La Estafeta Literaria

Contiene:

BRUNO SAETTI EN EL ATENEO DE MADRID
por A. Fernández

LA UNIVERSIDAD DE LOS SALMOS
por Emiliano Aguado

REALISMO DE ZUNZUNEGUI
por J. María Cañas

CHISMORREO LITERARIO
CHISMES Y NOTICIAS

SIGFRID SIWERTZ
por Vicente Ramos

PIRANDELLO
por J. J. Perlado

LIBROS:
«EL HEREJE»
LIBROS RECIBIDOS

LA POESIA, LA NOVELA, LA SOLIDARIDAD DE LAS MUJERES

TEATRO:
NUEVA COMPAÑÍA DRAMÁTICA

CINE:
«AMANECER SANGRIENTO»

ARTE:
BRUNO SAETTI
PEPE SÁNCHEZ

MUSICA:
LA ÓPERA EN CRISIS
FEDERICO SOPEÑA, ACADÉMICO

CUENTO DE ANGELES ESCRIVA:
«LA LLAMADA»

ARTE Y LETRAS DE ESPAÑA Y DEL EXTRANJERO

126 (Tercera época)
26 DE ABRIL DE 1958
CINCO PESETAS
APARECE TODOS LOS SÁBADOS
Depósito legal: M 615-1958

BRUNO SAETTI

en el Ateneo de Madrid

"Yo soy figurativo, pero acepto todos los movimientos artísticos y pienso que todo lo genuino tiene una razón de ser"

LA pintura de Bruno Saetti constituye una de las más vivas muestras del museo de nuestra pintura contemporánea, un indicio de la más valiosa cultura de que puede nutrirse un pintor de hoy y el testimonio de una personalidad bien definida. El ha sabido aunar el noble arte antiguo, pleno de sentimientos, con los medios propios y actuales.

Sus colores son densos y graves, como lo son los ascendientes de la pintura de Saetti; entre ellos se encuen-

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

Bruno Saetti en su estudio de Venecia

tran la pintura veneciana y la influencia del mosaico. El tema de la maternidad, uno de los más acusados sentimientos del artista, le ha llevado a alcanzar la posición de un maestro. Su obra nos muestra una madurez y vigor interior, poético por excelencia. Este tema le viene a través del amor filial que, con pinceladas plenas de humanidad simple, resalta en gran número de sus lienzos; entre estas obras es preciso recordar la «Madre», de 1950, que se encuentra en la Galería Pitti, de Firenze, en una escena de densa vida familiar.

Para conocer mejor su personalidad he realizado una entrevista en la que con sus palabras podremos explicarnos más certeramente su obra. Saetti, hombre tímido ante todo, y con un profundo sentimiento familiar, ha contestado así:

—¿Cuáles son sus antecedentes pictóricos familiares?

—Soy el primer pintor de mi familia. Desde muy pequeño era tan fuerte mi pasión por la pintura, que incluso en una época en que estuve enfermo, mi familia me traía a la cama todas las imágenes y figuras de la casa para que las dibujara; de este modo el arte llegó a constituir en mí una obsesión.

—¿Cuáles fueron sus maestros?

—Terminada la enseñanza media, fuí a la Academia de Bellas Artes de Bolonia, recurriendo al ardid de decir a mi padre que estudiaría arquitectura, porque él, teniendo un concepto práctico de la vida, no veía con buenos ojos el que me dedicase a la pintura, y aun así mi padre preguntaba constantemente a los profesores por mi aprovechamiento; hasta tal grado de insistencia llegó, que éstos, al verle a unos metros de distancia, ya le daban la respuesta.

Desde el principio me orienté hacia el Renacimiento. Yo quería volver a las pinturas primitivas para de este modo llegar a conocer profundamente a los primitivos boloñeses. Hoy me doy cuenta de cómo esta línea puede servir para la formación de la pintura actual.

—¿Puede decirme qué pintura influyó más en usted?

—Especialmente la pintura romana, y sobre todo los retratos de Fayun.

—En su pintura ¿puede distinguir varias fases?

—Sí; en principio fuí naturalista, para más tarde ir poco a poco simplificando mi pintura a medida que la influencia romana ha ido mostrándome el camino. Siempre indagué en el pasado por no sentirme seguro con los contemporáneos. Claro que he estado atento a lo que me rodeaba. Como ejemplo, puede decir que aún conservo recortes de obras de Modigliani y Picasso.

—¿Usted se considera dentro de alguna tendencia artística en especial?

—Yo soy figurativo, pero acepto todos los movimientos artísticos y pienso que todo lo genuino tiene una razón de ser.

—¿Por qué emplea tan asiduamente como temas la maternidad y el sol?

—Siempre procuré representar a mi madre, y aquello que en un principio era anecdótico ha llegado a convertirse para mí en el tema más humano de mis obras.

Respecto al sol, he pretendido renovar el paisaje veneciano. Ha surgido como una necesidad de hombre que habita en Venecia; ha habido un Canaletto, un Guardi, un Ciardi, un Gino Rossi, un Semeghini, y tenía que sucederles alguien en su ambientación. De esta manera surgieron mis soles y mis embarcaciones.

—¿Cómo surge su idea de emplear el traslado del fresco al lienzo con obras propias?

—Nace por una predisposición natural, por gustarme la riqueza de materia. Desde que comencé a pintar en la escuela, hacía grandes temperas ligeras, en las que el color calaba mucho. Esto me hizo pensar de tal modo, y me dió tal práctica, que incluso el profesor quedó extrañado al ver la técnica de mis pequeñas obras.

—Tengo entendido que no asiste usted a sus inauguraciones. ¿Es verdad?

—Nunca asistí antes de venir a Madrid; tan es así que en la Bienal de Venecia de 1952 estuve paseando con mi esposa por el jardín y no me atreví a entrar a recoger el premio.

Quiero señalar que en esta XXVI Bienal de Venecia Bruno Saetti obtuvo el Primer Premio.

Su esposa, que asiste a la entrevista, interviene para decirnos que incluso tiene la costumbre de bajar la cabeza cuando pasa delante de las obras que presenta en exposiciones colectivas.

—¿Cómo es que ha asistido a la inauguración de su exposición en la sala de Santa Catalina no teniendo por costumbre el hacerlo?

—Al estar invitado, no me he atrevido a no acudir.

—¿Piensa que será mejor esta Bienal que las otras?

—A pesar de los contrastes que ha habido, hubo y habrá en exposiciones y con directivas pasadas, la Bienal siempre será una exposición importante.

—¿Qué piensa usted de una representación española exclusivamente abstracta?

—Creo que sería un error.

—¿En qué estado está la joven pintura italiana?

—Entre los jóvenes que se podrán ver en la Bienal hay elementos, tanto figurativos como no figurativos, que representan a la pintura italiana de todos los tiempos.

—¿Quiere darme algunos nombres?

—Podría nombrar a varios, pero por miedo a olvidar a otros prefiero no hacerlo.

—¿Conoce la pintura española actual?

—Estoy aquí para conocerla.

—¿Se la conoce en Italia?

—¡Cómo no! Picasso, Juan Gris, etc.

—¿Quiénes son sus discípulos preferidos?

—...

Por estar presente Clavo y conocerlos a todos ellos, prefiere no nombrar a ninguno. Ahora bien, éste nos indica que su vida está dedicada a sus alumnos y que éstos son de los jóvenes mejor preparados de Italia. Entre ellos se encuentran: Licata, Zohi, Meneghesso, etcétera.

Por último, quiero señalar la impresión que le ha producido el ver Toledo y la emoción de conocer la fuente de los colores del Greco.

Bruno Saetti nació en Bolonia el año 1902. A partir del año 1952 ha colaborado en las principales exposiciones italianas y extranjeras. Primer premio de la III Quadriennale de Roma 1939; primer premio en la XXVI Biennale de Venecia 1952; premio de la Comisión Internacional en la II Bienal de Sao Paulo 1953; uno de los tres principales premios del Fiorino Firenze 1955; el premio Parlamento en la VII Quadriennale de Arte de Roma 1955-56; medalla de oro del Gobierno italiano por el mérito de la Escuela de la Cultura y del Arte 1957.

Ha realizado murales en la Universidad de Padua y en la iglesia de San Eugenio de Roma y mosaicos en la iglesia del Colegio Americano de Roma y en la casa Sartori de Venecia. Figuran obras suyas en los Museos de Turín, Roma, Venecia, Florencia, Bolonia, Trieste, Nueva York y en diversas colecciones de Italia y extranjero.

Titular de la cátedra de pintura en la Academia de Bellas Artes de Venecia, donde es también director.

ANTONIO FERNANDEZ

LA ESTAFETA LITERARIA no sostiene correspondencia con los colaboradores espontáneos, aunque publicará a su debido tiempo aquellos trabajos no solicitados que, teniendo calidad, se adapten a nuestra orientación y propósitos

Prado, 21

Bajo el curioso epígrafe de "Aspectos probables de la posible guerra futura" (suponemos que el título de este ciclo sería más correcto si dijera simplemente "Aspectos probables de una posible guerra", pues parece lógico pensar, por una parte, que si la citada guerra es sólo una posibilidad, necesariamente habrá de ser futura, y, por otra, si sólo es posible, resulta más correcto emplear el artículo indeterminado, puesto que de ninguna manera se determina cuál será esta guerra) se celebró la tercera charla de este ciclo, a cargo de Jaime Martínez Aguilar, profesor de la Escuela Superior del Ejército, y versó sobre "Las nuevas formas de la guerra". El martes 22, Carmelo Medrano Ezquerra, coronel de Estado Mayor, habló sobre "El poderío militar en el futuro: las fuerzas terrestres".

Las próximas conferencias de este mismo ciclo se celebrarán los días 25 y 29 de abril, serán pronunciadas por Indalecio Núñez Iglesias, director de la Escuela de Guerra Naval, y don Luis Serrano de Pablos. Los conferenciantes estudiarán el poderío militar en el futuro, en sus aspectos naval y aéreo, respectivamente.

Bajo el título "La ciudad vista desde el hombre" y dentro del ciclo de problemas actuales de arquitectura y urbanismo, F. Javier Sainz de Oiza pronunció una interesante conferencia el pasado sábado en el salón de actos del Ateneo madrileño.

Continuó el Aula de Medicina ejerciendo regularmente su función docente, estando a cargo la última sesión del doctor Alberto Sols, que se ocupó de "Bioquímica de hoy, Medicina de mañana".

En el aspecto musical hay que destacar el recital de guitarra que organizado por la sociedad guitarrística madrileña, se celebró en el salón de actos el domingo último. Emilia Corral interpretó un programa interesantísimo, en el que figuraban destacadamente la "Suite en la mayor", de Weiss; "Preludio y Barcarola", de Tansman, y "Capricho diabólico", de Castelnuevo-Todesco.

El próximo jueves 24 se celebrará un concierto extraordinario a cargo de LUIS GALVE, que, entre otras, interpretará: "Sonata en fa", de Mozart; "Tres romanzas", de Schumann; "Estudios", de Rachmaninoff; "Almería", de Albéniz, y de Ravel, la "Alborada del gracioso".

EME

La Estafeta Literaria

Director:
Rafael Morales.

Redactor Jefe:
José Julio Perlado.

Secretario de Redacción:
Manuel Ortiz.

Redacción:
L. Molero Manglano, Laureano Gómez, José Hierro, Mariano del Pozo, Joaquín de la Puente, Fernando Ruiz Coca.

Dibujan:
Velasco, «Chumy», Mampaso, Navarro.

Confecciona:
F. Navarro Pastor.

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Un año (52 números). . 250,—
Un semestre (26 núms). 125,—
Número atrasado ... 10,—

Edita:
EL ATENEO DE MADRID
Prado, 21.

LA ESTAFETA LITERARIA no se hace solidaria de los rumores, noticias y opiniones que en sus páginas se incluyen

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

LA UNIVERSALIDAD DE LOS SALMOS

POR EMILIANO AGUADO

TODAS las cosas se nos muestran al principio como paradojas o como enigmas, que es preciso explicar luego de algún modo. No entendemos al pronto cómo es tan poco feliz una humanidad como la nuestra, que está cambiando la sobrehaz del planeta con su ciencia, su audacia y su laboriosidad; luego caemos en la cuenta de que nos hemos convertido en aprendices de brujos y que, como el aprendiz del cuento, no acertamos a encadenar los poderes que hemos conjurado. Sin embargo, es un don del cielo éste, que consiste en que todas las cosas se nos ofrezcan a simple vista como enigmas o como paradojas, porque sólo de esta manera las hacemos nuestras al intentar comprenderlas, como si hiciésemos figuras con materiales encontrados al acaso. Lo propio ocurre con nuestra propia vida, que nos es más o menos ajena según sean los esfuerzos por hundirnos en ella. Hay quienes llevan su vida a cuestas, como algo extraño y oneroso, y hay quienes la llevan a flor de labios en el quehacer de cada día. La empresa humana, por excelencia, es la que consiste en forzar al cuerpo para que llegue a ser espejo del espíritu.

Pues, entre las cosas que no se comprenden a primera vista, hay una que, por desgracia para los que vivimos hoy, fué casi olvidada en los dos últimos siglos: ¿por qué se leen, se cantan y se rezan los Salmos en todas las lenguas, en todos los pueblos y en todas las edades? No será por las noticias que nos dan de la historia del mundo antiguo, ni por lo que nos dicen del Renacimiento, ni de la Ilustración, ni de los llamados problemas de la ciencia, la filosofía o el arte. Los Salmos no tienen ni mucho ni poco que ver con estas cosas. Cuando aluden al mar, al viento, a los montes y a los cielos, no aclaran tampoco ninguna de las grandes cuestiones que ha suscitado la naturaleza; si aluden a esas cosas, no es en rigor para decirnos lo que son realmente, sino, suponiendo que las conocemos bien, para estremecer el ánimo y revelárnoslas como símbolos o como creaciones de Dios. Es claro como la luz que los Salmos no se leen, se rezan y se cantan en todos los rincones de la tierra por lo que dicen de las cosas ni por lo que dicen de otros hombres distintos de nosotros, como hacen los libros de Herodoto o los de Polibio.

Naturalmente, si los Salmos se leen en todos los ámbitos de este mundo, es porque las distintas creencias que abrigan los hombres no tienen fuerza contra ellos. Los leen los católicos, los protestantes, los judíos y los que viven sin ninguna forma de fe. No hay que esforzarse demasiado para recordar pasajes de autores célebres en donde se estudian los Salmos partiendo de supuestos inconciliables entre sí. ¿Cómo explicar esta universalidad de los Salmos, que confortan, entristecen y llenan de confianza o de abatimiento a seres tan distintos, que ni se llegarían a entender si pretendieran ponerse de acuerdo acerca de lo que es el mundo, del sentido de la historia o de cualquiera de las grandes cuestiones que agitan el pensamiento humano desde los orígenes de Grecia?

Si maravilla este poder inefable de los Salmos, que rebasa todas las creencias, no es menos maravilloso el poder que rebasa todas las edades de la historia humana. En unas se interesa el hombre por el arte, en otras, por la política; hay épocas en que le atrae la guerra con seducción irresistible, y no faltan épocas en que es la economía lo que le entusiasma, o la elegancia, o las ideas, o la sensualidad. Es frecuente, casi habitual, el que una época sea incapaz de comprender a la que le precede ni a la que empieza a dibujarse tímidamente; los hombres parecen afanados en hacer siempre lo contrario de lo que hacían sus padres, y de ahí el hechizo de las modas, que, aunque sean corticales y no tengan arrestos para persistir, se imponen como si fueran eternas o como si, al descubrirlas, acabásemos de dar con el secreto de la vida. Pues bien: por encima y por debajo de estos cambios, la humanidad no ha dejado nunca de leer los Salmos; las mudanzas de los tiempos y los propósitos de la voluntad no han acaparado al ser humano hasta el punto de dejarle desprovisto de zonas temblorosas, adonde apenas si llega la luz de la conciencia y desde las cuales siente su soledad, su desamparo, su finitud y su esperanza. Si el hombre no fuese más que historia, dejaría de sentir las incitaciones del pasado y en cada momento tendría ante sí un haz de luz que flotaría sobre un mar de sombras; la mejor prueba de que no es historia solamente ni principalmente es ese afán con que en todos los tiempos se recoge en su corazón para leer los Salmos. ¿Qué tienen que ver nuestras preocupaciones históricas (la ciencia, la economía, la sociología, el goce de la vida) con lo que se escribió hace veintitantos siglos en un país minúsculo?

