



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

La Estafeta Literaria

Contiene:

DÍA DEL PAPEL BLANCO y
PISTOLA CONTRA EL
CÁNCER, por Ramón Gó-
mez de la Serna.

EL CINE Y SU PÚBLICO, por
José María García Escudero.

GIRONELLA, MILLONARIO
POR UN GUION, entrevista,
por Manuel Ortiz.

UNA NOVELA DEL SANTO
DE ASIS, por Jorge Usca-
tescu.

LA MUERTE DE MUSSET y
AQUEL ESCANDALO DE
BAUDELAIRE, por Antonio
Gómez Alfaro.

LO NATURAL EN JEAN CAY-
ROL y EL ANTIHEROE EN
FRANÇOIS NOURISSIER,
por Jean Claude Ibert.

UNA VERSION ROMANTICA
DEL "TENORIO", por J.
Castellano.

LA INTERBAU 1957, por R. Gi-
nestal.

SAN PEDRO, PESCADOR,
cuento, por Antonio Prieto.

CRITICA DE LIBROS, TEA-
TRO, CINE, MUSICA,
ARTE.

INFORMACION DE BAR-
CELONA, ALICANTE Y
CACERES.

CRONICAS DE ROMA Y
BRUSELAS.

106 (TERCERA EPOCA)
30 - NOVIEMBRE - 1957

CINCO PESETAS

día del papel blanco por RAMON Gómez de la Serna

Así como a veces sale un día esqueleto, sale también un día de papel blanco.

No necesita ser un día nivo-
so, sino escuetamente no escri-
to, sin una nota, sin una ape-
tencia, sin nada; en blanco.

La ciudad se ha quedado pá-
lida, indiferente, sin fisono-
mía, como si la hubiesen lava-
do con un reactivo.

Se piensa que quizá sirva co-
mo papel de cartas para escri-
bir una carta sincera y aclara-
toria pero no corre la tinta en
su blancura, no se puede escri-
bir nada.

Unos días dicen que sí y
otros que no, pero el día de pa-
pel blanco no dice ni sí ni no,
es como esa hoja que tienen
incólume los libros y que no es
ni siquiera aquella en que se
escribe la dedicatoria.

Así como en la ciudad salen
días de muchos sitios, un día
de Sevilla, otro de Florencia,
y hasta un día bretón, ese día
de papel blanco no es de nin-
guna parte.

No es un día de piedra blan-
ca, ni un día enyesado, no, es



un día de papel sin maculatu-
ra, como esas planas de un
diario en que no ha marcado
nada la máquina.

Hay que tener delicadeza y
cuidado con el día de papel
blanco, pues puede agujerear-
se y por ahí irse lo que tiene
de vital aun en su inestampa-
ción.

Hay que dejarlo pasar con
esa apatía con que el niño no

hace la composición escolar
que tenía obligación de hacer.

Sorprende siempre ese día
de papel blanco como sorpren-
de el otoño con su caída de la
hoja a los que creían que no
iba a volver más el otoño.

Debemos aprovechar ese día
para ir a esa calle a la que que-
ríamos volver hace tiempo y
así grabaremos algo en el día
de papel blanco.

En la mañana del domingo hay luz de Vaticano

Los que fechan cualquier cosa con números romanos - MCMXXXV - son unos MMMEMOS

La L parece largar un puntapié a la letra que va al lado

Prado, 21



La sandalia es el bozal de los pies

El 6 es el número que va a tener familia

La lagartija es el broche de las tapias

La B es el ama de cría del alfabeto

El 8 es el reloj de arena de los números

No es una invención mía. Es la última novedad.

Es un arma científica con forma de pistola sino que más fina, con algo de objeto operatorio, con fino caño.

Esa pistola dispara balas de oro que al salir del disparador son impregnadas con rayos gamma, incrustándose en el corazón del tumor maligno o del cáncer que comienza.

Una nueva técnica manipuladora comienza con esa pistola medio infantil y que en vez de provocar suicidio provoca vivencia.

Yo la he visto preparada en mesa operatoria con sus finas balas auríferas esperando la

● La F es el grifo del abecedario

● La X es la silla de tijera del alfabeto

Pistola contra el cáncer

mano radical o enfermera que sepa dispararla con puntería.

¿Será eficaz en definitiva?

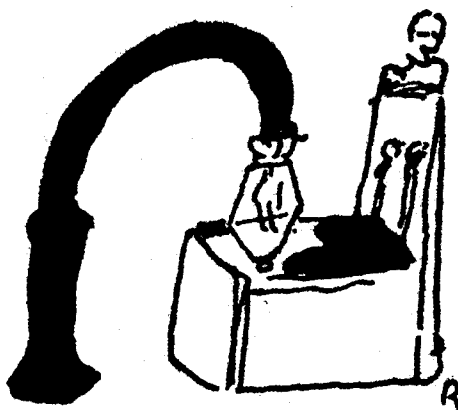
La medicina de cada tiempo vive de una superstición. Ahora esa superstición es la del oro y la de las reacciones.

Hubo la época del ácido fórmico en la que la superstición de las hormigas y su secreta fuerza vital —levantan pesos que teniendo en cuenta la proporción no podrían ser levantados por un atleta—, también hubo la época del alcanfor en que todo se curaba con alcanfor y leyendo a Chejov me encontré con que en su época se

hacían curaciones a base de lacre. ¡Vamos que los enfermos se iban al otro mundo bien certificados!

El oro, sin embargo, gana en consistencia y en credulidad a todas las otras sustancias. El lema de la avaricia del "todo lo puede el oro", ha resucitado.

Sin embargo, hay que tener cuidado de que por lo menos las balas tengan el fiel contraste que certifique su verdad, pues hace días se ha detenido a un falso doctor que ponía inyecciones a muy alto precio y sólo estaban doradas con purpurina.



Abrir un paraguas es como disparar contra la lluvia

La I es el dedo meñique del alfabeto

La W es la M baciendo la plancha

La palmera es el monumento al cohete

PROXIMAS
COLABORACIONES
DE
LA ESTAFETA LITERARIA

Ignacio Aldecoa.
Rafael de Balbín.
Gerardo Diego.
Alejandro Núñez Alonso.

APARECE LOS SABADOS

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

Hemos asistido esta semana a una magnífica lectura de cuentos en el aula pequeña. E. Cerdán, escritor ágil, como preámbulo a sus cuentos, nos dió su opinión sobre este género literario a través de unas páginas que bien pudieran constituir un ensayo.

La tertulia de La Rábida se reunió esta vez con D. Rafael Gamba, que habló del existencialismo. Los temas tratados en estas reuniones han sido hasta ahora: "Problemas de la censura", que fué desarrollado por D. Vicente Rodríguez Casado. "La poesía contemporánea", de la que trató Rafael Morales. Don Florentino Pérez Empiá dirigió un coloquio sobre problemática actual y D. Santiago Galindo dió su conferencia sobre el comunismo.

En el Aula de Filosofía, dirigida por los señores Millán Puyes y Oswaldo Markel, se trató, el viernes, del conocimiento filosófico y la estructura de la realidad.

Patrocinadas por el Ateneo madrileño se han celebrado esta semana, en los Colegios Mayores Universitarios, conferencias sobre poesía, novela y teatro.

Fuó Gerardo Diego quien nos habló de la poesía femenina. García Escudero señaló los problemas generales del teatro católico y Aldecoa hizo referencia a la crisis actual de la novela.

En el Colegio Mayor Ximénez de Cisneros, el teatro Albar puso en escena "Antígona", de Anouilh, mientras en el Mayor "Nuestra Señora de Guadalupe" celebraba un concierto el Cuarteto Clásico Nacional.

La Estafeta Literaria

Director:

Rafael Morales.

Redactor Jefe:

José Julio Perlado.

Secretario de Redacción:

Manuel Ortiz.

Redacción:

Luis Castillo, Laureano Gómez, José Hierro, Mariano del Pozo, Joaquín de la Puente, Fernando Ruiz Co-
ca.

Dibujan:

Mampaso, Mateos, Millares, Puig Rosado, Velasco.

Confeciona:

Luis Fernández-Cancela.

Precios de suscripción:

Un año (52 números) . . . 250,—

Un semestre (26 números) . . . 125,—

Número atrasado . . . 10,—

Edita:

EL ATENEO DE MADRID

Prado, 21

y

su público

▼ Han hecho «cine» los que no sabían, y no lo han hecho los que habían debido hacerlo.

▼ El «cine» español está en la Universidad, en su agrupación y en su pensamiento.

A ESE enfermo crónico que ha sido desde su nacimiento el cine español se le han aplicado muchos remedios. Como esos enfermos, nuestro cine ha ido de médico en médico, incluso de curandero en curandero, ensayando medicamentos y hasta los más inconcebibles ungüentos caseros; más de una vez, con el único resultado de agravarse. También como esos enfermos, ha desembocado en una credulidad tal que le ha llevado a vivir pendiente del milagro, esto es, de la panacea que de la noche a la mañana le dé la salud. Aunque, mientras tanto, se desprecie el único remedio que podría curarle de verdad, pero que exige una colaboración personal que da miedo o pereza tener que prestar. No todos los remedios que se han aplicado eran equivocados; pero todos, absolutamente todos, necesitaban que, tras recuperar algunas fuerzas, el enfermo se levantara de la cama y echase a andar; que se decidiera a cruzar la calle sin que le llevaran de la mano; que dejase de confiarlo todo, por ejemplo, a la sopa boba de la protección oficial, al agua milagrosa, a la varita mágica que va a resolverlo todo en un decir Jesús.

Esta mentalidad no es cosa inusitada; en última instancia, es consecuencia del lado malo de nuestro modo de ser; del falso mesianismo a que tan dados somos los españoles, más inclinados en general a hacer heroicos Dos de Mayo que a continuarlos con el trabajo perseverante de todos los días (Si incluso ocurre lo mismo con quienes aparentemente están en los antipodas de esa mentalidad limosnera y vergonzante; con los que no sólo se muestran decididos a echar a andar, sino que confían ciegamente en resolverlo todo, apenas puedan hacerlo, desplegando la plenitud de sus iniciativas! La historia de la que me atrevere a llamar, recurriendo a Gibbons, grandeza y caída (mejor que decadencia, caída) del cine italiano contemporáneo podría enseñarnos lo que al mismo tiempo contienen sus esperanzas de fundado y de equivocado. En efecto, el brillante despliegue del neorrealismo sólo duró unos años y en su repliegue han influido decisivamente (no digo exclusivamente, pero insisto: decisivamente) causas de las que no se pueden eliminar con un plumazo, como el bajo nivel de los hombres de una industria que no ha estado a la altura de las circunstancias y



no ha sabido sostener económicamente uno de los movimientos artísticos más importantes de la historia del cine. Pero lo que aquí me interesa es señalar cómo esa esperanza en las soluciones absolutas y fulminantes, aunque éstas se deban al esfuerzo propio, son también reflejo de una pereza semejante a la de quienes esperan que todo se les dé hecho.

Por el contrario, y después de pasar revista a la farmacopea —nutrida farmacopea— que se ha aplicado a nuestro cine, cada vez estoy más convencido de que la explicación profunda de su insuficiencia, aquello sin lo que nada se explica, pero con lo que se explica todo, está en este hecho: el alejamiento de nuestra clase intelectual, a consecuencia del cual, dicho en términos generales, han hecho cine los que no sabían y no lo han hecho los que habrían debido hacerlo. Cualquier otro remedio podrá producir una transitoria mejoría, como ocurrió con el cine italiano; pero, a la

larga, se volvería a caer en la situación anterior. Y aunque más de una vez, al exponer esta solución, he palpado el desencanto que produce, porque la incorporación al cine de esa clase no es labor de un día y siempre desencantan a españoles las soluciones para mucho tiempo y en las que cada uno, desde el primer momento, tiene que arrimar el hombro, acaso sin esperanza de ver los frutos, desentenderse de una solución, porque es incómoda, sería peor. Se expone esa, sencillamente, porque no hay otra.

Es la que intuía Ramón Gómez de la Serna cuando en el año 1929 pronosticaba que el cine español solo sería tal cine cuando lo hicieran "un joven nuevo, un chico de carrera, un intelectual; una mujer moderna, física y espiritualmente"; la que más recientemente han tenido presente quienes han manifestado su confianza en la juventud, en la cual hasta la disformidad puede estimarse potencia constructora, "puesto que lo que se debe anular no resiste el menor soplo". ¿Acaso no ha sido así? Con sólo unas películas, ¿no se han convertido dos jóvenes, Bardem y Berlanga, en los dos polos complementarios de nuestro cine o, si lo preferimos, en el ala ágil que, pasándose rápidamente el balón, ha marcado los goles más limpios, claros e indiscutibles de nuestro cine? En la relación de películas que al final de su obra "Le cinéma", recientemente traducida al castellano, inserta Henri Agel, sólo hay un título español: "Bienvenido Mr. Marshall". Apenas se han asomado fuera esos dos universitarios y han traído para nuestro cine el reconocimiento internacional que años de protección no le habían conseguido. Y aunque no digo que todos los nombres de atrás sean de analfabetos, puesto que, al contrario, es clara la procedencia universitaria de la anterior generación de directores, lo que sí afirmo es que han estado aislados en un medio —el de la industria— que no podía entenderles, mientras que ahora, detrás de los dos nombres citados, hay, en potencia al menos, un posible equipo: toda una generación que aparece lo suficientemente vinculada al cine para que no sea arbitrario asociarla con un verdadero nacimiento, más que renacimiento, del cine español.

Añadiré dos precisiones.

La primera, que al decir clase intelectual o universitaria no me refiero exclusivamente a los que están o han estado matriculados en Facultad o Escuela especial, sino, como precisó Arroita en ocasión parecida, a "hombres y mujeres con inquietud universal de cultura"; que pueden ser universitarios y pueden no haber pisado en su vida un aula.

La segunda precisión es que, al pedir la incorporación al cine de esos intelectuales no postulo su paso a los escalafones activos del cine, en concepto de directores, guionistas, intérpretes, técnicos, productores, distribuidores o exhibidores. Esto es necesario, pero vendrá de suyo, como una consecuencia natural e inevitable, una vez que se haya conseguido meter a esos intelectuales en los escalafones, digamos —provisionalmente— pasivos del cine, que están constituidos por el público: pero un público —en este caso— que ya no va al cine pasivamente, sino que lo entiende, lo ama y, en consecuencia, le exige.

La aparición de este nuevo público es un fenómeno mundial. El cine empezó en espectáculo de feria rural. Pasó después a los suburbios urbanos. De cual era su público habitual dan fe advertencias como las del primer local que abrió Laemmle en Chicago, donde —según se puntualizaba públicamente— eran indeseables los borrachos y se prohibía silbar durante la proyección. La primera gran guerra encontró las salas frecuentadas ya por una clase media que al principio las había desdeñado. La postguerra presenció el descubrimiento del séptimo arte por los intelectuales, empleando esta vez la palabra en su sentido más usual, restringido, minoritario... y antipático. Fué la época del film de vanguardia. Esta segunda postguerra ha representado la promoción, a

(Continúa en la página siguiente.)

través de los cineclubs, de un público al que puede aplicarse con propiedad la definición de clase intelectual que antes di. ¿Quiere esto decir, si lo comparamos con el bajo nivel artístico de la producción media de todos los países, que, como asegura King Vidor, hay un "descenso deliberado del cine hasta el nivel más bajo, hasta que acaba por llegar al sótano", pero que el público posee un fondo de seriedad que le capacita para apreciar una producción de calidad? También Paul Rotha afirma que el público está por delante de unos productores, presos del "neurótico miedo de perder su público de adolescentes", y la segunda edición de su obra "The film till now", la dedica a "los que estarían preparados para recibir una clase mejor de cine, sólo con que los productores, distribuidores y exhibidores tuvieran el sentido común de facilitárselo".

