



- ◆ Trabajo realizado por la Biblioteca Digital de la Universidad CEU-San Pablo

*Traductores mal pagados, poco respeto al texto
y abundancia de obras científicas y novelas*

H S M

Estos diablos de toscanos

MALAPARTE, MAS VIVO QUE NUNCA, EBRIO DE IMPERTINENCIA Se le cree ligero, pero tiembla de pasión

DESPUES de «Kaputt», después de esta Pablos y antes del descubrimiento de la China, tenemos aquí a un Malaparte pacífico que ha venido a tomar el aire de este país y a beber un vaso de Montepulciano. Pero los italianos que lean «Estos diablos de toscanos» tal vez no encuentren tan pacífico a ese Malaparte. Su libro parece, en efecto, destinado no sólo a cantar la gloria de los toscanos, sino también a humillar a los demás italianos. Es una gran guerra familiar en la que Francia solamente resulta molesta por las palabras poco amables relativas a un retrato del Rey Carlos VIII. Lo cierto es que Malaparte, más vivo que nunca, está ebrio de impertinencia. Se cree que es ligero. Tiembla agitado por la pasión.



Curzio Malaparte.

Parece ser que los italianos no quieren a los toscanos, a los que consideran sospechosos. El hecho de que no los querían no tiene ninguna importancia para los toscanos. Pero, ¿a qué se debe esta sospecha? «Porque reñimos en el momento y en el lugar en que los otros lozan», dice Malaparte, mientras que, cuando ellos reñen, nosotros los miramos reír sin pestañear, en silencio, hasta que la risa se les lleva en sus labios. Ahí nos adivina, siempre como dice Malaparte, que los toscanos son más inteligentes que los demás pueblos y que, al contrario que los italianos corrientes, saben lo que tienen que hacer para seguir siendo libres. Porque no se es inteligente por el mero hecho de ser libre, sino que se es libre por ser inteligente.

EN FLORENCIA SE HACE ASÍ

Veamos, por ejemplo, cómo descubre Malaparte a Florencia. El es de Prato, ciudad industrial, de trapos, donde van a lavar y a lavar los trapos de todo el mundo. «Este es el Prato de Prato», dice. «Este es el Prato de Prato». Y así, como un chico de la calle que conoce también un chico de las colinas y viñedos y que se dirigiese, con aire de suficiencia, a los chicos que se parecen a él. Así es como revela la Toscana, al pasar de su inspiración y de sus recuerdos, sin orden aparente, sin una reverencia especial por los lugares célebres, pero con mucha consideración por cierta cosa, a por la fuerza del viento.

En Prato, cuando un marido celoso paga a su mujer, cuando dos chicas se tiran del pelo, cuando una mujer engaña a su marido, cuando un torrocho arenga a la multitud desde el balcón de un palacio, cuando un trapero va a la cárcel o cuando los militantes de la «Asistencia pública» regañan con los «hermaneros de la Misericordia», la explicación es siempre la misma: «En Florencia se hace así».

Hasta tal punto, que el pequeño Curzio se imaginaba que Florencia era una ciudad enteramente poblada de locos y que no se producían más que cosas extravagantes. Incluso un día llegó a Prato a un florentino llamado Palaia. Este florentino media más de dos metros y se contaba que había vendido su cuerpo al Observatorio y que vivía así de las rentas que le producían sus huesos. Conclusión de nuestro Curzio: todos los florentinos venden, en vida, su esqueleto a los museos de Florencia y pasan la vida como rentistas.

Se pueden adivinar las primeras ideas que llamaron la atención del colosal curio, habiendo tenido un diez en Matemáticas, se le recompensa con un viaje a Florencia, en compañía de su excelente maestro Bino Binazzi. Ya está el tren en el campo, por entre los viñedos, los campos, los campaniles que vienen de la lejanía. «Hubiese considerado como una cosa muy natural», dice Malaparte, «el encontrarme al llegar a Florencia en un medio de un pueblo alado entre hombres de cabellos verdes, con cien brazos como Bizarro o con un solo ojo en medio de la frente, como los ciclopes, tal era mi tendencia a lo maravilloso».

En el andén de la estación, Curzio se encuentra sumergido en una profunda estupefacción, precisamente porque no ve nada extraordinario y porque los toscanos de Florencia le parecen, a primera vista, idénticos a los toscanos de Prato. Sin embargo, si se mira mejor, ve a gentes sonrientes, con gestos amplios y cargados de una ironía que no está sólo en los ojos y en los labios, sino que sale de la frente, de los cabellos y de las manos. «Aquí estamos, dice, poco más o menos, y vamos a ver de todos». Echa a andar por la ciudad, observa, maravillado, a los barberos, los cocheros, los agentes, los transeúntes, y no ve nada de particular.

MILAGROS DEMASIADO FINOS

Entonces es cuando Bino Binazzi, haciendo volar a la derecha y a la izquierda, por la calle Rucellai, mientras seguían andando, hace aparecer ante él el palacio Strozzi, las orillas del Arno, el palacio Pitti, el Bargello, Santa Croce, e iglesias, monumentos, plazas, calles, callejuelas, mas palacios, Santa Maria del Fiore y el Duomo, que se destaca en el cielo azul.

«Bino Binazzi — dice Malaparte — me miraba sonriendo con el rabito del ojo. Luego levanto poco a poco los brazos los abrió con un gesto muy lento, muy plácido, solemne, conmovido, como para abarcar la cúpula, el campanario, el baptisterio, San Lorenzo, Santa Croce, Santa Maria Novella, el Palazzo Vecchio. Desde Florencia con sus estatuas, sus cuadros, sus poemas, sus palacios, sus iglesias, Florencia entra con todos sus locos y sus locas. «Ves, me dice, sólo en Florencia se hace así».

recen realizados por un especialista y, naturalmente, resultan falsos. Las obras que todo el mundo admira en Florencia no se leben, pues a santos se deben a hombres que pueden llamarse Miguel Ángel o Giotto. No se trata, claro está, de resucitar a un muerto al de devolver sus piernas a un paralítico. Se trata de levantar la cúpula de Santa María del Fiore contando sólo con una llaña y una plomada. Los milagros de Toscana son milagros humanos.

Estos hombres de Toscana son unos muchachos de muchas espaldas, inteligentes, trinitos, intratables, enemigos de toda clase de autoridad, que no temen ni a la muerte, ni al infierno, que se imaginan el Juicio Final como una ceremonia en la que Dios y sus santos tengan también que rendir cuentas. «Tienen una forma de arrodiarse», dice Malaparte, que es más bien quedarse de pie con las piernas dobladas; al contrario de los demás italianos que, incluso cuando están de pie parece que están de rodillas. Los toscanos están fortalecidos por el tramontano, un viento que desciende del Emílio y de la Romaña en ráfagas heladas, al que llaman el aflador, porque «afla los cipreses y los transforma en cuchillos». Malaparte sostiene, además, que los toscanos no mueren.

Después de saludar, como hemos visto, a Florencia, a sus palacios y a sus iglesias, Malaparte no se detiene en sitios cargados, para él, de demasiado lujo y demasiada gloria. Pensamos que, al menos para un libro, prefiriera una casa de labradores, en que saben, cortaz bien las lanchas de jamón, al Palazzo Vecchio. Además, cualquiera que sea su admiración por la belleza florentina, reclama con energía, pero sin insistir demasiado (porque no le parece un hecho discutible), que, junto a su ciudad natal, Florencia no existe.

Para Malaparte, en Prato es donde late el corazón del mundo cubierto de trapos. En Prato es donde van a parar las banderas y los uniformes más gloriosos, allí es donde caen en firones todos los símbolos de la Historia. A las gentes de Prato no les gusta el heroísmo. También conocen la vanidad de la pompa y el precio de los uniformes que los grandes de este mundo llevan sobre las espaldas. Más allá de la decoración, distinguen, inmediatamente, la realidad. Pero en la realidad, en su propia realidad de harapos, encuentran su dificultad el camino de lo maravilloso.

Hay que ver al pequeño Curzio cuando rebuica con sus compañeros en las montañas de harapos, cuando se echa de cabeza sobre los faros medio deshechos, cubierto por olores haraposarios, en silencio, almizcle, clavo, olor de Ceylán.

Los rusos "rehabilitan" a FRANZ KAFKA

La orientación intelectual del partido comunista checo cambia de sentido

AUNQUE la gente ya está un poco de vuelta de todos esos anuncios, constantes de que si los rusos han dado tal o cual nuevo viraje en su política, no deja de tener interés el que recientemente la línea intelectual del partido soviético haya tenido un notable cambio en Checoslovaquia.

Hasta ahora, nombrar a Franz Kafka era cosa enteramente prohibida. El autor de la «Metamorfosis» estaba considerado por los rojos como «el novelista maldito» y «el poeta del absurdo». Sin embargo, hace unos pocos números, la revista de la Unión de Escritores de Praga, «Novy Zivot», que fue en tiempos uno de los órganos del jdanovismo checo, le ha dedicado 25 páginas, publicando en ellas un ensayo de la más objetiva, cuatro textos antológicos y dos fotografías, rehabilitando de tal manera a Kafka con todos los honores.

y de Zanzibar, el propio olor de los mares del Sur, que es también el olor de la infancia. Entonces encuentra serpientes con fauces de dragón, con escamas verdes y azules, tortugas de patas doradas, caracolas chinas de porcelana. Un día, la pequeña Prilla saca una mano de mujer que Malaparte ve dulce y ligera «como si estuviese hecha de palo de rosa». Esa mano estaba muerta, naturalmente, pero sus uñas seguían vivas.

UNA MANO CORTADA EN LA CAMA DE LOS NIÑOS

Ya pueden imaginarse el «partido» que saca el autor de «Kaputt» de una mano cortada. Esta mano se pasea por la noche por una cama llena de niños. Pero una uñeta la coge y declara, tranquilamente, en medio de los niños, muertos de miedo: «Vaya, ¡qué jaleo por la mano de un muerto!».

«Fue la primera vez que tuve la idea — dice Malaparte — de que los naturales de Prato temen más a las manos de los vivos que a las de los muertos y de que se puede uno far más de los muertos que de los vivos. La primera vez que pude observar que en Prato estar muerto no es una imprudencia, como lo es el estar vivo, sino una precaución; mientras que el hecho de estar uno vivo le expone a toda clase de peligros, y obliga a estar con los ojos bien abiertos, en Prato se pueden cerrar tranquilamente en cuanto se muere uno. Si Malaparte, para hacer el elogio de su ciudad, recomienda morir en ella, significa que considera a toda la tierra como una conjunción de puñales y de venenos, conjunción que persigue a los hombres más allá de la vida, menos en Prato, donde la muerte es agradable».

MALAPARTE NO HA ESCRITO PARA AGRADECER

Se puede leer, en los «Toscanos», unas bellísimas páginas sobre Livorno, y me parece que el traductor, Georges Piroué, da pruebas en toda la obra de un mérito bastante raro. Gracias a él, el estilo de los «Toscanos» no les pasa inadvertido a los franceses.

Y he aquí que, tras la frugal comedia, los marineros vuelven a sentarse aquí y a echar un sueñecillo, descalzos, balanceándose sobre sus enormes dedos separados, y no se deja de conocer que han atravesado la calle y el mar. Se sientan y miran con amor sus hermosas piernas lisas y musculosas. Se abre una ventana, se asoma una joven, lanza un grito. A este grito, cien ventanas se abren a la vez, en ellas aparecen cien jóvenes, con los codos sobre el alféizar, y parece que de un momento a otro va a sonar una música desde detrás de los batidores de las casas.

La forma en que Malaparte, al hablar de los canales de Livorno, añade cuidadosamente que «no tiene gondolas» es horrible para los venecianos.

Algunos lectores podrán creer que el libro tiene un lado demasiado local y que en él se da demasiada importancia a querellas particulares. A estos graves censores, Malaparte contestará que no ha escrito su libro para agradarles, sino que se dirige, en primer lugar, a los toscanos y, solamente después, si son capaces de comprenderlo, a los pueblos oscuros que rodean a Toscana. Esta verdad provincial tiene su encanto, porque procede de un hombre que ha pasado su vida descubriendo el mundo y que es todo lo contrario de un ingenuo o un tonto. Tal vez le falten muchas cosas al libro de Malaparte. Pero la cualidad de la que no carece es, desde luego, el talento.

LAS REHABILITACIONES AUTOMÁTICAS CADA VEZ MÁS

D'Aunzio, Hofmannsthal, Freud, Einstein, Lautréamont, Apollinaire, Claudel, Heidegger... son otros tantos autores proscritos por los soviéticos, cuyos nombres han empezado a aparecer en las publicaciones de detrás del telón de acero. Junto a ellos, Heidegger — del que ha salido hace poco una traducción al checo de «El viaje y el mar» — y Oscar Wilde, Bernard Shaw y Jean Anouilh, de los que hay varias obras en cartel, teniendo los teatros donde se representan unos éxitos de público jamás conocidos en Praga.

«EL CERO Y EL INFINITO» TAMBIÉN SE HA DEJADO EDITAR

De sorpresa en sorpresa, llegamos a que el hasta ahora enemigo público número uno de los países comunistas, la novela «El cero y el infinito», de Arthur Koestler, está apareciendo en una revista de Bino. Incluso se ha llegado a hablar de un reciente artículo de Koestler en la revista francesa anticomunista «Preuves» como de «un trabajo de gran interés».

Dentro de todo este viraje, es de señalar que el director de la vida intelectual soviética, Cheplov, acaba de intervenir para que la novela «No se vive solo de pan» pueda editarse como libro. La novela se había venido publicando en la revista «Novi Mir» como folletón y provocó verdaderos escándalos por ser un argumento un desparado ataque contra la burocracia soviética. Claro es que las revistas de Rusia y satélites no dejan de publicar sus editoriales eucronásticos de siempre hacia el partido; pero se viene notando de un tiempo a esta parte un deseo por parte de los elementos intelectuales de vivir un poco más al día con nuestros tiempos de libertad. El partido, quizá por querer conseguir una impresión favorable en el mundo occidental, suele abrir la mano de cuando en cuando, como pasa actualmente.



José Cubiles

JOSE CUBILES, NUEVO MIEMBRO DE LA ACADEMIA NACIONAL DE ARTES Y LETRAS DE LA HABANA

«LOS PIANISTAS SON LOS MUSICOS MAS PREPARADOS»

PLAZA de Oriente, núm. 7. Aquí vive José Cubiles. Desde el sexto piso se divisa un panorama cinematográfico: el Palacio Nacional, la estatua del rey Felipe, las obras de la Almudena y las obras del teatro Real.

José Cubiles: chaqueta a rayas, pantalón claro, zapatos blancos, un cigarrillo «Bisonte». Hace calor.

