



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

# La Estafeta Literaria

**Contiene:**

PICASSO, A CARA O CRUZ,  
entrevista por José Luis Borau.

EL HOMBRE Y LAS LETRAS,  
por José Vila Selma.

INTRODUCCION A LA AR-  
MONIA EN LOPE DE VE-  
GA, por Amalio García  
Arias.

LITERATURA EUROPEA, LI-  
TERATURA AMERICANA,  
por José Julio Perlado.

NOTAS A RILKE EN LAS  
ELEGIAS DE DUINO, por  
Juan Besa Esteve.

RENE CLAIR, UN CLASICO,  
por José Grañena.

DE LA PORTE DE LILAS A  
"PORTE DE LILAS", por  
Jorge Collar.

RECORTES DEL PASADO,  
por Antonio Gómez Alfaro.

CINE Y CINEMASCOPE, por  
Rafael Sánchez.

LA DANZA EN PARIS

Y las habituales SECCIONES  
de

**CRITICA DE LIBROS, TEA-  
TRO, CINE, MUSICA Y  
ARTE**

**INFORMACION DE BAR-  
CELONA, BILBAO, CIU-  
DAD REAL, CORDOBA,  
MOGUER, SANTIAGO Y  
VALENCIA.**

**CRONICA DE BERLIN**

107 (TERCERA EPOCA)

7 - DICIEMBRE - 1957

CINCO PESETAS

## PICASSO A CARA O CRUZ

No estamos de acuerdo con muchas cosas que dice Picasso ni con otras que hace. Su juego de "a cara o cruz" no puede satisfacernos. A veces habla una lengua torpe que, gracias a Dios, ya ha dejado de hablarse en España. Pero, por otro lado, su genio español marca la pauta de la pintura moderna universal.

En todo el mundo se le admira, pero en todo el mundo hace reír con sus pantaloncitos cortos o a cuadros de payaso.

A veces, parece profesar un materialismo político, pero luego su pintura y su propia vida de millonario nos le presentan de otra forma.

Decididamente, no nos gusta su juego "a cara o cruz".

Le he preguntado una cosa a Picasso. Se la he preguntado por lo que se pregunta siempre, por curiosidad. Pero no por simple curiosidad. Creía que lo que pudiera contestarme —supuesto que me contestara algo— sería interesante no sólo para mí, sino para todos los demás españoles.

Le he preguntado:  
—¿Iria usted a España?

Picasso vive ahora en los alrededores de Cannes, en una villa con aires de palacete, que se llama "La Californie". A la mujer que acudió a la verja le dije que era un periodista español —lo cual es verdad sólo en parte—, y al momento va estaba de vuelta y abriendo la puerta.

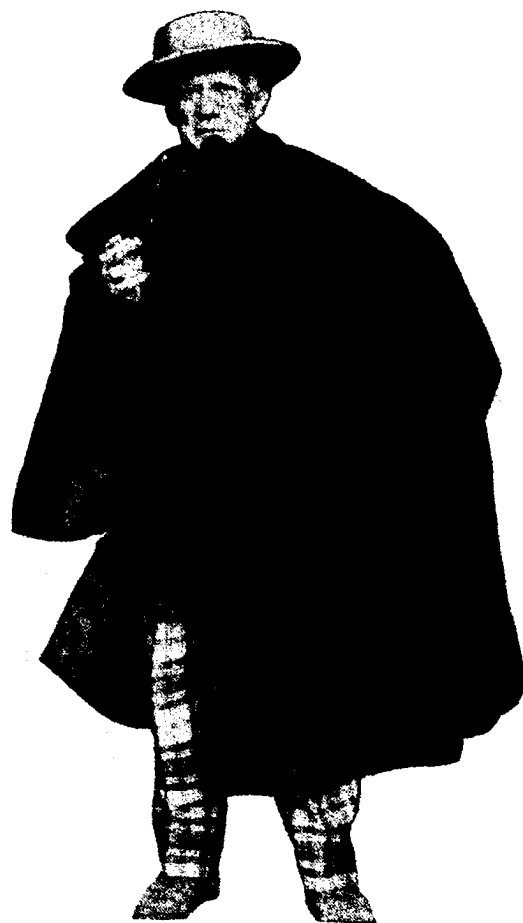
El pintor me recibió con cordialidad, vestido con un jersey color de rosa y unos pantalones a grandes cuadros escoceses blancos y negros. Me invitó a pasar y me explicó tanta facilidad atribuyéndola a que aquella tarde tenía que acudir a Niza, a la inauguración de una exposición de Miró, y había decidido no trabajar.

Yo había ido allí con pocas esperanzas de verle. Ni siquiera llevaba preparadas las preguntas que podían justificar mi visita. Una visita sin propósito profesional, originada sólo por el afán de conocer de cerca y en su ambiente al responsable, en buena parte —en la parte estética, al menos—, del mundo en que vivimos. Por eso, de lo único que se me ocurrió hablarle en el primer momento fué de aquel proyecto de exposición suya en Madrid.

—Sería la mayor exposición de mi vida. Mayor, incluso, que la que se celebra ahora en Nueva York. Allí estaría representada toda mi obra, las etapas fundamentales y los periodos de transición.

Picasso es un viejo bien conservado por el sol de la Costa Azul, con grandes arrugas profundas rodeándole la cara, casi calvo, con cuatro pelos blancos y tiesos por cejas, y unos ojos negros inquietos, acostumbrados a escrutar. Es nervioso, fuma tabaco negro y habla el castellano con un curioso y vago acento catalán.

—Te advierto que sólo el encontrar un lo-



cal para instalarla sería un problema. Habría que sacar todo lo que hay en el Museo de Arte Moderno, y aun así...

—¿Quién la organiza?

Sé que él también me está analizando, con la misma o mayor intensidad que yo a él. Seguramente le gustaría saber cómo es, "cómo respira", un muchacho español de hoy, un muchacho con una carrera universitaria recién



(Viene de la página 1)

terminada y una educación —religiosa, política, artística— media.

—No sé. Yo ya no conozco a nadie. Me escriben, me envían libros y cuadros, y muchas veces no sé ni quiénes son. ¿Como crees que caería esa exposición en Madrid?

Debe creer interesante sopesar los posibles efectos a través de mi opinión. Los ojos se le han achicado al preguntarlo.

—Sería un acontecimiento.

—¿Tú crees?

—Sí. Estoy seguro.

Me había puesto en el disparadero. O se lo preguntaba entonces o nunca.

—Y usted... ¿iría a España?

Hay una pausa breve, que a mí me parece dramática. La vuelta de Picasso a su patria —aun cuando sólo fuera por unos días— supondría tanto para él y para nosotros... Duda antes de contestar. Su vacilación es casi un temblor.

—No sé. Los médicos me han dicho que no me convienen las... los ajeteos. Hace dos años que no voy ni a París.

—Pero a España, ¿iría?

## 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 Coca.

Dibujan:  
Daniel Vázquez Díaz, Manuel Mampaso, Francisco Velasco.

Confecciona:  
Luis Fernández Cencela.

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

Edita:

EL ATENEO DE MADRID

Prado, 21

Dos horas estuve en su casa, charlando con él, espiándole y revolviendo su taller. Y si algo saqué en firme de la visita es que Picasso sigue considerándose español y sigue añorando su país. No es —como se ha dicho— un pintor apátrida, cosmopolita. Mucho menos un pintor francés. Picasso ha sacado su fuerza, su intuición genial, de España, y lo sabe. Y en sus temas y en su pensamiento sigue sin cortar el cordón umbilical que le une a nosotros.

—Si—concluye. Y como para borrar la tensión del momento añade en seguida: Claro que no podría ir así, ¿verdad?, con estos pantalones y este jersey.

Jacqueline, la "femme au costume turc", la mujer de sus últimos cuadros, una muchacha de treinta y tantos años, morena y regordeta, que le llama Pablito, saca una fuente de pedrillitas.

—Si hubieses venido ayer te habría dado ensimada mallorquina. Me enviaron una, riquísima.

Nos levantamos y damos una vuelta por "l'atelier", las tres habitaciones de la planta baja —los antiguos tres salones del palacete—, que son ahora, a la vez, estudio, salón y comedor. Hay un desorden increíble y maravilloso. Los muebles —esa mecedora famosa— han desaparecido bajo cataratas de cosas, acumuladas caprichosamente. Telas, rollos de cartón, cestos de mimbre, cerámica, fotografías, flores secas, tubos de pintura. El bar es un barrullo de botellas sobre una cómoda, en el que el Anís del Mono pone su nota ibérica. Hay un espejo a un costado y cerca un amasijo de trajes. A Picasso le encanta disfrazarse. Tirando de ella, saca una capa y un sombrero cordobés y se los coloca con garbo. Luego, cuando estuviéramos en el jardín, habría de desaparecer y aparecer al momento con un bombín verde y unas enormes narizotas de clown.

Por los ventanales, grandes y con remates curvos premodernistas, entra el sol de la tarde, abanicado suavemente por las palmeras. Estamos en el escenario de su obra más reciente. "L'Atelier" es el tema preferido de sus últimos cuadros. Miro hacia las paredes, donde hay colgados otros de otras épocas suyas. Hacia un rincón, donde está el proyecto de un tapiz. Debe adivinar lo que estoy pensando porque me dice:

—Yo no tengo a nadie —hace un momento ha salido una hijita suya y me ha dado la mano, muy serrecita—. Toda mi obra, la que conservo, será para los españoles.

El pueblo español, al que tan pomposamente ha nombrado heredero, debería cogerle la palabra.

José Luis BORAU



## Prado, 21

Una nueva actividad ha venido a incrementar las ya existentes dentro de nuestro Ateneo: el Cine-Club, que inauguró el ciclo "Cine y Literatura", proyectando la película "El idiota", basada en la obra de Dostoievski.

La tertulia de la Rábida se reunió el jueves con don Vicente Palacio Atard, que habló sobre "España, enigma histórico". Este mismo día, Aquilino Duque protagonizó la tertulia poética en el aula pequeña, ofreciéndonos una lectura de sus poemas.

Continuando los ciclos de conferencias organizados por el Ateneo en los Colegios Mayores, Jaime Ferrán habló en el Almudena sobre "Novísima poesía". Y por el Mayor Santa Teresa pasaron Claudio Rodríguez ("Poesía autobiográfica") y Gerardo Diego, que disertó sobre "Poesía femenina".

Joaquín de la Puente y José Hierro se ocuparon del tema artístico en sus conferencias "El oficio del pintor" y "Misión literaria de la pintura".

El pasado martes se inauguró la exposición de un joven y gran pintor: Antonio López Sánchez. El Ateneo editó un Cuaderno de Arte dedicado a su obra, que comentó Joaquín de la Puente.

Finalmente, los melómanos tuvieron ocasión de disfrutar con magníficas audiciones. Narciso Yepes, con su asombrosa guitarra; la maravillosa voz de Rosi Valenzuela, acompañada al piano por José Tordellas; el violín de Javier Turul y el piano de Richard Telley Kardos han sido razones suficientes para satisfacer a los más exigentes.

## René Clair en el Cine Club del Ateneo

René Clair estuvo con nosotros. Horas antes de abandonar Madrid para ir hacia Lisboa tuvo la amabilidad de aceptar la invitación del Presidente del Ateneo, y se reunió con la gente joven de los Cine Clubs de Madrid para tomar una copa de vino (él pidió nanajada muy aguada). No faltaron al acto caras y nombres conocidos en el mundo cinematográfico, pero el mayor porcentaje de asistentes lo dió la juventud "amateur", que tiene en René Clair un buen ejemplo a estudiar. En estos mismos términos le ofreció Mariano del Pozo el sencillo homenaje, y Clair contestó con unas simpáticas palabras para todo "o español en un trancés rapidísimo. Menos mal que para la inteligente concurrencia fué fácil intuir el momento en que convenía reirse.

Acompañado por Galindo, Amaño García Arias, Alfonso Sánchez, Gómez Mesa, Otero y otros, René Clair visitó algunas salas del Ateneo, admirando, sobre todo, las pinturas e interesándose en especial por los literatos españoles que figuran en la galería de retratos. Hizo algunas preguntas sobre una obra de Lope de Vega que desea localizar, y Alfonso Sánchez (es natural) le proporcionó inmediatamente la referencia completa. ¿Entrará acaso "El acero de Madrid" en los planes del realizador?

Después de pasar por el Salón de actos y la Cacharrería, dió Clair por terminada su estancia entre nosotros pues esperaban las maletas. Nuevamente repitió su agradecimiento a todas las atenciones que ha recibido en Madrid, del que se lleva un gran recuerdo. Al dejarnos, camino del Hotel Palace, pocas personas que se cruzaran con él sospecharían que aquel distinguido caballero era el mago que tantas veces les habrá hecho soñar ante la pantalla animada.

