

proceden de varias fuentes—, Consuelo Rubio empezó a perder la confianza en sí misma y a sufrir horriblemente cada vez que tenía que salir a escena. Es imposible saber hasta qué punto aquello era real o imaginario, si en la crisis vocal influyó un repertorio no del todo adecuado o si hubo una mezcla de todos estos elementos. El caso es que la cantante decidió abandonar los escenarios y terminó así, de un tajo, una carrera que todavía no había llegado a la cumbre que parecía lógico esperar dadas las excelencias de su voz. Con todo, Consuelo Rubio puede ser considerada como una de las cinco mejores cantantes españolas del último medio siglo (Montserrat Caballé, Victoria de los Angeles, Teresa Berganza y Pilar Lorengar serían las otras cuatro) y las grabaciones que nos ha dejado —desgraciadamente menos numerosas de lo que hubiese sido de desear—, pueden atestiguarlo. A este respecto, es lástima que estas grabaciones, a excepción de *Goyescas*, sean prácticamente inencontrables. Su *Carmen* posee al tiempo fuerza y capacidad de seducción; su Margarita de *La Condenación de Fausto* de Berlioz, contenida pasión y excelente línea de fraseo, en fin, la mejor aportación de Consuelo Rubio al disco es su registro del *Alceste* de Gluck (una amplia selección) con Nicolai Gedda y la dirección de Georges Prêtre. La cantante madrileña otorga dignidad y sentido trágico a un personaje de enorme dificultad. Su «Divinités du Styx» es posiblemente el mejor que se haya grabado nunca.

Por lo que respecta a *El canto*, Consuelo Rubio esboza un breve trabajo teórico que supone una modesta aportación a la teoría del canto (modesta pero aportación al fin, en un terreno tan poco cultivado por los profesores españoles). Durante sus años como maestra —y catedrática en la Escuela Superior de Canto de Madrid—, tuvo oportunidad Consuelo Rubio de contrastar sus propias vivencias como intérprete con la tarea diaria de su función docente. Siguiendo la escuela de su maestra Angeles Oteín, que lo fue asimismo de Pilar Lorengar, Consuelo Rubio nos ofrece un resumen de su método teórico en el apartado más interesante del libro, el titulado «La voz, emisión, técnica de canto» en el que destaca la parte dedicada al control del aire y a la emisión vocálica. El resto del libro contiene unas «Consideraciones generales» y capítulos dedicados a «El Renacimiento. Monteverdi. Ilustración», «Apertura a la modernidad: Mozart», «El lied romántico» y «La gran ópera lírica». El mayor defecto estriba en la intención de abarcar prácticamente toda la historia del canto, desde la Edad Media a nuestros días con lo que, forzosamente, la visión, aún siendo de conjunto, resulta superficial. Con todo, hay momentos aislados de interés en los que Consuelo Rubio pone sus experiencias personales y abandona el tono de pequeño manual divulgatorio tomado de aquí y de allí. En especial, en las páginas dedicadas a Mozart se traduce un amor y una comprensión hacia el genio de Salzburgo verdaderamente notable (y ello pese al desliz de hacer a Mozart autor de una *Ifigenia* o a la poca ortodoxa práctica de traducir *Die Zauberflöte* a veces por *La flauta mágica* y otras por *La flauta encantada*). Tampoco carece de cierto atractivo el capítulo dedicado al lied, parcela muy cultivada por Consuelo Rubio, en especial en las páginas consagradas a Hugo Wolf, que nacen sí de Rostand y Strobel, pero no menos de ese especial conocimiento directo de la partitura que sólo se posee cuando se han cantado las obras.

Creo que este libro será útil principalmente a los estudiantes de canto, en especial

los de los primeros niveles, pero no hay que desdeñar en absoluto su motivación de merecidísimo homenaje a una de las grandes voces de España.—CARLOS RUIZ SILVA (*Peña del Sol*, 14. MADRID-34).

La esperanza y el exilio

Los libros de Antonio Di Benedetto, cargados de soledad, plenos de angustia, de espantos reales e imaginarios. Parece difícil que haya lugar para la esperanza. Lo hay, sin embargo, y es así como encontramos en *Cuentos del exilio* personas y personajes portadores de esperanza, que suponemos deben cumplir una función en ese complejo universo narrativo. A su estudio y explicación van dirigidas estas páginas.