Ha sido elegido por unanimidad miembro correspondiente de la Academia Nacional de Artes y Letras de la Habana. En marzo de 1961 Cubiles dio un concierto en el Instituto de Cultura Hispánica de La Habana. Asistió el Cuarteto Diplomático y diversas personalidades hispanocubanas. Entre ellas, Miguel Ángel Carbonell, abogado, político, embajador extraordinario y presidente de la citada Academia Nacional cubana. Al finalizar el concierto, el señor Carbonell prometió a Cubiles la elección que hoy se ha hecho efectiva.

«Ha sido una atención que agradezco profundamente. El señor Carbonell me dijo que para ellos sería una honra que yo aceptara. En realidad, soy yo el honrado».

«¿Siente usted algún particular afecto por Cuba?»

«Como andaluz y como gaditano, siento un auténtico afecto por Cuba. Los tangos de Cádiz, por ejemplo, son un trasunto de ritmos cubanos, y cuando yo era niño se cantaban mucho las guarías cubanas. La realidad es que el folklore cubano y el andaluz se deben mucho mutuamente».

«¿Ha interpretado alguna vez música cubana?»

«Sí, ahora recuerdo algunas composiciones de Cervantes y Pérez Centenat».

«¿Usted está catalogado como un fiel intérprete de la música española. ¿A que se debe esta distinción?»

«Seguramente, por mi carácter andaluzista. Además, he sido amigo de todos los compositores de más recio sabor españolista, por ejemplo, Turina y Falla. Por todo ello creo que alíno con el espíritu español de las composiciones».

«¿Se preocupan los compositores españoles del piano?»

«Desde luego. Esplá, Halffter y otros muchos se preocupan del piano. Tenga en cuenta que se trata de un instrumento polifónico. Su diversidad de sonidos es enorme. Con sus 88 notas lo

abarca todo. Por otra parte, las obras de orquesta se pueden adaptar al piano».

«¿Cree que los pianistas son los músicos más preparados?»

«Así es. Debido a lo que anteriormente le he dicho, los pianistas son los intérpretes más preparados para dirigir orquestas».

En el estudio de Cubiles hay un con- tin Playel. Casi no cabe en la estancia, a pesar de que la casa no es de construcción moderna. Antes tuvo otro Playel gran cola. Como éste no cabía en casa, lo tiene actualmente el obispo de Oviedo. Cubiles siempre ha preferido la marca Playel.

«Entre otros motivos, porque era la marca preferida por Chopin».

H. S. M.

FRIBURGO, 800 AÑOS DE ARTE Y DE TRADICION

El descubridor del evangelio de Gamaliel celebra su curso LXXV

LA típica ciudad suiza de Friburgo fue fundada hace ahora exactamente ochocientos años, por Bertoldo IV, duque de Zähringen. Con este motivo se han sucedido en la capital y en todo el cantón numerosos festejos populares y actos de tipo académico y literario.

UN PROLOGO DE GONZAGA DE REYNOLD PARA UN LIBRO SOBRE FRIBURGO

Con motivo del magno centenario las Ediciones Generales de Ginebra, dirigidas por Benjamin Laederer, han publicado un bello volumen con más de cien hellograbados, que bajo el título de «Friburgo, ciudad de arte y de tradición», pretende dar a conocer al público todo lo que la villa suiza ha significado en la Historia.

La obra ha sido honrada por el célebre escritor Gonzaga de Reynold, que ha escrito expresamente para ella un magnífico prólogo, conteniendo asimismo excelentes artículos del propio obispo de Friburgo y de otros autores, como los conserjes de Estado Flore Glaser y José Phytton, el senador friburgués Jean Bourkrecht y el consejero comunal Louis Dupraz.

Siendo Friburgo una de las sedes metropolitanas del catolicismo suizo, el arte religioso ocupa un primer puesto en ella, si bien no faltan los exponentes más variados del arte profano. Todo ello ha sido puesto de relieve por los fotógrafos Benedict Rast y Roger Dupraz y en los comentarios de Marcel Strub a sus fotografías. Strub es un buen escritor friburgués, solidamente preparado, cuya erudición y agilidad le han demostrado hace unos años en su libro «Monumentos de arte y de historia de Suiza».

MUSICA FRIBURGUESA EN LA CATEDRAL DE FRIBURGO

Otro de los actos con que se ha conmemorado el octavo centenario de la fundación de la ciudad ha sido una solemnísima misa en la Catedral de San Nicolás, en la cual una magnífica capilla musical hizo una interpretación espléndida de un «Ofertorio» escrito en el siglo XVI por Jean Wannenmacher, maestro de la capilla catedralicia de San Nicolás de 1513 a 1520. La obra ha sido un verdadero acontecimiento para los amantes de la música, tan numerosa en Suiza, tratándose como se trataba de un compositor local olvidado después del tiempo.

EL DESCUBRIDOR DEL EVANGELIO DE GAMALIEL

Pura del centenario de Friburgo estas fechas han coincidido con el fin del

LOS ITALIANOS GASTAN anualmente dos mil millones de liras en la ópera

SESENTA Y TRÉS TEATROS AFECTADOS POR LA GUERRA, HAN SIDO RESTAURADOS

UNA reciente estadística italiana ha dado como cierto que aquel país gasta anualmente dos mil millones de liras en la ópera. Indudablemente, la cifra no es tan exagerada si se compara con los ciento dieciséis mil millones que se gasta en cine o los nueve mil millones que se llevan los teatros de ópera o revista. Sin embargo, la cantidad es lo suficientemente alta para comprobar una vez más que la gran tradición operística de Italia no deja de existir.

LA GUERRA MUNDIAL DESTRUYO NUMEROSOS COLISEOS

Uno de los teatros de ópera famosos, no sólo en Italia, sino en el mundo entero, la Scala de Milán, sufrió los efectos de los bombardeos en la última guerra. Concretamente en agosto de 1943, una incursión aérea sobre Milán provocó el hundimiento de parte del tejado y la destrucción de los balcones, los camerinos y del Museo de la Ópera, edificio anexo al teatro, donde se conservaban numerosas reliquias que daban testimonio histórico del paso de la ópera a través de los tiempos: autógrafos, retratos, partituras originales, trajes utilizados por los más famosos cantantes y otras muchas cosas quedaron destruidas en la confusión mundial. Milagrosamente se salvó el escenario, protegido por su telón metálico, que evitó que la metralla lo destruyera.

El Scala de Milán recibe su nombre por haber sido construido en 1776-1778 en el lugar donde antes se alzaba la vieja iglesia de Santa María de la Scala, en el centro de la ciudad. El edificio era antiguo, pero los milaneses siguieron dando igual nombre al lugar.

Dentro del mismo Milán, las bombas también destruyeron el Salón de Conciertos Verdi. No hay que olvidar que fué la antigua ciudad milanesa una de las más afectadas en la guerra, desapareciendo asimismo numerosos edificios artísticos que ella encerraba.

El San Carlo de Nápoles, el Falcone de Génova y el Regio de Parma, sufrie-

El coliseo de Venecia (20.000 espectadores) y el de Caracalia (10.000 oyentes) son los únicos teatros que obtienen beneficios

ron daños de menor consideración y su repertorio al público ha sido, por tanto, nuevo como el de la Scala, que ha hecho necesario un elevado presupuesto, cuyos ingresos han salido en su mayor parte, de las propias arcas estatales. Junto a los teatros citados también sufrieron bombardeos teatro Rossini, de Pesaro — que lleva este nombre por haber sido Pesaro la cuna del ilustre músico — y el teatro Bellini, de Catania, bautizado de esta forma por haber sido en Catania donde naciera el autor de «Norma». Fueron en total setenta los teatros bombardeados, de los que sesenta y tres han sido reparados, encontrándose en obras los siete restantes.

LAS REPARATURAS Y EL PRECIO DE LAS ENTRADAS

Mantua, Siena, Perugia, Pisa, Messina... también han visto reconstruir sus coliseos operísticos y han podido ser inaugurados, esperando que para la próxima temporada estén acabados totalmente las obras de reparación y los setenta teatros afectados por las bombas vean en su interior ese público italiano amante del «bel canto». En muchos casos, las obras de reparación han estado unidas a una esmerada restauración de los teatros, modernizándolos y dotándolos de adelantos más al tanto con nuestra época. Con todo ello se espera un nuevo desarrollo del género, afectado de numerosos problemas, entre los que el alto precio de las entradas es uno de los más importantes.

Siendo los teatros de ópera de aforos reducidos, el precio de las localidades ha de ser alto. Sin embargo, los grandes acontecimientos sociales italianos siguen siendo las representaciones de ópera. Por otra parte, es la obra de modernización se está procurando ampliar al número de localidades, y en algunos lugares han sido instalados teatros de ópera al aire libre, que permiten la asistencia de gentes que no pueden costear el precio de los teatros cerrados. Así tenemos un coliseo en Venecia con capacidad para veinte mil espectadores, y el Caracalia, de Roma, capaz para diez mil oyentes. Son, en realidad los únicos teatros que obtienen beneficios. Los demás han de recurrir a las subvenciones oficiales, aprovechando que los medios gubernativos procuran ayudar la tradición operística italiana y no quieren permitir que ningún país arrebaté a Italia el título de «cuna mater» y continuadora de la ópera en todo el mundo.

LA OPERA EN OTROS PAISES

En la temporada 1956-57 se dieron en los Estados Unidos un total de 3.861 representaciones de ópera. «The Penny Opera», con 416 representaciones, y la famosa «Bohème», de Puccini, con 162, fueron las dos que estuvieron mayor número de veces en cartel.

También en otros países — Francia, Italia, etc. — suele haber temporadas de ópera, que son recibidas con los máximos honores constituyendo un espectáculo de la mayor prosapia social. En España, por ejemplo, tampoco faltan las representaciones operísticas. Recientemente en Madrid, con ocasión de las fiestas de San Isidro, tuvimos una temporada donde la música eterna de Leoncavallo, Puccini, Rossini, Verdi, etc., volvieron a resonar para un selecto auditorio.

A pesar de ello, qué duda cabe de que en Italia donde la ópera halla más adeptos y esmero que todos esos problemas — reconstrucciones de locales, abaratamiento de localidades, empresas, compañías, etc. — se solucionen la campaña que todos los medios oficiales italianos mantienen en todo el país.

LA CIUDAD DE ASIS SE MUERE LENTAMENTE

EL PARLAMENTO ITALIANO ESTUDIA SU REPARACION

FUE solo hace unos años cuando las autoridades municipales de Venecia dieron la voz de alarma a los gobernantes superiores. La ciudad estaba arruinándose lentamente y el municipio, pobre de recursos, no podía hacer nada de las necesarias obras de reparación. Alzo alarido hace San Francisco, la ciudad donde han sido catalogados como el más bello de los italianos y el más italiano de los santos. Dias pasados, un diputado dió la voz de alarma en el Parlamento: «Asis se muere lentamente». Y este grito de alarma pudo oírse en todos aquellos que dentro y fuera del país consideran a la villa de Asis como lugar santo.

Aparte de las basílicas dedicadas al apóstol y del santuario de la «Forcicula», dedicado a Nuestra Señora de los Angeles, la mayor parte de los monumentos de Asis sufren una larga lista de averías, no habiendo sido en muchos casos necesarias obras de reparación que hacen que los edificios antiguos sigan mostrando en pie. Tal pasa, por ejemplo, con el templo de Santa Clara, el de San Rufino y tantos otros, cuyos muros, amenazan caerse y cuyos frisos, faltos de los cuidados per-

tinentes, están desapareciendo inevitablemente. Si bien ya se habían empezado a realizar algunas obras — por ejemplo la restauración de la basílica superior de San Francisco, donde unos maravillosos frescos del Giotto estaban siendo comidos por la acción destructora del tiempo —, las obras son de mayor magnitud de lo que al principio parecía. La villa entera está en ruinas y necesita un plan estudiado y eficaz de reconstrucción. No hay que olvidar que Asis es una ciudad que ha sabido guardar en toda la extensión el sabor arcaico de sus tiempos medievales.

Por eso estos proyectos, están en un estado precario, pero en modo alguno puede suponerse un exacto vendaval de Asis — unos en mil habitantes —, las autoridades municipales se han visto obligadas a solicitar del Parlamento la votación de una ayuda especial. Es de esperar que el Gobierno italiano que tan celoso es su tradición artística e histórica se ha mostrado en todo momento apacible el acuerdo correspondiente para que los máximos lugares franceses puedan en pie enviando al mundo un mensaje de fraternidad a todo el mundo.

Pinturas figurativas de Jean Cocteau para una iglesia

El día 29 de junio, festividad de San Pedro, Patron de los pecadores, ha sido abierta nuevamente al culto, en Niza, la iglesia de San Pedro de Villafranca del Mar, después de haber Jean Cocteau una completa restauración pictórica de sus techos y paredes.

La capilla, que era un bello monumento renacentista, había venido sirviendo en los últimos tiempos para que en ella los pescadores de la población almaran sus redes. Monseñor Remond, arzobispo de Niza, quiso rescatarla para el culto y encargó al académico Jean Cocteau su restauración pictórica. Cocteau ha decorado el interior del templo con una serie de pinturas, todas ellas de corte figurativo, que representan diversas escenas de la vida del príncipe de los Apóstoles: el milagro de San Pedro marchando sobre las

aguas, la negación de Jesús, su liberación de las prisiones de Herodes... Jean Cocteau ha diseñado también el ara, que ha sido tallada en un bloque de piedra de La Turbie. Igualmente el crucifijo, la columna eucarística que servía de tabernáculo, los candeleros y los motivos de cerámica que rodean la puerta de entrada también han sido obra del académico francés.

A. G. A.

En nuestra poesía moderna hay un mucho de snobismo"

Un verso representa siempre la traducción a la palabra del sentimiento del poeta

HABLA JOSE LUIS ESTRADA SEGALERVA, DIRECTOR DE "CARACOLA", EN MALAGA

JOSE Luis Estrada Segalerva nació en Málaga, el 24 de julio de 1906. Es presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, de Málaga, y director de la revista malagueña de poesía "Caracola", órgano e inspector técnico del Tercer concurso que se hace en la actualidad. Tiene publicadas cuatro volúmenes de poemas: "Almudiana", "Fuente de oro", "Poemillas al sol", "Llanos del cautiverio" y "Corte y cortijo". En preparación, una antología de poemas malagueños, una biografía de Salvador González Anaya y dos libros más de poemas. En su actuación política cabe destacar que ha desempeñado los cargos de jefe nacional del Sindicato del Seguro, procurador en Cortes en tres legislaturas y alcalde de Málaga durante cinco años, estando en posesión de varias condecoraciones.