Lenz RIBE

# EL HOMBRE Y LAS LETRAS

- Política e inteligencia
- Creación artística y profundidad moral

Por JOSE VILA SELMA

NO sé que motivos tenía Laetse para afirmar que entre el sabio y el intelectual existía una distancia inmensa, puesto que el sabio sabía elegir el silencio como forma de expresión, única posible en determinadas circunstancias, y el intelectual seguía siempre hablando y desahogando el silencio. No sé qué motivos —desprecio, crítica, — tiene Julian Marias, quien no es, desde luego, discípulo de la sabiduría oriental, para aconsejar al intelectual silencio en determinadas circunstancias españolas ("El intelectual y su mundo").

Es innegable que entre silencio y expresión, hay una indudable distancia, como del negro al blanco. Lo que ya no veo tan claro es la distancia entre silencio cauteloso, expresión en clave, interpretaciones pragmáticas de la historia o del pensamiento ejemplo de algunos próceres... y la cobardía intelectual. Es posible que, desde la aparición de la literatura política, o dirigida, aduladora y vana, el intelectual haya aprendido, de buen grado, que no a la fuerza, a doblegar la rectitud diamantina de su pensamiento ante el ímpetu efímero del ideario de su tiempo. Otra diferencia que conviene señalar: entre "ideario", conjunto de matices particularismos de una forma de pensar profesada por los "ideólogos", y la expresión inflexible de nuestra fe, de la fe del que cree, en unos valores capaces de imponer una norma de conducta.

Los modos de pensar "reaccionarios", lo son en tanto transforman lo inflexible de un pensamiento auténtico, en un conjunto de definiciones, de formulación de principios, que no sólo están faltos de trabazón orgánica, que no sólo son difíciles de sistematizar por su excesiva condición pragmática, sino que, ajenos a la realidad política a la que se refieren, incluso extraños a la realidad política que utópicamente pretenden formular, se deslían en un dogma, excesivamente racional para poder crecer en él, y, acaso, incapaz de modelar una realidad social, una conducta de vida social. Es posible que, aunque Raymond Aron no lo ha llegado a ver con claridad ("L'opium des intellectuels"), la razón del fracaso de los idearios totalitarios, sea, que en el fondo, a pesar de su firmeza en la formulación de sus principios, no supieron prescindir nunca de la actitud "reaccionaria" ante un orden social y político, que, a priori, consideran inutilizable, podrido, absolutamente superado por esos cuantos conceptos "nuevos", y sólo por estos conceptos, desvaídos e ineficaces, corrompidos, en cuanto tocan la realidad humana. Por esto, la fuerza se hace necesaria.

Y una de las primeras medidas que la fuerza, como sistema de gobierno, adopta, es negar la libertad de pensamiento. Y a mí me parece muy bien que no haya libertad de pensamiento.

Me parece muy bien, porque lo que la fuerza política no puede prohibir es la libertad de la inteligencia. Pensamiento e inteligencia son cosas distintas. El pensamiento puede domarse, la inteligencia, el entendimiento, en cuanto potencia del alma, no puede domarse, y, en cuanto imagen de Dios, huella apenas perceptible que en nosotros deja nuestro Dios escondido —"intra vos est"—, en cuanto fuente, "que yo no sé como mana, porque es de noche, sólo necesita de la adoración de su origen, para cumplir sus fines.

De aquí, que el entendimiento de las realidades pueda conformar toda su época histórica, mientras que el pensamiento o ideario de una época sólo expresa los fracasos de la flaqueza humana al usar indebidamente de la inteligencia. Grandeza y miseria, el hombre y sus obras; vida e historia. Dios y Apocalipsis; ne-

bulosa original y consumación de los siglos: extremos del arco tenso de la vida, disparando el dardo de la criatura.

Primera rectificación que vamos a formular de manera insólita: el pensamiento político no es inteligente, sino pragmático, no nace del hombre, sino que es recopilado por el hombre. Me parece muy bien que no haya libertad de pensamiento, puesto que el pensamiento político es un peligro, al mismo tiempo que devora toda otra forma de expresión.

Pero los políticos deberían respetar la libertad de la inteligencia. O mejor dicho: los intelectuales alcanzarían la sabiduría, si fueran capaces de hacer respetar la libertad de su inteligencia; cada cual la de la suya. Y Laetse no podría hacer distinciones entre sabios e intelectuales; ni Julian Marias tendría por qué encerrarse en su torre de marfil, labrada con desprecio y orgullo, para aconsejar desde ella, como un almuédano convoca a la oración desde el alminar, en la caída de la tarde de nuestra hora sin raíces.

No es la censura el obstáculo, sino la profanación de la inteligencia. Y esta profanación la realizamos cada uno de nosotros, dentro de nosotros, cada vez que olvidamos que el entendimiento del hombre, nuestro entendimiento, no necesita de condiciones precisas para manifestarse: no necesita de la libertad de pensamiento revolucionaria y deformadora.

Si consideramos la libertad de la inteligencia, veremos que son más las cosas que quedan por decir y las que se pueden decir, que las que la política impide que el pensamiento diga.

## EL PENSAMIENTO MODERNO

Hace poco tiempo he leído una frase que quiero citar aquí; es una frase sobre el carácter ideológico de nuestra época: "Lo que llamamos "pensamiento moderno" es una galería de ecos" (Will Durant: "La civilización del extremo oriente", p. 30). El bíblico "nihil novum sub sole", es consolador para el pensamiento moderno; para el pensamiento recopilador, que "nos proporciona verdades con las que no sabemos qué hacer (Hermann Hesse: "Demian"). Y pasamos la vida, dilapidamos la fuerza creadora de la inteligencia, en barajarlas, en jugar al ajedrez con ellas.

Y al final, ¿qué?

Al final: el desmoronamiento del poder creador humano, de la creación gratuita, optativa.

¿Qué es la literatura de testimonio, sino una prueba de la capacidad frustrada de la inteligencia? ¿Qué otra cosa puede suponer esa voluntad de dar testimonio de nuestras circunstancias, ese "yo y mis circunstancias"? Al final, la "desvertebración" de la cultura, el decrecimiento y la infidelidad a incultura. Pero, cuidado, el que una cultura, una forma de crear, un espíritu, aparezca ante nuestros ojos, a cierta altura de la historia, "desvertebrado", no quiere decir que no haya sido capaz de osificar su sostén duradero, sino que ha vivido en una simbiosis capicada sobre sus propias reservas, se ha devorado a sí mismo. Cronos desmentidor de su estirpe anulada por él mismo.

VILA SELMA abarca en este breve estudio las relaciones personales entre un pensamiento político, un pensamiento científico y un pensamiento sobrenatural. Este análisis sobre la crisis del hombre español ante las letras, supone unas conclusiones ciertas: la intuición del escritor no lo es todo.



Y si de aquí surge una crisis, no es porque fallen los logros de la cultura en tiempo pasados, sino que la actitud de la inteligencia del hombre, perteneciente a una cultura, ha sufrido tal deformación, que es incapaz de seguir adelante, de seguir trazando la trayectoria de la historia de su propio espíritu. Y, sintiendo la necesidad de renovación, vuelve la vista, instintivamente, hacia el pasado, para crear mitos que sostengan, balanceante, la nueva situación, o para buscar en la tradición el soporte de la hora presente —aquellas páginas inolvidables y magistrales de Gumersindo Laverde sobre "El tradicionalismo en el siglo XVIII", aquel su juicio todavía no superado, antes bien olvidado, sobre el de tradicionalismo de De Bonald.

## SECULARIZACION Y RELIGIOSIDAD

Es cierto que la cultura sufre un proceso de secularización, que termina en el gran esfuerzo de la Ilustración por "naturalizar" los fundamentos del conocimiento humano. Reacción tan radical explica el radicalismo tradicionalista del XIX, la ensoñación medieval del Romanticismo, el humanitarismo zolesco, la

(Pasa a la página 4.)

(Viene de la página 3.)

huida de la realidad hacia purezas semidemoníacas, el olvido de los límites humanos del conocimiento: desde los "Caprichos" de Goya a "La novia" de Duchamp, de Wagner a Stravinsky, de Rodin —evoquemos las páginas de Rilke—, Brac, a Chillida, de Maurice Denis a Fisac, en el arte religioso: un proceso de abstracción.

Pero, en lo más tenso de este proceso dramático de la abstracción del pensamiento moderno —la asimilación de formas pictóricas a lo largo de la historia de la pintura que integra el estilo, y su evolución, de Picasso— conjunto de ecos—, se verguen las siluetas de los grandes conversos —Claudel, Bloy, Péguy, Stefan George, Papini, van der Merchs, Eliot, Merton—, que intentan, a lo largo de su obra, no sólo el reconocimiento de los valores humanos, sino la posibilidad de trazar una nueva ciudad sobre los fundamentos humanos sobrenaturalizados —"Les grandes amitiés"— de Raisa Maritain, el neoescolasticismo de Maritain, el pensamiento integrador de Gilson, los estudios so-

bre Calderón, de Menéndez Pelayo, cuya línea ha seguido posteriormente Curtius.

Maeztu y García Morente son los dos únicos ejemplos de esta corriente recuperadora moderna, entre nosotros: dos conversos también. Pero, con imagen de Maeztu, diremos que la flecha, en el suelo, espera el arquero que le dé nuevo impulso.

Ya vemos cómo la inteligencia ha perdido libertad en la medida en que ha hincado la rodilla, que sólo debió flexionar ante Dios, ante las mediatizaciones nacidas de la sensualización radical del pensamiento moderno: formado de impresiones, de exterioridades, no del silencio interior, constructor, contemplativo hasta alcanzar los límites del misterio: hasta palpar la fuente divina de donde mana la grandeza de la libertad de la inteligencia.

Sería este el momento de exponer — acaso tenga una ocasión próxima de hacerlo — cómo a la luz de estos principios, se nos ofrece el panorama actual de las letras en España.

Los intelectuales en España no han tropezado contra una disposición administrativa. La

mediocridad de las letras españolas, es imagen de la mediocridad cansina del alma de nuestros escritores. Unos repiten sus propios temas, como ánares nacidas de propias cenizas que jamás ardieron; otros confunden la originalidad, con la rebeldía; algunos, inquietan en la crisis del alma española, dicen abiertamente su amargura, y, desde estas mismas páginas, se les llama existencialistas, denotando una falta evidente de serenidad crítica; los menos, hacen de su posición preeminente una base de caciqueria académica, y se sientan sobre los pliegos donde han impreso una imagen deformada de un pueblo noble; y los jóvenes, abandonan, tan pronto como el más efímero éxito literario se lo permite, las aulas universitarias; ¿para qué puede servir la disciplina del entendimiento!

La intuición lo es todo.

Pero la intuición jamás podrá decir el por qué existe, al pie de un pino cualquiera, en la Casa de Campo, un guijarro gris.

La intuición jamás llegará a "descubrir" la presencia natural de Dios en las cosas, en ese guijarro.

## QUIEN ES QUIEN

**COLLAR, Jorge.** — Madrileño. Doctor en Derecho, actualmente residente en París, donde prepara estudios sobre literatura francesa. Fué secretario-redactor de "Nuestro Tiempo", crítico de cine en "Actualidad Española", colaborador asiduo de la revista portuguesa "Rumo", y crítico de literatura en diversas publicaciones nacionales y extranjeras. En la revista "Moncloa" publicó una serie continuada de artículos sobre cien años de lucha en la Universidad española, que han sido traducidos a varios idiomas.

**GRAÑENA GARCIA, José.** Nació en Zaragoza el año 1933. Crítico de cine de Radio Juventud de Zaragoza. Director del Cineclub de dicha ciudad. Posteriormente es nombrado Jefe Nacional de Cine del SEU y Secretario de la Federación Española de Cineclubs. Ha sido crítico de cine en "La Hora", en donde colabora. Actualmente es realizador de films cortos en 35 y 16 mms.

**GARCIA-ARIAS, Amalio.** — Nacido en Aracena (Huelva) en 1928. Es abogado y escritor.

**MANEGAT, Julio.** — Escritor y conferenciante. Crítico literario de "El Noticiero Universal", de Barcelona. Obtuvo el premio de la Crítica en 1956.

**MANFREDI CANO, Domingo.** — Nació en 1919. Poeta, novelista, colaborador de numerosas publicaciones. Premio "Africa" en 1951, por su obra "Insula". En 1953 Premio "Ateneo" de Valladolid por su novela "Jeremías". En 1956, Premio "Ciudad de Sevilla", a su novela "La Rastra".