A esta cuestión contestaré que, desgraciadamente, el mal público sigue siendo la mayoría del público y el que indirectamente dicta las leyes a la producción. No han sido las grandes películas neorrealistas las que han llenado los cines italianos, y el conjunto formado por "Los hijos de nadie", "Catene", "Tormento", "La sepultada viva", "Corazón ingrato" y una película de Totó conseguía treinta millones de espectadores, para seis que lograba otro conjunto, integrado, ¡nada menos!, por "Ladrón de bicicletas", "Alemania año cero", "El camino de la esperanza", "La tierra tiembla", "Bellísima" y "Humberto D"; la encuesta que hace algunos años organizó la revista "Espectáculo" entre los empresarios de casi todas las salas de nuestro país dió el triunfo a "El derecho de nacer", como película extranjera; a "Locura de amor" y "El pescador de coplas", por las nacionales; y películas vulgares o remotadamente malas, como "Lo que el viento se llevó", "La túnica sagrada", "El mayor espectáculo del mundo", "Navidades blancas", "Duelo al sol", "Quo Vadis" y "Sansón y Dalila" figuran a la cabeza de las recaudaciones norteamericanas. Son aún muchos más los que prefieren lo peor, como son millones los adolescentes capaces de estremecerse histéricamente ante los retratos de James Dean, de enviar a Norma Shearer la ofrenda de trozos de piel arrancados de su cuerpo o de leer ávidamente un artículo en donde Ginger Rogers cuenta por qué le gustan las patatas fritas. Esta es una situación que no podemos desconocer y que influye necesariamente en todos los problemas artísticos del cine; pero, ¿no es mucho que se esté formando un público preparado, una amplia minoría, muy superior a la que se congregaba en los cenáculos vanguardistas de los años veinte, capaz de apoyar económicamente un cine de calidad, si hay productores con la inteligencia y la conciencia de su responsabilidad necesarios para que se decidan a hacerlo, sacrificando parte de sus

ganancias? Que productores de esos existan prueba que la cosa no es disparatada. Y ni siquiera la más decidida protección por parte del Estado suprime la necesidad de ese público intelectual, que apoye con su opinión ese cine y suscite dentro de sí las vocaciones necesarias para continuarlo.

Por esto es esperanzador que hoy exista en España un movimiento que, aunque con diez años de retraso, reproduce lo que ha ocurrido en Europa con la clase intelectual. Es triste que ese movimiento no se canalice, como sería lógico, por la Universidad, que permanece al margen del cine y en ello lleva su penitencia, porque se priva de lo que podría meter vida, aire libre en sus aulas. (También en esto caminamos a remolque. Recordaba últimamente Pérez Lozano cómo, en contraste con nuestra indiferencia, la Universidad de Oxford acaba de admitir como doctor "honoris causa" a Jean Cocteau, hombre de cine en una buena proporción de su actividad, y la de Cambridge a Kené Clair, hombre de cine en su totalidad.) Afortunadamente, están los cineclubs, de los que alguna vez dije que han servido como sustitutivo de la Universidad o aula montada en medio de la calle o, más exactamente, en mitad del patio de butacas; y los cineclubs se están desarrollando últimamente entre nosotros con un ímpetu que incluso puede alarmar, considerando lo fácilmente que puede trocarse en desilusión cuando choque con las dificultades que hasta ahora han hecho poco menos que milagrosa la subsistencia de los cineclubs, si es que no se acierta a remover a tiempo esas dificultades. Pese a ellas (pocas películas, imposibilidad de selección, falta de información y en muchos casos de preparación cinematográfica), nuestros cineclubs, digamos, de solera, han realizado una labor, tanto más heroica cuanto más desconocida o calumniada; la misma efervescencia actual (en la que sólo el tiempo discernirá lo que haya de moda y lo que contenga de auténtica vocación por el cine) ha conseguido ya dar un giro de ciento ochenta grados a la actitud de amplios sectores sociales, que hasta ahora se contentaban con decir "no" a lo que ahora empiezan a considerar como un "sí". Y los cineclubs son solamente "una" expresión de un movimiento general de interés por el cine, que espera únicamente posibilidades materiales para manifestarse y dar fruto.

¿Será aventurado esperar que este fruto sea ganar decididamente para nuestro cine a la clase intelectual; crear un público nuevo, del que surja a la larga un cine nuevo? En todo caso, siempre será poca la atención que se preste a este movimiento, durante tantos años descuidado, cuando no tenido por snob y sospechoso, pero en el que precisamente se encuentra la solución para el cine español.

GIRONELLA, MILLONARIO POR UN GUION

Jose Maria Gironella es siempre una figura de actualidad. Pero ahora ha pasado al primer plano del momento; conferenciante en Madrid, jurado del "Premio Planeta" y próximo turista en Finlandia, se rumorea también que es el primer autor que pasa a ser millonario por la venta de un guión a una productora española.

Aprovechamos que está en Madrid, en el hotel Bristol, y allí vamos a buscarle. La entrevista es tacit, amena, cordial. La charla surge espontánea, sin dificultades.

—¿Tiene usted el propósito de escribir alguna novela durante su estancia en Finlandia?

—"Vamos". —Primera persona del plural— a terminar la segunda parte de "Los cipreses creen en Dios".

—¿Ve algún inconveniente para publicar en España "Un millón de muertos"?

—Naturalmente, eso no depende de mí. Solo puedo decir que la estoy escribiendo como una persona normal y libre.

Cambiamos de tema:

—¿Que país considera que tiene un mayor nivel medio de caudal entre sus novelistas?

—Para contestarle sería preciso conocer de una manera completa la producción de todos los países, lo cual no es mi caso, porque desde hace mucho leo pocas novelas. Me cansé de decepcionarme. Sin embargo, tengo la sospecha de que, en cuanto a nivel medio, Francia e Inglaterra siguen en el primer puesto.

—¿Qué opina sobre la obra de Albert Camus?

—Es aún corta. Como novelista "me parece un autor frustrado". Como pensador moderno, de una impresionante fuerza. Lo que más me interesa de su obra es una de teatro que no tuvo éxito al estreñarse en París: "L'etade de sile". Me quedó sobrecogido en la butaca. Es una parodia espléndida sobre los dictadores modernos.

Y ahora, a la pregunta de rigor, la respuesta de rigor.

—¿De cuál de sus obras está más satisfecho?

—De ninguna. La más trabajada fue "Los cipreses".

—Es cierto que la quemó o destruyó dos veces antes de su redacción definitiva?

—Ni quemar ni destruir, porque mi mujer guarda todo lo que escribo en carpetas. Pero "Los cipreses" la escribí cinco veces.

—¿Le cuesta un gran esfuerzo perfilar sus novelas?

—Las dos primeras, con la clásica inconsciencia del adolescente, las escribí sin esfuerzo alguno. Y así salieron las pobres. A partir de "Los cipreses" cambié radicalmente de actitud, y desde entonces, el esfuerzo que me cuesta escribir cualquier cosa es exagerado.

Tiene Gironella una acentuada desconfianza por la juventud, de la que también nos hace partícipes a nosotros. Nos dicta muy despacio sus respuestas, recalando puntos y comas. Vigila lo que escribimos. Piensa, antes de contestar, en lo que va a decir.

—¿Cree que la misión de novelista es sólo narrar?

—Me parece demasiado solemne hablar de "Misión". Cada cual obra de acuerdo con su temperamento. Por lo que a mí respecta desearía conseguir algo más que narrar.

Sin transición cambio brusco de tema:

—¿Le gustaría ser miembro de la Real Academia?

Esta vez no hay pausa. No necesita meditar la respuesta.

—No creo que sirviera para "eso". Soy catalán y el idioma se me resiste mucho. Además me hace más ilusión el espaldarazo de la gente anónima que de los eruditos, aunque éstos sean de primera calidad.

—¿Considera necesario para lle-

preocupan en el mundo contemporáneo. No veo el resurgir por ninguna parte.

Le hacemos notar que Miguel Delibes, en una recientísima conferencia pronunciada en Madrid —"Cara y cruz de la novela española"—, opinaba lo contrario.

—Delibes es un gran cazador. Pero él dispara sobre pájaros, no sobre hombres. Repito que si no viajamos estamos perdidos.

—¿Qué novelista del momento ve con más posibilidades?

Contrapregunta:

—Posibilidades... ¿de qué?

—De quedar consagrado como novelista perdurable.

—Perdurable... Somos demasiado

● José María Gironella, escritor preocupado y tenaz, autor famoso por "Los cipreses creen en Dios", la obra de un hombre sobre una etapa histórica, puede estar en la línea de un "Galdós episodios" de nuestro siglo xx. Un momento histórico, desde el plano de la literatura, siempre queda como justificación y documento. Hay un público expectante ante sus próximas realizaciones, que formarán un ciclo capaz de llenar una laguna que la literatura moderna necesitaba.

gar a una plena madurez novelística dejarse influir por las corrientes extranjeras?

—Considero necesario conocer lo más posible de todos los países. Repito una y mil veces que si los escritores españoles no viajan seguiremos hablando de "Los pescadores vascos", de los "nitidos cielos de Castilla", y de las "tierras de pan llevar".

—¿Se considera el mejor novelista de la post guerra?

—¿Qué barbaridad! —El interrogado se torna inquisidor.

—¿Se puede insultar al periodista que hace estas preguntas?

—No es correcto, le decimos. Y no nos insulta. Nos dice:

—Una de las cosas que se aprenden viajando es a no contraponer continuamente a las personas, a no hablar de mejor o de peor. Yo hago lo que puedo y el tiempo dirá.

Indudablemente se aprenden muchas cosas viajando.

—¿Cómo ve actualmente la novela española?

—Completamente desconectada de los problemas que realmente

jovenitos todos para creer que alguno de nosotros durará tanto.

Vamos a hablar entonces de los jóvenes. De los demasiado jóvenes, como dice Gironella.

—¿Qué posibilidades ve al autor joven en la novela?

—La historia demuestra que la inmensa mayoría de obras con madurez se han escrito alrededor de los cincuenta años. A los veinte...

—¿Qué edad tiene usted? —Interrumpimos.

—Treinta y nueve años.

—A los veinte no se puede escribir más que "Bon jour Tristesse". Y, por el tono en que lo dice, está claro que no se puede decir nada peor de los veinte años.

Ahora hablamos de premios de literatura. De esos premios que dan tanto que hablar.

—Tienen un gran defecto. Y es no poderlos declarar desiertos.

—¿Cree que son necesarios para el autor joven, como medio de ver publicada su novela?

—Es indudable que facilitan el acceso al editor. Pero esta dificultad de acceso al editor, a menudo, no es lo peor que le podría pasar al autor joven.

—¿Se conceden —a su juicio— estos premios con absoluta objetividad?

—No hay nada absoluto. Yo sólo puedo juzgar de mi vuelo personal. Pero, en general, estimo que los jurados son mucho más honrados de lo que se rumorea en el Café Gijón.

—¿Considera auténtica novela la novela histórica?

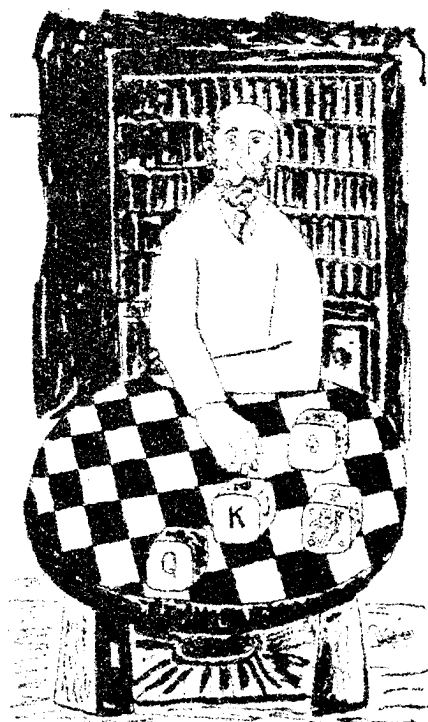
—Estas preguntas exigirían un tratado literario para contestarlas. A mí me interesa mucho la novela histórica, pero a condición de que el elemento histórico quede perfectamente trabado con la invención, con la fábula, lo cual es muy difícil. Por otra parte todo lo que es real es histórico, lo mismo si se retrata un individuo que de-



JUEGO

Henos aquí reunidos, entregados a jugar a vivir. Hasta la fecha, se nos da bien, y así nos aprovecha. Pues tanto se nos da; somos los dados. Que no jugamos, no; somos jugados. Todo el mundo, a la larga, lo sospecha. Mas la trampa es feliz y está bien hecha. Ya pagaremos, ya, los entrampados. Entre tanto, es un juego apasionante. Un tanto más. Y otro. No es bastante, que el corazón es hondo y no se sacia. Hasta morir, hermanos. Hasta luego. Ya he comprendido en qué consiste el juego: llega la muerte, al fin. Y ésa es la gracia.

Javier de Bengoechea





UNA NOVELA DEL SANTO DE ASIS

LA atracción que un escritor de la talla del cretense Nikos Kazantzaki, siente por San Francisco, radica por lo tanto en una vieja tradición de la Iglesia ortodoxa. Además ella llega en cierto modo a dar cima a la plenitud del talento de un gran escritor. A Nikos Kazantzaki, que no sólo es el mejor escritor griego de hoy, sino uno de los más auténticos de la actual literatura europea, novelista de amplios vuelos, de enorme cultura y de una intensidad vital que une muchas veces un sentimiento de fe profunda a otro de no menos profunda rebeldía, se le puede presentar con estas palabras que un día le dedicara Marcel Brion: "Se ha dicho de sus novelas que en ellas resucitaba el espíritu de Homero. Thomas Mann, admirador suyo, no dudaba en compararlo con las obras maestras de la epopeya antigua."

Nikos Kazantzaki es un cretense universal, como aquel Domenico Theotocopolis que llevó a Occidente muchos de los valores indiscutibles que, todo cristiano oriental conserva, depurados de convencionalismos y de cargas históricas, del cristianismo primitivo. Después de estudiar en Atenas y París, dedica la primera parte de su actividad literaria a obras de carácter poético y filosófico. Es autor de interesantes estudios sobre Nietzsche y Bergson, de algunas tragedias y de una nueva "Odisea", obra de 33.000 versos, que comienza donde termina la "Odisea" de Homero. Viajero incansable Kazantzaki ha visto y ha estudiado con profundo interés España, Italia, Inglaterra, Rusia, Egipto, China, Japón, etc., y sus libros de viajes están entre los más revelantes en la literatura de este género. Su obra de novelista es, indudablemente, la que ha consagrado su

prestigio. Destacan, entre sus novelas, "Cristo crucificado", "La última tentación", "Libertad o muerte", "Alexis Zorba" y esta singular biografía de San Francisco que aquí comentamos. En el panorama de la novela contemporánea, Kazantzaki nos ofrece un ejemplar singular. Contemporáneo de un Joyce, Aldous Huxley, Lawrence, Steinbeck o Faulkner, escritores de extraordinario talento que quieren superar la crisis de la novela modificando los criterios técnicos, forzando los temas, rompiendo los muros de contención de una literatura tradicional de enorme peso, Kazantzaki sigue siendo un gran escritor sin que nada espectacular tenga lugar en su obra. Porque su obra nos lo revela como un escritor clásico, de una fuerte y vigorosa sencillez, grandilocuente a veces, quemado por una llama interior que hace de él un gran rebelde. Pero lo que hace de su obra algo capaz de situarlo en un plano de valores literarios de excepción es la vibración humana y la gran poesía que contiene. Una vibración hu-

Nikos Kazantzaki ha muerto recientemente. Autor de "Cristo de nuevo crucificado", excelente novela que ha sido llevada a la pantalla bajo el título "El que debe morir", Kazantzaki con un estilo personal, clásico y deslumbrador de fantasía, aborda la verdadera novela católica, de tema grandioso, que en España ha sido reflejado con demasiada prisa y demasiada irrealidad por J. L. Martín Descalzo en "La Frontera de Dios"

LA CLOACA DE LA HISTORIA

En torno a un libro —más si aborda temas como el presente— la actitud del crítico ha de ser siempre respetuosa, receptora, a la par que veraz y constructiva. Muñoz Alonso, entre una Introducción y un Epílogo, ha desarrollado en nueve capítulos toda una Diabología, un tratado sobre el Diablo. Tema de actualidad —valga la expresión— eternamente actual y eternamente subyugadora. A fin de cuentas, la eternidad tiene el privilegio de ser siempre de actualidad subyugante. El tema sobre el Infierno, el Demonio —casi en un ayer no lejano a nosotros— se remozó mojándose en la pluma de Papini.

Me propongo hacer un análisis de la obra de Muñoz Alonso. Un análisis que yo llamaría de acompañamiento: quiero acompañar al autor en su monografía, en la creencia de que así puedo acompañar también a los lectores futuros de ella. Un análisis que sumará además el valor de unas sugerencias que cobraron forma en mí a medida que las páginas se sucedían. Muñoz Alonso es un filósofo y un teólogo. Es un técnico, sí; pero a la par es un hombre que vive de lleno en la encrucijada palpitante del hoy. Por eso es algo más que un técnico: es un artesano que cuida con esmero y rigurosidad, con cariño y vitalidad los temas. Desde la misma Introducción nos dice que su libro no son "más que reflexiones sencillas, ordenadas y serias sobre el Infierno". Reflexión de una verdad objetivamente dogmática; sencillez de una pluralidad reducida y reluciente en la unidad de un pensar; seriedad —el tema lo pide— defendida desde el ángulo auténtico de la Historia, el pecado, los ángeles, los hombres y de Dios.