La dormida paz del paisaje malagueño me ha revelado la realidad de un poeta que hasta ahora conocía de nombre tan sólo. Clásico en lo clásico, moderno en lo moderno, José Luis Estrada Segalerva conjuga sabiduría y dinamismo con la más profunda inspiración poética. Sus versos, he tenido ocasión de deleitarme con ellos a través de los ejemplares de sus libros con que amablemente me ha obsequiado—, colmados de pujanza lírica, de emoción, de riqueza de elementos, poseen un lenguaje plástico de honda evocación. Hemos echado a volar en su despacho de la malagueñísima calle de Laros, en cuyo marco pintoresco y acogedor la luminosidad del cielo, más azul y más mediterráneo, ha puesto en nuestra conversación una nota emotiva de nostalgia marítima.

—¿Hay una definición permanente, inmutable, de la poesía?

—No. Por eso en todas las épocas, cuando se acercan al campo de la poesía, intentan definir lo que es indefinible, y, por otra parte, pienso, no hace falta definir. Porque caben tantas definiciones, es precisamente por lo que no hay una definición permanente e inmutable de la poesía.

—¿Existe una tendencia determinada en nuestra poesía?

—No. Aunque desgraciadamente, porque se ha puesto de moda y porque encuentra una línea fácil, hay una inclinación a esa poesía modernista, ininteligible, abstracta y absurda, de tipo que algunos llaman social. Hay en ello un mucho de "snobismo". En todas las artes han surgido muchos Placidos, y no hay que perder de vista que Picasso, "que viene de vuelta de todo", le ha tomado el pelo a la Humanidad.

—¿Hay una poesía que se ha extinguido?

—Desde luego, se extingue a diario la poesía de todos los poetas que mueren, desapareciendo para volver a aparecer. Muchas clases de poesía que consideramos anticuada, en ciertas ocasiones, más tarde o más temprano, todos volvemos a ella.

—¿Se ha perdido el gusto por la estética en la poesía?

—La poesía actual, como la pasada, representa siempre la traducción a la palabra del sentimiento del poeta, y, por lo tanto, la relación que entre la poesía y el poeta existe. En resumidas cuentas, no será más que el balbuceo, o

la oración, o el discurso, con expresión más o menos directa y con más o menos claridad para que se pueda entender.

—¿Existe algún grupo concreto de poetas malagueños en la actualidad?

—Siempre han existido en Málaga poetas amables y estimables, y en la actualidad, como en el pasado, hay un grupo que promete y otro que ya está cuajado.

—¿Siguen alguna dirección dentro de la lírica andaluza?

—Cada cual tiene una línea distinta completamente, y en algunos casos, hasta la contraponen.

—¿Acepta definirse su poesía?

—Me va a ser muy difícil contestarle, porque nunca me he hecho yo a mí mismo esa pregunta. Pero si me obliga mucho le diré que, tratando de acercarse a la que yo considero mejor, y sobre todo a la que el momento en que me considere con inspiración y con necesidad de desahogarme y decir algo que traduzca con belleza la realidad, pueda ser más acertado, aunque desgraciadamente en muy pocas ocasiones lo logro.

—Después de un breve silencio continúa:

—¿Distingue no ignora que Goethe dijo que la poesía es distinta a la realidad porque si fuera real lo que el poeta dice no sería poesía; sería eso, realidad.

—¿Cuáles son sus poetas preferidos?

—Aparentemente es muy difícil de contestar; pero para mí, expresándome ante usted con sinceridad, me es muy fácil decirle que todos. Me pasa lo que al cateo que le presentaron la carta en un restaurante de lujo, y dijo: "De todo, pero por su orden." Me gustan todos, hasta los malos, o mejor dicho, los que a mí me parecen malos, porque así me convenceré de que hay cuenta de dónde está la fealdad, para intentar huir de ella. Por otra parte, el gusto mío por determinados poetas varía muchísimo, según mi estado anímico, y hasta las circunstancias atmosféricas, porque en una tarde de otoño leo con más gusto a Anadoto Nervo y a Villalón, por ejemplo, que a los poetas luminosos y sonoros. Y en verano—no quiere esto decir que haya poetas de invierno y de primavera—también pre-

feriré encerrarme con obras de poetas como Rubén Darío.

La conversación transcurre con gran placidez, pues José Luis Estrada sabe imprimir a sus palabras gracia y amenidad. Me explica algunos de sus caprichos, como el de coleccionar cosas raras, llaves, fajos de puros, sobres de hojas de afectar, sellos...

—¿Qué le parece—me pregunta—un poeta presidente del Club Deportivo Málaga?

—Los dos reinos.

Cuando abandonó el despacho lo hizo con la sensación de poder contar en Málaga con un nuevo amigo.

Antonio MERIDA



Miren Díez de Ibarro



María Dolores Fernández Prados

Los plumas jóvenes en los Escelicer 1957

Miren Díez de Ibarro, premio "Laurel del Libro", y María Dolores Fernández Prados, "Abril y Mayo"

UNA NOVELA CATOLICA Y UN LIBRO DE NARRACIONES JUVENILES

POR un involuntario retraso en la recepción de los originales de las entrevistas solicitadas a las dos autoras premiadas recientemente en el concurso convocado por la Editorial Escelicer no pudimos dar en el número anterior de nuestro semanario lo que estas dos escritoras nos dicen en sus palabras nuevas y sinceras.

MIREN DIEZ DE IBARRONDO

HACE treinta y nueve años que nació en Vitoria. Desde muy pequeña comenzó a pintar y leer libros, quizá demasiado profundos para su edad. Sus estudios no pasan de los de la escuela primaria. Casada muy joven, renunció a sus aficiones por preferir el hogar. Más tarde comenzó de nuevo a dar curso a su vocación artística, prefiriendo hacerlo por el camino de la escritura. Con la primera novela que salió de su pluma fue finalista en el Premio "Concha Espina" de 1955. El mismo año otra obra suya, "Hogueras al natural", consiguió un voto en el "Nadal". Ahora acaba de ver premiada en el concurso "Laurel del Libro" su novela "La verdad sin luz".

—¿Cuánto tiempo tardó en escribir esta obra?

—Me da cierto rubor confesarlo, pero me escribió en poco más de quince días.

—¿Hay novela católica en España? ¿o la hay, qué opina de ella?

—Soy una mujer de mi casa que escribe robando tiempo al tiempo. No dispongo de horas para leer teniendo que escribir. Y entre leer y escribir, prefiero lo segundo. Entre lo poco que leo no he podido penetrar todo el vasto campo de la novelística española. Ignoro, por lo tanto, si hay novela católica. Dentro de un año quizá pueda responder con conocimiento de causa a muchas preguntas que hoy no puedo.

—¿Cree en los Premios?

—Los Premios literarios creo, sincera y honestamente, los de decirlo, para quienes viven en la misma duda en que yo hasta ahora he tenido sobre mí, son el único camino justo que pueden emprender los que empiezan. Ninguna persona habrá más desconocida que yo que escriba en más difíciles condiciones y en medio más hostil. Gracias a los Premios he salido del anonimato. Y el que diga lo contrario merece un callosito feo. En los Premios, como en todo lo que mueve la mano del hombre, pueden caer errores inevitables y disculpables partidismos. En unos más que en otros. Estimulan, confunden un poco, pero al fin animan.

—¿Su novela, ¿cómo está concebida?

—En forma de monólogo, quizá poético, místico, o acaso fundamentalmente en la sensación de alma atorada por la grandeza de la protagonista.

—¿Por qué la escribió?

—Porque me había empeñado en conseguir el Premio.

—Su novela, ¿de qué trata?

—De una ciega, criada por su madre, mujer desahogada, lejos de la fe. Junto con su madre sueña que al recorrer la vista encontrará la felicidad. Enemiga del mundo, y huyendo de él se refugia en el convento, donde vuelve a la ceguera. Es en su ceguera donde alcanza la Verdad sin luz y reconoce la única felicidad. La madre acaba convirtiéndose merced a ese monólogo de la hija, que es una llama de vehículo del milagro.

—¿Está basada en algún hecho real?

—Es completamente imaginativa.

—Su línea novelística, ¿camina sólo por ahí o piensa escribir en otro sentido?

—Mi línea novelística está aún sin definir. Tengo otra novela, enviada también a un Premio, que se aparta por completo de la premiada en el "Laurel del Libro". Pero en esa línea católica desearía volver a escribir en forma más ambiciosa y amplia de la que lo he hecho.

MARIA DOLORES FERNANDEZ PRADOS, PREMIO "ABRIL Y MAYO"

MARIA Dolores Fernández Prados nació en San Sebastián. Un tífus imprevisto la obligó a guardar cama. Y de ahí partió su afición a los libros y a tener entre los dedos una pluma y unas cuartillas. Por entonces escaló su primer peldaño en los concursos, al conseguir una mención honorífica en un concurso de cuentos convocado por la revista infantil "Macaco". En el año 1946 abrió su carrera de escritora. Ya en serio, publicando en la Editorial Escelicer un libro, "José Luis". Y desde entonces una dedicación constante a una tarea inintermitente. Docé libros publicados en la "Biblioteca de Lecturas Ejemplares" y dos en "Abril y Mayo". Aparte de la obra premiada en esta última colección. Actualmente prepara un libro para cada una de estas dos colecciones y algunos cuentos y novelas para distintas revistas.

—¿Cuánto tiempo tardó en escribir la obra premiada?

—Mes y medio.

—¿Por qué la escribió?

—Porque me parecía que podía aspirar al Premio.

—¿De qué trata?

—De la primera humana. Tres ejemplares en la vida de una joven. Al principio pensó titularla algo así como "Trece, diecinueve y veintitrés", de acuerdo con la edad de Miriam, la heroína, en cada parte.

—¿Para quién está escrita?

—Primero, dentro del sistema de "Abril y Mayo", sobre un tema que pueda interesar a lectores de cualquier edad.

—¿Hay una literatura católica infantil en España?

—La hay. Escelicer es una prueba. Pero queda mucho por hacer.

—¿Qué falta por conseguir en este sentido?

—Dentro. Supongo que no hay demasiados escritores que en esta época puedan permitirse el lujo de desperdiciar el dinero. Si la literatura católica infantil tuviera una buena retribución se conseguiría la colaboración de autores de valor, que la pondrían a la altura de una literatura que se genera debiera siempre alcanzar.

MIGUEL MARTINEZ DEL CERRO, GADITANO, POETA Y CATEDRATICO DE LITERATURA

"La gran virtud de nuestra lírica joven es la vuelta a la humanidad", ha dicho el poeta

MIGUEL Martínez del Cerro es un poeta de excepción. Su excepcionalidad quizá la venga de su bondad ilimitada para todos las cosas que le rodean. Su poesía es, sobre todo, una poesía comunitaria y trascendente, con una trascendencia que le viene de su catolicismo, esencialmente interpretado y vivido.

Publicó cuatro libros: "Senda luminosa", "Clave de piedra", "Oro y luna ardiente", "Clave de piedra", de poesía antológica de poemas breves, de alocuciones personalizadas y "Apoes interior". Ahora prepara un quinto libro, cuyo título no ha precisado todavía, pero que sigue la línea ascendente de eliminación y depuración de todos aquellos elementos que pudieran considerarse "elementos" poéticos. Miguel Martínez del Cerro es un poeta puro; pero su pureza está en ese punto preciso en el cual el poema es hondo y humanístico, sin perderse en la retórica o en la insensibilidad de la mera palabrería.

Este poeta ha intervenido últimamente en un importante ciclo de literatura, organizado por el Ateneo de Cádiz, pública en numerosas revistas poéticas españolas; formó parte del grupo iniciador de "Platero" y "Caleta", las dos revistas gaditanas que han alcanzado un considerable prestigio en el panorama de la joven poesía española.

—¿Finalidad de la poesía?

—Creo que la finalidad de la poesía es semejante a la de las otras artes: provocar un goce estético que eleve la vida espiritualizándola.

—¿Qué elementos determinan esta finalidad?

—Ante todo, la poesía se provoca por una adecuación entre un tema y el modo de expresarlo. El tema es la idea de que trata el poema, y en el modo de expresarlo intervienen tres elementos: imagen, sentimiento y ritmo. O sea que al hacer el poema se expresa algo que tiene una existencia fuera de la persona, pero que el poeta lo transforma en su interior, y, según esa existencia objetiva y la transformación que el poeta hace de ella surge una creación afectiva, otra imaginativa, y, por último, una reacción rítmica, formando las tres reacciones un solo cuerpo.

—¿Relación entre poesía y poeta?

—Cuando hablamos de poesía hay que entender a dos conceptos que pueden denominarse con esta misma palabra. Hay una poesía en la naturaleza, en los seres, en la vida; es decir, una poesía anterior a toda elaboración humana. Y otra poesía que es la que constituye un poema concreto. La primera poesía es Dios, la segunda es obra de un artista que tiene el hábito de elevar ese arte. Con esta diferencia va se puede determinar la relación que hay entre poesía y poeta.

—¿Qué es poesía y qué es poeta?

—En la acepción de arte elaborado por el hombre yo definiría la poesía como expresión hablada, onomatopéyica y rítmica de las intuiciones, contemplativas de la vida. Pero que exista la poesía debe haber, primero, un estado contemplativo de la vida que provoque una intuición; esta intuición se ha de desahogar en una expresión poética. Dios

de expresar de una forma viva, y en cierto sentido consustancial a la naturaleza misma de la intuición contemplativa. La intuición, porque la poesía proviene históricamente de la música, y precisamente el elemento que la diferencia de la prosa es la voluntariedad del ritmo. Pero hay que tener en cuenta que el ritmo ha de proceder de la misma expresividad onomatopéyica del poema, pues todos los elementos del poema han de surgir del mismo impulso intuitivo.

—¿Y el poeta?

—Es el hombre que tiene capacidad para sentir esa intuición contemplativa y dominio técnico de la palabra, para convertirla en poema logrado.

—¿Se puede hablar de una poesía inmutable?

—La belleza absoluta sólo está en Dios. Lo que el hombre consigue es una interpretación parcial de esa belleza; de ahí la continua movilidad del arte. Por ello, cuando la poesía es auténtica, porque está creada en la forma que antes la hemos definido, tiene algo de inmutable, pues está por encima de todos los factores de estilos y de épocas. Sin embargo, siempre se podrá buscar la poesía en aspectos diversos de la vida, y habrá necesidad de hacerlo así continuamente, pues aspectos parciales de la belleza existen en los mundos más diversos.

—¿Influencia de la poesía clásica en la moderna?

—Creo que no hay una diferencia radical entre poesía clásica y moderna. Cuando la poesía es auténtica es, ante todo, poesía.

—¿Panorama poético actual?