# Introducción a la armonía en

*Lope de Vega*

**POR AMALIO GARCIA-ARIAS**

Con razón ha podido afirmarse (1) que sobre las ideas políticas de Lope de Vega cabría escribir una extensa monografía, pues son innumerables los pasajes de su obra en que hace referencia directa o indirecta al tema político. Con ser tan extensa su producción, escrita a "vuela pluma", no es difícil encontrar en cada una de sus obras alguna observación profunda y atinada, cuyas raíces calan con clarividencia en los temas políticos de mayor permanencia, y que son aquéllos que una y otra vez vuelven a plantearse sin que pierdan actualidad, o lo que es lo mismo, sin que las soluciones que sucesivamente han ido proponiéndose hayan logrado el acatamiento general y definitivo, ni posiblemente lo logren nunca.

### LA VIGENCIA ETERNA DE LOPE

Esta circunstancia nos permite sacar a Lope de su siglo, sin que pierda vigencia. Vigencia que, por otra parte, logró con entera plenitud en su tiempo, pues sabemos cómo comprendió y aplaudió su teatro aquella densa, compacta y ávida multitud a la que intencionadamente hablaba en necio para darle gusto. De aquí podemos deducir dos conclusiones en cuanto a Lope:

1.º Lope de Vega fué fiel intérprete de su tiempo.

(1) Lope de Vega en sus cartas. Introducción a don Agustín González de Amezúa. Madrid, 1940, pág. 176.

2.º El siglo de Lope contaba con ideales capaces de remontar su propia circunstancia, con validez para todos los tiempos. Al menos hasta los presentes.

No ha de creerse, sin embargo, que Lope de Vega es, o que aquí se quiere hacer de él, un ideólogo. El proceso de Lope es inverso al ideólogo. Mientras éste propone sus ideas para que sean aceptadas, y se sume en gran perplejidad cuando advierte los derroteros tan distintos a los de sus proyectos que sigue la sociedad; Lope, por el contrario, arranca de una experiencia, se presenta inmerso en su tiempo y trata de interpretarlo ante sus contemporáneos para obtener de ellos el visto bueno. Así tenemos hoy la garantía de que sus apreciaciones personales, políticas e históricas, estaban apoyadas en la realidad concreta de los ideales de su tiempo.

Lope nos va a situar ante la Edad de Oro de las letras y de la historia española. Es fácil incurrir ante este período en una actitud ponderativa que, borrando la realidad, confunda la vida real y los ideales, pasándose así a ofrecer aquel estilo de vida como modelo para todos los tiempos y lugares. Creo, por mi parte, que lo que en la Edad de Oro ha de destacarse especialmente es su carácter de plenitud, de cristalización. La Edad de Oro fué el momento de culminación en que, por decirlo así, adquieren límites exactos y definidos los gérmenes de un estilo que ya estaban, más o menos con-

fusamente, en la base del proceso histórico.

### LAS FASES DE LA PLENITUD

Una etapa de plenitud no se produce espontáneamente; requiere una gestación, una ascética, que siempre habrá que tener en cuenta si se desea interpretar fielmente el resultado. Un peligro hay que evitar en este método, pues fácilmente se puede incurrir en un montaje especulativo que trate de adaptar el resultado a las consideraciones a las que previamente se ha llegado por vía ideal. Algo parecido a lo que ocurre a las constituciones apriorísticas, que quieren adaptar la realidad política de los pueblos al deseo y voluntad de los legisladores. En uno y otro caso se llega a consecuencias funestas por haber antepuesto la voluntad a la razón.

Una doble justificación hay para acudir a Lope de Vega en la investigación de la Edad de Oro: Aplaudido y comprendido en su tiempo, sus ideas serán fiel expresión de necesidades concretas y de anhelos reales. Conocedor, por otra parte, de los precedentes de su tiempo, sabrá así dar razón del por qué de ciertas actitudes.

Su preocupación por los precedentes se manifiesta principalmente en Fuenteovejuna, obra que, además, desde el punto de vista estrictamente político, quizá sea la más significativa ya que su protagonista verdadero es todo un pueblo. Fuenteovejuna es un símbolo del ascetismo de la última Edad Media, vía de esfuerzo e incluso de violencia, que prepara la culminación mística del humanismo español.

Fuenteovejuna, por otra parte, es una lección de que los ideales exigen dolor y esfuerzo, sin que nunca se llegue a su triunfo total, pues el triunfo no es meta de este mundo. Exactamente ha condensado este pensamiento Gustave Thibon (2): "No esperamos para la humanidad una edad de oro que rebase todos los conflictos y los resuelva en armonía; siempre el ascetismo será necesario a los hijos de Adán". Lo que sí puede esperarse y desearse es una edad esforzada y militante que se empeñe en rebasar los conflictos en armonía.

Tal vez esta fuera la clave de aquel siglo esforzado de Lope, del que más que sus logros valen sus propósitos. Más lo que se propuso que lo que fué.

(2) Gustave Thibon: "Sobre el amor humano". Madrid, 1955, pág. 86.

# Literatura europea, Literatura americana

Por José Julio Perlado

En las dos orillas del Atlántico nacen, a veces como palmeras o como cocoteros, unas ideas esbeltas y frágiles, otras rugosas y ásperas, que dividen Europa y América: el pensamiento. En literatura moderna estas ideas han llegado a cruzarse. Si Hemingway pudiera representar por sí solo una manera de escribir, en América nos encontraríamos personajes duros, objetivos y directos. Si Camus representase una forma de pensar, notaríamos que en Europa el hombre — *L'Etranger* — no tiene vida interior y busca una. Fenómeno característico, por otra parte, de la novela norteamericana contemporánea.

André Malraux en el prefacio a la traducción francesa de "Sant'uaire" de Faulkner escribió estas líneas: "Sant'uaire" es la intrusión de la tragedia griega en la novela policiaca" con ello demostraba su tal vez un poco exagerada preocupación de intelectual francés por el desgarrado autor de "Absalón". El comunista Cesare Pavese, italiano, al unísono con esta preocupación, escribió una tesis sobre Witman y estudios sobre Le-

wis, Dos Passos y el propio Faulkner. A Europa, pues, le ha preocupado siempre América. El desdoblamiento del hombre interior, estudiado en Proust y Dostoyesky que se ocupa más de las sensaciones que de los pensamientos, son lógicamente los dos polos en donde gira la técnica y el estilo. En "Le chemin de la liberté" se empleó "la simultaneidad" como procedimiento, idéntico al que poco tiempo antes Dos Passos había realizado en su Trilogía "U. S. A." (1). Pero esto sólo son datos. Penetrando más, se puede llegar al análisis de cuestiones: ¿Cómo existe, por ejemplo, el espacio y su derivación — la soledad — en Europa y en América? El héroe americano es frecuentemente el individuo aislado; el héroe europeo, en cambio, es casi siempre el individuo en sociedad. El americano, por tanto, necesita incorporarse a algo, lleva consigo una inquietud de agrupación. La soledad le separa y el alcohol le acerca al semejante. En la novela y en el teatro americano el alcohol es el recurso, acerca. Pero el alcohol que bebe el héroe americano es muchísimo más abundante que el del europeo, porque le acorta los espacios, une las distancias. El espacio en Europa, por ejemplo, en Thomas Man, está condensado en un cerebralismo exacto, nunca superficial. Las descripciones alemanas de Man resaltan convenientemente con cualesquiera. No recuerdan el costumbrismo de Dickens, el impresionismo, el expresionismo, ni las rápidas, poéticas, realistas descripciones sentimentales de las novelas del Norte. El espacio en su estilo es auténticamente europeo, sin influencias. Y el humor, velado a veces por una ocupación de tiempo en el personaje, deja un largo rastro de amargura. Thomas Man es correcto y cuidadoso. Su esmero es la concepción de las obras llega a veces a recargarlas, pero tal vez sea el genuino representante de una redonda literatura individual en Europa. Hemingway, en cambio — América —, aparta a un lado la sociología de las cosas, lo accidental y va certero a la "existencia del individuo". Esto si que podría

llamarse "existencialismo americano" en contraposición al tan mal llamado "existencialismo europeo". Hemingway conserva un mínimo de documentación en sus novelas, pero el procedimiento con el que construye, se basa en la simplicidad de ordenación en las piezas, una de las más difíciles soluciones en el arte de novelar. Selecciona episodios, produce toques de descripciones perfectas y de todo ello se concluye que no añade nuevos procedimientos a la manera de narrar americana, pero sí los robustece. Faulkner, contemporáneo suyo, estilo y música, tiene un sentido del ritmo áspero y violento, es brutal en los temas y, sin embargo, su tono bronco no prevalece al fin, queda su estilo. El paisaje, el espacio, está pocas veces presente. El monólogo interior sin ilación, desdibuja espacios y crea familias, problemas colectivos o personales que rodean enmarañadamente con su acción. "A veces la tierra — ha dicho Faulkner recientemente — se impone, y domina el sueño del escritor antes de que éste pueda poner las manos a la obra". Esto es un "tour de force" y la terminación de la obra consiste sencillamente en ir colocando cuidadosamente los ladrillos ya que sin duda el escritor conoce cada una de las palabras que ha de emplear hasta el final, aun antes de escribir la primera.

Este fué el caso de "As I was Dyng". "No hice sino imaginar un grupo de personas y las sometí simplemente a las catástrofes naturales universales, que son la inundación y el fuego, con un motivo natural y sencillo para dar sentido a su evolución".

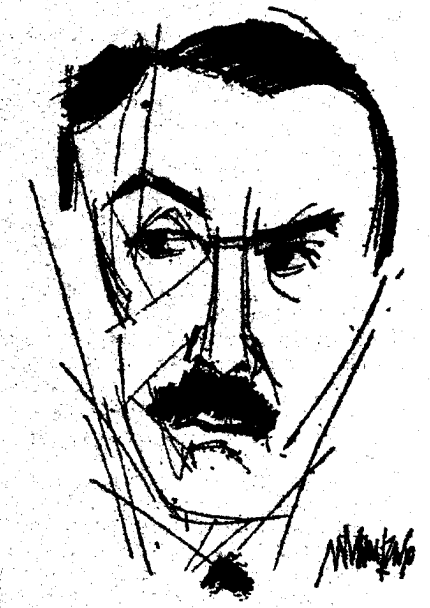
Ahora, he aquí unas palabras más de este gran novelista. España debía escucharlas y meditarlas pensativamente antes de ponerse a escribir para los Premios Nacionales. "El escritor que se ocupa de la técnica, vale más que se haga cirujano o albañil (2). No existe ningún procedimiento mecánico ni siquiera manual para aprender a escribir. Un escritor sería loco si se propusiera sólo una teoría de su técnica. Sólo sirven de enseñanza



Faulkner



Hemingway



Man

los propios errores. Y para llegar a ser un buen novelista se necesita el noventa y nueve por ciento de talento, el noventa y nueve por ciento de disciplina y el noventa y nueve por ciento de trabajo. Nada de esforzarse por superar a nuestros contemporáneos o predecesores. Hay que tratar de superarse a sí mismo."

## La poesía española en Portugal

El ya centenario y gran periódico portugués "O Comércio do Porto" va a dedicar, a partir del próximo día 10 de diciembre, varios números de su prestigioso "Suplemento Literario", que tan acertadamente dirige el escritor Costa Barreto, a la presentación en Portugal de un extenso "Panorama de la Poesía Española Contemporánea". Dichos números han sido preparados por los poetas Eugenio de Andrade y Jorge de Sena, y constarán de una antología organizada por el primero y de una serie de artículos del P. Manuel Antunes, Jorge de Sena, Gerardo Diego, José Luis Cano, José Hierro, Ricardo Gullón y Rafael Morales.

LA ESTAFETA LITERARIA se hace eco muy gratamente de tan acertado propósito por lo mucho que supone a favor de un acercamiento cultural efectivo entre Portugal y España.

(1) John Brow, "Panorama de la Literatura americana", Ed. Guadarrama, 1956.

(2) Entreviú a William Faulkner, en septiembre de 1956.

# NOTAS A RILKE

## En las Elegías del Duino»

rece paradójico que una de las más oscuras de Rainer María sea precisamente la que haga luz sobre su mundo poético: sus

poema se vive tal vez mejor do se ha alcanzado la intuición en el que el poeta desarrolla su creación. En este sentido las elegías de Duino son una fantástica introducción a la obra de Rilke.

En principio nos rebelamos contra interpretación sinfónica, sucesiva, mental de las elegías. La versión E. M. S. Danero nos da en su logia —"Rilke. Obra poética"— de un terrible empirismo.