En la Introducción y primer capítulo se delimita la primera cuestión: "qué es el Infierno". Es el "gran misterio de la Eternidad o, para ser más precisos, de la inmortalidad"; es el "gran misterio y la gran Tragedia". Trágica y eternamente "creado" por Lucifer, tolerado por Dios, que algunos hombres "alquilan en sociedad con contrato eterno". Algo que "es"; una "verdad" que aunque horripile o disguste, "es", está ahí. Algo que al "desentenderse" de él, se corre el riesgo de caer de bruces en él. Algo exponente de "una voluntad cerrada en su propia obstinación": "el poderío inmenso de Dios —dirá Muñoz Alonso— no se ejerce aniquilando la sustancia de los cuerpos con alma, o de los espíritus sin cuerpo, sino reduciéndolos a su "voluntad cerrada" de sí mismos, cuando cierran ellos con "obstinación prevaricadora" contra Dios". Todo ello sencillamente: sin visiones dantescas de círculos sin salidas, sin juegos ni explosiones terroristas, sin visiones melodramáticas de mazmorras y reductos sin luz. La ver-

dad misma, la existencia misma del Infierno, es de por sí lo suficientemente locuaz y no necesita de esta especie de rodrigones emotivos o sentimentaloides, si se la sabe seguir con la tersura de la lógica, si se sabe situarla en sus justas coordenadas. Vivir como si el Infierno no existiera, puede apartar de la mente y del corazón la verdad de su realidad; mas nunca conseguirán hacer morir esta realidad. Pensar, vivir, según los módulos de un "mundo" —en el más genuino sentido que le diera San Juan— en el que "no hay infierno porque tampoco hay Dios", no le quitan un gramo de entidad. Querer que el Infierno acabe, por fin, algún día, es algo producto de mixtificaciones: "es pretender arteramente andar por el mundo sin que el mundo pierda ninguno de sus derechos en la eternidad. La pretensión ha alcanzado vuelos locos, amparándose en una loa a la bondad infinita de Dios. Como si no sonara a blasfemia indignante el querer otorgar a Dios una bondad más generosa que la que Dios mismo dispensa". Valiente y agudamente, desde las primeras líneas, se ha eliminado toda la sensiblería que encierra la decantada tesis de una mitigación de las penas del Infierno. Mitigar sería tanto como desconocer la esencia misma del "plan" de un Dios Creador y Previsor; la "malicia" de una prevaricación clausa y autocentrada; la "tragedia" que llegaría a convertirse en "comedia" de buenas soluciones donde todos parten contentos; la negación misma de una labor libremente aceptada cuando Lucifer inauguró libremente el Infierno.

Pero "¿por qué?" ¿Por qué ha de "ser así" el Infierno? Dios no lo creó. Lo inanimado es impotente de rebelión: ellos jamás pudieron "crearse" un Infierno: su onticidad concuerda plenamente con su teleologicidad. Su "ontos" es su propio "telos". Sólo aquellos seres que fueron creados por Dios para salvarse, son los capaces de no "querer" salvarse: de crear un infierno al desdoblarse, precisamente, lo que otros seres no pueden desdoblarse: ser y finalidad: ser y operabilidad libre. Desde el ángulo de Dios, el Infierno es una tolerancia, una fidelidad a su propia obra: creación de entes libres. El Infierno —desde Dios— es algo "ante cuya entrada Dios derramó un llanto de sangre". Desde el ángulo de Satán, el Infierno es el resultado de una "obra"; una fuerza que, en un instante, fué capaz de convertirlo —pervertirlo, sería más exacto— de la luz a la tiniebla interior. Desde el hombre: algo que se "gana" a pulso en un mimetismo de lo diabólico en la economía del tiempo; con unos atenuantes —respecto a la lucidez, por ejemplo, intelectual del angel— y con unos agravantes: la gravitación plena de una Redención y el

mana y un mundo poético de acentos realmente nuevos y auténticos, elementos destinados a superar la "crisis" de la novela y todo estancamiento literario.

No han faltado las comparaciones entre la obra de Kazantzaki y la de algunos escritores católicos

de hoy, especialmente la de Bernanos. Pero lo que define y ofrece un carácter del todo personal al escritor cretense, es su poesía (hay quien ha visto en él a un nuevo juglar, "poeta ambulante en las plazas"), la atmósfera mística de su obra, su sencillez rústica y su vigor elemental. En un ambiente de poesía se nos perfila la figura de San Francisco en su Umbría natal. Francisco hereda, como espíritu cultivado, uno de los momentos capitales de la lírica europea: todo el patrimonio de lirismo y belleza estética y humana de la poesía provenzal. Por dos conductos le llega al hijo de Messer Bernardone esta herencia poética. Por vivir en un ambiente de preeminencia cultural de la gran poesía provenzal y por recibirla a través de su madre, provenzal a su vez, y alma de gran sensibilidad y cultura.

Lo que perseguía Fray León era la búsqueda de Dios. Desde el día de su encuentro con Francisco, el hijo del rico mercader Messer Bernardone también quiere buscar a Dios. La decisión es fulminante y en la gran batalla que se inicia,



rio de toda una Historia. Desde unos y otros: un desvío que sólo puede germinar en un eterno desasosiego.

“¿Cuándo” se originó el Infierno? Cuando en el plan divino se introdujo la cuña de la libre decisión, de la libre determinación degeneradas en “libertinajes”. ¿Por qué pecaron? Muñoz Alonso transcribe dos posturas explicativas: la suareciana y la agustiniana. El capítulo XIII del libro VII del “De Angelis”, de Suárez, y los capítulos V al IX de I “De Civitate Dei”, XII, agustinianos. Suárez, ese autor al que, según Werner, en su obra “Franz Suárez und die Scholastik der letzten Jahrhunderte”, hay que volver siempre que se trata de penetrar más profundamente en el espíritu y en la inteligencia de la ciencia eclesiológica” (Prol., pág. III). Suárez, “maestro de precisiones de conceptos y de sentido de las cuestiones: ponderada y prudente delimitación de sus asertos; crítica aguda y a la par moderada de los argumentos aducidos... ¡en Suárez se oye a la Escuela!” (M. Grabmann, “Historia de la Teología Católica”). Si San Agustín es el “Doctor de la Gracia”—según expresión del Cardenal Mazella—, “Suárez es el Teólogo de la Gracia”. La gracia es, sin duda, el punto crucial de toda investigación en torno a la dogmática del Infierno: ella fué y es algo que se pierde definitivamente al pisar sus umbrales. Por ello, Muñoz Alonso ha querido aunar a estos dos autores. Por ello, y quizá también, en el caso de Suárez como exponente de un deseo enunciado en las primeras líneas del libro, en la misma Orientación Bibliográfica: “el capítulo que incluimos, en esforzada versión castellana, bien puede servir como estímulo para que se acometa, a

quien cumpla, la tarea que la filosofía y teología católicas imponen, de traducir íntegramente al escolástico más ilustre del Renacimiento”. Tal vez porque la conjugación de dos autores—Suárez y Agustín de Hipona—, en un tema como el presente, sea la única capaz de dar una imagen real y densa, a la par que humana y rigurosa.

El Infierno—para sus pobladores—se abre al concluir la vida. La vida que nos madura para la muerte—dice M. Alonso en su cuarto capítulo—nos da en destino irrevocable el Infierno o Dios. Para el hombre, el Infierno es algo que puede y debe esquivar—mientras estamos en la orilla de acá—; para Dios, algo que no quiso para el hombre.

“¿Cómo es la vida en el Infierno? Intimamente está enlazada la cuestión con los capítulos que se sucederán. Podríamos decir que el libro gira en torno a dos ideas rectoras: el qué y el cómo es el Infierno. Este cómo, en análisis de investigador, podrá el autor descomponerlo en subaspectos: eterno, sin alivio ni esperanza, lugar de in-lucidez.

“La cloaca de la Historia”—título brindado por San Agustín—es el Infierno. Desgraciadamente los hombres y ángeles condenados a ella la dignifican: la prestan la única grandeza que tiene: igual que el siervo—creado para cosas mayores—, en cierta manera, cuando se le castiga a la limpieza de la cloaca, con su mera presencia ya la está enalteciendo.

Manuel María de SALCEDO

Muñoz Alonso (Adolfo).—Madrid. Ed. Euroamérica, 1957.—161 páginas.

Francisco tiene el mando desde el primer momento. Los primeros hechos tienen lugar en Assisi pequeño burgo umbro, rodeado de colinas y viñedos. Pero cada hecho adquiere el aspecto de una gesta singular y la serie ininterrumpida de gestos humildes y poéticos, de comunión con la pobreza y los seres de Dios, de amor infinito por los hombres y la naturaleza, de hermandad absoluta, irrumpen en el reducido escenario con resonancia de gestas universales. El camino de la perfección y la santidad, la búsqueda de Dios, no pierden un solo instante el sabor poético en la novela de Kazantzaki. ¿Pero qué terrible lucha, qué intenso combate, cuán dura flagelación de la “hermana carne”, a la cual Francisco, a diferencia de tantos anacoretas, quiere, como quiere a todas las criaturas de Dios y quiere purificarla en la alegría última del espíritu! Se le ha reprochado en cierto modo a Kazantzaki, no sabemos si con razón, el haber acentuado hasta el límite extremo el terrible carácter agonal de la santidad de Francisco, transmitida hasta nosotros por la tradición como proto-

tipo de la Santidad poética, pura y armoniosa como el cielo azul de su inmortal tierra.

La gran empresa de Francisco, tantas veces celebrada por escritores, poetas y pintores, desde Dante y Giotto hasta nuestros días, la acompaña el escritor por medio de un estilo de notable riqueza literaria, de un fervor poético y de una admiración incontenible hacia el protagonista de este singular drama que reúne lo divino y lo humano en la más bella epopeya religiosa que el mundo conoció después de la encarnación histórica del Salvador.

Al mismo tiempo, el vigor con que el escritor sigue los momentos culminantes en la aventura del Santo es sencillamente magnífico. El encuentro de Francisco con el leproso, que es Cristo en persona, su viaje a Roma y a la Tierra Santa, su comunión fraternal con los paisajes queridos y los animales, su infinito amor por los hombres, sus momentos de exaltación poética al hablar a los pájaros y a las fieras, pero sobre todo la culminación de su epopeya en el retiro te-

RESEÑAS

José María Alonso Gamio: *Ausencia*. Insula. Madrid. 35 ptas.

El libro *Ausencia*, de José María Alonso Gamio, está compuesto por cinco largos poemas. “Primer poema de ausencia”, “Ausencia en el mar”, “Ausencia en el suelo”, “Ausencia en la tierra” y “Ala tú entre las alas de las aves”.

En cada uno de ellos el poeta ahonda en su soledad hasta quedarse solo en su drama, en el tiempo, con la amada, con el aían.

“Le traer a los hombres, con tu ayuda,
[otra vez el amor.”
A. A.

Concha Lagos: *El corazón cansado*. Agora. Madrid, 1957. 30 ptas.

“Al sencillo vivir dirijo la mirada...”, confiesa Concha Lagos en el umbral mismo de su libro *El corazón cansado*, y es así, mirando sencillamente, como el suave optimismo que a veces agrieta la melancolía de sus versos la obliga a escribir:

“y, en un ansia de vuelo, alzo los brazos”.
De aquí que sus poemas “Escribeme” y “Carta al azul” trasciendan “el sencillo vivir” del que arranca su poesía, y en la que apoya su esperanza porque

“allí, sobre los campos, sigue el crepón
[de luz...”
A. A.

Saint-John Perse: *Anabasis*. Adonais, vol. CXLII. Madrid, 1957. 12 ptas.

El poeta argentino Agustín Larrauri ha vertido al castellano el poema *Anabasis*, de Saint-John Perse. Es la primera vez que aparece en España la traducción de una obra de este importante poeta francés, cuya obra, iniciada en 1910, ha sido considerada por algún crítico como un hecho único, sin antecedentes, que en cierto modo supone una concepción y una forma totalmente nueva y extraña a la tradición cultural francesa.

Es particularmente interesante la observación que Agustín Larrauri hace al asegurarnos que “mientras la poesía contemporánea inscribía infinitas variantes sobre la forma, y el argumento desaparecía ante la construcción dislocada de la imagen, Perse retorna al gran poema arquitecturado, a la poesía de tema. Especie de *summa* donde el poeta vuelve a ser la voz de un pueblo y de una época.

A. A.

Julio de Amaya. O. F. M.: *El mundo a vista de Dios*. Col. “Mundo Mejor”, número 22, Serie I Hacia un Mundo mejor, vol. 4. 304 páginas. 40 ptas. 18 X 11.

Fray Julio de Amaya, en su libro *El*

mundo a vista de Dios, parte de un profundo análisis de las concepciones —opuestas y extremas— del mundo. Analiza críticamente la visión pesimista y optimista que de esta concepción se viene dando, para fundamentar su estudio en una estructuración unitaria, rigurosamente teológica, del “sentido” sacramental del Universo y del papel que el hombre representa en la armonía cósmica, cuyo epicentro y motivación es Cristo.

Es particularmente interesante el análisis previo que del concepto “mundo” hace fray Julio de Amaya para estudiarle luego en su “período de creación”, “de pecado” y “de consumación”; pero tal vez sea más interesante aún el modo como el autor de este magnífico ensayo estructura su pensamiento y la transparente sutileza con que lo expone. Por ello, y a pesar del macizo rigor teológico con que el autor desdobra su pensamiento, el lector no precisa poseer una preparación especial para adentrarse en sus páginas, escritas con tal dinamismo y profundidad, que el tema central del ensayo llega a hacerse apasionante para el lector.

Después de leer este libro nos persuadimos de que la consigna pontificia para rehacer y lograr un Mundo Mejor no es un nuevo *slogan* apostólico, sino una posibilidad hacedera y una exigencia para el cristiano, cuya misión trascendental se nos muestra, de un modo orgánico y profundo, en *El mundo a vista de Dios*, libro en que fray Julio de Amaya se revela como uno de los ensayistas católicos más importantes de nuestro momento intelectual.

A. A.

José María García Escudero: *Catolicismo de fronteras adentro*. Col. “Mundo Mejor”, núm. 2. Serie VI, Apostolado Seglar, núm. 1. 182 páginas. 35 ptas. 18 X 11.

He aquí la labor comprometida en que se ha implicado un escritor coetáneo. José María García Escudero, dándonos no sólo un importante testimonio literario en su libro *Catolicismo de fronteras adentro*, sino un fino y penetrante análisis de la inquietud religiosa española en los últimos años. José María García Escudero ha polarizado esas inquietudes diáfanas, con una brevedad jugosa y una generosidad intelectual ejemplar.

Catolicismo de fronteras adentro es, por esto, un libro lleno de matices desconcertante a veces por el modo de analizar los hechos que expone, y equilibrado y ponderado siempre a pesar del riesgo intelectual o ideológico en que el autor se sitúa. Es, por ello, un libro imprescindible para conocer una gran parcela de nuestro tiempo, de su sensibilidad y del clima espiritual en que vivimos.

A. A.

El jazz visto por los estudiantes españoles

El Departamento de Actividades Culturales del D. U., en colaboración con el S. E. U. de Medicina, de Madrid, ha organizado la I Conversación de Jazz.

Los temas de estas conversaciones son los siguientes:

- 1.º Historia del jazz. Sus orígenes.
- 2.º Historia del jazz. Segunda época.
- 3.º Historia del jazz. Tercera época.
- 4.º Las modernas tendencias del jazz.
- 5.º Influencia del jazz en la música sinfónica contemporánea.
- 6.º Concierto de jazz, a cargo de prestigiosos músicos españoles.

Las sesiones se celebrarán a las siete de la tarde en la Facultad de Medicina, desde el día 25 de noviembre al 12 de diciembre.

Jorge USCATESCU.

Arco de Triunfo en la semana. Campos Elíseos 1857-1957.

Dos páginas que envuelven a París. A la orilla izquierda del Sena, Musset y Baudelaire bajo un toldo amarillo de Montparnasse.

A la orilla derecha, Jean Cayrol y François Nourissier artistas del día, "romanciers" del momento, "chansoniers" en el "music-hall" de la literatura. París, calle de la melancolía, calle de la actualidad.

La muerte de Musset

Luis Carlos Alfredo de Musset, de familia burguesa, nació en la capital de Francia el 11 de diciembre de 1810, y murió también en París el 2 de mayo de 1857.

Su primera obra, "Contes d'Espagne et d'Italie" ya mostraban señales de lo que el genio de Musset habría de hacer en la literatura francesa. En ellos figuraba la famosa "Baada a la luna", en la que esta "brilla sobre el campanario como un punto sobre una i". El autor tiene escasamente los veinte años.