Si apartamos la mirada de esos cambios que sobreviven estrepitosamente, como si cada uno de ellos fuera la culminación de la humanidad, y tomamos el pulso a nuestra existencia, encontramos siempre alegría o pesar, esperanza o desamparo, fe o descreimiento, amor u odio, resignación o desesperanza, confianza en Dios o temor de que se aleje de nosotros. La historia, sabiéndolo o sin saberlo quienes la hacen, se amasa con estos temples de ánimo que, por decirlo de algún modo, son lo permanente, lo inmutable, como el fondo del mar, de donde brotan las olas que meten ruido, se encrespan, lo arrasan todo y al cabo se deshacen sin saber cómo. No hay que decir, porque es claro de suyo, que los Salmos se leen en todas las lenguas de la tierra y en todas las edades de la historia, porque se refieren a esos temples anímicos que, al través de las expresiones más inconciliables, son siempre iguales a sí mismos. Nos los despiertan o nos los adormecen, nos liberan de lo penoso, dándonos temples más confortables o enseñándonos a hacer con el dolor una obra que nos complazca, como si el dolor fuese un trozo de mármol o un puñado de barro. Imaginemos que los Salmos agitasen solamente algunos de estos temples de ánimo y que dejasen otros en la oscuridad. Pues entonces acudiríamos a su lectura y a su meditación únicamente cuando viviésemos tales temples de ánimo; leeríamos los Salmos, o solamente cuando estuviésemos tristes, o nada más que cuando estuviéramos contentos, o solamente cuando sintiéramos la misericordia de Dios, o nada más que cuando sintiéramos su alejamiento. Sin embargo, el hecho es que acudimos a los Salmos en todas las vicisitudes de la vida y que acuden asimismo los seres más distantes por su lengua, por sus costumbres, por sus tradiciones y por su manera de vivir. Este hecho está al alcance de todo el que se tome la molestia de echar un vistazo al pasado y al presente de cualquier pueblo; como es fácil de comprobar el que no se ha creado ningún temple de ánimo que no esté ya troquelado por los Salmos. La universalidad de los Salmos, en lo que a los dominios humanos se refiere, está en que han dado expresión a todos los temples de ánimo de que somos capaces. No es preciso advertir que los estados anímicos primordiales son pocos, quizá trece o catorce; tampoco hay necesidad de insistir en que no hay, si descontamos los Salmos, ninguna obra en donde se recojan todos, no a la manera de una simple enumeración intelectual, sino como experiencia viva, capaz de conformarnos el mundo de una u otra manera; el mundo y la totalidad de la existencia de cada uno de nosotros. Si viéramos siempre el mundo a la luz de la alegría, nuestra visión sería parcial, como si no lo viéramos sino a la luz de la mañana. Cada uno de esos temples de ánimo primordiales es como una luz (la de la mañana, la del mediodía, la del crepúsculo y la de la luna), que nos permite ver el mundo de manera distinta; son visiones ricas las que ponen en tensión todos los temples de ánimo, y visiones pobres las que no ponen en juego más que unos pocos. Contemplar el universo sin la luz de uno de estos estados anímicos vendría a ser algo así como contemplarlo desde Sirio.

Pero con la alegría, la tristeza, la esperanza, el desamparo y los otros estados de ánimo podemos hacer dos cosas bien distintas: podemos utilizarlos como el cristal que nos permite ver las cosas distantes o quedarnos a solas con ellos, sin preocuparnos para nada de la realidad que hay más allá; esto es lo que hace quien se queda a solas con su dolor o con su alegría. Cuando nos encadenamos a los estados de ánimo hacemos de ellos la única realidad que nos interesa, de manera que las demás realidades van adelgazándose, por hablar de algún modo, hasta que se convierten en meros hilos conductores de los estados de ánimo; el que se siente a gusto presa de un gran dolor busca en todas las cosas motivos para acrecentarlo, como hace el que se encuentra a sus anchas flotando en una alegría permanente. Bien conocidos son esos hombres que, amargados por cualquier cosa, buscan en todo ocasiones para justificar su amargura y contagiársela a los demás.

Esta extraña dolencia que consiste en dejarse aprisionar por los estados de ánimo viene sufriéndola el habitante de Europa hace más de dos siglos. La tristeza o la esperanza, la confianza o el desaliento, se le fueron haciendo poco a poco realidad, como los dragones y los monstruos cuando el héroe del cuento tiene miedo. No es posible vivir preso en los estados cambiante del ánimo sin perder la fe en los resortes de la voluntad, ni dejar de sentir, antes o después, el mundo como obra del acaso. Los estados de ánimo van y vienen, como las nubes arrastradas por el viento, y unas veces se aleja la alegría sin que podamos hacer nada por impedirlo, mientras que otras veces nos sobreviene una gran pena sin saber cómo ni por qué. De ahí ese clamor de niño abandonado con que nos llega la poesía lírica desde las postrimerías del siglo XVIII.

Los Salmos avivan nuestros estados de ánimo o los aquietan, nos acarrean alegrías o penas, para proporcionarnos en seguida sus antídotos. Pero nunca nos dejan solos con esos temples anímicos; por el contrario, nos los suscitan, para que se haga más honda y más rica nuestra visión del mundo y de la vida humana. Los Salmos hacen de estos temples anímicos lo que hace del telescopio quien tiene que escrutar los senos del espacio. Los temples de ánimo son así a manera de escapatorias, por las que el hombre, librándose de sí mismo, sale en busca de la trascendencia. No tienen nada que ver con la estética estos temples de ánimo que suscitan los Salmos; son más bien vías de conocimiento o, si la expresión no se antoja demasiado pedante, categorías de nuestra finitud. No es lo mismo saber que somos finitos que experimentar nuestra finitud, vivirla, como la vivió Abraham a la caída de la tarde sobrecogido de un gran pavor. La verdad es que los estados anímicos que ponen en tensión los Salmos claman a Dios desde nuestra alegría y nuestro dolor, desde nuestra confianza y nuestro temor, desde la fe que tenemos en su misericordia y desde la conciencia que tenemos de nuestros pecados. De ahí que el hombre no esté nunca solo con sus temples de ánimo. De ahí el que se lean y se recen los Salmos en todos los rincones de la tierra. Si la tierra no fuese un valle de lágrimas nos cegaría la dicha, y el olvido sería el peor de nuestros enemigos; pero si no alentásemos la confianza en la infinita misericordia de Dios, por mucho que se afanaran la razón y los sentidos, no encontrarían ningún motivo de alegría ni en los caminos del mundo ni en las moradas interiores del hombre.

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

REALISMO EN LA NOVELISTICA DE ZUNZUNEGUI

Un personaje proustiano, Legrandin, a quien yo consideraría como una cabal contraposición del propio Proust, en «El mundo de Guermantes» establece, con las siguientes frases, una línea divisoria entre dos formas de novelar: «Para demostrarle que hago caso de usted, voy a mandarle mi última novela. Pero no le ha de gustar; no es bastante delicuescente, bastante fin de siglo para usted; es una cosa demasiado franca, demasiado honrada; usted necesita cosas de Bergotte, usted mismo lo ha confesado, golosinas manidas para paladares estragados de refinados catadores. En el grupo de usted deben considerarme como una antigualla; cometo el error de poner el corazón en lo que escribo, eso ya no se lleva, y, además, la vida del pueblo no es bastante distinguida para interesar a sus esnobistas.»

Entre muchos novelistas españoles priva ese mismo concepto peyorativo respecto a la vida del pueblo, y la mayor parte de ellos entienden el arte literario como una necesidad de poseer un vocabulario extensísimo y magníficamente bien engranado, pero haciendo caso omiso de una entidad indispensable: la realidad. Contraponiéndose a esta tendencia de artificiosa excelsitud, se destaca Zunzunegui, uno de los más firmes puntales del realismo en nuestra novelística actual.

En «La vida como es», Zunzunegui ha penetrado hondo en el ritmo de unos hombres y unas mujeres que alientan en un espeso clima de realidad y transpiran una fuerte humanidad, definida, no tan sólo por sus peculiares reacciones, sino en mayor y más ilustrativa proporción por su aguda forma de expresarse. Así, Adelita, por ejemplo, una cancionista, se nos muestra con el sello inconfundible de su personalidad, de un temple desgarradamente barriobajero.

Zunzunegui, lo mismo que Cela, estima que el novelista ha de servir a una literatura que no sea la expresión de un ensueño, sino que dé fe de las más crudas verdades de la vida, y de ahí que en sus novelas se hallen inventariados con tremenda fuerza los más patéticos problemas humanos, a veces sobrellevados con una filosofía que implica una larga experiencia. En «Esta oscura desbandada», Anita, una asistenta, nos da, en un tono lleno de desgarrada naturalidad, la medida de esa experiencia: «... y porque me comiera los dos huevos no iba a trabajar más, se lo aseguro; aparte de que, como nunca los he comido de una vez, si los como, me indigestaría; que los pobres ni comemos ni necesitamos como ustedes los señorones; que a los pobres, después de todo, no saben ustedes cómo nos alimenta la costumbre de no comer.»

Pero a veces la solidez de este estoicismo se sublima en un lamento que arranca de los más hondos entresijos de un corazón sufrido y sufriente. En «El supremo bien», un gitanillo a quien se le niega el trabajo se queja así: «... *toos* me empujan a los caminos..., *toos* me dan una limosna; pero un techo y una manta y un *peaso e pan*, *nenguno*... *Toos*, *toos* me *isen* lo *mesmo*: «Ten y vete». A ver cuándo encuentro un *arma* buena que me *ise*: «Ten y *quéate*, y *quéate*», que uno está *j'harto* ya de andar y andar sin más cariño que los perros ladradores...»

Entre las intemperancias expresivas del realismo zunzuneguiano y la excelsitud de aquel estilo que hace total abstracción de la realidad, existe una marcada diferencia en cuyos dos polos se hallan el calor del corazón y la frialdad analítica. Al decir yo que Legrandin es la contraposición de Proust quería con ello indicar que, en sus respectivas posturas, el primero se encuentra en el dominio de lo externo, de cara a toda realidad circundante, y el otro, sumido en un mundo intimista, que va desmigando, desmenuzando, con una delectación tremendamente subjetiva. Este sentido introspectivo no es precisamente el más idóneo para reflejar situaciones que, no por no afectarnos directamente, deberían dejar de interesarnos, y sobre todo de conmovernos.

Zunzunegui, cuya sensibilidad está constantemente polarizada en el mundo exterior, se atiene a los preceptos de esa literatura que es reflejo fiel de la vida, y nos ofrece hechos concretos y dolorosos, y no abstracciones cuyo único valor consiste en el rico ropaje con que se revisten. En «El barco de la muerte» nos habla de una mujer que, «como era sufrida y muy modosa, pronto la quisieron todos. La cocinera, compadecida, le daba algunos días los rehuses de la mesa. Alfredito solía esperarla acechante en lo alto de la cuesta que se iniciaba junto a la ermita de San Roque. En cuanto la divisaba, sabía si traía sobras o no. Si las traía, bajaba corriendo a encontrarla y cogerle el pucherete. Si no, se volvía triste a la chabola, sin aguardarla.»

Esta clase de descripciones, directas y sencillas, tienen en sí la fuerza del calor de lo que se ha escrito con el corazón, porque evidentemente hay dos formas esenciales de escribir: con el cerebro y con el corazón. Lo cerebral, puede ser bello. Lo del corazón, es penetrante. Lo bello requiere más bien una elaboración; lo penetrante exige, inevitablemente, un contacto directo con la vida, y, en otro orden, esto establece una diferencia: la diferencia que media entre una literatura activa y una literatura estática. Proust, como uno de los más virtuales representantes de este último género, es un retoricista, y como tal recae en excesos como puede serlo llamar a las telefonistas «vírgenes vigilantes», «ángeles de la guarda», «todopoderosas», «danaides» «furias», «siervas del misterio», «sacerdotisas de lo invisible». En tanto que Zunzunegui, fiel cultivador del realismo, se preocupa casi obstinadamente en descubrirnos necesidades humanas que exigen apremiante solución. En «La úlcera», don Lucas, hijo de un barrendero, pregunta: «... Y qué, ¿hay muchos pobres, cada vez más pobres?» El cura le responde: «Sí, don Lucas; a pesar de almas tan generosas como la suya, la miseria aumenta; cada día hay más necesitados.» Y don Lucas afirma: «Vaya por Dios, pues no pararemos hasta que en el pueblo tengan todos un plato caliente y una cama limpia; Y al decirlo, él, que de niño no los tuviera, se le empañaron los ojos.» Colocadas contra este fondo las preocupaciones proustianas («—¿Cómo era el chaleco que llevaba? —No llevaba chaleco blanco, sino malva, con algo así como unas palmas, ¡estupendo!») destacan precisamente como «golosinas manidas para paladares estragados de refinados catadores.»

JOSE MARIA CAÑAS

PREMIO BIENAL DE NOVELA «CIUDAD DE SEVILLA»

BASES

1.ª *Podrán optar a este premio los escritores españoles con obras inéditas escritas en castellano.*

2.ª a) *Las obras se presentarán por triplicado, escritas a máquina, en folios, a doble espacio y por una sola cara, encuadernadas o por lo menos cosidas, firmadas al final por sus autores, quienes a continuación consignarán sus nombres, apellidos y domicilios en forma legible.*

b) *Los que desearen usar seudónimo incluirán su nombre en sobre cerrado, en cuyo exterior escribirán el título de la obra presentada y el seudónimo.*

3.ª a) *El plazo de admisión será desde el día 1 al 30 de septiembre de 1958.*

b) *Los originales se entregarán en la Secretaría General del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla (Negociado de Enseñanza y Cultura), con la indicación "Optante al premio bienal de novela Ciudad de Sevilla 1958", antes de las catorce horas del día 30 de septiembre de 1958, extendiéndose por dicho Negociado un recibo acreditativo de la recepción. Este recibo deberá presentarse necesariamente una vez resuelto el concurso para retirar los trabajos no premiados.*

También podrán enviarse las obras por correo, certificadas. En este caso es preciso que sean depositadas en la oficina de origen antes de la hora y día fijados como término del plazo de admisión.

c) *En el caso de concurrir dos obras con los mismos títulos, el autor de la presentada en segundo lugar deberá variar el lema, en evitación de confusiones.*

4.ª *El Jurado para otorgar el premio estará constituído de la siguiente forma:*

Presidente: El alcalde o capitular que designe.

Vocales: El teniente de alcalde delegado del Servicio, el ilustrísimo señor director general de Información, y en su defecto el ilustrísimo señor director general del Instituto Nacional del Libro; el ilustrísimo señor delegado provincial de Información y Turismo en Sevilla, el ilustrísimo señor presidente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras o el señor académico en quien delegue; un director de periódico o emisora de radio local, designado por el excelentísimo señor alcalde; un catedrático de Literatura de la Universidad de Sevilla, designado por el excelentísimo señor rector; un académico de la Real Academia Española de la Lengua, a propuesta también del excelentísimo señor alcalde, y el escritor premiado con este premio en el concurso anterior. Actuará como secretario, por delegación del ilustrísimo señor secretario general de la Corporación Municipal, el señor jefe de la Sección de Asuntos Especiales de la Secretaría General.

El Jurado, así constituído, se reunirá para decidir el premio el día 22 de noviembre, víspera del aniversario de la Reconquista de Sevilla.

5.ª a) *El premio se otorgará por votación eliminatoria: en la primera votación cada miembro eligirá nueve obras; en la segunda, ocho entre las nueve que más votos hayan obtenido en la primera, y así sucesivamente hasta la novena votación.*

b) *Los empates se resolverán por votaciones complementarias.*

c) *Si en la deliberación previa a la votación, algunos miembros del Jurado consideraren que ninguna de las obras presentadas merece premio, será necesario el voto de siete para que no se adjudique.*

6.ª a) *La cuantía del premio será de CINCUENTA MIL PESETAS y no afectará los derechos intelectuales del autor de la obra.*

b) *Los originales de la obra premiada quedarán depositados en el Archivo Municipal.*

c) *Las ediciones que de la obra se hicieren llevarán la indicación "Premio de Novela Ciudad de Sevilla 1958" y su autor entregará seis ejemplares para la Biblioteca Municipal.*

7.ª *Adjudicado el premio, podrán retirarse las obras no premiadas.*

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

Como un cuchillo como una flor...

POR «JONAS»

TALENTOS EN LA SOMBRA

SIEMPRE ha habido gentes incrustadas, por derecho propio, en la medula del mundo intelectual, del artístico o del literario; nombres destinados a refugiar en la esquela mortuoria su última oportunidad de letra impresa. Personas que, sin militar en el campo de la creación, influyeron sin embargo en las empresas creacionales de su tiempo. Uno de esos casos fué el de don José María Soltura, un Sócrates de café, inteligente y cultivado, que centró su tertulia en El Gato Negro, dirigiéndola «con mano segura», según escribió Ortega. Amigo íntimo de éste y de Unamuno, participó de forma muy activa en la fundación de «El Sol», de «La Voz» y de la «Revista de Occidente».

El otro día me contaron de él una curiosa anécdota. En diversas ocasiones sus amigos le habían insistido para que fuera a ver «La malquerida», que por entonces tenía un gran éxito. El se resistió lo que pudo, pues ni frecuentaba teatros ni salía de noche. Pero al fin, convencido, asistió a la representación desde una butaca de orquesta. Según iba transcurriendo la obra, Soltura dió muestras a sus acompañantes de descontento por lo que ocurría en escena. No obstante, su timidez no le permitía abandonar el teatro, ya que estaba situado en posición poco estratégica para este propósito. Sentado y en silencio permaneció hasta la llegada de la tragedia. Entonces, viendo en ella la ocasión propicia, se levantó súbitamente, diciéndole a su amigo:

—Esto se pone mal. Vámonos antes de que llegue la Guardia Civil.

* * *

MUERTE POCO ESPAÑOLA

A veces uno no puede dormir, y por su mente cruzan mil relámpagos diversos. Anoche, por ejemplo, acudió a mí el fantasma de don José Canalejas, el habilísimo político, considerado como la gran esperanza de la monarquía de entonces. Sin embargo, su muerte está rodeada de extrañas circunstancias, empezando por el hecho mismo del asesinato. Además, parece estar totalmente demostrado que el anarquista, en principio, no tenía la intención de matarle, pues, según todos los indicios, esperaba el paso del rey; pero al ver al presidente del Consejo no quiso desaprovechar la ocasión que se le brindaba. Por último, don José Canalejas fué asesinado —como todo el mundo sabe— en la Puerta del Sol mientras curioseaba en el escaparate de una librería.

Anoche me preguntaba: ¿cuántos españoles podrían morir ante una vidriera de libros?

* * *

EL POETA Y LAS PUBLICACIONES DE HUMOR

En una entrevista publicada en «Don José», Gerardo Diego opinaba que las revistas de humor no debían salir periódicamente, pues corrían el peligro de amanerarse. Y, desde entonces, la revista no ha vuelto a aparecer en los quioscos.