Posiblemente, en la idea del poeta, elegías no tendrían ninguna de las pretensiones que se las ha buscado posteriormente; ninguno de los arcos que se les ha colgado tan unitamente.

Como dato que nos hizo pensar la solamente nuestra advertencia a la presencia en cada elegía de uno de los mitos rilkeanos: sus nos, bellísimos, inamovibles tópicos.

El ángel, la noche, la madre, la infancia, los muertos, el héroe, los amantes, el abandono o el abandonarse de mismo, las estrellas, son los motivos repetidos en casi toda la obra de él. ¿Con qué terror y con qué amor, entonces, nos habla por igual del Ángel y de la Muerte? Si esto, que inablenmente es una contradicción, adiera una explicación sintética, uniera, tal vez hubiéramos encontrado la clave de los mitos de Rilke su vida ante la vida. Una actitud, en la de la que cada uno de los "mitos" rilkeanos fueran solamente fructos consecuentes.

Entonces, sí. Entre los abismales claroscuros de su poesía, y de estas elegías concretamente, podemos encontrar, débil, pero extensamente marcada, la definitiva actitud de Rainer María Rilke ante los demás, ante sí mismo: ante la vida en general.

Si bien en todos los hombres puede darse un divorcio, una separación entre lo Ético y el sentimiento de lo Estético, creemos que esta separación en Rilke relativamente absoluta, o sea, inmensa.

En otros poetas, Vicente Aleixandre por ejemplo, no tanto. Vicente Aleixandre en el prólogo de uno de sus libros ("La destrucción o el Amor", según creo) nos adelanta su actitud poética en la figura del Hombre que plantado como un árbol en la tierra siente en sí mismo la savia de las cosas.

En su poesía, calificada por eso mismo de panteísta, queda aún una voluntad de acercamiento hacia las cosas. Existe una voluntad.

En Rilke, no. Rilke, que tanto parece haber influido en Aleixandre en otros aspectos, tiene en éste una honda divergencia. Es conocida la contradicción que el checoslovaco tiene en sus poemas entre el Justo, el Santo, por un lado, y el Poeta, por otro.

¿De dónde procede esta separación absoluta entre lo Ético y lo Estético? Rilke tuvo una profunda compasión de una persona: él mismo. Los datos

biográficos abundan en este sentido. La ridícula educación de su madre, su exagerada sensibilidad, la idea falsa de su ascendencia nobiliaria. En definitiva, pudo creerse un hombre hecho más que para dar, para recibir. Un hombre que creía en sí mismo muy poco y, desde luego, nada en su fuerza de voluntad. Un gran desequilibrado.

Hay más. Pudo ser la quiebra de sus presupuestos idealistas la que lo empujó a una actitud existencialista ante la vida, a una idea fatalista de la existencia.

De ahora en adelante creará que los hombres con su voluntad destruyen la realidad de la naturaleza. En alguno de los renglones, renglones más que versos, de las Elegías, nos dirá que lo Natural es algo que se da "inmenso, puro y sin codicia". En lo natural hay una ausencia de voluntad humana. Lo humano es vulgar y corrompe la realidad de la naturaleza.

Y en alguno de los sonetos dirá que "la máquina amenaza todo cuanto hemos adquirido". Para cuando llegue este momento, Rilke, que es, naturalmente, un hombre bueno, quiere salvar su responsabilidad, o mejor, no quiere cooperar a esta labor de destrucción.

Este es el sentido cuando habla de "abandonarse". Perderse en el destino que la vida nos tiene buscado desde hace siglos. Por ello hasta en el abrazo de los amantes, encarnación para Rilke de la plenitud estética, descubre la lejanía de los rostros "borrosos", y en la última de las elegías es la amada la que tristemente, bellísimamente, le muestra el mundo de las lamentaciones, y empuja al amante, con una dulzura magistral, hacia la

muerte de forma que él "solitario se hunde en las montañas del Dolor Original".

Para nosotros, estas elegías de Duino reflejan la actitud de Rilke ante la vida. Cada una es posible que tenga sus preferencias, por uno u otro mito, pero su denominador común no viene dado por una interpretación sucesiva, argumental, sino por la presencia exacta y constante de su propia vida.

La constante de las elegías de Duino no es, no puede ser, un argumento, sino la huella de su vida misma. Y esto es lo realmente trascendente para nosotros: poder descubrir la vida en la obra. En definitiva, la forma de querer de Rainer María Rilke.

Invitiendo el lenguaje orsiano vamos a pasar de la categoría a la anécdota. De la idea, a la realidad.

Será un buen comienzo la lectura de la octava elegía, creo que fundamental para comprender las aparentes contradicciones de Rilke. En él y en Tagore he leído las formas más bellas de llamar a Dios. Rilke le llama el "Abierto".

"Con todos sus ojos la criatura ve el Abierto."

El hombre, desde luego no. La función intelectual reduce el objeto. Por ello prosigue Rilke: "Nuestros ojos están como invertidos solamente y todo lo despejan alrededor de él, como las trampas dispuestas en círculo, limitando la única salida."

Esta es la actitud que desde el principio del tiempo ha venido observando el hombre frente a la divinidad. La continuación del verso es igualmente relevante, por quedar claramente fijados dos aspectos trascendentes en la vida de cualquier hombre: Dios y la infancia.

Todo hombre ama a su infancia, aunque como la de Rilke hubiera sido cruel y ridícula. La infancia no sólo es la condición de cualquier superación propia posterior. También es la época en la que los sueños alcanzan más carne viva, marcando con su lenguaje convincente el camino a seguir

la vida del hombre. Son suyos versos como los que siguen: "...No saben en el Espíritu no se puede entrar por la vía de la razón, sino por el camino de la obediencia." Desde los amantes hasta la madre, y en todo lo creado una tristeza inagotable, un eterno dejar de ser. Sólo la infancia se salva de esta destrucción apasionante. Porque la infancia, por predominio del instinto, cumple su misión perfectamente.

"¿Ves? Yo vivo. ¿De qué? Ni la infancia ni el porvenir disminuyen... la existencia superabundante brota de mi corazón." Y más adelante dice aún: "No creáis que el destino sea más que lo que está condensado en la infancia." Rilke es el poeta de las cosas pequeñas, por lo muy falseadas que encuentran las grandes cosas. Pero ¿es esto absolutamente cierto? ¿Qué nos dice del Amor y de la Muerte tantas veces?

Parece como si en la poesía de Rilke se hablara de muertos y de muertos definitivamente muertos. Ello obedece a su distinta inmortalidad.

Hay, sí, una especie de vida que continúa después de la muerte sensible, y que debe consistir, dentro de los más rigurosos cánones idealistas, en la participación de toda la vida de la Naturaleza. Estos son los muertos infinitamente muertos. Pero ¿qué es la muerte para Rainer?

La muerte es algo que le acontece a la vida, es, no sólo la condición indispensable para gozar de las cosas pequeñas y naturales, sino algo que permite el acceso a la inmortalidad. A la inmortalidad por el amor. Porque la eterna amorosa es la posibilidad más humana de entrega total y de comunión absoluta. Al menos puede serlo. Puede ser la supresión de las barreras de la propia conciencia y del egoísmo. La expresión de la generosidad más acendrada.

Pero dentro del signo trágico de lo rilkeano el amor no conducirá a la vida eterna, sino a la muerte, porque no excluye el hecho de que el amor es lo más grande del hombre, con el hecho de su obligado perecimiento por ser, al fin y al cabo, algo humano. Y será la amada la que sumergirá al amado en las montañas del Dolor Original. Y es curioso el sentimiento de perdurabilidad que nos deja cuando en algún que otro verso se nos habla de los padres como "ruinas de montañas reposando en nuestras profundidades".

Conviene resumir.

De la dependencia que haya entre valores absolutos y relativos, entre ideas y creencias, dependerá la actitud del hombre ante la vida. Rilke, por una serie de factores psicológicos, filosóficos, filosóficos y teológicos, vive en Dios un Ser creador, y más que creador Ordenador. En cuanto al hombre se olvida de ser creador, corrompe todo lo creado, porque el hombre no podrá mejorar jamás lo que hizo Dios como Creador. Y si el hombre es libre y responsable de su destino, bien haría en limitarse a obedecer todos los impulsos de su corazón y de su instinto.

De ahí se deducen dos importantes consecuencias: un abstenerse de todo hacer humano y un culto a la infancia.

La raíz protestante de esta imposibilidad del hombre para el bien, le afirma en su creencia de que el hom-

bre corrompe. Por ello Rilke se esfuerza en preguntar y en buscar el sentido de las cosas. ¿Qué hubiera podido ser este cenicero, este jarrón, este armario? Y Rilke, entonces, nos pone en presencia de lo que las cosas no son: de lo que hubieran podido ser de no haber intervenido el hombre. De lo que las cosas no son por culpa del hombre: de la tristeza de las cosas.

El amor es entonces algo que permite el olvido de sí mismo, la entrega absoluta. Ser otro, entregarse, abandonarse, este es el camino de la inmortalidad. En esto el hombre aventaja a los animales y a las cosas, porque es libre de ser o de dejar de ser.

Y, no obstante, este amor es triste. Triste porque no es eterno. Porque después de la muerte les espera a cada uno de los amantes por separado el retorno al seno de la vida que los vio diferenciarse. Y digo "diferenciarse" consciente del contenido panteísta que Rilke le hubiera dado. Entonces es posible "si los amantes (los amantes) hubieran hacer un símbolo" que los infinitamente muertos comprendieran la esencia y la anécdota de aquella inmortalidad.

Como se verá, todo dentro de la más bella heterodoxia.

Exento amar, el hombre si no quiere corromper debe abandonarse a los demás, a su destino, a las cosas. La vida en cuanto que es instintiva y sin reateos, es bella; de lo contrario la muerte es mucho más fecunda. Por ello el Ángel, en cuanto que es abstracción, es horriblemente integralmente. Sólo en lo que tiene de complemento y de compañía es bello.

La madre —era de los tópicos de Rilke— no es sólo el mayor ejemplo humano de generosidad, sino que ya en ella algo de fecundidad y de madurez que le acercan por igual a su destino fatal, resignado, aceptado, y, por tanto, de muerte. Este aire de cumplimiento que tienen casi todas las madres del mundo, ¿no es un ejemplo?

Las estrellas representan para Rilke lo indecible, nos ha dicho él mismo. Nosotros diríamos más bien lo infinito. Lo más alejado del contacto del hombre, lo más puro.

Este nombre de Elegías consagra realmente esta "pérdida" que ve en todo lo creado. Con este sentimiento Rilke vivió y sufrió durante casi toda su vida. Fue la suya una actitud fundamentalmente triste por la gran falta de fe que tuvo en la inteligencia y en la voluntad del hombre. Sobre todo en la inteligencia, o más bien en la razón. El héroe y el atleta personifican casi siempre este esfuerzo estéril del hombre, que en algunos versos resulta elogiado y en otros satirizado. Así, por ejemplo, la síntesis que cree bella representada en el hijo del "atleta y de la monja".

En su vida privada consagró realmente esta actitud de abandono indolente de la que nos hablan sus poemas. Por ello, si como es nuestra idea, estas elegías resaltan la actitud vital de Rainer María Rilke, llenándonos de ese sentido de pérdida que las caracteriza, habremos de reconocer que al denominarlas por encima de otra designación elegías y nada más que elegías, Rilke supo ser una vez más un poeta exacto.

Juan BESA ESTEVE



"LITERATURA INFANTIL ESPAÑOLA (apuntes para su historia)", por Carolina Toral Peñaranda. Editorial Cocusa. Madrid, 1957

Carolina Toral ha realizado un loable esfuerzo en su obra "Literatura infantil española". Los dos volúmenes que forman esta obra, editada por la Editorial Cocusa, muestran sendas cubiertas de mal gusto, en las que tan sólo el color cambia.

Ofrece el libro una aceptable "presentación" de Nicolás González Ruiz, a la que siguen el prólogo de la autora y su labor de investigación, hecha con cierto propósito exhaustivo y realizada mediante una simple acumulación de datos, cronológicamente dispuestos. Esta labor de investigación intenta abarcar las "adaptaciones", "colecciones", enciclopedias, premios literarios obtenidos por los autores de obras para niños; las biografías, la poesía, la Religión y el teatro; las revistas y las traducciones, etc., etc.

Lamentamos que la distribución de materias y la composición tipográfica de esta obra acentúe el caos con que se nos presenta la acumulación de datos que la autora aporta en estos "apuntes" para la historia de la literatura infantil, cuyo valor queda notadamente minimizado no sólo por la ausencia de ese rigor selectivo que toda obra de investigación exige, sino por la falta de un planteamiento crítico de los géneros literarios que la autora considera como "infantiles".

