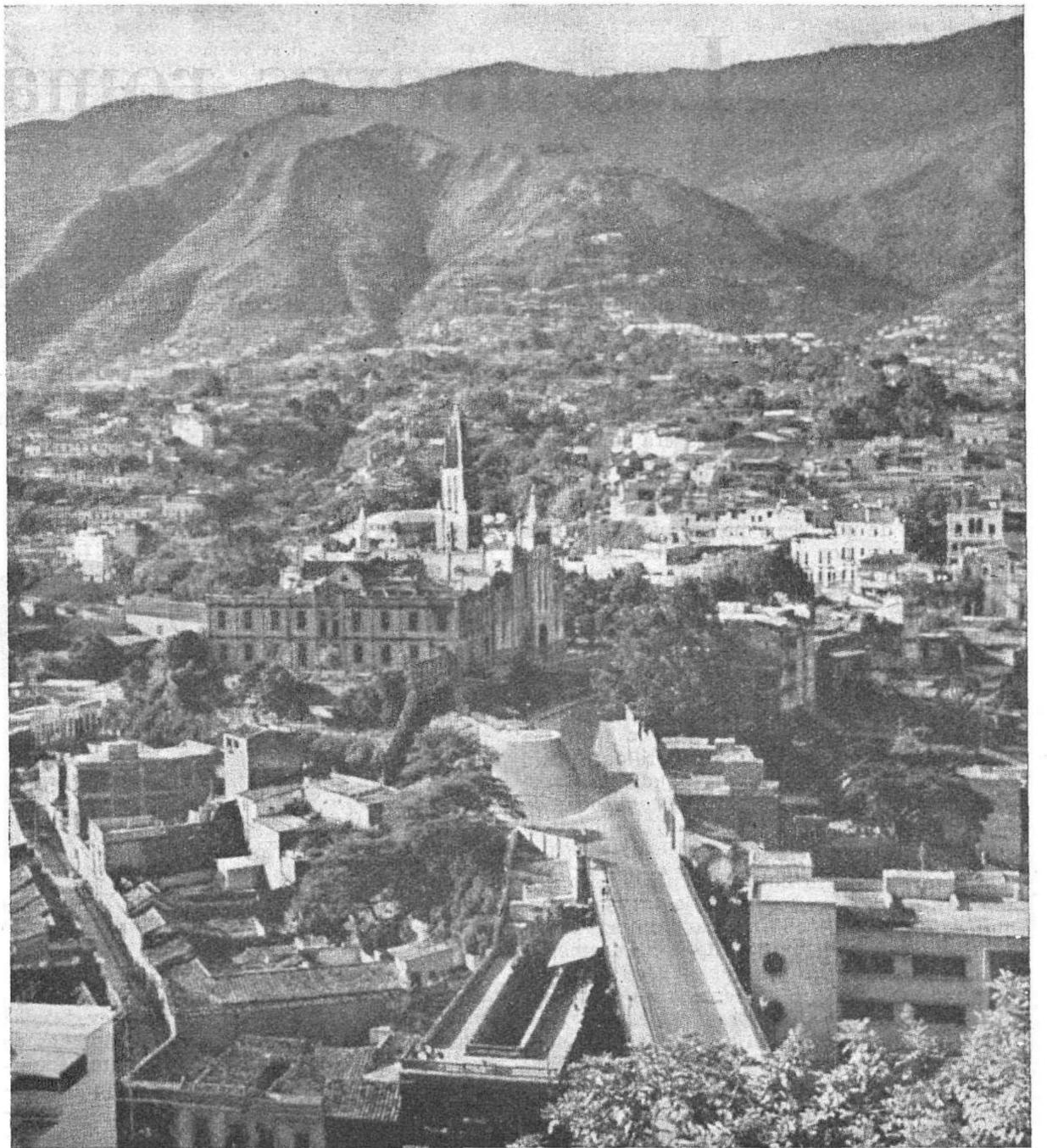
El indigenismo trajo un aliento bastante más largo, puesto que aspiraba a buscar una contribución hispanoamericana a la literatura universal, pero a excepción de algún autor, como el Gallegos, de Cainama (en mi concepto la expresión magistral de todas las originalidades del indigenismo) aparecieron de pronto los conflictos subyacentes en aquella pretendida búsqueda de universalizar la novela hispanoamericana, cuando se hallaba por medio el dilema de una cultura que planteaba, ya en un nivel absoluto, la conquista de una expresión propia que debía de tener significación para el conjunto del hecho de ser americana.

Por esto el indigenismo, consciente de una latitud muy superior al indianismo, procura, en un grado de tensión cada vez más profundo, configurar la compensación del sentimiento —largamente expuesto por acronismo cultural de nuestros países— que superara esta inferioridad histórica. Es cuando el indigenismo intenta enfrentarse a la narrativa europea y es cuando se produce la comparación de dos cosas incomparables cuando nace, sin definirse concretamente en la previsión axiológica,

eso a lo que los normalistas alemanes llaman *Insuffizienz Erlebnis*, que en nosotros aparece exactamente así como vivencia de lo insuficiente.

Los grandes novelistas hispanoamericanos del siglo XX enfrentan casi solos la *Hilflosigkeit* o sentimiento de desamparo frente a la propia situación de inferioridad respecto al aplastante predominio europeo de la cultura. La esperanza en un futuro de redención ecuménica provee a Marcos Vargas —el protagonista de *Canaima*— de la posibilidad de descubrir que el tiempo colabora con la obra civilizadora y que llegado el momento será superada la realidad que circunda al sujeto. La élite pro europea, en otro extremo, no participa de la etopeya del indigenismo, lee en francés o en inglés y con un *golden complex* supone que el único problema que puede tener un buen escritor o un buen lector es el de que no lo molesten las moscas.

Nadie ignora hoy que, individualmente, la novelística hispanoamericana ha producido autores de talla ya, en definitiva, incomprimible. Pero el planteo de Enrique Díez Canedo (*Letras de América*, 1944): «A nuestro parecer no hay alternativa posible: o una sola



Caracas

literatura con la de España o tantas, si no como repúblicas más o menos artificiales en sus límites, como países naturales haya en la América de habla española» Porque el punto básico de la gran narrativa continental no es la indiscutible calidad internacional de sus grandes creadores, sino la continuidad —con todas las variantes posibles, hay que admitirlo— del hecho ineluctablemente lingüístico que es hispánico, y que no puede significar otra cosa que la significación de la propia lengua en un mundo nuevo, divisible como ideal, cuya etapa ecuménica —probablemente la actual— no consiste en un género literario ni en un testimonio de genio personal, sino en una herencia absoluta de la interpretación de la cultura.

Si esto que digo no está claro, me basta desmedirlo como no quisiera, agregando que tanto el indianismo como el indigenismo, y ahora el ecumenismo de la narrativa hispanoamericana, es un hecho por el idioma; que éste es la única conquista inteligible como valor; que se puede ser profundamente americano pero entrando a la celebridad por lengua; todo cuanto nos sea auténtico lo es en español, de modo tal que «por eso —como decía Ortega y Gasset— si se penetrara hasta las más íntimas y personales meditaciones nuestras, se nos sorprendería haciendo con los más humildes raiques de nuestra alma experimentos de nueva España» (Meditaciones del Quijote).

Esta cuestión, para mí vital, viene a reconocer dónde está el quid de lo que creemos que sabemos sobre nosotros mismos, cosa que es bastante menor del poder de expresión que heredamos y que nos hace partícipes implícitos de lo mucho más que vamos a saber en cuanto veamos dónde radica la universalidad de nuestras creencias.

En tanto, no hallé a ninguno de los novelistas españoles que debieron de estar presentes en el congreso, y desconozco las causas de esta ausencia; pero sobre esto no puedo dejar de recordar las palabras de Unamuno (El sepulcro de Don Quijote) cuando decía: «Ponte en marcha, solo. Todos los demás solitarios irán a tu lado, aunque no los veas.»

Esbozo, por fin, un problema que me preocupó especialmente y que tiene —o debe tener— una relación íntima con la novela hispanoamericana. Me refiero a la crítica. Y no menciono tanto a la crítica que sirve al autor cuanto a la crítica que sirve a una cultura, admitiendo que esta tenga caracteres propios. Mi preocupación en este aspecto radica en la insuficiencia de nuestros fines críticos, emanada de una doble consideración:

- En relación al momento histórico de nuestras literaturas, y
- En relación a la responsabilidad que contraemos quienes ejercemos la crítica, frente a los creadores y a los lectores.

La novela, de cuya popularidad no podemos dudar, nos compromete como ninguna otra expresión literaria a referir el momento en el cual deberíamos hallar sus consecuencias esenciales. Los grupos de presión, sean impresionistas, burgueses, imperialistas, marxistas o esteticistas, forman sus propios mitos novelísticos. El compromiso es una norma crítica, pero el arte y la sociedad que lo comprende exige, sin dogmas, el punto clarividente del crítico por encima de lo que queramos admitir respecto a la existencia de los grupos y de las presiones.

Cuando analizamos en quiénes descansa la crítica de la novela hispanoamericana, vemos la indigencia del fenómeno crítico, la confusión preceptiva y aficionada del ejercicio que le compete, y no exceptuamos de esta afirmación a los que suponen tener una verdad científica del hecho literario. Muchas formas de la crítica nos lo demuestra. En las historias y en los ensayos de las literaturas hispanoamericanas se trata más de libros y de autores, de individuos y de tendencias que de todo ello en relación a una cultura. Y si no comenzamos con urgencia a dilucidar por las obras de arte el carácter creador, en este caso, de lo hispanoamericano, no aprehenderemos, desde luego, plenamente su objeto, pues por él haremos que se franquee el interregno entre lo concebido y lo posible. La novela que tiende a representarnos es la mejor invitación a comprender el mundo que nos rodea y temporaliza. Pero nuestra crítica carece de humanismo, es decir, carece de una visión cultural que aspire a excogitar la formación completa del ser intelectual y del ser social, lo cual, en último caso, dará una respuesta justa a la comunidad. Estamos en un período en que la crítica —y varias ponencias del congreso lo prueban— en la que la crítica es una Gehalt, un concepto de relleno, privado, por falta de encaramiento profundo, que contraiga un concepto de intención significativa indisoluble, una erfüllen con el objeto en sí de la cultura.

Así, Juan David García Bacca mentaba en uno de sus trabajos (Historia filosófica de la



José Ramón Medina, presidente ejecutivo del Congreso y secretario de la Universidad Central de Venezuela, visto por el caricaturista Rás

física) «que los conceptos a priori no poseen intencionalidad esencial hacia los casos que pueden realizarlos». Y nuestras literaturas, y la novela especialmente, están en esa condicionalidad a priori.

Desde el punto de vista histórico, pasado el indianismo y creo ya superado el indigenismo, ¿en qué punto nos hallamos hoy respecto a la narrativa? Ha tiempo quedó atrás el momento en que, por ejemplo, podía decir Alfonso Reyes que la novela El águila y la serpiente, de Martín Luis Guzmán, «era la obra de prosa literaria más importante inspirada por la Revolución Mexicana». Y en cuanto al indigenismo, cualquiera puede afirmar que Rómulo Gallegos es su gran creador. Pero frente a ese inclin, irreversible como historia literaria, encontramos hoy afirmaciones que, como la de un Anderson Imbert, dicen que nuestra «literatura ya no vive de París, ni siquiera de Londres, de Madrid, de Moscú o Roma: es planetaria». Y agrega aún: «Es evidente que nuestros escritores están dando pasos hacia alguna parte. ¿Hacia dónde?».

Por lo que, sobre este aspecto, es muy importante señalar la vaguedad de la crítica, ya no a lo que yo pretendo que deba ser: una axiología de la cultura, sino del simple hecho, manido y codificado, del comentario histórico-literario. No tengo ninguna animadversión a los historiadores, y en especial a mi amigo Anderson Imbert. Pero, no obstante, debo señalar claramente que las deficiencias de la crítica hispanoamericana, de la novela, en particular, nos expone a una revisión total de este acto. Si enfrentamos el punto de vista de unos autores con lo que han escrito otros autores, al parecer remotos en relación a nuestro ambiente, y la actitud sincrónica o diacrónica de nuestra literatura, advertiremos el abismo que separa esto de la crítica. En Milán, Giuseppe Bellini ha dedicado un libro a Rómulo Gallegos, en el que puede justipreciarse este hecho, y así lo vemos repetido en distintos ensayistas europeos.

Por supuesto que estos críticos no se preguntan hacia dónde vamos, porque en realidad, si las novelas cuentan, ya estamos andando hacia un punto esclarecido.

Con la instantaneidad del hábito crítico de la cultura, fueron definidos en sus respectivos países los momentos de la beat generation en los Estados Unidos, o los angry young men en Inglaterra. Mas contra lo que puede suponerse, no me afilio a una xenofilia de la crítica, me refiero a esto como ejemplo, pues pienso, es más, creo, que si la novela hispanoamericana ha llegado a una altura ecuménica, la misma ha impulsado una lucidez suficiente como para que la crítica adquiera consciencia del medio, de la sociedad y de la vivencia que la originan. No caeremos en el acertijo de varios ensayistas actuales a quienes les ha dado ahora por preguntar: «¿Qué es literatura?», pues sobre esto, como decía Bernard Shaw, podemos llegar a la decadencia sin pasar por el siglo de oro.

Puede afirmarse que mientras haya nove-

listas no importa que no haya críticos, y esto debe ser razonable si lo entendemos como una mera reconvencción formal; pero resulta muy malo que haya dioses que no tengan profetas, o textos-clave que no tengan hermeneutas, y resulta mucho peor que, en algunos casos, se nos haga pasar gato por liebre.

Si examinamos con algún detenimiento las características de la nueva novela, pronto descubrimos, por ejemplo, la teoría del dominio de un genio en particular entre varios; así quiere hacernos creer la praxis de los grupos de presión que ese genio existe. Las consideraciones de orden económico, en conjunción con las superestructuras, no ha llenado todavía el contenido de orden técnico y funcional de los nuevos creadores por mucho que trajeron un alejamiento de los estilos tradicionales del llamado realismo, dando origen teórico a otros problemas. El grueso de la novela hispanoamericana actual es aún una consecuencia más o menos objetiva de la que la precedió. Sin embargo, es un hecho que la novela ha logrado más que los otros géneros literarios y por eso se la ve como una forma dominante entre ellos. Ninguna de las otras manifestaciones literarias ha alcanzado una atracción que la incorpore tanto a los procesos sociales como ha sucedido con la novela. Pero en Hispanoamérica, y desde nuestra tradición occidental, percibimos una disgregación de su finalidad; los escritores y las nacionalidades sienten la necesidad de independizar el arte que practican transformándolo en un medio de expresión autónoma. Esto se define como el derecho a buscar un destino propio. Empero, ¿qué es un destino propio en el ámbito de una posible cultura hispanoamericana?

Nuestros críticos admiten que lo que todo novelista debe hacer es permitir que lo guíen la naturaleza de su talento y los caprichos de sus evocaciones, y se da así el caso de que, sobre una cultura «nacional», entendida como finalidad, remonte, como en el caso de Julio Cortázar, desde París a Buenos Aires, y no al revés, como podría suceder con un novelista magistral que casi nadie ha leído: Rodolfo Falcioni, autor de El hombre olvidado. Frente a esto me gustaría saber si lo que la crítica entiende por cultura literaria no es una simple formulación de la propaganda y de un estado de transfuguismo mental que conduce, por cualquier camino, a una deformación ineluctable.

Algunas ponencias del XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana no contestan ninguno de los puntos anteriormente planteados; otras exposiciones centran a mayor nivel juicios que deberemos estudiar una vez que se editen; pero sin duda del conjunto aparecerá el sitio donde hoy nos encontramos. Pienso que todos debemos agradecer a la Universidad Central de Venezuela, y al poeta José Ramón Medina, con quien, en su nombre, recordamos a nuestros amigos venezolanos, el haber podido conocer a tantos que nos han dado prueba de su talento y de su fraternidad.

También es así Viena

JOSE MIGUEL MINGUEZ

RECIÉN llegado de Berlín, caía yo en medio del otoño vienés un poco como las castañas semisecas de las arboledas amarillentas-parduscas del parque de Schönbrunn. Pisaba la hojarasca, gozándome en oír la chascar y crepitar bajo mis pies, y me parecía que todo lo anterior, todo lo demás, había sido un sueño lejano. Vivía dulcemente en un sosiego inmenso, casi aturridor, hecho de plazoletas de parque con gran surtidor y fuente, mesitas, sillas, grupos de estudiantes en pie y sentados en parapetos, bordes de fuentes, sillitas, escalones, eternos tríos y cuartetos de muchachos y muchachas, la siempre repetida historia del que había salido de casa con el libro bajo el brazo... y acababa entrando en un café acompañado de una muchacha... me parecía aquellos días que Viena estaba hecha para mí, que me había estado esperando después del tiempo agitado y confuso de Berlín, entre un pueblo atormentado por su aspiración obsesiva de ser lo que querían hacer de él.

En Viena se estaba, de momento, físicamente bien. Muy bien.

Cuando los fríos empezaron y me tuve que meter en un local cerrado se siguió estando bien, porque había tertulias, cosa impensada en Berlín, y porque los estudiantes austriacos, como los españoles, son por fortuna capaces de hablar y discutir de todo, improvisando, si a mano viene, sobre la marcha, gozándose en la deliciosa inutilidad de las horas muertas a golpes de discusión, a oleadas de una clase superficial de consciencia hecha objeto de sí misma; siempre he preferido esa clase de dilettantismo más o menos sinceramente inquieto—por carácter e inclinación tiendo a creer que más— a la lamentable incapacidad imaginativa y unilateralidad concentrada de la mentalidad estudiantil berlínesa, y eso que en Berlín no son aún de lo peor al respecto.

Busqué una habitación en el primer distrito de Viena, que es el pentágono central, rodeado por el paseo llamado el «Ring», y limitado también en parte por el Donaukanal o Canal del Danubio. Tenía mi alojamiento muy cerca del centro urbano: la ópera, el puro corazón de Viena, construida en parte con el dinero de las reparaciones de guerra debidas a los judíos; el pequeño paseo central llamado el «Graben», que arranca cerca de mi casa; la concurridísima

Kärtnerstrasse, los teatros y teatruchos, cuevas y covachuelas, exposiciones de pintura y restaurantes yugoslavos, en verano heladerías italianas, y conciertos al aire libre con música de Strauss, naturalmente. Escaparates enormes, grandes cafés con comodísimos y cochambrosísimos butacones de terciopelo rojo, la «mensa» de Fuhrichgasse, la Universidad—lamentable tumba de la ciencia, cementerio de notabilidades oloroso a mohó—, el «Volksgarten», la espléndida Hofburg, el palacio de María Teresa y, sobre todo y ante todo, la Nationalbibliothek, donde me pasaba las tardes sentado, anotando pacientemente para mi trabajo de tesis.

CAFES DE VIENA

La tensión del día, el cúmulo de pequeñeces más o menos falsamente insignificantes, cedía por la noche. Alegre de que el rigor crudo de la luz vienesa dejara de fatigarme los ojos—me había dejado olvidadas en Berlín mis gafas oscuras—solía visitar, al salir de la Nationalbibliothek, un café, donde no recordaré nunca cómo, quién y cuándo alguien me había introducido y donde me encontraba vagamente bien.

Estaba el local situado cerca del «Graben», en una de sus callejas laterales, contiguo a un teatrúcho de variedades. A la puerta había un cartel no muy grande, bien visible, con letras negras sobre fondo blanco: «Hawelka».

La vida vienesa es vida de café, especialmente en los últimos días del otoño y en las largas noches del invierno. Muchos de los seudointelectuales o intelectuales que disimulaban que lo eran—la vida de café fomenta una secreta conciencia de parasitismo—viven casi, vegetan mejor dicho, en los cafés. Se reúnen por la tarde, pero muchos se quedan hasta el cierre, se hacen llamar allí por teléfono cuando no lo tienen en casa, devoran increíbles cantidades de «Goulaschsuppe», chocolate con nata, café o lo que se terciara, que afortunadamente nada era demasiado caro. El Hawelka, un llamado café de pintores con ciertas pretensiones—los cuadros colgados en él eran horribles—, pero con una clientela heterogénea, en su mayor parte juvenil, charlatana, irreflexiva, reflexiva, lectora,

con su dejo más o menos trasnochadamente existencialista, escriboteando en cuadernillos por los rincones hasta que llegaba el pelma de turno, el «levantapoetas» con cierta gracia... Nada podía ser genuino, porque en Viena todo acaba desliéndose en ironías, cuando no risas, en risoñeces y chistes suaves; el humor agri-dulce se filtra en todo y todos sutilmente. Es humor de país pequeño y de pueblo viejo.

AULAS SOPORIFERAS

Yo respiraba aquel ambiente durante los primeros meses con el apasionamiento tenso del recién llegado, con todos los poros abiertos a la aprehensión, con los oídos atentos—un poco escandalizado de aquel inesperado y tosco acento del alemán que oía—, los ojos entornados, costumbre adoptada por lo mucho que tardé en recuperar mis lentes, procurando no perder detalle, gesto, tono de voz, expresión. Iba todo lo posible a la ópera y pronto descubrí que los programas eran ciclos fijos, que se repetían regularmente a intervalos. Así llegué pronto a ver toda la serie: Wagner, Bizet, Mozart, Leoncavallo, Verdi, Mascagni, Strauss, Wagner, Bizet, Mozart, etc., de nuevo.

Tampoco podía formarme una opinión muy favorable de las clases en la Universidad. Una vez que me metí en una clase de filosofía..., un alma piadosa me despertó al terminar la clase. Y no fui más, porque recordaba que aquella no había sido la primera vez que me dormía en clase.

Una vez allí, en Viena, no me quedaba más remedio que organizármelo todo por mi cuenta, como hacían tantos y tantos estudiantes extranjeros, sin dejar por ello de rezongar contra la incuria general, las complicaciones burocráticas y la falta casi absoluta de ayuda a la juventud estudiantil.

Me improvisé mi tertulia, me busqué mis amistades, o mejor dicho, fueron apareciendo sin ser buscadas, me busqué un pequeño empleo en la mensa de la Universidad—más que nada como medio de ponerme en contacto con la gente—, me organicé mis lecturas, notas, paseos, relaciones, excursiones, visitas a museos e iglesias, conciertos y demás etcéteras. Sentía que debía aprovechar las pocas ventajitas de aquella situación, disfrutar de aquella necesidad de improvisación y de aquella vaga inquietud de «estar perdiendo lamentablemente el tiempo»—salvo mis notas en la Nationalbibliothek, por supuesto.

LOS CIRCULOS CERRADOS

Leía mucho. Era socio de varias bibliotecas y acudía a conferencias, sesiones de cine, conferencias de prensa, lecturas públicas, etc. Me reunía con mi gente en la mensa, cerca de mi casa, o en el Hawelka. Husmeaba el aire enrarecido y frío en busca de algo que justificara bien a fondo aquella estancia, algo absurda por demás, en un país ya intelectualmente caduco y sin interés, pero donde intuía la inteligencia y el talento esparcidos, espaciados, rebrillando aisladamente como espejos rotos al sol. Claro que no era oro todo lo que relucía: alguno que otro de aquellos brillantes dilettantes era un desgraciado, sin voluntad ni talento, abocado al fracaso de por vida. Instintivamente buscaba yo la actitud serena y el dominio sosegado, la palabra escasa o muy meditada. Buscaba algo



sencillo y sosegado, pero a veces mi estado de ánimo revertía en nuevas vueltas bruscas al desasosiego y la rebelión contra aquellos círculos cerrados, los cafés, la luz placentera de los parques, el ciclo que se repetía hasta el infinito: Wagner, Bizet..., discusiones del Hawelka, donde era imposible leer una línea, conversaciones infructuosas que sólo servían para poner más y más confusión y vaguedades en mi cabeza, y entonces me parecía que era peor allí que en Berlín...

Sin embargo, volvía al Hawelka cada vez, como el borracho después de una corta temporada de templanza más o menos casual, como por una querencia medioanimal.

Naturalmente, al cabo de tantas idas y vueltas, tenía que acabar por encontrar en el local algo que valiera la pena.

Y lo encontré.

DONDE SE DA CON UN POETA

Una noche escuchaba la lectura de un breve poema en prosa. El lector era un muchacho más bien alto, delgado, de cara y cabeza toscamente redondos, como labrados en la piedra de las canteras romanas de St. Margrethen. Tenía una voz profunda y afable, con la que hablaba de las cosas como de un conjunto de pequeños detalles complicados y oscuros, cuyo desciframiento trabajoso fuera la tarea de cada momento. En efecto, en su poesía había implícita una concepción de las cosas reflexiva, lenta, mesurada y profunda, auténticamente responsable, consciente de su inacabamiento—el de las cosas—, casi dolida de él.

Confieso que me impresionó un poco aquel Peter Wiplinger, nacido en junio de 1939 en un pueblecito de la Alta Austria, Haslach, lejos de Viena, a la que tenía que ir a desembocar aproximadamente por las mismas razones que yo. Estudiaba Peter algo que no le iba—teatro—y acabó dejándolo para dedicarse al periodismo. No había entonces publicado casi nada, ni hecho ninguna lectura pública de sus poemas, pero en aquel que le oí aquella noche me pareció captar la formulación de todo aquello que se había ido formando en mí desde los primeros días de mi llegada: aquel vago sentimiento, mezcla de expectación, cansancio, tensión decreciente que giraba rápidamente hacia su opuesto, hacia una nueva sensación suave, creciente, de asco. El poema de Wiplinger era brevísimo, pero en él se hablaba de aquella náusea elemental de lo creado y en las figuras de aquel poema novel, en medio de los requisitos, casi nada modificados por la expresión personal, de un caotismo muy «a la Gottfried Benn»; había asomos de algo que luego, a los pocos años, llegó a ser lo maduro, dentro de lo novel; lo seguro, dentro de lo informe; lo coloreado, dentro de aquella oscuridad polvorienta de café vienés y decimonónico.

Publicó Wiplinger en algunas revistas, en periódicos, revistas literarias, en una antología y en la serie de cuadernillos *der viergroschenbogen* que a mi tanto me recuerdan los «pliegos de cordel» de los futuros—algunos sorprendentemente buenos—poetas noveles castellanos de la Pascua del 60. Se le veía a Wiplinger a menudo por el Hawelka y no era difícil sacarle palabra tras palabra sobre sus preocupaciones de poeta y de vienés. Creo no equivocarme si digo que nunca, en los primeros tiempos tampoco, tuvo la dificultad inicial del poeta novel en su

ambiente de marasmo intelectual, de desorganización y plana vulgaridad autosatisfecha: Wiplinger fue siempre, fundamentalmente, un cantor de los orígenes, de los conatos, de los procesos incipientes y difíciles, ascendientes y descendientes, de las cosas. El momento cumbre de su obra está representado por un poema, *Hinauf oder hinunter* (*Hacia arriba o hacia abajo*), que me pareció, y sigue pareciéndome, la expresión más acabada de los orígenes, de los arranques suaves y contradictorios de la obra de todo poeta joven, en diálogo y lucha con su material, la imagen, el concepto, la expresión y sus problemas. En su poema, Wiplinger equipara genialmente la lírica incipiente—representada en una voz en una «voz en off» poética—una orden lejana: «¡Toma algo innominado y dale nombre», con la atrocidad de los millones de innominados judíos asesinados, para la que tampoco hay nombre. El patetismo de la acusación está aquí subrayado por lo trágico del poeta a la busca de su forma, preguntando, exigiendo a alguien que confiese, que pregunte, que pida palabras para la angustia de los millones que se agita también en él:

*Hacia arriba o hacia abajo;
nadie prohíbe,
nadie decide.*

En 1963 tomó parte en la semana cultural de la juventud, en Innsbruck.

En 1966 celebra su primera lectura pública en Viena.

Ha publicado en *Die Blätter, Die neuen Wege, Fenster, Bogen-Dokumente neuer Dichtung, Aspekte/Impulse*. Ahora calla y se reconcentra en sí mismo, en una crisis profunda.

Conferencia de Pérez Valiente en Munich

JUAN AYUSO RIVERA

La Universidad de Munich gozó de justa fama por ser durante cierto tiempo uno de los centros más importantes de la hispanística mundial. Aunque las ilustres figuras de Pfandl y Vossler no se hayan vuelto a repetir, y estos estudios pasen en la actualidad por un momento de crisis, sigue siendo admirable el empeño científico de los estudiosos alemanes por los problemas de nuestra cultura. El Instituto de España en esta ciudad pretende servir de nexo cultural entre ambos países al tiempo que fomenta el interés por lo español y mantiene un contacto de estrecha colaboración con los hispanistas alemanes. A este ilustre género pertenecen los profesores Siebenmann y Harri Meier, que han facilitado gentilmente la actuación de Pérez Valiente en Erlangen y en Bonn. El primero de ellos, director del seminario de Filología Románica de la Universidad de Erlangen, es un joven investigador suizo que ha dirigido su atención a dos polos básicos y significativos de nuestra historia literaria: el Siglo de Oro y el quehacer literario contemporáneo. El segundo es ya casi una institución en el mundo de la hispanística alemana. Desde su puesto de director de la Sección de Lenguas Románicas de la Universidad de Bonn, cuenta en su haber con una inmensa serie de estudios sobre la lengua y literatura de España y América, y se le reconoce como uno de los maestros más destacados en este terreno.

Pues bien, a esos círculos «consagrados» dirigió Pérez Valiente—gesto sencillo, prestancia levantina, además caballeroso y nada suficiente—su análisis concentrado y objetivo de la situación actual de nuestra lírica.

Empezó por precisar que, bajo el título de «Panorama de la poesía española de hoy», ca-

bía la inmensa aventura de la lírica en nuestro país, que en este instante ha madurado en obras y autores de extraordinaria importancia: la repetida expresión de Dámaso Alonso de «segundo Siglo de Oro» de la poesía española se puede aplicar con justicia a la generación actual. Por supuesto, que resumir en una hora larga—que duró la disertación—es empresa que rebasa los límites de toda capacidad expositiva por muy sintética que ella sea. «Poner puertas al campo», dijo el poeta que supondría tratar de aprisionar en unas breves notas el ancho y caudaloso río de la poesía española de hoy.

Situó el conferenciante la circunstancia histórica de nuestra guerra y el arranque, a su término, de las jóvenes generaciones literarias que hoy significan todo en el panorama de nuestra literatura. Recordó la importancia de la revista *Garcilaso*, explicando el sentido profundo que enraizaba la vida y la obra del caballero toledano con las promociones creadoras que entonces, hacia los años 40, advenían a la literatura con la bandera alzada de un sentimiento entrañable: «la creación como patriotismo».

Habló de las revistas de poesía en nuestra patria, señalando la aportación que supuso, polémica y vitalmente, la llamada *Espadaña*, editada en León, y que se desarrolló un poco como la réplica a *Garcilaso*.

Ahondando en las influencias a que se vio sometida la generación que entonces empezaba a publicar sus primeros versos, señaló la presencia de Miguel Hernández, poeta de quien trazó una sintética imagen y de quien leyó un fragmento del poema titulado *El hambre*, inédito hasta hoy, y del que Pérez Valiente conserva una de las dos copias que existen.

Precisó luego el concepto de «poesía social», rótulo bastante engañoso, según el conferenciante, al que opuso, como de mejor entendimiento, los de «poesía testimonial», o, mejor aún, «poesía civil». «No entiendo—afirmó—lo que quiere decirse con eso de poesía social. La poesía es el mensaje de un hombre para otro hombre de su tiempo y no creo que exista poeta, verdaderamente importante, que no haya pertenecido a él. Se es social en la medida en que se consufre la vida y el drama, la alegría y la esperanza de las gentes que nos rodean. Lo que nada tiene que ver con el editorialismo político, puesto en verso, sea éste de derechas o de izquierdas.»

Apuntó Pérez Valiente el tema de España como preocupación constante de nuestras letras, exacerbada con motivo de la aparición de dos libros que enfrentan el problema desde bien distintas trincheras, los de los profesores Lain Entralgo y Calvo Serer. Esto le dio ocasión para presentar una serie de textos que incluían nombres como los de Rafael Morales, José García Nieto, Carlos Bousoño, José Hierro, Leopoldo de Luis, etc. Una semblanza biográfico-crítica situó estos poemas en el panorama completo de su tiempo.

Por último, el conferenciante leyó algunas muestras de su propia poesía.

La conferencia fue seguida de un animado coloquio, dirigido por el director del Instituto de España en Munich, que presentó al conferenciante, quien, al final, dio las gracias por esta ocasión que se le brindaba de ponerse en contacto con el paisaje y las gentes de una de las más hermosas y vivas ciudades que sea posible visitar, tan cerca de España por el genio y el talante de sus vecinos.

«El Cuento Semanal»:

SESENTA ANIVERSARIO

FRANCISCO BERGASA

El puente que engarza el XIX con el XX recoge el triunfal paseo, la marcial parada del «género chico». *La Verbena de la Paloma* es el contrapunto del desastre colonial. Se canoniza a Bretón, a Chapí, a Chueca. Arniches y los Quintero miran de tú a tú a don Jacinto. El sainete, el juguete cómico, el moderno entremés se adueñan de las carteleras madrileñas—Apolo, Zarzuela, la Comedia—. Hay musiquilla de organillo aquí y allá. Nace, en un simpático intento de «apostolado literario», *El Cuento Semanal*.

Francia había descubierto, mediado el siglo XIX, que la fórmula más idónea para iniciar literariamente al pueblo consistía en servir de la prensa diaria, como medio difusor de las muestras más significativas de la literatura. Lo que se llamó «cultivar, entreteniéndose». Nacieron así las novelas por entregas. Arnold Hauser recoge en su *Historia Social de la Literatura y el Arte* la trascendencia del impacto de las mismas en una toma de conciencia, por parte de la sociedad, de los valores y la problemática de su época. De su tiempo. Sué—*Los misterios de París*—, Montepin—*La portera*—y el propio Zola—*La taberna*—dieron a la luz de esta manera parte de sus creaciones, luego editadas en forma de libros.