—La poesía actual tiene, a mi modo de ver, tres maticos: tendencia al subconsciente—el surrealismo—, hoy en desdén por falsa y palabarrera. El otro matiz hacia una poesía más directa—neorrealismo—, que tiende a buscar la ternura, sobre todo en los temas inusuales. La tercera tendencia se dirige hacia una poesía de contención con registros de modelos de poesía antigua. Con la mezcla de estos elementos escriben nuestros poetas jóvenes entre los que indudablemente existen en España ocho o diez líricos definitivos.

—¿Aportación andaluza a este panorama?

—Es sabido que cada región provoca un carácter en los que la viven. Los gallegos son melancólicos; los valencianos, sensuales; los castellanos y los hombres del Norte, sobrios. Andalucía siempre ha aportado a la poesía el gusto por las delicias formales, que hoy se manifiesta en un extraordinario grupo de poetas jóvenes.

—¿Defectos y cualidades de la actual poesía?

—En todas las escuelas siempre hay un defecto común, como ahora en nuestras revistas de poesía. Piensen ustedes en los trovadores, en los grupos de poetas árabes o en los gallegos medievales; la monotonía. De esto tampoco se libra nuestro actual panorama poético; por mucho que se busca la originalidad, se caen en lugares comunes de época.

—Frente a esto hay una gran virtud en nuestra lírica joven: la vuelta a la humanidad.

J. M. G. G.

El orfebre integra una de las más fuertes personalidades en el campo español de su arte. No en vano es descendiente por línea materna de Fernando Vélez, fundador de una dinastía de reyes que en la Catedral de la Cabeza de Castilla ejercieron su arte desde el siglo XVIII. El mismo Maese Calvo tiene allí vestigios, lampadarios, faroles y finos cálices, y ha sido el restaurador afortunado de numerosas obras, entre ellas la de Santa María la Mayor, la Virgen de plata que en 1461 regaló el Obispo Acuña a la Catedral. En ella Maese Calvo puso todos los primores de su arte, pues no olvidaba que a la Patrona de Burgos profesan especial devoción los burgaleses, y él mismo: arregló la silla sobre la que la "Madona" está sentada, labró y cinceló sobre plata su cabello, que en el transcurso de los siglos había desaparecido, y hasta dibujó con más acusada perfección algunos rasgos de su rostro, que sonríe a la ciudad desde el altar mayor.

Enumera toda la obra realizada por Maese Calvo y sus hijos Saturnino y Rafael—buenos continuadores y discípulos del padre—sería imposible, pues ascienden a varios miles las obras que han salido del taller de Santa Gadea—cerca de la iglesia donde se prestó el famoso juramento, donde el Cid, posiblemente, se atrajo su futuro destierro—a la sombra de la Catedral. Cálices en oro y plata, rejas de hierro, figurillas en marfil y maderas nobles, repujado en bronce y cuero, esmaltes, arquetas buriladas, esmaltadas y cinceladas, acuariles, el famoso "Retablo de Castilla", altar de tres cuerpos, cincelado y forjado en hierro y cobre, con esmaltes que constituyen la mayor exaltación a "Castilla la gentil", realizado con motivo del Milenario, que obtuvo la Primera Medalla en 1943.

Maese Calvo no gusta de las alharacas periodísticas ni busca cuando denomina "el automóbilo". Fue por eso difícil conseguir de él una entrevista en Madrid, destinada a LA ESTAPETA LITERARIA. Por fin, después de muchos ruegos, se prestó a contestar a las preguntas del cronista.

—Vamos a ver, Maese Calvo, ¿cómo comenzó su obra de orfebre y quien fue su maestro?

—En 1918 me puse a trabajar en firme los metales. Mis maestros fueron—y lo siguen siendo—la Catedral de Burgos, la Catedral de León y la iglesia de San Juan el Estudio las obras del gran reyero burgales del Renacimiento Cristóbal de Andino, Juan de Horna, Calahorra y de uno de los Alvarez, muchas de cuyas obras he restaurado posteriormente. De los Arte—Enrique, Juan, Antonio y Juan, o sean, padre, hijo, nieto y biznieto—no hay nada ni en Burgos ni en la provincia, pues todo cuanto se les atribuye tiene puzón de otros artistas, la mayor parte de Juan de Orma, como hice constar en una conferencia que pronuncié hace dos años en Burgos.

—¿Cuántas obras ha realizado en total y dónde figuró?

—Las obras realizadas principalmente por mí y después con la colaboración de mis hijos, Saturnino y Rafael, pasan de cinco mil. Sólo en cálices he realizado más de trescientos, de los cuales cuido yo unos setenta, entre ellos uno gótico que me encargó el finado arzobispo, doctor Castro, para la Catedral de Burgos. Custodios he realizado dieciocho, en las que he tratado—y esto me he conseguido—superar mi arte de orfebrería. En cuanto a los cálices, aparte del que conserva la Catedral burgalesa, hay muchos en América latina: Buenos Aires, Guadalupe (México), Bogotá, Los Angeles (California), Río de Janeiro, Maracaibo, Italia, Francia y otros países europeos, Bilbao (Cataluña), Madrid, Barcelona, Valencia y Oviedo. Respecto a orfebrería civil, tengo obras muy muchas, jefes de Estado, entre ellos S. E. el Jefe del Estado español y señora.

—¿Recompensas obtenidas?

—Estimo que el mejor galardón para el artista está en su propia obra, sobre todo si la siente verdaderamente y ella es, para quien crea arte, fuente de emociones e inspiraciones. He obtenido, sí, medallas de oro y plata, y de ellas recuerdo: En 1921, Primera Medalla del Certamen de Trabajo de Santander; Primera del Certamen de Trabajo de Bilbao, en 1927, y otra en el 24. Medallas del Ateneo de Burgos, de la Academia de Sevilla y de la Sala de Otoño de París (1924); galardones de la Exposición de Barcelona y Sevilla (1929); Premio Nacional de Forja Artística en 1935, por una cacería donde figuraban Adán y Eva antes y después.



Una de las obras de Maese Calvo

veces en París y una en Toledo, aparte de viajes más a Florencia, a Roma, a Venecia, a Bruselas, a diferentes ciudades de toda Europa. He concurrido a numerosos certámenes, de los cuales conservo un voluminoso rollo de diplomas. Con los cuales llenaría un palacio, si los pusiera marcos.

—¿Qué concepto tiene del arte moderno, Maese Calvo?

—Que de moderno tiene demasiado, pero de arte muy poco. Incluso es llamado "arte moderno" integra copia con transformaciones y deformaciones del arte sasanida, etrusco, egipcio, bizantino y románico; en una palabra, falsa ingenuidad.

—¿Qué prefiere usted, el equilibrio con lo clásico, o nuevos moldes estéticos?

—Yo procuro seguir las escuelas clásicas en todo cuanto tienen de bueno y verdad, de natural y humano; los estilos primitivos, de cualquier pueblo que sea, hasta el siglo XVII. Entiendo a que todos cuantos se autodenominan "artistas" y no lo demuestran con su obra son despreciables; ahí tenemos a los existencialistas de París, de ideas tan malas como ellos, sin excluir a cuantos afirman creer en el arte del Picasso actual (el de ayer es otra cosa; es sí que es arte). En una palabra, los "modos nuevos" para mis obras, manan de los estilos milenarios.

—¿Cómo ve el porvenir de la orfebrería en el mundo?

—Estacionado. No puede romperse la limpia historia del arte más antiguo del mundo construyendo piezas en que el artista no pasa a veces de ser un ho-

latero mediocre. Además, el arte que yo practico es el que más obras ha aportado para los museos y la historia. Aún quedan, gracias a Dios, orfebres dignos de la vieja escuela en Inglaterra, Francia y España. En Italia hay en la actualidad bastante confusión, pero sé que la gloriosa escuela florentina de Donatello, Verrocchio y Benvenuto Cellini impondrá su espíritu a todos los orfebres.

—Dígame algo, maestro, de la orfebrería castellana gótica y renacentista a través de ese discurso de Burgos a que antes se refirió.

—La orfebrería castellana es, hoy como ayer, una de las más fuertes, netas y bonitadas de España. No creo que ninguna región española haya aportado más obras ni más orfebres que Castilla. En un libro que preparo constan los nombres de los orfebres más notables. Remontándonos al siglo X, hay con puzón reconocido más de sesientos artistas de esta modalidad. En la Catedral de Burgos laboraron más de cincuenta, cuyos apellidos y afanes artísticos se transmitían a través de tres y cuatro generaciones. Junto usted ahora a los orfebres de Burgos con los que brillaron en Toledo, Segovia, Avila, Valladolid, Salamanca y León—solamente adscribo al aspecto medieval—y se hará idea del esplendor alcanzado por la orfebrería castellana. Lo lamentable es que en la actualidad haya "viajantes de secundar" que funden las piezas y trabajan desmañadamente sobre ellas, que desde Madrid y otros lugares lanzan obras de las que no quisiera ni acordarme.

—¿Qué obra burgalesa querido hacer últimamente?

—La corona de la Virgen de Haro. Además, quisiera realizar cincelada y repujada, la puerta para el Sacramental de la Catedral de Burgos, como usted, Zuzagaza, propuso desde Florencia en un periódico al referirse a "El Paraiso", de Ghiberti, y posteriormente desde Pisa, cuando estudiaba el arte de Bonano, durante su ilustre peregrinación por aquellas rúas de ensueño.

—¿Qué opina del arte abstracto?

—Pero es arte? Ocuparse de esto es perder el tiempo, créame. La estética no existe en esas líneas verticales y horizontales sin ningún valor, con todo lo cual se disminuye la falta de espíritu creador.

Y el artista queda silencioso. Con su mano acaricia una caja de plata, evangelario cincelado por él finamente en estilo gótico, y sus azules ojos quedan ensimismados frente a la Sierra de Guadarrama, que otea profundamente, mientras un cúmulo de pensamientos se refleja en las pupilas de quien ha dado al arte toda una vida y múltiples obras que en la catedral, en iglesias y en humildes ermitas cantan las glorias del Señor.

José María ZUGAZAGA

Una nueva edición en ciento ochenta volúmenes del "Corpus Christianorum"

FOE ya hace más de cien años cuando el abad Migne lanzó una colección del "Corpus Christianorum", donde recogía las obras de nuestra Patria. Hoy día, sin embargo, la colección ha quedado superada por las nuevas investigaciones y exégesis. Numerosos textos descubiertos en estos últimos años no figuraban, como es lógico, en la colección Migne, mientras que otros están editados de manera totalmente defectuosa, lo que hace que la edición haya quedado poco menos que inutilizable.

En vista de todo ello, y dado que hacia falta una nueva edición que se hiciera cargo de mejorar la Migne, Dom Eloy Dekkers, monje de la abadía benedictina de Steenbrugge, en Bélgica, junto con algunos otros frailes de su misma orden, lanzo hace cuatro años el proyecto, tan útil como audaz, de preparar una nueva edición crítica de toda la literatura patristica. En ella se agrupan las mejores ediciones existentes de los textos cristianos y se realizan nuevas traducciones de todos aquellos de los que no existe una traducción crítica.

Los Padres de la Iglesia Latina, Tertuliano, San Beda el Venerable, etc., forman unos 180 volúmenes grandes, en octavo, con cerca de sesientas páginas cada uno. Se espera que la publicación total de la magna obra esté terminada dentro de veinte años. Actualmente han aparecido ya las obras de Tertuliano, San Beda, San César de Arles, y seis volúmenes de San Agustín.

Ciento cincuenta colaboradores procedentes de los campos más diversos—desde monjes y sacerdotes seculares hasta elementos laicos, e incluso protestantes—se han agrupado en torno a Dom Eloy Dekkers, unidos por el mismo y ambicioso afán. Existen hoy día más de un millar de suscritores interesados en la obra, repartidos en unos cuarenta países del mundo entero, con lo cual se pone enteramente de manifiesto que el proyecto era una necesidad evidente. La casa Brepols de Turnhout, Bélgica, se ha comprometido a la impresión, administración y venta de la edición completa.

En la acepción de arte elaborado por el hombre yo definiría la poesía como expresión hablada, onomatopéyica y rítmica de las intuiciones, contemplativas de la vida. Pero que exista la poesía debe haber, primero, un estado contemplativo de la vida que provoque una intuición; esta intuición se ha de desahogar en una expresión poética. Dios

LIBROS EXTRANJEROS EN LAS LETRAS ESPAÑOLAS

Un problema con diversidad de opiniones

(Viene de la pág. 1)

su nivel intelectual es bajo. En este aspecto se ven cosas curiosísimas. Lo más importante para un traductor es conocer a fondo el idioma al que va a verter el texto extranjero, y esto no es ni frecuente en España.

2.—Las novelas norteamericanas y francesas.

3.—Es excesivo el número. No es que el traductor sea algo insano, pero lo que ocurre hoy en España es que se traducen cosas totalmente delirantes.

JOSE GARCIA NIETO

Poeta

1.—Hay de todo. Las traducciones que nos llegan hechas en Hispanoamérica son, a veces, demasiado malas. El verso es algo que no se puede traducir. El verso está hecho para ser leído tal como se escribió, porque es el camino más corto entre dos corazones y no se puede sentir por arcos. En este sentido no hay fortuna para encontrar un camino

EDITORIAL CASTILLA

1.—Los textos originales extranjeros que traducimos los respetamos enteramente.

2.—Obras de arte, de ensayo y novela.

3.—No creemos que sea excesivo.

EDITORIAL ALHAMBRA

1.—En el 98 por 100 de las traducciones que no hacen se respeta el texto original. Los traductores que nosotros tenemos son casi todos médicos.

2.—Las obras que más traducimos nosotros son obras de Medicina, alemán y norteamericanas, que faltan en España.

3.—No es excesivo, considerando desde el punto de vista de nuestra labor editorial, pues se publican pocas obras de

LIBROS EXTRANJEROS EN LAS LETRAS ESPAÑOLAS

Un problema con diversidad de opiniones

(Viene de la pág. 1)

EDITORIAL CASTILLA

1.—Los textos originales extranjeros que traducimos los respetamos enteramente.

2.—Obras de arte, de ensayo y novela.

3.—No creemos que sea excesivo.

EDITORIAL ALHAMBRA

1.—En el 98 por 100 de las traducciones que no hacen se respeta el texto original. Los traductores que nosotros tenemos son casi todos médicos.

2.—Las obras que más traducimos nosotros son obras de Medicina, alemán y norteamericanas, que faltan en España.

3.—No es excesivo, considerando desde el punto de vista de nuestra labor editorial, pues se publican pocas obras de

EDITORIAL ALHAMBRA

1.—En el 98 por 100 de las traducciones que no hacen se respeta el texto original. Los traductores que nosotros tenemos son casi todos médicos.