Las introducciones que Carolina Toral dedica a cada una de las partes en que divide su trabajo adolecen también de este defecto y, en cambio, abundan en formulaciones peregrinas, no sólo desde el punto de vista literario, sino desde el pedagógico. En la introducción que dedica a "La Poesía" leemos juicios como los que a continuación —sin comentario alguno por nuestra parte— transcribimos: "No sabemos si son muy aficionados los niños españoles a la poesía. Dicen los editores que no son fáciles de vender los libros de versos que se componen para ellos. Debería ser casi obligatorio buscar la manera de que la infancia leyera poesía. Les ayudaría a ver la vida con una pizca de ideal, que les falta de momento (...). Las fábulas dan gran contingente a la literatura infantil con sus graciosos apólogos en figuras de animales, y adentrándose en el siglo XIX, llamado en literatura "del Romanticismo", se unen a los autores consagrados, que tienen un rato que dedicar a la infancia, los niños poetas que componen versos amañados y deliciosos (...). En el siglo XX tienen casi todos los poetas un rinconcillo de su corazón dedicado a los niños. Casi todos sienten mimos de su abuelo, y es a los nietecillos a los que dedican su inspiración (...). Y surgen también, ¿por qué?, los niños poetas, que por los años de 1939 encuentran su musa patriótica para rimar frases con los héroes de nuestra Cruzada. Y ya en este último año 1956 aparece una niña, llamada Elsa —nombre ya de predestinada—, con sus trescientos poemas antes de cumplir los diez años".

No comprendemos cómo se pueden decir y escribir estas cosas, ni tampoco cómo puede haber editores que las acepten. La carencia de un conocimiento científico (y humano, podríamos añadir) de la creación literaria y su historia lleva a la autora a hacer apreciaciones o valoraciones inadmisibles. Por otra parte, abundan las impresiones críticas, se valoran y potencian hechos ajenos (algunos quedan anotados ya) a la creación literaria y hasta al objetivo "intencional" de lo que los pedagogos llaman, tal vez impropriadamente, "literatura infantil".

Alfonso ALBALA



## "El becerro de oro"

Por José Vicente Torrente. Colección "Ancora y Delfín". Ediciones Destino.

Las "instantáneas narrativas" que componen esta novela se nos dan en poco más de doscientas páginas. Los personajes son presentados esquemáticamente, desde el modo de manifestar su ambición por el dinero sin que otros valores humanos o trascendentes enriquezcan su propio mundo interior.

A. A.

## DEFINICION DE PERIODISMO

Escucho a Vicente Gallego, una magnífica definición de la prensa. El gran periodista, que cuenta en su haber profesional, entre otras muchas cosas, la creación de "YA" y que actualmente dirige "Mundo", dice en la tertulia:

—Los periódicos son la cara de los pueblos. Definitivamente, no creo que debamos presumir de guapos.

## DESCUBRIMIENTO DE ANDALUCIA

Ese dibujante de finos motivos e ingeniosa línea, que se llama Munoa acaba de recorrer, con calma y curiosidad, las tibias tierras andaluzas. Sus ojos vascongados, tan propicios a la sorpresa, han quedado atónitos ante su reciente descubrimiento de Andalucía.

Cuenta Munoa que una tarde llegó, con un guía lugareño, hasta el borde de una gran escarpadura. Allí, al fondo, veía una llamada de verdinegros olivos. De pronto, observó con cierta intranquilidad, que sobre él volaban siniestros buitres. Munoa aprovechó que por una vereda cercana cruzaba un labriego, para preguntarle el por qué de los buitres en aquel lugar.

—Ezto no son buitres. Aquí lo llamamos pajarraco.

## Como cuchillo como una

El acompañante de Munoa le cortó rápido.

—¡Calla, que tiene razón er zeño. A ezto pajarraco, en francés y en inglés lo llaman buitre.

Munoa responde de la autenticidad de la anécdota. Nada de formaciones profesionales.

## LOS TOROS DE GUISANDO

Un conocidísimo personaje de la vida madrileña, fué invitado con su esposa a pasar el fin de semana a la finca de unos amigos, en la provincia de Avila. Mientras tomaban el aperitivo, el anfitrión propuso ir por la tarde a ver los toros de Guisando.

Al oírle, la esposa del conocido personaje, respondió: —¿Para qué? No se moleste. A mi marido no le gustan las corridas.

## ESPLANDIU Y EL BILLAR

Juan Esplandiú es el pintor que con más gracia y con más ternu-

ra, ha dibujado estos últimos años a los niños abufandados del invierno madrileño, a las niñas que juegan al corro, a la castañera. Actualmente, Esplandiú tiene una inocente y estudiantil manía: jugar al billar. Sus más frecuentes rivales en la tertulia del Café León, comentan, cuando gana, que así como hace las caramboles de una en una, se las suele apuntar de diez en diez, pues dicen que se confunde al marcar y pulsa el gatillo de las decenas. Claro que a estas cosas no se las puede hacer mucho caso. Es posible que sean resentimientos de los vencidos.

## EL PRECIO DE LA MANZANILLA

Erase una vez un escritor tan premiado que había logrado los más importantes galardones que en nuestro país se otorgan al poeta, al novelista y al dramaturgo. Ese escritor, con pinta de pensador esclavo y acento vallisoletano, poseía una justa fama literaria y otra, no sé si tan jus-

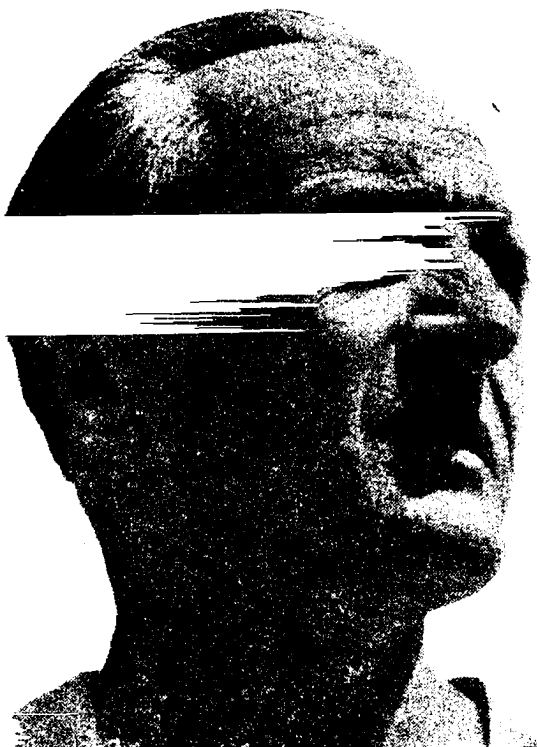
ta, de hombre poco dispendioso.

Una noche, alguien comentó en la tertulia que si tomaba infusión de manzanilla, era porque costaba una peseta más barata que el café, pues estaba clara que ni padecía del estómago ni aquella le gustaba más que éste. Entonces, sus compañeros de letras y tertulianos habituales, un poco en broma, pidieron al dueño del local que igualara los precios de ambas cosas. No creo que sea necesario añadir que la sugerencia fué atendida solícitamente y que el nuevo precio de la infusión empezó a regir desde el día siguiente. Tampoco creo que sea necesario decir que desde ese día, el tripiémente premiado, se alistó en las banderas del rico moka.

## UNA RAZON MAS

La semana anterior daba, con muchas reservas, la noticia de que Gironella se había presentado al Premio de Novela Corta del Ateneo de Valladolid. Hoy me he enterado de un nuevo motivo que abona mi escepticismo: Gironella acaba de cobrar un millón de pesetas por los derechos cinematográficos de su famosísima y larguísima novela "Los cipreses creen en Dios". ¿Qué le pueden importar, actualmente cinco mil duros arriba o abajo?... Por lo menos eso creo yo.

IONAS



Esta semana LA ESTAFETA LITERARIA dedica sus páginas centrales a Cine y a RENE CLAIR. La visita de éste a Madrid, ha sido breve. Su presentación de «Porte des Lilas» en versión original ha constituido un verdadero acontecimiento. A esta figura mundial y al homenaje, la admiración y agradecimiento que todo Madrid le ha prodigado LA ESTAFETA LITERARIA se une gustosamente deseando que el clasicista René Clair que como modelo de nuestros «modernistas» en la cinematografía nacida

## RENE CLAIR, UN CLASICO

- A los rusos no les dejan ser románticos.
- Rosellini, De Sica y Fellini, los mejores directores, según René Clair.

René Chomette, el antiguo periodista francés de «L'intransigeant», ha estado en Madrid. Hoy se llama René Clair, y su nombre es ya por sí sólo una presentación. Se han organizado recepciones y agasajos en su honor, y su retrato, en proporciones enormes, se exhibe, junto a una salutación, en plena Gran Vía, frente a una fachada de otro cine en la que Gina Lollobrigida, en traje de esmeralda, con Quasimodo, mide su popularidad con el gran realizador galo.

En el complejo industrial del cine las películas suelen atraer únicamente por sus estrellas. «Es un film de Sofía Loren...», se dice, para especular con sus valores comerciales y populares. Sólo en muy contados casos el nombre del realizador aparece en los carteles con caracteres similares, o aún mayores, a los de la estrella o estrellas de la película. Esto es lo que ocurre con Hitchcock, Clouzot, De Sica o René Clair. Unas veces porque la artesanía y el espectáculo, con unas gotas de inspiración, se han unido —como en los dos primeros— y han transcendido al público, gozando de la estimación de éste. Otras, como en De Sica y René Clair, porque el arte y el estilo han roto las barreras de las minorías y se han universalizado arrolladoramente.

René Clair, que en el cine es uno de los pocos creadores con personal e inconfundible estilo, físicamente es vulgar. Pero de una asombrosa vitalidad a sus cincuenta y nueve años. Conversador infatigable y elegante mimo en sus gestos, parece no enterarse de su enorme y justificada fama.

—¿Cuál es su mayor ambición, Monsieur Clair?

—Yo creo que la mía y la de todo artista es la de llegar a ser clásico.

—Usted lo es.

—No sé. No comparten su opinión los rusos. Esto lo digo porque cuando en Moscú presenté «Las maniobras del amor» un periódico decía que la película estaba muy bien hecha, pero que era una pena que su tema fuese el amor, pero muy importante. Y en una rueda de prensa, continuando la discusión, el mismo periodista me añadió que lo importante en una película, como en toda obra artística, era la idea, el mensaje. Entonces yo le pregunté cuál era el mensaje de «Ana Karenina». Y él se disculpó diciendo que esa era una obra clásica. Por eso yo le dije, igual que a usted, que, naturalmente, toda ambición de un artista es llegar a ser clásico. Lo que pasa es que a los rusos no les dejan ser románticos. Pero cuando lo son nos sobrepasan.

Clair es el ejemplo del creador ordenado, metódico. Es sabido que tarda varios meses en preparar una película suya, pero cuando llega a los estudios todo está previsto y estudiado, incluso el más insignificante detalle. Eso le permite realizar esa extraordinaria obra que es «Porte des Lilas» en el tiempo increíble de cincuenta días. Así como Chaplin es el improvisa-

dor y el intuitivo, Clair es minucioso y cartesiano en su trabajo.

—Para mí lo más difícil de una película es el guión. Nunca puede decirse que una película es buena con un mal guión. En cambio, hay películas que son buenas porque su guión lo fue, aunque la dirección fuese mediocre.

—¿Usted prefiere escribir sus películas?

—Rotundamente sí. El verdadero creador de cine debe ser guionista y director. Es así como un director puede considerarse «autor» de un film.

—¿Qué es lo que más le interesa conseguir en sus películas?

—Lograr que sean la expresión de una personalidad.

—¿Personalidades del cine europeo de hoy?

—Rossellini, De Sica, Fellini...

una cosa de tan poca importancia y profundidad. Yo le repuse que para nosotros el amor

—Sin embargo, se les pide muchas veces que se renueven.

—Eso es una injusticia. No puede pedírsele a un De Sica que cambie un estilo que ha creado y que justifica, aunque no hiciera más cine, toda una vida. Nunca nos ha extrañado que Goya, en sus últimos años, no pintase como Velázquez, por ejemplo. Eso es absurdo.



—¿Qué opinión le merece el neorrealismo?

—Una nueva fórmula que revalorizó a las mejores épocas del séptimo arte. Las mejores épocas del séptimo arte han sido las del hallazgo de nuevas fórmulas. Pero las dificultades técnicas y económicas han dificultado a grandes películas también. Lo hemos visto en la revolución rusa, en la posguerra italiana y en las crisis de Hollywood.