O el criterio del ilustre poeta era premonitorio o la dirección de «Don José» ha decidido seguir su consejo. En cualquiera de los dos casos, lo siento como lector, pues me había acostumbrado semanalmente a sus graciosas piruetas.

* * *

DEFINICION

Tras brillantes y reñidas oposiciones (no, no voy a hacer un eco de sociedad, es que la cosa ha sido así), García Pavón, el magnífico cuentista, acaba de obtener una cátedra en la Escuela de Arte Dramático.

La otra noche, después de las felicitaciones de rigor, se sentó en una tertulia y empezó a hablar de temas que le son especialmente gratos. Primero, de Tomelloso; después, sobre el joven poeta Cabañero, y por último, sobre Eusebio García Luengo, a quien definió con una frase singular:

—Es un hombre excepcional, que rompe a hablar a las dos de la mañana.

La ventana indiscreta

—Veo, veo...
—¿Qué ves?
—Veo el teatro Español, uno de nuestros teatros guías, según dicen.
—¿Y qué pasa?
—Es un día de frío y de nieve.
—Oye, nada de aprovechar esta sección para hacer literatura.
—No, hombre. Si es que hace falta decir lo de la nieve para que la gente sepa que dentro, en el escenario, hacía un frío que pelaba.
—¡Parece mentira! En pleno mes de abril...
—Y en esto que Paco Rabal dice que enciendan la calefacción.
—Le contestan que ya no se enciende más.
—Dice Rabal que o la encienden o él no trabaja, que es padre de familia.
—¿Total?
—Total: Conferencia a Tamayo, que estaba fuera de Madrid, y petición de permiso para encender. Se encendió.

* * *

—Veo que también a nosotros nos toman por tontos.
—¿Por qué lo dices?
—Porque nos han metido «un gazapo» en un número anterior de la Revista.
—¿Quién?
—Castroviejo. Nos dió un cuento que ya se había publicado en «El faro de Vigo». Y nos lo tragamos. Pero como a la larga de todo se entera uno...

—Pues eso. Ahora que se entere Castroviejo de que nos hemos enterado.

* * *

—Veo..., veo...
—¿Qué ves?
—Veo llegar el tren que trajo de París a la compañía que representó «La Celestina».
—¿Que hubo un alboroto?
—Había cuatro personas en el andén. En cambio, si llegan a ser los futbolistas...
—Desde luego esto no tiene ni pies ni cabeza.
—A los que representan a España con los pies, se les da todo.
—A los que la representan con la cabeza, nada.

* * *

—Veo..., veo...
—¿Dónde?
—En los escaparates italianos, al lado de novelistas famosos de todos los países...
—¡No me digas que hay un español!
—Pues lo hay.
—¿Nombre del héroe celtíbero que sin ayuda de nadie traspasó las fronteras?
—Manuel Iribarne. Y aún más: dentro de poco veremos en los escaparates de Londres novelas de Luis de Castresana.
—¡Estos novelistas son héroes vivientes de Baroja!

—Desde que le han dicho que es un clásico está insoportable.

Mesa revuelta

En Londres se ha inaugurado el teatro Coventry con la obra «La importancia de llamarse Ernesto», de Oscar Wilde, ¡convertida en comedia musical!

* * *

En la Alemania Federal, durante la temporada 1957-58 ha habido 242 espectáculos, 179 comedias, 63 comedias líricas El éxito del año ha sido de nuevo «El diario de Ana Frank», montada en 61 teatros diferentes, con un total de 1.954 representaciones.

* * *

Nos llegan demandas de jóvenes novelistas pidiéndonos que enemistemos al señor Lara con los Jurados del Premio Planeta. Las cabezas jóvenes suelen estar bastante agitadas, pero de verdad que esta vez no comprendemos qué se proponen ni qué clase de mágico poder se creen que tenemos.

* * *

¿Qué pasa con Pepe Suárez Carreño, que no estrena ni publica nada? Hay mucha gente a la que se podría cantar con Jorge Manrique:

¿Qué se hizo el rey Don Juan?
Los infantes de Castilla, ¿qué se hi- [cieron?
¿Que fué de tanto galán? ¿Que fué [de tanta ambición?

Esperamos alguna prueba más de su talento.

* * *

Manuel Pilares prepara un libro de cuentos.

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

Pirandello

EL "MONSTRUO"

Por José Julio Perlado

ROMA, 26 de abril de 1958.

Cada vez que Antonietta Portulano tose desde su butacón o dice alguna palabra ininteligible, he aquí que este hombre, de blanca barba afilada y ojos dulces, pierde su serenidad y está temblando. Antonietta Portulano casó con él, feliz y salva, y hoy está demente, sin fortuna y con dos hijos —Stéfano y Fausto— aún en la guerra de 1914 como voluntarios. A veces, alguna tarde, viene a verlo la hijastra descocada de los «Seis personajes...»; pero alza tanto el ruido que Antonietta tose más y hay que calmarla. Suele venir también Vitangelo Moscarda, el protagonista de su novela «Uno, ninguno y cien mil», pero ha comunicado a la portera que él atisba detrás de las puertas y curiosea de tal forma que me es insoportable. ¡Pobre Luigi! Cierra muchas noches la luz de su despacho cuando no queda nada en la calle y un perro atraviesa la «vía» con un largo aullido, como lamentándose. ¡Pobre Luigi! Desde 1910 está escribiendo sin parar y hasta 1934 no se le reconoció su obra... Me lo dice con sus ojos calmos y brillantes, sin dolerse. Alberto Crespi, el vecino de al lado, me ha dicho esta mañana que esos ojos no presagian nada bueno. Le he comprendido...

* * *

ROMA, 27 de abril de 1958.

Matías Pascal, el difunto bibliotecario, subió este anochecer a la buhardilla. Tiene el pelo blanco, cano; dice que se llama Pirandello y tiembla cada vez que le ve alguien; se esconde y huye. Escapó por el tragaluz de la escalera riéndose... Matías Pascal siempre me dió pena al escaparse. La vida es huidiza, dice. Lo dice con unos ademanes extraños, violentos. Además, se lamenta constantemente de no poder tener escenario para actuar. Lo tienen Silvia y Guido en «Cada cual a su juego». Lo tienen todos en «La vida que te di». Matías Pascal disnea, vaguea de un lado para otro, no queda en paz. Como Ersilva Drei en «Vestir al desnudo», tiene anhelo de vivir y no cesa en sus pesquisas.

ROMA, 28 de abril de 1958.

Luigi se ha acostado hoy delirando. Cree que el «tiempo» es su enfermedad. No toma pastillas, no cierra los ojos. Antonietta me ha dicho desde el sillón que le hiciera una tacita de té. «¡La realidad se va, se me va, no la atrapo, nadie la atrapa!», me ha soplado al oído. «No nos conocemos, somos muchos en uno, ¡no nos conocemos!», me ha repetido luego. He cerrado la puerta de la calle que golpeaba al viento. Después le he llevado hasta la cama una carta del 3 de enero de 1910. Era de su hijo Stéfano... Leyéndola, se ha tomado silenciosamente su té y ha dejado, por un momento, de sufrir...

ROMA, 30 de abril de 1958.

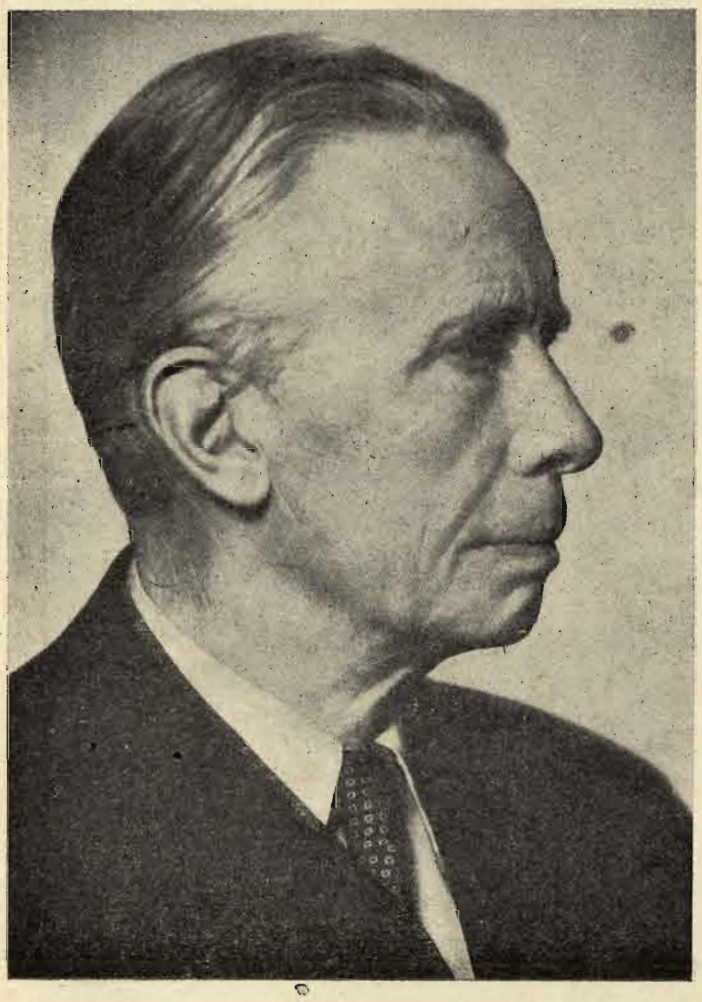
Hace dos días que Luigi se encuentra enfermo. Están fuera, en la escalera, Matías Pascal, el padre, la hijastra, madame Paz, la madre, el director y los personajes. Cada cinco minutos están empeñados en entrar. Revolotea una mosca; Luigi se levanta, la aturde; vuelve a revolotear...«Tal es la creación artística —me ha dicho—. Torma, se va, vuelve.» Le he recomendado que no se fatigase, pero ha seguido. «Lo importante es el «papel de cada cual» en la vida, en la escena.» Ha gritado y he tenido que cerrar la ventana. Sonaban golpes en la puerta. Alberto Crespi, el vecino de al lado, me ha aconsejado que si continúa excitándose de esa forma, cualquier día va a dejar de respirar.

ROMA, 30 de abril de 1958 (doce de la noche).

Un viento oscuro agita Roma. De los árboles lejanos, un canto viene despacio, ahuyentándolo todo. Hasta la tos de Antonietta parece ser más blanda y menos tenaz. Con las pupilas dilatadas, Luigi ha exclamado: «¡Realidad o ilusión, verdad y mentira, presente y pasado, cordura y demencia, amor y odio, tragedia y comedia, acógenos, acógenos!» Le he apagado la luz y ha quedado en sombras.

En la mesa de noche tengo un telegrama de España explicando que se ha repuesto su «Enrique IV» en el teatro Español, de Madrid. Lo hace un joven y gran actor, Carlos Lemos...

Pero no le he dicho nada. Respira, se afana por respirar con calma. Esta noche hace frío en la primavera de Roma y todo duerme...



SIGFRID SIWERTZ, de la Acade

Se lamenta de que los escritores españoles se traduzcan escasamente

Por Vicente Ramos

EN el azul claro de su mirada, Sigfrid Siwertz parece espejear el espectáculo del mundo, su asombro y la dulce tristeza de que no sea como él lo anhelara en su alma. Siwertz ha vivido ya setenta y seis años, pero el vigor de su cuerpo y la firmeza de su voz denotan la singular reciedumbre de su espíritu, acrisolado en la amarga contradicción de la experiencia humana. Siwertz es un auténtico escritor sueco, quiero decir que su obra responde a las constantes más profundas y típicas de este pueblo. (Los españoles pueden asomarse a su magnitud leyendo su novela «Los Selamb», editada por Caralt.) En sus páginas aparecen, fulgurantes, las más hondas y oscuras pasiones humanas que deforman y conforman una personalidad desde la hora incipiente de la niñez. Se nos describe allí un verdadero mundo dantesco y alucinado. Esta es la gran obra de Siwetz, que trasladó su nombre más allá de las fronteras suecas y le instaló con todo merecimiento en la Academia de su país.

Sigfrid Siwertz conoce en su dimensión más profunda la psicología del hombre contemporáneo a través de su vasta e intensa experiencia de viajero incansable por los pueblos de Europa, Africa y Asia. De otra parte, como arraigado estocolmense, ha dedicado lo más lírico de su inspiración a la revelación de Estocolmo. Su personalidad intelectual se formó en las Universidades de Upsala y de París. En ésta conoció y admiró a Bergson, cuyo pensamiento orientó sus posteriores especulaciones ideológicas. En el orden estrictamente literario, confiesa la influencia que sobre él ejercieron Ibsen, France, Flaubert, Maupassant y Balzac.

(Estamos en su domicilio de Estocolmo, situado en una de las vías más importantes de la hermosa capital sueca. A la entrevista asisten su esposa —escritora también muy destacada— y la señora Karlson de Pastor López, ilustre hispanista, que nos sirve de eficacísima traductora. El momento es muy cordial y amable.)

Acerca del cuento, el escritor sueco opina que puede llegar a ser mayor obra de arte que la novela, debido a que se acerca más a la esencia de lo dramático. A este propósito, nos habla de una modalidad suya, muy personal, que culminó en su libro «Six billets de faveur», serie de cuentos temáticamente distintos, pero enlazados por un vínculo interno, muy elogiado recien-

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

ALEJANDRO GAOS SAMUEL

OTRO poeta que desaparece en la plenitud de sus facultades, cuando aún cabía esperar mucho de él, de su gran sensibilidad, de su espíritu atormentado, de su completa preparación literaria. Alejandro Gaos, catedrático de Literatura, poeta, colaborador de prensa, que tiene en su haber bellísimos artículos en la página literaria del diario valenciano "Levante", y últimamente en "A B C", nos ha dejado súbitamente, sin darnos tiempo a darle nuestro último adiós.

No hace muchos días fué visitado en su casa de Valencia, y parecía encontrarse bastante bien, a pesar de la enfermedad que hacía algún tiempo le aquejaba; de repente, al cabo de unos días, el domingo 13 del actual nos enteramos con dolorosa sorpresa del infausto y repentino desenlace ocurrido el día anterior. "Levante" publicaba el citado domingo "Los maderos de San Juan", artículo póstumo de Alejandro Gaos. . .

La triste noticia nos ha llenado de estupor y pena, como ocurrirá con todos sus amigos y compañeros, que eran muchos, porque una de las grandes cualidades humanas de Alejandro Gaos fué la del compañerismo y el cultivo de la amistad.

Sus dos últimos libros de poesía fueron "Vientos de la angustia", con prólogo de Pedro Caba, y "La sencillez atormentada", en 1951; posteriormente publicó un libro de entrevistas con el título de "Prosa fugitiva". Ahora, el paso fugitivo de la muerte nos ha arrebatado al buen poeta y gran amigo. ¡Descanse en paz!

mia Sueca y cantor de Toledo

temente por Albert Camus, y que ha sido traducido a más de diez idiomas. En cuanto a la novela, Siwertz se sitúa en el clásico esquema francés de obra no muy extensa y de horizonte más psicológico que social. No le interesan en absoluto los temas políticos o la novela-reportaje. Refiriéndose a lo testimonial del género, añade que el novelista, en cuanto tal, debe sentir la problemática de su época, pero que, en cuanto novelista sueco, él escribe, sobre todo, desde la libertad y en ella se expresa. (Lo temporal y social se manifiestan más patentemente en los llamados poetas obreros.)

A nuestra pregunta de qué libro suyo considera más perfecto, Siwertz no duda en responder que el titulado «Más que sombras», en el que se contempla la visión del mundo al despertar de un sueño. (La especial fantasía nórdica ha hallado aquí un verdadero arquetipo literario.) Pero, no obstante, agrega que, como artista, no se ve plenamente realizado en su obra, justificación que, por lo mismo, es índice de una limpia vitalidad literaria.

Nuestra conversación gira ahora en torno a las letras españolas. Sigfrid Siwertz se queja de lo escasamente traducida que está nuestra literatura, lo que le parece injusto. Conoce y elogia el teatro español, desde Lope de Vega a García Lorca. (Hablando del autor de «Yerma», Siwertz se entusiasma y asegura que, de vivir, hubiera obtenido con toda seguridad el Nóbel.) Autor favorito suyo es también Cervantes.

La referencia del famosísimo Premio incorpora al diálogo el nombre glorioso de Juan Ramón Jiménez. (Debo decir que Sigfrid Siwertz pertenece al Comité de la Academia especialmente dedicado a la concesión del Nóbel.) La obra del gran poeta moguereño le merece una honda admiración.

Nuestro interrogatorio se orienta hacia la literatura sueca, que, en su juicio, ha sufrido un notabilísimo cambio a partir de 1920 con la aparición de los autores obreros, aquí muy populares, y con las ideas filosóficas vigentes en la Europa actual, aunque no por ello —o precisamente por ello— no ha dejado de ejercer magisterio profundísimo la genial obra de Strindberg.

La vida literaria sueca se halla estimulada por el incentivo de numerosos premios. Las ediciones son constantes y numerosas. La propia Academia alienta espiritual y económicamente a la juventud. Un hecho a destacar es el caso del pintor Zorn, quien, después de comprar el restaurante donde recitaba Bellman, lo donó a la Academia, entidad que actualmente lo explota y cuyos ingresos los destina al anual Premio Bellman, de poesía.

En mayo próximo, Siwertz y señora visitarán de nuevo las tierras de España. Amor les lleva. Si en su anterior viaje el gran escritor sueco compuso una importante novela, inspirada en el misterio de Toledo, cabe esperar que ahora, dueño de un mayor conocimiento del alma española, el autor de «Los Selamb» trace certeras y luminosas páginas sobre nuestro país.