2.—Las obras que más traducimos nosotros son obras de Medicina, alemán y norteamericanas, que faltan en España.

3.—No es excesivo, considerando desde el punto de vista de nuestra labor editorial, pues se publican pocas obras de

30.000 pesetas que se quedan sin cuando

Los premios "Gabriel Miró" y "Carlos Arniches", declarados desiertos

Los Jurados estaban formados por JUAN ANTONIO ZUNZUNEGUI, JOSE LUIS CANO, RAFAEL MORALES, CLAUDIO DE LA TORRE, JOSE LOPEZ RUBIO Y GONZALO TORRENTE BALLESTER

FUE hace unos meses, cuando el Ayuntamiento de Alicante, queriendo honrar la memoria de Gabriel Miró y de Carlos Arniches, convocó dos concursos, uno de novela y otro de teatro, que llevaban respectivamente los nombres de aquellos autores y que tenían la misma cantidad como premio: 30.000 pesetas cada uno.

El fallo se ha hecho público en esta semana, produciendo la natural sorpresa en los medios literarios españoles el que tanto el "Carlos Arniches" como el "Gabriel Miró" hayan sido declarados desiertos, si bien se han hecho en cada uno tres menciones honoríficas. «La paloma y la serpiente», de Gabriel Lou; «Juventud nuestra», de Concha Suárez del Otero; y «El fallo del juez Calatrava», de Enrique de Tapia, en el "Gabriel Miró". Y «La plaza del silencio», de Julio Bravo; «La flor del trigo», de los Padres Claretianos Francisco María

García Junco y Luis Martínez Guerra, y «Las sombras», de Fernando Gutiérrez, en el "Carlos Arniches".

El Jurado del premio de teatro lo formaban: Claudio de la Torre, presidente, y José López Rubio y Gonzalo Torrente Ballester, vocales; el de novela, presidido por el académico de la Española Juan Antonio Zunzunegui, lo integraban: José Luis Cano, secretario, y Rafael Morales, vocal.

En vista de que los tres primeros aún están en Alicante a la hora de cerrar nuestro semanario, hemos entrevistado solamente a los Jurados del premio "Gabriel Miró" para hacerles unas preguntas relativas a ese declarado desierto el premio.

—¿Por qué se han nombrado a ustedes, dos poetas, como miembros de un Jurado de novela?—preguntamos a Cano y a Morales.

—No hemos ido en condición de poetas, sino en la de críticos. José Luis Cano lo es de insula, yo lo he sido de Atenas. Y ambos, hemos publicado ensayos de tipo crítico. Ahora estoy preparando uno sobre la poesía española del siglo XX—responde Rafael Morales.

—¿Han sido miembros de Jurados literarios muchas veces?

—Tres o cuatro veces—dice Zunzunegui.

—¿Veinte o por ahí, ya he perdido la cuenta—agrega Morales.

—Yo—termina Cano—soy secretario permanente del premio Adonáis y también miembro permanente del premio de la Crítica; asimismo figura en los Jurados para "el mejor libro del mes".

—¿Es la primera vez que declaran desierto un premio?

Los tres responden afirmativamente.

—¿Por qué se ha declarado desierto el Gabriel Miró?

—Las novelas concursantes no llegaban a la talla requerida—dice Zunzunegui.

—Además, en esta inflación de premios hay que ir con cuidado para entregar uno de ellos. Cuando falta en España mas novelistas buenos para justificar tanto premio.

A las palabras de José Luis Cano, Morales agrega:

—Se ha querido prestigiar el Gabriel Miró y se ha declarado desierto por no haber creído que existía ninguna novela integralmente digna de él. Las tres o cuatro que se ha dado mención honorífica son correctas, pero nosotros queríamos algo más.

—¿Significa algo el orden con que las menciones han aparecido en Prensa?

—Desde luego—contesta José Luis Cano.—La primera de las citadas es la mejor de las tres; yo indicé a mis compañeros de Jurado que se le podía haber concedido un accésit, dejando desierto el premio. Pero, al estudiar esta posibilidad, nos dimos cuenta de que las bases del concurso no lo permitían.

—¿Son ustedes partidarios de que se pueda dejar desierto el premio o creen mejor aquellos otros en los que hay que darle obligatoriamente?

—Se debe dejar un margen al Jurado—indica Morales.—Ello va en beneficio de los propios premios, y de esta forma no serán nunca un fraude para el lector. En la gran ciudad de Barcelona, por ejemplo, han perdido mucho por haber sido entregados alguna vez a los menos malos.

—Cuando el premio ha de ser entregado obligatoriamente—añade Zunzunegui—, puede darse el caso de que recaiga en novelas mediocres e incluso en novelas francamente malas. Pudiéndose declarar desierto, se evitan todos estos inconvenientes.

—¿Tienen ustedes mucho en ponerse de acuerdo?

—No hubo casi discusión—afirman los tres.

—¿Qué sistema emplearon para este concurso?

—Yo me fui—dice Zunzunegui, que, como hemos dicho, actuaba de presidente del Jurado—las veintiseis novelas presentadas, y de primer momento eliminé algunas, haciendo una selección bastante amplia, que pasó a Cano y a Morales.

Este afirma que se leyó dieciocho novelas: Cano, doce o trece.

—¿Y después?

—Discutimos en un par de sesiones sobre la docena de novelas que habían quedado. Vimos que ninguna era integralmente buena como para dársele el premio, y entonces dimos las menciones honoríficas. La cuestión del Gabriel Miró de este año se acumulará al del próximo año, que tendrá, por tanto, cincuenta mil pesetas. E igual pasará con el "Carlos Arniches" de 1958.

—¿Eran autores conocidos los que se habían presentado?

—Las obras iban con plica cerrada y no sabemos, por lo tanto, los nombres de los autores.

—¿Muy extensas las novelas presentadas?

—Las había de doscientos folios y una hasta de quinientos. Pero la técnica general era buena, las veintiseis cincuenta.

—¿Que tipo de novelas eran?

—Imaginativas y realistas; algunas, evocadoras de tiempos de la infancia y la adolescencia—dice Cano.

—¿Había de diversa índole, prevaleciendo temas eróticos y ninguna tocaba problemas de tipo social—añade Morales.

—Sí: eran novelas de puro corte literario. Una de las mencionadas honoríficamente trataba del problema de la juventud frente al mundo. Otra trataba problemas industriales, de la inmoralidad de la gran industria. Pero todas respondían al más estricto concepto literario, sin dejarse influir por cuestiones de ningún otro carácter—termina Zunzunegui.

—¿Cómo han recibido los medios novelistas españoles la noticia de que el premio se haya quedado desierto?

—No he tenido tiempo de oír todavía nada, porque llegué ayer mismo de Alicante—dice José Luis Cano.

—A nosotros nos pasa igual—agrega Rafael Morales.—Pero creo que una noticia así, en la gran industria, no va bien del todo. Hemos procurado hacer las cosas de la mejor manera, sin dejarnos vender por nadie; valientes en todo momento.

—¿Y usted, señor Zunzunegui?

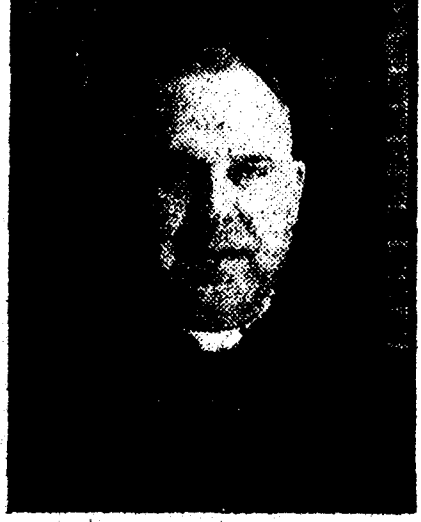
—No he oído todavía ningún comentario, ni me importa. Tengo la conciencia bien tranquila.

MONSEÑOR PASCUAL GALINDO, PREMIO "FRANCISCO FRANCO" DE LETRAS 1957

Una obra escrita en seis meses, con trabajo de veinte años

Zaragoza posee la más importante colección de España

EN 1927, en Zaragoza, nació el sacerdote que ha obtenido el Premio "Francisco Franco" 1957, concedido por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Estudió en el Seminario de su ciudad natal y en Roma, donde se doctoró, obteniendo la Medalla de Oro de San Pío X, galardón que pocos años después se le concedió. La guerra civil española de 1936 impidió, por una serie de causas, continuar sus estudios de Sagrada Escritura, cosa que torció el rumbo de su vida. Vuelto a España, continuó el Bachillerato. Más tarde cursó Filosofía y Letras en Madrid, doctorándose en 1939. Posteriormente cursó abogacía en Murcia. Pero su consagración especial es la de hacerse dedicado de un modo casi entero a los Archivos de Aragón de la Edad Media, cristianística. Tiene escritas numerosas e importantes obras, algunas de ellas inéditas. Colección de documentos de la familia "Bailador", "Bibliografía del análogo Beato XIII", "Monografía del arte de la Seo", "El arte en la Baja Edad Media", y una constante colaboración en diarios y revistas, aparte de haber fundado algunas.



Monseñor Pascual Galindo

Monseñor Pascual Galindo es, desde hace un tiempo, el Premio "Francisco Franco" 1957, concedido por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Estudió en el Seminario de su ciudad natal y en Roma, donde se doctoró, obteniendo la Medalla de Oro de San Pío X, galardón que pocos años después se le concedió. La guerra civil española de 1936 impidió, por una serie de causas, continuar sus estudios de Sagrada Escritura, cosa que torció el rumbo de su vida. Vuelto a España, continuó el Bachillerato. Más tarde cursó Filosofía y Letras en Madrid, doctorándose en 1939. Posteriormente cursó abogacía en Murcia. Pero su consagración especial es la de hacerse dedicado de un modo casi entero a los Archivos de Aragón de la Edad Media, cristianística. Tiene escritas numerosas e importantes obras, algunas de ellas inéditas. Colección de documentos de la familia "Bailador", "Bibliografía del análogo Beato XIII", "Monografía del arte de la Seo", "El arte en la Baja Edad Media", y una constante colaboración en diarios y revistas, aparte de haber fundado algunas.

tapices no lo hubiera podido realizar.

—¿Y cuál ha sido esa causa que usted apuntaba?

—La historia, de por sí, es muy larga, y se la diré en cuatro palabras. En Bélgica, y patrocinada por el Gobierno de esa nación, se trabaja actualmente en editar la más completa y grandiosa historia de los tapices flamencos que hay por todo el mundo. Cuando se hizo la Exposición en la Lonja para formar el museo de tapices de aquella conferencia. Aparte de esto, he tenido una constante afición y consagración a los tapices, verlos en estudios y artículos que he escrito. Por eso se me conocía en los medios intelectuales belgas. Y vinieron a pedirme colaboración para completar la obra. A mí me encargaron de los de Zaragoza, después de haberlos suplicado mil veces que no tenía tiempo para una obra como esa. Y cuando empecé a trabajar, sobre la marcha, me di cuenta de que de allí se podía sacar una obra inexistente en España. Y de ahí salió el Premio. Que por cierto fue cosa de minutos el poder llegar a tiempo para presentar los tres volúmenes de que consta. A mí trabajo le di un matiz nacional, al revés de la gran obra que van a hacer los belgas, en la que se hará en conjunto de todos los que del país flamenco salieron.

—¿En qué se diferencian los tapices del siglo XV y los del XVI?

—Los tapices del siglo XV son muy grandes, pues se utilizaban para empujar los muros de los castillos o palacios de la época. Y como las paredes eran inmensas, los tapices tenían que ser de una longitud proporcionada. En cambio, los del XVI son más pequeños. El gusto decorativo cambió mucho, y las paredes no estaban tan decoradas como antes. Los tapices del XVI cubrían enteramente los tapices, además de que empezó a entrar el gusto por los cuadros, y ya los tapices fueron dejando paso a obras que eran más baratas y más del gusto de la época.

—¿Cómo se llegó a formar esta colección que posee Zaragoza?

—Los tapices que yo he estudiado son sobre todo los de la Seo, donde más me he centrado, aunque también me ocupé profundamente de todos los demás de mi ciudad. Estos tapices los dejaban las familias nobles para adornar

la iglesia en las grandes solemnidades, y a veces los legaban enteramente, a su muerte o antes, a la misma iglesia. A veces el Cabildo los compraba para empalar los muros basilicales. Aún se conservan algunos de los trancos o poleas que servían para alzar esas maravillas.

—¿Dónde solían venir los tapices?

—Todos de Flandes, pues era una industria tan bien montada que exportaban al extranjero como hoy se pueden importar otros productos. Es en el siglo XIV cuando se tiene noticia de la aparición de los primeros tapices de Flandes, aunque hasta el siglo XV no llegan a España.

—¿Por dónde comienzan a entrar?

—Por la Corona de Aragón.

—¿De qué estaban hechos?

—De materias caras y delicadas: oro, plata, sedas, etc.

—¿Hay una gran diferencia entre el tapiz religioso de un templo y el que servía de adorno en un palacio donde el tema común eran escenas mitológicas de los autores clásicos de la antigüedad?

—¿Cómo se podría distinguir un tapiz a simple vista?

—A mayor antigüedad, más largura y amplitud, y a medida que se hace más pequeño y aparecen las orlas, el tapiz es más cercano al tiempo a nosotros.

—¿Hay épocas en la fabricación de los tapices?

—Pues sí. Los de los siglos XV y XVI son los más artísticos. Los de fabricación aparecen en los siglos XVI y XVII. Y en España no se empezaron a hacer hasta el siglo XVIII.