A los veintiuno aparece "Les vocux steriles". Y un año después, "Un spectacle dans un fauteuil", que llama la atención de Saint Beuve hasta el punto de escribir sobre el joven autor unas elogiosas críticas en la "Revue de Deux Mondes", en la que Musset comienza a colaborar a raíz de ello. En la famosa revista publica, por ejemplo, en 1834, "On ne badine pas avec l'amour".

Jorge Sand ya ha aparecido en su vida por entonces. Es en 1833 cuando los amores entre Aurora Dupin y Alfredo Musset llegan a su momento cumbre. 1833 es el año del viaje de ambos escritores a Italia. Y es en Venecia donde el médico Pietro Pagello hace aparición en la vida de los dos amantes. En la famosa ciudad italiana queda la Sand con Pagello, mientras Musset huye a París, desde donde escribe a su antigua amada algunas cartas conmovedoras. Unas comienzan "querido hermano"; otras, "mi muy querido Jorge".

Musset, solo ya, escribe su "Confession d'un enfant du siècle", un título que lo hará famoso ante la posteridad. Pero el amor con Jor-

ge Sand no ha terminado aún. Ella regresa a París. Los dos amantes vuelven a verse. Renace el idilio. Nuevas rupturas y nuevas reconciliaciones. Hasta que ella rompe definitivamente mientras el poeta queda con su "sainte blessure".

"Nuit de mai", "Nuit d'août", "Nuit d'octobre", "Nuit de décembre..." Amores con madame Joubert... "Nuit de juin"... El poeta ama a la princesa Belgiojoso. Hay también entra en escena Aimée d'Alton, otro nuevo amor de Alfredo. Cuando él muere, Aimée se casa con Paul de Musset, un hermano del poeta.

En 1838 llega un cargo oficial: conservador de la Biblioteca del Ministerio del Interior. Diez años después le destituyen. Y dos más tarde, 1850, Alfredo de Musset es nombrado académico de Francia.

Es por esta época cuando el poeta se convierte en un conocido autor dramático. Porque la vocación teatral de Musset, antigua ya, ha cobrado nuevo impulso.

A los veinte años, el director del Odeón le había encargado una obra en un acto, que el autor escribió y que no llegó a estrenarse: "La Quitance du diable". En cambio es estrenada "Nuit vénitienne", que constituye un auténtico desastre. Musset abandona con ello sus sueños dramáticos, aunque sigue escribiendo teatro, que publica en la "Revue de Deux Mondes".

Una de estas obras, "Un caprice", es estrenada en San Petersburgo por una actriz francesa, Allamdespreux, y el éxito que obtiene hace que la misma Comedia Francesa se fije en Musset. Y el poeta se convierte en autor de moda. Aparecen así en escena "Fantasio", "Lorenzaccio", "On ne badine pas avec l'amour", "Le chandelier", "Le servante du Roi", "Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée", "Bettine", "Carmosine", etc., etc.

Ahora con motivo del centenario de Musset, Madrid ha puesto en escena precisamente la misma obra que estrenó la Allamdespreux en

San Petersburgo. La compañía de Henri Boublie ha representado "Un caprice" en el Liceo de la madrileña calle del Marqués de la Ensenada, después de ofrecer a un numeroso público un recital de los poemas más representativos del genio poético de Musset.

A pesar de ello, Musset será siempre el autor de la "Confession d'un enfant du siècle", cuando no el autor de los famosos cuentos —"Les deux maîtresses", "Emmeline", "Mimi Pinsón", "Histoire d'un mirle blanc", "Le secret de Javotte", etc., etc.—, al igual que Baudelaire será siempre el autor de las "Fleurs du mal", libro de cuya publicación se cumplen los cien años en 1957, como ya hemos indicado antes.

Aquel escándalo de Baudelaire

Entre la muerte de Musset y la aparición del libro de Baudelaire apenas si transcurrieron dos meses. Aquella ocurrió el 2 de mayo de 1857; ésta, el 25 de junio del mismo año. Musset tenía cuando murió cuarenta y siete años; Baudelaire —nacido en París el 9 de abril de 1821— tenía treinta y seis cuando publicó sus poemas. Antes sólo había dado a luz unas magníficas traducciones al francés de los cuentos de Edgar Allan Poe.

Dos meses después de aparecer las "Fleurs du mal", su autor comparecía ante la justicia acusado de ofender a la religión, la moral pública y las buenas costumbres. Los Tribunales multaron a Baudelaire y a su editor, Augusto Poulet-Malassis, y obligaron a que se suprimieran del libro seis novelitas que en el mismo figuraban. "A celle qui est trop gaie", "Les metamorphoses du vampire", "Lesbos", "Le lethe", "Les bijoux", y "Femmes damnées".

En 1859, Baudelaire publica la "Morale du joujou", el mejor estudio sobre Teófilo Gautier. En 1861 salen a la luz los "Paradis artificiels", un ensayo sobre los efectos del opio y del haschich. Al igual que Musset era considerado "el epicúreo del sufrimiento", Baudelaire es ya el poeta maldito, poco apreciado por sus contemporáneos. Había de ser el tiempo el que se encargara de rehabilitar los valores de la obra de Baudelaire.

No hace muchos meses, con motivo del centenario de su obra, un periódico francés publicó un dibujo del caricaturista "Ben" en el que una serie de escritores actuales iban a depositar sus obras, en forma de flores, ante Baudelaire. Entre estos modernos "seguidores" del poeta figuraban Sartre, con "Huis-Clos" y "Le nausée"; Françoise Sagan, con "Bon jour tristesse" y "Une certaine sourire"; Herbert Bazin, con "Vibora en mano"; Jules Green, con "Leviathan"; Peyrefitte, con "Les amitiés particulières"; y los mismos Anouilh, con sus obras negras, y François Mauriac, con "Therese Desqueyroux" y "Noued de vipères".



P O R A N T O N I O G O M E Z A L F A R O

Lo natural en Jean Cayrol

Si la atención de los críticos y del público se fijó en Jean Cayrol (ha nacido en 1911) cuando se le concedió el Premio Renaudot con toda justicia, en 1947, son sobre todo sus obras recientes las que han contribuido a hacer de él uno de los novelistas más significativos que se han revelado durante estos últimos diez años. Novelas como *L'Espace d'une Nuit*, *Le Déménagement* y *La Gaffe* (1 y 2) muestran en efecto, al mismo tiempo por su contenido y la forma en que han sido escritas, un ferviente deseo de renovar el aparato novelesco tradicional. Su originalidad no se debe solamente al hecho bastante excepcional de que la acción en que se apoyan se desarrolla en veinticuatro horas, sino también en el sentido trágico cotidiano que expresan perfectamente.

El universo que describe Jean Cayrol es el que se piensa que no acabará nunca, una especie de purgatorio donde la resignación podría ser concebida como una forma de felicidad o de prudencia si cada uno no se exigiese la prueba de que tiene derecho a evadirse, a escoger la libertad, a seguir su destino como lo entiende, aunque esta prueba lo enfrente con la amargura del fracaso o con la peligrosa exaltación de la mentira. Jean Cayrol se explica además sobre su propósito de novelista: "Escribo como se anda", indica, "se deambula mucho en mis libros porque nunca se está harto... Me gustan los personajes que se llaman en el lenguaje del novelista los *personajes inútiles*... Son estos personajes los que tienen el secreto, y nadie lo sabe o todo el mundo quiere ignorarlo." Se trata aquí, en suma, de antihéroes, de hombres o mujeres que sufren el drama de su vida sin jugarse su existencia contra cualquier ideal que tenga el valor de un absoluto que alcanzar, sino que, prisioneros de sí mismos, se esfuerzan en transigir con la fatalidad, en dar un sentido a la vaciedad de sus actitudes, de sus deseos o de sus pesares. De hecho, Jean Cayrol nos los presenta en plena fase de crisis moral, crisis nacida a menudo de circunstancias exteriores sin aparente gravedad (un aniversario, una mudanza, una escapada) en un momento de su vida en que deben decidir su futuro rompiendo bien con el pasado, o bien con el presente. Para unos la confrontación del presente con el pasado es un enriquecimiento, los recuerdos, las decepciones, los errores de una época definida que pueda ayudarlos a descubrir un camino de salvación; para otros esta confrontación es trágica o negativa en *Le Déménagement* conduce al suicidio, y en *La Gaffe* lleva al crimen. No obstante, frustrado. Pero unos y otros viven sus dramas personales con tal intensidad que a veces tienen la impresión de meter en su propia aventura el sentido mismo de la condición humana. Y es precisamente aquí donde el arte de Cayrol alcanza toda su significación: al poner en escena *personajes inútiles*, hundidos en un anonimato que es de cada individuo en el seno de la colectividad, hace resaltar los principales valores a los que se encuentra unido el hombre que todos llevamos dentro, el hombre víctima de la alucinante monotonía de lo cotidiano, el hombre que no se define solamente por la suma de sus actos, sino también por el producto de sus desilusiones.

Jean Cayrol es el novelista de la soledad, más que de la desesperación; y la soledad que descubre en el espesor de la realidad, nos muestra que es el más severo y quizás también el más trastornador de los sufrimientos de verdad.

(1) "L'Espace d'une Nuit". Ed. du Seuil, París, 1954.
(2) "Le Déménagement" y "La Gaffe". Ed. du Seuil, París, 1957.



El anti-héroe en François Nourissier

NUESTRA época es pobre en ideas nuevas. Aquellas de las que se ha podido pensar que servirían la causa del hombre colocado frente a su destino, corren el riesgo hoy día de perder su valor de lugar de contacto para convertirse en simples lugares comunes. Es un poco por esta razón por la que un joven escritor como François Nourissier manifiesta, cuando se le interroga, cierta desconfianza con respecto a las ideas, y prefiere interesarse por los hombres.

Concibiendo la literatura como un divertimento, en el más noble sentido del término, François Nourissier (ha nacido en París en mayo en 1927) se esfuerza en introducir un elemento de juego que le escamotea ese carácter de austeridad, entendiéndose de gravedad, que numerosos autores se complacen en darle durante estos últimos años. No se trata para él, desde luego, de erigirse en defensor de una actitud desenvuelta o de una indiferencia divertida ante el espectáculo de la vida, sino de alcanzar una especie de desprendimiento del espíritu que le permita considerar la realidad de las cosas sin prejuicios, sin aplicarle el arbitrio de un rigor de principios de orden moral o metafísico. Pensando, quizá con justicia, que los hombres encuentran su mejor medio de expresión personal en el libre ejercicio de sus pasiones, se dedica a dar un sentido a estas pasiones, descubrirlas una significación que no está únicamente sacada de los motivos a los que debe su nacimiento. Es en esta perspectiva en la que François Nourissier ha elabo-

rado sus dos primeras novelas, "L'Eau Grisse" y "Les Orphelins d'Auteuil" (1), una evocando los problemas del amor a través de la historia de una pareja, la otra analizando los mismos problemas bajo el ángulo del "aburrimiento entre dos". Una tercera novela, titulada "Livre Noir", que debe aparecer próximamente (2), tratará de los celos, formando así el último postigo de esta especie de tríptico consagrado a los sentimientos amorosos.

Lo esencial, para François Nourissier, es llegar a la verdad por la práctica constante de lo natural. Los personajes que lleva a escena en sus novelas, en especial en "Les Orphelins d'Auteuil", parecen estar preocupados ante todo por su sinceridad, y si ceden a veces al exaltante vértigo de la mentira, al menos procuran volver a encontrar en ellos el camino de lo natural, del justo medio, del equilibrio entre los excesos, violencias y la ultranza en la pasión, persiguiendo cada uno de ellos una felicidad imposible. A François Nourissier le gusta particularmente Constant, Stenhal, Proust, Larbaud y Giraudoux; sin estar influido directamente por sus ilustres antepasados, sabe conciliar en él las cualidades que admira en ellos: la finura del análisis psicológico, la firmeza del estilo, la densidad en la expresión de los sentimientos y de las ideas. Ensayista de gran mérito —su obra sobre Lorca es una de las más pertinentes que se han escrito sobre este poeta—, François Nourissier dirige la excelente revista "La Parisienne". Deceemos que no sacrifique su obra de novelista a sus actividades de director de revista, pues tenemos en él un escritor de talento ya maduro, que tiene un mensaje que entregarnos y del que se pueden esperar los mejores y más duraderos logros en la novela como en el ensayo.

(1) Editions Plon, París.
(2) Edition Julliard, París.

P O R J E A N C L A U D E I B E R T



¿"Don Juan Tenorio", en "romántico"? ¿Por qué no? ¿Acaso, Zorrilla, no fué un escritor endiablamente romántico, y su obra, pese a que la "vistió" en el siglo XVI, no está concebida y ambientada en una atmósfera y época románticas por los cuatro costados? Y, más aún, ¿acaso el "tipo" de Don Juan, el "mito" no es esencial, profundamente "novelesco", romancesco, romántico, en fin? Es posible que en 1844, cuando Zorrilla la escribió y se estrenó en el Teatro de la Cruz, a un público que vivía cotidianamente una atmósfera y un sentir románticos, le aburriese contemplar en el escenario la repetición de un ambiente que, naturalmente, le resultaba más fascinante vivir que juzgar; y es muy posible que fuese ésta una de las razones poderosas que inclinase la intención de Zorrilla (casi me atrevería a decir, más decisiva que una fidelidad a la cronología que le imponía Tirso), para hacer que la obra se desarrollase en otros tiempos. El mito, este mito de Don Juan, tan sin aclarar; esta figura que tan pronto nos atrae como nos repugna, sin transiciones; este cuasi-ser con su fenoménica y paradójica capacidad para el amor y, al mismo tiempo, para la radical ausencia de piedad y caridad; este personaje multiforme, polifacético, que siempre hemos de acabar dejándolo en lo "novelesco", que tan solo podemos "novelar", ya que no atraparlo, reducirlo a "una" dimensión auténticamente real, ni mucho menos vivir, y que, irremediablemente, tenemos que llamar fantástico, ha estado siempre, ha sido afín, no diré con el "eterno masculino" (ya que la fantasía es, en cierto modo, un privilegio de cultura y civilización), pero sí desde que para el hombre ha sido consciente el sentido erótico de la presencia de la mujer. López Ibor, dice, en unos párrafos que escribe en el programa de mano, que "limitar la figura de Don Juan a sus

Una versión romántica del "Tenorio"

hazañas eróticas es insuficiente", que "la inquietud de Don Juan tiene su raíz fáustica, de ambición de infinitud". Indudablemente que Don Juan no es solo y exclusivamente un empedernido mujeriego libidinoso; es, antes que Don Juan, un hombre y, como todo hombre, lleva en sí ese ansia, esa ambición de infinitud, de algo inquieto y no calmado que, en mayor o menor grado, a todos nos duele. Pero es Don Juan, por su "donjuanismo", y, éste, sólo se entiende a través de la presencia de la mujer. Que es lo que lo distingue, en su "búsqueda", de la búsqueda de infinitud del místico o de la del filósofo. Esto es, por una especial consciencia y significación del sentido erótico ante la mujer. (¡Cuántas modalidades, cuántos grados no caben en ésta "significación"! En el caso de Don Juan, desde esta conscienciación, se dispara la arquetipización de un ser libre de toda traba (que, en lenguaje vulgar y cotidiano, significa nada menos ni nada más que tener resueltos todos los problemas; de ahí la imposibilidad de su "realización"), un ser de todos los tiempos y para todos los tiempos (y, para todas las mujeres y, al mismo tiempo, de ninguna),

constituyendo un producto, un "engendro", diabólicamente fantástico que sólo adquiere un sentido real cuando tropieza con el insoslayable problema de su propio yo, cuando ya no sabe si está vivo o muerto, cuando quiere trascender, y, cuando, ¡ay! del arte, ¡ay! de la fantasía, ha dejado de ser Don Juan. En definitiva, Don Juan resulta ser un personaje de sorprendente, fabulosa intrascendencia, a causa de la cual, precisamente, en el plano real, a muchos "don juanes" callejeros les resulta tan fácil "creerse" como la encarnación del tipo legendario. (Uno de los rasgos más decisivos, entre las muchas interpretaciones que de Don Juan se han hecho, es el trazado por Rosstand, en "La última noche de Don Juan", que obliga y condena a su personaje a ser una eterna figura guñolesca. Pulcinella (el diablo), que maneja los trebejos del guiñol, mete a la fuerza a Don Juan, en su diminuto escenario y cierra tras él las cortinas para que no se escape). Y, ¿no es este escape de la realidad, este afán de liberación anárquica y rebelde, las características fundamentales, las esenciales dimensiones con las que hemos definido el "romanticismo", al hombre, al pensar y al sentir románticos? Evidentemente, que, visto desde los actuales tiempos y desde la sensibilidad "vigente", su figura se nos estereotipizará, nos resultará afectada, hasta cursi, anti-natural, anti-real: pero he ahí lo que es Don Juan. Al menos, el Don Juan de Zorrilla, el "conquistador", no ese otro Don Juan que se ha ido forjando con elementos de otros muchos Don Juanes, en los que más o menos hay un denominador común, pero que han venido a componer una especie de "compuesto" en el que cada cual enjuicia lo que ve y quiere. Es posible que haya o pueda pensarse en un Don Juan generoso, hombre de gesto y de garbo, que, al conquistar tenga, sí, consciencia de su conquista, pero que no se jacta, no se

rioso y significativo el salto formidable que da la obra de Zorrilla, en este instante; se interrumpe la acción y volvemos a encontrarnos a Don Juan en Sevilla, de regreso de un largo viaje. ¡Qué conmovedoramente romántica es esta vuelta! Nos recuerda esos inefables amores fracasados de juventud que vuelven a encontrarse y florecer en la vejez, por un azar del destino. "No murió Don Juan —le dice al escultor— ni sucumbió

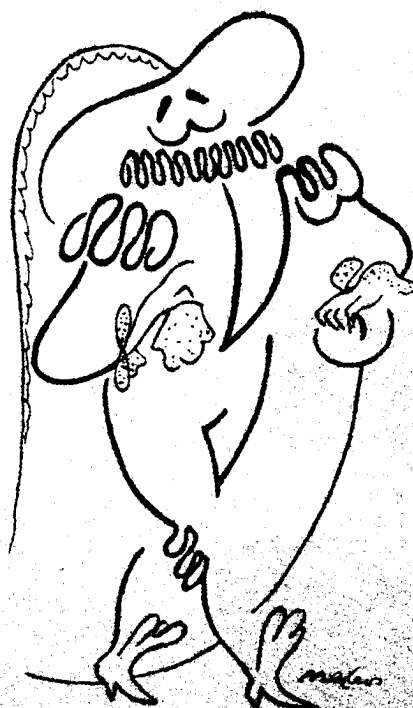
porque la fortuna
va tras él desde la cuna."