JOSE MARIA
SANCHEZ SILVA

—

EL HEREJE

—

AFRODISIO AGUADO, S. A.
MADRID

Libros

UN Cristo, en «Marcelino», suscita la compasión de un niño, que ofrece pan y vino al enflaquecido crucificado. Otro Cristo, de tosca madera, cambia la vida de «El Hereje», un cuento escrito por José María Sánchez-Silva, sirviendo de marco al estrecho brazo del Atlántico que separa la isla de La Muñeca y el poblado costero de San Ventura. En La Muñeca hay una calle principal, como en todos los pueblos marineros, cincuenta casas y medio millar largo de vecinos. Viven del mar y de la esperanza. Cada cual se apaña como puede y tampoco faltan gamberros. Tadeo, el Hereje, anda por los sesenta, es fuerte, no le tiene miedo a la mar, ni al vino, ni a las mujeres. Atezado, sin barba y sin afeitar la poca que tiene, se le ve a menudo en la taberna, y cuando no bebe es que andan mal las cosas y se hace a la mar o duerme en la barca bajo un montón de sacos y lonas viejas. Se le complicó la vida con lo de trasladar en la «Julia» el Cristo..., y ya no tuvo reposo hasta que sucedió lo que tenía que suceder.

Las imágenes de Sánchez-Silva son plásticas, fuertemente expresivas. Se mueve la barca al caer las palabras; el Cristo sale de las aguas, de pie, con los brazos clavados contra el cielo oscuro. El cuchillo de Tadeo, que se hunde en la herida; la muerte de Macario y aquello que calló porque Tadeo era humano como lo fué un día con un amor seco y duro que le llenaba el alma de gozo y después lo sería con su Julia, la de carne y hueso, porque el Cristo así lo hizo.

El relato es poético, profundamente humano, fuerte en su rudeza y apasionado en sus trazos. Prosa rasgada de palabras que se clavan en el corazón y en la cabeza. El encuentro del hombre con el Dios hecho hombre, sin raciocinios, ni sentimentalismos, ni luces, ni preces. Tiene la fuerza de la mar bravía —descrita— y la majestad serena de una ola —que tanto papel juega en el cuento— al romperse en la arena.

CARLOS RODRIGUEZ EGUIA

LIBROS RECIBIDOS

BERDIAEV, Nicolay: «Autobiografía espiritual». *Biblioteca Filosófica. Luis Miracle, Editor. Barcelona, 1958.*

ICAZA, Carmen: «Obras Selectas». «Cristina Guzmán», «La fuente enterrada», «Vestida de tul», «Yo, la reina», «Las horas contadas».) *Col. Summum. Editorial AHR. Barcelona, 1957.*

CHACON Y CALVO, José María: «Las cien mejores poesías cubanas». *Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1958.*

PORTUONDO, María: «Inquietud». *Imprenta Juan Bravo. León, 1957.*

COTA, Francisco: «A voz e a terra». (Poemas.) *Porto, 1958.*

ARGUMOSA, Miguel Angel de: «Poemas de Piedralaves». *Col. Conde Arnaldos. Avila, 1957.*

BURILLO SOLE, Luis María: «Aranjuez, ruta artística». *Aranjuez. Marzo, 1958.*

LAINEZ ALCALA, Rafael: «Unicornio salmantino». (Poemas.) *Editado por la comisión organizadora del Tercer Congreso Nacional de la Sociedad Española de Otorrinolaringología. Salamanca, 1957.*

MARTINEZ ALONSO, Isidoro: «Filosofía y mística del dolor y de la muerte». (Poemas.) *Madrid, 1957.*

LLORENS, Washington: «Un intruso en el jardín de Academo». *Editorial Club de La Prensa. San Juan Bautista de Puerto Rico, 1957.*

ZUBIZARRETA, Carlos: «Capitanes de la aventura». *Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1957.*

PIÑAR LOPEZ, Blas: «Filipinas, país hispánico». *Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid, 1957.*

MARRODAN, Mario Angel: «La materia infinita». *Colección Aturuxo. El Ferrol, 1957.*

ALONSO, Blanca: «La soledad herida». *Colección Agora. Madrid, 1957.*

GUILLEN, Rafael: «Río de Dios». (Premio Alcaraván, de Poesía, *1957.*) *Colección Veleta al Sur. Granada, 1957.*

«Antología de la actual poesía granadina». *(Julio Alfredo Egea, José Carlos Gallardo, José Ladrón de Guevara, Rafael Guillén, Juan Gutiérrez Padial, Elena Martín Vidaldi, Miguel Ruiz del Castillo.) Colección Veleta al Sur. Granada, 1957.*

BENEYTO, María: «La promesa». *Colección Zinc. Alcoy, 1958.*

JURADO MORALES, José: «Nostalgia iluminada». *Ediciones el Postillón. Barcelona, 1957.*

CONDE MEDINA, María del Pilar: «En el mar hay fango». *Madrid, 1957.*

SANJUAN URMENETA, José María: «Fray Pedro Malón de Echaide». Premio Biblioteca Olave. *Colección IPAR. Pamplona, 1958.*

«Poesía sacerdotal contemporánea». *(Guillermo de la Cruz Coronado, Jesús Tomé, Pedro María Casaldaliga, Eugenio García Amor, Manuel Revuelta, Rufino Velasco, José Sierra Cortés, José Luis Martín Descalzo, Carlos de la Rica, Armando Vega; Antonio Salas, Gerardo Aparicio, Timoteo Marquina, Adolfo Criado, Vicente García, Felipe Carbajo, Luis Gallástegui, Eladio Cano, Juan D. Gandarias, Agustín Rodríguez. Ismael García, Estudiantes Teólogos Capuchinos.) Edita: Colegio de Teología. Logroño.*

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

LA POESIA... LA NOVELA... LA

ELEGIA A LA SOLIDARIDAD LITERARIA FEMENINA

por Carmen Nonell

CON motivo del reciente homenaje a una escritora galardonada con un Premio de Novela Sudamericano, los hombres que comentan nuestras rivalidades, nuestro mezquino espíritu envidioso y cotillero, se han apuntado un tanto muy importante a favor de su afirmación.

El Instituto de Cultura Hispánica nos había cursado invitaciones a todas las escritoras galardonadas con otros premios para presentarnos a la que, desde aquel momento, debía ser admitida en nuestro «gremio».

Yo no conocía a la premiada. Sólo sabía de ella que era una mujer, una mujer sencilla, lo que no significa que hubiera de ser por fuerza vulgar o carente de las condiciones necesarias para ser un buen escritor; una mujer que vive de una profesión también intelectual, apartada de lo que se ha dado en llamar «vida social» y que suele ser un favorable conglomerado de relaciones influyentes, situaciones brillantes o más o menos privilegiadas y nombres conocidos.

Sabía también de ella que era un escritor —escritor, pues que el arte, en tanto arte, como la ciencia, carecen de sexo— que acababa de conseguir un premio extranjero. Y fuí allá, retrasando en unas horas mi viaje a Bilbao, donde al día siguiente debía dar una conferencia. Este retraso me obligaría después a una precipitación que no hubiera sido necesaria de haber salido a la hora que, anteriormente a la invitación, tenía dispuesta. Creí, sin embargo, que el acto bien merecía esta pequeñísima molestia. Pero lo que no hubiera creído nunca es la sorpresa que me esperaba al comprobar la unánime ausencia de todas las escritoras invitadas, que con esta abstención parecían querer protestar desde su pedantería de la inclusión de la recién llegada en su «sagrado reducto».

Los escritores, más galantes o más seguros de sí mismos, hicieron acto de presencia en un número suficiente para poder constituir una representación y para que alguno pudiera comentar conmigo el lamentable espectáculo de estas escritoras a las que parece asustar la posibilidad de un valor nuevo que pueda disputarles un puesto en el que sin duda se encuentran tan inseguras. ¡Como si no fuera amplísimo el campo para los valores auténticos y también para quienes no lo son!

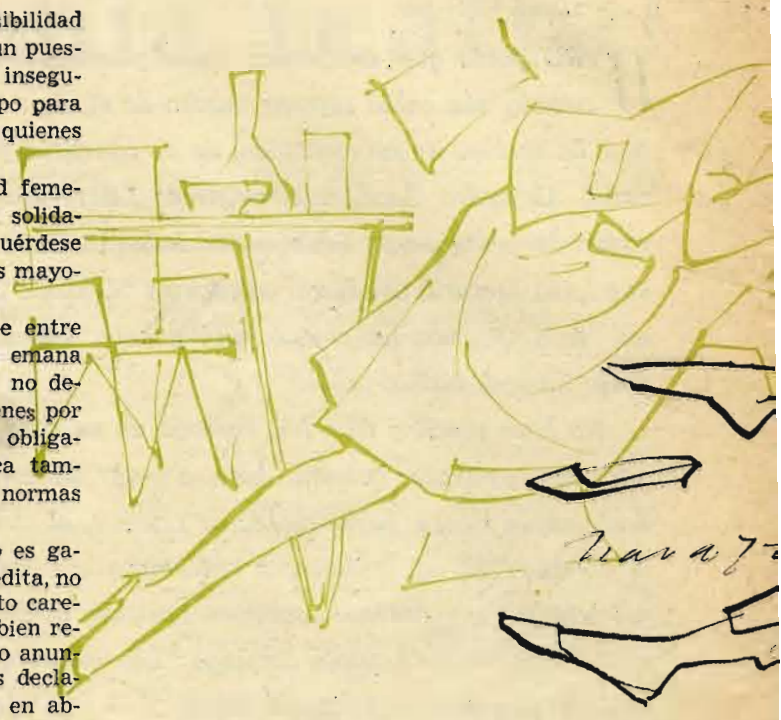
Se ha hablado mucho de la solidaridad femenina, pero debiera especificarse que esta solidaridad sólo existe frente al hombre. Recuérdese si no la porteril pugna entre los dos astros mayores femeninos del cine italiano.

Sin embargo, esto, que puede aceptarse entre aquellas para las que la educación que emana de la cultura no es condición obligatoria, no debiera llegar nunca a producirse entre quienes por su labor, su dedicación o su oficio, están obligadas a un mínimo de cultura que implica también un mínimo de conocimiento de las normas de convivencia social.

Se me podría aducir que un premio no es garantía suficiente mientras la obra, aún inédita, no ha podido ser juzgada. Pero este argumento carecería de fuerza desde el momento en que bien reciente está el homenaje, a bombo y platillo anunciado y coreado, con las correspondientes declaraciones de «estrellato», a otra escritora en absoluta igualdad de circunstancias. Y afirmo que en absoluta igualdad porque si una de ellas mereció anteriormente otro premio, la otra fué finalista —lo que muchas veces es más importante— en otro concurso de bastante más categoría.

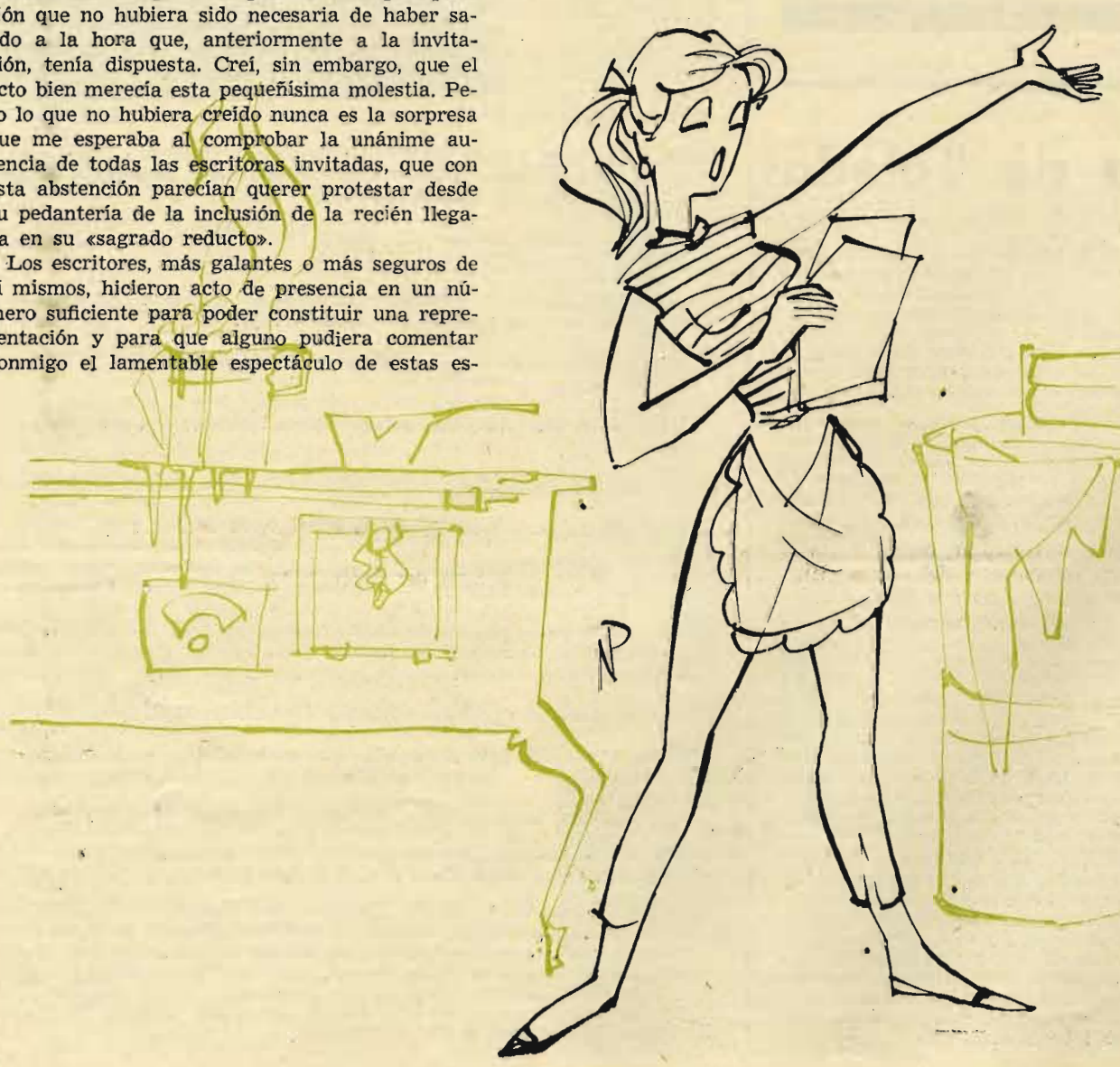
Y, sobre todo, aun cuando la obra de esta escritora no resultara, a la hora de emitir juicios con conocimiento de causa, la creación de un genio, ¿acaso importaría un «gazapo» más entre tantos como hemos aceptado y constantemente aceptamos, al menos en la apariencia, y muy frecuentemente con los máximos honores?

Que bien valía el riesgo la elegancia del gesto.



¿APORTA ALGO LA POESIA FEMENINA?

por Angelina Gatell



YO tengo mis dudas. Esa es la verdad. Y cuando se tienen dudas es difícil —imposible— hacer afirmaciones. Para ello falta la convicción, que es, podríamos decir, la materia prima.

Hay quien dice —lo dicen muchos— que la mujer que escribe, en general, y la poetisa, en particular, debería limitarse a los temas tradicionales, los que por su femineidad y por su misión específica le corresponden. Y aquí, claro, sí que es preciso poner el grito en el cielo.

Tengo mis dudas, repito, de que la mujer poeta aporte a la poesía algo substancial. Es más, aceptaría incluso que, salvo casos excepcionales, la poesía no perdería absolutamente nada con su silencio. Pero si la admitimos en este quehacer, no es posible hacerlo con condiciones. Una vez aceptada es preciso aceptar también cuanto de ella venga, entendiendo de un modo definitivo que cuanto nos diga no es sino lo que ineludiblemente tiene que decir. Y hay que tener en cuenta que la mujer vive, pese a su femineidad, en el mismo mundo que el hombre, en la misma angustia, en el mismo cotidiano dolor. Y también, claro, la envuelven las mismas ráfagas jubilosas que al varón. Y si con él comparte tantas cosas, ¿cómo para su quehacer poético va a edificarse un mundo totalmente aparte?

La mujer —dicen— ha dejado a un lado el tema amoroso, que era el que más a su medida parecía ir, para lanzarse, temeraria, a los temas sociales. Sí, es cierto. El amor, su amor particular y exclusivo, ha quedado un poco al lado, y cuando éste es tema de sus versos, adquiere inmensidades cósmicas. Esa es la diferencia. Antes cantaba su amor a Juan o a Enrique; ahora habla del amor a través de todos los seres que aman.

En cuanto a su aportación a la poesía social, ¿no es la forma más rotunda de su femineidad? ¿Acaso no hay amor, no hay ternura en la poesía social femenina? Toda la inmensa capacidad de entrega de la que puede ser capaz una mujer, palpita y vive a través de esos versos, a veces agrios, con que expresa, no sólo su amor, sino su ansia de incorporarse a la lucha,

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

SOLIDARIDAD DE LAS MUJERES...

de aportar cuanto en ella pueda haber de substancial e imperecedero.

Y esa actitud tan censurada, ese andar tan cerca del varón, siguiéndole los pasos e incluso precediéndole algunas veces, ¿no es una forma más de entrega, de sumisión, de amor al hombre y a la especie?

¿No es más amorosa, por ejemplo, la poesía de Angela Figuera que la de aquella dulce y sin duda admirable Carolina Coronado? Mientras el amor de la segunda, en un tierno balbuceo, pregunta:

¿Cómo te llamaré para que entiendas
que me dirijo a ti, dulce amor mío...?

El de la primera, inmenso, incontenible, universal, clama:

¡Madres del hombre, tristes paridoras!
gemid, clamad, aullad por vuestros frutos!