PRIMEROS EJEMPLARES

El Cuento Semanal, el primero de cuyos ejemplares aparecería el 4 de enero de 1907—hace hoy sesenta años—, como *Los Contemporáneos* y *La Novela Corta* unos años después, hizo suyo el módulo francés, editando sueltos que contenían novelas cortas y cuentos largos, originales de los más esclarecidos novelistas del momento. Colaboradores fundadores fueron Baroja, Valle, Benavente, doña Emilia, Dicenta, «Azorín», Galdós, Linares Rivas, Marquina, Blasco Ibáñez, Rusiñol y Martínez Sierra. De su modelo le separaba, sin embargo, su periodicidad—semanal, en este caso—y el hecho de que cada entrega constituía una obra acabada y completa.

El poder adquisitivo del español medio no era, a principios de siglo, boyante, ni mucho menos. De ahí que el escaso precio de los sueltos—treinta céntimos el ejemplar—, asequible a todos los bolsillos, fuera recibido con alborozo y aceptación general por ese público, que tenía al alcance de la mano el disfrute de la prosa más eximia de la época.

La periodicidad con que dichos novelistas-fundadores enviaban sus originales—casi siempre sucede así—fue haciéndose, con el transcurso del tiempo, menos asidua, en virtud de su trabajo en obras de mayor singladura, y la Dirección de la revista vióse, en consecuencia, en la necesidad de abrir sus puertas a nuevos y más jóvenes colaboradores. Y fue así como, por obra y gracia de esta apertura, vieron publicada gran parte de su producción—inédita o escrita *ex profeso* para sus páginas—esos hombres que se llamaban Rafael López de Haro, Eduardo Zamacois—fundador de *Los Contemporáneos*—, Francisco Villaespesa, Felipe Trigo—colaborador ya entonces de *El Imparcial*—, José Francés, Carmen de Burgos, Joaquín Belda y Gabriel Miró, dado a conocer precisamente a través de un concurso organizado por la revista, cuyo primer premio consiguió con su narración corta *Nómada*. Novelistas, todos en cuerpo y alma, hoy injustamente preteridos e incluso olvidados.

BAUTIZO: NOVELA CORTA

Los originales publicados constituían un género nuevo. Ni novela ni cuento. Lo que se llamó novela corta. De temática varia, osci-

lante entre el costumbrismo local—Pedro de Répide—, el drama—Dicenta—, el análisis psicológico—López de Haro—y el casticismo ágil, periodístico de aquellos días chulos del azucarillo y el aguardiente—Ramírez Angel, Cristóbal de Castro y Diego San José—, tenían en común el aderezo de una conveniente y convenida dosis de erotismo—no pornografía, como ha pretendido hacerse ver—, en la proporción exigida por la apetencia del consumidor. La capacidad de observación de sus autores y su riqueza léxica y expresiva constituían, de otro lado, otras tantas características positivas que justificaban su aceptación—cada día aumentaba el número de suscriptores—y su excelente acogida.

El Cuento Semanal dobló en pocos meses su tirada. Y aquella promoción literaria, que había nacido a la sombra de una contienda entre clásicos y noventayochistas, ascendió en la cotización popular todos aquellos enteros que el desvelo de secretos de alcoba y el derrocamiento de los tabús convencionales había de traer, consecuentemente, consigo.

Diez años más tarde, en 1917, *El Heraldo de Madrid* publicaba un suelto, firmado por Gómez Carrillo, Benavente, Répide y la condesa de Pardo Bazán, y dirigido a José de Urquía, en aquel entonces director de *La Novela Corta*—publicación similar a *El Cuento Semanal*—, en el que, «dado el carácter popular de la revista y su indudable interés», solicitaban de la Dirección la incorporación de nuevos novelistas, «que los había y de talla», dando así ocasión, a jóvenes de genio y talento, de darse a conocer al gran público. El Olimpo de nuestras altas letras reconocía, al fin, la altura de los promocionistas—«promocionistas de *El Cuento Semanal* los llamó Federico Carlos Sainz de Robles, su más noble defensor—y facilitaba, con la sugerencia de un futuro concurso, la aparición de nuevas firmas. Eran aquellos ya los días grandes, prolíficos, brillantes de la novela resumida. La etapa más próspera de quienes se ha dado en llamar (?) «novelistas menores».

La promoción de *El Cuento Semanal* sostuvo dos extraordinarias editoriales—Sainz de Robles recogió estos datos en su conferencia del 20 de junio de 1951, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid—: «Renacimiento» y «Mundo Latino»; creó una de las mejores revistas gráficas españolas: *La Esfera*, y contribuyó decisivamente a mantener otras como *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico*, *Blanco y Negro*, *Los lunes de El Imparcial* y *España*... De este derroche de vitalidad creadora ha de deducirse, lógicamente, un poso—cinco lustros de poso—que, independientemente de su labor de reivindicación de la novela corta clásica—Cervantes, Zavaleta, Eslava—ha de perdurar en nuestra historia del género.

Veinticinco años de quehacer novelístico—1907-1930—, casi medio centenar de novelistas insignes, treinta órganos de difusión, tribunas de su problemática y casi seis millares de novelas cortas no han conseguido prestigiar lo que Sainz de Robles denomina una «promoción», y yo me atrevo a llamar «generación». No han logrado esa supervivencia que cualquier intento capaz consigue. Se han disipado en el olvido a que le han condenado sus «hijos literarios». No han progresado en el tiempo. Y han contribuido, lógicamente, a crear una laguna en el estudio de nuestra novela contemporánea.

RESURRECCION DE ZAMACOIS

La muerte de Insúa, la reedición de las *Novelas Madrileñas*, de Pedro de Répide, y la «resurrección» de Zamacois, a manos de LA ESTAFETA LITERARIA, han actuado, últimamente,

a Dios gracias, como revulsivos del olvido. Sainz de Robles ha retornado, esta vez desde las páginas de un diario madrileño, a pasear esa inolvidable galería de novelistas silenciados, amarillento retrato de una *belle époque* ausente de recuerdo. Y una perspectiva de más de medio siglo contribuye, por otra parte, a explicar, en una especie de justificación de lo injustificable, el porqué de ese silencio tejido en torno suyo.

La omisión de los promocionistas de *El Cuento Semanal* en manuales y antologías literarias no obedece—y aquí discrepo con Sainz de Robles, para quien «el olvido es una injusticia contumeliosa, que perdura porque conviene su persistencia a quienes corresponde reconocerla y repararla»—a una maquiavélica y premeditada conjura de nuestros novelistas actuales, bebedores de su inagotable fluidez estética y creadora. Ni el valor de aquéllos iba a redundar en demérito de la obra de éstos—¿de qué había de servirle a Shaw negar a Shakespeare?, ¿o a Baroja colocar en la picota del entredicho a Cervantes?—, ni existe, tampoco, una analogía temática, ideológica o expresiva que pudiera suscitar un deseo de comparación. La razón del olvido estriba en ellos mismos, involuntarios artifices de tal omisión.

Las novelas cortas de *El Cuento Semanal* carecían de «tonelaje». Les faltaba singladura, fondo, esloro. No hay que olvidar que un novelista es, ha sido y será siempre un «armador» de novelas. Un constructor, en el sentido de poseedor de un vasto y bien provisto astillero, que paulatinamente «bota» novela tras novela, hasta constituir una poderosa flota. Escritas para las dimensiones de la revista, impuestas, aun exigiendo como exigían mejores disposiciones que las largas, en cuanto que carecían de esa defensa nata de éstas que es la prolijidad, eran cuentos alargados, en los que la síntesis obligada restaba posibilidades de detalle y análisis. La unicidad expresiva—los promocionistas aderezaron su novelística más en un orden comercial que estético, con la sapidez de un erotismo, más o menos accidental, pero siempre configurativo—de su producción ha contribuido, asimismo, a su desprestigio. La publicación de sus obras en forma de folleto y no de libro influyó también en ese «minimizar méritos» a que la crítica, injustamente, los ha condenado.

LECTURA

PARA TODOS

Sin embargo, debe quedar patente que las novelas cortas de *El Cuento Semanal* se leían en el tranvía, en el café, en la calle, en el vestíbulo de los teatros; que constituían el manjar literario de los obreros, las modistillas, los empleados, los estudiantes, e incluso los intelectuales de la época; que llegaron a alcanzar tiradas de hasta cuatrocientos mil ejemplares; que fueron, en fin, el género de un tiempo concreto de nuestra historia literaria.

El Cuento Semanal precisa de una reivindicación. De un recuerdo. Eduardo Zamacois, su fundador y primer director, y los Belda, Hoyos y Vinent, Octavio Ricón, Trigo, Mata, López de Haro, «Colombine», Villaespesa y otros tantos colaboradores, crecidos a su sombra, piden un sitio que ocupar en la historia de la novela española. Y yo pienso que este 1967, sesenta aniversario de aquella fecha en que salió a la luz el primer número de la publicación, podría ser el aldabón que despertase memorias olvidadas y restituyera a cada cual al puesto que real y justamente merece ocupar.

muere antes que su padre, es un mal hijo. Yo velaré para que muera usted antes que ella.

—Gracias.

Tu padre se extasia ahora contemplando el cielo, y vuelve a preguntar:

—Has dicho Venus, ¿no?

—Sí, Venus.

Y repite:

—Venus... Anda, dame una uva —añade.

CAPITULO VII

¿Cómo describir tu chabola? Tu chabola es la más delicada, la más frágil del barrio. Corro la manta, que hace la vez de puerta, y penetro en la torva oscuridad de vuestra casa. Vuestra casa tiene cuatro paredes, un techo fabricado con envases de latón, un fogoncillo de petróleo adosado a uno de sus rincones, una caja vacía de botellas sobre la que alumbra un mal velón y un par de sillas desquiciadas. Te distingo en la cama: pequeña, encogidita, arropada con una manta parda, en la que no se destacan las manchas de tu sangre, con tu pelo moreno sobre la almohada gris y tus mejillas encendidas en fiebre; en el suelo, sobre los desniveles propios de la tierra, hay una taza, en la que, sin duda, has tomado una tisana (tu cena), y al verte reír adivino en tus ojos el sueño amodorrado del enfermo. Perdona, quizá te robe el sueño...



Pero si vengo a verte a estas horas es precisamente porque es el peor momento de tu vida, porque ahora hay en ti más tristeza que absorber, porque me consta que, a pesar de sueño, o sopor, o amargura, te complace tomar unos granos de uva, que te sientan la tisana en el vientre, que te alivian la sed, mientras yo te leo una o dos historietas de ese periódico virginal e inocente que es el TBO.

No eres nada. Un pizco de mujer. Un insignificante montoncito de carne, sin atractivo alguno. Un átomo desolado de materia en pleno descomponerse. Me acuerdo de las palabras de tu padre, y río y me acerco a ti y te cojo una mano y tomo una de las dos sillas que hay en la chabola, y me siento a tu lado, estrechándote siempre bien la mano. Recuerdo las palabras de tu padre, y río y las repito: «¿Qué haces con la niña?» Veo otra vez sus ojos asustados, formulando la pregunta, y me divierte imaginar su cara si hubiese contestado la verdad, es decir: «Amarla».

Te estoy amando ahora intimamente, gozosamente, con toda la intensidad con que es posible amar a una mujer de dieciséis años; sin embargo, lo confieso, lo reconozco: eres nada. No se te puede amar, porque en tu cuerpo nada existe digno de ser amado; porque tu vientre es agua; tus pechos, dos llanuras desiertas; tu boca, un volcán de lava enrojecida. No eres nada y te amo. Y es que eres Dios. Es que en tu tristeza está Dios vivo. Es que en tu enfermedad está El, Dios. Y te amo. Te amo con deseo mayor—físico incluso—, con el que un hombre puede amar, cohabitar, yacer, con una mujer de cuerpo hermoso y firme, con Manolita, por ejemplo, con Eulalia, por ejemplo.

Oigo el sonar de pucheros en la penumbra del rincón en donde está el fogoncillo y distingo una sombra negra, oscura, que se menea, que adopta forma humana—¿humana?—, y que se acerca, se dirige hacia mí, me da la mano y toma la otra silla y se coloca también junto a tu cama. Es tu madre. Tu madre es una mujercilla frágil, pequeña, delicada, y parece como si contase la edad del mundo; su rostro se estremece en arrugas, y su pelo, recogido en un zorongito desangelado sobre la nuca, es grisáceo y clarea; seamos realistas: el cabello de tu madre es tan escaso que forma verdaderas calvas y deja al descubierto zonas de un cráneo que nada tienen que ver con las calvas relucientes, brillantes y saludables de los hombres del centro. Tu madre sufre desviación de columna. Tu madre es lela. Viste sayal negro con manchas, y la primera vez que la vi, ¿recuerdas?... La primera vez que llegué a tu chabola con un racimo de uvas y un TBO, tu madre se explayó, contó todo lo suyo. (A tu madre tan pronto le entran calladeras como ansias parlanchinas.) Dijo:

—Esto está mal. Perdona, hijito. Dios, qué vergüenza... No siempre hemos vivido así, no te creas... Estos son malos tiempos, los peores. De soltera, yo viví en Córdoba, en la capital. Mi padre era funcionario de la Delegación de Hacienda, y en casa recibíamos los jueves. Un día vino a tomar chocolate hasta el secretario particular del señor gobernador, ¿qué te parece?

—Me parece muy bien. Me parece excelente.

—Excelente, sí. Era excelente...

Tu madre se meneó en su silla con nerviosismo; después se levantó, agitó los brazos, dio unos pasos, sacudió la colcha de tu cama y rompió en una risita desquiciada.

—Esto está sucio. Yo siempre digo a ése que hay que zafarse de esta vida, que hay que hacer algo. Pero, ya ves, está loco. Le ha entrado la tristeza. Se obstina en creer que nuestro hijo ha muerto y no hay quien le saque de ello. Ahí debe estar, como todas las noches, mirando las estrellas, ¿verdad?

Sonrei. Dije:

—Sí, mirando las estrellas.

—Claro. Y Perico no ha muerto. ¿Cómo iba a morir un chico como él? Perico es más alto que tú, y más fuerte, y más hermoso. Estará por ahí. Andará por ahí con una casadita, digo yo...

Tu madre rió; tú reíste; yo reí. Tu madre, al reír, mostró unas encías desnudas, descarnadas, sin un diente. Debí observar su boca

con sorpresa excesiva, por lo visto. Tu madre lo captó. Se encogió de hombros. Dijo:

—Los dientes se me cayeron hace más de quince años. Fue curioso. Comenzaron un día a tambalearse, y a los dos meses no quedaba ninguno. Estaba ya casada, claro. Y tu padre, hija, no se preocupó. Siempre ha sido igual: un abandonado, un indigente. Pero yo fui al médico. No al de Lora del Río, no te creas, que era un chico muy joven, un infeliz; cogí el coche de línea y me fui a Córdoba, a consultar con el mejor especialista, un gran señor. Oh, sí..., un gran señor: «Mi padre—le dije— fue funcionario de la Delegación de Hacienda en tiempos de su majestad el rey don Alfonso. Qué tiempos...» Me mandó al hospital, me hizo de todas: radiografías, análisis de sangre, metabolismos... Todo un señor.» «Descalcificación», dijo al fin. Y en lugar de ponerme los dientes, me escayoló la espalda. Qué cosas raras, Dios, qué cosas raras...

Tu madre rió divertida. Yo reí. Le ofrecí uvas.

Tomó un granito con delicadeza, con cuidado, entre el índice y el pulgar, y lo contempló estirando el dedo meñique. Le echó aliento y lo frotó contra la pechera de su traje negro.

—Qué bonito grano. Cómo brilla... —dijo.

Lo masticó con gestos violentos, desorbitados, de sus mandíbulas. Después carraspeó. Dijo:

—Ser señor tiene mucha importancia en esta vida. Mi marido no es un señor. Siempre ha sido un labriego. Pero Perico, el hijo, salió a mi padre. Es el hombre más galante y guapo del campo de Córdoba. Siempre viene con lios. Recuerdo que tuvo una temporada en que traía a sus niñas a casa. Las traía por la tarde, y las pobres se iban de madrugada, con los ojos macilentos y oscuros. Y, a veces, más de una... Es un rufián. Ahora debe andar por ahí, con alguna casada.

Tú miraste a tu madre con ternura. Dijiste:

—No, madre. Padre tiene razón. Perico ha muerto.

Tu madre protestó:

—Y dale, y dale... ¿Cómo va a morir un hombre como él? Se durmió, eso es todo. Siempre ha sido dormilón. Tú lo sabes. Se durmió y se lo llevaron a un hospital, a que un médico señor le enyesase la espalda. Si hubieses visto tú el sueño que le entró... Ni a bofetadas le despertó su padre.

Sonreíste y bajaste la mirada sobre el embozo de tu cama. Tu madre siguió hablando:

—El que ha muerto es tu padre. Ese, sí. Parece muerto. Se pasa los días en la cama o tumbado en un rincón de esta casucha. Y por las noches sale a la puerta y se sienta a contemplar estrellas. ¿Es eso vivir? A ver, ¿es eso vivir?

—No, no es vivir —dije.

—Exacto. Lo que hacía yo de soltera si era vida. Tenía aquí, en estas manitas, a todos los funcionarios del Ayuntamiento, de la Delegación, del Gobierno Civil. Venían a visitarnos infinidad de ellos. Todos los jueves, venga de funcionarios. Pero me casé con tu padre. ¿Por qué me casé yo con tu padre...? ¿Por qué...?

Te miró con fijeza, con insistencia.

—Porque os queráis, madre —contestaste.

—Dios, qué sandez... Querer yo a ése. ¿Cómo podía querer yo a ése? ¿Por qué me casé con él, por qué...?

Insististe:

—Porque padre te quiere.

Tu madre frunció el ceño y los labios.

—Falso. Es un infame. Si realmente me quisiese, compraría una casa, o la levantaría con sus propias manos. Haría cualquier cosa, antes de tenerme en esta podridera. Dios, está todo tan sucio... Acerca ese cajón y siéntate, hijo.

Acerqué a tu cama una caja vacía de «Tío Pepe» y me senté. Tu madre preguntó:

—¿Qué traes ahí?

—Uvas. Toda la bolsa está llena de uvas. Tome otra.

Tomó otra.

—No me refiero a la bolsa. Ahí, en el bolsillo de tu cuero.

—Ah, es el TBO. He pensado que a la niña le gustaría también leerlo.

Tu madre agitó los brazos, se levantó de su silla, sonrió ampliamente, mostrando otra vez sus encías desnudas. Dijo:

—¿A la niña? Toma, y a mí... A mí también me gusta.

Se calmó y volvió a sentarse. Se alisó la falda con las manos.

—Cuando yo era una señora—dijo—, leía libros caros. Novelas francesas traducidas. Mi padre, como era funcionario, dominaba el francés. Yo, sólo un poco. Pero leía mucho, devoraba novelas allá, en Córdoba. Ahora no leo nada. Me gustará el TBO.

Sonrei. Dije:

—Yo, antes, también leía. Lo dejé. Leer no sienta. Leer aísla al hombre, le mete a uno en sí mismo, o sea, lo ensimisma; a la larga, después de mucho leer, un hombre se hace indiferente al sufrir ajeno, se convierte en un ser egoísta, porque acaba considerando el dolor y la tristeza y el pecado como simples motivaciones artísticas, sin proyección humana. Y eso no es bueno.

Tu madre batió palmas. Gritó:

—Hablas como un señor. Cuando le pase el coliquito a la niña, quiero que te cases con ella. Harás muy buenas migas con nuestro Perico. Porque, no lo dudes: mi Perico volverá; en cuanto se harte de la casadita volverá. Y los hombres os agobiáis muy pronto. Pregúntaselo, si no lo crees, a ese animal que se sienta a la puerta. Pregúntaselo. Anda, ve a preguntárselo. Perico volverá.

Dije:

—Sí, volverá. Tome una uva.

—Gracias. Leamos el TBO. Hace falta alegría en esta casa. Alegría y limpieza.

—Vengo a absorber dolor.

—Eso es. Lee.

Y, por primera vez, os lei las historietas del TBO, rasgones abundantes y sus ojos lagrimean continuamente, aunque sus labios sonrían con vaciedad. Me mira unos instantes con fijeza y después de sienta junto a tu cama y calla. Me informas, me lo dices:

—Madre está hoy calladera —dices.
Y yo meneo la cabeza y comprendo.
—Tome una uva —le digo.
Pero vuelve a fijar su mirada en mí y permanece inmóvil. Aclaras tú de nuevo:

—Ya sabes que cuando madre tiene las calladeras resulta todo inútil. Es mejor ignorarla. No hay nada que hacer. Déjala. Ignórala.

—Pero el TBO viene hoy gracioso. Le gustaría oírlo.

—Déjala —dices—. Lleva dos días así: con calladeras. No sé qué pensará. A lo mejor es que le vuelve de pronto la razón y se da cuenta de que Perico ha muerto y del dolor de todo.

Meneo la cabeza. Comprendo.

—Toma una uva. Hoy son de lujo, de las de escaparate.

—Uy, Dios, qué ricachón...

Y tomas el granito y te lo paseas con deleite por la mano y le hincas la uña.

—¿Qué haces? —te pregunto.

Tu madre mira, ausente, al vacío.

—Pelar la uva.

—¿Pelar la uva?

Y río.

—La piel es indigesta, entiende.

Y pelas el granito y me das los pellejos, y me dices:

—Ponlos ahí, dentro de la tacita de tisana. Madre ha barrido hoy cinco veces el suelo.

Y los pongo y te contemplo llevándote después, con lentitud, con gracia —con señorío heredado, sin duda, de tu abuelo materno—, el granito a la boca, y veo que tus dientes mastican y que tragas la uva con un suspiro hondo, y soy feliz porque voy absorbiendo tu tristeza, porque tú ahora eras la culminación de todo sufrir, porque se me antoja que alivio tu agonía, que presto savia nueva a tu sangre marchita.

—¿Tienes fiebre? —pregunto.

Sonríes.

—Sí. A las seis vino a verme don Valentín. Ya sabes, el policía. Don Valentín lleva siempre un termómetro en el bolsillo y nos toma la fiebre a todos los enfermos del barrio. Dice que la mejor hora para tomar fiebres es las seis, que es cuando más sube. ¿Por qué es eso, di? ¿Por qué se tiene más fiebre cuando se acaba el día? Se lo he preguntado a don Valentín y se ha callado. Ya sabes cómo es: es raro. Pero nos hace bien. A mí me gusta que me tomen la fiebre.

—Claro que te hace bien. ¿Tenías mucha?

—Treinta y siete seis.

—Bah..., decimitas.

Vuelvo a reír y me dirijo a tu madre.

—Treinta y siete seis no es nada, ¿verdad, señora?

—Déjala. Hoy está mal, está ida.

—A lo mejor le apetece una uva.

Te incorporas sobre el codo, miras a tu madre y niegas con la cabeza, alborotas tu cabellera oscura.

—No, déjala. ¿Traes el TBO?

Yo te muestro el TBO. Sonrio y guiño el ojo.

—Lo traigo, y viene bueno.

—Lee una historieta. ¿Trae algo de Melitón Pérez?

—¿Cómo no?

—Díla.

Me acerco más a ti, abro el TBO y lo coloco de manera tal que tu madre, si en verdad lo quiere, pueda también leerlo, disfrutar con los dibujos graciosos del periódico. Busco la historia de Melitón Pérez. La encuentro y te la muestro. Digo:

—Aquí está. Mira. «Melitón Pérez toma un baño de pies», por Benejans.

—¿Quién es Benejans?

Me encojo de hombros. También lo ignoro.

—No lo sé. Quizá sea el autor, quizá el dibujante.

Tus ojos se iluminan. Has tenido una idea. Dices:

—Claro, el creador de Melitón. Seguro.

—Sí —digo—. ¿Ves? En el primer recuadro Melitón está sentado ante un caldero de agua. Está descalzo, pero no se decide a lavarse los pies. ¿Te das cuenta?... Mira aquí. Ahora a Melitón se le ha ocurrido algo. Se levanta de su taburete y camina, satisfecho, por la habitación. ¿Qué tramará, que hará? ¿Imaginas lo que va a hacer?

Sonríes triste:

—Qué sé yo...

—Pues vamos a verlo; tercer recuadro: ya está. Aquí queda todo aclarado. Fíjate, qué bárbaro... Trae sus botas de lluvia, ¿comprendes? Tiene que tomar un baño de pies y se calza las botas de goma, las botas altas que tienen los niños del centro para los días de lluvia. Y, fíjate, vuelve a sentarse en el taburete y mete los pies en el caldero. Así obedece a su madre, que le ha ordenado lavarse los pies, y al mismo tiempo, ni se los moja.

Río.

—¿No te hace gracia? —pregunto.

—No.

—Pues tiene gracia.

—¿Tú crees?

—Sí. Si tu madre no estuviese hoy así, también le hubiese hecho gracia.

—Déjala.

—Sí, tiene un poco de gracia.

—Un poco, bueno... —dices.

—Toma otra uva.

—Dame.

Observo a tu madre. Te pregunto:

—¿Le ofrezco una uva?

Tú dices:

—No. No la comerá. Cuando está así no quiere saber nada. Ni come ni duerme. Nada.

Río otra vez:

—Me hace gracia verte pelar las uvas. Oh, qué gracia...

Te limitas a sonreír.

—Todo te hace gracia a ti esta noche.

—¿Te leo otra historieta?

—Bueno.

Paso página, doblo el periódico y te lo enseño. Digo:

—Mira, se titula «El mendigo impertinente». Fíjate, aquí hay un mendigo, escondido tras la esquina de una calle, que ve venir a un banquero. Mira, el banquero es un anciano respetable, orondo y satisfecho, enfundado en un abrigo descomunal. ¿Sabes cuánto vale un abrigo como este del dibujo?

—No, no sé cuánto vale un abrigo como ése —dices.

Y me miras y sonríes de nuevo.

—Ayer me enteré. Los hay de tres, de cuatro y de cinco mil pesetas, ¿qué te parece?

—Uy..., ¿serás exagerado?...

—No exagero. Auténtico, eso valen.

—Dios..., anda, sigue.

—Llega el señor a la esquina y el mendigo le acerca un sombrero mugriento: «Una limosna», dice. Y el gran señor le da un duro. «¡Oh, un duro!», exclama el mendigo. Y sale corriendo tras el banquero. Insiste otra vez: «Una limosna, buen caballero, que hace dos días que no pruebo bocado.» Y el banquero se asombra. «¿Otra vez?», pregunta.

Colocas una mano sobre mi mano y me interrumpes:

—Oye —dices—. ¿Cuántos días puede vivirse sin comer?

Levanto las manos, sacudo el índice de la mano derecha contra el medio y emito un silbido:

—Muchos, muchos días —digo.

—¿Y tomando tisanas?

—Tomando tisanas, aún más. Los «yogis» de la India comen una vez al mes y viven hasta los cien años. Nosotros comemos demasiado.

—¿Tú crees?

—Demasiado.

—En el suburbio, no —protestas—. En el suburbio se come poco.

¿Quiénes son los «yogis»?

—Los «yogis» de la India son sacerdotes de no sé qué Dios, que llegan al perfecto equilibrio entre alma y cuerpo mediante unas prácticas extrañas. No me preguntes más. No sé bien...

—Ya —dices—. Sigue con la historieta.

Vuelvo a tomar el TBO. Sigo:

—Bueno. El banquero pregunta. «¿Otra vez?» «A ver si dándole otra moneda me deja en paz», añade. Y le da la moneda. Pero el mendigo no cede. «Déme, déme una limosnita más.» Piensa que en el banquero hay una mina, ¿comprendes?, y le sigue hasta su palacio. Este es el palacio donde vive el señor banquero. No está mal, ¿verdad? Mira, aquí el señor abre la puerta y aparece su criado. ¡Qué cara de animal tiene el criado...! El banquero le dice: «Bautista, vea qué es lo que quiere este tipo.» Y, aquí, en este otro cuadro, Bautista se dirige al mendigo: «¿Qué hay, qué se le ofrece?», le pregunta. «Si pudiera servirme un poco de vino...» «Hombre —dice el criado—, no faltaba más. ¿Lo prefiere solo o con sifón?» «Lo prefiero solo.» ¿Ves? El mendigo espera en la puerta a que le sirvan el vino. Vamos a ver qué pasa... Ja, ja... Mira, Bautista sale con un sifón y le da una

ducha. «¿Has dicho solo? Pues ahí va: sifón sólo...» Le da una ducha. Fíjate bien cómo le pone. Firma Castanys. Tiene gracia, ¿verdad? (1).

—No.

—Pues la tiene. Tiene un poco de gracia.

—Un poco, bueno...

Y ya no leo más porque te duermes y porque tu madre sigue inmóvil en su silla, con la mirada en el vacío, sin hacerme ningún caso. Cierro el TBO, lo doblo y lo guardo en el bolsillo. Lo leeré esta noche en la cama. Leer tebeos me ayuda a conciliar el sueño. No me inquieta como los libros que leía antes; me va bien.



Te está durmiendo, niña mía; te duermes vencida por la fiebre, agotada. Tomo la bolsa de las uvas —apenas has comido un par de granos— y la meto también en el bolsillo de mi cuero. Y me levanto, porque advierto que tus ojos se van cerrando a la vida, que toda tú reviertes al mundo de pesadilla y sobresalto, que son tus noches, y suspiro. Suspiro porque debes dormir —el médico lo dice—, y porque, mientras descansas, yo no puedo ayudarte ni absorber tu grande, tu asesina tristeza.

Me levanto, beso la frente eterna, rugosa, de tu madre, y, de puntillas, me alejo de tu cama, llego a la manta —puerta— de tu chabola, la abro —corro— y salgo a la calle.

Tu padre sigue aún sentado sobre la caja vacía de botellas; sigue con la cabeza apoyada en la pared; sigue con los ojos fijos en el cielo, mirando tenazmente —hace ese efecto— a Venus; sigue con las palmas de las manos posadas sobre los frágiles muslos. Y pienso que, a través de las estrellas, debe estar ahora viendo, hablando, soñando con tu madre, haciendo mil proyectos, planes descabellados, pensando, imaginando todo lo hermosa que hubiese podido ser su vida juntos. Avanzo unos pasos y compruebo que ahora hay alguien con él. Ya no está solo.

(1) Historietas de TBO núm. 280, año XLV, 21 de noviembre de 1962 (nota del autor).

CAPITULO VIII

El que está ahora acompañando a tu padre es don Jacinto, el párroco de la Consolación, el hombre que pretende aliviar el dolor del suburbio, anunciando que no estamos solos, que la iglesia de Jesucristo ha tomado cartas en la cuestión social. Eso dice.

Don Jacinto es un tipo alto y desgachado, de mejillas hundidas y pómulos salientes, de nariz aguilina y ojos profundos, cálidos. El cabello se le retrae sobre las sienes y forma entradas en su frente. Don Jacinto pasea todas las noches por el barrio antes de irse a dormir, mientras fuma una pipa en la que mete, comprimidos, dos cigarrillos «peninsulares». La pipa del señor cura huele a demonios.

Ahora don Jacinto me ve y saluda.

—Hola —dice.

—Hola.

Después se inclina sobre tu padre, le coloca una mano sobre el hombro y le da unas palmadas.

—Vamos, métase en casa. Se va a quedar dormido y le dará el relente.

Tu padre se sacude la mano con un gesto.

—No duermo —contesta—. Miro las estrellas.

Se dirige a mí; me pregunta:

—¿Cómo dijiste que se llamaba esa estrella brillante?

—Venus.

—Ah, Venus... Sí, es verdad.

Baja la cabeza, deja de mirar al cielo, pero sigue ignorando nuestra presencia, viviendo su vida, comulgando con tu madre, quizá saboreando a solas su infinito malestar. Tu viejo es hombre de difícil consolar, de difícil «dejarse sorber por otro».

Don Jacinto sonríe, me mira, se lleva la pipa a la boca, intenta hacerla humear y fracasa. Se mete la mano en un bolsillo de su sotana astrosa y saca una caja de cerillas—de esas que consumimos en el suburbio (no las cajas románticas y bellas de cartón fuerte que llevan escudos y banderas de países lejanos y dibujos de flores o de animales raros; no las cajas en las que la Fosforera Española mete, de cuando en cuando, la bengala que supone premio, la bengala que supone diez duros, o veinte duros, o quinientas pesetas, o cinco mil, o, a lo mejor, un coche; no, nada de eso)—, de esas pequeñas de cartulina frágil en las que figura la efigie graciosa de una cerilla jugando al tenis o montando en bicicleta, enciende una e intenta, también en vano, hacer arder la pipa. Dice:

—Voy a arruinar a la parroquia a base de cerillas. ¿Cómo la has encontrado?

Yo digo:

—Mal. Ahora está dormida.

—¿Y a la madre?

—Con las calladeras en el alma, mirando al vacío, ausente; igual que éste.

—¿Te ha sobrado alguna uva?

Echo mano a la bolsa y se la ofrezco.

—Sí, muchas. Estaba mal. Ha comido dos granos. Tenga.

—No. Sólo unos granos.

—Coja, cómalos todos.

Don Jacinto corta un esquejín del racimo, que apenas tendrá seis granos, y me devuelve el resto. Sonríe.

—Ofrece al viejo.

Y yo ofrezco a tu padre, una vez más; pero me dice:

—No.

Arranco un grano y, como tu madre, le echo el aliento y lo froto contra la manga de mi cuero. Después se lo coloco a tu padre ante los ojos.

—Coma usted éste. Mire, lo he limpiado. Brilla.

No.

Desisto. Don Jacinto no es como tú tomando uvas. Oh, no. No sólo no las pela, sino que se mete los granos en la boca de tres en tres; los mastica con rapidez, y luego está un ratín escupiendo huecillos y mondas, con fruición, con deleite.