—Usted que ha sido Presidente del jurado en el último Festival de Venecia, ¿qué opinión le merece los Festivales de cine?

—Sólo sirven para atraer la atención a la producción de los distintos países. O sea, económicamente, son necesarios. Pero más.

—Y los premios, ¿suelen ser justos?

—El primer premio de un Festival no tiene ninguna importancia. En Venecia yo no estuve de acuerdo con ninguno que se dió.

Luego nos habla del suspense —«un truco teatral simplemente»—, de Chaplin, cine francés... Y hay hasta quien le hace preguntas sobre el tema taurino en el cine y, naturalmente, sobre Brigitte Bardot. Clair es buen conversador que no se enfada ni por las más triviales y absurdas preguntas.

José GRAÑENA

Detrás de la puerta está la Porte de Lilas. una plaza —con sus casas, sus autobuses—, un cierto tono familiar entrar en una plaza —con sus casas, sus autobuses—. Aunque la puerta sea la de un ascensor del Metro, siempre quedan unos segundos, unos de impaciencia, ante el espectáculo que aguarda. Por fin, la puerta se abre y lo que ha sido sólo un nombre con una flecha que marcaba una dirección a través de media plaza de metro, se hace realidad. Detrás de la puerta está la Porte de Lilas. Y para visitar este barrio de París, un día plomizo, obscuro, bañado con una niebla que a ratos es lluvia, un día en blanco y negro o mejor, un día gris, semejante en todo al que ha llevado a pantalla René Clair en su último film.

Inspirándose en una novela de René Fallet «La Grand Ceinture», Clair, ha construido el guión de su película al mismo tiempo que dotaba de un diálogo acertado y vivaz. El guión de los alrededores de París le ofrecía el nombre del film sin mayor esfuerzo: «Porte de Lilas». Un guión suburbial de la gran ciudad, un barrio extremo, pobre, viejo, «donde el suburbio comienza a ser ciudad y la ciudad suburbio», algo, no obstante, muy parisino, aunque el nombre de una de sus calles —París— nos hable todavía bien a las claras de la antigua sensación de lejanía que después del Metro se encargaría de borrar. Una parte, esa, de ese grand cinturón a que alude el título de la novela de Fallet.

Si se recorre sin prisa el «quartier de Lilas» se tropieza con muchos rincones semejantes a los del film de Clair, con individuos que recuerdan a Juju, al «Artista», incluso a la María. Por sus calles juegan los niños, sintiendo, si no la escena del atraco de Barbier, otras parecidas. Las cosas que allí vemos guardan los planos de la película, pero nada más. Entre la realidad y la ficción hay esa distancia exacta que existe entre la realidad y el arte. Por eso el film se ha rodado sobre unos fondos decorados de León Barsacq en lugar de lanzarse a la calle para atrapar lo imposible. Un ambiente que había que crear a la vez de la realidad, pero sin olvidar tampoco el sueño, la fantasía, la evocación. Es seguro que nunca recordamos las cosas tal como son, en ellas ponemos algo de nuestra alma. Y ha sido el sistema seguido por René Clair para realizar, en ese gris mayor en que ha escrito la su obra, esa comedia dramática sobre la ciudad.

Importa saber casi lo que ya sabemos: que el lugar es Lilas y que se va a hablar de la ciudad. Para los que no quedan contentos sin ver el argumento ahí va un resumen de él. Juju (Pierre Brasseur) es un hombre entrado en años, bueno, inútil, un poco borrachín. Sin ser demasiado fijo pasa gran parte del día en la taberna del barrio. Todos le quieren, sin embargo, por su simpatía y su buen corazón. Además Juju tiene un amigo, nada menos que el «Artista» (Georgens Brassens), un bohemio que canta acompañándose con su guitarra y vive en una vieja casucha donde de vez en cuando los dos compadres se reúnen a beber. Un día todo el barrio es registrado por policía. Un gangster (Henry Vidal) —joven, animal y mujeriego—, es perseguido a raíz de una de sus hazañas. Se refugia en casa del «Artista» y por la fuerza obliga a los dos amigos a esconderle. Ellos desconocen sus fechorías y lo esconden; luego, al saber quién es, por miedo de ser acusados de complicidad deciden a facilitarle la huida. Una enfermera del gangster —su nombre es Pierre Barbier— alarga su estancia en casa del «Artista». Juju le toma cariño y quiere ayudarle; su vida se inopinadamente un contenido. El «Artista», en cambio, no termina de fiarse del criminal, aunque éste aparente humanizarse. Pero es un personaje: María. Es una joven bella y genuina que ya está enamorada del bandido y es de conocerlo, hija del dueño de la taberna donde canta el «Artista» y donde Juju bebe más de la cuenta. Sospecha de la conducta de Juju y, al fin, consigue que éste le revele cuál es la causa de que la policía no le deje ir. Al fin la muchacha se encuentra con el bandido. Este tiene que optar entre minarla o enamorarla. Toma el segundo camino que además le puede conducir al dinero que necesita para salir de Francia. La noche de la huida, Juju, descubre el juego; se entera de que María va a huir con Barbier llevándose ahorros paternos. Sin embargo, su asombro momentáneo comprende que la muchacha es engañada. Juju no quiere que María sea un engaño y pretende que Barbier la libere para huir. Discuten y en la riña se dispara la pistola. Juju ha matado a Barbier. ¡Tan trabajo para salvar a un amigo y luego terminar con él de una manera tan triste! Juju vive junto al «Artista». Sólo los dos sabrán la historia completa. Para María tendrá un final trágico pero seguirá creyendo en el amor de Barbier. Juju y el «Artista» vuelven a encontrar su vieja amistad, sellada ahora por un secreto



UNA ULTIMA MARAVILLA FRANCESA

## De la Porte de Lilas a "Porte de Lilas"

compartido, mientras la vida continúa en la Porte des Lilas.

Como se ve, la anécdota es leve, importa más la caracterización humana de los personajes, que las peripecias que los envuelven, e importa, sobre todo, como antes decíamos, el marco de la historia. René Clair ha hecho una excelente película, fiel, por otra parte, a su más viejo estilo. Sencillez y perfección en los medios, toques pintorescos y sentimentales, todo ello envuelto en un tono amable y mesurado. Por fin cuando el drama estalla sólo brilla por un momento el resplandor de la tragedia para serenarse en seguida en la escena final, cuando Juju y el «Artista» destruyen las señales que Barbier había dejado a su paso. Era la visita de un mundo extraño, lejano y malo, de un mundo en el que Juju pensó encontrar una amistad, donde sólo había un terrible desengaño. Esta misma humedad que invade el ambiente de la Porte de Lilas llena todo el film de Clair con ese sentimentalismo profundo que está lejos del folletín aunque le rodee muchas veces.

Clair ha contado su historia con una gran maestría, con su profundo y habitual sentido cinematográfico; además, aquí, se mueve más a gusto que entre los vivos colores de «Las grandes maniobras» con todo llamativo despliegue espectacular. Baste recordar esa escena admirable en la que Juju se entera de la identidad de su protegido. A la taberna llega un parroquiano con el periódico y comienza a leer la historia. Su voz se pierde. Por la ventana, vemos —Juju también lo ve— a los chicos del barrio que juegan a los gangsters reproduciendo los sucesos que va narrando el periódico. El efecto es sorprendente y está tra-

tado con un indudable buen humor; además se nos ha ahorrado una lectura insípida.

Y como complemento de la labor de Clair, sin olvidar la excelente fotografía de Robert Lefebvre esta la de los intérpretes. Pierre Brasseur ha hecho una creación de su Juju, y tenemos una creación, pues, ha tenido que vivir el personaje desde los más pequeños detalles de caracterización. Georges Brassens, tan popular por sus canciones y por su guitarra, se ha limitado a ser el mismo. Su labor es más bien de entrega de un tipo —precisamente el suyo en la vida real— que de interpretación. Su función se acopla perfectamente al drama ya que un Brassens era precisamente lo que necesitaba René Clair. Henry Vidal no logra dar a su personaje el acento necesario. Es verdad que le ha tocado la peor parte, pero, en la mayoría de las ocasiones está por debajo de sus posibilidades. No así Dany Carrel, una María inolvidable en su misma discreción.

Sobre el nuevo film de Clair, ante los comentarios que levanta o las opiniones que enfrenta, cabe hacerse muchas preguntas. Clair —como Chaplin y muy pocos más entre los vivos— es más historia que realidad. Por eso cada nueva obra que sale de sus manos se encuentra en una situación difícil. Para hacerla entrar en la historia, nos parece demasiado pronto, para dejarla fuera de ella demasiado grande el nombre de Clair. Por otra parte, no podemos encontrar en un film como «Porte de Lilas» nuevos horizontes. Si Clair fuera el autor de «Douze hommes en colère» en vez de serlo de «Porte de Lilas», sufriríamos la más terrible de las desilusiones; y hemos puesto el ejemplo de una película, sumamente interesante, para que se comprenda bien el motivo de nuestro hipotético desencanto.

Por el momento, sólo se pueden dar juicios parciales, y así, nos permitimos preferir «El silencio es oro», a «Porte de Lilas» y «Porte de Lilas», a «Las grandes maniobras» (nos guardamos de llamar a este último film con su insostenible título español de «Las maniobras del amor»). Son preferencias inofensivas que a nada comprometen. Ya se encargará la historia del cine de meter en su saco aquello que merezca la pena, por encima de todos los juicios pasajeros. De Clair podemos esperar cualquier cosa menos un escándalo —dicho sea en el mejor sentido de la palabra— para darlos —y no ya en el mejor sentido— se bastan Vadim y Brigitte Bardot.

Entre la niebla que obscurece el día hasta límites insospechados, caminando por cualquier de las calles del Quartier de Lilas, pensamos, al fin, que la película entrará en la historia como termina entrando todo lo auténtico, sin estridencias ni ruido. El cine de Clair, después de su pirueta americana, y también de otras piruetas más o menos desconcertantes, ha vuelto a encontrar en París el pulso de sus mejores y más entrañables historias. Esta vez que hoy hablamos con sus buenas personas, su sentido del humor y de la poesía está en esa trayectoria, una trayectoria limpia que es, al mismo tiempo, fiel a una tradición.

París, 15 de noviembre de 1957.

Jorge COLLAR



## RECORTES DEL PASADO

# Cómo recibió la crítica de 1907 el estreno de "LOS INTERESES CREADOS"

JACINTO BENAVENTE, premio Nobel, autor indiscutible en el Teatro Español, cumple esta semana —el día 9 de diciembre— un cincuentenario; el de "Los intereses creados". Esta obra, aplaudida y discutida desde los palcos a las butacas, queda a los cincuenta años de su estreno como joya del arte "benaventino". Crispín, su famoso personaje, pícaro y educado, gato con botas de la escena española, alza el telón hoy, año de 1957, para escuchar por milésima vez nuestros aplausos...

la más laudatoria de la maestría dramática de Benavente. Todas las revistas y periódicos españoles de entonces, sin excepción alguna, saludaron el estreno de la obra con sus frases más encomiásticas.

### BENAVENTE, COMPARADO CON QUEVEDO, SHAKESPEARE, MOLIÈRE Y BEAUMARCHAIS

Las comparaciones de que fué objeto Benavente con motivo de *Los intereses creados* fueron numerosas. "ABC", por ejemplo, hablaba de la "atrevida, valiente nota contra lo que representa aquel Doctor en leyes, que interviene en el proceso de Leandro, que por lo mordaz de su pintura, parece como escapado de *Los sueños*, de Quevedo.

"Si aquel formidable genio tuvo siempre entre dientes a la gente de curia, lo que es el autor de *Lo cursi*, no le va en zaga, ni le cede en lo exacto del colorido".

Idea esta de la comparación con Quevedo en la que el mismo "ABC" insiste en la reseña que hace en el número del 20 de diciembre de la comida con que Torcuato Luca de Tena obsequió a Benavente con motivo de su éxito.

Se refería la reseña a que en el salón donde fué servida la comida figuraban como magnífico adorno del mismo, algunas obras del escultor Querol. Entre éstas había una estatua de Quevedo, que se erguía "cerca de la mesa central, como presidiendo la fiesta". Y añade: "Tan cerca del gran satírico se ha colocado Benavente en *Los intereses creados*, que su efígie debía estar muy próxima a Benavente, como lo están sus espíritus".

### LA EPOCA

"Zeda", en "La época", comparaba, por su parte, con Beaumarchais: "Viendo yo anoche la farsa de Benavente, pensaba en *Le mariage de Figaro*. En *Los intereses creados*, lo mismo que en la célebre comedia de Beaumarchais, se oyen como los chasquidos de un edificio social que amenaza ruina. Bajo los donaires del diálogo, a veces de ática finura, a veces sazonado por las sales de la castiza musa castellana, con sus puntos y ribetes de picaresca; a veces como empapado en delicadas suavidades de sentimientos, adviértese el acero bien templado de despiada ironía."