¿No hay en este grito de Angela Figuera una ternura desmedida, un amor ilimitado? ¿Y no es toda su poesía un inmenso canto amoroso?

A esta poetisa —o poeta— y a tantas otras se le ha quedado pequeño el mundo de su amor íntimo, su amor individual, y estima que ha de dar algo más al resto de los hombres, algo que debe a los hombres. Y sabe que no puede ni debe quedarse para hablar en voz baja, para decir en voz baja lo mucho que ama a un hombre, porque Dios le ha dado una capacidad de voz y de sentimiento dichosamente inmensos. Y ha depositado en ella una misión ineludible y absolutamente femenina: la de la entrega.

Ahora bien —y aquí está la duda—, ¿a la poesía, como tal poesía, viene a sumarle algo la voz femenina? Puesto que todo cuanto la mujer da a través de sus versos no es sino una forma de expresar lo que entrega desde su mundo emocional y éste existiría igualmente sin aquéllos, ¿tiene su poesía una importancia esencial?

Claro que todo el mundo —hombre o mujer que escribe—, por poca humildad que albergue, se habrá preguntado esto mismo muchas veces ante una cuartilla en blanco, al ir a verter en ella algo de lo mucho que le golpea dentro. Pero esto no debe ser nunca una cortapisa, sino un estímulo para superarse día a día, para salir en busca de lo verdadero y darlo generosamente, cumpliendo así ese hermosísimo intercambio de valores humanos, de emociones humanas, porque sabido es que el hombre puede medir su generosidad, no sólo por lo que entrega, sino también por lo que recibe.

Dejemos, pues, a la mujer que cante, completa, interminablemente, todas las cosas que la hieren, todas las cosas que asaltan su mundo femenino, su mundo humano, y seamos generosos recibiendo de ella todo lo que a través de su voz, ancha y pletórica, nos entrega.

LITERATURA MASCULINA Y FEMENINA

por Concha Suárez del Otero

NO hace muchos días, oí afirmar desde una tribuna: «No hay novelas masculinas ni novelas femeninas, sino simplemente novelas buenas y novelas malas.» No era la primera vez que una afirmación semejante sacudía mi sensibilidad.

Me callé entonces porque no eran aquéllos lugar ni ocasión oportunos para un torneo de polémica. Pero poco después confesé a la conferenciante —una aguda escritora, paisana y amiga mía— que no estaba en eso de acuerdo con ella.

Si, como dijo alguien, «el espíritu no tiene sexo», la imaginación, la sensibilidad y la inteligencia sí lo tienen, y es en ellas donde se fraguan las novelas y todas las demás creaciones literarias o artísticas.

Admitamos de buen grado que el espíritu sea axesual. Pero, aun admitiéndolo, si nos atrevemos con temor y cautela, y con una osadía por la que de antemano pedimos perdón a los doctores en la materia, a intentar adentrarnos un poco en esa zona, tan complicada y tan difícil de delimitar, donde se abrazan el mundo del espíritu y el del cuerpo, nos encontramos en seguida con que si espiritual es el móvil, el impulso que hace vibrar el instrumento que produce la obra literaria, este instrumento está instalado en los centros motores corporales. Y nuestro cuerpo, cuando es normal, está sexuado hasta en sus más leves detalles y sus más recónditos latidos.

Es cierto que hay novelas que, tras muchas páginas de lectura, no acabarían de revelarnos —si no lo supiéramos de antemano— la condición masculina o femenina de su autor. Pero esto, sinceramente, en mi opinión, no puede destacarse como un mérito, sino más bien como todo lo contrario.

Afortunadamente, no suele darse con frecuencia este caso, y menos en nuestra raza latina, viva, espontánea y vibrante, poco dada a celajes y nebulosas desorientadoras, e incapaz de velar, por tanto, características tan decisivas y rotundas como son las de la virilidad y la feminidad, que por fuerza han de proyectarse sobre la vida y la obra, tanto como se proyectan sobre el cuerpo, el rostro, los andares, los gestos o la voz de los humanos.

Cuando Europa entera andaba aún deleitándose con los floripondios de los libros de caballerías, y más tarde, con las mieles de lo bucólico y pastoril, nosotros, en España, empezamos a asustarlos primero y a asombrarlos después con los aldabonazos de *La Celestina,* la novela picaresca y el *Quijote,* recios aldabonazos claramente masculinos, aun cuando nos llegaran sin nombre de autor, como *El lazarillo,* o con un nombre en pleito, como *La Celestina.*

Y si la obra milagrosa de Santa Teresa —mujer que por sí sola basta para llenar de gloria toda la literatura femenina pasada, presente y futura— nos hubiera llegado también desamparada en el anónimo, nadie dotado de un mínimo de sensibilidad hubiera dudado al leerla de que había sido concebida en una mente femenina y realizada por una mano fina y fuerte de mujer. Aparte de todos sus cándidos, espontáneos y deliciosos primores formales, bastaría sencillamente la frase: «Mientras menos lo entiendo, más lo creo», que estampa la Santa en sus *Mercedes de Dios* para darnos la medida de la feminidad del ser que la escribió. Ese alzar el corazón por encima de la cabeza, con un gesto tan humilde y decidido, es femenino de arriba abajo.

Pero si hasta en una de esas novelas compuestas casi exclusivamente de diálogos, y que pueden *escribirse* con magnetófono, se transparentará siempre claramente el género a que pertenezca el autor, aunque éste hubiera puesto casi tan sólo el trabajo de elegir los diálogos, de instalar los magnetófonos donde le diera la gana y de transcribir lo que resultara uniendo los trozos con una pequeña argamasa verbal. Pues hasta en una novela así, tan impersonal, donde el autor puede ocultar hasta el límite sus inclinaciones y sus ideas, encontramos siempre en seguida la impronta masculina o femenina del ser que la alumbró.

Por eso son campos tan distintos o, mejor, tan distintas facetas de un mismo campo las que podemos y debemos hombres y mujeres asignarnos en literatura.

No hay por qué, siendo mujer, renegar de nuestra bella y alta misión femenina y tratar de inmiscuirnos, con más audacia que acierto, en los predios del varón. Si la Historia y la Cultura las venimos construyendo piedra a piedra a través de los siglos a su lado, ocultas unas veces y visibles otras, pero siempre distintas, reales y activas, la Literatura, que es parte importantísima de esa Cultura y de esa Historia, no tiene por qué ser un algo indiferenciado en el que ellos y nosotras nos mezclemos y nos confundamos sin delimitación ni matiz. No, desde luego.

Si llega un día en que tengamos limpiamente a gala que se adviertan en nuestra obra dotes esencialmente de mujer, y en que tratemos de marchar por los campos de la literatura al lado del varón, pero sin estorbarnos, como buenas líneas paralelas, surgirá y perdurará entonces la sana armonía literaria que debe reinar entre ellos y nosotras. Ya que, por fortuna, ni en esto ni en nada podemos ser *rivales* de verdad las personas de distinto sexo.

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

teatro

Dos entrevistas y una sola compañía teatral

"Nueva Compañía Dramática" iniciará en breve su labor

La primera actriz, Delfina Jaufret

¿QUIEN es Delfina Jaufret? En esta época de mitos constantes en nuestro teatro, la presentación de una actriz nueva siempre trae consigo la duda sobre los valores que la publicidad airea. Antes, ser primera figura suponía una labor concienzuda. No se llegaba porque sí. ¿Está en este caso Delfina Jaufret? Desde luego, no. Todo español que haya tenido presente el movimiento teatral argentino sabe quién es Delfina Jaufret. Sus temporadas, desde muy joven, se cuentan por éxitos. El que esto escribe ha visto, aparte de infinidad de artículos y críticas hablando de ella en todos los periódicos y revistas argentinos, un programa de la compañía de Lola Membrives, en el que Delfina figura como «primera actriz joven».

—¿Qué estrenó usted con la Membrives?

—Muchos títulos, pero entre los más destacados, la novia de *Bodas de sangre,* de Federico García Lorca.

Da la casualidad de que Delfina es española.

—¿No es así?

—Sí. Nací en Bilbao; mi abuelo, Aureliano Jaufret, fué alcalde de allí.

La familia de Delfina está muy unida a Bilbao, más concretamente a la villa de Durango.

—A los ocho años marché a Buenos Aires. Allí me casé, allí tuve mis dos hijos y allí hice mi carrera artística.

—Su segunda patria.

—Desde luego.

Para Delfina escribió expresamente Samuel Sichelbaum, quizá el mejor dramaturgo argentino, y, por tanto, uno de los más importantes de habla española, su obra *Vergüenza de querer*. También Conrado Nalé Roxlo la buscaría para protagonizarle su obra *La cola de la sirena.*

—¿Nos quedan más títulos?

—Hice *Los fracasados,* de Lenormand, y formando cabecera con Pedro López Lázaro, en Buenos Aires, *El príncipe idiota.*

—¿Su mayor éxito?

—No sabría contestarle con exactitud. Uno quiere a los personajes que interpreta, pero quizá *El camino del tabaco*...

—Delfina, aquí hay un misterio: ¿a qué se debe el que hasta ahora usted no haya trabajado en España?

—Cuando yo llegué, no me interesaba el teatro que se hacía. Esto me hizo apartarme del ambiente. Hoy los títulos son ya de mi completo agrado. Empiezo con auténtica ilusión una pequeña gira por algunas provincias de España. Deliberadamente será corta, pues nuestra salida tiene esencialmente un fin cultural. Pero es muy posible que sea esta salida el prólogo de una auténtica campaña.

El director, José Gordón

Pese a su aire de filósofo cansado y a su calva, es un hombre activo y joven. Sólo tiene treinta y cuatro años y su vida teatral es bastante amplia.

—¿A qué edad empezaste el teatro?

—Siendo yo un niño jugaba ya con un teatro que ahora quisiera para muchos ensayos y pruebas. Tenga en cuenta que toda mi familia es de teatro.

—Me refiero al campo experimental.

—A los veintiún años fundé y dirigí *Arte Nuevo,* teatro experimental. En esa fecha estrené mi primera comedia, en colaboración con Alfonso Paso, *Un tictac de reloj.*

Arte Nuevo fué en la vida teatral española el bocinazo. Su aparición fué acogida por toda la prensa con verdadero calor. En *Arte Nuevo* se dieron a conocer Alfonso Sastre, Alfonso Paso, Medardo Fraile, José María Palacio...

—Estrené también a Julio Angulo, Pablo Martí Zaro, Eusebio García Luengo... En *Arte Nuevo* trabajaron por vez primera Miguel Navarro, Ramón Navarro, Enrique Cerro...

—¿Después?

—Viene *La Carátula,* ya convertido en teatro de cámara. Esta vez tengo como colaborador a José María de Quinto.

—¿Qué autores presentasteis?

—Por vez primera en castellano, a Salacrou, en *La desconocida de Arras;* a Tennessee Williams, en *El zoo de cristal* (también hicimos la adaptación de la obra); a Marcel Moloudji, en *La celda;* a Arthur Miller, en *Todos eran mis hijos;* a Jean Jacques Bernard, en *Cuando el fuego se apaga* (también aquí se hizo la adaptación); a Claude André Pouget, en *Los días felices;* a Jean Victor Pellerin, en *Intimidad;* a Conrado Nalé Roslo, en *El pacto de Cristina*...

—¿Y representados anteriormente en la escena española?

—Muchos... Lenormand, Ibsen, Strindberg, O'Neill, Anouilh, Bernard Shaw, García Lorca, *Antígona*... Pierdo la cuenta.

—¿Cuántos títulos llevas montados?

—Hasta la fecha, sesenta y cinco.

—¿Es la primera vez que sales a provincias?

—No. Esta es la cuarta. Y siempre con este tipo de repertorio.

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

—¡Una auténtica proeza!

—Desde luego. Sobre todo en aquellos tiempos tan cercanos, pero por fortuna tan lejanos para el gusto del público. Puedo decir también que fuí el primero en sacar una compañía por España con este repertorio sin ayuda ni subvenciones.

—¿Qué autores trabajaron?

—María Jesús Valdés, Berta Riaza, María Luisa Romero, Ricardo Lucia, José Luis Heredia... Berta hizo su primer papel importante frente al público en *La celda*. Asunción Sancho figuró por primera vez como primera actriz conmigo en una gira por provincias. A partir de entonces, lo fué siempre.

—Y ahora, ¿qué te propones?

—Iniciar una breve salida (veintitantos días) por España y presentar una actriz.

—¿Obras?

—*Medea,* de Anouilh; *Yo estuve aquí hace cinco años,* de Priestley, y una tercera todavía por elegir.

—¿Sólo tres?

—Sí. Y sólo tres días actuaremos en cada plaza. Tengo una gran fe en que en todos los sitios que actuemos tendremos el apoyo moral, por lo menos, de la clase universitaria, ya que haremos un precio especial para ella. Ellos son en gran parte la esperanza de un teatro mejor. Las provincias españolas tienen mucha importancia, y, a mi juicio, se les equivoca mucho el gusto con terribles engendros. Una vez más voy buscando, con el riesgo, el éxito. ¡Que Dios nos asista!

El primer actor, Vicente Soler

No hacen falta presentaciones. Todos los buenos aficionados al teatro saben quién es este primer actor.

—¿Contento, Vicente?

—¿Y por qué no? Siempre me agrada hacer buen teatro. No se puede siempre, y cuando llega la ocasión, es reconfortador.

—¿Es la primera vez que trabajan juntos ustedes?

—Delfina y yo, sí. Con Gordón hice ya en otra ocasión una salida como primer actor.

—Su mejor recuerdo de entonces.

—La interpretación del Creón de «Antígona». Era un gran éxito en todos los sitios que la hicimos.

Y como el espacio no nos permite más, nos despedimos de don Vicente Soler, deseándole de nuevo muchos éxitos, que estamos seguros conseguirá como primer actor de esta breve salida, que a lo mejor se repite... y ¡quién sabe!...

L. M. M.

cine

"AMANECER SANGRIENTO"

(The bold and the brave)

NOS encontramos, sin duda alguna, ante una de las mejores películas bélicas que se han producido en Norteamérica durante los últimos años. Pero este belicismo no se refiere solamente al de la segunda guerra mundial —que sirve de fondo al relato—, sino también y más concretamente a la lucha de las tendencias contrapuestas en el corazón humano. En este caso el corazón es el de un sargento americano (Don Taylor) que pelea contra los alemanes y los partisanos fascistas, en la Italia de 1944. Este sargento, hijo de un padre que murió borracho, educado por un tío suyo en el más estricto puritanismo, padece una verdadera obsesión de ver el mal, el demonio, en muchos aspectos de la vida, y lucha contra él con todas sus fuerzas, sin darse cuenta de que ese mal sólo existe a veces en su propio interior. Es, en realidad, un complejo bastante afín al de Edipo, que se traduce en una carencia absoluta de miedo a la muerte... porque en realidad es la muerte lo que el subconsciente desea.

Aparentemente, el sargento es un hombre normal, incluso simpático, y ante su inexplicable falta de interés por el sexo débil, dos compañeros suyos (Mickey Rooney y Wendell Corey) le tienden una alegre trampa, sobornando a una joven y modesta hetaira (Nicole Maurey) para que abra los ojos al apuesto suboficial. El sargento se enamora ingenuamente de la chica, pero pronto descubre la verdad, que se traduce en odio cordial a sus compañeros.

Los tres soldados, durante un servicio de reconocimiento, toman parte en una sangrienta escaramuza contra un puesto de combate alemán. En unas magníficas y realísimas escenas de guerra, acaba el sargento por descubrir que muchas veces el mal que los hombres ven en el mundo es sólo un reflejo del que llevan en sí mismos, y que cuando se descubre éste, es ya muy fácil conseguir que aquél desaparezca. Casi nada.

El guión, de Robert Lewin, presenta magistralmente las diversas psicologías; y la dirección de Lewis Foster ha logrado presentar con claridad lo mismo ideas que personajes. Don Taylor y Wendell Corey, que encarnan, respectivamente, al héroe pusilánime y al cobarde heroico, viven acertadamente sus papeles, especialmente el segundo. Nicole Maurey ha sabido dar humanidad a la desenfadada y sentimental figura de Fiamma. Pero sobre todo es Mickey Rooney el que se apunta en su haber todas las escenas en que interviene, especialmente la divertida secuencia del juego de dados.

Amanecer sangriento es una lograda conjunción de argumento, guión, dirección y reparto. Las películas como ésta son las que evidencian la necesidad de un pronto arreglo en el tristemente célebre pleito de la M. P. A.