—Tome usted más.

Dice que no con la cabeza.

—Bastante —dice.

Y de nuevo comienza con el terrible e inútil asunto de la pipa. Me lleno de osadía y le digo:

—Usted, como de costumbre, tampoco hoy ha cenado.

Don Jacinto ríe, se estremece de hombros, divertido, y afirma:

—Y si fuese así, ¿qué? Yo arruino a la parroquia con cerillas. Y si encima cenase...

Tu padre, entonces, comienza a despertar de su modorra. Tu padre es un bribón; parece que no oye y oye. Observa fijamente a don Jacinto.

—Buena vida os pegáis los curas...

Y escupe sobre el suelo.

Don Jacinto se sienta ahora en el suelo, frente a él, y me hace una seña con la mano:

—Siéntate y charlaremos —me dice—. En esto tienes razón: los curas nos pegamos una vida indecente.

Me siento y lanzo una mirada a mi alrededor, y más tarde, al cielo del suburbio. Está hermosa la noche. ¡Cuántas estrellas, Dios...! La luna sigue avanzando con paso firme, con facilidad, por la cuesta del firmamento, alcanzando y rebasando estrellas, esparciendo haces de luz, de claridad plateada, enfermiza.

Desde la puerta de tu chabola se distingue el núcleo principal de casuchas del barrio. Se apiñan sobre ambas laderas de la hondonada que forma el arroyo-vertedero. La luna brilla, rutila, resplandece sobre los tejados de uralita y de hojalata, sobre las paredes encaladas—donde las hay—, sobre las aguas malolientes y pardas del arroyo (que ahora son cristalinas), sobre las callejas de suelo accidentado, polvoriento; sobre las grandes piedras que yacen en mitad del arroyo, colocadas a un palmo una de otra, a guisa de puente para salvar el regato. Sí. Un perro ladra. Una mujer grita. Un niño llora. Un gato enamorado maulla. Pero, después, silencio. Después, palpita y

crece el silencio peculiar de nuestro barrio; el silencio a través del cual los minutos se hacen horas, los sueños pesadillas, las esperanzas muerte.

—Los curas, en efecto—repite don Jacinto—, nos pegamos una vida indecente. Tienes razón, la tienes.

Don Jacinto extrae las cerillas de su bolsillo e intenta, una vez más, encender su pipa. No lo logra. Guarda de nuevo la caja entre los pliegues de su sotana, toma la pipa con una mano, se sube los faldones negros con la otra y vacía la cazoleta contra la suela, agujereada, de su zapato. Como don Jacinto me cae simpático, digo:

—¿Usted no cena por solidaridad con nosotros o por eso de ofrecer un sacrificio?

Y me mira con expresión de asombro. Y ríe después a carcajadas. Dice:

—Yo no ceno porque tengo un ulcerón de estómago que me trae frito, hijo.

Me consta que no es cierto. Añadido con intención insana, para tentarle:

—Tome un granito más.

Don Jacinto sonríe. Se lleva la pipa a la boca, la oprime fuerte con los dientes y responde con ironía:

—No, las uvas me exacerban las bilis.

Sigo tentando. Insisto:

—No es cierto, don Jacinto. Las uvas alivian diarreas y corrigen estreñimientos. No pueden, por tanto, exacerbar las bilis. Ande, tome otra uva. Sólo una más.



Y ahora soy yo quien ríe ante su rendición. Porque el señor cura se lleva a la boca un par de uvas, mientras, con una mano sobre la mano-muslo de tu padre, mira también a las estrellas y lanza a la noche suspiro tras suspiro.

CAPITULO IX

Don Jacinto deja de hablar, porque en la cercanía de tu chabola suenan pasos. Los tres—también tu padre—volvemos la cabeza y permanecemos en silencio—¡qué silencio más abismal, más puro el del suburbio ahora!—unos instantes.

Los pasos que escuchamos son débiles y nerviosos, y junto al apagado sonido del pie sobre el polvo oímos también el rodar de pedruscos y trozos de ladrillo, de latas y otros desperdicios. Sabemos bien los tres de quién se trata. Es Antonio, el viejo y tímido capataz de la construcción, tu paisano y padrino, el mejor amigo que, en su día, tuvo don Jacinto en el suburbio, el hombre que quiere creer en Dios y que no puede, el hombre que nos horroriza cuando nos habla de sus tragedias, cuando nos explica cómo Dios se le ha ido agostando, paso a paso, dentro de su corazón. (Antonio fue piadoso, bueno y beatón. Era rata de iglesia, y en el barrio le conocían por Antoniutti—de Antonio—, y aún, por extensión, por «Monseñor», mote que le ha quedado.) «Monseñor» es, quizá, el responsable de vuestra llegada al suburbio; él fue quien escribió a tu padre, a raíz de la muerte de Perico, aconsejándole que nada, que se viniese, que aquí, en la capital, también se morían los seres de hambre y frío, pero que había el consuelo de que de sus muertes nadie sacaba especial provecho. Uno más que moría, simplemente. ¿Recuerdas? Hace unos días—pocos—, después de leer el TBO—¿o fue «Dumbo», o DDT?—, me enseñaste la carta; una carta expresiva, clara, propia de un tímido que sufre. «Aquí, en el suburbio, también se mueren los seres de hambre y frío; pero se muere uno por su cuenta, sin servir a nadie, sin que nadie saque tajada de nuestro ir muriendo poco a poco. Se muere uno porque sí...»

Sabemos—decía—que tu padrino, «Monseñor», camina de este modo: con rapidez, sin tino, avasallando piedras, ladrillos y latones en un impaciente, expectante, reprimido deseo de liberación que ahoga en tímideces violentas y vagas.

Volvemos la cabeza y le vemos aparecer bajo la luna—pequeño, flaco, estremeado—cuando dobla la esquina de la calleja. Don Jacinto se levanta, se mete la pipa en la boca y hasta tu padre olvida, al parecer, que en el cielo hay aún estrellas, y fija en él sus ojos. «Monseñor» llega hasta nosotros, nos saluda:

—Maldita sea... —dice.

—¿Qué ocurre, «Monseñor»? —pregunta don Jacinto.

—Maldita sea...

—Siéntate.

Se sientan.

—Hace tiempo que no nos vemos. No vienes a la iglesia ni por equivocación, ¿eh? ¿Cómo está tu familia?

«Monseñor» se encoge de hombros con gesto nervioso.

—Mal. Usted sabe lo que hay, ¿no es así?

«Monseñor» habla siempre en enigma.

—Ya sabe usted... ¿Por qué pregunta entonces?

Don Jacinto sonríe. Dice:

—Sí, lo sé. Me lo dijo la Ernesta esta mañana. Ella aún viene a la iglesia. Te lo han negado, ¿no?

Meto la mano en el bolsillo de mi cuero y extraigo la bolsa de las uvas. Ofrezco:

—Toma una uva, «Monseñor». Son de las buenas, de las de lujo, de las de escaparate.

—Deja.

—Toma una, hombre...

—Deja.

—Bueno; coja usted otra, don Jacinto.

Y don Jacinto sonríe, y niega con la cabeza.

—No. Me sentaría mal; se me indigestaría.

Tomo un granito, lo mordo de la piel—como tú haces—, me lo llevo a la boca y, despacio, en silencio, en la infinita intimidad del suburbio, lo paladeo. Escupo los huesecillos y guardo de nuevo el racimín en el bolsillo.

—Me lo han negado—dice «Monseñor»—. Ni «Durabolín», ni hidrácidas, ni los diez duros de la leche. Dicen que debo dinero; que una empresa no es un asilo de enfermos; que mis cuentas de anticipo están ya excedidas.

Tu padre escucha, dibuja una sonrisa de cansancio. El no tiene la culpa. Siempre se oye lo mismo en el suburbio. Después se rasca la cabeza, se atusa los bigotes y vuelve a fijar la mirada en el planeta Venus.

Don Jacinto se saca la pipa de la boca, la coge entre el pulgar y el índice, por la boquilla, y golpea la cazoleta contra el tacón de su zapato. «Clock, clock, clock»...

—Cuéntame cómo ha sido—dice.

—¿Para qué? Usted ya sabe, usted ya se imagina: lo de siempre.

—Sé, pero cuenta. Quiero oírlo de nuevo, empaparme; quiero que lo oiga ése. También él trabaja en una empresa.

—Pero no en construcción. ¿En qué rama trabajas?

Digo:

—En la electricidad.

—«Monseñor» sonríe con desprecio:

—Los eléctricos sois unos señoritos.

—La electricidad es fluido y, como todo lo que no se ve ni huele ni oye, resulta peligroso. No somos señoritos, no te creas—protestó.

—Y andar por los andamios, ¿qué es? Di, ¿qué te parece? Si eso de los fluidos es peligroso, andar por los andamios, ¿qué es?

—Cuenta—insiste don Jacinto.

«Monseñor» se pasa la mano por la cara, se la restriega con fuerza con la mano. Tiene la barba crecida, los labios amoratados y dos bolsas negruzcas bajo los ojos. Viste un mono remendado y viejo, que debió de ser azul y hoy está desteñido, blancuzco en ciertas zonas.

—Ya sabe—dice—. Uno no atina qué pensar. Cuando entro en el antedespacho de mi jefe de personal, se me alborotan las sangres, me pongo colorado y tartamudeo. En realidad, sé lo que pasa. Este jefe de personal no es como el otro, como don Ramón. Se lo conté, ¿no?

—Me contaste, ¿qué?—pregunta don Jacinto.

—Toma una uva—digo.

—Calla. Le conté que a don Ramón le había tocado la lotería y que dio carpetazo a sus funciones en la empresa. Le dije también cómo se despachó. Este no lo sabe. Fíjate tú—me dice—qué manera más original de despedirse. Entró en el despacho del director y le hizo un corte de manga. Sí, don Ramón era un buen elemento; todo un hombre.

«Monseñor» se interrumpe. Escupe sobre el suelo. Escucha unos segundos el silencio del suburbio. Lo escuchamos todos. Sigue:

—El que tenemos ahora, don Jaime, no lo es. Sólo la idea de entrar en su despacho le pone a uno las carnes de gallina. Don Jaime viste de negro, como si empalmase los lutos uno con otro, y tiene vitaliciamente la mala uva en la mirada. Una uva tan mala como esas que tienes tú ahí.

—Mis uvas no son malas. Son de lujo, de las de escaparate. Prueba una, verás...—digo.

—Entra usted en su despacho, don Jacinto, y el tembleque. Don Jaime, en dos años de ser jefe de personal, ha incoado siete expedientes, ha despedido a seis obreros y ha jubilado, a base de *chantage*, a once. Ya sabe usted la fórmula: «O se jubila, o le incoo expediente por incapacidad física manifiesta y se queda con la mitad de la pensión.» «Me jubilo.» Don Jaime es un mal hombre, un tipo listo.

—Todos los que sirven a la no virtud son mala gente, tipos listos.

—Calla. El tío nos escamotea las horas extra y las dietas con verdadero arte. Disfruta con esas cosas. Nació para eso: para ser un buen jefe de personal. La dirección le atiza sobre de regalo tres o cuatro veces al año. Sobres así de gordos, no se crea usted, don Jacinto; así de gordos. Dios sabe la de billetes que habrá en cada uno de ellos...

Tu padre se mantiene inmóvil, mirando las estrellas. De vez en cuando, sus labios se entreabren como si intentase murmurar algo, como si, en efecto, murmurase algo, pero su voz no se distingue; su voz no suena en el total silencio del suburbio.

—Sigue—dice don Jacinto.

—La dirección adora a don Jaime, ¿sabe usted?

—Sí, claro; lo imagino.

—A pesar de que no tiene ni el bachiller, le respetan más que a don Ramón, que era letrado. ¿Tiene usted un «peninsular», don Jacinto? Don Jacinto mete la mano en el bolsillo de su sotana y saca un «peninsular» sin mostrar el paquete. Está arrugado. «Monseñor» lo alisa con los dedos.

—Gracias.

Saca el mechero y lo enciende. La llamita del peladitos despabila a tu padre. Ahora oigo lo que mascullaba. Dice:

—Maldito, maldito sea...

—Yo voy a ver con frecuencia al jefe de personal. Ya entiende usted: para pedirle anticipos. El jornal no me da. No me llega para mantener a los tres hijos, a la mujer y a esa tía de mi mujer que fue, de joven, de la vida, y que no tiene pensiones, ni subsidios, ni madre que la parió. Usted comprende, don Jacinto, ¿verdad?

—Sí, hijo.

Se alborota la noche en el suburbio. La llama de la mariposa que tu padre ha colocado junto a la puerta—manta—de tu casa oscila. Son los murciélagos negros, los asquerosos murciélagos, que suben del arroyo-vertedero todas las noches en busca de la luz. Vuelan sobre nosotros.

—El chaval mayor, Toñín, el monago, va a mal. Tiene los ganglios infartados, y le toca usted el cuello y la nuca y le nota como un rosario de avellanas debajo de la piel. El tío del SOE dice que eso

es raquitismo, y que contra el raquitismo, hidrácidas y «Durabolín», y qué sé yo. Dice que todas estas cosas son de mala crianza, que tienen su origen cuando los crios son de teta, y que la culpa es de la Ernesta, mi señora, a quien siempre se le secaban los pechos al mes escaso de parir.

«Monseñor» inhala profundamente el humo del pitillo. ¿Has olido alguna vez el hedor acre del «peninsular»? Para los que no fumamos resulta intolerable.

—El otro chaval, el pequeñín, esto no lo sabe usted, señor cura (me da vergüenza que se sepa tanta miseria), tiene el reuma medido en los músculos del corazón, y el tío del SOE, nada: que hay que cambiar de casa, que las humedades de las chabolas son fatales para los reumas y que hay que dar al chico la cortisona, que no está en el petitorio del Seguro y que cuesta a trescientas pesetas las veinte pastillas.

—Sí, tus cosas no marchan—dice don Jacinto, golpeando de nuevo («clock, clock, clock») con la cazoleta de la pipa en el tacón de su zapato.

«Monseñor» se encoge de hombros. Dice:

—Es lo que suele ocurrir. Hay hombres que nacen para prosperar y para ir adelante y otros que no.

—Eso es verdad—digo.

—Calla... Y otros que no... Don Ramón, por ejemplo, nació para triunfar y triunfó, y pudo permitirse el lujo de hacer cortes de manga ante la dirección. Y don Jaime, que ni siquiera es letrado, triunfa. A base de uvas tan malas como las de ése, pero triunfa.

—Deja ya en paz a mis uvas—ríe—. Te repito que son de lo mejor.

—Y otros muchos triunfan. Ramiro, por ejemplo, el de la tasca, hasta tiene cuenta corriente en el Banesto. A mi me pasan estas cosas por honrado, don Jacinto. La señora me lo dice siempre. Dice: «Monseñor», eso te pasa por honrado, animal.»

Don Jacinto sonríe. Deja de golpear el zapato con la pipa y se la lleva a la boca.

—Maldito sea...—repite tu padre, ido.

Y los murciélagos siguen ensuciando la noche, asesinandola; oye.

—Y es verdad. Uno es honrado a carta cabal, y a lo blanco lo llama blanco, y a lo negro, negro; al jornal que se cobra, miseria, y a don Jaime, ladrón, ¿comprende usted, don Jacinto?

—Comprendo, hijo.

—Son los hijos de uno, los hijos engendrados en el amor de la Ernesta, los hijos que uno fue a buscar al rincón más recóndito y tibio de las entrañas de la Ernesta, los hijos que uno soñó fuertes y robustos, médicos o ingenieros de caminos.

Sonrió. «Monseñor» es un ser elemental, primario. Pienso: «Ingenieros de caminos, médicos...»

—Se pone uno a pensar y se acaba hecho unos zorros, con el alma a jirones. Y lo de la niña es peor. Usted, que es cura, me dará la razón. Y conste que ya no quiero nada con los curas...

Se interrumpe, pega una calada a su cigarrillo y aspira el humo. Lo va expulsando mientras habla. Sigue:

—...ustedes, los curas, nos han abandonado, se nos han puesto enfrente, con los otros. La niña es la mayor de los tres. Catorce añitos. A pesar de ser alta y espigada, tiene ya sus formas de mujer. Y temo lo peor, o sea, que tome el camino de la tía Mauricia y que se nos haga de la vida el día menos pensado, y nos lo diga: «Padre, ya está», o «Padre, me acosté con uno», o «Padre, me voy con fulanito».

Inesperadamente, los murciélagos se han alejado de tu chabola. Guarda silencio «Monseñor», calla don Jacinto y yo callo. El palpitar del corazón del suburbio se distingue, se palpa.

—¿Usted cree, don Jacinto, que una chavala puede dormir en la misma habitación que sus padres, en la misma cama que su hermano pequeño, en compañía de una mujer que ha sido de la vida?

—No. No puede, no puede.

—Don Ramón me lo decía: «Pero, hombre, ¿cómo vives así? Un día te va a pasar lo que a Edipo.»

—Lo que, ¿a quién?—pregunto.

—Edipo.

—¡Ah!

Sé quién fue Edipo, pero finjo ignorarlo, para que «Monseñor» se convenga de que existe algo que yo ignoro y él sabe.

—Edipo—dice satisfecho—fue un rey de la antigüedad que dormía con su propia madre.

Se interrumpe, como saboreando la aclaración.

—«Veré de darte una casa de la empresa (decía don Ramón). Ya veré.» Pero le cayó el gordo y se dedicó a hacer cortes de manga al director. Con don Jaime no hay nada que hacer. Le habla usted de sus calamidades y le suelta el rollo: malos tiempos, estabilización, productividad, sacrificio, amenaza de paro...

—Sí—dice don Jacinto. Y meneaba la cabeza. Sonríe.

—Así acaba uno perdiendo la fe en todo. En el mundo, en los curas, en Dios. Mire; usted ya sabe: uno no cree en Dios.

Don Jacinto suspira. Se pasa la mano por la cara. Dice:

—Dios existe. Y Dios te salvará. Te salvará, aunque no creas. Dios salva a los que padecen hambre y sed de justicia. Los salva.

El párroco cierra los puños, da énfasis a sus palabras. Me consta que él también sufre. ¿Comprendes?

—Te salvará.

—Antes creía. Creía tanto, que ni siquiera me acosté con la Ernesta hasta que nos hicimos, ante la Iglesia, esposos. Pero hoy, ya nada. Se lo he dicho más de una vez a la Ernesta, en mis momentos de





el estío

CONCHA LAGOS

—¿Está muerta?

—Apártate de ahí... Lo que faltaba, que vinieras ahora a despertarla. Anda, entra en la cocina, coge el capacho y que el Julián te de cuarto de fideos. Y *cuidao* con *arrodear*... Aquí tengo de verte en seguida.

Joseito se apresuró a cumplir el mandado, contento de alejarse. Cuando iba a salir, su madre gritó:

—Coge también la alcuza y que el Bernardino le eche unas gotas de estaño...

Doña Paulita se sobresaltó con el grito:

—¿Ocurre algo...?

—La alcuza, que le ha dado por rezumar... Menu-do lamparón me ha *echao*... Es que el aceite es muy escandaloso...

Doña Paulita, blanda y sudorosa, como si flotara pacífica en una gota inmensa de aceite, volvió a adormilarse...

—Gracias a Dios. Creí que no terminaba. —La Encarna cogió la última prenda y se quedó extasiada mirándola—. A mí que no me digan, donde esté lo blanco... —La extendió cuidadosa—. Como la misma espuma... Aunque bien *miraio*, lo blanco es muy poco *agradecio*. De mírame y no me toques. Visto y no visto, como suele decirse. La prueba está en cómo me devuelve don Pascual estas camisas... Si se tratara de don *Inasio* no me chocaría. ¡Todo el día metido en aquel cuchitril lleno de libracos, de santos, de papelotes y ni un mal mozo para echarle una mano o ayudarle a quitar el polvo... Pero don Pascual... ¿dónde se meterá para ponerse así estas camisas...? Cuando lo de mi Juan tuve que ir a casa de don Rosendo, que como *abogao* ya sabe usted que no lo hay mejor; pues allí estaba el bueno de don Pascual escribiéndoselo *to* muy bien escrito y con los manguitos muy puestos... ¿Me quiere usted decir dónde se mete al salir de la abogacía? —Doña Paulita dio un ronquido largo, silbante y siguió flotando cada vez más blanda y sudorosa.

—Seguro que es en el casino, seguro, porque él no es hombre de enredarse en otros menesteres... Sí, seguro que es allí, jugando al tresillo, como si lo viera. ¡Mira que a su edad perder el tiempo en eso...! —Y sin reparar en los ronquidos de doña Paulita, que iban en aumento, siguió salpicando su tarea con un interminable monólogo de comentarios. Hizo una pausa y miró angustiada al cielo. La luz hiriente del mediodía se filtraba a través del emparrado. Joseito entró con el capacho. En ese momento sonaron lentas, como contagiadas del sopor, las doce campanadas—. ¡Bendito sea Dios! Pues no están dando ya las doce... Joseito, hijo, corre por el pan, que la María es capaz de dejarnos sin un bollo.

Doña Paulita dio otro respingo:

—¿Qué pasa?

—El pan.

—¿El pan?

—Claro, si han dado ya las doce en San Pedro.

—¡Qué barbaridad! Con el palique se me ha pasado el tiempo sin sentir...

—¿Con el palique? ¡Si no ha dicho usted ni *mu!*

—Porque tengo dentro todavía el resuello del susto. —Se devatió en el sillón y logró incorporarse tras un penoso esfuerzo—. Me voy *pa* abajo. —Al pasar junto a la mecedora, se detuvo—. Nosotras tan angustiadas y este angelito durmiendo a pierna suelta... Ya se sabe, los niños como la flor de la maravilla... —Llegó al portón y lo abrió de par en par porque a través de aquella rendija, por la que Joseito se deslizaba tan ágil, ella no hubiera podido pasar ni el dedo meñique.

—Adiós, Encarna, y que no sea nada lo de la niña. —Bajó la gradilla con lentitud y, ocupando toda la acera, desapareció en su portal entre oleadas temblorosas de carne.

—Joseito, que la vas a *esnucar*.

Y la Encarna, sin dejar un momento la plancha, le echó una ojeada a la mecedora, donde Inesilla, a cada nuevo vaivén, reía, agitando las piernas, en un pataleo gozoso que dejaba al descubierto la sonrosada intimidad de su carne, pero Joseito ya no reparaba; le cogía acostumbrado. Al principio, sí, tuvo curiosidad y hasta sospechando que la hermana no anduviera completa, había preguntado a la madre:

—¿Por dónde orina la Inesilla...?

—Joseito, que la vas a *esnucar*...

El rapaz, divertido con el reír de la hermana, seguía sordo a la advertencia y orgulloso, además, de ser el inventor del divertimento.

La Encarna resopló sudorosa:

—¡Qué chicharrera! Y toda la mañana de Dios agarrada a este infierno de plancha...

Doña Paulita rebulló en su sillón de mimbre que crujía quejumbroso:

—Es verdad. Con este calor se le quitan a una las ganas de *to*. Me voy *pa* abajo —añadió tras una pausa, pero su propósito quedó reducido a un cambio de postura.

Para doña Paulita, irse *pa* abajo significaba trasladarse desde el patio de la Encarna al suyo, que era puerta colindante.

—Aún falta lo más engorroso —insistió la Encarna disponiéndose a planchar otra prenda—. Es la muda de don *Inasio*.

—¡*Cuidao* con el bueno del hombre qué calzoncillos se gasta! —Y los extendió para que su vecina pudiera verlos—. Doble trabajo que los de don Pascual me dan. ¡A quién se le ocurre llevar calzoncillos largos con este calor...!

La risa de Inesilla quedó cortada de repente. Aquella mecida, más fuerte que las anteriores, volteó la mecedora y allá fue la criatura, en un pataleo prolongado, a caer bajo el jazminero. La Encarna dio un grito y, soltando la plancha, corrió en su auxilio al tiempo que la niña lanzaba ya los primeros berridos. Joseito, temeroso, aprovechó el desconcierto para escabullirse.

Después de varios intentos pudo doña Paulita desencajar su desarrollado contorno del sillón y acercarse, pero la Encarna ya tenía en sus brazos a la niña y le limpiaba cuidadosa la tierra, convencida de que el susto era sólo lo que había

provocado su llanto. Todavía estuvo unos momentos acunándola, repitiendo insistente:

—A pique ha estado de *esnucarla*. —Luego, con el brazo libre, levantó la mecedora dejando de nuevo en ella a la niña.

—¡Jesús! ¡Jesús! —suspiró doña Paulita encajándose otra vez en el asiento—. Y yo que tenía que irme *pa* abajo... Casi me da un sofoco con el sobresalto... —Y se desabrochó otro botón de la blusa, respirando a golpes, como un pez fuera del agua.

La Encarna volvió a su faena:

—Ya verá el escarmiento que le doy a ese sinvergüenza cuando le eche la mano encima. Por lo menos un mes le voy a tener sin pisar la calle. Sí señor, aquí *encerrao*, *pa* que aprenda. —Y le dio un fuerte planchazo a los calzoncillos de don Ignacio, como rubricando su determinación—. Más calmada, siguió: ¿Será posible que no pueda una tener pizca de sosiego? A pique ha estado de dejarla en el sitio. Un mes, un mes justito sin pisar la calle. Se acabó la plazuela, el portalón de Rafaelín, la huerta de Juanillo: todo. Aquí, sin moverse —doña Paulita dio una cabezada—. ¡*Cuidao* con los calzoncillos que se gasta don *Inasio*...! —Los dobló cuidadosamente, dejándolos sobre el cesto y volvió a enjugarse el sudor. Un moscardón revoloteaba insistente por la mecedora; lo osó con el delantal y cogió otra prenda. El moscardón volvió con un vuelo torpe, pesado, y siguió zumbando; a veces se quedaba un instante inmóvil, como suspendido en el aire, pero en seguida volvía a sus mal trazados círculos a la mecedora, a su zumbido monótono.

La cabeza de Joseito asomó con precaución por la rendija de la puerta observando, temeroso, a la hermana:

—Ya te agarraré, sinvergüenza... —Doña Paulita dio un respingo.

—Yo no lo he *hasío*, madre —se defendió el muchacho—, es que la Inesilla pataleó más de la cuenta...

—La boca me dolía de decírtelo y tú venga de mecerla.

Doña Paulita volvió a abrir los ojos:

—¿Pues no me estoy quedando dormida?... Es el sofoco... Si no fuera porque me tengo que ir *pa* abajo...

Joseito avanzó unos pasos y observando a la hermana, preguntó:

LA PROSA

MUSICA, MUSICOS, MUSICOLOGIA



ANTONIO FERNÁNDEZ-CID: *Músicos que fueron nuestros amigos*. Colección «Temas Musicales». Editora Nacional. Madrid, 1967. 243 págs. Ø17,5 x 25Ø. 300 ptas.

El recuerdo y la anécdota son los materiales básicos de este libro, de fácil lectura y apasionada descripción. Recoge, en sus capítulos, los nombres de 12 músicos desaparecidos en los últimos años, y de los que 10 eran españoles: Toldrá, Pérez Casas, Del Campo, Schricht, Turina, Guridi, Gigli, Cassadó, Echevarría, Arámbarri, García Leoz y Argenta. Compositores, directores, instrumentistas o cantantes, pero personajes de absoluta dedicación a la música desde uno o más ángulos.

La afición por la música primero y la labor crítica durante casi veinticinco años, como tarea fundamental, han llevado a Fernández-Cid —como él explica en su prólogo o «confesión a medias»— a conocer músicos de dentro y fuera de España. Entre ellos surgió el contacto más personal en muchas ocasiones y, como consecuencia, la amistad. A esta amistad, adoptando una posición de humildad admirativa, dedica las páginas de su libro para dibujar las personalidades y añadir, con la anécdota vivida o conocida de primera mano y «al momento», materiales de futuras biografías, sea quien sea el que se decida a escribirlas.

Ya hemos dicho que el libro es de fácil lectura. Lo es para quien tenga un mínimo interés por los músicos que se retratan o por el mismo ambiente, y aún mucho más para los que, por conocer la obra, deseen ampliarla con la noticia sobre el hombre. Las descripciones son más que completas para ello. Fernández-Cid es un comentarista vehemente que gusta de hacer partícipe al lector de su propio entusiasmo, y lo consigue. Juega, eso sí—sobre todo en el prólogo y en algunos capítulos concretos—, la baza de la humildad para convencer más todavía al lector de ese entusiasmo. También lo consigue, porque emplea un lenguaje tal vez no muy dentro del estilo lite-

rario de hoy, pero de indudable efecto. Las frecuentes admiraciones, los interrogantes, los adjetivos, los puntos suspensivos, las frases cortas intercaladas en los largos párrafos, son elementos de efecto que sirven de conocido vehículo a la participación del lector.

Una excelente memoria, que ha ido registrando todas las actividades musicales de las que ha sido testigo, colabora para hacer del libro, por otra parte, un compendio cronológico de las personalidades descritas.

Por encima de todo está, sin embargo, el fervor con que trata a los compositores, y que el libro supone una referencia para alguno de ellos, sobre los que hay poca o ninguna bibliografía, pese a merecerla. Entre éstos nos ha causado especial emoción el capítulo dedicado al maestro Echevarría, porque de su mano entramos en las complicadas reglas de la armonía clásica.

El precioso dibujo que ilustra la portada fue el que José Caballero dedicó «a la memoria de Jesús Leoz», y que figura, conservando la dedicatoria, en la breve biografía del compositor por el propio Fernández-Cid y publicada por Ateneo en 1953.

CARLOS JOSE COSTAS

ANTONIO PEÑA Y GOÑI: *España, desde la ópera a la zarzuela*. Alianza Editorial. Madrid, 1967. 265 págs. Ø11 x 18Ø. 50 pesetas.

Eduardo Rincón, a quien hay que citar por doble motivo, ha preparado la nueva edición resumida de la obra de Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, publicada a finales del siglo pasado, ha añadido su discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y un prólogo dividido en dos partes: análisis de la zarzuela y del teatro lírico y biografía resumida del autor. El resultado ha sido un libro interesante, por tratar el debatido tema de la zarzuela con un criterio de la época, aportando a la bibliografía en curso un libro y un discurso de difícil acceso, en sus ediciones originales, para el lector de hoy.

Dentro de la brevedad del prólogo, Rincón aporta los argumentos principales en la consideración de la zarzuela, desde el punto de vista de nuestros días, con un equilibrio que da al César lo que es del César. No hace tanto comentábamos lo mucho que se ha escrito sobre la zarzuela y los extraños argumentos que, apasionadamente, han aportado los bandos extremos de detractores y admiradores a ultranza. Pues bien, Rincón trata de quedarse en el centro, y lo consigue

con excelentes consideraciones; a tal extremo, que su prólogo aporta un nuevo interés a la reedición seleccionada del libro de Peña y Goñi.

El adjetivo que sugiere inmediatamente la lectura del estudio de Peña y Goñi es el de concienzudo. Se plantea, para empezar, todas las preguntas posibles sobre la ópera española y las sigue en sus posibles respuestas o las desestima como consecuencia de la misma situación analizada.

Para cada capítulo de su historia acude a la descripción de los hechos, a la valoración de sus relaciones con los que había sucedido o sucedía en el mundo de la música europea y a la cita de sus contemporáneos que exponían sus opiniones en críticas y comentarios.

Aclara Rincón en el prólogo que Peña y Goñi era wagneriano, puesto que su afición en aquellos momentos significa hoy un salvoconducto de garantía en cuanto a la actualización de sus opiniones. El hecho de que muriera a los cincuenta años, edad indudablemente temprana, no es suficiente para asegurar su preocupación y su estar al día de su momento. La aclaración de su wagnerianismo sí es, como decimos, una garantía sólida.

Desde este prisma, su valoración de las óperas de sus contemporáneos está al margen de una ceguera patriótica. El quisiera poder decir que existía una ópera auténticamente española, pero las claras influencias italianas las convertían en «remedos» que no alcanzaban el nivel de los originales que trataban de imitar. Por ello, al preguntarse: «¿Eran óperas españolas?», se contesta con un «no» categórico. Por el contrario, concentra sus elogios, aun reconociendo su exclusivo sabor popular, en las zarzuelas que, liberadas de la influencia italianizante, se acercaban de día en día a los temas, gustos y preferencias españoles.

Al mismo tiempo, las continuas referencias a los hechos concretos que comentamos convierten este libro en un excelente caudal de datos, fechas, nombre y lugares en los que no falta un solo detalle.

El discurso de recepción en la Academia de San Fernando, dedicado a la figura de Baltasar Saldoni, es un complemento muy bien elegido a la obra anterior, porque la zarzuela es el tema sobre el que se mueven principalmente sus consideraciones, tras de recorrer la vida y la obra del objeto principal de sus palabras.

Completa el libro un curioso índice de autores y obras posteriores a la época que abarca la obra dentro del género de la zarzuela, que, si no es exhaustivo, sí deja constancia de los títulos más importantes, y, por último, un cuadro cronológico comparativo entre ópera y zarzuela; literatura, arte y cultura, e historia, que abarca desde la simiente de la zarzuela, en 1622,

hasta el estreno de *La verbena de la Paloma*, en 1894.

En resumen, una interesante aportación bibliográfica que deben leer tanto los grandes aficionados como los grandes detractores, desde la ópera a la zarzuela española.

CJC

JOSÉ LÓPEZ-CALO, S. J.: *Presente y futuro de la música sagrada*. Editorial Razón y Fe, Sociedad Anónima. Madrid, 1967. 185 págs. Ø12,5 x 21Ø. Spm. s/p.