### EL HERALDO DE MADRID

"El Heraldo de Madrid" afirmaba que "a ratos se advierte el paso de la sombra de Shakespeare; a ratos también se percibe la figura augustamente sarcástica de Quevedo".

Y para que no faltara otra comparación más, el propio "ABC" decía del Crispín que era una "creación... sencillamente molliresca".

### LA ILUSTRACION ESPAÑOLA

Y para que no faltara el elogio definitivo, quizá el que más gustara a Benavente, fuera el dicho por Carlos Luis de Cuenca en "La ilustración española y americana": "Busco un adjetivo para calificar esta obra, y solamente se me ocurre llamarla *benaventiana*". Después de encontrar este adjetivo, personalizador de un estilo propio, no se podía decir más. Las comparaciones y los ditirambos resultaban ya inútiles.

### LA SATIRA SOCIAL EN "LOS INTERESES CREADOS"

Ya hemos visto que los críticos no consideraban la comedia de Benavente como una "farsa", sino que la consideraban cosa real, viviente, señaladora de un momento social, fustigadora de unas costumbres dignas de reprobación.

Entre todas las críticas que se hicieron, quizá *quien más hincó*

pie hizo en todo esto fuera "La época":

"La figura que sirve de protagonista a la farsa de Benavente —decía— es doble: el anverso y el reverso del alma humana.

"Benavente desdobra, por decirlo así, ese interior contenido del hombre en los dos personajes principales de su fábula.

"Y en derredor de ella, bajo las formas convencionales de Arlequín, Pantalón, Colombina y Polichinela, agrupa clases sociales, vicios... intereses... Y estos personajes, en su aparente fantochería, en su alejamiento de la realidad, son más verdaderos que los caracteres con que los autores suelen poblar sus dramas y comedias.

"¿Qué es Doña Sirena, sino la nobleza arruinada, que conservando sus apariencias de grandeza acepta el papel de tercera interesada? ¿Qué es Polichinela, sino el prócer adinerado, sabe Dios a costa de cuantas hajeas?... ¿Qué son todos y cada uno de los personajes sino símbolo en que se resumen clases enteras?..."

"La farsa —agregaba "El imparcial"— no es sólo para reír; es, ahondando, para sentir, para pensar". Y luego, añadía:

"La sátira más fuerte de Benavente —decía "La prensa"— es la que anoche se estrenó en Lara con el título de *Los intereses creados*. En ninguna otra obra ha ido más lejos su autor en intensidad de crítica ni en bellezas de ingenio, ni en galas de lenguaje, ni en atrevimiento de crítica."

### EL "ROPAJE LITERARIO"

"El imparcial":

"¿Qué decir del ropaje literario con que Benavente ha vestido a los polichinelas? Es fastuoso y opulento de inspiración y fantasía. Es brillante y hondo, noble y satírico, tierno y mordaz, ingenioso y sentimental y recorre toda la gama, desde la nota intensamente poética, de dulce emoción, de la segura mitad del primer acto, que suscitó clamoroso entusiasmo, a la caricatura de relieve del acto segundo, sacudiendo siempre —con guante o manopla—"

Antonio GOMEZ ALFARO.



## teatro

### RENE MARQUES: "La Carreta".-María Guerrero

"La carreta" es un drama rural portorriqueño, con fuerte sabor localista. Plantea el problema de la deserción de la tierra y de la acomodación de una familia campesina a la sociedad industrial. Si afirmamos que toda la obra transpira un fuerte sentido católico de la existencia, se comprenderá el desarrollo de la acción e incluso su tesis. El joven campesino, deslumbrado por "el misterio de la máquina que da vida", muere aprisionado en su mecanismo, y sus hermanos son vencidos moralmente por un ambiente desgarrado y cruel. El final es la vuelta al campo, a impulsos de la llamada sagrada de la tierra, para permanecer apegados a ella, como los árboles que hunden las raíces en sus entrañas.

La obra tiene algunos indiscutibles aciertos teatrales —sobre todo el segundo acto, el mejor—, pero en general peca de lenta. Es mejor como idea, incluso teatral, que como realización.

La presentación y los decorados, acertados. Pepita Serrador hace una creación de su papel, y con ella triunfan Mari Carmen Díez de Mendoza y Angel Picazo.

### JEAN ANOUILH: "El Vendaval" (Ornifle).-Alcázar.

"El vendaval" no nos gustó. Y no porque mantengamos una posición "reaccionaria", sino todo lo contrario. La comedia es de un "decadentismo" absoluto, que pudo estar de moda hace treinta o cuarenta años, pero que no rima con los problemas y preocupaciones de nuestra hora. Rafael Rivelles hace el personaje de un cínico y sinvergüenza muy simpático —un "don Juan" maduro que está en escena en todo momento, a quien el autor le va echando interlocutores para que pueda hacer frases y decir ingeniosidades de "buena sociedad", hasta casi, como dirían en esos ambientes de pasados lustros, "verdeditas", pero sin plantear nunca un tema de honda pasión —como en el "Tenorio" de Zorrilla—, que podría hacer pesar mal rato a los que juegan a avanzados.

Rafael Rivelles increpó a los que protestaban de la comedia y dijo que se avergonzaba del público al que no le gustaba. A él le gustó, a nosotros no nos gustó. Tampoco nos gustaron otras comedias que hizo antes, a las que dió muchas representaciones. En definitiva, el "respetable", irrespetuoso y poco respetado, al parecer, dirá ante las taquillas del "Alcázar" qué es lo que piensa de la comedia.

La compañía que presentó Rivelles, en la que aparece como figura absoluta, es francamente mediana en su conjunto. Salvemos, desde luego, a Cándido Losada. Carmen Carbonell tiene un papel sin importancia.

Santiago GALINDO HERRERO

# CINE Y CINEMASCOPE

En su "Mundo Feliz", Aldous Huxley nos muestra lo que será el cine empírico del futuro. En una superación del relieve, con la simple opresión de un botón, el espectador apreciará la sensación vivida de lo que suceda junto a él: el erotismo de un beso, el vértigo de la velocidad o la humedad de la lluvia. La oración en este caso se habrá vuelto transitiva y el espectador en sujeto agente.

Todavía no hemos llegado a esto, pero vivimos en un siglo en el que no podemos echar absolutamente por culpa las campanas al vuelo. Desde los días del Kinetoscopia, Pulgarillo está recorriendo el camino calzado con bolas de calor. Hay mucho de humorismo en la profecía de Huxley, pero aún hay mucho más de amarga realidad.

No tiene, pues, nada de asombroso que, según nos indica Bela Balázs en su libro "El Film": "...entre las disciplinas científicas que contribuyen a la comprensión del arte, falta siempre la estética cinematográfica. En nuestras Universidades, tanto la literatura como las demás artes tienen su Facultad. El nuevo arte, el arte cinematográfico, carece de ella...". No podían considerarse como tal manifestación artística, la expresión en que la creación es obtenida por un procedimiento mecánico como producto de una enconada lucha de investigación físico-química. No tiene nada de asombroso, la no inclusión del cine en los tratados de estética, pero sí bastante de convencional.

## EL MENSAJE EN EL CINE

Se oye, hoy, con relativa frecuencia, que el arte es un mensaje dirigido directamente al alma. Este mensaje consiste en descubrir verdades (no importa su especie) haciendo vibrar los hilos de la sensibilidad de un ser. Es un buscar la auténtica realidad por medio de la realidad misma. Pero este mensaje, esta verdad, esta realidad, puede ser expresada en los más variados idiomas; no hay por tanto, nada más que una dificultad: saber leer en cada uno de ellos. Desde este punto de vista encontraremos arte, lo mismo en un ballet de Diaghilev que en una danza africana, en un concierto de Bela Bartok que en los "espirituales" negros, en una tragedia de Esquilo que en una realización de Eisenstein.

En última instancia el problema aludido es de formación y educación. A este respecto, Bela Balázs dice: "No se trata de la comprensión de un arte acabado, sino de algo más importante, del destino de un arte que depende de nuestro conocimiento de su esen-

cia. Somos los responsables del nivel que alcance...".

El cine entendido como manifestación artística no debía de haber salido jamás de sus propios y excelentes medios de expresión. Se debía de haber mantenido de su alimento propio y privativo: la imagen y el gesto. Sin ribar vocaciones ajenas.

## EL CINEMASCOPE

Antes, los teatros comenzaron a levantarse para ceder su asiento al cine. Hoy, el cine, está cediendo el suyo a un nuevo espectáculo: el cinemascope (y en pueras se encuentran otros como el Cinerama y el sistema Todd-Ad). Espectáculos hechos única y exclusivamente con miras a hacer frente a la competencia que planteaba la televisión.

Al analizar el cinemascope observamos que carece de los tres elementos esenciales que posee el verdadero cine. Elementos con los que el director (sin olvidar que le precede un guionista y es secundado por el que maneja la cámara y el que realiza el montaje) puede o no realizar arte. Estos elementos son: dualidad de campo, juego bitoral y desintegración de la realidad.

De lo primero que nos damos cuenta cuando asistimos a una proyección cinematográfica es de que existe una separación, materializada por la pantalla, entre lo que ocurre en ella (o mejor aún, detrás de ella) y nosotros. Esta separación es fundamental por que, por mucho que se sienta atraído, emocionado o compenetrado con la situación que ve, el espectador de cine, completamente analítico, ha de aprehender la superrealidad sensorial, visual y auditiva, de las cosas que el cine le ofrece; de tal manera que si no existe aquella dualidad de campos esta captación falla por completo. Diferente a lo que ocurre, por ejemplo, con el teatro donde el interés por la palabra, diálogo (aprehensión de la realidad mental) hace que se pierda esa otra realidad visual y auditiva, típica del cine.

Es como dice Eisenstein: "Los acontecimientos por sí mismos, elemento puramente cinematográfico, distinto de las reacciones ante los acontecimientos que son elementos puramente teatrales."

El cinemascope ha salido del terreno que debía estar acotado al cine y no ha llegado al del teatro; se ha quedado a mitad de camino y, con ello, sin ninguna de esas realidades que independientemente nos podían ofrecer una y otra de esas manifestaciones artísticas. Únicamente nos rodea, nos envuelve (tan solo materialmente) en una horizontalidad exagerada, sin fundirnos con la acción como el tea-



## T. K. X. NO CONTESTA

(SI TOUS LES GARS DU MONDE...)

El título nos recordaba el de otra famosa película de 1934, "I. F. I no contesta", y por eso creíamos que se trataba de una más "de aventuras". Pero la distribuidora española hizo referencia al título original en una gaceta publicitaria, y así pudimos enterarnos de que se trataba de uno de los films más elogiados en los últimos años, galardonado nada menos que con el Premio de las Naciones Unidas.

Un día el productor Mouchkine se reunió con dos realizadores de renombre, Christian-Jaque y Clouzot, y les expuso su idea. Deseaba hacer una película sobre el tema de la fraternidad universal de los hombres, y creía haber hallado el argumento apropiado en una novela de Jacques Rémy titulada "Si tous les gars du monde..." ("Si todos los hombres del mundo..."). La obra de Rémy no tenía gran altura literaria, ni tal vez había querido el autor dar demasiado alcance a su tesis, pero la construcción original servía. Los dos realizadores franceses compusieron el guión, y de la dirección se encargó Christian-Jaque. A la hora de seleccionar intérpretes se dejaron de lado los nombres conocidos; no se trataba de conseguir un rápido éxito de taquilla, sino de lanzar un mensaje. Y éste es uno de los aciertos de la película, pues la estupenda interpretación de estos desconocidos da a las imágenes un carácter de verdadero documento; a esto contribuye igualmente el haber filmado muchos exteriores en los mismos lugares en que se sitúa la acción.