Pedro PASCUAL

Antonio GOMEZ ALFARO

AUTORRETRATO-AUTOENTREVISTA

JUAN GUERRERO ZAMORA

MUCHO me temo que este autorretrato resulte instantánea movida y de cámara callejera. Esto de verse y resumirse es como trocarse en mariposa pinchada con un alfiler. Pero intentaré algo. No soy un hombre quieto. Tengo una extraordinaria capacidad de agitación e indignación. De mis otras capacidades, que hablen los demás (por mi parte, tengo escogido a mi propio juez: el tiempo). Me gusta vivir, y siempre todo a la tentación. Esto es casi una ética. Tengo una mujer, un hijo, una casa y un ángel. Trabajo—entre mis libros, la radio, la televisión y la crítica dramática—unas dieciocho horas diarias, y agradezco a Dios este favor. Tengo algún título universitario y ocupó algún cargo, pero lo importante es que todas las tareas que he tenido que realizar fueron connotadas con mi vocación, considerada, eso sí, en un amplio radio de actividades. (Lamento no poder decir, como los norteamericanos, que antes de ser escritor fui ascensorista, limpiabotas y viajante de negocios.) Profeso un vicio: decir la verdad, y procuro que no me detenga en el ejercicio de esta profesión el considerar que arriesgo mi pan y el de los míos. Profeso otro vicio—este relativo a mi creación—, que consiste en profundizarme y tratar de expresarme sin tratar de ir a la moda literaria del momento. De ahí que ahora no sea ni neorrealista ni social, en el sentido que se suele dar a esas palabras. Cuando escribo—novelas, teatro, biografía, ensayo, crítica, porque no tengo un espíritu canalizado y pienso que los géneros no son más que facetas circunstanciales de una misma ansiedad creadora—le hago para comprender mejor en todo lo que me duele—el ser humano, su realidad y su irrealidad—, intentando así de arrojar un poco de comprensión en el mundo. Lo que busco no se consigue equívocamente encandilando sepulchros, sino afrontando, y de ahí mi crudeza. Lo que busco es la cosa tras el ceremonial y las alas del ángel tras el guñifundido humano. Cuando lo encuentro se levanta mi ternura.

Pero ya basta, porque, como a cada hombre, solo la muerte va a terminar de definirme, y porque más claro estoy y me doy en mis libros, seis hasta la fecha (aparte otros menores): Miguel Hernández, Las masadoras van al cielo, Uno de vosotros, Federico, Muriel, II; Mellé y V. Entrar a los muertos. En este, el último publicado, se contiene mi más reciente espejo, y sobre el quiero autoentrevistarme.

Entrar a los muertos es una novela sismológica. Entiendo por tal aquella obra donde los valores, las convenciones, las realidades, son repentinamente con-



ceso irradia, adquiera categoría de mito, y que el conjunto se dirija a constituirse en epopeya de nuestro tiempo. No me ha importado tanto el hecho como la oculta significación del hecho. Así, en las moscardas puede verse, si se tienen ojos visuarios, el cabalgar del Apocalipsis. Así, hay una idéntica desvaldía ansiedad en los niños, poniéndoles bolas de alfiler a su pequeño amigo muerto, para librarlo de la podredumbre, que en el opulento Judd Portman levantando a todos los de su clase contra la situación y empunhando a que se decidiera a entrar a los muertos. Unos y otros se están oponiendo conmovidamente a la muerte, están intentando meter el mar en su pequeño cubo playero.

La realidad que describo tiene su sombra y su peso de irrealidad. Este realismo irrealista es mi estilo. Y uno de los medios de que me valgo para obligar al lector a que comprenda hondamente, a que mida la trascendencia. En el nombre de Dios, pintado por un sacerdote en las paredes, se alza Lazarro y la hija de Jairo, para que el lector espiritual y físicamente, como operan los movimientos sísmicos o las plagas, amargando el viento, para que, como decía San Juan, luego su paladar le sea dulce como la miel.

Los músicos tienen su reclamación laboral. Sin embargo, algunos profesionales se quejan de que aún tienen vida ese "intrusismo", que es la vida, también, cuando en otras profesiones. Quiénes mejor pueden solucionar este problema es el propio interesado en que desaparezca, es decir, el profesional de la música. Pero ocurre que algunos que conocen casos de intrusismo no quieren complicarse la vida. Por otra parte, hay que reconocer que el "intrusismo" es, ha sido y será, una plaga muy difícil de extirpar.

La campaña en defensa de los cantantes españoles ha sido muy bien acogida en los ambientes artísticos. Lo que más ha sido elogiado es el nuevo plan de "ayuda reintegrable" propuesto por Sánchez Cano. A todos nos parece lógico y razonable. El hecho de que un señor se embolsa la cantidad de dinero que también se embolsa el músico, alcanza muy buenas cifras de ingresos, me parece absurdo. De la otra forma—haciendo uso de la subvención sólo cuando hubiera pérdidas—se despilfarran menos dinero. Claro que este plan no tiene nada que ver con las temporadas de larga duración en las que, efectivamente, si hace falta una subvención inicial.

Los emisores de radio dedican bastantes espacios a la radiación de zarzuelas. Esto está muy bien. Sólo hay un pero que oponer: la poca variación de títulos. Hay zarzuelas como "Agua, azúcares y aguardiente", "Los gavilanes" y "La alegría de la huerta", que están constantemente en antena. Me parece que el repertorio de nuestro género lírico es bastante extenso, y puede garantizarse una auténtica variedad de títulos para programar.

EL HABLADOR

Para pintar auténticamente hay que carecer de sentidos

"Hoy-dice Hernández Díaz-sobran escuelas y cánones"

NUNCA he valorado mis cuadros." Francisco Hernández, el pintor de las riberas mediterráneas, confiesa que nunca ha valorado sus cuadros, porque no le gustan. Es cuestión de poner punto y aparte, a pesar de que su paleta acierta vigorosamente y sus pinceles son renovadores. Porque para Francisco Hernández el arte es constante renovación, además de ser lo más real de la vida.

En cualquier lugar. Por ejemplo, en una calle madrileña que aún conserva bastante del estilo dieciochesco. En el número 8 de la calle de Fernández de los Ríos, allí pinta Hernández. Allí vive. Nació en Melilla, no puede sustraerse al influjo ribereño del Mediterráneo. Y por eso dice como el poeta en relación con la poesía que el ombligo de la pintura radica en las tierras que lindan con ese mar.

—Por dos cosas: por el color del cielo y por el clima.

En el número 8 de Fernández de los Ríos he oído hablar de pintura y de pintores, bajo el signo de nuevos derroteros.

Francisco Hernández lleva en su haber pictórico tres Exposiciones individuales en Málaga, donde se consagró en la Sociedad de Amigos del País en dos Exposiciones oficiales. Después se presentó a una colectiva en Granada. Está en posesión de todos los primeros premios de Educación y Descanso de Málaga y de la tercera medalla nacional durante la Exposición de Linares en 1966. Segundo premio de una colectiva andaluza. También estuvo representado en la Exposición Internacional de El Corte Inglés y se lecedo en San Fernando por la Diputación Provincial de Málaga.

Y esto dice Hernández: —Mientras el pintor no sea como Van Gogh—sólo vendió un cuadro, y fué por agradecimiento al médico que le curó—, difícilmente se es artista. Que en pintura lo importante es el sentimiento. Todo lo que se siente ante los pinceles es algo abstracto.

—¿Y luego?

—Al pasar por el cerebro se concretan.

Sobran, pues, los cánones y las escuelas. La pintura es—en opinión de Hernández—tragedia y dolor. Por encontrarse limitado el ser humano. ¿Qué se pintaría una vez liberado de esa limitación? Suspenso ante los pinceles. De ellos viene la contestación. Una respuesta que llegó al formular esta pregunta:

—¿Qué pintaría después de muerto?

—La misma existencia.

Existencia y esencia no admiten una distinción real en buena filosofía. Por consiguiente, una vez desplazada la limitación humana, se pinta la misma esencia de las cosas. Es el misterio que en opinión de este pintor ribereño ofrecen algunos cuadros. Por ejemplo: "Las Memorias", de Velázquez.

—Velázquez—me dice—fué un monstruo como pintor.

Y cuando no se acorta a descubrir el misterio de un lienzo es porque allí hay eternidad. Al haberla, el recuerdo está siempre presente.

—Por qué no se pinta hoy como lo hizo Velázquez?

—Hoy se cuenta con la metafísica, y antes, no.

Y como no es lo mismo oficio que arte, el verdadero pintor no se conforma con una técnica. En este sentido la pintura abstracta hizo bien. Pero sólo sirvió para dar libertad.

—Hoy ha pasado la edad de la pintura abstracta. Hasta ahora el realismo es el lienzo ha sido sólo algo epidérmico.

Para crear, Picasso dió más libertad al arte. Por eso—dice Hernández—es el auténtico arte de la pintura.

También fué un monstruo. Creó para destruir, y ha destruido sus mismas escuelas para crear. Dió una línea a seguir.

—¿Es que la pintura es negación?

—Negación de la vida. Es imposición. Por eso, los pintores habrían de carecer de sentido.

En otras palabras: el artista debe matar al hombre. Como San Pablo pidiera.

En su concepción del hombre nuevo y del viejo. Debe haber, pues, renovación constante. En este punto llegamos a la pintura actual.

—Hoy—aclara Hernández—sobran las escuelas.

Es decir, si los pintores se atienen a una técnica, no hacen nada. Sólo se necesita expresividad. Y honradez artística.

—¿Es que no la hay?

—Pintores no honrados los hay a patadas.

—¿Por ejemplo?

—Camín, Lara y muchos de la escuela de Madrid. Sacan de aquí y de allí.

—¿Un pintor honrado artísticamente?

—Vázquez Díaz.

Juan J. PALOP

La obra de Ortega, el pintor del "ser", de las salidas de "Metro", del sudor y la suciedad de los monjes azules o blancos, es digna de elogio. Pocas veces se da una conjunción tan perfecta de buena pintura y de personalidad.

El sabe, conoce, perfectamente los problemas sociales, y lo que aún es mejor, los traslada a sus lienzos con maestría inimitable. Por eso, los poetas madrileños, después de buscar una obra digna de gloria, llegaron a la calle de Génova y eligieron a Ortega, a sus cuadros, para dedicarle sus poemas.

José María Caballero presentaba a los poetas, y cada uno con las mejores rimas, describió los lienzos, volcándose y haciendo para una buena obra, otra mejor y mejor. Los poetas, los mismos poetas que otras veces han hablado de amor, de belleza, de ilusión, hablaron de "caballos de la culpa", de "Comienzo de 'Descanso' de 'Eid'". Era un verso de vida, de humo de fábricas, de olor de ser humano. Eran los elogios a una obra sin suavidades, sin redondeces y sin ocultamientos. Eran versos que hacían temblar al cuerpo y pensar al alma. La pintura de Ortega encontró, así, el mejor horizonte, para sus grises y sus penumbras.

Gabriel Celaya, Guillermo Osoy, Florencio Llanos, Juan Valera, Rafael Millán, como antiguos trovadores, cambiaron sus rimas dulces por la rima de la vida. Esa rima de los cuadros de Ortega, que sin poesía de líneas, suena a a sonante de martilleo y sollozos de mujer.

Rafael Millán, en "Encuentro", llamó a Ortega: "Solana, no más fuerza". El pintor, emocionado, estrechó la mano del poeta, del amigo, que en una frase de su magnífico poema, le daba más honores que los que puedan traer todas las primeras medallas del mundo.

Lo más importante de todo esto es la idea. Necesitaba Madrid algo original, algo que sin ser concursos, ni premios, ni dinero, uniese la poesía y la pintura. Este grupo de poetas, de poetas escogidos de nuestra lírica actual, han lanzado la voz, y lo mismo ayer, en las Galerías Cascorro, en la Exposición de Fermín Santos, como hoy, en Añil, en la de José Ortega, los versos de un homenaje de admiración han quedado resonando y dando una pauta a seguir, para que la pintura, que cada vez se extiende con más fuerza, como la poesía, que declina en el horizonte del arte, vivan unidas, porque las dos son expresión de una misma cosa: el espíritu.

Raquel de HEREDIA

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

PRESENTACION EN CUBA DE LA PIANISTA ZENAI DA MANFUGAS

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

La Sociedad de Conciertos presentó en el Instituto Nacional de Cultura, en La Habana, a la notable pianista—que reside en Madrid hasta fecha reciente—Zenaida Manfugas. Condujo a la orquesta del I. N. C. como director invitado Paul Conkka.

7 DIAS

Fritz Kornher ha montado en Berlín "Hamlet". Algo más de cuatro horas dura la versión de Kornher, por su lentitud, por la manera cortada de decir el verso, por las largas pausas y por la inserción de ceremonias circunstanciales. Según los críticos, a Kornher se le presentó como aspecto y maneras de un joven "rock and roll".

En el teatro Renacimiento, de la misma capital, se presentó "La gata", de Williams. Con todos sus defectos, se estima que la escena final del segundo acto entre padre e hijo quedará como una de las más potentes contemporáneas de la dramaturgia teatral.

"LA JAULA DE CRISTAL" DE PRIESTLEY

Hace un año Priestley se encontró con tres jóvenes actores canadienses durante una comida en Toronto. Captado por su fuerte personalidad, decidió escribir una comedia para ellos. Y ahora, en el Piccadilly Theatre, de Londres, se ha estrenado "La jaula de cristal", de Priestley, por una compañía canadiense, la primera que actúa en un teatro del West End.

"La jaula de cristal" presenta a tres jóvenes poco escrupulosos que visitan a una respetable tía suya con ánimo de extorsionarla. Se prefirió que los tres escamoteados parte de la herencia paterna.

UN RIO EN ESCENA

Entre las dos guerras el Vieux Colombier, de París, fue el teatro de vanguardia. Dramas y comedias se sucedían en aquel escenario con el propósito de destituir el teatro burgués. Marcel, Neveux, Roussin, Blanchard, Anouilh y Giraudoux eran los jóvenes de quienes más se hablaba. Con ellos, André Obey, que en 1933 presentó "El Lirio", el Lirio es el río de este nombre, con su fauna y su flora, sus crecidas y sus furias, y esto se denominaba "comedia en cuatro actos". Los críticos se reservaron la opinión; el público emitió juicio favorable, hasta el punto de mantenerse la obra un año entero en cartel.

La RAI ha montado "La Loire" con todos los recursos de la tecnología musical. Las voces de los actores están distorsionadas gracias a ciertos modernismos aparatosos; se crea la atmósfera con una música irreal, hecha de timbres desconocidos y de ritmos misteriosos, y las crecidas del Lirio son descritas con rumores no tan onomatopéyicos como interpretativos y poéticos.

La compañía Forstner, de Lodz, la segunda ciudad y uno de los principales centros artísticos de Polonia, ha montado "La señora del ministro", una de las famosas comedias yugoslavas de entre las dos grandes guerras, original de Branislav Brana Nusic. Esta misma compañía ha ido a Yugoslavia con "Celestina", de Raynato, y "Antígona", de Anouilh.

En París se ha representado "Dando Marote", la mejor de las comedias yugoslavas de Marín Držić.

En Belgrado ha impresionado especialmente "Volpone", de Ben Jonson, "una magnífica sátira realizada por el más terrible criminal armado con pinta y espada", según dice la crítica. No obstante, ha de advertirse que el director Stefan Sedeschilder ha presentado la obra acentuando en carácter de farsa, de divertida y alegre improvisación, sin hacer caso de sus profundos propósitos sociales y humanos.

Se ha exhibido "El círculo", de Somerset Maugham—la mejor y más perfectamente construida de sus comedias—con vestimentas 1957, en el Devonshire Park Theatre, de Eastbourne. El tema de que la felicidad depende menos de lo que hacemos que de lo que somos sigue atrayendo al público con el ingenioso diálogo de Maugham.