La ordenación de las normas que sirven de elementos de juicio frente a la música sagrada tiene, por un lado, el interés propio del tema y, por otro, un valor práctico para la correcta aplicación de las mismas. Este libro, que aparece dentro de la serie «Biblioteca de Cuestiones Actuales», recoge un grupo de conferencias de autores varios que fueron leídas ante los micrófonos de Radio Vaticana, bajo la dirección de José López-Calo, quien, atendiendo al interés de su difusión, las presenta ahora tras un prólogo y con las «caretas» que sirvieron de introducción a cada emisión.

Divide el conjunto de charlas en tres secciones: «Cuestiones generales», «Cuestiones técnicas» y «La música sagrada en el momento presente en algunos países más importantes». Nada falta en la primera en cuanto al establecimiento de orden anterior de las regulaciones, que alcanza su posición actual como consecuencia del Concilio Vaticano II. Siguen los conferenciantes una trayectoria histórica, basados en el idioma, para explicar las causas que han conducido al uso de la lengua vernácula en las prácticas del culto.

Para la música, la idea está expresada, dentro de la misma órbita de conceptos, en el artículo 119 sobre la constitución sobre la sagrada liturgia: «Como en ciertas regiones, principalmente en las misiones, hay pueblos con tradición musical propia, que tiene mucha importancia en su vida religiosa y social, dese a esta música la debida estima y el lugar correspondiente, no sólo al formar su sentido religioso, sino también al acomodar el culto a su idiosincrasia.»

El mismo desarrollo, en un recorrido histórico, es el que emplean los conferenciantes en la segunda parte, dedicada a las cuestiones técnicas. En este caso, es la música, de modo más concreto, la que sirve de base a la exposición del pasado que conduce al futuro. El canto gregoriano, la polifonía clásica, la mística del órgano, los instrumentos musicales, el canto de los

niños y la formación musical del clero son los temas que van analizando no sólo en sus escalones evolutivos, sino también desde el punto de vista de ese orden que explica y justifica el futuro de la música sagrada.

El estudio de la situación en varios países (Francia, Alemania, Inglaterra, Italia, España y Estados Unidos) sitúa al lector en la mentalidad de las variaciones inevitables, que aún se hacen más acusadas, como es lógico, en los que no han participado de la evolución occidental de la música.

Los dos últimos capítulos están dedicados a la participación activa, al canto sagrado y a la educación musical del clero, para que se integre en el espíritu que anima las conclusiones del Concilio Vaticano II.

Del libro podemos decir que es ameno, curioso y formativo desde un ángulo puramente informativo. En la

práctica es una orientación decisiva para conocer los antecedentes y la situación actual, que marca el rumbo a seguir en el futuro, al establecer la acomodación de la música a nuevas orientaciones en función del espíritu de los tiempos.

La misión de José López-Calo tuvo, en el momento de pronunciarse las conferencias, un carácter de coordinación entre los participantes para llegar a un fin previamente delimitado. Ahora, en su publicación, reitera ese mismo propósito con voz propia y a través de la de autoridades en la materia, como las figuras de Haberl, Springhetti, Noirot, Overath, Baratta, Virgili, Vitalini, Colino, Parisella, Picard Lueger, Peacock, Celaba, Manzarraga y Schuler, cuya cita es obligada como colaboradores del libro.

CJC

TIERRAS Y HOMBRES

ALVARO CUNQUEIRO: *Rutas de España (Galicia)*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1967; 204 págs., Ø15,5 x 21,5Ø. 80 pesetas.

Cunqueiro, de quien resulta obvio decir que es un buen gallego, degustador cotidiano de las bellezas de su tierra, nos brinda la oportunidad de recorrer las cuatro provincias que, no sabe uno por qué, parecen apuntar todas ellas hacia el cabo Finisterre. Tal vez encontremos la razón en que las dos aguas que lamen las costas gallegas, las del Cantábrico y las del Atlántico, fueran y sean principales testigos de esos hombres que se van a otros lugares con el ánimo siempre de retornar.

Los escritores gallegos cuentan para la creación con cuatro musas: La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra, que esconden, en sus calles, en sus montañas o en sus rías el recuerdo del pensamiento mitológico, la fuerza de los espíritus o de las meigas, el misterio de las leyendas a través de los siglos. Todo ello contrasta con el mundo de hoy. Pero, en sí, el pasado y el presente existen y subsisten dándose la mano. La musa que es Galicia, Alvaro Cunqueiro la deja asomar por su pluma. No se trata de un simple itinerario por el cual los turistas sepan, de antemano, lo que se van a encontrar. No se trata de un libro por el cual los viajeros que se adentran en Galicia conozcan los caminos más cortos para llegar a las bellezas. Cunqueiro, que en no pocas partes sacrifica su talento de creador, nos da esa necesaria visión de las cuatro provincias. Pero sin renunciar a la poesía o al canto más simple de la naturaleza: «Galicia es, entre otras cosas, la tierra de los mil ríos y el paraíso del pescador de caña. La carretera va al borde de la ría del Eo, una mancha de luz argentina y de agua verde. En las junqueras vuelan los patos. En la boca de la ría, siempre brumosa, bate el mar, el Cantábrico gris y sonoro, en las Quebrantas, rocas amadas de la gaviota.» Y entre canto y canto a la hermosura natural, retazos de historia. Y entre los cantos y la historia, la Galicia próspera. Esa Galicia que vive del mar, del campo, de la industria. Cada página del libro de Alvaro Cunqueiro es un *airiño* que nos embriaga, que nos pica los nervios y que nos hace pensar en un viaje a las tierras gallegas. JJP

Anuario de eusko-folclore. Trabajos de etnografía y arqueología 1963-64. Grupo de Ciencias Aranzadi. San Sebastián, 1966. 180 págs. + 2 láminas. Ø16 x 21Ø. S/p.

El Seminario del Grupo de Ciencias Naturales de Aranzadi, de la Real Sociedad de Amigos del País, dirigido

por don José Miguel de Barandiarán, publica en este volumen los materiales preparados en 1935 para el *Anuario* del 36. Extraviados en aquella ocasión, cuando ya su edición estaba adelantada, los componentes de la Sociedad «Manuel Iradier» descubrieron en 1962 originales y pruebas de imprenta y los entregaron al padre Barandiarán. De este modo ha sido posible la publicación de ellos, a los cuales se agrega el bosquejo etnográfico de Sara, cuarta parte del trabajo dedicado a esa localidad por el padre Barandiarán, en el cual se estudian los establecimientos humanos y la casa rural y los enseres domésticos, con abundancia de gráficos y dibujos.

Dinforoso de Ibaruren dedica unas páginas a la cocina rural en Ezquiroga; el mismo Barandiarán publica una nota acerca de la casa rural en Andagoya y Gorriti; la situación y construcciones rurales de Cárcamo son estudiadas por Eulogio de Gorostiaga; Gerardo López de Gueraña ofrece numerosos datos sobre el folclore de la Montaña alavesa, entre ellos el texto de varias canciones populares—algún villancico no tiene ese carácter—, y Manuel de Lecuona publica canciones vascas (textos) de varias publicaciones.

Carlos S. de Tejada describe los descubrimientos prehistóricos de Laguardia, en la Rioja alavesa; Barandiarán ofrece una nota sobre investigaciones prehistóricas realizadas en el país vasco desde 1933 hasta 1936—Lamikala, Ezkiregui, Saizkibel, Ermitia y Estrakinburu—, y Gerardo López de Gueraña da los topónimos alaveses desde el 5105 (Daida) hasta el 6627 (Fusquiano).

ARCADIO DE LARREA

FRANCISCO ALMELA Y VIVES: *Don Rafael Altamira, escritor valenciano*. Separata de la revista *Valencia, Atracción*. Valencia, 1967. 32 págs. Ø12,5 x 20Ø. Edición no venal.

Desde su primera obra publicada—*La catedral de Valencia*, Barcelona, 1927—, la producción literaria de Almela y Vives afluye en permanente dedicación a motivaciones levantinas. «Valencia» y «valenciano» son vocablos que surgen reiteradamente en los mismos títulos del escritor de Vinaroz, correspondiente de la Real Academia Española: *Alquerías de la huerta valenciana*, *El libro valenciano*, *Ramillete de bibliófilos valencianos*, *La antigua industria del vidrio en Valencia*, *La Lonja de Valencia*, *Jardines valencianos*, etcétera, y tiene en preparación *Valencia*, guía turística, con numerosas ilustraciones. De alguno de estos libros se han hecho dos ediciones, una en lengua vernácula y otra en castellano.

A ingenio tan pendiente de cuanto afecte a su tierra, no podía pasar inadvertido el centenario del nacimiento de Rafael Altamira, un tanto oscureci-

do por coincidir con los de Arniches, Benavente y Valle-Inclán, que igualmente se cumplían el año pasado. La publicación del texto de la conferencia de Almela y Vives, pronunciada en el Centro de Cultura Valenciana con el título *Don Rafael Altamira, escritor valenciano*, da fe de ello. Esta separata y el coincidente acto académico celebrado en el palacio municipal el 17 de diciembre de 1966 son las únicas conmemoraciones de que tenemos noticia, relacionadas con el centenario del historiador y literato alicantino.

El folleto examina la personalidad de Altamira en cuanto escritor, desde sus años estudiantiles en la universidad de Valencia hasta ese proyecto que no llegó a realizarse de llevar su talento crítico hacia ámbitos teatrales, según se desprende de la lista de sus obras aparecida en el libro *Cuentos de Levante*, relación en la que figura, en el grupo de «en prensa o en preparación», un volumen titulado *El teatro cómico valenciano*. Lamenta Almela y Vives que no llegara a publicarse «aquel libro o folleto de Altamira porque, conociendo los antecedentes del autor, no es aventurado suponer que trataría seriamente una materia de carácter cómico».

En 32 apretadas páginas, Almela y Vives da una semblanza precisa y completa del literato Altamira. Sus afanes pedagógicos y su obra de historiador quedan al margen de esta cordial recordación.

JUAN EMILIO ARAGONES

PAUL-MARIE DE LA CROIX: *Testimonio espiritual del Evangelio de San Juan*. Ediciones Rialp. Madrid, 1966. 522 páginas. Ø15 x 22,5Ø. 250 ptas.

La primera afirmación que merece ser estampada al frente de este sucinto comentario dice así: El Evangelio de San Juan debe ser leído con ojos espirituales. *Alguien dirá que esto debe darse por supuesto en los cuatro evangelios. Sí y no, le contestaríamos. No: los evangelios sinópticos presentan en primer término—como presencia y como perfil—la figura humana de Cristo. Jesús de los sinópticos es primordialmente Hombre-Dios: su quehacer entre los hombres define su venida y su destino. El cuarto evangelio procede de dentro a fuera, es decir, en sentido contrario: Cristo es presentado como Dios-Hombre. Si: ni que decir tiene que ninguno de los cuatro evangelios elude o desdeña la divinidad de Jesús. Pero el relieve que ofrecen de la personalidad de Jesús es sensiblemente distinto.*

Este libro de que nos ocupamos pone el acento sobre esa sutil y misteriosa condición divina de Cristo, afirmada martilleantemente en el cuarto evangelio. De ahí que ese evangelio reclame una así como escalofriante mirada por nuestra parte al ser leído, si hemos de penetrar en su trama y en sus intenciones. Digo «escalofriante mirada», porque el hombre para ver—aunque sea intelectualmente—sin contar con la materia y lo sensible debe forzarse ascéticamente y un tanto angustiosamente. Tener ojos espirituales es una función mística que no se improvisa y que no cede a la facilidad o a la espontaneidad de nuestra interpretación y visión intelectual. Nuestra naturaleza no es traslúcida, sino opaca y lúcida a la vez: somos «inteligencia sentiente», que es tanto como decir que leemos dentro sintiendo (si a las entimologías las cargamos, en este caso, de su evidente significación).

Paul-Marie de la Croix es un místico carmelitano que sabe poner calor y énfasis en sus frases. Capta desde su intimidad vibrante el secreto espiritual que irradia como testimonio el evangelio de San Juan y lo pone en diálogo personal con el lector. Esta es la aportación más cualificada de esta obra. Sólo un místico de la talla de Paul-Marie de la Croix está capacitado para dar a conocer la interioridad misteriosa y divina del bien llamado «evange-

lio espiritual» de San Juan. Todo el libro es una meditación ardiente, inspirada por una recia exégesis y por una penetrante interpretación teológica. La corriente que transmite este libro es tan seductora como netamente intelectual y científica: se alían en él armónicamente el talante contemplativo y el rigor del teólogo y exégeta.

La lujosa edición, a cargo de Rialp, complementa las intrínsecas calidades de este estudio.

FRANCISCO VAZQUEZ

E. RIBERA CHEVREMONT: *Nueva Antología*. Cordillera. Puerto Rico, 1966; 152 págs., Ø18 x 24Ø, s/p.

Seleccionada por la erudita Concha Meléndez y prologada por el escritor Luis Antonio Miranda, se suma a la bibliografía puertorriqueña esta nueva antología del gran poeta antillano Evaristo Ribera Chevremont.

No es desconocido en España el nombre de este poeta, uno de los más intensos y persistentes cultores del verso, ya que en los años veinte convivió con la joven promoción literaria de Madrid, y recibió las influencias del ultraísmo español y otros ismos europeos, exportando a su país nuevos modos poéticos que influyeron en los poetas jóvenes de Puerto Rico y que determinaron cambios de sensibilidad poética y de la factura del poema.

Nueva Antología recoge poemas de las últimas obras del autor, en las cuales ha alcanzado su plenitud artística en versos cuajados de claridad y de emoción. Así aparecen selecciones de *Inefable orilla*, *Memorial de arena*, *Punto final*, *El semblante* y *Principio de canto*. De los dos primeros libros se recogen veinticuatro sonetos, forma que cultiva con maestría el poeta, y que, como indican los títulos de dichas obras, el tema preponderante es el mar, presentado en vivencias arraigadas de su niñez isleña, junto al *Contemplado*, de Pedro Salinas, que es el océano Atlántico de la infancia y adolescencia de Ribera Chevremont. El tema da pie a una poesía trascendente, en la que se perciben las preocupaciones filosóficas del tiempo, el infinito y la eternidad.

Las selecciones de *Punto final*, libro en el cual el poeta adopta algunas formas poéticas libres—romances, versos alejandrinos—ofrecen, de una parte, al cantor meditativo y preocupado por los problemas vida y muerte, y de otra, al poeta que canta la libertad del hombre isleño, como en el poema *Canto en el crepúsculo*, y los símbolos recónditos de su patria, tal el *Secreto del coqui*.

El semblante, uno de los libros mejor logrados de Ribera Chevremont, está representado en esta antología por una serie de sonetos que dan cauce al tema religioso, subyacente en la obra toda del poeta, y que aquí irrumpe total como chorro de agua transparente, matizado con acentos de acendrado misticismo. El rostro y el rastro de Jesús están omnipresentes en los poemas de *El semblante*, en los que el poeta se compenetra con Dios, mediante la gracia del Hijo.

Integran la última parte de *Nueva Antología* poemas heterogéneos, sonetos, versos libres, romances, del libro *Principio del canto*, donde el tema principal es la vuelta del poeta a su infancia y adolescencia, recreando, reconstruyendo un mundo que es sustancia de su poesía, fuente de su pureza y muralla contra las adversidades y desengaños de la vida.

En fin, *Nueva Antología* es obra que presenta a un alto poeta, sin cuya presencia no podría explicarse la altura alcanzada por la poesía de una isla, tal vez la más lírica, de la zona del Caribe.

HA

SOBRE CUATRO AUTORES

JAMES O. CROSBY: *En torno a la poesía de Quevedo*. Editorial Castalia. Madrid, 1967. 268 págs. Ø21 x 15,5Ø. S/p.

El interés de sacar a luz tantos aspectos de la actividad poética de Quevedo no es preciso que lo manifestemos, ya que por su variada temática adquiere su análisis un alto valor para el conocimiento profundo de nuestra literatura barroca, sobre todo cuando se enfoca su estudio con ambiciones exhaustivas en muchos aspectos de la obra en verso de Quevedo y con tan buen criterio para interpretarla como preside en este libro de James O. Crosby; máxime cuando en este volumen se ofrecen diversas informaciones no conocidas, como la referente al feliz hallazgo en el Museo Británico de Londres del manuscrito más rico en poesías autógrafas de Quevedo, y varios manuscritos contemporáneos del poeta que habían permanecido inaccesibles durante muchos años.

El problema literario en torno a la poesía de Quevedo, quien nos legó unos mil poemas, tiene gran importancia desde el punto de vista erudito, si se piensa que los manuscritos originales de los últimos meses de la vida del poeta han desaparecido, y ello crea la imposibilidad de estudiarlo directamente, en muchas ocasiones sólo a expensas de editores que resultan a veces estrictamente poco rigurosos, y, por otra parte, existen numerosos poemas equivocadamente atribuidos a Quevedo; todo lo cual fue siempre motivo de serias dificultades cuando se pretendió realizar una crítica rigurosa de los poemas; y la cuestión de saber cuándo salieron de la pluma de Quevedo se hizo apremiante para estudiar con certeza la evolución de su estilo ante el dato cronológico, problema desconcertante si tenemos en cuenta su característica de fácil improvisación y su desinterés en conservar los poemas que brotaban de su genio y se perdían luego. Resulta así la presente obra, que actualmente se nos ofrece, una recuperación del auténtico Quevedo.

En torno a la poesía de Quevedo comienza con un capítulo dedicado al estudio de ocho poemas autógrafos, cuyo análisis de técnica e interpretación literaria, a veces incluso psicológica de la motivación poética de Quevedo, constituye un alto exponente de la penetración de James O. Crosby, profesor de literatura española en la universidad de Illinois.

El capítulo siguiente se refiere a una sátira escrita por Quevedo contra Francisco Morovelli, de interés no sólo erudito, en crítica literaria, sino también como muestra de historia cotidiana en los hombres del Siglo de Oro respecto a las frecuentes polémicas y enemistades entre ellos. Por encima del aspecto anecdótico-histórico, lo que da valor a este capítulo es su anatomía del poema citado.

El capítulo tercero se halla centrado sobre la palabra escrita «en letras griegas y hebreas» que hay en un poema satírico dirigido por Quevedo a una persona que nos es desconocida; y donde, por estar indudablemente dirigido a un personaje político de su tiempo, se muestra la actitud levantisca del poeta contra el abuso de poder y sus dádivas, ofertas estas últimas que parecen, según dice Quevedo, propias de Satanás. A continuación ofrece James O. Crosby unas Notas sobre algunas referencias contemporáneas, de curiosas sugerencias históricas. El siguiente capítulo es quizá uno de los

más interesantes de esta obra, pues se refiere a manuscritos reputados como de puño y letra de Quevedo. Aquí, James O. Crosby plantea el inquietante problema que supone para los estudios filológicos y de crítica la duda sobre su autenticidad; cita poemas de Quevedo que no son manuscritos suyos, y otros que ni siquiera salieron de su genio. Resulta muy aclaratoria a continuación la cronología de unos trescientos poemas, con oportunas notas interpretativas, todo lo cual constituye el capítulo sexto del libro.

El capítulo séptimo se dedica al estudio sobre la traducción de un texto de Focilides, una de las evidentes muestras de la gran afición de Quevedo a leer textos de los grandes autores de la Antigüedad Clásica. A continuación transcribe James O. Crosby dos entre-meses y un romance, con riguroso esmero, donde el lector estudioso puede enfrentarse a los textos sin que haya posibilidad de confusión o ambigüedad respecto a enmiendas y correcciones de copistas de la época.

Finaliza esta obra con la reproducción y estudio de los dos únicos contratos, hasta ahora desconocidos, que se hicieron en su tiempo para la publicación de tres obras de Quevedo, los cuales se hallan guardados en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Completan este libro, altamente erudito, numerosas fotografías de cuadros y manuscritos.

LUIS BONILLA

FELIPE XIMÉNEZ DE SANDOVAL: *Cadalso, vida y muerte de un poeta soldado*. Editora Nacional. Madrid, 1967. 380 páginas. Ø21,3 x 14,7Ø. 250 ptas.

Siempre hemos pensado que en la figura de Cadalso hay esencialmente cierta semejanza con el Doncel de Sigüenza, ese hombre cuya actitud serena, espada y libro, se nos antoja a través de la evocación que nos ofrece su efígie en piedra un arquetipo de la conjugación humana tan hispánica del hombre de letras y de armas. Esta idea pudiera aún reducirse en síntesis en lo que respecta a Cadalso a la de caballero-poeta, ya que dicha actitud tan española, a la que antes nos referíamos, en cuanto a lo militar es función del sentido heroico-caballeresco, y respecto a su calidad de poeta-filósofo, son dos términos que metafísicamente se conjugan y se funden al lograr sus mejores valores humanos. Así, el que escribe estas líneas, tanto más sentidas que pensadas, no puede por menos de expresar satisfacción al enfrentarse a un libro sobre Cadalso, escrito con el acierto, precisamente en el sentir y el pensar, que hoy nos ofrece Felipe Ximénez de Sandoval; porque no abruma con fechas y datos eruditos, tan comunes en algunos biógrafos, sino que busca, válganos la frase, el alma de Cadalso, su postura en el mundo, al evocar su vida y hacernos participar de sus inquietudes literarias y humanas, hasta conseguir realmente, a través de las páginas de este magnífico libro, acercarnos a la verdadera esencia de Cadalso, no sólo de lo que fue, sino de lo que es imperecedero.

Hasta el hecho de la muerte de Cadalso, como coronel, frente al peñón de Gibraltar, en el intento de recuperarlo, nos trae el sentido histórico de inquietudes actuales para los españoles; un matiz emotivo en esta vida admirable del gran poeta-soldado, del que Felipe Ximénez de Sandoval al

conjugan sus realizaciones militares y poéticas, dice: «De no haberle vencido la muerte en Gibraltar, es muy probable que el prestigio personal de Cadalso y su humana y elegante postura ecléctica ante los temas polémicos hubiesen sido suficientes para conciliar las tendencias más extremistas, con lo cual habrían ganado en dignidad las letras hispánicas, envilecidas en los últimos años del siglo de las pelucas empolvadas por tantas disputas estériles, chabacanas y feroces, en las que se ensuciaron las más pulidas y mejor cortadas plumas.»

Este hombre de ideales hispánicos, cuya realización emprende con la pluma, y si es necesario empuña la espada para escribir con ella la continuidad de la historia de su patria, significa la permanencia de una raza, su postura en el mundo, su estilo eterno de realizar la existencia y la indestructible realidad de unos destinos históricos como legado y como futuro, una verdad que anida en tantos españoles y de la cual es Cadalso el mejor exponente de su época. Por eso esta vida tan magníficamente narrada en *Cadalso, vida y muerte de un poeta soldado* es una obra para españoles e hispanoamericanos, por la esencia espiritual que emana de sus páginas al hacer historia verídica de toda esa época, pero es también obra de gran interés para ser traducida a otros idiomas, ya que se refiere a muchos puntos de la historia hispana en una época de inquietudes mundiales, ofrecidas aquí a través de la vida y muerte de este soldado-poeta, cuya figura encierra un significado histórico, político y literario a la vez; por todo lo cual, la elección de esta figura para ser biografiada resulta de principio un acierto más de Felipe Ximénez de Sandoval, que se ciñe a datos auténticos, con gran amenidad y ritmo, quizá de forma algo novelesca; pero ello, precisamente, confiere a su libro un gran atractivo para ser leído del principio al fin sin dejarlo de la mano.

Hacer justicia a la figura de Cadalso, en sus dos facetas de poeta y de soldado, fundidas en esa realización patriótica de su existencia, es una labor meritoria de Ximénez de Sandoval en este libro. Una vida de gran personalidad, serena y firme entre la pluma y la espada, narrada por Ximénez de Sandoval con la naturalidad que hubiera sin duda gustado a Cadalso, cuya existencia deja plasmada el autor a través de trece capítulos, a cual más sugestivos. Una serie ininterrumpida de acontecimientos que bordan la vida de este español ejemplar, sus inquietudes literarias, los viajes por Europa, sus poemas, las famosas *Cartas Marruecas*, las *Noches lúgubres*, capítulos todos de este libro que tienen contenido histórico y emotivo, en un constante pasar de lo objetivo a lo subjetivo y viceversa, hasta llegar al último, en el cual dice Ximénez de Sandoval, para terminar esta biografía: «Al final encontró—como a su vocación y a su honor correspondía—el gusto de dar su vida por la patria, con la ilusión de contribuir con su sacrificio a devolverle su unidad, su libertad y su grandeza, perdidas en la dolorosa mutilación que sufre desde el 4 de agosto de 1704.»

Completa este libro un apéndice de quince cartas inéditas de Cadalso, que no sólo constituyen el más auténtico medio de llegar a su personalidad, sino también una interesante aportación de Felipe Ximénez de Sandoval a la historia literaria de España.

LB

JESÚS PRADOS ARRARTE: *Jovellanos, economista*. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1967, 139 págs. Ø18,2 x 12Ø. 30 ptas.

Esta obra, que estudia la figura de Jovellanos en su aspecto economista, se publicó por primera vez en Buenos Aires como parte de un libro donde colaboraron varios autores, y fue editado por el Centro Asturiano bonaerense con el título *Jovellanos, su vida y su obra*. El capítulo destinado al análisis de las doctrinas económicas de Jovellanos, al lado del estudio específico de su Reforma Agraria, fue realizado por Jesús Prados Arrarte, hace ya casi veinte años, y es el que hoy se nos ofrece, sin retoque, conforme entonces fue escrito.

Este análisis sobre Jovellanos, consta de veintitrés capítulos que estudian todos los puntos de vista de aquel famoso polígrafo español sobre las ideas económicas de su época y de sus destacados contemporáneos del extranjero, que pudieron influir en él. Pero Jovellanos tiene un rotundo criterio propio para seguir a unos o apartarse de otros, con el genio personal que le dio fama, situado entre las dos grandes corrientes de fisiócratas y mercantilistas, que supo coordinar hasta merecer ser conceptuado como un post-mercantilista.

Resulta de un gran interés en la *Historia de la Economía* esta figura de Jovellanos por sus ideas de economista, cuya revisión en nuestros días, tan cargados de teoría, hace resaltar precisamente sus observaciones prácticas, a veces ingenuas, en comparación a los análisis teóricos tan rigurosos de la actualidad, mientras en Jovellanos hay siempre un valor empírico que caracteriza el rasgo esencial de sus programas, a veces mal comprendidos en su afán constructivo, y con los cuales pretendía solucionar los problemas económicos de su patria sin arredrarse ante la barrera de privilegios y prejuicios de su época, que él saltaba con naturalidad y sencillez, pero atendido siempre a una realidad entonces discutible, pero hoy más fácil de comprobar con la experiencia y la serenidad que proporcionan siglo y medio de tiempo transcurrido. Quizá entonces, los árboles no dejasen ver el bosque. Y en esta realidad histórica de la economía española de aquella época, la figura de Jovellanos sirve como centro de interés para conocer la época y entenderla mejor a través de sus ideas y confrontaciones, ofrecidas hoy por Jesús Prados Arrarte en *Jovellanos, economista*.

La política de Jovellanos sobre poder y bienestar, su preferencia por la agricultura como base, los conceptos sobre la riqueza de las naciones, la necesidad del comercio interior antes del exterior, sus opiniones sobre la población y el ocio, los factores de producción, los precios y la teoría del mercado, distribución de la tierra, renta, salarios, su doctrina sobre el dinero, la política agraria, la industrial, el comercio, y otros diversos temas del ideario de Jovellanos, que nos ofrece Jesús Prados Arrarte en este breviarío, son un compendio perfecto de temas atractivos en la historia de las ideas económicas.

LB

EUGENIO D'ORS ESCRIBE A TINA

EUGENIO D'ORS: *Cartas a Tina*. Plaza y Janés, Barcelona, 1967, 258 págs., Ø13x19Ø, 150 ptas.

Aparece ahora la edición castellana de estas *Cartas a Tina* que se publicaron en catalán a finales de 1914. Las más de ellas fueron traducidas por el propio autor en 1935 y como no tengo a mano la primera edición, to de D'Ors cuando empezó la primera mente o rehizo algunas de ellas. En todo caso, es igual, porque, traducidas o rehechas, dan una idea clara y muy completa de lo que era el pensamiento de d'Ors cuando empezó la primera guerra mundial, tema del libro. Tina es una niña alemana de siete años que el autor pinta con gafas de plata. Estas gafas le sirven para hacer hincapié en el acento de explicaciones magistrales que tienen algunos pasajes y en la obligada pedantería de algunas citas. Naturalmente, todo, sahumado de esa ironía tan peculiarísima de que Eugenio d'Ors hizo gala hasta su muerte.

El tema de estas cartas es, en rigor, Europa, su prestancia, su historia y su unidad; de ahí que desde el comienzo se califique de guerra civil la guerra europea y se lamente una y otra vez el que tanto los imperios centrales como los aliados traigan combatientes extraeuropeos. De ahí también el que al autor se le antojen actitudes infantiles, tanto la de los germanófilos como la de los francófilos. Lo que estaba en juego no eran Francia o Alemania, sino la propia

Europa. Otro supuesto de las cartas, escritas desde el comienzo de la guerra hasta diciembre del mismo año, es que no eran los aliados defensores de la libertad patrimonio de la cultura germánica, ni los imperios centrales defensores de la autoridad, patrimonio tradicional de Francia. El tercero de los supuestos consiste en entender los cambios de la guerra como un camino hacia el socialismo. Es curioso que hace algunos meses se publicaron unas hojas inéditas de una especie de diario de Ortega y Gasset en donde cuenta cómo, paseando una tarde de principios de agosto por el Parque del Oeste, se encontró con Pablo Iglesias que le dijo que de la guerra saldría el socialismo. Ortega comenta que no le cabía duda de ello. Lo que pasa es que D'Ors, más lírico que Ortega, no se contenta con dar por supuesto el triunfo del socialismo, sino que confía en la fuerza de paz mundial y de comprensión de la XI Internacional, hasta el punto de que apunta entre las que se oponen a la guerra una, que podría llamarse la resurrección de Jaurés, asesinado, como se sabe, en los días que precedieron a la guerra por los chauvinistas franceses.

En estas cartas se halla todo lo que ha sido más tarde el pensamiento de D'Ors, su estilo, su ironía y su manera estética de ver las cosas, que contrasta con la más escueta de Ortega. Predominan en D'Ors, desde sus veintiocho años, tres tendencias que luego se prolongan a lo largo de su vida: la tendencia intelectual del hombre que lee sin desmayo, estudia y quiere entender

todas las cosas. En las cartas hace alarde de un saber extraordinario, que nunca aparece en forma de cápsulas, sino rehecho, apropiado, como si fuera un hallazgo personal. En segundo lugar se advierte una forma de pensar que no cabe en las categorías de los virtuosos profesores, atendidos siempre a las cosas que han leído y al espíritu con que se les ofrecieron al leerlas. Eugenio d'Ors rompe estos moldes y da rienda suelta al artista que palpita en el fondo de su corazón; con ello se pierde un poco de rigor en la exposición a cambio de un aliento de frescura, de riqueza, de inseguridad y de lirismo, en donde vienen como anillo al dedo la ocurrencia, la paradoja, el chiste y hasta el disparate. De aquí que en todos los escritos de D'Ors, por distintos que sean los temas, es D'Ors el verdadero centro. No hay que decir que en estas *Cartas a Tina* se acentúa esta presencia personal de manera encantadora, como si el que escribe las cartas fuese un adolescente.

En tercer lugar, hay en este libro una aspiración a la claridad, indudablemente mejor lograda que en libros posteriores, como por ejemplo, *El secreto de la filosofía*. Gracias a esa aspiración a la claridad, que persistió hasta los últimos escritos de D'Ors, pudo hacernos comprensible su pensamiento, flotando casi siempre en los linderos de la razón, donde es posible ser claro, y las adivinaciones del artista, en donde no entra quien no sea capaz de adivinar. Se hace más penosa la falta del verdadero gusto y

la verdadera intelección de la música en un pensador como D'Ors que en Ortega, Marañón, Pérez de Ayala, Baroja o Azorín, iberos de tomo y lomo, a pesar de sus pretensiones de universalidad. O como hubiese podido decir Unamuno, iberos universales.

Las cosas que se le van ocurriendo a D'Ors a lo largo de su correspondencia con la alemanita son todavía, a pesar de lo que ha llovido desde entonces, más que interesantes. Muchas nos suenan aún a paradoja y otras, muchísimas, nos hacen pensar en las peculiaridades de Francia y Alemania. Son tantas las ideas que nos encontramos en este libro que los lectores tienen la impresión de que fue minuciosamente preparado, a pesar de su aparente juego y su mariposeo de cuestión en cuestión hecho casi siempre de sentimientos personales, de sensaciones y recuerdos. Es demasiado actual casi todo lo que se dice en estas cartas para ser fruto de una fugaz ocurrencia. El aplomo con que D'Ors se mantiene al margen de las pasiones de los francófonos y los germanófonos, mostrándonos que son disparatados los supuestos en que fundan su pasión es envidiable, aun ahora. Lo que le importaba era el fin de la guerra, que quería ver pronto, y Europa. Sobre todo Europa, no como patria nuestra, sino como patria de la cultura y del espíritu. Y en fin de cuentas a los cincuenta y tantos años de distancia, ¿qué nos importa de veras a nosotros?

EMILIANO AGUADO

LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS



FÉLIX ROS: *Condenado a muerte*. Colección Poesía. Editora Nacional. Madrid, 1967. Ø12x21Ø, 224 págs., 90 ptas.

Se acabó. / Ha llegado la hora de la verdad. / Como para los toreros. / No caben distimulos. / Ella está aquí. / Acecha, avanza, mira. Así comienza este poema-libro, tan sin preámbulos, yendo al tajo del motivo con la urgencia propia de quien se siente en capilla. Ella es la Muerte, que olfatea, y lo que el poeta quiere y hace es particularizar una situación común, única, en la que no cabe introducir variaciones afectadoras del fondo del asunto. Más claro: el sanseacabó anula a las muy dotadas imaginaciones y a las otras, porque la Muerte, bien se ve, no tiene problemas de forma para que cuadre su inevitable soneto.