Es la primera frase de reflexión, de consciencia de sí mismo que pronuncia. Y ante las tumbas que contempla, en soledad, se dice

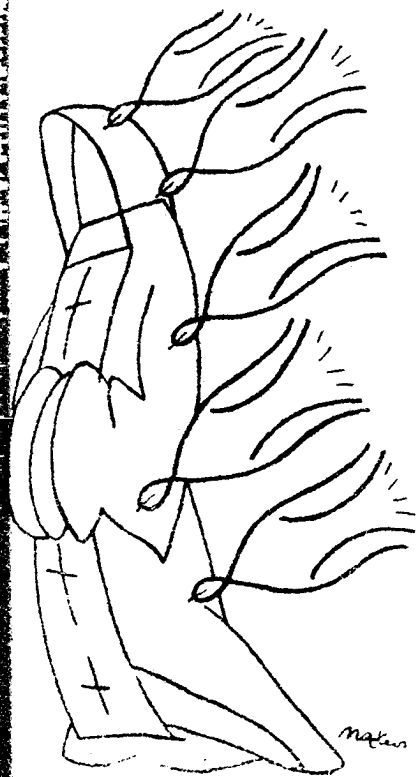
"Mi buen padre empleó en esto
entera la hacienda mía."

Percibimos su crepúsculo, su ocaso, una tendencia a palpar aquello que no domina, aquello que no entiende. La cena en su casa, con Centellas y Avellaneda, no es la cena de un Don Juan altanero y jubiloso, sino la de unos "señorones" que añoran tiempos pasados. Sólo les falta pedir café con leche y fumar el habano correspondiente. ¿No es característicamente decimonónica? Y, luego, el final; la "Apoteosis del Amor y Misericordia de Dios": ¿no es, esta escena, una interpretación romántica de un auto sacramental medieval?

Creo, en definitiva, que la versión romántica de Tamayo que hemos visto en el Teatro Español, ha sido un acierto. Y, fundamentalmente, hemos de consignar un hecho que, sobre todo, justificaría para el público esta "experiencia": el que, para nuestra sensibilidad, nuestro modo actual de entender las cosas, ha sido ésta, quizá, la primera vez que hemos "oído" y "entendido" el Tenorio de Zorrilla, plena y eficazmente. Ese ritmo trepidante con que otras veces, corrientemente, se ha querido ocultar, consciente o inconscientemente, los "ripios" y fallos que, literariamente, tiene la obra (de los cuales Zorrilla, que la escribió en veintidós días, tenía consciencia, y no gustaba hablar de ella), y, al mismo tiempo se le ha querido dar ese tono de comedia de "capa y espada" del siglo XVII, que en absoluto tiene, no lograban otra cosa que un "confusionismo" de gentes y versos más o menos sonoros, que, en la confianza de que podía verse otros años y, generalmente, leerse, pasaba y se toleraba. ("Don Juan Tenorio", en España, ya se sabe, es una especie de "institución" literaria, una especie de "costumbre", algo así como las torrijas de Semana Santa, que nos impide, en mucho, verla como una obra, con tales y tales valores, pero co-



mo una obra más de nuestra literatura). La escena ante la casa de Doña Ana de Pantoja, de noche, adquiere en esta "versión" esa fluidez galana de romanticismo sano sin efectismos melodramáticos. La escena "del sofá" (¿no es insul- tantemente romántico este mue- ble?), está lograda con toda la am- bientación justa y exacta: un gi- gantesco, espléndido sofá (digno de Madame Recamier), que "llena", prácticamente la escena, situado ante un fondo de "floresta", que nos recuerda las pinturas "inge- nuas" de Rousseau "le Douanier". Los versos ingenuos, candorosisi-



mos de la declaración de Don Juan a Doña Inés, suenan aquí en su justa dimensión de maquiavelismo: la aparente inocencia que seduce y en- canta a la novicia trémula y sen- cilla. Señalaría otros momentos, lo- grados, en la interpretación: por parte de Asunción Sancho, la lec- tura de la carta de Don Juan (co- mo verdadera novicia que lee una carta de amor y de "cosas", que nunca ha oído), y Luis Prendes, arrodillado ante la tumba de Doña Inés, asombrado ante el misterio de lo sobrenatural.

Los decorados de Emilio Burgos, muy acertados, en la escena "del sofá", citada, y los de la cena en casa de Don Juan. Los de la "Hos- tería", pecan de un exceso de "fla- menquismo". Alegres y ligeros los de la casa de Doña Ana, y discre- tos y bien los del cementerio.

J. CASTELLANO.

N • O • T • I • C • I • A • R • I • O

Continúa en los estudios de Madrid el rodaje de "Las de Caín", de los guioneros. "Desire under the elms" ("Deseo bajo los olmos") está en pro- ducción, con la primera intervención estelar de Rebeca Welles, hija de Or- son y Rita Hayworth. Al mismo tiem- po Jayne Mansfield interpreta una se- gunda versión, musical esta vez, de "Anna Christie", el primer éxito uni- versal de Greta Garbo. Richard Rodgers y Oscar Ham- merstein II, el compositor ligero y el letrista más populares en Estados Unidos, van a ver vertida al celuloide la más famosa opereta, "South Pa- cific" ("Pacífico Sur"). Una adapta- ción teatral de la misma se estrenó hace dos temporadas en Madrid con el título de "Al Sur del Pacífico". El protagonista en Hollywood será Ros- ano Brazzi.

La literatura humorística ha dado

CINE

Notre-Dame de Paris

Es corriente en el cine de hoy que las películas cuyo argumento procede de la literatura guarden muy poca semejanza con el libro original. Por ello causa sorpresa la proyección de ésta, porque el guión ha seguido casi exactamente la narración de Víctor Hugo. Desde el arranque del re- lato, con la enigmática palabra ANANKÉ grabada sobre el muro de la catedral, hasta el trágico desenlace, se ha guardado un desusado respeto al libro, a diferencia de versiones cinematográficas anteriores, en las que se había subordinado la exactitud literaria a la comercialidad del "happy end".

Producida por Robert y Raymond Hakim, su argumento es sobrada- mente conocido. La pasión del perverso Frollo por la gitana Esmeralda, enamorada a su vez del capitán Febo, tiene un sangriento final en el que juega un papel importante el deforme campanero Quasimodo. Es un mundo de tintes sombríos sobre cuyo fondo se destaca la ingenuidad salvaje de la gitana y la pueril bondad del jorobado. Víctor Hugo vertió en su obra un negro fatalismo templado en parte por la grandeza arquitectónica de la catedral, y la faceta arqueológica era en su libro —a decir de Menéndez y Pelayo— "su alma y su espíritu mismo". Por ello, siendo imposible tras- ladar tal reconstrucción histórica desde la letra a la imagen, NOTRE DAME queda reducida a un cuento que tiene mucho de extravagante y absurdo. Por eso no es de extrañar que el espectador que desconoce la novela manifieste su regocijo en el momento culminante de la película —el asalto de la catedral por la chusma harapienta y la feroz defensa de Quasi- modo—, pues entonces pasa la anécdota de lo trágico a lo ridículo al perder la envoltura del estilo literario.

Víctor Hugo centró intencionada y sectariamente toda la maldad de su novela en un personaje eclesiástico, el arcediano Claudio Frollo; por eso la obra fué incluida en el "Índice de libros prohibidos" en 1834. En la ver- sión que comentamos Frollo es simplemente un alquimista versado en bru- jerías que vive en la torre de la catedral.

Anthony Quinn, como Quasimodo, luce una caracterización repulsiva y una buena interpretación. A nuestro juicio, se trata de uno de los mejo- res actores actuales; prueba de ello es el hecho de que generalmente se le encomienda la creación de personajes-tipo, y este año se le concedió un nuevo "Oscar al mejor actor secundario" por la encarnación de Gauguin en "Lust for life". Por el contrario, Gina Lollobrigida no encaja en su papel, pues le sobran años y le falta ingenuidad, especialmente en sus bailes gitanos, mezcla de Danza del Fuego y rumba oriental. El director, Jean Delannoy ("María Antonieta"), demuestra su experiencia en las es- cenas de masas —el Carnaval, la Corte de los Milagros, el ataque de los mendigos—, y a pesar de algunos fallos del Eastmancolor y cierta esca- sez de figurantes, ha sabido llenar la pantalla del Cinemascope con el des- enfrenado y lúgubre París de 1482 que imaginó aquel tremendo pesimista que fué Víctor Hugo.

Mariano DEL POZO



buenos temas al cine. Un nuevo in- tento es ahora el rodaje de "So time for sergeants" ("So hap tiempo para sargentos"), de Mac Hyman, éxito editorial de 1956 en Norteamérica adaptado inmediatamente al teatro. Se trata de una parodia de la vida mili- tar yanqui, y será protagonizada por Andy Griffith.

Bernard Shaw escribió "Pigmalión", y el cine hizo una primera versión in- olvidable, con Leslie Howard y Wen- dy Hiller. Hace dos años se estrenó en Broadway "My fair lady" ("Mi bella dama"), opereta basada en "Pig- malión", con Rex Harrison en el pa- pel principal. Ahora este mismo actor y Jacqueline Codet han comenzado la película "My fair lady". "Sic tran- sit..."

"Run silent, run deep" ("Va hondo y sigiloso"), novela de la guerra sub- marina del capitán de fragata Edward

L. Beach, alcanzó difusión mundial debido a la condensación que publicó el Reader's Digest. Los derechos para la pantalla han sido adquiridos por los productores independientes Hecht- Hill-Lancaster. Dirigirá Robert Wiese e interpretarán Clark Gable y —na- turalmente— Burt Lancaster.

La catástrofe del "Titanic" ha in- spirado una nueva cinta sobre el tema. La causa ha sido el inesperado éxito del libro "A night to remember" ("Una noche memorable"), de Walter Lord, que relata hora por hora el de- sarrollo del drama que conmovió al mundo.

Joaquín Calvo Sotelo, Mihura y Rafael Gil han escrito el argumento de "Viva lo imposible", película diri- gida por Gil que está en rodaje en los estudios CEA de Madrid.

B I G

Como un cuchillo, como una flor...

Agradezco a William Saro- yan, el título de su libro de cuentos. Un cuento, al fin y al cabo, sin garrambinas precep- tivescas, muy bien puede ser esa anécdota que muchos conocen y que cada uno narra a su mane- ra; ese mínimo suceso de cada día o de cada hombre; un soplo de amor; una corriente de risa limpia. La pequeña verdad que por estar sujeta con alfile- res, puede parecer una pequeña mentira; todo eso que no repre- senta "absolutamente nada en el mundo".

FERNANDEZ ALMAGRO Y EL TAXISTA

De la mano de Melchor Fernán- dez Almagro podemos andar por los recovecos de la vida, de la po- lítica y de la literatura del XIX, como si atravesáramos un laberín- to mágico. Esto lo sabe todo el mundo. También todo el mundo sabe que el famoso crítico abre su ventana, matinal y dominguera, con rigor, pero con cordialidad. Sin embargo, hay algo que sólo cono- cen sus amigos: su ingenio seco y desconcertante.

Hace días, atravesaba un cruce de calles, tan distraído, que no oyó el claxon de un taxi, que por no atropellarle se atrevía a romper la ley del silencio. El chófer, sacando la cabeza fuera de la ventanilla, le gritó con esa voz que sólo he oído a los bajos de ópera, a los taxistas y a algunos borrachos:

—¡Oiga!... ¿Es usted tonto o sordo?

El ilustre académico se volvió rá- pido, y dijo:

—¡Sordo..., sordo!...

POSIBLE CANDIDATO A PREMIO

En las Bases del Concurso de Novela Corta, que anualmente or- ganiza el Ateneo de Valladolid, hay una cláusula que dice: "Cuando el concursante desee que su nombre no sea publicado en los avances in- formativos del Premio, en las in- formaciones que acompañen a la reunión final del Jurado y, en ge- neral, en cualquier medio de difu- sión de que el Ateneo se sirva, de- berá hacerlo constar, y, en tal ca- so, indicará el seudónimo o lema con que las referencias de su obra puedan ser difundidas."

Esta cláusula pregonaba tanto la generosidad de los organizadores, como las 25.000 pesetas que ofre- cen por esos cincuenta folios nove- lados. Ahora bien: ¿será utilizada por los concursantes? Yo creo que no. El escritor tiene conciencia de que no debe eludir los riesgos de su profesión; el riesgo, que enno- blece y hace atractivo cualquier oficio, en literatura ayuda muchas veces a perfilar vocaciones.

Ya que hablamos de este Pre- mio, añadiré que un amigo, resi- dente en Valladolid y muy relacio- nado con los organizadores, me ha asegurado que uno de los más fir- mes candidatos es José María Gi- ronella. Doy esta noticia con cier- tas reservas, pues me extraña que un autor de novelas tan largas, se presente a un Premio de novelas tan "cortas".

PANCHO COSSIO, NUEVO JURADO EN "SÉSAMO"

Tomás Cruz ha reforzado el Ju- rado de Pintura de los Premios "Sésamo", incluyendo en él a Pan- cho Cossio. Sé que cuando le pi- dieron su conformidad, Pancho ac- cedió con prontitud y satisfacción, en el poco frecuentes.

—¡Muy bien, muy bien! Esos Premios me gustan.

Una prueba más de que Cossio sigue siendo el más joven de los pintores españoles.

JONAS

LA ORQUESTA DE CAMARA DEL SIGLO XX

No hace muchos días me decía el excelente viola del Quinteto Nacional, Pedro Meroño, que la máxima satisfacción que le proporcionaba la música de cámara no estaba en los conciertos, sino en las largas, morosas horas de ensayo, en que, con sus compañeros, iba leyendo las obras, examinando despacio determinados pasajes, sopesando frases, acentos y matices. Pienso que, efectivamente, Meroño tenía mucha razón al señalar su preferencia por las horas de solitaria y amistosa lectura, sobre las del concierto, en que la intimidad se ha de abrir y romper como espectáculo para el público.

Música de cámara y concierto siempre me han parecido conceptos antagónicos, en cierto modo. Antagonismo que se resuelve, generalmente, en el clima feliz en que esta música nos sitúa, en el que el público breve parece sentirse un poco en un viejo salón familiar. Ilusión que se acentúa por el hecho de que estas sesiones salen muy raramente del ámbito de las pequeñas sociedades musicales, en que todos se conocen personalmente y son como parientes por parte de sensibilidad.

En Madrid tenemos una muy buena asociación de este tipo, para la que viene actuando en una labor constante, honesta y eficaz la Agrupación Nacional de Música de Cámara. Sin embargo, en el concierto que comenté el público fue muy distinto: el de las Juventudes Musicales. Variaba el paisaje expectante y, por tanto, hubo de variar la música ofrecida. Cuartetos del siglo XX, para gente joven.