Sin dramatismo el mismo autor declara: «No se crea que, por más que haya sufrido, estas páginas tienen que constituir necesariamente una crónica, ni contener una denuncia, ni presentar rasgos políticos».

Di Benedetto, por sobre todas las cosas es fiel a sí mismo. Laín Entralgo, en *La espera y la esperanza*, nos dice: «... la vocación es, pues, el quehacer sin el cual no podríamos seguir siendo nosotros mismos. Quien es traidor a su vocación propia incurre en falsedad y deja de ser él mismo. No nos arredre el afirmar que ese hombre “muere”. Hay, en efecto, varios modos de morir, y uno de ellos, distinto de la “muerte biológica”, es la pérdida de la vida terrena, es la “muerte biográfica” de quienes siguen una vida individual distinta de aquella a que su vocación les llamaba».

Si, como dice Ernesto Sábato, el arte es capaz de redimir al hombre, qué mejor oportunidad para conseguirlo que la de presentarnos la «realidad total». Así es; en estos cuentos encontramos mezclados la vida, la muerte, la esperanza, la desesperanza, el amor, el odio, la ternura, la violencia, rasgo fundamental este último de la sociedad argentina, que ha vivido bajo el imperio de sangrientas dictaduras militares, durante la mayor parte del tiempo, desde 1930 hasta nuestros días.

Antes de comenzar la lectura de los textos será conveniente sintetizar las ideas sobre la esperanza que han guiado estas páginas.

«Esperar», del latín sperare, «esperar, tener esperanza». La variante asperare está muy difundida en el castellano antiguo y clásico. El sentido de esperar era casi siempre el de «aguardar», no el de «tener esperanza». Juan de Valdés precisa «diziendo asperad en cosas ciertas y esperad en cosas inciertas, como vosotros usáis de aspettar y sperar y assí digo: espero que se haga la hora de comer y digo espero que este año no avrá guerra. Bien sé que pocos o ninguno guardan esta diferencia».

Ha sido Pedro Laín Entralgo quien nos ha mostrado los supuestos que sostienen su teoría antropológica de la esperanza.¹

¹ *La espera y la esperanza. Historia y teoría del esperar humano*, de Pedro Laín Entralgo. «Revista de Occidente», Gráficas Clavileño, Madrid, 1957.

I. Cuerpo y espíritu en el acto de esperar

«La libertad y la inteligencia abstractiva y generalizadora son radicalmente ajenas a todos los niveles de la vida animal. El animal es capaz de “espera”, mas no de “esperanza”. Si la espera humana tiene una fisiología, por necesidad tendrá también una patología. Toda una serie de hechos, muchos de ellos procedentes de la observación más cotidiana, muestran la relación entre el estado del cuerpo y la capacidad de esperar...»

II. La espera y la esperanza. Modos de espera

- a) Inane.
- b) Circunspecta.
- c) Auténtica.

a) «Inane es la espera cuya entrega es laxa y superficial».

b) Modo distinto de la espera es el llamado *circunspectivo*. «Aspira el hombre en tal caso a “tener” lo que espera, quiere llegar a una situación en la cual eso que espera, el gozo de poseer un bien o de evitar un mal, sea real y verdaderamente suyo».

c) El modo más profundo de la entrega corresponde a la espera auténtica o radical. «En ella no se entrega el hombre a la mera degustación del paso del tiempo ni al simple logro de un objeto deseado, sino al cumplimiento de una vocación».

Pasemos ahora a los cuentos. *En busca de la mirada perdida*, la actitud del ex escritor que vive en la Civilización Súper de las Ciudades suspendidas en el aire es esperanzada, y la misma depende de su bienestar somático. No parece improbable que la patente provisionalidad de la existencia contemporánea sea, en alguna medida, consecuencia de ese difuso temor a un genocidio universal.

La actitud del hombre ante su futuro, la espera humana, se halla parcialmente configurada por la tácita disposición personal del esperante frente a la perduración de la vida en el universo y, a fortiori, por sus creencias acerca del fin que el universo mismo ha de tener.