DICENTA, EN LA TELEVISION

Manuel Dicenta dialogó el sábado con las cámaras de la televisión. Explicó que, aunque pertenecía a una familia de escritores y actores, su madre—primera actriz—se oponía a que se dedicara al teatro, y más bien quería convertirle en ingeniero. Para bien de la ingeniería española, Dicenta se resistió a estos designios, e ingresó como meritista en la compañía de doña María y don Fernando. No menos de tres años de papeles de esos de "Esperan al señor" y "La señora está servida" hubo de soportar antes de que a petición propia le escribiera Benavente un papel "ad hoc". Cree Dicenta que los jóvenes tienen más facilidades que antes porque se ha desvanecido en buena parte la tiranía del actor. Hoy triunfan los jóvenes cuando tienen méritos, y a veces aunque no los tengan.

Recordó sus tiempos de galán cómico y dramático, su incorporación a los papeles de primer actor y su experiencia hispanoamericana—donde obtuvo un gran éxito con "Sordiento", comedia de Martínez Sierra, no conocida en España—y en nuestros escenarios.

Cree necesaria la dirección escénica, y cuando el actor está capacitado para ella por sensibilidad y cultura, el será el director ideal. Como dirigido es disciplinado y obediente, y se aprende los papeles a fondo. Tiene dos frustraciones en su vida: su incapacidad administrativa y el no haber representado "Hamlet".

En su opinión, ser independiente—como él lo es—resulta más caro que barato.

EL TEATRO EN CANADA

En más de una ocasión hemos aludido al teatro en el Canadá y a la creciente afición de las juventudes universitarias canadienses hacia este medio de expresión artística.

Siempre el teatro fue en el Canadá una de las iniciativas culturales más extendidas y de mayor éxito. Los Festivales espirituales del Stratford de Ontario agrupan cada año alrededor de 150.000 espectadores, con ingresos que se aproximan al medio millón de dólares. Las representaciones de "Julio César", de "El mercader de Venecia" y de "Edipo Rey" han servido para acreditar el talento de un grupo de actores canadienses, con el comentario favorable de la crítica.

El Festival Dramático del Canadá, en Regina (Sask.), es el remate del concurso nacional para compañías de aficionados. Como dato importante ha de recogerse la invitación hecha al Teatro del Nuevo Mundo, de Montreal, para representar tres piezas de Molière en el Festival de Arte Dramático de París. Fue la primera oportunidad ofrecida a una agrupación canadiense para participar en un certamen extranjero de gran categoría artística.

Los grupos de aficionados, de habla inglesa y francesa, progresan a un ritmo satisfactorio. Los teatros universitarios son cada vez más. Los infantiles demuestran vitalidad en Ottawa, London, Winnipeg, Regina, Edmonton, Vancouver y otras ciudades.

La School of Community Arts ha organizado cursos sobre las técnicas teatrales más modernas. La Sociedad del Festival Dramático de Terranova ha montado conferencias sobre los problemas teatrales en la nueva provincia atlántica. Y el Montreal Repertory Theatre desarrolla importantes proyectos de expansión, entre ellos la construcción de un nuevo edificio para sede social.

COMEDIA "MEMORABLE Y PERTURBADORA"

"El balcón", de Jean Genet, el ultrarrefinado, escritor francés, tan significativo y tan significativo en ciertos aspectos de su vida, ha sido llevado a la escena británica en una versión de Bernard Frechtman. Autor y traductor han promovido un tumulto contra el productor Peter Zadek, a quien acusan de no haber respetado el texto de la comedia. La discordia se explica porque la tradición dramática inglesa se principalmente realista, en tanto que el tema de Genet apunta a la posibilidad de que los hombres sean gobernados por sus fantasías. Genet se parece en alguna manera a Oscar Wilde; concretamente, por ser un señor del lenguaje. El material de "El balcón"—una comedia lupanaria—ha sido tratado de acuerdo con el naturalismo británico. Donde un espectador continental y meridional oír los oídos y la imaginación, los ingleses se limitan a servir fielmente el sentido de la vista, y cuando, como en este caso, la acción de la comedia transcurre en lugar "non sancto", aproximan el vestuario al de una revista escandalosa. La crítica deduce que "El balcón" es una gran comedia, memorable y "perturbadora", y que, evidentemente, acerca la enorme y "rara" reputación de Jean Genet.

En Ginebra el Teatro de Bolshoi ha celebrado su 25 aniversario con un balance espléndido. Sesenta y seis obras fueron presentadas en este teatro, cuarenta de ellas por primera vez en Ginebra, y diez igualmente por primera vez en cualquier escenario de lengua francesa. Autores ingleses, rusos, norteamericanos e italianos han desfilado en los diez años de vida del Teatro de Bolshoi.

"Lysistrata", de Aristófanes, se ha presentado en la escena inglesa sin más pérdida o quebranto que doce líneas tachadas por el lápiz del lord Chamberlain. El tema de la sátira o sea la negativa de las mujeres de Atenas, Tebas, Esparta y Corinto a relacionarse con sus maridos mientras éstos no deseen fin a la guerra ha divertido tanto a los ingleses que desde su presentación en Oxford "Lysistrata" ha recorrido varios teatros provinciales, y dentro de pocas semanas llegará a Londres.

IONESCO Y LOS DUQUES DE WINDSOR

El traido y llevado Ionesco ha escrito recientemente una obra que causará más de un dolor de cabeza al conde de Airli, lord

Chamberlain. Se titula "Impromptu de la duquesa de Windsor", y se basa en las Memorias del duque y de su esposa. Ionesco lo explica así:

—Me invitaron a escribir una comedia para una fiesta dada en la casa del millonario argentino señor Anchovita (sic) señor Anchovita, en Anchovita. Era un asunto trivial, y nunca pensé que pudiera llegar al público.

La obra dura veinte minutos, y se inicia con el primer encuentro del príncipe de Gales y Mrs. Simpson.

Los duques de Windsor asistieron a la representación.

Me pareció que estaban muy divertidos—observa Ionesco—La señorita Margaret Ramsay, agente de Ionesco en Londres, dice a su vez:

—Sería interesante que el lord Chamberlain prohibiese una obra que antes había sido aprobada por un rey de Inglaterra.

REPOSICION Y ESTRENO EN OSLO

El "Gustav Vasa", de Strindberg, se ha representado en el teatro Norske, de Oslo. Johan Norlund se encargó del protagonista, casi como un especialista en personajes reales. Hizo de Felipe II en el "Don Carlos", de Schiller, y el Crenato en la "Antígona", de Sófocles. Norlund dio una versión espléndida del monarca, mostrándole a la par en la cumbre de su poder y en su humana fragilidad.

En el teatro Nacional se ha estrenado "Relato secreto", la primera comedia del novelista Selvig Christov, que ha elegido un tema muy parecido al de Lawrence en "El amante de lady Chatterley". La incapacidad de Christov para desarrollar escénicamente una acción asegura escasa vida a "Relato secreto".

UN AFORISMO DE WILLIAMS

"Escribir acerca de las gentes felices—ha dicho Tennessee Williams—cuando encuentre gentes felices." Y precisó: "La única felicidad que yo conozco es la que llega con la flosofía aceptación de las cosas como ellas son y en más interesante y estimuladora que cualquier otra."

MONTHERLANT, EN LONDRES

Se ha estrenado en Londres la versión inglesa de "Malatesta", de Montherlant. Interpretó el protagonista Donald Wolfli, y al parecer le proporcionó todas las facetas de su complicado carácter: asesino y artista, conquistador y enamorado de su esposa, envenenador y penitente. La crítica británica hace observar que para comprender exactamente este drama hay que conocer algo de lo que fue la Europa del Renacimiento.

LLEGA "LA AMENAZA" A COPENHAGUE

La "amenaza" ha llegado—dice Denis Duperley desde Copenhague—. En otras palabras, el monstruo llamado televisión se está tragando los audios que antes iban al teatro, y ahora se muestran adictos a la pequeña pantalla. La televisión danesa ha organizado recientemente unos programas a beneficio de los refugiados húngaros y con la asistencia de primeras figuras del teatro. Estos programas no sólo han desplazado la atención de los espectadores hacia las pantallas, sino que han aumentado enormemente la venta de aparatos de televisión.

En los teatros daneses una de las pocas obras no afectadas por la televisión es "La gata en el tejado de cine ardiente", de Williams, así como "Mesa separada", de Rattigan. También obtienen grandes éxitos "La loca de Chailin" y "El diario de Ana Frank".

HISTORIA DEL EXPRESIONISMO

Las prensas italianas han editado "El teatro expresionista alemán", con un valioso ensayo preliminar de Vito Pandolfi. Este presenta la génesis del teatro expresionista, desde su lejana iniciación con Büchner y los primeros dramas de Wedekind hasta el noveno y último. El período de máximo fulgor del expresionismo se manifiesta entre 1910 y 1920. Pandolfi hace notar que los ingredientes de los dramas de Hasenpfeffer, Walden, Toller y Bronnen ya estaban en las primeras obras de Wedekind, y también en las de Heinrich Mann, y en las de Hauptmann y Kokoschka. El teatro de Strindberg ejerció profunda influencia sobre los dramaturgos alemanes, y los proporcionó oportunidad para romper "con la artificialidad nebulosa del romanticismo", con el impresionismo y, por supuesto, con las frías fórmulas del naturalismo. El naturalismo es denunciado como un artículo del espíritu y de la fantasía. Aparte los anteriores motivos, en el expresionismo hay un claro anarquismo, una sublimación del hombre, una desordenada asimilación de la doctrina freudiana.

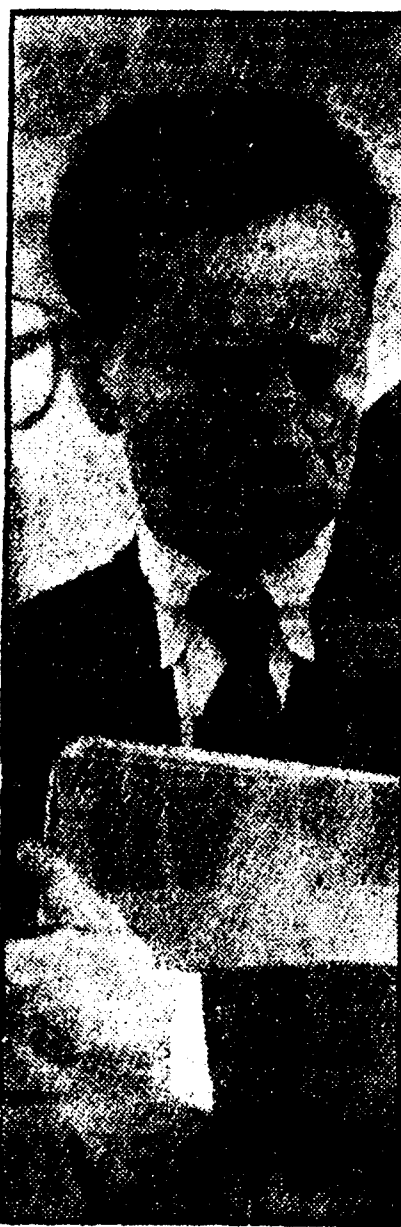
V. F. A.



Una clase en el "Actors Studio". En el centro, en primer término, Strasberg. Marilyn Monroe asiste, en la tercera fila, en calidad de oyente, a la lección.

"Actors Studio": Un camino seguro para BROADWAY y HOLLYWOOD

De la Escuela de Arte Dramático de ELIA KAZAN han salido Marlon Brando, James Dean y Carrol Baker



Elia Kazan.

ACABA de estrenarse en Nueva York, con gran éxito de público y de crítica, la última película de Elia Kazan, "Un rostro en la multitud" ("A face in the crowd"). El hombre que hizo famosos a Marlon Brando en "Un tranvía llamado Deseo", a Eva Marie Saint en "Al ley del silencio", a James Dean en "Al este del Edén", a Carrol Baker en "Baby Doll", ha lanzado su último descubrimiento: Andy Griffith, protagonista de "Un rostro en la multitud". Todos estos nombres proceden de la Escuela de Arte Dramático más famosa del mundo: el "Actors Studio", que fundó Kazan hace diez años en Nueva York y que, desde entonces, ha ejercido una gran influencia en Hollywood. Sobre este Conservatorio, considerado como el más secreto del mundo, y en el cual Marilyn Monroe sólo ha conseguido plaza de oyente, ha dado recientemente interesantes noticias Jean-Louis Horbette, en "3 jours de France".

EL CONSERVATORIO MAS SECRETO DEL MUNDO

Barrio de Manhattan. Calle 44. En el muro, blanco de cal, de una antigua iglesia griega, hay una placa con esta inscripción: "Actors Studio". Hay que franquear una pequeña verja y descender unos escalones antes de entrar en el Conservatorio más secreto del mundo.

"Actors Studio" tiene un claro antecedente: el "Group Theatre", que Strasberg había creado en 1931 y del cual la guerra había interrumpido las actividades. En 1947, Kazan, con el mismo Strasberg, funda el "Actors Studio". La base de las enseñanzas sería, desde el principio, las teorías de Stanislavsky, pero adaptadas a un mundo que ha descubierto el psicoanálisis: la introspección como punto de partida. Se ha dicho de Kazan que hacía de sus actores históricos, ya que considera que la crisis de nervios—la exaltación, en resumen—es uno de los elementos básicos del arte dramático. Cuando Kazan dirige a Baby Doll, durante la escena en que Wallach acosa a Carrol Baker en el granero, no estaba de aullar, bombardeando a Carrol con trozos de yeso. Trataba de crear alrededor de ella ese clima eléctrico de miedo y de angustia que los es-

pectadores encontrarían irresistible en la pantalla.

EL METODO

El "Actors Studio" es un círculo cerrado por una sociedad secreta. No hay, en los Estados Unidos, apenas docientos intérpretes que puedan honrar con la condición de antiguo alumno de la Escuela. Pero, cuando se presentaron a Kazan, no eran, necesariamente, comediantes: sobre los bancos del grupo de arte dramático, un dependiente, una criada negra, un abogado, estudiantes... "Me importa poco"—dice Kazan—que no hayan puesto nunca los pies sobre un escenario; yo quiero que tengan la explosión, el estremecimiento de la vida. Me agrada que, de cierta manera, sean salvajes. Llegan allí de todas partes, con la esperanza de poder iniciarse en esta figura gimnástica intelectual, de la cual todos los comediantes, salidos del estudio, no hablan más que con un infinito respeto. El método.