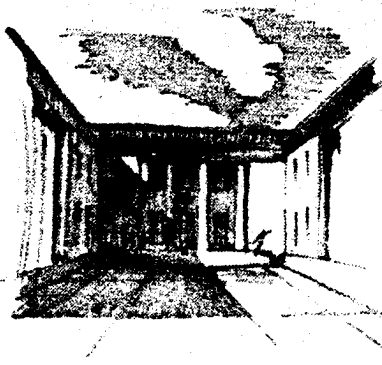
Todo puede decirse en la intimidad. Desde el siglo XVII, las mejores, más líricas y profundas confidencias, las hemos recibido de estos desnudos pentagramas, sin recursos ni posib tentación de grandilocuencia. Los pequeños grupos instrumentales, apurando sus posibilidades expresivas tímbricas, han ido quintaesenciando el espíritu de su época, dándonoslos en ascética, desnuda y pura medida. Por ello, resulta de especial interés este programa en que Debussy, Bartok y Cristóbal Halffter son como espejo de nuestras almas.

Música de cámara del siglo XX. En ella, el impresionismo, la contemplación de la realidad cambiante, aglutinada en una atmósfera en que todo se funde, interna un sistema de coordenadas imposibles para su fluente río sonoro, que Heráclito y Bergson contemplan melancólicos. Después, Bartok, en su sexta, humanismo, angustiada y aguda confidencia cuartetística. Confidencia de los años de guerra —su fecha es 1940—, con aires alternos en que la esperanza, la desesperación, la nostalgia de no se sabe qué, el misterio entrevisto serenamente en el dolor, tienen siempre el contrapunto hondísimo de los tiempos "tristes". Para todo ello, la técnica tradicional, la feliz estética académica se muestra insuficiente. Y una nueva manera, no sólo en el hacer, sino en el concebir, va apareciendo, del brazo de la necesidad. El atonalismo —no lo dodecafonico— como medio expresivo del caos gris, sin hitos firmes, en que se mueve el autor. Y la conquista decisiva del mundo de lo subconsciente al repertorio de ideas y alusiones. Para todo, la forma, hecha sustancia musical; el cuarteto, como disciplina ordenadora.

Por último, las "Tres piezas para cuarteto", de Cristóbal Halffter, obra de sus veintiséis años cuajados de madurez, y la aportación más profunda de la música contemporánea española a lo camerístico. Desde la "Antífona Regina Coeli" hasta estas piezas, Cristóbal ha hecho mucho camino y del que importa. Camino hacia las estrellas y hacia los hondos del alma, y que, creo, equilibra —no importan demasiado ocasionales acercamientos— de Stravinsky y de Bartok. La habilidad en el juego tímbrico en su desnudez responde a un concepto estético cada vez más definido. Lo que fue esperanza ya empieza a ser presente.

Música de cámara del siglo XX. Soledad, angustia, confidencia, intimidad presentida. Y un público joven, expectante, que busca orden en sus almas, enfrente.

Fernando RUIZ COCA



ESTE verano quedó abierta por el Presidente de la República Federal Alemana la Exposición Internacional de Obras y Construcciones en Berlín. Certamen conocido por Interbau 1957.

Con esta Exposición se ha cubierto el Barrio de Hansa, que quedó arrasado de una manera total la pasada guerra. Arquitectos de todos los países, y los más prestigiosos, han colaborado con sus experiencias, ofreciendo bloques de viviendas hasta de dieciséis plantas, como la casa-torre, y casas unifamiliares, respondiendo todo a una unidad, en cuanto planteamiento urbanístico, aunque cada edificación con su personalidad y originalidad de su autor.

Zonas verdes, espacios libres, jardinería han sido completamente estudiadas. Los ladrillos extraídos de las ruinas han constituido uno de los materiales esenciales.

De este certamen pueden y deben, como es lógico, sacarse consecuencias. Quizá la fundamental es que la vivienda puede reducirse a unos límites inverosímiles, aunque no incómodos, si el que proyecta pretende en todo instante huir de todos los tópicos, y tiene talento creador y sensibilidad. La arquitectura —fundamentalmente hoy día— está sometida a unas terribles limitaciones: de espacio, de gusto y sensibilidad del cliente —individual o colectivo—, de tiempo muchas veces, y, primordialmente, la limitación económica. El proyectar una vivienda para aliviar ese angustioso drama universal que es su escasez, ya supone un sometimiento a límites estrictos de materiales, de superficie, de economía.

El Werkbund.—Pero esta Exposi-

INTERBAU 1957 y algo de la arquitectura alemana contemporánea

ción de 1957, con la modalidad de la concurrencia de distintos arquitectos de diversos países, tiene un significado antecedente en otra exposición alemana celebrada en Stuttgart hace justamente treinta años, en el 1927. Fue aquella una exposición de casas para obreros (Weissenhofsiedlung), en la que intervinieron, entre otros, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Gropius, Rading y Peter Behrens. Este certamen fue organizado por el grupo Deutscher Werkbund, cuya fundación data de 1907, y que ya en el año 14 organizó en Colonia otro certamen que fue como el cerrojo a la arquitectura anterior a la que para entendernos pudiéramos llamar arquitectura moderna, racionalista, orgánica o funcional.

Esta arquitectura que va llenando el siglo XX, cuyo desarrollo y consecuencias las estamos palpando, tiene por precursores y maestros a estos grupos alemanes. Le Corbusier puede haber sido el más escandaloso propagandista, pero es Alemania —patria de Kant y de su filosofía— la que impone una disciplina, una lógica y un orden en todas las ideas que se plantean en la nueva arquitectura. Quizá con este racionalismo se pierda lo que nosotros conocemos con el nombre de ángel, que no haya gracia ni fantasía, pero en beneficio de lo que se proyecta, no hay formas caprichosas ni juegos malabares.

Aquella Exposición de Stuttgart del año 1927 es ya una afirmación de arquitectura racionalista. Peter Behrens, que en sus comienzos fue pintor y que formó parte de la Secesión Viena, es dentro del Werkbund el que propugna una estrechísima colaboración entre la industria y la Arquitectura. La Empresa berlinesa de Electricidad A. E. G., le encomendó en su día una de sus fábricas, que él proyectó y realizó de una manera nueva, racional, quizá un poco fría, y en la que el hierro y el vidrio fueron utilizados idóneamente.

Este movimiento Werkbund está cronológicamente emparejado entre el Art Nouveau y el Bauhaus.

Bauhaus.—Es Walter Gropius el arquitecto de flexible personalidad, sin rimbombancias, el que desarrolla todas sus realizaciones perfectamente articuladas, con un maclamiento de volúmenes que responde a todo un programa que va de dentro a fuera de la edificación, con toda holgura y elasticidad. Contrasta sus obras con las de los funcionalistas puros a base de volúmenes simples, de rectángulos y prismas, sometiendo el edificio casi a un programa prefabricado.

Este grupo Bauhaus tuvo por director a Mies van der Rohe, que en el año 1932 hubo de trasladarlo de su sede inicial, Dessau a Berlín; y en 1937, debido al programa nazi sobre arquitectura, tuvo que disolverlo y trasladarse a Estados Unidos, donde hoy día continúa, en el Instituto de Tecnología de Illinois. Un ejemplo ya clásico, de antología, de este arquitecto, es el famoso pabellón alemán de la Exposición Internacional de Barcelona en 1929. Prolongación de los muros más allá de la caja perimetral hasta encontrar la naturaleza exterior, limpios planos verticales y una atrevida y adecuada utilización de los materiales, son las notas de este artista contemporáneo.

Periodo nazi.—Con la llegada del nazismo al poder, la marcha de estos movimientos queda desviada por las tendencias oficiales. Las edificaciones estatales procuran la vuelta a un neoclasicismo severo y frío. Munich, cuna del movimiento nazi, parece indicar el camino a seguir. Estas nuevas construcciones las encomienda Hitler al arquitecto Paul Ludwig Troost. La arquitectura oficial marca el paso y todas las realizaciones de la arquitectura alemana marchan a su compás. Muerto Troost, es Albert Speer el llamado a dirigir la arquitectura nacional-socialista.

Puede decirse que en toda la ar-

quitectura mundial contemporánea no exista quizá otra que haya plasmado en tres dimensiones, de una manera tan adecuada, toda una doctrina política, la que la masa, la colectividad es todo, y el individuo un sumando de la misma. Porque la misma arquitectura soviética ha propendido, conforme han avanzado los años, a un terroz aburguesamiento decimonónico, muy en contraste con todas sus teorías.

Quizá el ejemplo más típico de este período de la arquitectura alemana es, junto al Estadio de Nuremberg—grandes concentraciones, grandes masas—, la que fue Nueva Cancillería de Berlín, obra de Albert Speer. Obra fría en el exterior y cuyo famoso patio es quizá un remedo de nuestro patio de los Reyes, que el mencionado arquitecto visitó en el año 1935.

Final.—Traspassada Alemania al acabar la guerra mundial, y abatido, por consiguiente, el régimen nazi, la nación partida por desgracia en dos, en cuanto pudo se entregó a su reconstrucción. Europa fue enterándose, tras de salir de la catástrofe, de lo realizado en Suecia, en Norteamérica, en Brasil. Arquitectos europeos que la conflagración llevó hacia el Nuevo Mundo, tuvieron allí campo para sus proyectos y sus creaciones. Alemania, pese a sus heridas, convocó el certamen de Hannover. Y en este año de 1957 es la Interbau de Berlín la que parece enlazar con los anteriores movimientos, Werkbund y Bauhaus, en una continuidad fecunda para toda la arquitectura contemporánea y mundial, que es decir para todo el género humano.

R. GINESTAL

Homenaje a Enrique Franco

La semana pasada tuvo lugar en Madrid un homenaje dedicado a Enrique Franco, el famoso crítico musical de Radio Nacional de España y del diario "Arriba", al que asistieron destacadas personalidades de las letras, las artes y la música españolas.

A este homenaje se suma muy gustosa LA ESTAFETA LITERARIA.

EXPOSICIONES

GRUPO VELAZQUEZ (Salón Dardo)

Cruz Herrera, Casero, G. Carrilero, García Vázquez, Huetos, L. Piñeiro, Pérez Gil, Valenciano e Yzquierdo Vivas constituyen el conjunto de autores que exhiben sus obras en la segunda exposición del denominado "Grupo Velázquez".

Quién sabe si la noticia no pasaría de aquí, de no tenerse en cuenta la importancia de que alguien se tome para sí el glorioso nombre de Velázquez.

Aun cuando el Secretario del "Grupo" dicte mine con voz tonante que está clara, para cuantos "no nacieron miopes o faltos de inteligencia o sensibilidad", resulta difícil explicarse "su razón de ser y su justificación". Naturalmente, "hubiera sido una necesidad y una estupidez llamarle Grupo Picasso o Dalí". Pero ¿por qué Velázquez y no Pedro Berruguete, Greco —perdón, sería cacofónico decir Grupo Greco—, o Goya? El arte español desde hace muchos siglos está lleno de nombres insignes. Hay de sobre donde elegir. ¿Por qué, pues, tomar el de aquel nobilísimo varón, deseoso de independencia, quien dijo que prefería ser "el primero en la grosería que el segundo en la delicadeza"? Nadie podrá creer que los pertenecientes a esta asociación huyen de "cuadrícularse" o hacerse "capillitas", pues, por un lado, toda denominación implica una doctrina y las doctrinas fueron siempre y deben ser ahora materia de clasificación. Mientras que, desde otro ángulo de la cuestión, Velázquez merece uno de los más grandes templos del ámbito espiritual de la cultura. No desear capillitas y tirar para adelante con toda una catedral, si que debe señalarse como miopía —y de las inefables!—, como falta de inteligencia —es necesaria mucha para ser humilde y personal— e insensibilidad —menuda epidermis se requiere para llevar encima, y no sufrir tan enorme peso, tan singular responsabilidad!—.

Hablar de "extranjerismos vergonzantes", de ser cierta la intención generalizadora de quien escribió estas palabras, denota carencia de sentido histórico, sobre todo, después de acogerse bajo el signo de Velázquez. La universalidad de la pintura a ninguno queda oculta. Ella determina la existencia de mínimas fronteras, en tanto cuanto aludimos a las formas. Técnicamente, Velázquez es un pintor veneciano. Espiritualmente, pertenece hasta la entraña al movimiento barroco de la Contrarreforma. Todo el mundo está en el secreto de que cuanto aprendió del extranjero, en Italia o en la colección del Alcázar de Madrid, fue trasvasado a lo más profundo de su hermética manera de ser y de hacer. Pero por sernos arduo discriminar lo propio de lo ajeno en el maestro sevillano, no podemos negar cómo conoció y aprovechó sabiamente las maneras de los demás. En arte ha

de andarse con tiento a la hora de establecer, rigurosamente, estrictos límites geográficos. El Románico, el Gótico, el Renacimiento, el Barroco. todos los estados artísticos europeos hasta el post-romanticismo contemporáneo, fueron realizados internacionales. Y, ya se sabe, jamás ahogaron el desarrollo de lo puramente individual, racial o nacional.

Presumo de celtibero. Pero me molestan tanto los papanatas que hacen una vitisilla a París y luego pasan por modernos, copiando de láminas que fisgan en los libros que no compran para no sentir la necesidad de leer...; me molestan tanto, digo, como esa mafeja que jura en vano que nosotros somos los más listos y guapos, porque sí. Hemos de explicarnos. No basta el "porque sí", y más si nos acogemos al universal y generoso espacio de las creaciones velazqueñas.

La verdad es que Velázquez, harto sosegado siempre, estará deseando se le deje en paz. Obras y razones son amores y no títulos, motes o encomiendas. No malversemos nuestro patrimonio. Aunque herederos de él, sólo nos cabe la obligación de enriquecerlo con la claridad del juicio y la total entrega a la salvación de la humana realidad.

JOSE LUIS GALICIA (Ateneo de Madrid).—(De clasificaciones andamos hoy.) Barnett D. Conlan, crítico de "Art News", de Londres, y de "Pictures", de Nueva York, afirma que José Luis Galicia está considerado internacionalmente como de vanguardia. De ser esto cierto, no habrá más remedio que ponerse triste.

(De paso, nos pondremos pesados y perogrullescos, de puro lógicos.) Vanguardia es lo que va delante de algo que va detrás. Detrás de la juventud —nació en 1930— de Galicia hay muchas cosas que, con toda justicia, se llamaron vanguardistas. Delante de las litografías de este joven y madrileño artista siguen estando tales vanguardias —las de Picasso, Matisse, Juan Gris—. Luego José Luis Galicia no hace honor a su edad y Mr. Barnett D. Conlan no debía haber suscrito la antedicha afirmación.

Evidente, produce cierta pena el suceso. José Luis Galicia posee destreza manual, conocimiento suficiente del oficio de litógrafo. Anhele el orden y la belleza de las coloraciones planas y sencillas. Desea la modernidad y, sin embargo, cae en el academismo. (Muchos son los modos de lo académico. Ninguno tuvo organización más vasta y completa que la que ahora se arma sobre cuantas tendencias fueron bravas avanzadas no hace mucho.) Entre parentesis, José Luis Galicia es muy joven, lo repito. El arte es largo y la vida breve. José Luis Galicia sabrá aprovechar ambos. Ya lo prueba apenas comenzado a vivir.

Joaquín DE LA PUENTE

LA ORQUESTA NACIONAL ha interpretado la VI Sinfonía de Beethoven, dirigida por Sir Thomas Beecham. Esta es noticia que lleva implícito un juicio, no ya favorable, sino óptimo. Un director de esta talla viene a devolver la plena seguridad a quienes encuentran en esta hermosísima obra, algo más que un mero intento descriptivo. Hoy, todavía, se encuentran empujados defensores de esta teoría, que, si bien me parece inadecuada para cualquier clase de obras —creo que, aún en la música más abiertamente descriptiva, lo que vale en ella es, precisamente, lo que menos se atiene a esta servidumbre— resulta absurda y minimizadora ante la "Pastoral". El protagonista de este poema en forma de sinfonía —que no es lo mismo que un poema sinfónico— es siempre el yo que contempla y canta. No es el paisaje lo que aquí importa, sino los "sentimientos agradables que se experimentan en la contemplación de los campos", como el mismo Beethoven titula el segundo tiempo.

Sir Thomas Beecham hizo decir la obra a la orquesta según una visión personal, dentro del lícito margen que ha de concederse a un gran maestro. Visión riante, optimista y llena de colorido, como un gran himno pánico. El triunfo del maestro —que en todo momento lo compartió con la orquesta— fue de los más importantes que recordamos en el Palacio de la Música.