Félix Ros plantea y resuelve un te-

ma tan capital —único decisivo— de una manera concretísima. Le vemos ir haciendo las confesiones de su vivir, presionado por la certidumbre del acabamiento; le sentimos agitado o más tranquilo, sarcástico o enternecedor, batiendo ideas no sólo aplicables a su caso, o bien, casi siempre, al hilo de la peripecia autobiográfica. Un hombre habla con aire muy testamentario sin que su dinámico ritmo decaiga un momento; esa es su resistencia al hecho irremediable, su pataleo poético. El monólogo concluye como era previsible que concluyera: dándole la mano a la resignación.

La Muerte —protagonista invisible— y la Vida —protagonista que se cree principal hasta el último segundo—; el pretexto no puede estar más al alcance y ha proporcionado y proporcionará mucha *madera* a los poetas. Sin embargo, Félix Ros no lo talla al usual modo, sencillamente porque emplea de punta a punta de su poema una materia estrictamente autobiográfica, porque se apunta a una desnudez y a una sinceridad absolutas, y entonces el texto responde a lo intransferible de un ser. Ponerse a reflexionar sobre la muerte es una cosa y presentarle con pelos y señales lo que va a destruir cualquier día es otra. Esto no quiere decir, por supuesto, que el poeta se haya limitado a narrar, sino que personaliza el asunto por todos sus costados y, por ello, entremezcla razón y pasión, las respira a la vez en defensa de lo que le viene encima.

En *Condenado a muerte* hay sobre todo física vital junto a muy anchas dudas metafísicas. Fácil hubiera sido al poeta hacer un canto a la esperanza, quitarle hierro a lo que manifiesta; pero si no lo sentía así, ha obrado bien al abstenerse de tales recursos. Lo que da fuerza a su libro es la verdad individualísima, la libre expresión de su verso libre, nervioso, incluso atropellado a veces, que, parte a parte, nos agarra y al que hay que leer de un tirón, lo mismo que una buena novela.

Fácil hubiera sido también al poeta echarle tremendismo al argumento, estaría justificado, mas ha preferido la naturalidad, donde está prohibida la entrada a una serie de gárgaras que el existencialismo puso tan de moda. Aquí hay existencialismo vitalizado, a la manera de un Lope con bastante del espíritu de un Quevedo, uno y otro sin ser base de falsilla. Ahora bien: procurando enfriar la directa y honda impresión que el poema produce, uno puede decir que algunos trozos del mismo debieron tener un tratamiento poético más adecuado, menos superficial y anecdótico, sin romper, por supuesto, la intención del autor, incluido, naturalmente, su lenguaje, a menudo prosaísta, en este caso nada chocante, pues responde a un tono general. Algunos pasajes se van un poco de vacío. Cuando no se van, los mejores logros corresponden tanto a los momentos de muy singularizada vibración íntima, que son casi todos, como a aquellos en que lo autobio-

gráfico amplía su ámbito a una zona más común.

Un hombre dice, tensa y a ratos burlesonamente, que no se quiere morir. Un poeta, de la quinta poética de mil novecientos treinta y tantos, rompe con su módulo anterior, igual que hicieron otros compañeros suyos de edad, saber y poesía. Quien saca de sí lo auténtico suyo, purgado de pudorosos temores, posee siempre muchas posibilidades de acierto. *Condenado a muerte* es una nueva y clara prueba de que esa ley suele cumplirse.

CARMEN CONDE: *Once grandes poetas americanohispanos*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1967. Ø13x20Ø. 632 páginas. 250 ptas.

No sé si Bécquer hubiera llegado a decir «Mientras haya antologías, habrá poesía», pero no cabe duda de que las recopilaciones, ahora tan frecuentes, son un signo positivo de que existe y hacen muchísimo por la obra de los poetas, particularmente de cara al exterior. Carmen Conde, nuestra más importante mujer poeta del siglo xx español, ya había probado otras veces esa tarea muy expuesta, y así debe ser, a lo opinable. Ahora se instala en un terreno muy seguro: el de las poetas americanohispanas, término este último que toma de Juan Ramón Jiménez y es conveniente usar, con lo que nos evitaríamos alguna que otra suspicacia.

Sin esas poetisas no es concebible el fenómeno, ya tan amplio y prolongado, de la poesía femenina en nuestra lengua, fenómeno al que es torpe separar del masculino dejándolo en un cortés segundo plano. El equipo que ha formado Carmen Conde está compuesto por Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Clara Silva, Dulce María Loynaz, Dora Isella Rusell, Julia de Burgos, Amanda Berenguer, Fina García Marruz e Ida Vitale. Unas son mucho más indiscutibles que otras. Creo que la indiscutibilidad se debilita —es lógico— a medida que nos aproximamos a hoy. La antóloga cita algunos nombres en el prólogo, como añadido al panorama, sin pretender tampoco una nómina completa.

Carmen Conde previene al lector de que no se propone estudiar a estas mujeres desde el punto de vista crítico, sino humano. Verlas por los dos aspectos hubiese sido mejor, qué duda cabe; pero la intención de la recopiladora queda cumplida perfectamente. Las páginas sobre Gabriela Mistral, a quien la autora trató mucho, son magníficas y nos dan rasgos inéditos de la gran chilena, de la que, entre otros datos interesantes, se transcribe su testamento. Asimismo, bucea con fortuna Carmen Conde en las trágicas personalidades de Delmira Agustini y Alfonsina Storni. Este tríptico es el que explica la intensidad y la categoría del verso femenino en América y España.

La selección es muy amplia, lo que si resta riesgo al trabajo antológico permite una visión prácticamente total de unas obras en su mayor parte sedimentarias y consideradas unánimemente. Y vuelvo a Bécquer, ahora sin parafrasearlo: «Mientras haya mujer, habrá poesía... Mujeres.

CARLOS PINTO GROTE: *En este gran vacío*. Insula. Madrid, 1967. Ø12x18Ø. 56 págs. Spm.

Quizás es que hoy me hallo propenso a la paráfrasis, pero después de leer este breve libro viene a las telas de la máquina una definición de Vicente Aleixandre —*La poesía es comunicación*— para convertirla por mi cuenta y riesgo en *La poesía es la comunicación de una incomunicación*. En efecto, mucha poesía, novela, obras de teatro y ensayos actuales han insistido sobre el problema del hombre frente a sus semejantes; problema agudizado, más también a pique de convertirse en un recurso con el que darle gravedad al poema.

Pinto Grote, canario, de cuarenta y tantos años, autor de seis libros de poesía y tres de prosa, toma el asunto desde una perspectiva intimizada, antidiscursiva. No trata de enmendarle la plana a ningún filósofo, sino decirnos pronta y suavemente su actitud de solitario que no alcanza a traspasar su propia linde para ir a la de los otros. Pinto Grote es un subjetivo a conciencia, para quien la única salida de esa situación está en unos ojos: *No me he visto la cara desde que te he mirado. O Tú me creas. Existo cada vez que me miras*. Los dos últimos renglones de este poema XXV —último del libro— aseguran, al fin, ¡Verdes ojos amantes! / ¡Dioses que me han creado! Pinto Grote, pues, es un existencial ortodoxo, puesto que su angustia concluye en la amorosa mirada ajena, sobre la que Antonio Machado, Sartre, etcétera, apoyaron su teoría de la otredad.

Los poemas aquí reunidos tienden más a ser notaciones sobrias de un estado de espíritu. Sus valores propios son la sencillez y la esencialidad, un tanto frías. No se olvide nunca: Contra la incomunicación, el amor. Es decir, lo contrario del frío, verdadero o artificial.

MIGUEL GARCÍA-POSADA: *El Paraíso y las hachas*. Alcaraván, 22. Arcos de la Frontera, 1966. Ø11,5x17Ø. 124 páginas. 35 ptas.

Parece que sentir nostalgia del Paraíso es una de las obligaciones que han de cumplir los poetas andaluces, los andaluces en general, si quieren

dejar bien a sus teóricos más o menos aficionados. Y, en verdad, como las cosas no se dicen así como así, resulta que el Sur se presta al tema, y es Vicente Aleixandre, sevillano recriado en Málaga, quien puso la sombra del Paraíso en unos poemas capitales para la poesía española, lo que es un ejemplo que viene a punto, entre otros muchísimos que podrían buscarse de entre la geografía poética universal de cualquier época. Es casi seguro que la nostalgia del Paraíso comenzó al día siguiente de su clausura por Dios.

Otro sevillano —anoten casualidades— escoge esa antigua preocupación del hombre para inaugurar su obra publicada. Ha pasado el tiempo (frase que nunca compromete), y precisamente porque todo el mundo aspira a ese pequeño paraíso llamado bienestar, los poetas han de recoger el anhelo y hacerlo palabras de alguna manera. García-Posada ha optado por la que participa de lo épico (narración) y de lo lírico (emoción individual). Parte con él desde el origen del hombre, desde el hacha de Caín, y llega hasta nuestros días en tránsito de historia. Erza Pound, por un lado, y Brecht, por otro, han influido para que lo histórico sirva de material literario a las intenciones creadoras (en el caso de Pound, a la riqueza de planos donde moverse dinámicamente el poeta; en el caso de Brecht, a la interpretación marxista de la realidad). En *El Paraíso y las hachas* hay un esfuerzo coherente, organizado sin un traspiés, por presentarnos la lucha humana encaminada hacia el reino paradisiaco y las frustraciones constantes por conseguirlo. Al fin del poemario se entrevé lo que puede llegar a ser un paraíso en la tierra, *Edad de oro, reino futuro que por mi nombre me llamas*.

Existen dos aspectos muy positivos en este libro. Uno es el encararse a una serie de motivaciones que no son

usuales en un poeta en agraz (aunque tengamos muy reciente la excepción de Gimferrer); otro es el pulso poético necesario para no hacer del poema una exhibición de virtuosismo. García-Posada da pruebas de imaginación y claridad, de un lenguaje vibrador y sencillo, lo mismo al escribir el verso libre que cuando se arranca por sonetos. Ha tenido, a mi juicio, el acierto de procurar que el tema no le viniera ancho, y tal como él lo trata no le viene. Por otra parte, su poesía aparece conectada a una corriente que está ganando seguidores entre nosotros.

Yo estoy seguro de que en Miguel García-Posada hay un poeta. Sus veintitrés años y esta obra justifican todo optimismo y ayudan notablemente a la predicción. Será interesante volver a leerle pronto sin que esté apoyado en ninguna andadera de la Historia.

Y, ADEMÁS, ANOTAMOS

Nieve en las alas, de Isidro Alvarez Alonso, es un varío conjunto de composiciones diestramente versificadas por un poeta cuyo oído y todo lo demás están en otra época. Ha obtenido muchos premios y coleccionado muchos elogios. Este libro se editó en Sao Paulo en 1967.

El mar, de María Paz Lancha. La autora es madre de marino y canta al mar en todos y cada uno de sus posibles temas hasta constituir una verdadera monografía poética. Hay en ella, como la propia poetisa reconoce, más espontaneidad que técnica literaria, lo que es normal en quien llega a la poesía por primera vez. El prólogo es delicioso. No cabe más humildad. Estas líneas quieren ser sincero aliento para su futura tarea. Se editó este libro en Sevilla.

El dodecaedro y cantos para una paz que no llega nunca, de Félix Alonso

Royano («Comunicación poética», Bilbao, 1967). En estos poemas se dicen cosas positivas y que están muy en el aire, entre ellas el deseo de paz, la fe en el hombre, etc. Algunas veces esas cosas tienen una forma conseguida. Aconsejariamos al autor, muy joven, que pasara de las ideas generales a las particulares y que cuidase más su expresión.

Estos humanos dioses, de Luis Castañá (Nudo al Alba, 8. Barcelona, 1967). Preocupación por hacer una poesía densa de inspiración amorosa. Se percibe el esfuerzo por darle forma adecuada a unas meditaciones ideas, lo que sólo en parte está conseguido. Es buena orientación la escogida, así que vale la pena insistir procurando mayor claridad y exigencia de lenguaje.

La espiga y la fiebre, de José Julio Vélez Noguera (Nudo al Alba, 9. Barcelona, 1967). Un amor dicho con acento pánico, brío y deseo de originalidad. El poeta —nacido en 1946— soslaya afortunadamente lo discursivo, pero utiliza a menudo expresiones que más que audaces resultan desconcertantes y, lo peor, desfasadas. Hacer de *niño terrible* no es nuevo. La renovación ha de ir por otros sitios, y Vélez Noguera demuestra tener fibra. Este libro fue finalista del Premio Carabela.

María soltera, de Andrés Quintanilla («Nudo al Alba, 4. Barcelona, 1967). Biografía lírica de una mujer de pueblo, partiendo de una inicial identificación: *Mira cómo me han herido, / lo mismo que a ti los cardos...* Con evidente sobriedad expresiva están dichos estos versos, casi siempre en sonetos. Pero no hay que confundir la sobriedad con el tópico e incluso con el diablillo del ripio. El libro es cálido y tiene aire popular por su tema. Quintanilla, ganador del Boscán de 1965, por su obra *Rogelio*, ha superado ya sin duda esta primera cota. Esperamos confirmarlo pronto.

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

La poesía española actual sigue prefiriendo los temas importantes. En los poemas de Félix Ros, Carlos Pinto Grote y Miguel García Posada —maduro, joven y jovencísimo— se habla de la muerte y la vida, de la soledad y el otro, del Paraíso que puede ser recobrado en la tierra. Nuestra época no está por el arte como juego, o, en todo caso, el juego es bien serio.

CONDENADO A MUERTE (Fragmento final)

Se acabó.
Conformémonos.
Adiós, a todo.
El hombre nace condenado,
y debe cumplir su condena.
Es el cumplir más suave,
sin sufrimiento ni esperanza.
Es el más feroz:
deja de ser hombre,
que es su única posibilidad de ser.
Yo me despido de todo.
De la luz, del sonido, de las flores.
Me despido del llanto,
del movimiento
y del respirar.
Me despido del aire que me alisa la cara,
del odio y del amor,
del colaboracionismo,
de la fidelidad.
Me despido de mis queridos muebles,
del país,
y de «la afición».
Me despido del padrenuestro,
de la agnosis,
de las letras de cambio que acepté,
de las chicas desnudándose,
de mi hijo,
de las cartas que aguardan respuesta,
de mi mala salud.
Me despido de todo:
creo que no olvidé a nadie.
Es que me voy.
Pero me voy de muy mala gana.
Aunque, en definitiva, ¿eso qué importa?
Resignación.
No importa, no. No importa a nadie.
Pero a mí sí.

Yo lo siento en el alma
y,
lo que es peor,
en el cuerpo.
¡Ay, vida, dulce vida!

(De Condenado a muerte.)
FÉLIX ROS

No me he visto la cara desde que te he mirado.
Me sobran las aguas tranquilas de los lagos
si estoy en tus ojos verdes,
dentro de tus infinitas profundidades amantes.
No sé cómo soy, porque sólo en tus ojos,
sumido en tus negros y pequeños pozos acariciadores
pudo ser.

No quiero verme ya.
Sólo a través de ti,
que me miras y sabes ciertamente que soy,
como soy,
vivo y respiro, verdes ojos amantes.
Tú me creas. Existo cada vez que me miras.
No existo cuando miras a una nube,
cuando no me tienes frente a ti.
Quiero sentirme vivo.
Tocar la rosa si la rosa tengo,
o tus manos.
Pero no soy,
si no me tienes eternamente en tu mirada.
¡Verdes ojos amantes!
¡Dioses que me han creado!

(De En este gran vacío.)
CARLOS PINTO GROTE

Méteme en tu pecho, oh poderosa
luz solar de la vida. Dime el hondo
latido de tus venas. No me escondo
de ti, no: Te acepto, oh silenciosa,
ríquísima raíz de que la rosa
nace, en que los muertos duermen. Fondo
gris se divisa desde aquí que sondo
—intento, sólo intento— esta umbrosa
superficie. Y lo gris tú no lo eres;
yo sé que no lo eres. Pero mudan
—¡oh, dime, dime!—, mudan las palmeras
de color, se deshojan; tú no mueres,
pero ellas se deshojan, se desnudan;
vuelven, nacen, alumbran primaveras...

(De El paraíso y las hachas.)
MIGUEL GARCÍA-POSADA

II FESTIVAL DE AMERICA Y ESPAÑA

(14-28 DE OCTUBRE)

Se perfilan, se anuncian los detalles del próximo II Festival de Música de América y España, que se extenderá del 14 al 28 del próximo mes de octubre. La semilla del primero fructifica en la continuación de este extraordinario intercambio de inquietudes y de novedades entre los países de América y España. Si a éstos añadimos que, al margen de los interesantes contactos personales, el programa se fundamenta en el estreno mundial o local de obras contemporáneas, tendremos uno de los saldos más favorables e importantes de las actividades musicales españolas.

La abandonada música de hoy se convierte en protagonista y sirve de verdadero fundamento del festival. Los títulos de todos los programas se ven precedidos de uno, dos o tres asteriscos que respectivamente implican «estreno mundial», «primera audición en Europa» y «primera audición en España». Para los que estamos ansiosos de novedades el conjunto no puede ser más tentador. Y junto a esta satisfacción está la consecuencia igualmente inquietante de comparar, contrastar y seguir, a escala hispanoamericana, la marcha de las preocupaciones de los músicos de hoy. Se produce así, al unirse las figuras de un ayer próximo con las de los jóvenes, un panorama completo de la evolución de las tendencias en, digamos, los últimos cuarenta años.

Las interpretaciones estarán a cargo de la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington; el Cuarteto Claremont, de Estados Unidos; la Orquesta de Cámara, de Madrid; la Orquesta Filarmónica, de Madrid; el Grupo Koan, de Juventudes Musicales de Madrid; el Cuarteto Oficial de la Escuela Nacional de Música, de la Universidad de Brasil; la Orquesta Sinfónica de la RTV Española, y la Orquesta Nacional de España. Frente a estas agrupaciones actuarán Howard Mitchell, el pianista brasileño João Carlos Martins, Guillermo Espinosa (Colombia), Enrique García Asensio, el timbalista norteamericano Fred Begun, los pianistas Elías Lopes (Puerto Rico) e Hilde Somer (Estados Unidos), José María Franco Gil, Odón Alonso, Arturo Tamayo y el clavicimbalista colombiano Rafael Puyana.

Las intervenciones «en solitario» incluyen a Antonio Fernández Cid, quien hablará de la figura y obra de Granados; al organista reverendo P. Paulino Ortiz, quien dará un recital de órgano en el Monasterio de El Escorial; a Enrique Franco, que hablará de «La música de cámara española contemporánea», y a Rosa Sabater, en un recital homenaje a Enrique Granados.

Las obras que se interpretarán corresponden a cincuenta y siete compositores de un total de trece países. De ellas, doce serán estreno mundial; veintiuna, primera audición en Europa, y diez, primera audición en España. Interesa dejar constancia, al menos, de los compositores, dentro de sus países respectivos:

Argentina: Juan José Castro, Mario Davidovsky, Hilda Dianda, Roberto García Morillo, Alberto Ginastera, Mauricio Kagel, Antonio Tauriello y C. Tuxen-Bang.

Brasil: Edino Krieger, Marlos Nobre, Claudio Santoro y Héctor Villa-Lobos.

Canadá: Harry Freedman.

Colombia: Luis A. Escobar y Jacqueline Nova.

Cuba: Julián Orbón.

Chile: Eduardo Maturana, Domingo Santa Cruz y Leon Schidlovsky.

España: Agustín G. de Acilú, Leonardo Balada, Ramón Barce, Julián Bautista, Carmelo A. Bernaola, Narciso Bonet, Manuel Castillo, Oscar Esplá, Enrique Granados, Juan Guinjoan, Cristóbal Halffter, Ernesto Halffter, Juan Hidalgo, Joaquín Homs, Tomás Marco, José Muñoz Molleda, Luis de Pablo, Fernando Remacha, Joaquín Rodrigo y Adolfo Salazar.

Estados Unidos: Samuel Barber, Earle Brown, Elliot Carter, Aaron Copland, Lukas Foss, Gene Gutche, Ezra Laderman, Gunter Schuller y William Schuman.

Guatemala: Joaquín Orellana y Jorge Sarmientos.

México: Carlos Chávez, Rodolfo Halffter y Eduardo Mata.

Perú: Enrique Pinilla.

Puerto Rico: Rafael Aponto-Ledée y H. Campos Parsi.

Uruguay: Sergio Cervetti y Héctor Tosar.

Por la excepcionalidad frente al Festival, merecen citarse títulos y compositores de los doce estrenos mundiales. *Heterofonías*, de Bernaola; *Cuatro invenciones para cuarteto de cuerda*, de Castillo; *Quinteto de viento*, de Bonet; *Sonata III*, de Rodolfo Halffter; *Concierto para guitarra y orquesta*, de Balada; *Nochebuena del Diablo* (versión escenificada completa), de Esplá; *Quarteto de cuerdas número 1*, de Nobre; *Módulos II*, de De Pablo; *Canti para violín y orquesta*, de Tauriello; *Simposión*, de Cristóbal Halffter; *Monte Gelboé*, de Orbón, y *Cuatro poemas para soprano y orquesta*, de Ernesto Halffter.

La presencia del mecenazgo contemporáneo nos llega a través de las observaciones que señalan el origen de varias obras bajo el patrocinio de personas o entidades, como la International Petroleum, de Colombia, Fundación Koussevitzky, Isidoro Zarzo, Orquesta Sinfónica de Louisville, el propio Festival, el II Interamericano de Música, Fondo Ditson de la Universidad de Columbia, Fundación Fromm, Eso Española, Eduardo Barreiros, Radio Ministerio de Educación y Cultura del Brasil, Fundación March, Academia Internacional de Música de Cámara de Roma, del Instituto de Cultura y Bellas Artes de Venezuela y de la Fundación Panamericana de Desarrollo de la OEA.

Los escenarios de este II Festival serán el Instituto de Cultura Hispánica, la sala del Ministerio de Información y Turismo, el monasterio de El Escorial, el Teatro Real, el Real Conservatorio de Música, el Ateneo de Madrid y el teatro de la Zarzuela, que se distribuirán las presentaciones durante los quince días de conciertos.

La organización se centraliza en el Instituto de Cultura Hispánica, que, como en el anterior Festival, se apunta un importante tanto en su labor de mutuo conocimiento de los países de América y España. Y si al valor intrínseco de esa relación sumamos el otro ya apuntado de dirigirse de modo concreto a los compositores actuales, el anuncio del programa de este II Festival merece la máxima atención y difusión posible. Agrupando

a todos los compositores en dos únicas generaciones, vemos que la representación es muy completa. Por una parte, se incluyen los nombres de prestigio ya afirmado que podríamos resumir en Oscar Esplá, Joaquín Rodrigo, Ernesto Halffter, Carlos Chávez, Aaron Copland, Domingo Santa Cruz, etc., que pertenecen al primer grupo o generación. Por otra, los jóvenes como Luis de Pablo, Leonardo Balada, Ramón Barce, Julián Orbón, Antonio Tauriello, etc. Dos posiciones bien definidas que probarán, a la vez, la variación en el rumbo de la música y la extraordinaria relación entre unos y otros, aunque a primera vista puedan parecer radicalmente opuestos. La lejanía hace disminuir las distancias, y por ello nos parecen más próximos el primer Mozart y el Beethoven de la *Novena Sinfonía*, cuando, sin embargo, no distan menos, por ejemplo, que el propio Alberto Ginastera en su etapa nacionalista del mismo compositor en su ópera *Don Rodrigo*. Del mismo modo habrá ocasión de comprobar la lógica evolución de los medios expresivos en la música de nuestro siglo.

Estamos seguros que obtendrá el mismo éxito que el I Festival, que se resumió en el libro editado por el Instituto de Cultura Hispánica, que ya comentamos en su día y que recogía las opiniones de la crítica internacional. Por eso, cuando faltan un mes y unos días para que se inicien las sesiones sólo queremos insistir en esta seguridad y en la satisfacción de ser testigos del acontecimiento.

Y como cierre de esta primera crónica sobre el Festival, unas frases de la presentación que hace del programa José A. Mora, secretario general de la Organización de Estados Americanos: «Indisolubles vínculos espirituales unen a América con España, por esos invisibles canales de la historia circula una corriente de simpatía, de comprensión, de afinidad cultural, que busca a través de todas las manifestaciones intelectuales un medio adecuado de expresión. La música, acaso la más sensible de las bellas artes, no podía dejar de registrar la presencia de esos valores que constituyen el más íntimo patrimonio de cultura común...»

Orquesta de Cámara de Madrid



TEATRO

Centenario de MARIA GUERRERO

RAMON GONZALEZ-ALEGRE

DOÑA María Guerrero fue, acaso, una de las más importantes actrices que desde el último tercio del pasado siglo se adentra en los primeros años del actual. Nació en 1868. Representó toda suerte de vidas y fortunas; produjo impactos febriles en los auditorios; supo reír, llorar, jurar y prometer; puso nueva voz a los viejos cantos; encantó y maravilló. Hizo papeles de reina y de sierva, de esclava y de altiva señora; participó en retablos con temas que tocaban glorias y desencantos. Doña María Guerrero fue, en fin, una actriz, una gran actriz del teatro español. Y cuando decimos «actriz» estamos nombrando a un ser dotado de cualidades que alcanzan por sí solas una capacidad de subsunción en el ser de los demás. Cuando el actor primitivo ahuecaba su voz o ponía su máscara, se «situaba» ante las libertades o ante las prisiones de los personajes que representaba. Por eso en doña María Guerrero hay que empezar por afirmar su síntesis de actriz, categoría que sobrepasa y trasciende todos los límites de la personalidad. En síntesis es una mujer como las demás, pero especialmente dotada para la expresión, es decir, para modelar la voluntad expresiva. Cuando doña María Guerrero le plantea a su padre el gran problema de su vocación, estaba anhelando desde su fondo más trascendente establecer una relación entre el mundo del drama y el mundo de la escena, entre la creación dramática y el resultado dramático, entre el hombre y la sociedad, entre el pueblo y sus formas de vida. A doña María Guerrero la podemos evocar en sus años juveniles a través de su afán de servir de refugio a la poesía y al arte dramático, porque sólo los actores y las actrices han conseguido salvar, con su fuerza y con su inspiración—recordemos las páginas de Karl Vossler—las motivaciones literarias de los hombres. La inspiración de la actriz es también, en parte, la inspiración del poeta y del dramaturgo. No nos extrañemos si en pleno año 1884 doña María Guerrero, a sus dieciséis años, siente dentro de su ser esencial, esa finísima llamada de la voluntad expresiva, incluso al margen de las situaciones políticas de su época.

DIVORCIADA DEL MUNDO CIRCUNDANTE

Es una muchacha con voluntad de representar, es decir, de ser imagen y símbolo de las cosas buenas, malas y peores, de sacar a la intemperie el alma social, metiéndose dentro de los vicios burgueses, de las abigarradas vidas de los tipos de la sociedad y de la gracia del pueblo. Por lo visto, doña María Guerrero era mujer de familia adinerada, y contó desde el primer instante con el apoyo económico de su padre, que nada menos la llevó a París a dar clases de arte dramático con el famoso Coquelin, aquel renovador de la farsa francesa, genial intérprete de Molière. Doña María está en París cuando muere Alfonso XII en el palacio de El Pardo. Los ecos sociales españoles, profundas vetas de cuestiones tangibles y vivas, que rasgan los tafetanes de la apariencia, no suben al teatro, o suben en muy escasa medida. Don José Echegaray dicta por entonces la moribundia de la problemática que latía con el hombre español para presentar cuestiones que sólo se daban en el seno de una sociedad condenada, como el tiempo lo probó, a su total desaparición. Tampoco el teatro español de los contemporáneos de Echegaray presentaba mayores atractivos. Recordemos a don Adelardo López de Ayala y a don Manuel Tamayo y Baus, que, si efectivamente fueron dramaturgos hábiles, aplaudidos por el público, no cabe duda que vivían en pleno divorcio con su mundo circundante. Sin embargo, este teatro y no otro fue el que puso en vilo las fibras sensibles de doña María Guerrero para determinar su vocación. Al fin y al cabo, éste era el teatro que teníamos en España, el mismo que llevaba a troyanos y troyanos a distraerse y a compungirse, aguardando que el estampido del cañón anunciase la hora del alumbramiento de doña María Cristina. Al grito de Sagasta, recién nacido el rey: ¡Señores, un varón!, correspondía Teodora Lamadrid con una frase lapidaria del insigne matemático e ingeniero de Caminos don José Echegaray, en ríspidos y acongojantes versos, suma de la poesía más mayestática: Ya hemos echado la suerte en los brazos del destino, mientras el pueblo es-

peraba ensoñado que la reina regente jurase la Constitución. Divorcio político entre realidad y pueblo; divorcio social entre pueblo y teatro. No obstante, doña María Guerrero sentía una fuerza interior de impulsos españoles en su cualidad de actriz. A esta condición había que darle además un riguroso contenido ibérico.

EL «VAUDEVILLE»; GENERO DE ALCOBA

Cuando doña María Guerrero llega a París, España vive, entre el sagastismo y el canovismo, una paz muy poco duradera, que había de dar algunos alertas. Por ejemplo, el terrorismo barcelonés y los sucesos de Melilla. El primero, no era más que un aviso de alta consistencia que clamaba en el subfondo por una situación social distinta. Los segundos, fueron un aviso de lo que sucedería años más tarde.

Un hambriento deseo de aprender la lleva por todos los teatros de la capital francesa. Son por entonces muy escasas las actrices españolas que acuden a respirar en otros aires. Pero ¿con qué teatro se encuentra en París doña María Guerrero? Todavía están puestas las alfombras de un escenario posromántico «descubierto» por Eugenio Scribe. Apenas diferencias del de Echegaray. Plenas vaharadas de folletín. Don Alejandro Dumas (hijo) estrena *La Dama de las Camelias*, que va a conmover paradójicamente a un mundo que lucha abiertamente por todo lo contrario. Además de estas obras, el recuelo realista de Goncourt, de Zola, de Daudet, de Becque, privan en el espectador, que resignadamente admite como buenos los motivos «creíbles» que surgen de los dramas. Cierta noche, el actor Coquelin invita a doña María Guerrero a asistir a una representación de *Cyrano de Bergerac*. Rasgaban los aceros un romanticismo de fondos españoles. Sólo el penacho y la nariz podían ser franceses. Don Edmundo Rostand, cuando lo compuso, tenía bajo su ánimo la tremenda impronta de una concepción española de la vida galante. Es cosa natural. Nuestros vecinos de Francia siempre nos han visto bajo prismas de capa y espada y de bailarinas. Recordemos que Victor Hugo tenía el ánimo en suspenso, y azogada la sangre, aguardando en Irún, la primera vez que visitó España, a que saliese al «tablado» de un cafetuchero una bailarina española. María Guerrero logró años más tarde una versión de Roxana extraordinaria. Pero la españolita viajera y estudiosa no sólo se acercó al teatro de los literatos consagrados, sino que se adentró también con decidida clandestinidad en aquel teatro francés salpicado de gracia, de picardía, de frivolidad que se llamó el «vaudeville», muestra de los secretillos de una refinada picaresca de alcoba que privan en determinados grupos sociales. Del «vaudeville» podría hacerse una disección que acaso nos llevase a ciertas formas teatrales venideras, que no excluyen ciertos temas del llamado «género chico». Para doña María Guerrero la experiencia fue suficiente, el aprendizaje lo bastante consistente como para, unido a sus dotes naturales, alzarse con la supremacía de la figuración teatral española. Era un tema que le obsesionaba, la elevación de la dignidad del actor. Luchó en sus medios y con todas sus fuerzas para que desapareciese por completo la expresión «cómico» y fuese sustituida por la de «actor».

ENCARNACION DE LAS ENCARNACIONES

Por estas fechas comienzan sucesos hecatómicos para España. Cuba proclama sus derechos a la libertad. El torpismo canovista es manifiesto, pero el político se refugia noche tras noche en el teatro de Echegaray para distraerse. Y llueven días y más días sobre «Mancha que limpia», sobre «El Gran Galeoto», sobre «Terra Baixa» de Guimerá. Doña María Guerrero va a representar como nadie los personajes de estas obras. Primero, con el famoso Mario Irijo, estrenando el plúmbeo drama echegarayesco *Sic Vos non Vobis*; después, asumiendo el papel de la «Loca de la casa», de don Benito Pérez Galdós. Doña María Guerrero clama por un teatro distinto, un teatro que diese medida de la magnitud del drama que está viviendo el país, pero no lo encuentra, y se limita a cumplir sus deberes de actriz:

representar, representar con altura y con dignidad, agrupando en torno a ella a figuras que fueron y son gloria de la escena española. Bastarían los nombres de Margarita Xirgu, María Fernanda Ladrón de Guevara, de Amelia de la Torre, etc. para dejar plena constancia de un discípulo sorprendente. Las aleluyas del señor Esteve (L'auca del Senyor Esteve), de Rusiñol, fue una de las obras de la mayor complacencia de doña María Guerrero. Era obra con problemática social palpitante, vivísima.

Su matrimonio con el aristócrata, metido a actor, don Fernando Díaz de Mendoza, es un acontecimiento que produce un indudable impacto en la vida de la actriz. No entramos ni salimos en la polémica sobre el aburguesamiento de doña María Guerrero a partir de este instante. Es cuestión espinosa y difícil, pero de indudable interés. Surge por entonces Benavente, los Quintero y los hermanos Machado, de los que como autores poco o muy poco se ha escrito. El entusiasmo de la Guerrero por «Noche del sábado» y por «Don Juan de Mañara» fue grande. Dicen los sabidos eruditos que buscó a don Antonio Machado para que le escribiese dos o tres obras para un repertorio que había de llevar a Buenos Aires con motivo de una invitación especial del Gobierno argentino. Hubiese sido una gran cosa, pero don Antonio se hallaba muy a gusto con su melancolía, allá por las tierras numantinas, viendo ponerse el sol por el Moncayo. La actriz se interesó por el teatro social de entonces, y representó el empavorecedor drama de Dicenta «Juan José», que si bien exageraba los tintes de la melodramía, en cambio, era un serio testimonio del vivir obrerista de su tiempo. No sé dónde dijo su aristócrata esposo que aquellas obras de culos rotos no las volvería a representar su mujer.