Ante la enfermedad de su hijo decide trasladarse a la Comarca subdesarrollada (¿América o Argentina?) para encontrar allí «la mirada perdida», pero es, también, el reencuentro consigo mismo y con su querida patria, anteriormente era un ex escritor porque vivía desadaptado al medio: «también él, y los demás, porque a eso nadie acabará nunca de habituarse: las nubes que en instantes agotan la luz diurna y se filtran al interior de los edificios».

Por ello, opta luego en Las Comarcas por una vida en contacto con la naturaleza: «Hemos preferido el campo, donde puedo aplicar mis conocimientos de agricultura».

La depresión es la respuesta a la muerte de su hijo, ella determina su posterior decisión de suicidio. La biografía de Leopardi y la de Nietzsche permiten descubrir la existencia de una clara relación entre el estado de su salud y su personal disposición para la esperanza. Laín Entralgo no cree «inadecuado hablar, como se habla de

distermia y distimia, de la diselpidia (de elpís, la esperanza), para designar los diversos estados en que la capacidad de esperar se halla patológicamente perturbada».

Se le podría oponer el reparo del suicidio. Pedro Laín Entralgo tiene la respuesta: «La verdad es que también el suicida espera. Espera un modo de ser más satisfactorio que la vida que le desespera. Pese a la apariencia de tantas expresiones literarias y filosóficas, el hombre que concibe intelectualmente “la nada”, no es capaz de concebir “su nada”..., y así el suicida, el único hombre que se plantea radical y ejecutivamente el tema de su personal existencia física, dice “no” a su vida terrena, con la esperanza de un modo de ser que “no sea” esa vida. El sentimiento de la espera, que siempre es activa e insegura, da alguna razón al decir español: “el que espera, desespera”. Mas también es cierto la proposición recíproca, “el que desespera, espera”. Tal es el caso del suicida. ¿Qué espera éste? Espera seguir siendo él mismo, allende todo lo que en esta vida no es él mismo».

En Martina espera, la espera de Martina es confiada, prevalece la vivencia de seguridad o confianza anímicas. Martina casi no precisa del mundo exterior. Su espera es inane, su entrega es poco menos que indiferente a la realidad propia de lo que espera, no pretende sino sólo «pasar el tiempo». Pasar el tiempo es matar el tiempo. Quien se contenta con pasar el tiempo, se limita a dejar fluir las novedades, quien sañudamente «mata el tiempo» se ha propuesto aniquilar, antes de nacida, toda posibilidad que pueda afectarle. Hácese así, asesino de posibilidades.

Años después regresa el marido, su modo de espera es activo, él se ha propuesto el logro de un deseo. Aspira el hombre a tener lo que espera, quiere llegar a una situación en la cual eso que espera... sea real y verdaderamente suyo. El marido, sin un adiós, vuelve a partir, el objetivo no está cumplido: «No trae los dólares que su esperanza le tenía prometidos al partir».

En *Orteópteros*, encontramos dos cuentos en uno, uno maravilloso, que cuenta el comisario, incluido en el otro, real y autobiográfico: el que corresponde al periodista, que allá por los años treinta se va a investigar la cuestión de las langostas que asolaban los campos. En el pueblo conoce al comisario, típico personaje de nuestra pampa, casi analfabeto, gran tomador de mate, con un sentido particular de su responsabilidad. Mantendrá preso al periodista por infractor a la ley, «cuál ley, no sé. Después, más tranquilo, la voy a buscar. Pero seguro que hay una...». No exento de humor, locuaz cuando logra la atención de su interlocutor, que se había acostumbrado a su condición de preso y lo escuchaba atento, con la sentencia o los consejos pronto. Así, la conclusión de su relato será «que las langostas, como toda plaga, vuelven. Y yo calculo que todo vuelve, menos nosotros. Cuando morimos, como la maestrita, «sanseacabó». Por tanto, «hay que sacarle gusto a la vida mientras aguanta». Este personaje, el más simpático y rústico de todos los del libro, es también agente portador de esperanza. También lo es el maestro, profesor, aunque «también puede haber sido el jefe de la tribu o el hechicero». Este profesor, bien intencionado, aunque las cosas le salieran torcidas, desea traer al pueblo los insectos polinizadores, ya que veía el progreso del pueblo en los colmenares; sin embargo, trae langostas, ellas, y según la fantasía popular, ocasionarían la muerte de la maestrita, «su novia secreta». El tiempo pasa y todo lo borra, entonces vuelve, esta vez para brindarles agua. El