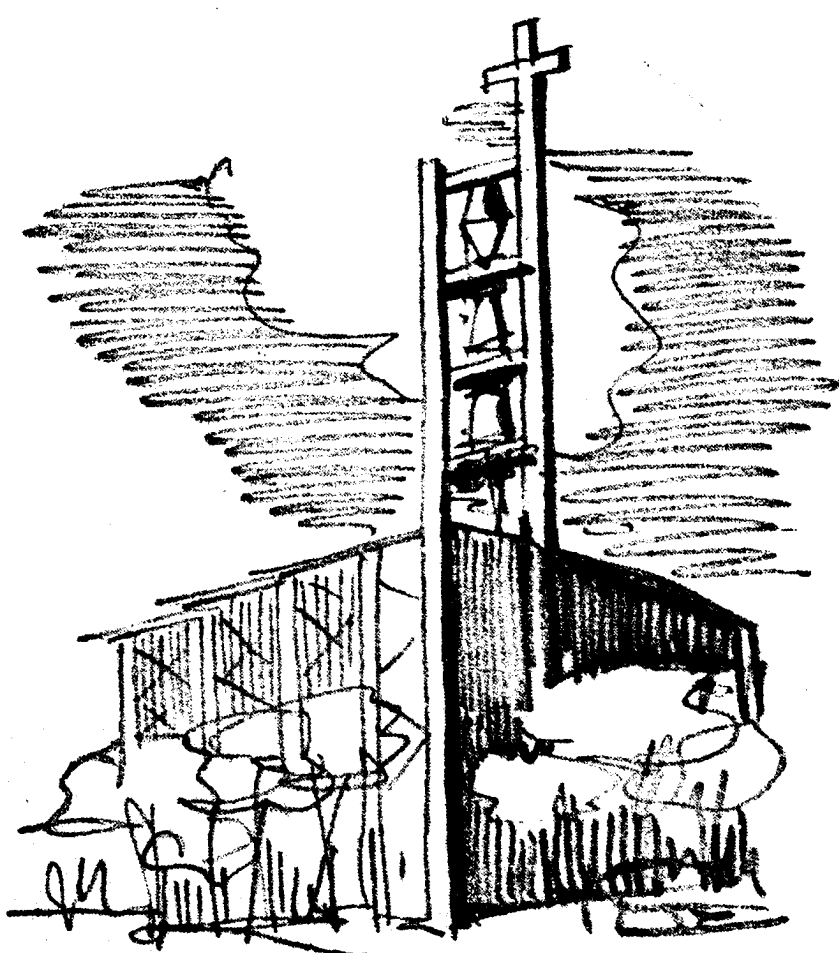
En la primera parte de este concierto actuó la excelente cantante Irmgard Seefried con arias de Mozart y "Hedder" de Strauss (obtuvo un grande y merecido éxito).

ENRIQUE FRANCO ha recibido el homenaje que desde hace tiempo merecía. En torno al excelente crítico —prefiero considerar todas sus numerosas actividades musicales presididas por el apasionado saber y el justo criterio— se reunieron en un almuerzo un muy nutrido grupo de personalidades, entre las que figuraban, junto a compositores e intérpretes —prácticamente, todos los residentes en Madrid— muy conocidas figuras de las artes y las letras. Sus campañas en la radio —aquellas "semanas de música española", a las que sólo faltó un folleto conservando los comentarios a los programas, como documento inapreciable de nuestra música contemporánea—; su aguda, bien informada y formativa labor en prensa y conferencias; su presencia y aliento en toda tentativa de hacer llegar al público cuantas obras nuevas lo merecían; su ayuda a los jóvenes compositores e intér-

pretes. Todo ello fue glosado, por el P. Sopena, Joaquín Rodrigo y José Ramón Alonso. Enrique Franco, que en breves palabras agradeció el homenaje, fue muy felicitado.

"DISCOFILIA". Octubre 1957. Publica esta revista, entre otros interesantes trabajos, un artículo sobre Sibelius, que firma el director, E. Moles; una entrevista con Antonio Fernández Cid, acerca de su reciente viaje a América, y numerosas colaboraciones críticas sobre los discos últimamente aparecidos.

F. R. C.



BARCELONA

SE INICIA LA TEMPORADA DE OPERA

El día 21 se inicia la temporada de ópera en el Gran Teatro del Liceo de la Ciudad Condal. El programa consta de 17 funciones de tarde y las restantes, hasta 50, de noche, conjuntándose en total dieciséis programas distintos entre los repertorios italiano, francés, alemán y español. Durante esta temporada se conmemorará el centenario del nacimiento de Giacomo Puccini, y con tal motivo se representarán cuatro óperas del gran compositor italiano: "Suor Angelica", "Gian-Schi Schichi" y las inevitables "La Bohème" y "Madame Butterfly", que cantará Renata Tebaldi por primera vez en su vida. La temporada se verá resaltada con dos estrenos absolutos en España: "La Santa de Bleeker Street", libro y música de Gian Carlo Menotti, el autor de "El cónsul" y "La medium", y la ópera en un acto, de Renzo Rosellini, "La guerra". Por otra parte, se estrenarán también en el Liceo "Maria Egiziaca", de Respighi, y el "Retablo de Maese Pedro", de Falla, con puesta en escena de Luis Escobar y bajo la dirección de José Iturbi que, por vez primera, dirigirá ópera en España.

Con la temporada operística se inicia el calendario oficial de invierno en Barcelona y un espectáculo gratuito para el buen paseante de las Ramblas, que siempre se detiene curioso a ver la entrada y salida del público ante este Gran Teatro del Liceo, que sigue siendo uno de los más importantes teatros de la ópera del mundo.

UNA PRODIGIOSA EXPOSICION DE TEJIDOS

Días pasados se inauguró en el esbelto Palacio de la Virreina una curiosa e interesantísima exposición de tejidos recientemente adquirida por la Diputación Provincial para engrosar lo que, en su día, será el más importante Museo de Tejidos de Europa. Se trata de la Colección Viñas, de tejidos antiguos, reunida por don Ricardo Viñas Geis en los últimos decenios. Consta nada menos que de 2.661 piezas, a las que deben sumarse 250 del Extremo Oriente y 450 piezas de pasamanería. En ella pueden admirarse tejidos de la Edad de Bronce, una pieza de algodón que es la muestra textil más antigua hallada en España, tejidos del Egipto faraónico, copos, islámicos, hispano-árabes y mudéjares, del Oriente islámico, de Indonesia, de la América precolombina y de casi todos los países de Europa. En la notable exposición pueden verse prodigiosas muestras de brocados, terciopelos, sedas labradas, adamasca-dos, brocateles, estampados y pintados, alfombras, bordados, etc. Asimismo, y formando parte de esta colección, se exhibe una biblioteca especializada de sumo valor y en la que se integran libros, revistas, folletos, manuscritos, etc., así como una de las mejores colecciones del mundo de legislación española sobre tejidos e indumentaria.

PREMIOS PARA LOS LECTORES

Un médico barcelonés, el Dr. D. Jacinto Villardell, ha pensado que se conceden demasiados premios a los escritores y ninguno a los lectores, y así ha creado unos premios consistentes en varios miles de pesetas en libros

para los más asiduos concurrentes a la Biblioteca que la Caja de Pensiones tiene abierta en la vecina localidad de Moyá. Los premios son doce: tres para hombres, tres para mujeres, tres para niños y tres para niñas. El 31 de julio de cada año se hará público el nombre de los que hayan pasado más horas en la citada Biblioteca. Así se establece un círculo "vicioso": a más horas de lectura, más libros para leer. La iniciativa del Dr. Villardell nos parece perfecta.

ROBERT A. ANDERSON Y RUIZ IRIARTE

El mundo de la farándula se ha movido alrededor de dos estrenos: la pieza dramática de Robert A. Anderson "Té y simpatía", y "También la buena gente...", de Víctor Ruiz Iriarte. "Té y simpatía", que ha sido puesta en escena por la compañía de Carlos Lemos, según la versión castellana de V. Fernández Asís, triunfa en el escenario del Teatro Barcelona, y el público sigue con interés el curso de esta obra amarga, inquieta, escabrosa casi, pero llena de ternura y delicada sensibilidad. La versión de Fernández Asís es correctísima y la interpretación de Carlos Lemos recta y destacada, aunque, en realidad, el peso de la obra caiga sobre el joven actor Fernando Marín Calvo, lleno de fuerza y de patetismo desesperanzado. Con ellos Pastora Peña da vida a un personaje difícil que requiere una fina flexibilidad expresiva.

Víctor Ruiz Iriarte ha vuelto a Barcelona y al Teatro Barcelona, en el que tantos aplausos ha recogido a lo largo de su carrera. La última comedia de Víctor Ruiz Iriarte es una deliciosa farsa cómica que tras un magnífico arranque se debilita y alarga, pero en todo momento nos ofrece la plenitud del ingenio del autor de "El landó de seis caballos", que, junto a la farsa, nos brinda una intención satírica viva en comprensiones y afectos. "También la buena gente...", sin ser una de las mejores obras de Ruiz Iriarte, nos entretiene y divierte con el

agudo ingenio y viveza del diálogo, ese diálogo que juegan lucidamente Lili Murati y su compañía.

COSACOS DEL URAL EN EL PALACIO DE LA MUSICA

Las ya viejas y recargadas paredes del Palacio de la Música debieron sorprenderse un poco al presenciar la irrupción en el severo escenario de los componentes del Coro de Cosacos del Ural y de los cinco bailarines que les acompañan. El coro de cosacos, dirigido por André Sholuj, nos ofreció una velada intensa en calidades, más que de voces, de sensibilidad y matiz, de fuerza racial y armonía de conjunto, que los, ya un poco talluditos, cosacos evidenciaron en sus interpretaciones de cantos religiosos y populares. Con ellos destacaron los cinco bailarines que acompañan al Coro, y entre los que se encuentra la brillante vitalidad de Xenia Tripolitova.

Julio MANEGAT

ALICANTE

Continuando una labor artístico-cultural digna de la mayor consideración, la Caja de Ahorros del Sureste de España, semanalmente va ofreciendo, gratuitamente a los alicantinos, el programa del presente curso, y así en estos últimos días las sesiones de teatro de mesa, a cargo de la Sección correspondiente del Aula "Gabriel Miró", la exposición de José Cruz Herrera, dentro del recinto de la galería pictórica permanente del Sureste, y la interesante y amena disertación de Jaime Ferrán, en torno a "La joven poesía española".

Como esbozo de las tareas a desarrollar en fechas próximas, de carácter estrictamente musical, diremos que para fechas inmediatas están concertadas las audiciones con el pianista Andor Foldes, húngaro nacionalizado en Estados Unidos, Premio Listz; el quinteto, compuesto de arcos, flauta, clavecín y una excelente soprano, a cargo del suizo Ricercare; el trío alemán dirigido por Román Schimmer; Emma Contestabile, la exquisita pianista italiana que reaparecerá en Alicante después de su "tourne" por Norteamérica; el cuarteto Mozart, de Salzburgo, estando también comprometida la orquesta Kammermusikreis, de Berlín con violas, clavicémbalo, flauta, oboe y fagot.

Miguel LORENZO DE NEMA.

QUIEN ES QUIEN?

CASTELLANOS, José.—Nació en Sevilla en 1929. Ha dirigido el T. E. U. de Madrid y de Sevilla. Colaborador de "Pasarela", "Universidad", etc. Actualmente reside en Madrid y cursa Filosofía y Letras.

GOMEZ ALFARO, Antonio. Nació en Córdoba en 1931. Licenciado en Derecho. Alumno de Curso 2.º en la Escuela de Periodismo. Fundó, en colaboración con otros jóvenes escritores, la revista "Alfoz", de poesía. Premio "Juan de Mena para ensayo", 1957, de Córdoba.

GOMEZ DE LA SERNA, Ramón.—Madrileño. Nació en 1888. Novelista, cuentista, ensayista, biógrafo, dramaturgo, creador de la "greguería", maestro de la excentricidad literaria, autor que ha influido en las generaciones modernas.

SALCEDO, Manuel María.—Nació en Sevilla en 1925. Licenciado en Filosofía y Letras. Profesor ayudante en la Universidad de Madrid. Becario del Gobierno alemán en Munster. Colaborador en "Arbor", "Revista Nacional de Educación", "Enseñanza Media", etc.

PRIETO, Antonio.—Andaluz. Estudiante de Filosofía y Letras y de Medicina. A los veinticinco años obtiene el Premio "Planeta" con la novela "Tres pisadas de hombre". Un año más tarde publica "Buenas noches, Argüelles" y prepara "Vuelve atrás, Lázaro". Colaborador en el diario "Pueblo", de Madrid, y en diversas revistas, como LA ESTAFETA LITERARIA, "Revista de Literatura", del C. S. I. C., o de Universidades, como las de Pisa, California, Murcia, etc.

RODRIGUEZ GINESTAL, Rafael.—Nació en Tánger en 1919. Arquitecto y licenciado en Ciencias Físico - Matemáticas. Colabora en varias revistas y publicaciones profesionales. En "Aldes" ha publicado varios trabajos sobre "Arquitectura rural".

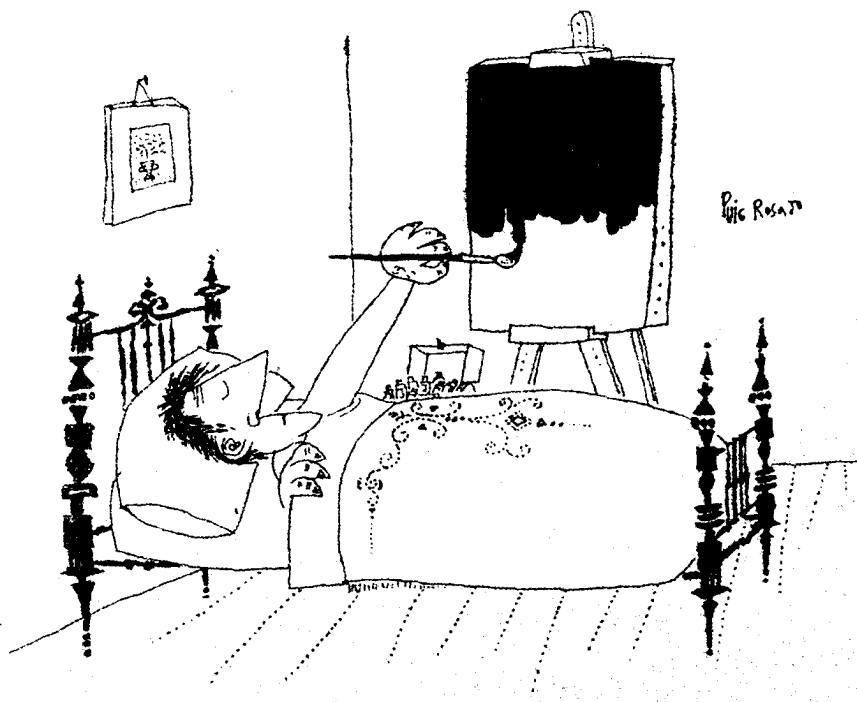
GARCIA ESCUDERO, José María.—Nació en Madrid en 1916. Presidente de la Federación Nacional de Cineclubs y profesor del I. I. C. Ha sido director general de Cinematografía y Teatro. Ha publicado "Historia en cien palabras del cine español". Actualmente prepara una obra sobre el cine social.

EN LA CASA DE LA CULTURA

En la Casa de la Cultura el Doctor norteamericano Mr. Gordon Brown disertó sobre "La educación norteamericana se enfrenta con el futuro". Abordó su pensamiento sobre la educación escolar en la hora presente en Norteamérica, trató del problema de la segregación racial —ahora tan de actualidad— del que dijo que el tiempo lo cancelará definitivamente.

En su última reunión del Patronato de la Casa de la Cultura —que viene desarrollando una gran labor cultural y artística— solicitó la creación de un Instituto de Estudios Locales encuadrado en el Patronato José María Cuadrado, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Valeriano GUTIERREZ MACIAS.



ROMA

Una Semana Hispanoamericana en la ciudad eterna

Esta semana, para mí, ha tenido, si no sabor español, si un cierto matiz hispanoamericano: el jueves estuve en una exposición de pintores chilenos, y el sábado, pude comprobar que el tema de la hispanidad —como aportación cultural—, sigue preocupando a los intelectuales italianos.