MARIANO DEL POZO

NOTICIARIO

• *Sloan Wilson alcanzó inesperado éxito en la literatura norteamericana y en el cine con su novela "Man in a gray flannel suit" ("El hombre del traje de franela"). Ahora Jack Warner le ha comprado, en pruebas de imprenta, los derechos de su última obra, "Summer Place". La editorial Simon & Schuster ha recibido de la revista "McCall's" cien mil dólares por la serialización de la novela, seleccionada como libro del mes por la Literary Guild Society. El mismo Sloan Wilson redactará la adaptación cinematográfica.*

• *"Peyton Place" es una de las novelas más escandalosas de reciente publicación en Norteamérica. La 20th Century Fox acaba de estrenar la suavizada versión fílmica, dirigida por Mark Robson e interpretada por Lana Turner, Arthur Kennedy y Lloyd Nolan.*

• *Víctor Moranda dirigirá "La hostería de la flor de las nieves", con Jean Marais y Dawn Addams. El argumento está tomado de una obra de André Maurois. Integran el reparto Folco Lulli y Peter van Eyck, que ya trabajaron juntos a las órdenes de Clouzot en "El salario del miedo".*

• *Alberto Lattuada prepara "Huracán", cinta basada en la novela de Pushkin "La hija del capitán". Con la cooperación de autores yugoslavos interpretarán los personajes centrales Silvana Mangano, Marlene Dietrich y Frederic March.*

• *Jean Simmons, Rhonda Flemming y Efrem Zimbalist Jr. están acabando el rodaje de "Home before dark" ("A casa al oscurecer"), según la novela de Eileen Bassing, y bajo la dirección de Mervyn Leroy.*

• *El veterano Claude Autant-Lara intenta dirigir a Brigitte Bardot en "Primer amor", según la obra de Turgueniev. Asegura este director que la escandalosa B. B., hará esta vez una verdadera interpretación, en vez de su acostumbrada exhibición.*

• *Werner von Braun será el consejero técnico de la película que sobre su vida se va a rodar en Hollywood. El título de la cinta será algo así como "El mundo quedó sin aliento".*

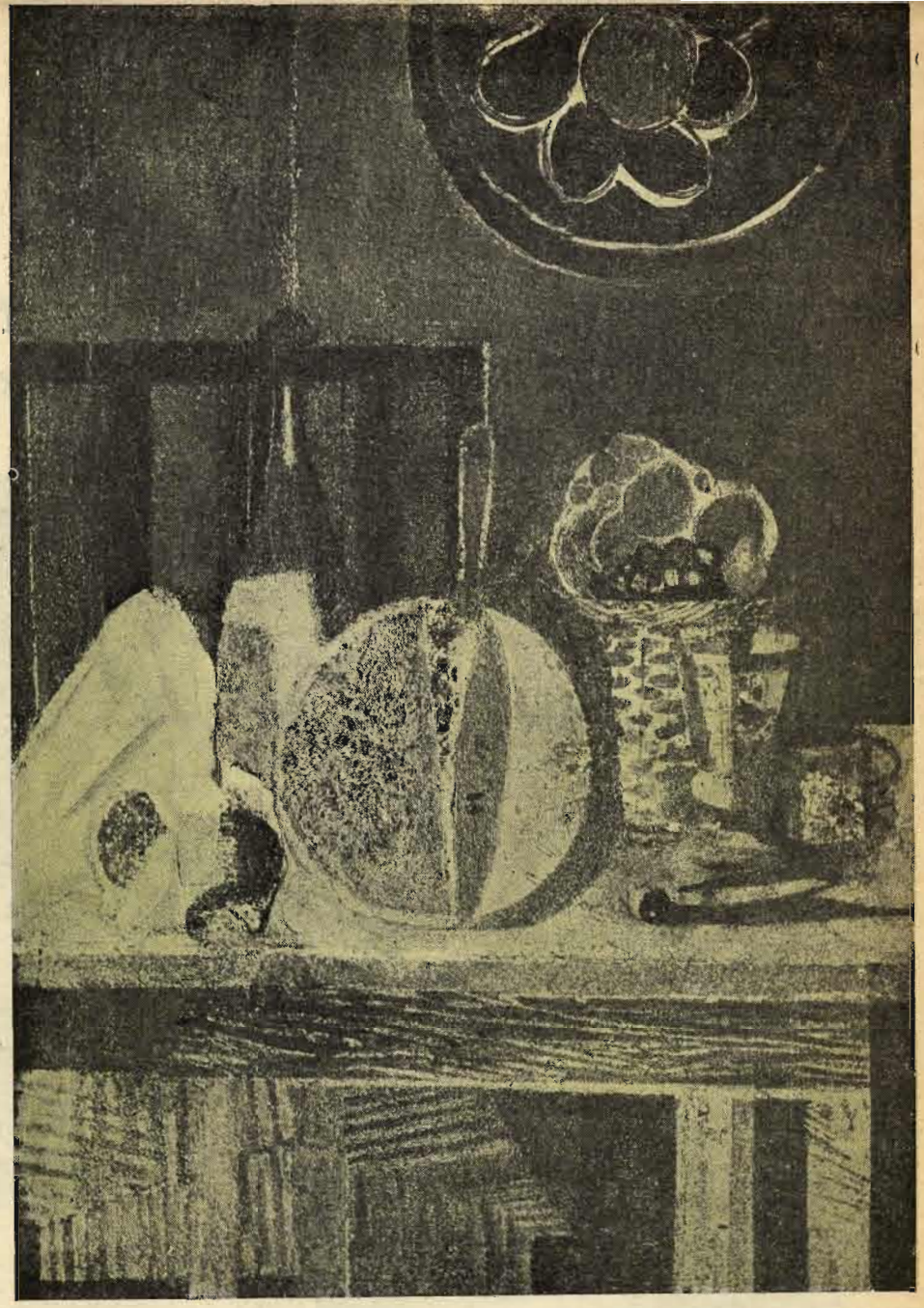
• *Jean Delannoy continúa sus trabajos de realizador, y acaba de dirigir "Maigret tend un piège" ("Maigret tiende una trampa"), una más de la serie policíaca del escritor Simenon. Jean Gabin y Annie Girardot (la malvada muchacha de "El hombre de las llaves de oro") son la pareja central.*—BIG.

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

arte

Bruno Saetti

ATENEO-SALA DE SANTA CATALINA



Nadie se irrite antes de tiempo. El que más y el que menos es tan español como el que más, y, desde luego, más que el que menos.

Pero no perdamos el magín en patosos juegos de palabras. Debo afirmar que los españoles tenemos que aprender un tanto, siempre, de los demás; de Bruno Saetti, por ejemplo. No es bueno conformarse con la lícita ilusión de saber compatriotas nuestros a un puñado de artistas contemporáneos universales, a los que pudiéramos bien añadir otro montón de los que se quedaron en casa, y por ello, no consiguieron llegar a tanto en la estima internacional. Quiero decir que, por ser paisano de Pablo Ruiz Picasso o de Vázquez Díaz, amén de Velázquez o Goya, el arte no se puede producir sólo por obra y gracia de ese paisanaje que con justicia nos enorgullece. Tenemos la obligación de recordar cómo todos los grandes maestros nacionales lo fueron por el estudio y el respeto de lo ajeno, que llamamos extranjero y que en excesivas ocasiones cargamos con un cierto acento de menosprecio. La extraordinaria exposición de Bruno Saetti incita a esta meditación, además de a las que seguirán.

Bruno Saetti tiene ahora cincuenta y seis años. Por la edad y por su obra, es un artista militante dentro de las maneras que tenemos verdadero empeño en llamar de nuestro tiempo, actuales. Es un pintor de esa vanguardia, ya relativa desde el momento en que las vanguardias se estacionaron para forjar sus respectivas academias y para conquistar también las academias. Bruno Saetti dirige la Academia de Bellas Artes de Venecia. El hecho no deja de ser significativo. Imaginamos la importancia de su labor docente, no ya porque brinde a los alumnos de la ciudad de San Marcos la ocasión de sincronizar sus estudios con las exigencias artísticas de su juventud. También porque en la pintura de tal maestro precisamente lo que se derrocha es sabiduría, inteligente manejo del oficio y clásica ponderación, valores todos de indiscutible utilidad para el aprendiz, por poco talento pedagógico que pudiera tener Bruno Saetti. Insisto: el hecho es significativo, aleccionador. (Hágase memori de algunos de los nombres de los últimos directores de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en los que sería harto gratuito suponerles, sólo con la contemplación de su obra —acaso admirable—, esas condiciones que apreciamos en Bruno Saetti.)

Bruno Saetti es buen ejemplo de lo que puede ser una solución —estabilización— constructiva del arte que reincidimos en denominar de nuestro tiempo. De ese arte anárquico, diverso, desquiciado, que parece se halla lejos de entregar unas formas serenas y sin la tara del exaltado egocentrismo. De esa tarea disonante siempre a la búsqueda de lo inédito pero sumida en la enfermedad de los pasados, ya sean éstos románicos, prehistóricos o de los hombres —los primitivos actuales— aún atrás, en un es-

Pepi Sánchez

ATENEO-PRADO, 21

No en vano se habla de las realidades y valores femeninos en el arte. Se estima necesaria una cierta receptividad en el artista, un adueñarse del mundo en torno, a la manera con que lo hacen las mujeres. Ciertamente, la potencia creadora, para alcanzar en algo la universalidad imprescindible, habrá de ser un tanto bisexual —en el espiritual sentido de la palabra—. De este modo podrá llegar a lo que entendemos por humanidad, al contar con una psique más compleja —a punto de completarse—. Su lenguaje no será así sólo pra hombres, o sólo para mujeres. Le entenderá el universo humano escindido en dos sexos que inevitablemente se atraen, combaten y producen frutos del alma y de la carne.

La teoría es ésta. La realidad, otra: un caso, un problema que de por sí exige romper con los planteamientos teóricos generales y establecer nuevos puntos de vista para enfrentarse con lo singular.

Lo singular del tema crítico presente viene a ser llana y sencillamente que una pintora, una mujer, Pepi Sánchez, obedece en su plenitud a la que pudiéramos llamar norma general. No se trata de una paradoja. Acaso ahora, en los tiempos que corren, comience a resultar harto de excepción que alguien, hombre o mujer, no huya de su condición natural.

Pepi Sánchez manifiesta por encima de todo su exquisita condición de mujer inteligente y sensible, y, de paso, sugestionada por la lucubración contemporánea, ejerce la varonil profesión de la pintura. La ejerce mentalmente: virilmente, pues. La lleva a cabo con una gracia mágica femenina de primer orden, con un encanto irónico —de comprensión— que da más honda expresividad en esa su obra que difícilmente se quedará nunca en lo meramente pictórico o en lo peyorativamente sentimental. Hay demasiado sentimiento femenino puesto en la creación de Pepi Sánchez como para no sentir la graciosa ternura, el sagaz mirar que torna en lo interno, en el alma, cuanto fué simple espectáculo en algo a un paso del misterio.

Existe magia en la pintura de Pepi Sánchez. Produce un como conjuro que nos aquieta y reclama nuestra atención. Que nos pide paremos mientes en un viento prometedor de algo que los hombres jamás podremos comprender del todo: el alma de una mujer. El alma de una mujer que hoy se hizo pintura como una merced.

JOAQUIN DE LA PUENTE

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

trato no superado de la prehistoria. Ya sabemos del peligro de las estabilizaciones en el arte. No podemos desconocer de qué modo cualquier impulso vital puede quedarse reducido a «maniera», a mera repetición sin impulso y sin vida. Pero la historia del arte de Occidente, que lucha por el cambio tras períodos más o menos largos, en todo momento puso a su constante servicio cuanto fuera un hallazgo, cuanto no impidiera la expresión de esa singularidad que diferencia cada minuto del tiempo de la historia. De la historia occidental, se entiende.

Es lógico que en Italia se produzca el hecho, la personalidad de Bruno Saetti. El tremendismo contemporáneo ha de repugnar a un pueblo que siempre estuvo por encima de angustias nórdicas y que, con derecho, podía mirar como a bárbara a la selva europea que lo limita, que podía juzgar así si no fuera madre de esas naciones superexquisitas o superirritables, si no estuviera por encima de esos nerviosismos, fructíferos por otra parte para ella.

Hay en Saetti una lección de arte italiano y, así, de arte universal. Jamás estuvo ausente la Naturaleza del arte de Italia. Nunca cayó en naturalismos, ni tampoco tuvo su mejor razón de ser en lo que ha de entenderse por realismo. No se perdió en la elucubración, en las fugas espaciales. La existencia, el contorno de los objetos, el espacio como geometría tangible —sólida— conformó un arte donde la gracia —no el gracejo—, la Gracia con mayúscula, el orden, la mesura y la Belleza suponen lo más y lo más grandioso de su magnificencia creadora. Los ojos de Italia estuvieron siempre abiertos sin pasmo y sin miedo. La mirada de Italia conformó el espectáculo cotidiano en otro de su única y exclusiva propiedad. Y, por ello, la Naturaleza no pudo mandar. De este modo las atmósferas inquietantes dejan de serlo. Lo que partió de la vida se convierte en otra vida que pertenece al arte. Al arte y no al esteticismo; es decir, no hay un arte por —o para— el arte, sino un arte para la vida, para vivir cantando. De ahí que el espectador no deba contemplar superficialmente la pintura de Bruno Saetti. No se debe quedar uno nunca en la cáscara maravillosa del arte de Italia.

La serena suntuosidad del color, la amplitud de los rojos de Saetti, dignos de Venecia; la compositiva medida o la confortable arquitecturación de las formas no son solamente superficie bella. No son una abstracción mera. Saetti abstrae de la realidad y de las sensaciones ante el mundo circundante. Parte de él en torno suyo, hace suya tal circunstancia. No como ejercicio o juego. No cual pretexto para el desahogo sentimental o emocional. No para arrebatar a quien se encara con su pintura. Sí para reconstruir el mundo y ponerlo a tono con la mente de un hombre, con la mente sensible de los hombres de inteligencia natural, lejos de las inteligencias hechas a fuerza de angustiosas disciplinas o empujadas por atormentados trascendentalismos.

Decir que el arte de Saetti posee la alegría quizá confunda al lector, porque en España concebimos la alegría o como un inmensa jarana, o cual carcajada feroz, capaz de estremecer el alma dolorida. Expresar que Bruno Saetti crea con orden —arquitecturalmente— perturbará al lector que de inmediato se acordará de no sé qué tremendas ordenaciones herrerianas. Manifestar que este pintor cuenta con la monumentalidad equivocará a más de uno, pues a su pensamiento vendrán vertiginosas las estructuras severas —preñadas de severidad— de lo zurbaranesco. Afirmar que las «maternidades» del director de la Academia de Venecia tienen un íntimo calor humano puede que ya lo comprendamos mejor, porque los españoles estamos tan hambrientos de íntimos calores humanos que, ¡válgame el Cielo!, daríamos toda nuestra hacienda y casi todo nuestro quisquilloso honor por lograr un poco de ese que, calladamente, estimamos el más preciado don de la vida.

Bruno Saetti es un pintor que nos brinda la enseñanza de cómo el arte moderno puede servir al apetito estético sin enfermizos esteticismos. De cómo puede llegar, por esta vía, a los mortales de hoy un poco del mucho equilibrio de que estamos tan menesterosos.

JOAQUIN DE LA PUENTE

MUSICA

La ópera en crisis

UNA nueva temporada de ópera ha terminado en Madrid. Otra vez el viejo repertorio ha desplegado ante nuestros ojos sus conocidos paisajes y sus figurones de cera. En esta ocasión, con una discreción laudable, lo que puede hacer más serena nuestra meditación ante este género que en música lo ha sido todo y parece estar en trance de desaparición. Porque la que, durante siglos, ha sido una de las vías más importantes de la tradición artística europea, se muestra hoy sin virtualidad ni vigencia alguna, viviendo solamente de recuerdos y sin ánimos para la necesaria renovación.

* * *

Todo lo que hoy la ópera nos ofrece es un par de docenas de obras, envueltas en nostalgia. Un aire muy siglo XIX sitúa el espectáculo en torno al «divo». El énfasis, la grandilocuencia sonora, como nota romántica, han roto todo posible equilibrio en el escenario, en el que el «bel canto», más como una suprema habilidad que como verdadero arte, se ha entronizado, con desprecio de todo lo que no esté a su muy directo servicio: las convenciones teatrales, la orquesta, la música misma ocupan un lugar secundario. Lo que importa no es la armonía de todos los factores del espectáculo: lo que interesa ahora es el momento del «aria», del lucimiento personal del divo. Una ópera puede ser un «do» de pecho. Y para que esta nota pueda darla el cantante con comodidad o brillantez, se introducen modificaciones en las partituras, cortes, transportes de tono. Falseados los criterios; invertido el planteamiento de las obras, todo es posible. El público, por su parte, en esta deformación general del gusto, acepta la situación; se ha olvidado hasta el concepto mismo del espectáculo: la síntesis de las artes.

* * *

He señalado algunas notas de la situación a que han llegado los abusos en este género teatral. Abusos que están implícitos en todo el aire, en general, que rodea la ópera, y que la sitúa en un punto del tiempo irremediablemente periclitado. La misma nostalgia con que algunos la miran, ¿no supone ya la lejanía?

No está, pues, en la corrección de los abusos el remedio de la ópera, sino en la actualización de sus problemas. Y, en primer lugar, en la necesidad imperiosa de una renovación del repertorio: pretender mantener la vigencia del género con las obras tradicionales solamente me parece absurdo. Sólo cuando el escenario lírico nos ofrezca de nuevo una incitación intacta, una promesa misteriosa, estaremos de nuevo ante la ópera viva.

Grandes dificultades existen para la renovación y actualización del repertorio: algunas son de fondo, ya que afectan a la misma esencia del género; otras, que nacen de la índole intrínseca del giro que el arte de los sonidos —paralelo a las demás artes— ha experimentado en lo que va de siglo; no faltan las que se originan en la evolución de la sociedad, con el consiguiente nuevo juego de los intereses económicos...

* * *

Quedan apuntadas algunas de las grandes cuestiones que hoy tiene planteadas la ópera. Pienso que, al intentar resolverlas, una idea central ha de presidir todo: la convicción de encontrarse ante un género fundamentalmente teatral, en el que todos los factores habrán de conjugarse en torno a la acción del escenario. Sólo en función de su servicio, la música recobrará su pleno sentido.