ENTRE GENERACION Y GENERALIDADES

Hay que sacar a la palestra a Linares Rivas, el abogado metido a autor de dramas, maestro de trapisondas judiciales, de acciones y reconversiones, buen abogado, en suma, que llegó a interesar a la sociedad de entonces con sus pleito-dramas de mayor, menor y despreciable cuantía. Doña María lo rechaza de plano. Se niega a representar «aquello», pero don Fernando, su esposo, opina de distinta manera. Todavía hay gentes para dar testimonio. El dinero es necesario. El teatro Cervantes de Buenos Aires, de propiedad de ambos, estaba en plena construcción. El representante en Buenos Aires, un gallego llamado Fariñas, escribe una divertida carta, uno de cuyos párrafos voy a transcribir: «Sepa que todo va muy bien, pero la plata no va a llegar, y aquí sin plata, nada; no se puede mover ni una piedra, nada, nada. Así que ya lo saben. O me mandan la plata, o todo esto se va a la ruina.» Claudicación. El teatro de Linares Rivas se representa.

Doña María Guerrero se asomó también al mundo de los más jóvenes dramaturgos de entonces: Martínez Sierra, que poseía un bagaje de conocimientos muy extenso; Marquina, indisputable buen poeta dramático, y el anárquico y caótico Villaespesa. Pero algo muy curioso destaca en pleno período vital de la Guerrero: La ausencia de una crítica teatral severa y rigurosa. Había que preguntarse muchas cosas sobre la casi nula preocupación por el texto de la generación del 98. El verdadero gigante de las letras teatrales de este tiempo, don Ramón del Valle-Inclán, apenas si fue estudiado por sus contemporáneos noventaiochistas. Sin embargo, doña María Guerrero le pidió autorización para representar «Luces de Bohemia». El manco, que debía de tener un día a duelos y quebrantos, tiempo en el que resplandecía su orgullo, le contestó escuetamente, que no (1). Este dato, puramente anecdótico lo he oído contar al actor Alfonso Muñoz, que perteneció a la Compañía de doña María Guerrero, y que vivió durante muchos años en la Pensión Valencia de la calle de Santa Ana, de Madrid, donde residía. El gran actor sintió siempre por doña María Guerrero un profundo respeto. No así hacia su esposo, al que solía llamar «cómico malo».

Los hermanos Alvarez Quintero fueron también objeto de especial predilección de doña María. De este teatro, entre melodramático y jocoso, presenta aspectos positivos que le han sido injustamente negados a sus autores. En cierto modo, es el teatro más representativo de una sociedad que, pese a cuanto se diga, existe y existió en Sevilla y en Andalucía.

Estos rasgos generales podrían servir de punto de partida para una interpretación futura de doña María Guerrero, ahora que es muy justo recordarla en su centenario.

(1) Don Carlos del Valle-Inclán me asegura que doña María Guerrero estrenó dos obras de don Ramón: «Voces de gesta» y «La marquesa Rosalinda», por lo que no parece ser exacto que Valle haya dado ninguna negativa a la ilustre actriz.



estafeta de los hispanoamericanos

RAUL CHAVARRI

DOS NOVELAS

SANGRE SIN DUEÑO

Carmen Da Silva es una novelista brasileña que ha vivido en Argentina, Brasil y Uruguay, y a la que ha dado una cierta fama entre el mundo lector sudamericano su narración *Setiembre*. Ahora, con el sello editor de Jorge Alvarez, de Buenos Aires, llega traducida por su propia autora la novela *Sangre sin dueño*, de la que Herculano Pires dijo era «libro que no quema como brasa, pero que crepita como llama».

La obra participa de una gran diversidad de especies literarias, ya que tiene bastante de ensayo político, mucho de panfleto revolucionario y una gran parte de confidencial autobiografía. Intentando seguir todas estas directrices, la autora clama unas veces, se lanza otras por los derroteros de la propaganda comunizante, intenta en otras ocasiones dar una interpretación altamente sexualizada de su libertad y de su universo.

Punto de aplicación de tantas fuerzas divergentes, *Sangre sin dueño* es una novela sobre la que se hace difícil el diagnóstico, e incluso es posible que casi se haga difícil su propia catalogación como novela; pero lo que no es excesivo afirmar es el impacto que la obra deja sobre el lector, obra de brutal sinceridad, de insoslayable elocuencia, confesión y proclama, pero también de posición de testigo en este mundo tremendo que vivimos.

Desde la perspectiva iberoamericana, la obra tiene un considerable interés. Al reconstruir su existencia tal como la vivió, o como creyó vivirla, Carmen Da Silva evoca el panorama actual de la Argentina, Brasil y el Uruguay. Unas veces desde los supuestos de una durísima crítica, otras intentando narrar las dimensiones de la existencia moderna de sus grandes ciudades y haciendo al mismo tiempo la radiografía de sus dolorosos contactos.

Por todo ello, *Sangre sin dueño* no puede considerarse en absoluto como una ficción más. No es un libro ocasional de distraída evasión que vayamos a leer y olvidar rápidamente, sino un documento de nuestra época junto al cual podemos tomar partido en pro o en contra, exaltando su sinceridad o denunciando las confusiones políticas que provoca, pero al que no podemos negar el mérito enorme de su plenitud vital, su capacidad casi visceral de recrear una exis-

tencia y ofrecerla al lector quizá para provocar un asombro o su repulsa, pero nunca en busca de una actitud pasiva, que la obra y su autora no merecen.

JOSE TRIGO

Fernando del Paso es un escritor mejicano nacido en 1935, autor de un libro de versos, *Sonetos de lo diario*, y que durante cerca de siete años ha concentrado su esfuerzo en la realización de una novela por muchos motivos digna de ser destacada. La novela se titula *José Trigo*, la acaba de publicar la editorial mejicana Siglo XXI, y en más de medio millar de páginas el autor traza una de las más interesantes teorías narrativas de nuestro tiempo. Los materiales usados por el narrador no pueden ser más escuetos. Apenas la sombra casi irreal de un protagonista del que lo ignoramos todo, salvo el nombre, del que desconocemos su origen y su peripecia, pero que sirve para iluminar con una poderosa aurora de realidad todo lo que le rodea.

El autor, Fernando del Paso, sale en busca de su personaje, José Trigo. Pronto nos damos cuenta de que aquello que el novelista busca es el pueblo, su propio pueblo, siempre esperando y mereciendo un destino mejor. Al igual que afirmaba Goethe, todo lo que sucede es un símbolo. En el ámbito de un polígono suburbano de sorprendente y dolorosa realidad aparece la figura casi fantasmagórica de José Trigo, siempre cargando un ataúd, sirviéndonos de catalizador y de piedra de toque para valorar la realidad y el dolor de los otros.

En la novela nos cautivan el primer y la variedad de las fórmulas narrativas. La manera aparentemente inconsciente de saltar de uno a otro modo de hacer y decir. Sólo una situación realmente novelesca; el paso de José Trigo llevando a enterrar un hijo que no es el suyo. Y, sobre esta situación la novela va y vuelve, insistiendo en la referencia al entierro como un retorno y un recuerdo a la realidad, al dolor que es quizá lo único real, lo más permanente en el paso fugaz de una multitud de elementos episódicos.

Tres factores ilustran y enriquecen la ficción. Por una parte, un nuevo estilo de crítica social, que es, quizá, una radiografía de la impotencia, del dominio del sistema sobre el hombre y la total sumisión de éste. En segundo término, un nuevo género de esperpento literario, vinculado e inscrito en una de las mejores constantes tradicionales de nuestras letras, y, por último, una interpretación épica de la historia popular, que ya hemos visto brillar en novelas de Fuentes, Mojarro y Arreola, pero que quizá sea en Fernando del Paso en donde el género encuentra más adecuado tratamiento.

No falta tampoco la crítica histórica. A las jóvenes generaciones de novelistas mejicanos les duele su patria, su historia y su pueblo y, por ello, vuelven una y otra vez a evocar los tiempos que inmediatamente idos determinan su presente, intentando librarle de toda la ganga y la retórica con la que tradicionalmente se sirve el material histórico. Y en este intento vemos la revolución crístera desde un prisma desenfadado y crítico, en el que —y esta sea quizá la mejor lección de las nuevas generaciones literarias—, no existen buenos ni malos, ni apenas vencedores y vencidos, sino exclusivamente intérpretes de acontecimientos que jamás saben si obedecen a la predestinación o a la casualidad.

La novela se articula en dos ambientes distintos: el enlace ferroviario de Nonoalco, en el suburbio de la capital mejicana. Un punto tan real que el autor fija su topografía reproduciendo una página de una guía turística y, al lado, la zona del volcán de Collima, sector rural totalmente imaginario, en el que dentro de la mejor tradición literaria de nuestra lengua, Del Paso crea una comarca en la que hace vivir a sus intérpretes acontecimientos que pudieron ser reales, que quizá incluso ocurrieron alguna vez.

En uno y otro ambiente, volviendo una y otra vez a la figura de José Trigo, como eje de coordenadas, el autor nos asoma a existencias de mejicanos, a proyectos de mejicanos, a sus dolores y a sus miserias. Unas veces la descripción adopta un lenguaje popular, insiste sobre su valor como pieza folclórica; otras, se transforma en una larga y sorprendente letanía, en una afirmación de vocablos que en su aparente falta de sentido cobran inusitado perfil y extraordinario significado. Con ello, la novela, iniciada en esperpento, azotada de poesía, marcada una y otra vez con el sello real de la vida y la muerte, se hace tragedia preparando el en-

cuentro inexorable de los hombres y de su destino.

Otra de las sorpresas que nos depara esta novela estriba en la interposición de pequeñas narraciones populares, sorprendentes de vida y de realidad, que interrumpen la acción por un momento, que sitúan a un personaje, nos introducen en su vida, para después incorporarle al friso de esta gran comedia humana que forma la trama de la novela.

Del mismo modo, entre los numerosos atractivos que la novela va descubriendo hay uno en el que el crítico tiene que detenerse destacando su importancia; desde José Trigo quizá el estudioso de la novela mejicana tenga que hacer una revisión del concepto de personaje.

Ya en otras ficciones mejicanas anteriores, e igualmente pródigas en valores, como son *La Feria*, de Juan José Arreola, y *Bramadero*, de Mojarro, hemos visto que la función protagónica pasaba del individuo al colectivo, al grupo, y, en general, son muchos los novelistas mejicanos que ofrecen el cuadro sorprendente de un pueblo absolutamente protagonista. Es evidente que en esta línea Fernando del Paso quema otra etapa más, ya no hay protagonista porque partiendo de la idea de que sólo el pueblo es personaje, el autor da a este pueblo un símbolo y un nombre, y entonces sale a buscar a su personaje, pide a las gentes que le cuenten la historia, que le relaten quién y cómo era José Trigo. Esto es, el pueblo. Y, a lo largo de más de medio millar de páginas, la excursión es total y decepcionantemente infructuosa, José Trigo no aparece, el autor no consigue la identificación y el conocimiento que de él buscaba, sólo le queda una imagen epistémica, casi un gesto, José Trigo, con la muerte y el dolor a cuestas, que simboliza el cadáver del niño, tripulando unos zapatos que no son suyos y seguido por una mujer que tampoco lo es proplamente. Quizá la angustiada lección que esta obra ofrezca al hombre de letras de nuestros días descansa en esta imposibilidad de realizar el encuentro con el pueblo, de hallar al pueblo hacia el que se dirigen, proclamas, estadísticas y manifiestos, pero del que las jóvenes generaciones literarias vienen a denunciar el inevitable alejamiento.

Estas son dos novelas iberoamericanas. Ni las mejores ni las últimas. Ambas aportan elementos nuevos y nos descubren nuevas fronteras e itinerarios para la creación literaria. Las dos merecen que nos detengamos en sus páginas en cuanto son evidencia del gran momento que está viviendo la literatura de Iberoamérica.

PLASTICA

ADOLFO CASTAÑO

STEINBERG Y FRANCASTEL

En estos meses de vacaciones, de relativo descanso (los hombres en realidad no descansamos, modificamos tan sólo nuestra forma habitual de lucha y a veces nos damos una tregua), se suele tener tiempo para leer, digo leer no mirar, una revista o terminar la que se inició meses antes.

Entonces, en ese minuto de calma, descubrimos algunas cosas, cosas a las que el tiempo ha ido despojando de su frenético sabor de actualidad y ya sin virulencia han quedado aptas para ser meditadas y luego asimiladas.

Porque es cierto que se escribe una barbaridad sobre todo y sobre todos. Nadie se libra de esta inflación. Y los hombres que están ambiciosos de saber, aunque sea a la violeta, y con seguridad han leído en Baltasar Gracián aquello de: «No se vive si no se lee. Hombre sin noticias mundo a oscuras», se crispan sobre cuanto, o libro o revista, cae en sus manos, se desvelan por tener una idea nueva, peregrina. Son pocos los que, decididos a conservar su integridad, tanto física como mental, hacen tabla rasa de los «booms» y piensan de una manera silvestre tamizando una y otra vez lo aprendido.

Y como también de arte se escribe lo suyo y lo ajeno, un libro y otro, una revista y otra, que vierten la delicada miel de la sabiduría sobre el mundo para ese público, bienintencionado, que intenta de buena fe comprender desde

dentro el místico, trabajado o inefable misterio de la creación artística, pues hay que leer más uno.

Correteando un poco por esas revistas de Dios ha caído en nuestras manos un ejemplar de la revista *Preuves*, que incluye en el sumario la conversación mantenida por el crítico Pierre Schneider mientras visitaba el Louvre con el dibujante Steinberg.

Ya sabéis, Steinberg, ese americano de origen rumano, nacido en 1914, en Rimmical-Sarat, cerca de Bucarest. El que estudió arquitectura en Milán y el año 1941 se marchó a los Estados Unidos. El que dibuja para revistas y hace libros inteligentes y terribles a un tiempo. Un hombre que ha influido en muchos dibujantes contemporáneos, ese mismo: Steinberg.

Este hombre ha hablado y lo que dice es digno de ser reproducido, a pesar de la amenaza del copyright pendiente de nuestra máquina de escribir, amenaza que salvaremos haciendo una traducción libre, porque su sentido del humor es claro, nitido y, sobre todo, positivo para profesionales y amateurs.

De entrada dice: «No confío en los que se quedan silenciosos ante una pintura. Deben creer en los milagros y lo cierto es que estos milagros somos nosotros quienes tenemos que fabricarlos. Para comprender un cuadro hay que interpretarlo con toda clase de detalles importantes y accesorios.»

Y sigue: «El arte es una esfinge; la belleza de la esfinge tene-

mos que interpretarla. Cuando esa interpretación ha sido encontrada, totalmente cierta o no, estamos a salvo. El error de las gentes es creer que a la esfinge hay que interpretarla exactamente. La interpretación puede que no nos dé la clave de la verdad, pero el ejercicio de intentar comprenderla nos salva.»

Luego añade algo muy sabroso: «En arte todo tiene un origen literario, con excepción del expresionismo abstracto, que nació de la actividad del cuerpo, no del pensamiento. Y aún la *action painting*, que ponía en evidencia la inteligencia del cuerpo, pertenece de algún modo a la literatura. La inteligencia del cuerpo es la metafísica de lo físico.»

Yo soy un escritor. Dibujo porque la esencia de un buen párrafo es la precisión, y el dibujo es un medio de expresión preciso.»

Steinberg sigue uniendo unas palabras con otras, una cuestión con otra, el olor del museo le inspira: «Todo es mensaje: los perfumes, los objetos que tocamos, incluso el olor de los museos. En Europa los museos tienen olor de escuela primaria, en América de Banco.»

«Pasamos casi toda nuestra vida leyendo cosas bien hechas, tipificadas (el correo, los diarios, las señales de los semáforos). Leer las otras cosas entraña un esfuerzo que nos gustaría evitar. Y es este esfuerzo lo que hace que la vida sea rica, alegre, inagotable.»

Para incitar a los hombres a que

adopten esa postura es necesario, él lo confiesa inocentemente, inventar trucos.

«El humor es un buen truco. Yo me comporto en el *New Yorker* como un lobo con piel de cordero. El aire inocente es indispensable. Sin ella no hay efecto posible. La risa es una buena preparación: desarma cualquier actitud preconcebida. Sucede lo mismo con un estornudo, con los bostezos. Cuando se intenta reprimir un bostezo te sale por las orejas... La risa es un lenguaje puramente físico. Abre las puertas.»

Todo esto lo ha dicho mientras entraban en el *hall*, durante la ascensión por las escaleras. Seguro que al entregar su billete se volvió y dijo: «Me he convertido en un moralista sin querer.»

* * *

Ahora cambiamos de panorama, pero seguimos estando en terreno francés, ¡qué le vamos a hacer!, al fin y al cabo París es, en este terreno que pisamos, la gran matriz que permite, todavía lo hace aunque la corona se desplace hacia Norteamérica, que se desarrollen en su seno modas y genialidades de hombres que le son ajenos.

Esta vez en una revista de costoso porte, *Réalités*, se trata de arte, de teoría del arte.

Pierre Francastel, casado, profesor de sociología del arte en la Escuela de Altos Estudios, autor de un libro fundamental, «Pintura y sociedad», de otro libro no menos fundamental, «Arte y técnica», una historia de la pintura francesa y otras cosas, ha estudiado pacientemente las rupturas que han llevado el concepto de espacio medieval a la perspectiva clásica y sitúa al arte moderno en un contexto cósmico.

Francastel explica con todo detalle la evolución y los problemas del arte contemporáneo, admite que no se ha perdido el contacto con los tiempos pasados, por ejemplo el Guattrocento. Afirma que la actitud de búsqueda, de experiencias entonces iniciadas se continúa hoy unas veces de manera paralela, otras de manera divergente: «No hemos encontrado, todavía, un nuevo espacio, aún seguimos explorándolo.»

En este espacio de hoy, un espacio sin jerarquía, que no depende de Dios, como el medieval, ni del hombre, como el renacentista, ni el hombre es la medida de las cosas, ni la tierra la representación del mundo.

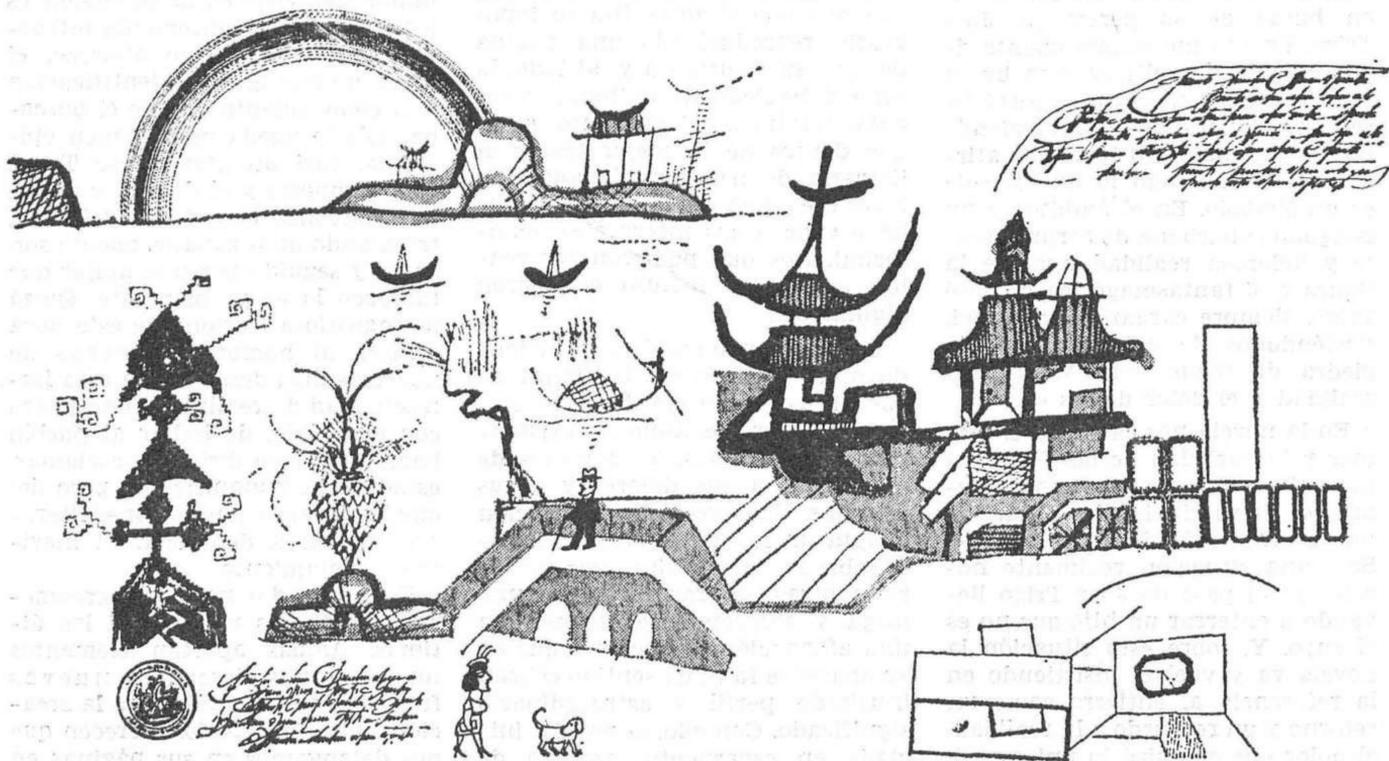
El cuerpo humano ha dejado de ser el objeto privilegiado por excelencia, y ya no es más que un elemento más del espacio.

En este espacio el interés se centra en lo particular y no en el conjunto. Unas veces el detalle sustituye al conjunto. Otras la búsqueda de posibilidades recae en la coordinación insólita de multitud de detalles reunidos de manera paradójica. El gusto por el detalle implica una distorsión de los objetos producida por una visión muy cercana. Francastel cree que las deformaciones de los personajes y de los objetos en los cuadros de Picasso le han sido sugeridas por esta visión próxima.

Y la deformación también se debe a otra preocupación fundamental de los pintores contemporáneos, la captación del movimiento. Fueron los cubistas quienes introdujeron el factor tiempo en la pintura, haciendo que se deslizaran ciertos planos o yuxtaponiendo las visiones del objeto desde diferentes puntos. Así la noción de simetría desaparece siendo sustituida por la del ritmo que es dinámica.

Ya no seguimos más. Justo nos detenemos aquí, en la incitación a la lectura meditada, a la lectura intemporal.

Los ejemplos que hemos dado quizá sean leídos como nosotros hemos leído los originales: en tiempo de verano.





Mallorca

ANTONIO MOLINA: DE CAMPESINO A ESCRITOR

ANTONIO BENEYTO

EL «CASTILLO», la morada de Antonio Molina, está enclavada en el camino que lleva a Génova, un pueblecito mallorquín donde existen unas célebres grutas que son visitadas frecuentemente por los turistas nacionales y extranjeros que llegan a la isla de Palma de Mallorca. Sólo hará unos doce años que a las grutas se llegaba con tranvía. Como los tiempos cambian, se modernizan; hoy la ruta se hace en autobús. Antes apenas había edificaciones por el camino hasta Génova. Ahora las villas, los altos y lineales edificios rompen la perspectiva del mar que se dibuja al fondo. El autobús nos dejó a la misma puerta del «Castillo» donde reside el poeta de Alcázar de San Juan, el poeta que sigue muy de cerca los pasos del recientemente desaparecido André Bretón.

—Mis autores preferidos en prosa son muchos—nos dice Antonio Molina—, pero te citaré: Cervantes, Lewis, Carroll, León Bloy, Quevedo, Gracián, Larra, Cela, Ramón, Kafka, Valle-Inclán, Proust, Balzac, Solana y la prosa de los poetas Antonio Machado y André Bretón.

—La lista es larga, desde luego.

—Sí. Ahora, en este momento, pienso en estos autores; pero pasado algún tiempo quién sabe si me olvido de alguno e incluyo a otros...

UN POETA ENCASTILLADO

Cuando hemos entrado en el patio, o acaso corral, del «Castillo» de Antonio Molina nos hemos encontrado que el poeta andaba, distraídamente y pensativo, por allí, a la sombra de la pared que da su «Castillo», a la sombra de la parra. Su mujer, «Jose», como familiarmente la llamamos, se dedicaba a las cosas de toda buena ama de casa, mientras la niña pequeña, aún en pañales, jugaba con los brancitos y las piernecitas al aire agradable y tibio de Mallorca. Antonio Molina es padre de seis niñas. Sí, todas hembras, y todas muy vivas. Todas más listas que el hambre. Hasta la pelirroja, que cuando va a la playa se dedica a buscar las cosas raras que llegan a la orilla. ¿Tendrá manías de anticuaria, como su padre?

—Sí, me agradaría ser un gran escritor, original y distinto.

Y nosotros sabemos que este Sancho que vive en Mallorca, este poeta manchego, lleno de filosofía y de imaginación, lo logrará. Y no sólo el poeta, sino el novelista que también es Antonio Molina. Ahí está *Solo de trompeta*, su primera novela publicada, donde la ficción, la imaginación, desempeñan un importante papel. De *Solo de trompeta* ha dicho Arrabal, entre otras y sabrosas cosas: «Solo de trompeta celebra la ceremonia del desplazamiento presidida por la locura.» Y aún el autor de teatro, el fundador, allá en el año 1960, del «Grupo Pánico», añade: «En la oscuridad siento correr entre mis piernas una babosa. Adivino que es blanca y que se llama "permanencia".»

EL MAYOR ESPECTACULO DEL MUNDO

Antonio Molina lleva barba. Pero esto no importa demasiado. Con barba o sin ella, es un hombre vivo. Su mirada cala honda. Y, además, cuando siente dolor en los riñones recurre a unas hierbas que le mitigan el mal rápidamente.

—Bueno, Antonio, cuéntame algo de tu infancia.

—Pues mira, a los siete años quedé huérfano de padre y sin medios de fortuna. Entonces tuve que trabajar como escribiente, peón agrícola y mozo de taberna.

—Bien, ¿y después...?

—Luego cursé el bachillerato en Guadalajara, marchando seguidamente a Madrid para estudiar en la Universidad; pero adversidades económicas me impidieron hacer una carrera universitaria. Tenía gran ilusión. Sin embargo, me gradué de maestro y por muchos años he ejercido la profesión.

—Oye, tú tienes otras aficiones. Ahora, actualmente, sabemos que tu principal ocupación es escribir. Te dedicas de lleno a ella. Pero, dime, aparte de esto, ¿qué haces?

—Contemplar el espectáculo del mundo y sumergirme en la fascinación de la realidad...

—Pero no; no es por ahí. Tú tienes una gran pasión por lo antiguo, por los chismes viejos...

—¡Ah! Ya sé. Si quieres que sea sincero, no sé desde cuándo soy anticuario. Tal vez reuniendo planchas viejas, llaves, platos y, en fin, chismes de varias clases fué entonces cuando despertó en mí, sin darme cuenta, la pasión que tengo hoy por las cosas antiguas.

—¿Por eso fuiste un muchacho sin juguetes?

—Tal vez.

—Y, aparte de reunir trastos viejos, ¿también pintas?

—Sí; al igual que otros poetas, pinto sin haber recibido lecciones. Ilustré libros de poesía, también revistas, y he figurado en exposiciones colectivas con mi obra plástica.

El autor de la antología *Poesía cotidiana*, que anda por los anaqueles de las librerías, es un hombre inquieto, curioso. Y aunque Arrabal lo haya incluido en su «Grupo Pánico», Antonio Molina sigue un camino muy personal, muy individual literariamente. El quiere apartarse, en parte, de todas esas tendencias y hacer su propio camino, su propio surco, como un paleta que es de Alcázar de San Juan, como un hombre auténtico que supo del sudor de la tierra, del «encerramiento» de una oficina, y que ahora, aquí, actualmente nos da su talento a través de sus libros.

—Antonio, ¿tú no sigues ningún sistema para escribir?

—No, desde luego. Mira, mi poema *La corbata*, que tiene cerca de setecientos versos, lo escribí en un solo día. A ratos perdidos; el pasado *Jueves Santo*. Me instalé aquí, en el patio, y mientras hubo luz del día estuve escribiendo. Y lo acabé.

—¿Este poema lo enviaste a algún premio?

—Sí. Al de Guipúzcoa. Y me han llegado noticias que anduvo en la final. Pero luego no sé qué pasaría. El premio no fué para mí...

A ANTONIO MOLINA LE SACAN LOS HIGADOS

—¿Quieres café?

Le digo que sí, y su mujer, «Jose», se encarga de prepararlo y también servírmelo. Allí, en el patio. Allí, donde hablábamos. Y entonces recordamos que una noche que salimos con Antonio Molina a cenar a un *Celler*, y también con la entrañable compañía del poeta mallorquín Francisco Durán, que escribe su poesía con el idioma universal que es el castellano, y después de haber concluido, Durán y yo pedimos un café cada uno. Mientras, Antonio Molina seguía comiendo su plato de hígado asado. Una vez que acabó se le acercó el camarero a retirarle el servicio y a consultarle: «¿Café, señor?» A lo que el poeta de *Sueños y paisajes terráqueos* le contestó: «No; café, no. ¿Qué tiene de postre?» El camarero le dió una lista de frutas. Cuando acabó de enumerarlas, Antonio Molina le dijo, muy serio y sin arrugar ningún gesto de la cara: «Tráigame de postre otra ración de hígado asado.» El camarero se marchó en seguida, pero no habría caminado unos pasos cuando se volvió a la mesa y se aseguró: «Señor, ¿ha dicho usted que quiere de postre una ración de hígado asado?» «Sí, ¿no ha oído? Creo que hablo castellano.» Y el camarero, como es natural, se alejó de nuestra mesa un tanto «escamado», un tanto extrañado de aquel «tío» de la barba. Luego, mientras Antonio Molina se comía el filete de hígado asado, el camarero no apartaba la mirada del poeta. Y aquella noche nuestra mesa sería la atención del servicio del *Celler*.

—Y ya, finalmente, Antonio, te iba a pedir que me dijeras tu epitafio, que tal vez lo tengas ya escrito; pero no, desisto. Te voy a preguntar: ¿Cómo te gustaría morir?

—En una fiesta familiar y dentro de cincuenta años.



UN POETA: MANUEL IVÁN CAMARGO

SILVIA MOYANO DEL BARCO

LA historia española quedaría pálida sin el recorrido de su poesía. Su pueblo se pronuncia en cantos. Es más, podríamos asegurar que España es canto en la calle y poesía en cada uno de sus individuos. Castilla, la mayor. Su temática innumerable vive dentro de sí; en sus comarcas y provincias. Desde allí, da colorido a este espíritu universal. Su manifestación más constante, natural, directa y estable. El nombre de las cosas, el mundo en el alma ibérica. Aquí, poesía es palabra sin pasado. Sus diferencias, voces regionales. En Cataluña, cerca del naturalismo francés. Valga la comparación: cambia el panteísmo de la naturaleza, por un panteísmo de lo espiritual. La conciencia. Interesa el hombre y lo que a él le sucede. Aunque cante al campo o al cerro, hay elementos hondamente poéticos, con distanciamiento tipo Brecht, —Pedrolo, Espriu—. La poesía vascongada, social y cerebral. Palencia donde destaca un tipo de composición muy europea. La poesía gallega, típica, permanente, sensorial. Canta al amor materno. Es telúrica. Poesía de apego—Rosalia de Castro y Carolina Coronado, ya consagradas—. Y la poesía lírica andaluza, sensual, no conceptual. Habla del sol, la luna, las estrellas, en comunicación con el hombre, en su función; inmerso en ella. A veces se transforma en poesía lírica trágica, combativa y produce enfrentamientos, casi dialécticos, entre pueblo, justicia y poder—Lorca—.

En relación a la escuela andaluza, con clara influencia castellana, destacamos, entre los muchos escritores de Madrid, a Manuel Iván Camargo. Su verdadero nombre es Manuel Iván Sánchez Camargo, apellido inseparable a la historia de las bellas artes españolas, —su padre fundador de la escuela de Madrid, ha sido objeto de un homenaje póstumo en la galería El Bosco; veinte pintores de dicha línea han expuesto en su honor.

Manuel Iván y su libro «La paz desatendida», editado por Aguilar en 1965 con prólogo del poeta Manuel Alcántara, y con ilustraciones de los representantes de la nominada Escuela de Madrid. El y su libro se me presentan, en mi casa, en un mediodía blanco, caluroso y agresivo.

Las vivencias de estos creadores de hoy, mis amigos recientes, me llevan a comprobar la existencia de una juventud fervorosa y bien encaminada en esta España nuestra; se me la aseguraba despoblada de renovación. Los amargados de siempre, los contrapelistas, serían una vez más burlados desde el nudo mismo de los hechos, en la acción.

Manuel Iván, sus rasgos están mordidos por un espíritu agudo, despierto. Sus ojos receptores proyectan la necesidad de ver el tic, el salto, lo especial en cada instante común, o en el gran gesto. Es un árabe perfecto. Está vestido de azul, pero yo no consigo despojarlo de las chilabas esenciales a su porte. Parece un niño príncipe. Hijo de emires, Estudioso, contador de esmeraldas, derrochador de perfu-

mes. Señalado en los caminos por la estrella de Bagdad. Sabio de muchas magias; hábil en los palacios, discurridor de séquitos, experto en lamentos, sedas y brillantes. Con aureola de poder y de regalo. Señor providencial, necesario.