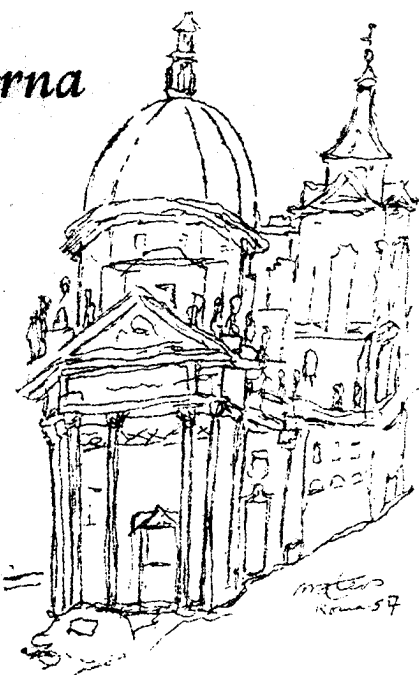
Os hablaré hoy de la exposición: Plaza de España. De las tres calles que unen la Piazza con el Corso, una —la primera a la izquierda según se viene de la via della Propaganda—, es Frattina. Busco el número 38, y allí, en un primer piso, como un poco arrinconada, me encuentro una Sala de Exposiciones que varios españoles —Vaquerro Turcios, Inmaculada Montero, María del Carmen Laffón...— conocen: LA FELUCA.

Allí exponen cuatro artistas chilenos: Marta León, Sergio Castillo, Ivan Vial e Ivo Babarovic. Vienen de París, y han hecho una pequeña recalcada en Roma.

Pocas obras pero bastante bien escogidas, y como dice Camilo Mori en la presentación que de ellos hace "son jóvenes, tienen talento, y un gran amor por la libertad de expresión". Traduciendo un poco, y entre críticos, esto es como no decir nada. Y es que, en realidad, es demasiado aventurado decir algo cuando se está en presencia de cuatro autores jóvenes, que tienen muchos años por delante para desmentir la crítica más autorizada.

Sin embargo, quiero decir algo.

Marta León es la más joven, pero si sigue el camino iniciado llegará a una meta cualquiera, y sin salida. Con cuatro rasgos sobre fondos de colores diferentes —hablo de su Serie delle Prigioni— es fácil plasmar un sentimiento subjetivo, pero



BRUSELAS

En Belgica, dos exposiciones fuera de serie

Las dos exposiciones que tienen lugar estos días en Bélgica, constituyen dos auténticos acontecimientos. Por vez primera, las obras maestras de la pintura flamenca del siglo XV están reunidas en un mismo país. Dieric Bouts y su séquito en el "Palais des Beaux Arts" de Bruselas, y Juste de Gante, Berruguete y la Corte de Urbino, en el Museo de Bellas Artes de Gante.

Al lado del realismo minucioso de Jan Van Eyck, con sus intenciones dramáticas muy definidas, al lado de la angustia de Van Der Goes y del espíritu satánico del Bosco, Dieric Bouts trae, en el siglo XV, un mundo nuevo, inquietante, extraño, un sentido gótico del cristianismo, del hombre y de la naturaleza. El paisaje de Bouts

nada más. De sus esculturas, las de mármol me parecen mucho mejores que las de metal, en las que solamente quiere decir algo.

Sergio Castillo parece un escultor más hecho, con un sendero trazado y con unas cerámicas bastante buenas como tales.

Ivo Babarovic ha logrado dos naturalezas muertas —"interno e natura morta" y "Tavola con fruta"— con tonos opacos, verduscos, negros, que lo descubren como un pintor intelectual. Sus cuadros tienen además algo fundamental; estructura. No son pura creación subjetiva. Sus visiones de la realidad se mantienen a base de un equilibrio interior en el cuadro. Pongo por caso "Due Sorelle".

Y, por último, Ivan Vial, pintor abstracto. Plástico excelente —buen manejo de colores, distribución de planos...— Lástima que le falta esa carga de intelectualidad de un Babarovic. Ivan Vial está lanzado por su camino. Retrata y pinta cuadros abstractos. Quiere plasmar sus sensaciones para que "sus cuadros hablen solos", y yo pienso que es una pena que sólo sean sensaciones lo que Ivan Vial quiere y puede dar.

Roma, 17-XI-57.

Ernesto JULIA.

Entramos ya "sensibilizados" para captar la obra de Juste de Gante, Berruguete y la Corte de Urbino.

En la Corte de Urbino trabajaban juntos venecianos, dalmatas, florentinos, españoles y flamencos. Así se explica la gloriosa presencia de nuestro Pedro Berruguete en esta exposición. España envió veinte telas, obras pintadas después de su regreso de Urbino; entre otras, el gran retablo de "La Adoración de los Magos", de Avila, conservado en el Museo del Prado; "La Anunciación", de la Cartuja de Miraflores; los retablos de Palencia y Paredes de Nava.

Los directivos del Museo de Bellas Artes de Gante, desearon de crear un clima adecuado, adornaron las salas con tapices, esculturas y muebles de Urbino, entre ellos, un facistol de bronce perteneciente al Duque.

Es de recordar que Pedro Berruguete nació, en el siglo XV, en Paredes de Nava. Cuando empezó su formación artística, el estilo flamenco imperaba en Castilla. ¿Por qué, hacia el año 1475, tomó la decisión de marchar a Italia en vez de a Flandes? Ignoramos todo lo referente a las circunstancias de aquel viaje. En 1480, después de la muerte del Duque, Berruguete regresó a España, donde trabajó no sólo en Tierra de Campos, sino en Toledo y Avila, donde murió, en 1503.

Berruguete es el primer pintor español influenciado por el Renacimiento. Esta tendencia se manifiesta en sus construcciones arquitectónicas y en el empleo de la luz. Sin embargo, Pedro Berruguete nunca dejará de ser un pintor gótico-flamenco. En él se da el caso extraño del artista que, asimilando el espíritu del Renacimiento, llega a mezclarlo con su propio estilo tradicionalista castellano.

Hoy en día, los más eminentes críticos se han puesto de acuerdo para afirmar que la mayor parte de los retratos del Palacio de Urbino son obra de Berruguete y de Juste de Gante. Estos retratos son de un realismo, de una vida sobrecogedores.

Por encima de todas las posibles clasificaciones, análisis, estudios técnicos, el interés humano de estas dos magníficas exposiciones reside en la posibilidad que ofrecen al espectador de adentrarse en un mundo remoto, bañado en una delicada poesía en la que se juntan milagrosamente el profundo sentimiento religioso con el más radiante humanismo.

Sofía NOEL

(Viene de la página 16.)

—No; nada más. ¿Es que no te parece bien?

—¡No!

—¿Por qué, San Pe...?

—¡Vete! ¡Vete de aquí antes de que olvide mi paciencia con los pecadores! ¡Vete, loco!

Y tuve que irme porque aquella vez, sólo aquella vez, la sonrisa de San Pedro tardaba un poco en aparecer.

Al principio yo no comprendía que San Pedro se hubiera puesto tan serio. Porque la verdad es que yo no pretendía ni dinero ni fama. De verdad. Era que sentía ganas de escribir; sólo eso; la misma necesidad que tuve en la tierra. Luego empecé a comprenderlo.

Unos días más tarde volví junto a San Pedro. Le dije:

—Bueno, San Pedro: ya no quiero escribir novelas.

San Pedro se volvió, y otra vez vi su sonrisa. Pero había algo misterioso en sus ojos, algo que tenía un color intenso a mar. Dijo:

—A veces pienso que no estás tan loco.

Yo no entendí mucho sus palabras, y seguí la mirada de sus ojos. Estábamos mirando a un grupo de doce hombres que acababan de entrar y que aún tenían forma de hombres. Llevaban las ropas mojadas, rotas, y sus rostros, sin afeitar, parecían muy cansados.

—¿Quiénes son, San Pedro?

—Acaban de ahogarse.

—¿Todos?

—Sí; los doce. Iban en una barca llamada "Virgen del Carmen" y el mar los envolvió. Eran unos buenos pescadores.

—¿Como tú?

—Algo así.

Volví a mirar los ojos de San Pedro, y los vi más cargados de mar que nunca, con un mar algo triste e intencionado.

Pasaron más días, y yo iba todas las mañanas a ver a San Pedro. Pero últimamente estaba un poco raro, como si pensara una cosa importante que no se atrevía a decirme. Empecé a notarlo porque ya no me decía que me marchase o que estaba loco. Su voz era como un pez que llevara mucho rato fuera del agua. Me saludaba:

—Buenos días, Antonio Prieto.

Y luego se callaba; no era como antes.

Una mañana me acerqué a su lado. Después de saludarme, dijo:

—Ayer no entró nadie, y podía haberme librado de venir.

Después se calló. Tampoco aquella mañana entraba nadie; no aparecía ninguno subiendo por el camino. Estábamos en silencio, y yo me hallaba preocupado por San Pedro. Entonces dije:

—¿Te ocurre algo?

—No, no.

Y lo dijo con una voz extraña, que no parecía suya.

—Anda; cuéntame qué te pasa, San Pedro. Soy tu amigo, ¿no?

San Pedro me miró fijamente, y sus ojos empezaron a ser como antes, a tener el brillo de las escamas, y yo me alegré y animé con mi alegría sus ojos de pescador.

—¿Sabes, Antonio Prieto?

—¿Qué, San Pedro?

—Aquella idea tuya de irnos a pescar me ha estado bailando en la cabeza todos estos días.

—Era buena, ¿verdad?

—Sí; muy buena. ¿Tú crees que Dios...?

—¡Yo creo que sí!

—¿No se enfadará Dios con nosotros?

—No; seguro que no. ¿Le hablamos?

Dudó un poco, y luego dijo:

—Vamos. Pero como me regañe por culpa tuya, no volveré a dejarte hablar. Esto..., esto quizá no sea serio y Dios piense que...

—¡Vamos!

Ibamos caminando muy contentos y con un poco de miedo, y era hermoso ver a San Pedro, tan grande, con su enorme barba, ir con la alegría más infantil del mundo. Llegamos ante Dios, y Dios nos esperaba con una sonrisa.

—Señor...

—¿Qué hay, Pedro?

—Es...; tal vez sea una locura, pero yo...; Tú ya sabes...

Dios empezó a reírse; se reía muy contento de vernos allí. Y dijo:

—Pero Pedro: ¿no se te habrá olvidado pescar? Hace ya mucho tiempo que dejaste de hacerlo. ¿Sabrás pescar todavía?

—¡Claro que sabré, Señor! ¡Claro que sabré! Y fuimos a pescar a un pueblecito llamado Balerna.

Y aquel día San Pedro dejó sus llaves sobre una nube, y ni un solo hombre bueno murió en la tierra.



SAN Pedro era igual que un amigo que tuve en la tierra, en Balermia, y que tiraba de los copos con más fuerza que dos hombres juntos. Uno ve a San Pedro, y dice: "Este es un hombre sano." Cuando me acercaba a él, decía:

—¿Ya estás aquí, Antonio Prieto?

—No puedo evitarlo, San Pedro.

Entonces San Pedro sonreía, y su sonrisa le llenaba el rostro de peces, igual que cuando pescaba en el mar de Tiberiades y se le daba bien.

—Anda, vete a otro sitio, Antonio Prieto.

—¿Es que no me dejas fisgar?

—No, no puedo; tengo mucho trabajo.

—Es sólo un poco, San Pedro.

—¿Un poco? —y dudaba—. No; luego preguntas y preguntas, y quieres saber cómo se llaman los que entran y qué hicieron. Anda, vete por ahí.

San Pedro se volvía y continuaba en su trabajo. Pero yo no me iba; era desobediente como un niño, y miraba a todos los que pasaban. Luego se volvía y me encontraba allí, aunque él ya sabía que no me había ido.

—¿Aún estás ahí, Antonio Prieto? —Yo bajaba un poco la vista, y él añadía—: Voy a tener que regañarte.

Pero yo sabía que no me regañaría, que San Pedro estaba contento de tenerme allí, aunque era verdad que le distraía un poco en su trabajo.

—Es que no te acuerdas, San Pedro?

—De qué?

—En la tierra yo era escritor.

—Bueno; pero ya no estás en la tierra.

—Pero era escritor, ¿no? Igual que tú pescabas en el mar de Tiberiades.

—Sí; eso es. Y ahora es distinto.

—Es que no te fijas, San Pedro. Uno puede dejar de pescar, pero no puede dejar de ser escritor.

—¿Sí? ¿Es eso lo que piensas, Antonio Prieto?

—Eso es.

—¿Pues te equivocas! ¿Es que crees que a mí no me gustaría echar las redes alguna vez? ¡Vaya si me gustaría!

—¿Y por qué no se lo decimos a Dios y nos vamos un día? Yo conozco una playa que...

—Estás loco, Antonio Prieto, completamente loco. Anda, vete y no digas más absurdos. ¡Vete, hombre!

San Pedro volvía a sonreír, y era como si por sus ojos asomaran dos boquerones nadando. Y se volvía porque quizá fuera cierto que yo había dicho un absurdo. Quizá. Pero yo creo que aquello de pedirle permiso a Dios para irme a pescar era una idea que a San Pedro le gustaba mucho.

Yo, de veras, os deseo que algún día veáis a San Pedro. Es un hombre magnífico. Os aseguro que dan ganas de ser niño, de tener siete años y de jugar con él. Siempre da la impresión de que se va a dejar engañar para que

San Pedro, Pescador

juguemos mejor. Uno lo ve y entonces sabe que es una solemne tontería hacer cualquier cosa mala.

Yo me quedaba detrás de él fisgando. Algunos de los que pasaban se me quedaban mirando, y yo les sonreía. Cuando llevaba un buen rato y veía un claro, le decía:

—Bueno, San Pedro; ya me voy.

—¡Vaya! —y volvía a sonreír, y sus barbas se movían como si por entre ellas nadaran chanquetes—. ¡Ya era hora de que te fueras!

—¿Es que no me quieres, San Pedro?

San Pedro, entonces, se acercaba a mí un poco.

—Sí; claro que te quiero, Antonio Prieto; pero eres desobediente, testarudo y me dices cosas absurdas.

—Bueno; me voy. Pero sigo siendo escritor.

—¡Y yo Pedro, el pescador!

Y me iba por ahí, por entre las nubes, la mar de feliz, porque podía ir de un sitio a otro sin pagar billete y sin llenarme de carbonilla o de humo. De cuando en cuando me

cruzaba con un alma, y le preguntaba su nombre. Y si era de otro tiempo distinto al mío, hablábamos y hablábamos de cosas de la tierra, porque aún teníamos tierra en los huesos.

Algunas veces me acercaba a San Pedro sin que él se diera cuenta. Se volvía, y exclamaba:

—¿Ya estás aquí otra vez Antonio Prieto? Un día te daré un puntapié y te mandaré a la tierra dando vueltas.

Pero apenas decía esto empezaba a sonreír, y su sonrisa era como la cola de un pez japonés que borraría las palabras. Era cuando yo hablaba.

—San Pedro: he encontrado un alma estupenda.

—¿Sí?

—Sí, y tiene una vida magnífica para escribir una buena novela.

—¿De veras?

—¡Palabra!

—Vaya, vaya...

—¿Es que me estás tomando el pelo, San Pedro?

—No, no, Antonio Prieto. Sólo que aquí, ¿quién va a leer tu novela?

—Tampoco en la tierra se lee mucho, no creas.

—Sí; pero aquí tu novela no es ninguna novedad, y la conocen perfectamente. ¿Es que aún no comprendes que has salido de la tierra?

—Sí; ya comprendo.

Entonces San Pedro se acercaba a mí y dejaba su mano sobre mi cabeza, y yo percibía un olor hermoso de redes, brea y mar.

Recuerdo que una vez me acerqué a San Pedro con una voz demasiado humana. San Pedro lo notó en seguida porque mis palabras olían a tierra. Pero no dijo nada quizá porque mi tierra tuviera una cierta limpieza. Yo quería hacerle una proposición.

—San Pedro: tu estás en muy buena armonía con Dios, ¿verdad?

—¡Naturalmente!

—¿Y no te gustaría ser editor?

—¿Editor? ¡Estás loco, Antonio Prieto, completamente loco! ¿Tú sabes lo que es un editor?

—¡Claro que sí! El primero que tuve se llamaba Lara, y a su manera, era una estupenda persona.

—¿Pues estás loco! ¿Cómo voy a ser editor?

—Cálmate, San Pedro, cálmate. Acuérdate de cuando tenías paciencia con los pescadores, y cálmate.

—Muy bien; ya te escucho.

—Verás mi proposición. Todo consiste en que tú le digas a Dios que le quite un poco de sabiduría a las almas, y así no podrán saber lo que voy a escribir.

—Muy bien. ¿Y qué más?

—Después, buscamos a un par de impresores, y tú te conviertes en editor, y yo podré escribir mis novelas.

—¿Y no quieres más, Antonio Prieto?

(Pasa a la página 15.)

CUENTO POR ANTONIO PRIETO