FERNANDO RUIZ COCA

Federico SOPEÑA

EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

Al cerrar esta página, nos llega la buena noticia de la elección de Federico Sopeña como académico de Bellas Artes. Hay en la figura del joven sacerdote, tan ligado a la mejor vida musical de nuestros años, un rasgo que mueve, de una manera muy especial, la alegría de nuestra ESTAFETA: su empeño constante por el diálogo entre la música y los universitarios. Desde la dedicatoria de su «Historia de la música», ofrecida al grupo fundador de «Alférez», ha habido siempre en su pluma y su palabra un aire de hondura y autenticidad cultural, un poco punto y aparte en el mundillo cerrado de la música. Este querer dotar de aire sonoro a los más nobles quehaceres de los intelectuales; el paralelo descubrir en los más íntimos recodos de los pentagramas un último eco de saberes olvidados, que ponen al músico en contacto con el mundo de la cultura; la atenta fidelidad a nuestro tiempo son otros tantos motivos para nuestro gozo, que, hoy, queremos señalar en el umbral de la vieja Academia, a la que el P. Sopeña no lleva sólo sus libros o su cátedra, sino la esperanza expectante ante la música que él ha sabido suscitar en la Universidad.—F. R. C.

CONCIERTO EN NUEVA YORK A BENEFICIO DE VALENCIA

El día 15 de abril se celebró en el Town Hall de esta ciudad un concierto de gala a beneficio del Fondo de Socorro para las Víctimas de las Inundaciones de Valencia.

En el concierto, patrocinado por el Instituto Español y por la Fundación Huntington, participaron los notables artistas Licia Albanese, Victoria de los Angeles, José y Amparo Iturbi, Cornelia Ot's Skinner y Leonard Warren. Firman la invitación al concierto Lucrecia Bori y José Iturbi, ambos valencianos.

El próximo 15 de mayo, por la mañana, coincidiendo con las fiestas de San Isidro, se celebrará en el teatro Madrid, de la capital de España, el VII Certamen Nacional de Acordeón. La pieza obligada será «Pantomima humorística», de Ferrari-Trecate. La Asociación Nacional Española de Acordeonistas, organizadora de estos certámenes, preparatorios, en todos los países, del Trofeo Mundial, que este año tendrá lugar en Viena, convoca a todos los acordeonistas españoles y les ruega se dirijan a sus oficinas, calle de Vergara, 1, 3.º, Barcelona, para facilitarles toda clase de información, sin compromiso alguno.

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

BARCELONA

LAS IGLESIAS FRANCESAS, RECONSTRUIDAS

UNA de las más interesantes exposiciones celebradas este año en Barcelona es sin duda la que ha tenido lugar en la capilla del antiguo Hospital de la Santa Cruz y San Pablo. Se trata de la organizada por L'Union Nationale des Cooperatives d'Eglises et Edifices religieux sinistrés y que representa un considerable esfuerzo de moderna organización, de arte y de fe. Esta notable y noble exposición ya fué presentada anteriormente en Londres, en Irlanda, en Estrasburgo y en Friburgo.

Recoge esta exposición diez años de trabajos de restauración y reconstrucción de más de la mitad de los seis mil edificios religiosos destruídos entre conventos, iglesias, capillas, etc., y mil que están en período de restauración o reconstrucción. La exposición se integra de maquetas, planos, fotografías, tallas, cerámicas, tapices y otras piezas de ornamentación que incluyen, asimismo, candelabros, casullas, pinturas, etc.

Pero lo más interesante es la forma en que se ha llevado o se está llevando a cabo esta reconstrucción de arquitectura religiosa en Francia. No se ha querido eludir la intención moderna del arte religioso, y así se ha buscado la colaboración de directos y esenciales valores del arte actual en todas sus ramificaciones, desde la arquitectura a la pintura, desde el tallado de la piedra a las vidrieras. De un extremo al otro se unen los nombres de Auguste Perret, de Matisse, de Le Corbusier, de Berts, de Heder, de Pierre Vago, de André Ledomme, de Pierre Chevalley, de Werle, etc.

Una exposición que es el resultado de un esfuerzo y de una solidez de fe impresionantes.

EL TEATRO ANTE LA CRITICA

Continuando el ciclo de conferencias que con el título general de «El Teatro ante la Crítica» viene desarrollándose en el Instituto del Teatro, disertó el crítico de «Solidaridad Nacional», Luis Marsillach, sobre el tema «La tarea diaria del crítico ante el teatro».

Luis Marsillach vino a centrar su charla en el imperativo de que somo esclavos de nuestra época y que a ella hemos de servir, nos guste o no nos guste, todo lo que cabe en un escenario, ya sea una comedia o un grupo de saltimbanquis.

IDOLOS Y MASCARAS AFRICANAS

Una exposición que casi ha pasado inadvertida es la que ha tenido lugar en Barcelona sobre arte negro, ese arte que llegó a Europa como una revolución de sentido y de fuerza espiritual. El certamen, en verdad, no ha reunido un número considerable de piezas, pero éstas significaron una calidad de notable interés en sus fetiches, máscaras guerreras, totémicas, mágicas, en sus esculturas y utensilios diversos.

Lo mejor, las esculturas; lo más sugestivo, las máscaras con su palpitación escondida de ritos y de ceremonias, de magia y de interpretación de personajes, de dioses, de intentos de cruzar la frontera del espíritu.

Naturalmente, una exposición de arte negro encaja en las salas de exposiciones como una modernísima muestra de arte actual. Ese contraste entre lo elemental, entre una forma de expresión primitiva y una modernidad vigente, cimentó la solidez y el interés de esta exposición.

EL MARQUES DE CUEVAS Y SU «BALLET»

Tras ese asombrosamente ridículo duelo publicitario del marqués de Cuevas con Serge Lifar, sigue para los barceloneses teniendo actualidad su nombre, ya que a fin de mes el Gran Teatro del Liceo abrirá sus puertas para iniciar su tradicional temporada de «ballet», que todos los años nos llega como una afirmación primaveral. La compañía de «ballet» del marqués de Cuevas nos ha visitado con frecuencia, y ahora, hace tan sólo dos años actuó por última vez, vuelve de nuevo con la promesa de un amplio repertorio de «ballets» clásicos y modernos.

Es una compañía muy bien conjuntada, disciplinada en la armonía y la plasticidad escénica, pero en la que se notan a faltar decididas y sobresalientes figuras de la danza. No obstante, este año formarán un atractivo programa los nombres de Serge Golovine, Rosella Higtower, Wladimir Skouratoff, Nina Vyroubova y Jacqueline Moreau. Veremos.

HA MUERTO UN GRAN DIBUJANTE

Repentinamente ha fallecido hace unos días en Barcelona el gran dibujante José Porta, hombre inquieto del lápiz y de la figura, viajero e industrial, espíritu delicado y personalidad cordial y vehemente. José Porta centró, en la última etapa de su vida, su arte en los gitanos, a los que el artista comprendió y amó en toda su significación, en toda su verdad. El lápiz de Porta trazó miles y miles de siluetas de hombres y mujeres, de churumbeles bailando y de expresiones doloridas. Los gitanos de Barcelona han perdido a un gran amigo y a un gran intérprete de su arte.

JULIO MANEGAT

GIJON

HOMENAJE DE ASTURIAS A ALEJANDRO NUÑEZ ALONSO

EN correspondencia a la propensión que tiene Alejandro a decir que nació en Gijón, lógico era que de aquí partiera la idea de homenajearle. Supongo que Núñez Alonso haya sentido cierto gozo al conocer todo lo que se pensaba hacer. Por otra parte, el intento podía creerse justificado por la labor del novelista, labor de honestidad en el trabajo y autenticidad en la creación. Comenzaron los actos el lunes día 7 con la inauguración de la exposición Núñez Alonso. Presenta éste 13 pinturas, casi todas de colores puros, dibujo soñado y vaga y simbólica anécdota. Además, fotografías, recortes de periódicos y revistas y originales de novelas con correcciones. Desde niño, hasta su madurez, van los cartones señalándonos los derroteros, derroteros que debieran conocer esos que quieren llegar a algo simplemente con un salto de garrocha. Y, por último, un busto del novelista hecho por Benjamín Mustieles; lo marcan la rotundidad del volumen, como si se quisiera escapar la masa y al mismo tiempo algo la contuviera en la superficie, y por otro lado lo preside una serenidad reconcentrada de hombre que sopesa y dirige con certeza su pensamiento.

Víctor Alperi, adalid de la organización, le entrega el martes un obsequio de la tertulia El Ventanal. Este mismo día da Núñez Alonso una conferencia en el Ateneo Jovellanos sobre «Valores diferenciadores de la novela contemporánea», calibrando justamente el desarrollo de la novela con las influencias, sobre todo del cambio del siglo y de la guerra del 14, habiendo dado luego el Estado una nueva sociedad, que presenta por ello al novelista otros personajes, personajes con distintos problemas psicológicos o de cualquier otro cariz.

El miércoles, la Asociación de la Prensa le dedica una reunión. No hay que olvidar que los comienzos de Núñez Alonso fueron como periodista.

Va el miércoles a Avilés. Da una conferencia y recibe el chorro verbal del buen aficionado José Víctor Carreño. Surge también en Avilés una sorpresa, que alegrará a Alejandro. Le saluda inesperadamente un antiguo amigo del café Gijón. Es Luis Acacio, que de menester en menester dió en esta villa. Hace de esmeradísimo anfitrión. Su charla incesante saca y saca frases de una personal bolsa llena de literatura.

El jueves firma el novelista ejemplares en una librería de Oviedo y da en la Universidad la conferencia «En el bimilenario de Ovidio. Drama y muerte de un poeta», conferencia comentada con elogio por toda la prensa ovetense. Tiene contacto aquí con amigos que conocen sólo el «nombre» del autor de sugestivas obras; aprovechan por eso estos momentos para conocer al «hombre», lo que también tiene su importancia. A la noche visita el Colegio de Universitarios Valdés Salas. Tras la ineludible decapitación corbateril, hay un coloquio que Núñez Alonso encauza hacia «El lazo de púrpura», como más a propósito para quienes le rodean; los estudiantes se lanzan, y las preguntas idóneas para decanos de cátedras las va contestando con seguridad Alejandro, demostrando así que «empolló» bien todo el mundo que cuenta.

Mieres, la hundida y fabril Mieres, le recibe cordialmente el viernes y escucha con atención al novelista. Otro rincón más de Asturias que sabe de él. De nuevo otras personas que se le acercan con interés.

El ilustre Ayuntamiento de Gijón no podía estar ausente en estos actos; por eso el sábado le entrega, ante la presencia de las autoridades representativas de la ciudad, una placa de plata dedicada. Tras ella la palabra oferente de Carmina M. Manjón. Firma además este día sus obras en otra librería.

El domingo, una comida ofrecida por todos sus amigos y simpatizantes da un colofón a los actos.

Bien mirado, más que todos estos hechos en sí, repetimos, plenos de sinceridad, hay que destacar el espíritu que animó todo contacto, toda intención y todo logro. Su estancia aquí, su tenerle ante nosotros, vernos y hablar y comprobar él que se le admira, fue lo que tuvo verdadera trascendencia.

L. C.

ALCOY

GARCIA BERLANGA EN CINE CLUB PAX

El pasado marzo, estuvo en esta ciudad el inteligente realizador cinematográfico Luis García Berlanga, para asistir a la sesión extraordinaria ofrecida por Cine Club Pax y en la que se proyectaba su película «¡Bien venido, mister Marshall!».

Dió comienzo el acto con la intervención de don Enrique Luis Sanús Abad, que destacó la personalidad del famoso visitante y la categoría de su film.

Proyectada la película, Berlanga mantuvo un animado coloquio con el distinguido público que llenaba la sala.

Fué muy aplaudido el realizador y la película.

MANUELA GALLARDO EN LA CASA DE CULTURA

Con un tema interesante: «El único problema de España», disertó el pasado día 20 en la Casa Municipal de Cultura, doña Manuela Gallardo y Gómez, ante numeroso público que aplaudió su brillante conferencia.

La señorita Gallardo, autora de numerosas obras, pintora y conferenciante, de vasta cultura, que une a su profundo conocimiento de Europa, a través de sus largos viajes por Alemania, Holanda, Bélgica, Suiza, Francia, Austria y Liechtenstein, gustó al respetable en este acto patrocinado por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación Nacional.

I SALON DE FOTOGRAFIA ARTISTICA

La Agrupación Fotográfica Alcoyana ha organizado, con motivo de las próximas fiestas de «Moros y cristianos», su I Salón local de Fotografía Artística. Y esto tiene lo suyo, si tenemos en cuenta que acaba de crearse esta Agrupación. Lo que demuestra la inquietud de estos jóvenes artistas de la fotografía, galardonados en varios concursos importantes, y que unen un camino más a los muchos que Alcoy tiene trazados en pro de la cultura.

Varios importantes premios serán concedidos a las mejores obras.

SE FALLO EL CONCURSO DE PASODOBLES

Enrique Castro Gamarra ha sido el que se ha llevado el premio al mejor pasodoble presentado al Concurso convocado por la Excelentísima Corporación Municipal.

Dos mil pesetas que se lleva por segunda vez, puesto que el año pasado le correspondieron también al resultar galardonado en este mismo Certamen.

Se presentaron a dicho concurso diecisiete composiciones de todo el ámbito nacional, de bastante mérito, dentro del pasodoble «dianero».

INAUGURACION DEL CLUB SAN FERNANDO DE TEATRO DE CAMARA

El día 31 de marzo se inauguró en el Frente de Juventudes de la localidad el Teatro de Cámara del Club San Fernando, presentando la lectura escenificada del entremés de Cervantes titulado «La guardia cuidadosa».

La parte literaria fué prologada por el catedrático de Filosofía del Instituto de Enseñanza Media, don Juan Díaz Terol.

Seguidamente se puso en escena la obra de José María de Quinto «Un tictac de reloj», exponente de la esencia y posibilidades del nuevo teatro de polémica.

Se ha hecho cargo de la dirección de este nuevo grupo de arte escénico Antonio Oltra, fundador y director que fué de «La Cazuela».

EXTRAORDINARIO ACONTECIMIENTO CORAL

En conmemoración de los misterios de Semana Santa, la Coral Polifónica, Coral Infantil y Orquesta Sinfónica alcoyanas dieron el pasado día 1 del corriente un extraordinario concierto sacro en la iglesia parroquial de Santa María, bajo la dirección de don Juan B. Carbonell Pastor y el maestro Rafael Casasempere, que constituyó un grandioso éxito.

A la interpretación de cada obra precedió una breve lectura explicativa de la Sagrada Pasión, de un guión teológico escrito ex profeso para este concierto.

Cabe destacar las dos partituras de gregoriano, en las que intervenía la Coral Infantil, así como el «Adoramus te, Christe», «Tentum Ergo», «Populo Meus», «Pasión, según San Juan» (coro final), de Bach, y la «Alleluia», de Haendel.

OTRA EDICION DEL INSTITUTO ALCOYANO DE CULTURA

El Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere ha inaugurado su colección «Zinc» con la publicación de un libro de narraciones de la conocida poetisa valenciana María Beneyto.

María Beneyto, después de haber triunfado como poetisa consiguiendo máximo galardones, lo mismo en poesía castellana que vernácula, y ser premiada en el campo de la novela llevándose el premio revista «Ateneo», se enfrenta con la difícil modalidad del cuento, logrando interesar en este su nuevo libro titulado «La promesa».

ANA MARIA

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

HUELVA

INQUIETUDES CULTURALES ONUBENSES

Huelva ha entrado en una fase de ajetreo cultural tan intensa y frecuente, que desde hace muchos meses, años quizá, no veíamos y disfrutábamos.

Son inspiradoras y organizadoras de los actos que sirven de encauzamiento y marcan el rumbo de aquellas inquietudes artísticas y literarias la cátedra Martín Alonso Pinzón, dependiente de la Universidad Hispanoamericana hispalense y bajo el patrocinio de la Dirección General de Información, la Delegación Provincial de Educación y Cultura del Movimiento y la Delegación Sindical de Educación y Descanso.

Los actos se suceden casi diariamente y en el público se van despertando aficiones poco menos que dormidas por inactivas, con lo que se presagia, aunque gratuitamente, por quedar todo en proyecto grato con emplazamiento indefinido, la Casa de la Cultura, por lo que tanto y tantos propugnamos.

CATEDRA MARTIN ALONSO PINZON

El mayor volumen de aquellos actos, comprendiendo todas las actividades artísticas, corresponde a la Cátedra Martín Alonso Pinzón, que ha iniciado un curso de conferencias simultaneándolo con conciertos musicales y exposiciones de pinturas. Ha inaugurado dicho curso con una magnífica disertación el catedrático de Filología latina de la Escuela de Historia de Estudio General de Navarra, don Antonio Fonseca, que versó sobre el tema «Los ideales romanos del hombre y la cultura».

El doctor Fonseca, en un alarde de erudición, hizo un cabal estudio acerca de la asimilación de la cultura griega por la sociedad romana de los últimos tiempos de la república, que creó un ambiente cultural fértil, abonado y homogéneo, sobre el que después pudo realizarse con fecundidad y eficacia la penetración del cristianismo. Fué muy aplaudido por el selecto auditorio en el que figuraban el gobernador civil, obispo de la Diócesis, alcalde de la ciudad y otras autoridades.

Cuanto a música, hemos disfrutado de un excelente recital a cargo del mago de la guitarra Regino Sainz de la Maza. En su programa, que constituyó una verdadera filigrana de realización, se conjuntaron partituras de Gaspar Sanz, Scarlatti, Bach, Sor, Tárrega, Villalobos y del propio maestro Sainz de la Maza. Fué primorosa en su mayor grado la interpretación dada al Preludio de Bach, en la acomodación hecha por Regino para la guitarra, ya que la tercera suite, de inspirada composición, escribióse para laúd. Ni que decir tiene que el maestro fué aplaudido con verdadero entusiasmo por el público que acudió a embelesarse con su guitarra.