*Yo limito con Dios,
dónde las fronteras?*

... ..
*Mi rostro es algo que no se espera
[que responda*

... ..
y que Dios es siempre de improviso.

Escribe desde los catorce años. Se declara subjetivista. Entabla un diálogo entre el yo y el tú. Su concepción es hija de un tipo de filosofía tradicional y, contemporáneamente del pensamiento de Ignace Lepp.

*Cuando doy tiempo para el tiempo,
te reconozco anterior a todas mis
[preguntas*

... ..
Tú eres el único espejo habitado.

... ..
*Ser poeta es contar de luz, de
[viento, de agua,
vestirse con la capa de la nada
y doblarla sobre ese gran respaldo
[que es el alma.*

Su poesía es asocial. Supone una poesía limpia de elementos extraños. «La poesía social es sociología; es campo de los sociólogos y no de los poetas.» Tiene categoría de hombre solo. Imagina. Hace viajes laberínticos, estático, clavado en su contorno. Descubridor, fundador de audacias; creador en el heroísmo de los pechos.

*Lo cierto es que estoy de pie
todo este tiempo
y sólo inventando cercanías.*

... ..
*¿Cabe mayor desesperación
que la que tu pecho anuncia?*

Es el hombre solo, que acaricia. Su psicología es pavesiana; encamina su quehacer a la terrible confluencia de «El oficio de vivir».

*El oficio del hombre,
en qué altar tan imposible!
El oficio del hombre se consume
[en algo*

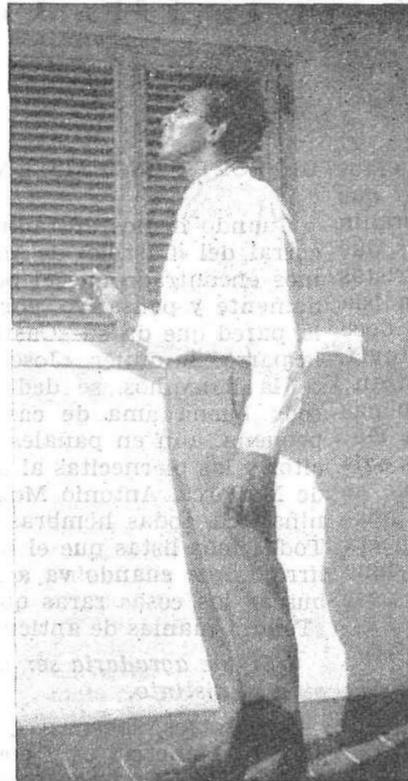
... ..
*parecido a primavera:
exactitud bien penetrada.*

... ..
*Se hace necesario esperar entre
[otras luces*

... ..
Sólo se reposa más allá.

... ..
*De espaldas estaremos siempre.
Cultivaremos una sola simetría.*

Imposible, en estos tiempos ser apolítico. El lo es. No comprendo este paréntesis. Lo rechazo, es una fuga imposible. Antes me fascinó, me preocupó, su admiración por el que fuera mi fraternal Cesare Pavese. Esto no, me resulta imposible. Es evadirse de un compromiso: de preferir y de durar con los demás. En su contexto es leal. Obvia la realidad. Busca el estallido gratuito, —Jean Luc Godard— y la velocidad ciega de los automóviles. «La velocidad, —dice—, sólo se puede averiguar en los coches deportivos.» Sin embargo, no se une a nada.



*Expone las paredes del alma
a este amarillo de esta tarde,
que gotea con señales de advertencia
[tencia*

... ..
*pero las arrojaré tristemente
por la borda de mi miedo.*

Influencias: la suya propia, aplicado estudiante de filosofía (cuarto año), y las sospechadas de Neruda, de Saint-John Perse, Marcel Proust (se define proustista), Humberto Sabá, Italo Svero, Natalisa Rautte, Camús, Brecht, Sartre.

Ataca la racionalidad. «La hipersensibilidad es el camino para llegar más lejos, aún en contra de la razón.» Protesto. Le pregunto si ha leído a Hessen—Teoría del conocimiento—. El se queja. El rigor filosófico, a su edad, debe confundirlo. Su eje es biológico; ése es su rótulo.

Tiene añoranzas de Trípoli, Marruecos, El Cairo, Alejandría. Exalta de continuo la poesía. Su carrera le servirá para ella. Se dejará estar. Lanza una frase muy compuesta: «La pereza es un homenaje a los otros.»

Le choca ver a España, en algunas manifestaciones, aislada del mundo. Reniega de pertenecer a una juventud tratada como crios. Esta debe ser igual en todas partes; incontentible. E incontentible no tiene porque ser malo. Es exceso de fuerza. Es futuro.

Sus versos han escandalizado a algunos críticos... lucha generacional, rutinaria. «El escándalo, es decir a los demás lo que ni siquiera se animan a pensar... aunque lo hagan.»

Le gustan los reportajes. «Es un buen medio para conocerse—sonríe—, entrevistado y entrevistador. Y que el entrevistador no sea discreto.»

Apenas menciona su próximo libro en preparación. Persistirá:

«una temperamental ternura inacabada».

PERALTA

LA PATATA

Miguel M. Ciordia

Y todos los días, a cualquier hora, podemos escuchar el lamento de que en España tenemos un enorme excedente de este tubérculo, tan rico en sí mismo, pues tiene o contiene de todo en abundancia y tan grato al paladar como varío en su condimentación.

Yo sí como patatas, nos repite la «tele» hasta la saciedad. Hay que consumir más patatas. El agricultor ha de dar salida a tan extraordinaria producción. Todos debemos solidarizarnos con él y ayudarle.

Además de los procedimientos recomendados y harto conocidos, yo les voy a brindar otro que puede gustarles y convencerles. ¡Patatas a cuenta de libros!, o ¡libros a cuenta de patatas!, que me da igual.

Ha ocurrido en Peralta, una de las más importantes villas de Navarra. Peralta es mi cuna; allí he nacido y allí me crié. Mis padres no eran agricultores, pero Peralta es eminentemente agrícola; aun ahora, cuando las industrias florecen pujantes y se multiplican día a día.

Y es que Peralta, mi pueblo, siempre ha tenido inquietudes culturales y en nuestros días mucho más obsesivos. Hemos tenido los peralteses la suerte de haber contado con excelentes educadores desde hace varias generaciones; y, además, creo que no sólo los campos se heredan, sino que también se transmiten de padres a hijos el afán de aprender y de ser honrados.

Cuando yo era niño colocaban sus tenderetes en la plaza de la iglesia vendedores ambulantes de calzado, de confecciones, de bisutería, etcétera. No sé si en la actualidad seguirán acudiendo, aunque me imagino que sí. Por lo menos de vez en cuando... También esto debe transmitirse hereditariamente. Es una vocación profesional para la que indudablemente estarán más y mejor capacitados los hijos de quienes la ejercieron... Pero no recuerdo que en alguna ocasión se exhibiese un tenderete de libros, una librería, ni siquiera de viejo; cuanto menos una exposición de libros de arte, de literatura, de ciencias exactas o aplicadas, de religión y hasta de filosofía.

Pues ahora, por lo visto, esto no es infrecuente. A Peralta —a esta importante villa que es mi cuna— suelen acudir libreros que ofrecen tentadoramente las más atractivas producciones editoriales. Y venden. ¡Por eso vuelven!

Hace unos días, en la plaza del ayuntamiento, montaron su librería —exposición y venta— unos señores. Los peralteses miraban y remiraban, compraban algunos, otros no comprarían... Mas hubo varios que no se resignaban a marcharse sin adquirir unos cuantos ejemplares que habían hojeado insistentemente... El valor de los preferi-

dos ascendía, según calculaban, a cerca de cinco mil pesetas. Aquello era mucho dinero para invertirlo ellos en libros, demasiado para sus posibilidades. En cambio... ¿para qué querían y qué iban a hacer con tantas patatas como guardaban en su casa y con las que generosamente prometían sus campos?

¡LUMINOSA IDEA! Y sin pensarlo más espetan a los

libreros esta proposición: *Nos llevaremos estos libros y acaso muchos más si aceptan que les paguemos con PATATAS.*

Aceptada sin titubeos, se levanta acta formal, avalada por testigos de presente y firmada por el librero y por don Jacinto Antomás Osés. Estipula este convenio la condición de que las patatas se valoraban a tres pesetas kilo

y habían de servirse a domicilio y en el mes de agosto.

* * *

Patata, vino, aceite, naranja, por maquinaria agrícola, locomotoras, especies zoológicas de raza especial...

Si todo ello se acepta como moneda internacional en los tratados económicos de los países, de las naciones, ¿qué de singular tiene que se sitúen en un platillo de la ba-

lanza PATATAS —nutrición de los cuerpos— y en el otro LIBROS, que son nutrición del espíritu?

¿Y por qué extrañarnos de que los particulares hagan lo propio, pagar los plazos de la lavadora con tomates, los del televisor con melocotones, las ropas de vestir con ciruelas «claudias», los libros de texto de bachillerato con patatas y así indefinidamente?

Me parece que los de Peralta, mi pueblo, han dado en el clavo. ¿Por qué no podemos imitarles? Yo no pienso en que se suprima el poder adquisitivo del dinero, que tiene y se le reconoce su valor intrínseco, sino en extenderlo a estos productos que —¿qué duda cabe?— también tienen su propio valor intrínseco. El que quiera que pague con dinero; el que pueda que pague con PATATAS.

CORDOBA

COLOQUIOS SOBRE CULTURA POPULAR.—A lo largo del mes de agosto se han celebrado una serie de interesantes coloquios y tertulias sobre temas de cultura popular, organizados por distintas asociaciones cordobesas. Coordinando cronológicamente sus actos, esas entidades han hecho posible el análisis y la discusión de una serie de actividades genuinas y representativas del grado medio de la cultura de esta ciudad. Por otra parte, estas manifestaciones coloquiales, de gran sentido realista en la exposición y en la valoración, han servido para intentar cara al futuro una serie de actividades culturales a través de esas entidades y asociaciones de vecinos de los distintos barrios de la capital.

Sobre cine se habló en el Instituto Superior Zalima, coincidiendo con el Curso Internacional de Verano para universitarias, y en un animado coloquio se enjuició la situación actual del cine arrancando con una panorámica del cine francés, engarzándola con otros sectores del internacional para finalizar con el español.

El teatro fue comentado en la Asociación de Vecinos del Barrio de Cañero y en ese coloquio se habló con preferencia del teatro popular y de la iniciativa en este sentido de Francisco Rabal, así como de otros aspectos de la problemática teatral actual. Como complemento se han anunciado diversas representaciones teatrales de grupos de Madrid y Sevilla.

En esta misma asociación de Cañero se habló también de cante jondo, desde analizar la posible geografía originaria del cante hasta las nuevas circunstancias sociológicas del Sur, con sus innovaciones técnicas que, naturalmente, han creado un nuevo folclore popular.

La música moderna fue discutida en los locales de Radio Popular de Córdoba, también desde sus antecedentes hasta su presente, incluida la canción protesta del mundo occidental.

En el Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena se celebró el coloquio acerca de la música popular, perfeccionamiento y actualización de las formas tradicionales y promoción de nuevas modalidades.

El coloquio sobre arte popular tuvo lugar en el Centro de Estudios de Artes Plásticas y en él se analizaron los diversos problemas estéticos actuales, partiendo de la aparición del informalismo y terminando en las actuales exigencias de acercamiento a

formas dinámicamente populares.

La fiesta de los toros fue comentada en el Círculo Taurino de Córdoba, en su más diversa problemática: valoración como arte y como espectáculo, confrontación de su contexto sociológico, actitud de la juventud, estado actual de mercantilización en relación con la primitiva esencia popular de la lidia, etcétera.

TEATRO DE ENSAYO Y FESTIVALES.—Hay que destacar la labor experimental del Grupo de Teatro Dintel, de la Universidad Laboral. Todo un abanico de teatro representado y leído se ha desplegado ante los alumnos de dicho centro en los últimos tiempos. Lo más representativo del teatro de hoy y de siempre: Sófocles y Beckett, Benavente y García Lorca, Unamuno y Casona, Arthur Miller y León Felipe, Buero Vallejo y Graham Green. Un eficaz intento de despertar la sensibilidad y de abrir perspectivas espirituales a la juventud laboral, a través de la comprensión del fenómeno teatral. Una actividad complementaria en el quehacer diario del estudio y el taller que viene a ratificar eso de que la experiencia teatral es cauce insustituible de formación humana.

Los Festivales de España en Priego de Córdoba han sido algo extraordinario, exponente del auge de estas manifestaciones en su XVI edición. Han actuado la compañía titular del Teatro de la Zarzuela con «El huésped del sevillano» y «La parranda»; el Ballet Español de María Rosa y la compañía titular del Teatro Nacional María Guerrero, con «La cabeza del Bautista», «La enamorada del rey» y «La rosa de papel», de Valle Inclán, y «Cuatro corazones con freno y marcha atrás», de Jardiel Ponce.

Esta brillantez de Priego y el ir a más de los Festivales de España por toda la geografía española ha de obligar a la reconsideración de las fechas de los de Córdoba capital. Casi todos los años se ven deslucidos por dos cosas: porque a mediados de mayo no hay formaciones donde elegir y porque el tiempo es inveteradamente frío o lluvioso. En los dos últimos años algunas de las funciones de los Jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos han tenido que ser suspendidas o trasladadas a locales cerrados no idóneos por esas circunstancias climatológicas. Así debe hacerse cuando los Festivales de España son las únicas oportunidades que los aficionados cordobeses tenemos de ver «teatro-teatro».

FZ

Guipúzcoa

José Miguel Velloso, en el Ateneo Guipuzcoano, disertó sobre el tema «La poesía en las cuatro lenguas de España».

Javier Campos, poeta y actor donostiarra, conocido por sus actuaciones teatrales, UHF y cine, estrenó en el «Salón Alai», de Zarauz, el espectáculo «Para que nadie vuelva a ser ateo», original de Fernando Martín Iniesta.

MUSICAL.—«Euskal Show» en la plaza de la Trinidad, espectáculo organizado por el Centro de Atracción y Turismo (CAT), programa folclórico de danzas y cantos.

XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE.—Los diarios, cronológicamente, primero, y luego las revistas especializadas, han dado noticias del XV Festival Internacional de Cine en San Sebastián. Los juicios han sido dispares. Todos reconocen, en general, que ha estado a mayor altura que en anteriores ediciones. Si el festival debe ser un reflejo del cine actual, quizá lo haya sido. Para algunos, lo mejor ha sido proyectado, al margen del festival, en plan informativo. Interesante la sección de cine español. Socialmente hubo mayor seriedad. El clima, sin lluvias, hizo las delicias de los visitantes. Ciertamente el festival puede quedar en San Sebastián. Se impone el trabajo para el año que viene. Ahora hay tiempo. Siempre habrá tentaciones de cambios o de orientaciones que habrá que pensarlas. No está mal sea un exponente del cine de hoy. Siempre con el tamiz de dignidad y distinción que exige la capital guipuzcoana, y esto debe ser siempre su nota característica respecto de otros festivales de cine internacionales.

EL PADRE ANTONIO ZAVALA Y LOS BERTSOLARIS.—Hay que destacar la gran labor que, desde hace años, realiza el jesuita Padre Zavala en pro de la conservación y fomento de la poesía vasca, sobre todo en la especialidad del bertsolari, literatura oral euskérica. Los espectadores de la pequeña pantalla tuvieron ocasión de verle explicar este género literario, junto con la filmación diferida de los últimos campeonatos vasconavarros de bertsolaris. Media hora duró el programa televisivo del 30 de mayo. «Bertsolaris: poetas populares vascos». Según guión de Julio Caro Baroja y realizado por Pío Caro.

El bertsolari es un poeta popular. Actúa en privado. Y en público, ante un jurado que le propone temas para que cante y exponga sus

ideas, que él las encarna en versos con diversas cadencias musicales.

Para este último campeonato se celebraron previas eliminatorias en provincias. En Navarra tuvieron por fondo Yanci y Lacunza; final en Pamplona, quedando clasificados Arozamena y Narvarte. Este último quedaría enfermo y sustituido por Madariaga. En Vizcaya, tras la eliminatoria, final en Durango; clasificados, Lopategui y Mugartegui. Seis eliminatorias en Guipúzcoa: Vergara, Villafranca, Villabona, Orío, Rentería y Azpeitia. Centradas en comarcas costeras, fronterizas, valle del Urola... Seleccionados: Aizpurúa, Zabala, Gorrochategui, Garmendia, Echeverría, Lizaso, Muñoa, Cendoya e Inchausti. Resultó campeón en la final de Tolosa, antigua capital foral, Garmendia. Al que se uniría para la final, por derecho adquirido, el campeón del año anterior, Uztapide. La región vascofrancesa presentó sus candidatos.

Las finales se celebraron en el frontón Anoeta, de San Sebastián. Lleno espectacular. Preside las eliminatorias la comisión organizadora de la Academia Vasca. Sesión por la mañana y tarde. Y por tercera vez consecutiva fue declarado campeón —txapeldun— del país vasco, Uztapide, quien se llevó la boina —txapela—, copa del señor gobernador civil y 18.500 pesetas; segundo, Xalbador, del país vascofrancés, copa de la Diputación Provincial y 13.500 pesetas. No indicamos otros premios.

La decisión del jurado no convenció, ya que muchos factores populares la dificultaban. Por eso Xalbador cantaría en vasco: «Hermanos: no penséis, os ruego, que estoy a gusto mío; tendría mayor gozo si estuviera ahí, de espectador; si vosotros no estáis contentos la culpa no la tengo yo, no; nos habéis silbado, pero os amo todavía».

En la colección «Auspoa Liburutegui» el P. Zabala publica la edición completa de este concurso, tras consultar el texto y las músicas con sus autores. Es el número 67. Título: *Bertsolari-txapelketa*. Fecha: 11-VI-1967. También en el número 67 ha publicado las obras de tres bertsolaris («Iru bertsolari»), Agustín Zakarra, Patxi Bakallo y Pedro Santa Cruz. Con estas son ya catorce las obras que figuran a nombre del P. Zavala, aunque otras muchas que figuran a nombre del bertsolari correspondiente son fruto de las búsquedas del P. Zavala.

La casa Usandizaga acaba de sacar un disco con propias voces titulado «Bertsolari donuak».

JMB

CÁCERES

MANIFESTACIONES CULTURALES, LITERARIAS, TURÍSTICAS Y ARTÍSTICAS.—Los miembros del Sindicato Universitario del Trabajo (SUT), de la Comisaría para el SEU, en una acción directa han impartido sus patrióticas e importantes enseñanzas nada menos que sobre 3.500 campesinos de la inmensa ruralidad cacereña de las comarcas de Hervás, Montehermoso, Villanueva de la Sierra y del tan traído y llevado territorio de Las Hurdes. En las columnas del boletín que han escrito han dejado sus impresiones y sensaciones que llaman extraordinariamente la atención por su vibración, por su entrega, por su humanidad. A fuer de sinceros, hemos de agradecer este esfuerzo y sacrificio de los universitarios pertenecientes a toda la geografía nacional por los campesinos cacereños, en los que han dejado enseñanzas, afectos, cariño. Lo reflejamos con satisfacción.

LA FORMACION CULTURAL Y ARTISTICA DE LOS SOLDADOS.—Otra nota de singular importancia en la Alta Extremadura es la concienzuda a las conferencias y excursiones artísticas y turísticas para los soldados del Centro de Instrucción de Recutas número 3. Las conferencias están a cargo del diputado provincial y redactor-delegado del diario *Hoy* en Cáceres, don Narciso Puig Mejías, y del también diputado y escritor y corresponsal de LA ESTAFETA LITERARIA don Valeriano Gutiérrez Macías, quienes están haciendo exposiciones de la provincia y región a los soldados de la Patria en una forma directa y plena de interés. Las excursiones realizadas hasta la fecha por los soldados han sido a Guadalupe, santuario de la Hispanidad, y a la Leal e Ilustre Villa de Hervás.

EL POETA EMILIO GONZALEZ DE HERVAS.—El poeta de la tierra y rapsoda Emilio González de Hervás, que da a conocer con sus intervenciones los fértiles productos de los ingenios de la literatura y de su musa por toda España, en la que es bien popular, ha estado de nuevo en Cáceres para recibir el afecto y cordialidad de sus paisanos, la efusión de la Alta Extremadura.

TEATRO.—También en el orden teatral hay en la provincia de Cáceres notas de interés. Mariano Guardado Ricafort, autor de *Guía Turística de la Provincia* y de crónicas movidas en un semanario nacional, y Braulio Caldera Cortijo están a punto de terminar la obra *Inferno de 12 a 2*, comedia que se anhela sea dada a conocer. Ambos colaboradores sienten el mayor entusiasmo por el teatro.

VGM

«ESCALA DE JACOB» Y «SOMNIS I EXTASIS»

Dos libros de poesías, escritos en lengua catalana, están descansando sobre nuestra mesa de despacho, Escala de Jacob, de Lluís Valeri, y Somnis i extasis, de Sebastià Sánchez Juan.

Valeri nació en Barcelona, el 19 de septiembre de 1891. En cuanto a tiempo generacional se adscribe a los movimientos estéticos—surrealismo, dadaísmo—que sacudirán a Europa después de la guerra de 1914. Digo en cuanto a «tiempo generacional» pensando en un Foix (que nace en 1894). En Salvat-Dapasseit (1894). En Esclasans (1895), etc.

Sin embargo, la poesía de Valeri tenderá siempre a un sentido equilibrado y clásico; a una preocupación por los temas eternos del amor, de la vida y de la muerte. Circulan por sus versos una serenidad jugosa, un temblor de agua limpia, remansada en un estanque. A ese universo medido y delicado pertenecen sus libros Boires i estrelles; L'intim combat, Poema del Amor i Eva, Beatituds, Missatge de les roses, etc. La palabra valeriana se nutre de la gran corriente de la poesía vernácula, abrevando en las fuentes magistrales de un Ausias March.

El año pasado, Lluís Valeri recogía la poderosa fuerza de los ritmos davíticos en sus admirables «Salms». En Escala de Jacob la inspiración de Valeri registra un vasto temario, colocado bajo una cuádruple invocación: «Pasio de la terra»; «la mort amiga»: «estels errants» y «Als meus poetas».

Ferrater Mora y otros ilustres investigadores del modo de ser del hombre catalán encontraron una dulce y fina complacencia del mismo por el paisaje de lo dintorna. Un amor, casi fatalista, por el espacio envolvente. Esta pasión por el contorno, si desviada al cauce político suele proporcionar posiciones lamentables, recogida en canalizaciones letreras e intelectuales conduce a altas cimas, como es el caso del Cant Espiritual, de Joan Maragall, donde el poeta ve instalado el paraíso en el propio país. Y la muerte será, por tanto, «una major naixença».

A esta postura o condición pertenece el alma catalanísima de Lluís Valeri. La pasión por la Tierra universalizada, que se apunta en uno de sus «Salms»—I amb tot, Senyor, la Terra es la vostra delicia, i enviareu a la Terra el Fil del vostre Amor—se circunscribe y se limita en Escala de Jacob, al exclamar:

El que sé, que amb estrella o sense estrella la terra on jo vaig néixer és la més bella.

Se siente la alusión a un marco geográfico determinado, cuando la piropea con verbo enardecido.

Dolça, petita, tendra
o aspra, rugosa i dura. Terra!

Y olemos la humedad del musgo al amanecer de un bosque de La Selva gerundense, profundo y denso, al leer sus palabras.

El bosc, el meu sojorn! Sento dels arbres l'ombra sagrada que m'oculta el cel.

Hemos dicho que Lluís Valeri gusta de exaltar temarios eternos. Uno de ellos es, sin duda, el de la Muerte. Pero en sus versos no es la

terrible Desnarigada, de la poesía medieval. Carece de ese estremecimiento dramático que el alma castellana puso en la gubia de sus más egregios imagineros. En Valeri la agonía tiene ese serenidad, que le hará decir a Maragall, en la hora de su inesquivable visita, «Quina pau ¡Vull la pau! ¡Quina mort tan dolça, Deu meu!».

Por ello, Valeri y siempre en clima maragalliano, requiebra a La Muerte, casi como a una novia.

Bellesa de la Mort. ¡Oh, enamorada!
Parles sense paraules. En convides
a fruit les delícies d'un repós
que deleja la meva covardia
de viure les misèries del meu cos.

Impregnado de ideas cristianas, el poeta nos descubre el gran secreto.

El viure es un naufragi, la mort és salvament!

Parte interesante de Estels errants, de Valeri, son los cuartetos de arte mayor consagrados a los cosmonautas. Valeri, el gran enamorado de la tierra, apunta, con cierta ironía, a los viajeros siderales, que de ella se alejan, citándose en el espacio.

Y por último, lo mismo que Antonio Machado, Lluís Valeri nos hace un recuento de sus preferencias poéticas. Las abre en Maragall y las termina en Foix. Recoge, en sus versos, el aire del poeta amigo y establece casi como una crítica lírica, trasladando a su palabra el verbo admirado y ajeno. Así, en los primorosos versos que dedica a López-Picó, late el aire del recordado:

Si mort rima amb conhort
vida rima amb mentida;
muguet, blauet, esplet,
la primavera crida.

Bello libro el de Lluís Valeri. Y hermosa edición la de Rafael Dalmau, con una dinámica cubierta angélica del pintor Conmeleran.

«SOMNIS I EXTASIS», DE SEBASTIÀ SÁNCHEZ JUAN

Otro de los libros que reposan en mi mesa de trabajo es Somnis i extasis, de Sebastià Sánchez Juan. Nació el poeta en Barcelona, el año 1904: más joven que Valeri y, sin embargo, él empezará recogiendo todo el universo de las nuevas palabras, lanzadas a una Europa dolorida por los Apollinaire, Max Jacob o el mismo Marinetti. En su primer libro Fluid (1924) viste su palabra con las metáforas más audaces y las relumbres de los hallazgos futuristas, que empezaron encandilando a Salvat-Papasseit. Vendrán, luego, otros libros, como Constel·lacions (1927), Elegies, Cua de gall, Poema de poemes, todos publicados con anterioridad a nuestra Cruzada. En los libros posteriores, Claror (1952), Principat del temps (1961), Sánchez Juan se quema en una terrible batalla: la de depurar su lenguaje, hasta dejarlo en puro aire estremecido. Como en nuestros grandes místicos—así, San Juan de la Cruz—las imágenes de Sánchez Juan, son apenas comprensibles, porque carecen de jugos humanos y son como furtivos roces con hilillos plateados de estrellas.

Sánchez Juan, no obstante, cultiva también una entrañable poesía; la ciudadana o barcelonesa. En ese orden, la ciudad condal tiene mucha suerte. Sus grandes líricos (un Maragall, un Josep Carner y, sobre todo, un López-Picó) dedicaron sus más sencillas creaciones a sus calles, plazas y paseos. Establecieron, así, una musa urbana menor, fina, delicada, entrañablemente alusiva. En Somnis i extasis Sánchez Juan la cultiva también. Así dice a la calle de Petrixol.

Carreret de somriure
clar fin sels dies rufols!

A veces, se extasia recorriendo el viejo barrio de Santa Catalina.

Enciam, cireretes de Santa Caterina!

En ocasiones, pensamos a Sebastià Sánchez Juan, con su pasito trémulo, ya casi sin herir la tierra, contemplando, en el parque de la Ciudadela, a la escultura del «Desconsol», de Llimona.

Dona de marbre, oculta melodia
reclinada a la pedra, amb els cabells
que et tapen cara y pit, de nit, de dia,
sota la pluja i els llampecs vermells.

Sánchez Juan, poeta en varias lenguas—castellano, italiano, francés, catalán—, viajero de los sueños del surrealismo y del dadaísmo, monta ahora sus hallazgos más frágiles y dulces, en la referencias a la cotidianidad ciudadana, de Barcelona, cobijadora de sus sueños y de sus éxtasis.

La nostra ciutat
se'ns fa tan petita
i s'ha agegantat!

EL TEATRO Y EL ESTÍO

Curiosamente y aunque los grandes estrenos suelen producirse en invierno, hemos tenido, este verano y gracias a los «Festivales de España», una excelente temporada estival. Se abrió con la II Antología de la Zarzuela, en el Parque de la Ciudadela, y sirviendo de escenario la gran fuente, de la que se dice fue diseñada por Gaudí. Siguió con el «ballet de la Opera de Viena» y más tarde, y en el mismo escenario se presenta la compañía de Mariemma.

En cuanto al teatro llamado de versos, Barcelona pudo asistir, este estío, y en el espacio del «teatro griego», a un triple homenaje a Valle-Inclán, Pirandello y Jardiel Poncela.

El último fue un poco traído por los pelos, no encuadrando la pieza escogida, «4 corazones con freno y marcha atrás», en el espacio del teatro griego de Montjuich.

Y ya, el rodaje teatral sobre buenos cojinetes, se presentó en el mismo escenario la Compañía de Nuria Esper, poniendo la versión castellana de La buena persona de Sezuán. (Aquí había dado en el teatro Romea la versión catalana, de dicha obra de Brecht).

En cuanto a la cartelera en lengua vernácula, se ha seguido una campaña demasiado apegada a la frivolidad de la estación: Marta Padovan triunfó en el «Romea» con el vodevil «un cop a la setmana». En el «Teatro Barcelona» sentó sus reales Josefina Güell, remozando el viejo género vodevilesco de Verneuil, que proporcionó sus mejores éxitos novecentistas a Sempere.

Y CUATRO TEATROS MÁS

Y ya metidos en «teatralerías», señalemos la pronta incorporación de cuatro nuevos teatros a Barcelona. El «Victoria» (remozado), el «Moratin», el «Calderón» (instalado en el que fue cine Rondas) y el «Colón», donde estuvo el cine Ramblas. Los dos primeros están ya en manos de los decoradores y se abrirán en octubre. Los dos últimos siguen ritmo más lento, pues se construyen casi de nueva planta.

Tertulia en LA ESTAFETA

RAZON EN CASTELLANO DE UN POETA EN CATALAN

Tres postales desde
unas vacaciones

¿Plagio o coincidencia
para el desarrollo salarial?

P. GARCIA
RAUL TORRES
JORGE COCA
SALVADOR CONUS
GARCIA LOPEZ
MORALES MIRANDA

DESDE RODA DE TER, CAMINO DE LISBOA: MARTI POL

Roda de Ter está a siete pasos de Vich. Aquí ha vivido siempre Martí Pol, aquí ha trabajado y ha perfeccionado sus libros claros, humanos, aquí ha cumplido treinta y ocho años y se ha rebelado y ha alcanzado serenidad. Quizá no sea un gran poeta y sus obras es seguro que no abrirán un nuevo ciclo en la inspiración española, pero sí es un poeta de obra correcta, meditada, serena. Y es, ante todo, y por eso queremos presentarlo a otro público que el de su comarca, un hombre capaz de hablar en voz baja a gentes que no conoce y de decirles todos los versos que ha aprendido durante la noche, que no es poco.

No es el caso ahora de sumergirnos en averiguaciones eruditas para determinar si Roda de Ter tiene otros personajes de los que poder enorgullecerse; hoy por hoy el pueblo no pasaría de ser un centro industrial si Martí Pol no hubiera clamado y contado que «es el esfuerzo de cada día». ¡Y con qué amor nos habla de las ilusiones de un obrero, y nos cuenta que *la noia rossa que treballa als aspis / espera un fill per la tardor. Passeja / un ventre heroic i té els peus tan inflats / que s'ha hagut d'estripar les espadenyes!*

A través de todo el libro «El Poble», se respira el peso de la rutina, de la monotonía y su aceptación, de la que es víctima el propio autor.

Martí Pol es alto, delgado, de piel rosada; su esposa es un pozo lleno al que sólo pueden asomarse unos pocos seres, una mujer rebotante de detalles e intuiciones. A mí me han recibido como a un viejo amigo y hemos comenzado una larga divagación que se ha mantenido durante la comida y luego en el estudio, junto a la ventana que mira al río. Me ha contado cosas graciosas, como, por ejemplo, que los de ambas márgenes del río se conocen mutuamente por «els de l'altre banda», que en el pueblo hay muchos bares, pero «el bar» es conocido por todos y todos saben que está frente al teatro —ahora cine—; que cuando decidió no asistir ya a misa, él, que era de comunión diaria... Todo eso puede parecer muy poca cosa, pero es la vida de Martí Pol, es *tu i tu i tu / i tot d'altra gent que no coneixes / i els teus secrets / i els secrets dels altres* es el Pueblo, es *tothom, / es ningú.*

En Martí Pol hay un gran poeta, se comprende al oírle hablar sin pedantería de cómo conoce la situación de los pueblos por el sonido de sus nombres, de fonetismos comarcales, de cómo le gustan los espacios cerrados y también pasear cerca del río... Y es triste que esta vida se pierda en las oficinas de una fábrica de hilados. En otro libro, inédito aún, nos cuenta cómo cuando tuvo que decidir el rumbo de su vida, enfermó, y durante cinco años estuvo esperando...

Martí Pol ha creado para su familia un sistema de vida que no es el suyo, al que se ha adaptado, en el que vive cómodamente. Si su vida hubiera sido dura, con una dureza distinta al gotear de los días, hubiera escrito grandes poemas, habría roto con todo y todos para amarlos desde la posición privilegiada de sus alturas. Yo ignoro cuántos se encuentran como Martí Pol, cuántos son jurados en concursos de poesía de la comarca, cuántos aparecen a veces en los periódicos de la capital, cuántos publican un libro cada cuatro o cinco años...; Martí Pol es un poeta porque tiene muchas cosas calladas, porque su pluma no ha acabado con su mente, y es un gran hombre porque ama y aborrece y canta y llora con autenticidad, huele a autenticidad; es un olor diáfano, reposado, complejo, de calles y oficinas y fábricas y campo y *balcons en forma de gent / i els cobrellits / vermells y grocs i verds i blaus / i verds i grocs i vermells... I gent que es desinteressa / s'allò que diuen / d'allò que fan / d'allò que pensen.*

Martí Pol, claro, es un hombre que tiene muchos amigos y organizan exposiciones, da alguna conferencia, todo en la comarca, y traduce algún libro... pero todo eso, y su empleo en la fábrica de hilados, no hace sino apartarlo de su verdadero espíritu, que es estar contando que al otro lado de la pared vive un ser que le conoce y conoce su nombre y que tiene la nariz ancha o pequeña. En una carta que me dirigió no hace mucho me decía que en estos momentos no sabría plantearse una búsqueda poéticamente aislada de un contacto social vivo e inmediato. Martí Pol ama, eso es todo.