UN EJERCICIO DE JAMES DEAN

Lo más difícil es entrar allí. En dos audiciones—dos solamente—los dos directores, Elia Kazan y Lee Strasberg, toman su decisión. Sin apelación.

Las clases se dan tres veces por semana, de las once de la mañana a las tres de la tarde. Son gratuitas. Pero el derecho de ingreso no se valía en dólares. Una sola referencia: El amor al teatro. ¿El talento? Ni siquiera. Disposiciones.

Strasberg y Kazan piden a sus alumnos no interpretar; que sean un personaje; "Tenéis media hora. Expresar todo lo que tenéis que expresar. Pero, ¡atención!, con gestos solamente. Y durante media hora, el alumno debe expresar el dolor, la angustia, el odio, los recuerdos... Termina sin aliento, como un muñeco desarticulado.

A la semana siguiente se autorizan las palabras. Y mientras que gira el magnetofón, el alumno ríe, grita, aulla, llora, llora. Strasberg no escoge un personaje determinado. Es el alumno quien decide lo que será: hombre, animal o cosa. James Dean escogió un día ser un zorro, y su improvisación ha quedado en memoria de todos los que asistieron a clase aquel día. Otra vez fue Rod Taylor quien decidió ser un árbol. Tom Ewell, que es hoy uno de los más populares cómicos norteamericanos, pidió un día ser una "figura de cera del Museo Grevin". Robert Lewis, que dirige entonces el curso, gritaba: "El fuego acaba de prender—en el Museo. Las llamas se aproximan... Comenzáis a derretiros... Os derretís... Derretiros... derretiros... Bien... Ahora las llamas os lamen y os derraman sobre el suelo... No sois más que un montón de cera derretida...". Hubo que recoger a Tom Ewell y echarle en un rincón de la sala; había un cuarto de hora después no volvió en sí. Seis meses más tarde tomaba el camino de Hollywood.

Porque dos rutas solamente parten del "Actors Studio": la que conduce a Broadway—el teatro—y la de Hollywood—el cine. Kazan reside allí casi todo el año. A la puerta de los estudios de la Warner Bros continúa recibiendo a los jóvenes intérpretes que Lee Strasberg le envía.

F. S.

MAIQUEZ SE EXPLICA

SR. Hebrero San Martín. Mi buen amigo: A usted y a mí nos gusta el género lírico. No podemos estar en desacuerdo. Dije que "ni una Doña Francisquita" para toda la vida porque autor conforme con los que opinan que con José Tamayo no debe limitarse en una temporada de la Zarzuela a las representaciones de una sola obra de repertorio. Aunque se llene el teatro como se lleno durante meses, cosa que no niego. Lo de los "cuatro entusiastas desahogados" se refería a "Las golondrinas" para un día, porque considero que Madrid no es una pequeña ciudad donde se precise cambiar a diario de cartel.

Si en un teatro de Madrid se dan dos funciones diarias cambiando a diario los programas, ¿cómo y como se preparan las representaciones? El director de orquesta don Francisco Palos es un prestigioso músico y maestro concertador, pero ni el ni Toscanini resultando le ditan que están conformes artísticamente con ese plan de trabajo forzado, que en Madrid no es necesario.

Dice usted que una compañía modesta ha puesto el cartel de "No hay billetes". Pues yo también, como usted, le atribuyo. Dice usted compañía modesta. ¿Siento verdadera fe por los artistas líricos, pues desde niño los conozco, y son los más sencillos y bondadosos profesionales. Me habla usted de los autos de una compañía. Ya, ya. Ni usted ni yo podemos arreglar lo de la RINFE, y por mucho que hablen y hablen sobre ello no solucionaremos la cuestión. Hay que contar con los in-

EL MUNDO ES UNA CINTA

ZSPANA

PREMIOS PARA EL CINE AMATEUR. "Cineclaudia" ha otorgado sus premios a la mejor labor realizada de este carácter. Fueron premiados Julio Ruy-mal y C. D. Villamil, realizadores de "Por el país de Aha", considerado como el mejor film amateur. J. López Cienfuegos, por su labor periodística, y el Cine-Club Albor, de La Coruña, por haber organizado la mejor campaña en este aspecto.

La entrega de los premios se hizo en una sesión extraordinaria organizada en colaboración con el Cine-Club Madrid, en la que, además de la película premiada, se proyectaron una selección de la originalísima película "Visión fantástica", de Eugene Deslaw: "Hombres de Arán", de Flaherty, un clásico del cine documental; y "El circo", una breve cinta hecha por Luis G. Berlanga, cuando era alumno del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas.

BARDEN DIRIGIRA A CARMEN SEVILLA.—J. A. Barden comenzará próximamente el rodaje de "Los señores", según tema propio. Parece ser que la cabeza del reparto figurarán estos tres nombres: Carmen Sevilla, Jorge Mistral y el italiano Raf Vallone, que sustituirá a José Suárez, con el que quería contarse en un principio. Sorprende que Carmen Sevilla trabaje a las órdenes de Barden. Es de suponer que el excelente realizador busque y encuentre—en la popular actriz reserres nuevos

INGLATERRA

LA "CANDIDA", DE BERNARD SHAW. AL CINE.—Este verano se filmará en Londres una versión cinematográfica de la famosa comedia de Bernard Shaw "Candida". La protagonista será Katherine Corneli, una de las mejores actrices teatrales norteamericanas, que hará a los cincuenta y nueve años su primer papel en el cine. La Corneli viene representando la obra de Shaw, en los escenarios de Broadway, desde 1924. Esta realización cinematográfica—dicen los productores—permitirá dejar un documento del arte interpretativo de la gran actriz. La película será dirigida por Guthrie McClintic, marido de Katherine Corneli.

FRANCIA

UN FRANCES, UNA ALEMANA Y UNA ITALIANA EN LA MISMA PELICULA.—Georges Lampin—el director de "El idiota"—reunirá en el reparto de su próxima película, titulada "La tour, prends garde", a Jean Marais (francés), Eleonora Rossi Drago (italiana) y Nadia Tiller (alemana). El relato, debido a Claude Accursi, es una especie de epopeya que el realizador quiere tratar en el estilo de "Fanfan la Tulipe". El rodaje se hará en Francia y Yugoslavia.

ESTADOS UNIDOS

MARLENE DIETRICH SE CASA CON REMARQUE.—Noticia sensacional para el cómodeo de altura. Marlene Dietrich, una estrella bien conservada, se casa con Erich Maria Remarque, el famoso autor de "Sin novedad en el frente". Remarque es también actualidad cinematográfica por otra razón. Douglas Sirk prepara la filmación de otra novela del autor, titulada "Tiempo para amar, tiempo para morir". Se quiere que la película sea interpretada por Ingrid Bergman.

ALEMANIA

LA "CINTA DORADA", PARA LILY PALMER.—La "Cinta dorada", premio de la Alemania Occidental a la mejor actriz del año, se ha concedido a Lily Palmer, por su actuación en la película "Anastasia, hija del zar", versión germana del mismo tema que valió a Ingrid Bergman el "Oscar" de Hollywood.

ARGENTINA

EL TEMA DE LOS EMIGRANTES, EN LA PROXIMA PELICULA DE FRANCO ROSSI.—Se prepara actualmente una coproducción italoargentina, titulada "El hijo", que desarrolla el tema de la emigración. El director será Franco Rossi, al que se debe la inolvidable cinta "Amici per la pelle" ("Inolvidable amistad").

Puede ser que los italianos hagan en Hispanoamérica la gran película de la emigración que nosotros no hemos sabido hacer hasta ahora.

ITALIA

VIVECA LINDFORS, NUEVA "DAMA DE LAS CAMELIAS".—Por enésima vez la "Dama de las Camelias" va a ser llevada a la pantalla. La película es de producción italiana y se titulará "Maravilla". El director, como la inolvidable versión de Greta Garbo, esta vez será la protagonista. Viveca Lindfors, y como está de moda que los maridos dirijan a las "estrellas", el director será su esposo, George Tabori.

convenientes, como en todos los negocios.

Tiene usted razón: Vives y Glimmes dieron "Bohemes" ("La Tempranica") separados. Pero también dieron en colaboración "El husar de la guardia". El maestro Serrano, es verdad, dió "La casa de los muertos", y "Mal de amor", pero también dió "El pollo Tejido", con Quinto Valverde. Vicente Llo dió "El corte de farafán" y Callego "Los billos", pero colaboraron en muchas obras de buen éxito, como se puede comprobar revisando el archivo de la Sociedad de Autores. ¿Que por sí solos eran capaces de crear buenas partituras? Ya están señaladas.

Pero no era por ellos—como iba a ser—la petición de colaboración. Precisamente los recordaba yo para ejemplo de los compositores actuales, que precisan de que un compañero les instruya en las obras, y a estos instruían por que no fueran hoy la colaboración por los cañales. ¿Eh? y qué compañero, destacado Federico Chueca? Pues "La Gran Vía" la firmó Chueca y Joaquín Valverde ¿esta cosa?

Respecto al hecho de que los autores se escriban zarcillos, creo que se debe a la vergüenza de cobrar los derechos sin compartidos con el músico. Pero caben guetos de su carta, claro. Pero ya me dice usted acertadamente que hay que ser breves. Y escribiendo de prisa no se puede ser conciso. Eso le cabe usted, que yo Mande, amigo.—Isidoro Maiquez.

¿Opera en La Corrala?

Carta a don Manuel Pombo Angulo

SEÑOR don Manuel Pombo Angulo.

Muy señor mío: Primero quiero felicitarle por el magnífico resultado artístico obtenido en La Corrala con "La Gran Vía". Nunca habíamos presenciado tal alarde espectacular al servicio de la popular revista madrileña. De las intervenciones de los señores Ramos de Castro y Moreno Torroba, algo podría decirse, pero no es este el momento. Tan sólo quiero precisar que me ha satisfecho más la labor del señor Moreno Torroba.

Bien: usted ya sabe que en LA ESTAFETA LITERARIA hemos iniciado una campaña en defensa de los cantantes españoles, injustamente olvidados por las Empresas. La campaña la hemos iniciado a ruegos de los interesados y porque desde el primer momento hemos comprendido que sus deseos son nobles y razonables. Ahora, con motivo de las representaciones de La Corrala, a ellos, los cantantes, y a nos-

otros, los periodistas, se nos ha ocurrido una idea. A ver qué le parece: Un grupo de cantantes españoles creen muy factible dar una representación de ópera en La Corrala cuando finalice "La Gran Vía". No se sabe si usted ha de plantear absolutamente ningún problema. La ópera elegida es "La Bohème". El ambiente de La Corrala es el más propicio para la popular ópera de Puccini. El cuarteto de cantantes se saben la partitura de "carretillos", ¿Nombrar? Lina Huarte, Manuel Auseri (ambos protagonistas de "La Gran Vía"), Lorenzo Sánchez Cano y el bajo Joaquín Deus. Hasta aquí todo va bien. ¿Contra? Por lo menos cuarenta veces, de las que actualmente cantan en La Corrala, también se saben la partitura; me consta. ¿Director? Enrique Estela, que, en opinión de los cantantes, no tendría ningún inconveniente o, suponiendo que Estela no dispusiera de tiempo, José Luis Lloré.

El problema de los decorados tampoco existe. Precisamente los cantantes han pensado en "La Bohème" porque su decoración no resulta difícil de lograr en La Corrala. Es más: pueden aprovecharse el límite los decorados de "La Gran Vía". Aquí, pues, tampoco hay problema. Basta con unos pocos queros atreídos y cambios y ¡todo listo!

¿Y el público? Usted sabe mejor que yo que el público madrileño está de sereno ver y oír ópera. El lleno está garantizado, porque una noche en La Corrala viendo ópera por cantantes españoles de primera fila no debe de tener sus alicientes. En cuanto al significado cultural que esta representación de ópera habría de tener, no tengo necesidad de hablarle.

Me parece que con un poco de buena voluntad por parte de todos, este deseo sería una agradable realidad y no creo que constituyera un grave coste. Siempre para nadie. ¡Ah! No haría falta subvención alguna y los precios de las butacas no sobrepasarían los veinte duros.

Con el ruego de que piense un poco sobre esta proposición le saluda atentamente, en nombre propio y de los cantantes españoles.

Germán SAMA

HEBRERO SAN MARTIN

EN MADRID ABUNDAN LOS TEATROS VIEJOS E INCOMODOS

Sólo tres locales disponen de la refrigeración adecuada para los meses estivales

LA mayoría de los locales que, en Madrid, se dedican normalmente a espectáculos teatrales, son vetustos, antieconómicos e incómodos. Es inconcebible que a estas alturas—1957, como ustedes saben—no exista en los empresarios un deseo de ofrecer al público el mayor número de comodidades. De la impresión de que al empujarse en su local, el público se encuentra incomodado, otro ejemplo también experimentado, otro ejemplo también, pero más desagradable. El público se va al cine, al fútbol al café.

Continuamente se escuchan quejas en este sentido. De quién es la culpa de que el público prefiera otros

espectáculos? Ya sabemos que se estiman pocas novedades auténticas, que los precios son altos, que existe el cinemascopio. Mas desgraciadamente, por otro motivo es el que apuntaba al principio: los teatros son viejos e incómodos.

Hay en Madrid teatros donde con un mínimo se respira una atmósfera cargada de polvo. Como si las murallas de la imprenta estuvieran barridos durante la representación. Otras veces tienen las butacas duras como piedras y excesivamente anchas, hay un abito, produciendo el constante malestar en el espectador. No se raras en contrar teatro donde las filas de butacas están demasiado juntas, por el afán de lograr una mayor capacidad. En este

caso es imposible estirar las piernas y los pistones se suceden implacables. Así no paran las incomodidades de los teatros madrileños. Conozco dos locales en los que, además de los espectadores suelen acudir a las representaciones unos "bichitos" muy desagradables. En estos casos convendría incluir en el precio de la localidad el correspondiente D. D. T. Un teatro, situado en un barrio muy popular, dispone de unos servicios de W. C. sucios, malolientes, antibuñiques...

¿Para qué seguir? Todas las incomodidades imaginables se dan en los teatros madrileños. Ahora, de cara al verano, las comodidades se multiplican. Solo tres teatros (Zarzuela, Es-

lava y Recoletos) disponen de un auténtico sistema de refrigeración. Los restantes se transforman en unos hornos insuperables. Este lógico retraimiento del público hace que los empresarios o bien cierran sus locales durante los meses estivales o presentan espectáculos baratos, carentes de calidad.

Piensen los empresarios si no se imponen las reformas e innovaciones necesarias y hasta exigibles por el público que pasa. Durante el verano, ¡qué bien se está en un cine refrigerado (o no), en la terraza del bar, en la piscina!... El público sabe elegir, no cabe duda.