En exposiciones de pinturas, la repetida Cátedra lleva ejecutadas dos de arte abstracto y que, como es corriente en estas exposiciones, despertaron los más encontrados comentarios. En la primera expusieron Francisco Farrera, César Manrique, Lucio Muñoz, Manuel Ribera, Gerardo Rueda y Antonio Suárez. Como más inteligibles se nos mostraron algunos cuadros de Farreras y Manrique.

En la segunda exposición de pintura china actual, hay hasta veintiocho cuadros de ocho autores, que si bien no han producido tan dispares comentarios como la primera, ha sido por el simple desconocimiento de la pintura china en su adaptación moderna.

DELEGACION PROVINCIAL DE EDUCACION

Por la Delegación Provincial de Educación y Cultura del Movimiento ha sido convocado un ciclo de conferencias-coloquios «con el noble deseo —así dice su convocatoria— de contribuir a la elevación del espíritu de superación entre nuestra juventud estudiosa». En dicho ciclo podrán tomar parte, como conferenciantes y como auditorio, todos los jóvenes de uno y otro sexo de nuestra capital que cursen estudios superiores, estableciéndose un primer premio de mil pesetas y un segundo de quinientas a los conferenciantes que se hagan acreedores a tales distinciones.

Ya se ha celebrado una reunión previa, presidida por el delegado provincial del citado organismo, don Francisco Canterla, siendo muchos los jóvenes que se proponen probar en el arte de la oratoria.

También pronunció una conferencia en el ciclo que viene realizando la repetida Delegación el redactor jefe de la emisora de Radio Nacional en Huelva, don Eduardo Bonachera Pombo. Versó sobre el tema «La radio como instrumento de información», concretando en una relación sucinta los medios por los que la radio puede hacer posible y fáciles aquella misión que le está confiada.

DELEGACION DE EDUCACION Y DESCANSO

Por su parte, la Delegación Sindical ha celebrado en un corto intervalo de tiempo dos actos que resultaron muy brillantes y concurridos. Fué el primero un soberbio concierto a cargo de la violinista norteamericana Janne Mitchell, acompañada por el gran pianista francés Jean Jacques Pineraud, quienes interpretaron obras de Kreisler, Tartini, Nin, Milaud y Fons, con singular temperamento y maestría. Fueron muy justamente ovacionados.

Hubo también, organizado por la Delegación de Educación y Descanso, un magno recital de poesías del gran vate onubense Diego Díaz Hierro, evocando la Huelva antigua con sus tradiciones y legendarios recuerdos. También se extendió a la parte folklórica, siendo ésta ilustrada con sendas audiciones de cante y guitarra.

Nada más, que no es poco, si se tiene en cuenta que semejantes manifestaciones culturales han ido sucediéndose, como dijimos, con continuidad perseverante, y conste que nos encontramos en los preliminares de la campaña.

FLERY

LA CORUÑA

Por cumplirse el cincuentenario del fallecimiento del gran poeta gallego Manuel Curros Enríquez, ocurrido en La Habana, la Real Academia Gallega le tributó un sentido homenaje de recuerdo, reuniéndose con tal motivo la Junta de Gobierno, que con asistencia de numerosos académicos y autoridades, depositaron flores en su monumento y en su tumba.

El escritor don Laureano Alvarez Martínez, especialista en temas folklóricos, pronunció en la Reunión de Artesanos una interesante conferencia ilustrada por el veterano coro Cantigas da Terra. El conferenciante, que había elegido por tema de su disertación «La música gallega y sus antecedentes históricos», se refirió a distintos textos, tales como el Liber Ferdinandi Regis y Codice Calixtino, cuyas melodías considera de filiación gallega, y a las Cantigas del Rey Sabio y de Martín Codax. Glosó el momento de mayor esplendor de la música gallega en las fiestas de la coronación de Alfonso VII, así como su decadencia en el Renacimiento, dentro del que, sin embargo, destaca la importancia de la capilla compostelana, la existencia de músicos eminentes —el obispo Araújo y el maestro Pacheco— e innegablemente de la música popular.

Ruggiero Ricci, el gran violinista norteamericano, dió para la Sociedad Filarmónica un magistral concierto, en el que superó toda clase de dificultades e hizo alarde de muy brillante ejecución. Los músicos seleccionados fueron Beethoven, Prokofieff, Brahms, Ysave, Paganini y Sarasate.

La Orquesta Sinfónica Municipal, que ciertos matinales durante toda la temviene actuando semanalmente en conporada, tuvo una de sus más acertadas actuaciones con un escogido programa, en el que figuraban la Sinfonía 101, de Haydn; la Suite sin palabras, de Mendelssohn, magníficamente instrumentada, cerrándose la audición con las Danzas húngaras núm. 1, 5 y 6 y una composición original del maestro Rodrigo de Santiago, su inteligente director, que mereció los honores de la repetición.

En el local de la Alianza Francesa se dejó oír la palabra ágil y competente del profesor del Conservatorio Nacional de Artes y Oficios de París, Mr. Pierre Monbeig, ilustrando con proyecciones el tema «Paris au travail», a lo largo del cual expuso con amenidad el ambiente parisiense desde el punto de vista industrial, financiero, intelectual, científico y artístico.

ISABEL MARTINEZ BARRIENTO

STA. CRUZ DE TENERIFE

PINTURA

La norteamericana Yela Brichta ha presentado en el Instituto de Estudios Hispánicos una completísima colección de sus obras: treinta y un cuadros al óleo, algunas acuarelas, bastantes dibujos y seis esculturas.

Yela Brichta viene precedida de una gran fama internacional. Ha expuesto en Feigl Gallery, de Nueva York, en 1953; en el Palacio Foz, de Lisboa, en 1955; en la Sala Vayreda, de Barcelona, en 1956.

Yela es una pintora típicamente actual, aunque parece resistirse a dar el decisivo paso hacia lo abstracto. Para nosotros su arte está todavía en un estrecho período de indecisión, a punto de llegar, pero vacilante...

De su obra podemos destacar el óleo «Pescadores de pulpos», el dibujo «Impresión de Tenerife» y la escultura en madera «El vuelo».

Reseñamos con gusto que dicha exposición ha sido muy bien acogida por los habitantes del Puerto de la Cruz, que siguen siempre un camino eficaz en pro del arte.

NIKITA MAGALOFF

En el día de ayer el eminente concertista Nikita Magaloff nos ofreció un magnífico recital de piano. Ante todo impresionó al público su maravillosa técnica y tras ella su genuina dicción y expresión.

E. SANCHEZ ORTIZ

ARTE Y LETRAS DEL MUNDO

CRONICA DE PARIS

La guerra, fantasma cinematográfico

EXISTIA una cierta curiosidad en los medios cinematográficos ante la «premier» europea del film americano «L'adieu aux armes». Unos intérpretes acreditados —Rock Hudson, Jenifer Jones y Vittorio de Sica—; un buen director —Charles Vidor—; todo ello avalado por el prestigio del productor americano David O. Selnick. Sin embargo, el resumen final no pasa de ser un buen equipo para un mal film.

La historia de la novela de Hemingway transcurre en el último año de la guerra del 14-18, y sobre el cañamazo trágico de la campaña en el norte de Italia, el gran novelista contó un relato de amor bastante insípido, pero que contenía una buena dosis de eficacia romántica y sentimental. Una enfermera inglesa que ha perdido a su novio en la guerra se encuentra con un oficial americano que combate más bien para hacer periodismo que por sentirse personalmente comprometido. Entre estas dos figuras se desarrolla un idilio que terminará con la deserción del americano y la huída clandestina a Suiza. Una vez a salvo de la amenaza de la guerra, la historia corre hacia su desenlace dramático. La muchacha inglesa da a luz un niño muerto y muere horas más tarde a consecuencia de una operación sufrida en el parto. Sobre esta anécdota, Hemingway trazó un cuadro formidable de los aspectos menos gratos de la lucha, con un realismo extraordinario.

¿Qué ha quedado en el film de Charles Vidor de la novela de Hemingway? Nos atrevemos a decir que nada o muy poco. O, por lo menos, nada bueno. A pesar del color y del cinemascope, a pesar de la extraordinaria belleza de los parajes en los que la acción tiene lugar, el film no es capaz de evitar el aburrimiento del espectador. Nada hay tan enojoso como una historia de dos personajes, ni tan empalagoso como una historia de amor cuando ésta no adquiere verdaderos acentos humanos. «L'adieu aux armes» de Vidor es una larga y agotadora escena de amor de una monotonía y de una falta de autenticidad verdaderamente insoportable.

La primera parte del film está contada con un estilo directo, donde se acentúan las notas humorísticas y pintorescas; los paisajes del norte de Italia prestan a la acción toda la grandiosidad que la historia se había merecido. Así, llegamos a la secuencia de la salida de las tropas del pequeño pueblo —sin duda lo mejor del film—, que es de una belleza digna de hacerse notar. Vienen luego las escenas del bombardeo, que también están realizadas con una gran pericia técnica. A partir de aquí la película decae de una manera visible. Lo malo es que sólo han transcurrido en este punto unos cuarenta minutos de proyección, cuando el film en su conjunto dura más de dos horas y media.

Las escenas de la guerra, que sólo ocupan algunas secuencias del film, están realizadas con un sentido demasiado grandilocuente. Todos los horrores amontonados en la retirada de las fuerzas italianas tienen ese aire inconfundible de lo falso. A pesar de la dureza de algunos episodios narrados —por ejemplo, el de la madre que se duerme al fin agotada de cansancio, dejando caer sobre la carretera a su hijo de meses—, éstos no logran transmitir ni un ápice de verdadera emoción. Otros episodios son en realidad ridículos y han perdido todo el valor que tenían en el relato literario. Así, el fusilamiento a continuación del consejo de guerra del comandante médico (este personaje es interpretado por Vitorrio de Sica) pierde su aire inverosímil, pero al mismo tiempo real, para convertirse en una mala escena de «wenstern» americano, con su huída final del «bueno», para que no falte ningún detalle.

Sin embargo, todas estas cosas serían soportables si el tratamiento del tema amoroso se hubiera llevado por otros cauces. Este se ha desarrollado de una forma lenta y dulzona, a medio camino, entre el crudo realismo y el romanticismo. Las escenas entre Jenifer Jones y Rock Hudson llenan más de dos tercios del film, con su insoportable acción de efusiones íntimas. Una concesión al público que en el fondo se vuelve contra los valores estéticos del film.

Consecuentemente con este defecto de planteamiento, la interpretación adolece de reiteraciones. Por parte de Jenifer Jones y de Rock Hudson es ajustada. Presenciamos una buena escena entre estos dos intérpretes. Lo grave es que es esta misma escena la que repetirán a lo largo de las dos horas y media del film. Vittorio de Sica vive su personaje con una medida y justeza admirables. Alberto Sordi también modera sus gestos en la interpretación del capellán; sin embargo, no logra infundirle el menor aire espiritual. En el largo reparto es de notar la labor breve, pero muy buena, de nuestro compatriota José Nieto.

En resumen, puede decirse que Charles Vidor ha hecho un film discreto, que su larga duración vuelve insoportable.

París, marzo 1958.—JORGE COLLAR

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

LA LLAMADA

CUENTO

POR ANGELES ESCRIVÁ

VIVIAN los dos en una casa pequeña rodeada de jardín, ya por las afueras. Eran muy viejos. No tenían con ellos más que a Urbana, la sirvienta, que no era mucho más joven. Los hijos se casaron y preferían la ciudad, la casa en lugar cómodo para ir y venir a su trabajo y a sus diversiones. Cuando los nietos eran niños pasaban sucesivamente alguna semana con ellos; pero desde que se hicieron mozos les atraía, por idéntica razón que a sus padres, el corazón de la ciudad, el centro donde bullía la multitud. Los abuelos, por tanto, vivían solos.

Se les veía siempre juntos: salir a tomar el sol dando un corto rodeo; él, apoyado en el bastón, y ella, cogida del brazo de él; sentados en el jardín, en su asiento de mimbre, y a veces dormitando cada cual, abandonado en las manos lo que tenía como distracción, ella su labor y él su periódico. La vida, dentro de la casa, continuaba para los dos igual, siempre a la par, y nada más necesitaban del lado de la calle. La ciudad ofrecía por las noches un cielo rojizo y denso, como de humo y llamarada, y los viejos pensaban cuando lo miraban al cerrar la ventana para ir a dormir: «Ellos están ahí», por los hijos, y se acostaban tranquilos.

El marido murió. Fué una de esas enfermedades cortas, sin lucha, sólo para justificar el desenlace de alma y cuerpo. La casa se vió en aquellos días inundada de gente. Los hijos y los nietos se ocuparon de todo, y la abuela, recluída en su habitación, guardó cama y la cuidaban como a una enferma. Se la veía muy apenada, es cierto; pero también así como ausente de lo que la rodeaba. Al irse el compañero parecía haberse llevado algo de la vida de la mujer. Los hijos insistieron en que dejara la casa y fuera a vivir con uno de ellos, y la madre no quiso. No saldría de allí; ya estaba Urbana con ella. Y las dos viejas quedaron solas.

La viuda sentía dentro de ella una extraña impresión; un cambio se había operado. Mientras vivió el marido, los dos a solas habían hablado a veces del más allá, separado de los vivos por un muro tan alto que llegaba a perderse en las nubes. Lo desconocido estaba detrás, misterioso y temible. Y ahora, de pronto, al otro lado del muro estaba él, su compañero. Bajando de las altas nubes, aquellas que se coloreaban de rojo en el crepúsculo y a veces parecían vellones de nieve sobre un mar ártico; de aquellas nubes hacia ella venía un mensaje de él: «Estoy aquí, no temás», y ella esperaba sin temor.

Los hijos, en vista de la insistencia de la madre en abandonar su retiro, decidieron aumentar sus comodidades, sus medios de distracción. Trajeron un aparato de radio nuevo —el antiguo se había averiado hacía tiempo—, la suscribieron a revistas y quisieron también instalar teléfono. Esto no se consigue tan aprisa. Pasó el invierno, vino la primavera y anidaron en los árboles del jardín unos pájaros alborotadores e inquietos. Las margaritas, las rosas, los alhelíes de variado color, brotaron, alegrando la entrada de la casa, y cuando los domingos venía la familia, se llevaba un buen ramo de flores y hojas de menta. En el verano, uno de los nietos, el menor, que tenía que examinarse en septiembre, vivió dos meses allí. Montaba en bicicleta, y los amigos, que hizo pronto, le llamaban silbando desde la calle. Urbana tenía que barrer mucho la sala de abajo porque el chico entraba tierra en los pies. Sin embargo, la casa había adquirido vitalidad como miembro seco regado de nuevo por la sangre. Este nieto se fué cuando sus padres regresaron de veraneo.

En el otoño huyeron los pájaros del jardín y caían las hojas cubriendo el suelo. El viento andaba furioso, y por la noche, si Urbana olvidaba cerrar un postigo, se le oía batir alejando el reposo del sueño.

El invierno trajo un amanecer la primera nevada. Sobre los tejados, en las ramas desnudas y en la verja, se había posado un trazo blanco que hacía variar el aspecto de las cosas, embelleciéndolas. No muchos días después se presentaron unos hombres para instalar el teléfono. Quedó allí, en la pared, el aparato reluciente y negro, con su disco de números. La pared, que no era más que eso, una pared, había tomado, con haber fijado en ella el teléfono, horizonte de ventana. Por aquel lugar ahora podía llegar al cerrado cobijo de la casa la noticia, la pregunta, la voz lejana de un rincón cualquiera de otro lugar. Ni que decir tiene que para las dos viejas ocupantes de aquel hogar mustio el acontecimiento tuvo trascendencia. Urbana llamaba a la tienda, a la pescadería, al carbón, según ella misma decía. La señora era llamada por el enjambre de familia que, uno u otro, preguntaba por su salud. Más distraía esto a la abuela que la radio o los periódicos.

Pocos días iba el teléfono funcionando y la abuela gozaba de tener a su disposición aquel hilo que la acercaba a los suyos. Fué una noche de esas de viento y batir de postigo, en que la mujer no podía dormir, o quizá estaba dormida y la despertó «algo». Lo cierto es que a duermevela comenzó a sentir una rara inquietud. El hilo del teléfono, a través de la distancia, traía y llevaba palabras; asoció esta idea —quizá por alucinación de la hora— al mensaje que venía hacia ella desde lo más alto de las nubes, al mensaje de su compañero. ¿Cómo no había pensado antes en esto? Tuvo tal certeza que se incorporó en la cama; sin encender la luz buscó a tientas la bata y las zapatillas que Urbana le dejaba siempre a mano, y se calzó. Cruzada la bata sobre su pecho, anduvo despacio pero segura, sin vacilar nunca en la oscuridad. El teléfono estaba allí, lo tocaba en este momento. No sabía qué número marcaba; tal vez no marcó ninguno. Descolgó el receptor y pregustó ansiosa y apasionada:

—Eugenio, ¿estás ahí?

Eugenio contestó. Tenía la voz misma de los veinticinco años, el fuego, la frase repleta de ilusión hacia un horizonte. La mujer se volvió a sentir como medio siglo atrás, joven y novia, envuelta en amor, en pasión, en esperanza. ¿Qué maravilla había hecho brotar aquello que parecía perdido para siempre? La voz de Eugenio decía:

—Te quiero para mí. Estaremos siempre juntos. Ven.

La mujer tembló de emoción como el día que recibió el primer beso. Se hizo inmaterial, fina, delgada, menos que la brisa y el suspiro. Por el cielo tranquilo de aquella noche de estrellas, más allá del viento y el frío que quedaron abajo, salvando el muro límite de los vivos, alguien habría podido ver un halo blanquecino parecido a un jirón de niebla, que volaba hacia la eternidad.

©Biblioteca del Ateneo de Madrid

PRENSA GRAFICA, S. A.—MADRID