—Aquí se está bien, hay mucho silencio —me dijo cuando estábamos en su estudio.

Y luego:

—Las adaptaciones son imposibles.

Y cuando caminábamos hacia la parada del autobús y saludó a una anciana que estaba sentada en un portal y que no le contestó:

—Es sorda.

Queda mucho por decir para conocer a Martí Pol, al padre, al esposo, al hijo, al hermano, al amigo, al enemigo, al rebelde, al sumiso. Martí Pol se queda en su pueblo y seguirá pensando que *el poble és el conjunt del nostre esforç / i de la nostra veu / i de la nostra petita mort.* Al despedirnos le he visto más serlo que antes, y yo he pensado en quedarme otro día entero en su casa. Me ha dicho que vuelva; volveré. Adiós.

Debería leerse más, hablarse más de Martí Pol.

Jorge Coca (veinte años)

El sábado 12 de agosto, caras nuevas, nuevos discutidores. Y tras los refrescos de costumbre: champán, por deferencia de Angel García López, que además de haber sumado, en poco menos de quince días, 24.000 pesetas a nuestra sección «Deben (de) haber cobrado», celebra el nacimiento de su primer hijo, al que le ha sido impuesto el nombre de Angel Manuel Yago.

—El tercer onomástico, ¿tiene que ver algo con Shakespeare?

—¡No, por Dios! Con mi rancia devoción ibérica al señor San Yago.

Esta vez la devoción es, también, bética, pues A. G. L., nacido en Rota, se ha criado en Jerez.

DE CATALUNYA A SETUBAL PASANDO POR LA ESTAFETA

En el número 349 (30-VII-1966), cubrió el espacio «Principio quieren las Cosas» el catalán Jorge Coca, con su prosa titulada *Nació un artículo*. Ahora aprovecha su paso por Madrid para visitarnos. Va camino de Setúbal, acompañado de Salvador Conus. Hacen el viaje *unos ratitos a pie* y otros *andando*, tal ordena el viejo refrán castellano.

Jorge Coca es empleado administrativo —¿chupatinas? No: chupacintas. Ahora se escribe a máquina—, y estudia los ratos

«libres», creando esa hora veinticinco de los esforzados. Nos lee un artículo en castellano sobre un poeta en catalán. Estima que la nuestra «es la publicación más catalanista que existe en el mundo hispánico». Cosa que saben bien nuestros lectores. Gustosamente insertamos su comentario exaltativo de Martí Pol, del empleado de una fábrica de hilados de Roda de Ter que hace poesía.

MISIVAS POR ORDEN JERARQUICO

Hablamos del «caso Arrabal». Coca dijo: «Me da asco. Yo he visto *La ceremonia de*

un negro asesinado. No tiene consistencia. La idea es simple. Opera con circunstancias que no son vida. Y si la literatura no es vida, no es literatura. Su teatro no es teatro vivo.»

Con el artículo de Juan Aparicio *Las patrañas de la «Patra»*, aparecido en *Arriba*, nos llega el correo de la mañana trayendo tres postales de Galicia, simultáneas y numeradas. La primera, dirigida al director; la segunda, al subdirector, y la tercera, al redactor-jefe. Todas las firma el habitual tertuliano Meliano Peraile, que no quiere faltar a la reunión sabática. Transcribimos, ordenadamente, su anárquica y sabrosa correspondencia.

Querida familia de LA ESTAFETA: Cuando me autonombré (era sábado y jugamos al corro del diálogo) corresponsal de E. L. en las Rías, yo pensaba que esto era ver y contar. Pero «no». Hace tres días que no voy de arriba abajo ni de derecha a izquierda. Hace tres días que voy del asombro al asombro. También me alegrará decir que he ingresado de aprendiz (meritorio) en un oficio de artesanía: mirador de mar (seis horas diarias). Así que de crónica nada. Pero ya la escribiré, porque me he comprado un cuadernito de 1,20 y lo tengo lleno de notas así:

La saudade huele a eucaliptos.

Una monja joven lee «Virtudes humanas y sociales a la luz del Vaticano II». Después, le cuenta a otra monja joven cómo se le traba la lengua cuando vuelve a su pueblo y se encuentra a Pipo (Pipo fue su novio). Cerca de mí, en la playa, uno lee a Estefanía; otra a Maugham; ése a Remarque; la rubia imponente hojea *Semana*. Los escritores miramos las banderillas de los toros a la mar recién picada. Los escritores, junto al mar, somos los únicos «no» aficionados a la literatura. En este sitio se reparó «La Pinta» a su regreso del descubrimiento de América, capitaneada por M. Alonso Pinzón: 1 de marzo de 1493.

Acabo de ver, en un pueblo gallego, un campamento de cien metros cuadrados: debe de ser el minifundio.

Por todos los mariscos se va a Bayona.

En Redondela, el tren pasa el viaducto. Un viajero: «¡Precioso!» Un cura: «Todos los puentes sirven para lo mismo.»

Aquí el pinar: ahí, a un paso, la mar. Saltan los delfines. De un momento a otro, por detrás de una mata, un delfín va a dar un salto como la copa de un pino.

Un abrazo.

PERAILE

MI PUNTO DE VISTA

REVISION DE SALARIOS

Se vuelve cada día con más insistencia sobre el tema de la necesidad de revisión del salario mínimo interprofesional, porque con las famosas ochenta y cuatro pesetas diarias no hay quien viva. Y se me ocurre que se está cometiendo un error, y que no es por ahí por donde deben dirigirse los tiros. El salario mínimo interprofesional no debe ser revisado. Lo que es de sentido común que debe revisarse inmediatamente es el salario máximo.

Vamos a ver si expongo correctamente mi teoría.

Cada empresa, cada industria, cada sociedad, ante un ejercicio económico hace su distribución de gastos, y asigna unas cantidades a costos de materias primas, otras cantidades a amortizaciones de aparatos, inmuebles, etc., otras cantidades a remuneraciones de trabajo, y así. Y todas las cantidades deben ser respetadas si no se quiere caer en el abuso de precios (cuando se tiene el negocio por el mango), o que el negocio se vaya a hacer gárgaras, que es lo que en lenguaje menos directo se denomina desembocar en la quiebra.

Las cantidades destinadas a remuneración del trabajo reciben el nombre de «salarios», y los salarios abarcan un sector que podemos dividir en salarios mínimos, salarios medios o del montón, y salarios máximos o de bicoca. El salario mínimo tiene por límite las mil ochocientas pesetas mensuales; el medio oscila entre límites más amplios, pues va de las dos a las diez mil o más, pero pese a esos márgenes quienes los disfrutan no pasan de vivir como los del montón, y el máximo es un salario que no tiene límite, o por lo menos límite conocido. Y claro, al no tener límite, viene el lio.

Al destinar las sociedades y empresas unas cantidades bastante fijas para el capítulo de salarios, por culpa de los salarios máximos no hay más remedio que poner muy bajitos los salarios mínimos. Los salarios máximos pueden presentar diversas variantes: que si gastos generales, que si participaciones en esto o lo otro, que si entretenimiento de aquello o de lo de más allá..., pero si se hacen cuentas se ve que es dinero que siempre va al mismo señor, y por tanto, a un salario máximo.

En los salarios hay necesidad de revisiones, de acuerdo. Mas la necesidad se centra en la revisión del salario máximo, porque se da el contrasentido de que mientras que quien cobra salario mínimo no tiene para vivir, el que percibe salario máximo se aburre porque termina por no saber qué hacer con el dinero.

En la revisión de salarios máximos que propugno deberá establecerse una cantidad que no podrá ser superada, ni directa ni indirectamente, basándose en el principio de la retribución justa que prohibirá cobrar sueldos sin límite (o poco menos), porque por muy talentado que se considere un caballero en un negocio, no lo es tanto como para cobrar a capazos, ya que, por desgracia, seres que derrochen el talento a capazos hay muy pocos por generación.

Si hay límites en los salarios por abajo, que también los haya por arriba. Al limitarse el salario máximo, resultará que sobrará un dinero que antes faltaba, y que por tanto, podrá emplearse en reforzar los salarios mínimos.

Que es lo que tratábamos de resolver.

PGARCIA

LAS SOSPECHAS DE P. GARCIA

Vino a la tertulia de la mano de Raúl Torres. Se llama algunas veces P. García y le faltan dos kilos para los cien. Su auto-presentación:

—Soy de un pueblo que se llama Valencia. Pero allí se pagan unos alquileres muy bajos. Sólo Madrid, que es capaz de cobrar-me 8.000 pesetas, me ha tentado a venir y ponerme en vía de desarrollo. Aquí estoy para lo que queráis mandar. Hace tres años que dejé de ser químico para escribir. Tengo treinta y cinco. Debuté a los nueve en Flechas y Pelayos, donde era redactor-jefe Alvaro de Laiglesia, que tendría quince. Después pasé a *Leyendas infantiles*, de Barcelona. Yo soy único, pero seis tíos: en La Codorniz, P. García, G. Martínez, Isidoro y Calín. En *Informaciones*—donde estoy publicando una novela de ciencia-ficción—, Calín. Y en *DDT* y *Can-Can*, Pepe Grey y Cirano.

Hace su pausa de gordo, bebe su resto de champán, y completa:

—Yo, que vengo de mi pueblo, de la tierra de arroces y tartanas, quisiera que ustedes me despejaran una duda. Resulta que Evaristo Acevedo y yo escribimos en los mismos periódicos, y está bien que compitamos; pero escribiendo de lo mismo ya no me gusta. Os traigo un artículo mío, en *La Codorniz* del 11 de septiembre del 66. Y otro de Acevedo en *Ya*, de ayer mismo, porque su semejanza es tan acusada que acuso el plagio.

Oídos ambos escritos, los presentes opinan. Es plagio según Juan Morales Miranda, Raúl Torres, García López y Manuel Ríos Ruiz. No lo es para Juan Emilio Aragónés, Jorge Coca, Salvador Canus y Luis Ponce de León. Total, empate.

Que desempaten los lectores. Insertamos a izquierda y derecha ambas obras maestras de sensatez.

CIENCIA FICCIÓN Y UN PROGRAMA DE TVE

En la tertulia del 26 de agosto se reunieron en la redacción varios escritores de ciencia-ficción: José Luis Garcá, Montalbán, Raúl Torres y P. García. Motivo por el que Juan José Plans, primer premio nacional en el mencionado género, se sintió muy satisfecho y salió de su acostumbrado mutismo. Es obvio decir que el tema de la tertulia fue la ciencia-ficción, vocablo con el que ninguno de los nombrados está de acuerdo. Pero, reconocen, que no se ha encontrado otro mejor hasta el presente.

Faltó a la cita Carlos Buiza. Y faltó porque al día siguiente se iba a dar a conocer en la pequeña pantalla *Un mundo sin luz*, telefilm con el que TVE se presenta al Festival de Berlín. La razón de su ausencia es que Carlos Buiza había entregado, en su día, el guión. Y se encontró, al ser programado el telefilm, que el guión estaba firmado por Muñiz «sobre una idea de Buiza». Naturalmente, al autor no le agradó nada. Porque ni siquiera le habían comunicado que otra persona se encargaría de arreglar lo presentado por él.

Y, al final, entre acaloradas palabras acerca de la importancia de la ciencia-ficción, se llegó al acuerdo de empezar a preparar un número dedicado a la fantasía científica en España. En su día lo verán ustedes.

EL PULSITO NACIONAL

ABAJO Y ARRIBA

Suele decirse, empleando términos fisiológicos, que la familia es la célula de la sociedad. Y como esa familia no va a ir desnuda por la calle ni puede alimentarse exclusivamente del humo que arrojan los autobuses a través del tubo de escape, podemos llegar a la conclusión de que el sueldo es el sostén de la familia. La importancia social del sueldo es tremenda, ya que sin sueldos no habría familias y sin familias sucumbiría la sociedad.

¿Qué sueldo necesita una familia para poder vivir dignamente? Difícil resulta precisarlo, ya que la palabra «dignidad» no se usa en el ámbito económico, cuyo diccionario sólo consta, habitualmente, del concepto «coyuntura». Financieramente todo depende de la coyuntura y los sueldos podrán ser pequeños si la coyuntura es decente—precios estables—o subirán si la coyuntura es una frívola con visos de neurótica y las tarifas suben que se las pelan.

La coyuntura actual es más bien frívola. El coste de vida de hoy es más caro que el de ayer y más barato que el de mañana. En este Plan de Desarrollo, para los comerciantes, y de angustia financiera para el consumidor, nada tiene de particular que los productores pidan más sueldo. Este es el motivo-base que dio lugar a lo que se llama salario mínimo, que se refiere a la cantidad diaria de pesetas que una familia necesita para no perecer en bloque. Antes eran 60 pesetas. Ahora, 84. Dicen que más adelante habrá que fijarlo en 99 pesetas con 90 céntimos. Es lógico. Los precios de las carnes, verduras y pescados son igual que los niños pequeños: no saben estar quietos un momento. Y al ritmo que marcan tienen que bailar los sueldos que se perciben.

Si es susceptible señalar, mediante hondos estudios y complicadas estadísticas, el «mínimo» que se necesita para vivir, ¿no podríamos llegar a una conclusión también sobre el «máximo» que debe percibirse? Porque si bastan unas sardinas y unos tomates para que los de abajo se den por satisfechos, pueden bastar unos filetes de ternera los días corrientes y una langosta con mahonesa los festivos, para que los de arriba se queden tranquilos.

Fijamos en 60, en 84 pesetas diarias las que se necesitan para satisfacer necesidades mínimas. Pero nada decimos de los sueldos mensuales de 50.000, 70.000 ó 100.000 pesetas—que los hay—, y que al equivaler a un ingreso diario de 1.666, 2.333 y 3.333 pesetas, respectivamente, es de suponer superarán en mucho las necesidades máximas vitales.

Una sociedad que quiere estabilizarse no sólo debe preocuparse de la «mínima» cantidad que deben tener los salarios, sino de la «máxima» cantidad que constituye el tope de algunos sueldos. Si regateamos los ingresos a los de abajo y no nos preocupamos de contener el alza creciente de algunos sueldos asiáticos de los de arriba, sólo conseguiremos igualar las necesidades, pero nunca la prosperidad. Y así no hay forma de repartir, bien repartida, la renta nacional.

EVARISTO ACEVEDO

SOBRE BENITO PEREZ GALDOS



BENAVENTE EN MOZAMBIQUE

El Teatro de Aficionados Lourenço Marques (Mozambique) representó *Los intereses creados*, en versión y adaptación de Mario Barradas, los últimos días de agosto y primeros de septiembre. El diario *Noticias*, de aquella capital, trae la crónica a la primera página, con el grabado que reproducimos. «La alegría de la representación, el deslumbrante colorido del vestuario, la música y el espléndido juego de luces» contribuyeron a que el público quedase «seducido y prendado». Tal es la buena prosa clásica del comentario mozambiqueño.

Benavente, ya se sabe, no es, aunque lo fue, un escritor de vanguardia, desde el punto de vista de nuestros dramaturgos y críticos dramáticos actuales. Pero cae simpático el que hayamos recibido este recorte que envía a LA ESTAFETA LITERARIA desde Mozambique, con un «¡viva Benavente!» manuscrito al margen, fechado el 30 de agosto, con os *comprimentos de...* firma ilegible.

La firma ilegible es la del doctor Joaquim de Montezuma de Carvalho. Nombre portuguésísimo. Como es portuguésísimo e impresionante que en Lourenço Marques exista una *Secção Ibero-Americana de Biblioteca-Museu Doutor Joaquim de Carvalho*, cuyo apartado de correos o *Caixa Postal* es el 52. Nos llena de honesta vanidad (también nosotros tenemos «los ojos niños y el alma portuguesa») ver que allá alguien lee nuestra revista con el cariño que acredita remitirnos ese recorte. Gracias, amigos.

CRONICA SOCIAL

Entre las 272 obras presentadas al certamen «Promoción de Novela Breve», convocado por el Club Social Hesperia de Nueva York, resultó premiada *Infancia alucinada*, de Manuel Ríos Ruiz, secretario de Redacción de LA ESTAFETA LITERARIA.

Infancia alucinada es la primera novela escrita por nuestro compañero. Narra las sensaciones y los vívidos ensueños de un niño en medio de una realidad impuesta por las circunstancias. Manolo Ríos mezcla en su prosa fantasía y razón, pasado y presente, hechos e ideas, hasta configurar un ambiente sugeridor con marcado fondo vivencial.

Santiago Vilas, antiguo colaborador de esta revista y actualmente catedrático de Literatura Contemporánea en la Universidad de Lusiana (USA), ha pasado unos días en España y estuvo a visitarnos. Viene de México, donde en los últimos meses dirigió la Escuela de Español que en aquel país organiza su universidad para alumnos norteamericanos y que probablemente tenga lugar el próximo año en Madrid. La continuada labor docente del excelente escritor gallego no ha sido óbice para que Santiago Vilas mantenga su quehacer literario, y en fecha breve aparecerá su ensayo *Concepto del humor y su expresión en la novela española contemporánea*, en las prensas editoriales de acá. Allá en los Estados Unidos dará a la estampa un texto para universitarios: *Cultura y civilización de España*.

AMIGO PEREZ GALDOS: Bienvenidas sean tus confirmaciones, aclaraciones, rectificaciones, etc., al artículo de Pedro Ortiz de Armengol sobre tu «tío abuelo» don Benito Pérez Galdós, pues tu carta resulta una aportación más a la frecuente atención que prestamos en estas páginas a tu inmortal antecesor. Gracias.

Calpe, 31 de julio de 1967.

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

Querido Luis:

Al ver la nota de pie de página en el estu-
pendo trabajo de Pedro Ortiz Armengol, apa-
recido en el número 373 de «nuestra» ESTAFETA
LITERARIA, me siento obligado a escribirte estas
líneas.

Las razones que lo justifican son, a mi parecer,
las siguientes: Primero—la vanidad humana
siempre por delante—, para agradecer al autor
eso de mi «buen aire narrativo», y a ti,
una vez más, el haberme lanzado a la luz pú-
blica. Luego, expresar a Ortiz Armengol, a
quien me gustaría mucho conocer, lo que me
ha gustado su trabajo que leí con apasionado
interés. Con el mismo, espero su continuación
que al final anuncia.

Por último, confirmar, aclarar y hacer algu-
na rectificación del texto del artículo. Todo
ello mezclado y con el solo propósito de con-
tribuir en algo a la nebulosa biografía de mi
tío. Con esto de «mi tío», empiezo aclarando
que don Benito no era mi abuelo, como se dice
en la mencionada nota, sino hermano de mi
abuelo, don Ignacio Pérez Galdós.

Don José Hurtado de Mendoza no fue «un
lejano sobrino» de don Benito, sino hijo de su
hermana doña Carmen. Con ellos, doña Car-
men y don José, vivió aquél largos años, y por
lo que oí a mi padre, en mi infancia, y lo que
pude ver cuando conocí a don José (doña Car-
men ya había muerto), estas dos personas, tía
y sobrino de don Benito, le dedicaron gran
parte de su vida, aquélla haciendo de madre
y éste de hijo, acompañante y, probablemente,
confidente.

El hotelito de Hilarión Eslava, 7, donde don
Benito murió, era propiedad de don José Hur-
tado de Mendoza, el cual fue ingeniero agrónomo
y profesor de la Escuela en Madrid. Yo,
estando en el colegio, en Carabanchel, después
de la muerte de mi padre, ocurrida por cierto
en Las Palmas, sólo dieciséis días después de la
de don Benito, pasé muchos fines de semana y
períodos de vacaciones en Hilarión Eslava, 7,
durmiendo incluso en la habitación donde
aquél murió. Aquella casa era un santuario
galdosiano, y allí conocí a muchas ilustres
personalidades que fueron amigos de don Be-
nito y de sus familiares y que seguían visitando
a éstos asiduamente. Unos los recuerdo muy
bien; otros, no tanto.

Fallados los premios nacionales de flamenco que
anualmente otorga la cátedra de Flamencología
y Estudios Folclóricos Andaluces del Ateneo de Je-
rez, con el patrocinio del Ministerio de Información
y Turismo, han correspondido todos los de índole
literaria a escritores estaféticos.

Manuel Ríos Ruiz, secretario de Redacción de
esta revista, ha ganado el de Prensa por sus ar-
tículos publicados en LA ESTAFETA LITERARIA
y en el diario *Ya*.

A José Blas Vega se le adjudica el de Flamen-
cología por su libro de investigación titulado *Las
tonás* (véase nuestro núm. 374), edición de la Li-

Don Daniel Zuloaga, Victorio Macho, Her-
nández Catá, Ramírez Angel, Machaquito y
tantos otros, y sobre todo don Gregorio Mara-
ñón, están muy vivos en mi memoria, y estoy
seguro de que el influjo de la grandísima per-
sonalidad de don Gregorio fue lo que, alojado
en el subconsciente, me impulsó años más tar-
de a dejar una carrera, de ingeniería, ya bien
encaminada, por el estudio de la Medicina. Con
él mantuvimos afectuosísima amistad después,
mi madre y mis hermanos, y yo, que le visi-
taba siempre en las escasas ocasiones en que
volvía a Madrid.

Ahora pienso que eso del subconsciente me
ha resultado un poco pedante. Pero como creo
que si don Gregorio lo leyese, se reiría y me lo
perdonaría de buena gana, sigamos adelante.

No cabe duda, como se afirma en el trabajo
de Ortiz Armengol, de que don José Hurtado
de Mendoza hubiera podido escribir con más
conocimiento que nadie la biografía de don
Benito. Siempre oí comentar en mi casa que
éste le retrató en su personaje «El Amigo Man-
so». Yo creo que la personalidad del tío Pepe,
así le llamábamos mis hermanos y yo, daba
para modelar no sólo al Amigo Manso, sino
a algún otro personaje bastante más compli-
cado.

¡Claro!; don Gregorio hubiera sido el autor
ideal para la biografía de don Benito, y estoy
muy de acuerdo en la opinión de Ortiz; quizá
la tenía planeada, compuesta o a medio hacer,
y al querer dejar pasar más años, desgraciada-
mente ya no le dio tiempo.

En cuanto a lo de que yo podría buscar en
los archivos canarios datos sobre la vida de mi
tío, según se apunta en la nota, he de decir
que no he vuelto a mi ciudad natal desde mi
infancia y, además, habiendo vivido allí don
Benito tan poco de su existencia de adulto, su
huella no debe haber sido mucha. Por si fuera
poco, como dice Ortiz Armengol: «El vivió
borrando su propio rastro.» Tengo anotadas,
si es verdad, algunas anécdotas de su vida, en
la infancia, y otras de la de sus antepasados,
pero no creo que tengan gran valor para el
estudio de su personalidad, que es lo que pare-
ce debe ser una buena biografía. Es una pena
que no esté traducida la de Berkowitz. Yo no
la conozco, pero voy a tratar de encontrarla y
leerla cuanto antes.

No quisiera extenderme más. Ya está bien
para una carta. Además, tengo que irme acos-
tumbrando a escribir con más brevedad, por-
que si sigo así, no me vais a publicar más
cuentos en LA ESTAFETA.

Saluda en mi nombre, con el mayor afecto,
a tu Estado Mayor y recibid tú y los de tu
casa un fuerte abrazo de tu buen amigo,

IGNACIO PÉREZ GALDÓS

P. S.—Perdona el retraso en escribirte, pero
estoy pasando unas semanas aquí, al pie del
Peñón de Ifach, y recibí LA ESTAFETA con mu-
cho retraso.

brería Anticuaria El Guadalhorce de Málaga, al
cuidado de nuestro colaborador Angel Caffarena.

El poeta argentino Julio Alvarez, ministro de
Bienestar Social de su país, tertuliano y colabora-
dor de LA ESTAFETA LITERARIA (núm. 372), ha
merecido el de Poesía con su libro *Abierto grito*.
Arcadio Larrea, asiduo firmante en estas páginas,
obtiene el de Radio y TV por su programa divulga-
tivo de Radio Nacional de España.

La entrega de los premios nacionales de Flamen-
co 1967 tuvo lugar el pasado 2 de este mes, du-
rante la sesión de clausura del V Curso de Arte
Flamenco de Jerez de la Frontera.

Principio Quieren las Cosas

COSA CURIOSA: DIEGO GALAN TRINIDAD, principiante, nos envía un relato donde intenta reflejar el deseo póstumo de un escritor consagrado, como arriesgada prueba de su vocación literaria, deseosa de conocer «la rígida disciplina de la tipografía», regla que hoy le aplicamos con todas sus consecuencias «tandálicas».

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

Muy señor mío:

Por fin, tras cientos de cartas-mentales, abortadas más tarde por la pereza o la poca confianza en mí mismo, hoy le escribo pidiéndole un hueco, donde esto que escribo, si cree que vale la pena, conozca la rígida —pero qué agradable— disciplina de la tipografía.

Diecinueve años, muchas ilusiones y proyectos y la manía de corregir una y otra vez lo

escrito —algo así como lo de Tántalo—. Ahora mismo tengo que hacer un esfuerzo para que no se me vuele el bolígrafo y se ponga a subrayar, tachar, aclarar, etc., por su cuenta.

Como dato curioso, le diré que no fue la muerte de Azorín la que me inspiró este relato, sino el artículo de su colaborador señor Gascó Contell, aparecido en LA ESTAFETA, sobre la muerte de Blasco Ibáñez.

Y nada más. No quiero molestarle.

Mi más sincero apretón de manos,

DIEGO GALAN TRINIDAD

NOVELA SIN PALABRAS

El agua del vaso sobre la mesilla tenía un reflejo metálico y limpio. El cuerpo del escritor —quintaesenciado (?) y esquelético hueso— se perdía en los doblados perfectos de acordeón de las sábanas, mantas y colcha, limpias y asépticas. La lámpara de la mesilla proyectaba sobre la pared ciclópeas sombras de las personas que le acompañaban.

El escritor se moría.

Poco a poco. A trozos.

Su esposa, junto a la cabecera, era dos inmensos y rojos ojos, brillantes de lágrimas.

«No sé. Tengo una angustia, por dentro... Como la del viajero que ha sacado su billete y, nervioso, preocupado, se dirige de prisa hacia su tren, temiendo que éste parta sin él.»

—Un momento... ¡Mozo! ¡Las maletas! Sí..., sí. Aquella de cuero oscuro...

La esposa, al oír estas palabras, se ha inclinado sobre él, pasando un pañuelo blanco, inmaculadamente blanco, sobre su frente, como si intentara borrar el delirio que le consume.

«Ahora se respira mejor... Un rectángulo de luz, fuerte, delimitado, corretea por el vagón a velocidad uniforme. ¡Qué bien huele cuando se sale a campo abierto!»

—La ventanilla, por favor... La ventanilla...

Los que le acompañan lo miran detenidamente intentando descifrar sus palabras. La cara del escritor se ha distendido en una sonrisa inmensa de llanura castellana.

«¡Qué bien se respira! Un cielo profundo, inmenso. Una tierra profunda, inmensa. Azul y rojo oscuro. Y unos olivos, casi negros, de sombras diluidas en un atardecer de nubes alargadas y rojizas.»

—¡Castilla!... ¡Castilla!

Y el escritor se queda quieto. Muerto.

El no se ha dado cuenta. Por el momento lo ciega esa paz que le llena el alma de un atardecer infinito. Una paz que le produce un sosiego tal que anula todo. Un sosiego que traducido significa NADA. Es estar tranquilo, feliz, sin notar si corre una brisa un poco fresca o si, por el contrario, hace un poco de bochorno.

Mira a su alrededor. Abajo, su esposa enlutada grita y solloza, zarandeando un cuerpo. SU cuerpo.

«De modo que he muerto. Y esto es la muerte. No es dolor, ni temor a lo desconocido, ni añoranza de la vida. Es la plenitud, la sencillez, la paz, el nirvana. Es un alma inmensa que se distiende hacia el infinito.»

Sus amigos han rodeado a su esposa, golpeándole animosamente en los hombros. Han inclinado la cabeza ensimismados.

«Bueno, pero debo comunicárselo. Ellos deben saber, han de tener absoluta tranquilidad respecto a lo que hay tras la vida. Yo soy un escritor. Mi vida ha sido eso: dar a conocer a la gente un punto distinto de la vida, a fin de que pudieran enfrentarse a ella como a una vieja amiga, de la que se conocen virtudes y defectos. Yo no puedo irme ahora. Sería dejar mi obra incompleta.»

Y el escritor baja.

«Primero, mi esposa. Infinitos años, infinitos sufrimientos, dolores, locas cabalgadas del corazón y ella siempre animosa: «Adelante. Tú puedes... "Adelante". Adela... Oye, Adela...»

La esposa:

—¿POR QUE? ¿Por qué, Dios mío? ¿Por qué? No puede ser..., no puede ser...

Sollozos.

«Adela, cariño... Escucha. Soy yo. Estoy aquí...»

—Señor, eres injusto. ¡No puedes llevártelo! ¡¡DEVUELVEMELO!!... Padre nuestro, que estás en los cie...»

Es inútil. El escritor se ha quedado un momento con los ojos fijos en el infinito. Es inútil. Su cerebro es una repetición de ¿por qué?, Dios mío y letanías. Nada más. No piensa. Sólo el instinto se defiende.

«Bueno. He de hablar con alguien. Es mi última novela. Sin páginas, ni palabras. Sin dedicatoria, ni LAUS DEO al final.»

Y se encamina a sus amigos íntimos, a los que han permanecido a su lado, desde hace tres días, turnándose.

«Oye, Federico. Soy Manuel. Mira...»

—Luctuoso suceso. No. No me sirve. Demasiadas eses. Además, suena a folletín. Luctuoso, l-u-c-t-u-o-s-o. Debe haber alguna otra palabra. ¡Maldita sea! Y dentro de una hora debo presentar la necrológica en la redacción. Luctuoso..., luctuoso...

«Roberto, quiero decirte alg...»

—Debo conseguir una entrevista con el procurador novelista Comín. Conservadurismo contra el

progreso y la valentía del pobre Manolo. Disminuyen a pasos agigantados los votos de los conservadores y Rodríguez Acosta tiene la más amplia cadena de periódicos liberales. Incisivo, mordaz, directo a la llaga y... empleo seguro (¡y bien remunerado!) con columna fija de grandes tipos en los periódicos de Rodríguez Acosta.

Y el escritor, con los brazos caídos, desanimado, se aleja. Pero al minuto se recupera.

«Pero, no. Animo. No se puede desfallecer. No puedo callarme. Sería destrozar mi yo.»

Y marcha por las calles en busca de alguien. Quien sea. Ya no le importa que sea amigo íntimo, intelectual. Lo importante es hablar.

«Oiga, buen hombre...»

—Plus. Conflicto colectivo en Asturias. Ofrecimiento de paz por parte de EE. UU. Audaz robo en Londres. Etc., etc. Información financiera. Etcétera. Fútbol. Primera división. Arbitro recusado. Magnífico gol. Dieciséis minutos del encuentro. «Mezclamos ganar.»

Nada.

«Oígame... Por favor...»

—Sí. Dígame.

El escritor respira feliz. ¡Por fin!

«Mire. Es sobre la muerte —Se atropella hablando—. Es un campo inmenso, rojizo, moteado de negros olivares...»

—Sí, sí... Pero ¿me garantizan ante notario la reventa de la parcela con un beneficio del veinte por ciento?

Nada... Y volver a empezar de nuevo.

«Oígame, señor...»

—En mis tiempos, tiempos, tiempos, tiempos (eco), la juventud era otra cosa, cosa, cosa. Ahora está echada a perder, perder, perder, perder.

Hace frío por las calles, un frío destemplado que cala los huesos del alma. La gente corre, acciona, se para, se pone de nuevo en movimiento, sin dejar de gesticular. Y el escritor camina decepcionado, abatido. A algunos los deja pasar sin decirles nada. Se desanima.

Unas palomas picotean el suelo de baldosas, brillante, recién lavado. La neblina se les pega en las alas. En un extremo de la plaza hay un chico. Quizás...

«Oye... chico.»

El chico no dice nada. Pero escucha. Tiene un oído y un cerebro inmensos. Y el escritor le habla sin palabras, le explica sin descanso. Mientras, el sol se ha escapado de las nubes y se refleja en el suelo de la plaza. El escritor se ha sentado junto al chico, respirando profundamente.

Alguien se ha dirigido al chico.

—Oiga, joven. ¿Podía decirme la hora?

El chico no habla. Con las manos que se mueven ágiles, revoloteando, señala las diez. El escritor acusa el mazazo y las ojeras vuelven a teñirle los ojos.

«Un mudo. ¡Dios mío! Por favor..., no me hagas esto. Mi novela, mi mejor, mi única novela, sólo para una persona... No, no es posible.»

El mudo se ha puesto a acariciar una paloma que se ha acercado. Saca del bolsillo un trozo de pan que deshace, suave, maternalmente, con los dedos, mientras que con la otra mano sigue acariciándola. Le vibra la mano y parece que un rayo de sol la hace transparente: Cariño, amor, sensibilidad.

Y el escritor se arrepiente de haber hablado con ligereza. Recuerda:

«Necrológica. Columna periodística. Disputado encuentro. Parcela juto al mar. Mis tiempos.»

No. Desde luego está contento, contentísimo.

Su única novela, sin palabras, para un lector sin palabras.