La novela de Rémy nos cuenta la tragedia del pesquero sueco "María Sorensen", cuya tripulación se ve atacada por una misteriosa enfermedad tropical. Sus desesperadas llamadas de socorro son recogidas por una emisora del Congo belga que se pone en contacto con un contrabandista de Nápoles, que a su vez conecta con un radioaficionado ciego de París. El pesquero recibe instrucciones médicas desde París —a través de Nápoles y el Congo—, y hacia Berlín sale el suero curativo que se obtiene del Instituto Pasteur. El suero llega a Oslo, tras diversas peripecias, y finalmente un avión noruego parte hacia el "María Sorensen". Sin embargo, los adaptadores han manifestado una envidiable libertad de espíritu en la confección del guión. Así han nacionalizado francés cuanto les ha sido posible, desde el pesquero, "Lutèce", a la emisora africana, localizada en Togolandia. Incluso la enfermedad tropical se ha convertido en un intoxicación carbónica debida a un jamón bretón excesivamente ahumado. Suprimido el enlace radiofónico de Nápoles, el suero del Instituto Pasteur viaja de París a Berlín en un avión polaco, a Copenhague en uno ruso (el doblaje dice que es sueco, pero olvidó suprimir las estrellas soviéticas de las alas), a Oslo en uno francés, y hacia el "Lutèce" en uno noruego. Incluso el ciego ya no vive en París, sino en Munich. Pero todas estas diferencias ¿qué importan? Según palabras del mismo Christian-Jaque, "si la narración cinematográfica difiere del libro, no por ello ha perdido ni un ápice de su esencia; es decir, sigue siendo una aventura que rinde homenaje a una de las más hermosas virtudes del hombre —su abnegación—, y exalta el más bello tema que hay en el mundo: el de la solidaridad humana".

Mariano del POZO

tro y sin dejarnos al margen, analíticamente, como el cine.

El segundo elemento del cine, al que hacíamos referencia, es el juego bitoral. El ambiente general o la significación del detalle concreto en la obra cinematográfica, se lleva a cabo por el contraste entre dos factores; factores que pueden ser el simple juego de blanco y negro, o de dos colores, o de un color destacado acertadamente sobre un conjunto. Sobre esta manera de emplear el colorido ya se había hablado en el "Manifiesto del Color" firmado en el Cine Club Montferri de Barcelona en febrero de este año.

Tales posibilidades pueden desarrollarse plenamente en la unidad cinematográfica que es el plano dentro del encuadre normal y no en la pantalla panorámica. No puede admitirse el paralelismo que podría establecerse entre un cuadro pequeño y un mural, porque frente al estatismo de la pintura, el cine es arte dinámico y las leyes de composición de aquella no son válidas para éste.

Por último, señalábamos la desintegración de la realidad como tercer elemento esencial del cine. Gran parte de la vida transcurrida a nuestro alrededor se nos esfuma, se pierde, y el cine, como caja de resonancia, recoge el gesto o el sonido que se escapó y nos lo ofrece analizado. Ha deformado, ha exagerado la realidad, mejor la ha idealizado y ha creado una más verdadera. Ya hace tiempo que Fernando Vela proponía para el cine el siguiente lema de escuela artística: "Más real que lo real".

El cinemascope no podrá ofrecer jamás, con análisis de primer plano (lo que también Fernando Vela llamaba la "microscopia del gesto") el temblor de la mano alcoholizada que sueña vasos de vino, ni la indecisión de los pies asesinos que pisan adoquines pidiendo reposo.

El cinemascope, sin otro valor hasta el momento que el puramente documental, ha venido a demostrar que, en algunos casos, la física es un instrumento más en manos de la competencia industrial.

Rafael SANCHEZ



## «UN NUEVO BALLET»

# «Chemin de Lumière»

La primera creación coreográfica de la temporada en el Teatro de la Ópera de París, el ballet en un acto "Chemin de Lumière" ("Camino de Luz"), por su argumento, de Antoine Golea, por su música, de Georges Auric, por el decorado y vestuario, de Cassandre, y por la coreografía, de Serge Lifar, es un espectáculo modelo de perfecta unidad de tono.

El tema, sin embargo, es algo convencional y sus diferencias episódicas un poco confusas. Un joven busca el amor verdadero en el goce de los sentidos, el tormento de los celos, la locura. Mas allá de la muerte, encuentra el ideal que le lleva al "camino de luz".

Serge Lifar ha delineado para este ballet arabescos decididamente anticonvencionales. Su coreografía es de inspiración completamente nueva, desconocida hasta ahora bajo la bóveda del Teatro de la Ópera y que saca partido resueltamente de todo el arsenal de la danza moderna transportándola elegantemente a la concepción clásica.

Cassandre ha conseguido componer un decorado mágico utilizando sus colores favoritos de tonos apagados. En cuanto a los vestidos, son quizá los más bellos que jamás creó, merecedores de mención especial, sobre todo el ideado para la Muerte.

La música, de Georges Auric, es exactamenta la requerida por la coreografía de Lifar. De composición rica y libre, de variedad asombrosa, intimamente unida al espíritu de los diferentes episodios, se adapta a las necesidades de la danza en un solfeado sutil que no vacila, en ciertos momentos, en recurrir a los procedimientos convincentes de la música de jazz.

Cuidadosamente montado, "Chemin de Lumière" ha encontrado intérpretes admirables. Las "balerinas" Josette Amlé y Claude Bessy, están siempre a la altura de su papel. Merecedores de la especial son Peter van Dijk y Claire Motte, el primero en su encarnación poética y de acostumbrada precisión, del héroe; la segunda en su papel de "la dama de amarillo", arrebatadora de dinamismo, demuestra plenamente merecer su ascenso a la categoría de bailarina-estrella en que la vemos actuar.

## EL BALLET NACIONAL CHECOSLOVACO EN PARÍS

Checoslovaquia era la única nación tras el telón ruso que no había presentado en París su conjunto nacional de folklore. Pero esta laguna acaba de desaparecer desde hace una semana con la actuación en el Teatro de la Estrella de la capital francesa de los artistas checoslovacos y su repertorio.

Sin embargo, no parecen ser un rival serio de los demás cuerpos de ballet procedentes del Este que hemos podido admirar en París. Indudablemente que de esto es, en



Algunos elementos del ballet nacional checoslovaco

parte, responsable la monotonía de su carácter de folklore. Ahora, lo que no comprendemos bien es que razón ha inducido al director de escena a intercalar entre las diferentes danzas y canciones nacionales números humorísticos y de variedades. Esta falta de homogeneidad en el espectáculo parece corresponder a una falta, muy aparente, de unidad en la formación de los artistas. En la actuación de las bailarinas parece haberse buscado principalmente la cohesión de los conjuntos en perjuicio de la gracia de las actitudes. En cuanto a los hombres, se da el caso contrario, es decir, se les deja en la más completa libertad —demasiada libertad— para dar rienda suelta a la fantasía.

La orquesta típica que acompaña a estos ballets ha llevado su preocupación por lo auténtico hasta el extremo de aparecer en el foso vestida con los atuendos nacionales. En cuanto a su calidad, no puede decirse que sobrepasa a la de cualquier buena orquesta de cabaret, si hacemos excepción de Pavel Farkas, un verdadero y asombroso virtuoso de los platillos.

Algunos de los números de su programa son realmente interesantes. Empieza con la "Danza de la palomita" en la que, alternados extrañamente aparecen el pudor y la presión, la reserva y el abandono. Después viene la danza de "La botella" en la que, con pasos que no tienen nada de especialmente folklóricos, una jovencita, para vengarse de su amado, aficionado en extremo al mosto, se confabula con dos de sus amiguitas para hacerle ver triple al novio. En cambio, la danza "Sorovy", construida con una música curiosa, tan pronto escucha como oriental, es un buen ejemplo de folklore auténtico y pintoresco, con excelentes efectos acrobáticos. Hay otro número también de alta calidad: la "Danza de

## LA DANZA EN PARÍS

los bandidos", que cierra brillantemente la primera parte del programa. Aquí vemos a los bailarines manejar ágilmente las hachas de largos mangos y multiplicar los saltos y trezados espectaculares, todo con una vivacidad y alegría contagiosas.

También el programa de este ballet checoslovaco incluye un número de canto a cargo de un cantante de sonrisa deslumbrante y de Vera Prikazska, pródiga del encantamiento nostálgico de su bella voz grave.

PAUL BOURCHIER

(En exclusiva para LA ESTAFETA LITERARIA)

## Bernstein, nuevo director de la Filarmónica de Nueva York

Nueva York.—Leonard Bernstein ha sido nombrado director musical de la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Sucederá a Dimitri Mitropoulos y será el primer músico nacido y preparado en los Estados Unidos que dirige la famosa organización musical. Mitropoulos ha anunciado su dimisión para el final de la actual temporada con objeto de concentrarse en la labor de dirección en la Metropolitan Opera.

## CRITICA

### PALACIO DE LA MUSICA. ORQUESTA NACIONAL BAJO LA DIRECCION DE FABIAN SEVITZKY; PIANISTA, ALEXIS WEISSBERG.

Con un programa compuesto por la obertura de "Euryanthe", de Weber, el "Concerto número 2 en 'si' bemol", de Brahms, y la "Quinta Sinfonía", de Tchaikowsky, dirigió la Orquesta Nacional Fabián Sevitzyky, director ruso-norteamericano.

La obertura de "Euryanthe" ha quedado como prototipo de la exaltada música romántica alemana, y forma parte de una de las tres óperas que Weber compuso y que tan poco se representan en nuestros días. No obstante las oberturas de "Freischütz", de "Euryanthe" y de "Oberón", frecuentemente escuchadas en los programas de música sinfónica, y constituyendo la anticipación de lo que Wagner llevaría a su más aguda cima después.

La versión dada por la Nacional fue tan correcta como suele ser en esta Agrupación.

El "Concerto número 2 en 'si' bemol" de Brahms fué compuesto de plena madurez del gran músico alemán, el cual introdujo en esta obra algunas novedades revolucionarias en su tiempo, como es la distribución del "Concerto" en cuatro tiempos en vez de los tres habituales. Todo es grandioso en esta partitura, en la que el piano se funde con la orquesta y salen breves momentos eleva su sola voz. El pianista Alexis Weissenberg aprovechó hasta el máximo sus oportunidades, con una dicción clarísima que le proporcionaron un evidente éxito personal.

La "Quinta Sinfonía" de Tchaikowsky cada día va teniendo menos interés, desde el momento en que ya es casi imposible escucharla sin estar viendo el "ballet" ruso que la adoptó con tanta fortuna. Música eminentemente coreográfica y de efectos tan teatrales fué llevada por Sevitzyky de una manera exaltada y excesiva, muy al gusto pasado.

### "LOS INTIMOS DE LA MUSICA", DIRECTOR F. SENEN.

En el salón del Instituto Nacional de Previsión celebró su segundo concierto mensual esta "Agrupación de solistas españoles", con un interesante programa de Palestrina, Vivaldi y Britten, dirigido por F. Senen.

De los "Ocho tonos de Iglesia" de Palestrina se interpretaron el séptimo y el octavo de esta música en esencia religiosa, tan fascinante.

De Vivaldi, un músico cada día en auge de entusiastas, se dieron el "Concierto rústico", "Concierto en 'la' mayor" y el "Concierto grosso de 'la' menor". Obras de cortas dimensiones, pero trabajadas como joyas, en las que intervinieron de solistas Jesús Corvino y Wladimir Martín, dos jóvenes y veteranos violines que el público tanto conoce y que en esta delicada música de Vivaldi pusieron de manifiesto sus grandes dotes.

La "Simple Symphony" de Britten, a deliciosa obra compuesta por el autor a los diez y siete años, cerró con sus traviesos compases esta sesión en la que los intérpretes tuvieron que repetir el "Plasful Pizzicato" con las reiteradas muestras de complacencia del público.

## NOTAS SIN PENTAGRAMA

La Camerata Musicale de Berlín ha actuado en Madrid para la sociedad "Cantar y Tañer". Se trata de una pequeña agrupación instrumental, compuesta por Rolf Julius Koch, oboe; Jeanette Chemin-Petit, flauta dulce; Randi Nilson, violín; Christoph Kapler, violoncello; y Werner Smigelski, clave, que actúan juntos o reunidos en diversas combinaciones, según lo exige la obra interpretada. Como estamos acostumbrados a ver en tantas pequeñas orquestas alemanas, ocurre en ésta que la calidad del conjunto supera a la de cada uno de sus componentes por separado. Es el equipo lo que aquí importa, con su extraordinaria musicalidad, que les conduce a un empuje perfecto de timbres; ajuste exacto y seguro en ataques; un mismo y fino criterio para los matices de sonido o tiempo, y, sobre todo, un estilo común y compartido en la concepción interpretativa de las obras.

En estas limitadas condiciones, es admirable el afortunado uso de los diferentes timbres instrumentales, en las combinaciones más variadas y al servicio de los más dispares empeños, si bien todos están afluñados por un común espíritu de época. Música fluyente, clara, limpia, singularmente bien constituida y de un raro y exquisito encanto.

El programa ofrecido tenía la rubrica general de "música del periodo barroco", y comprendía breves obras de A. Scarlatti, Praetorius, Zipoli, de Boismorlier, d'Allabaco, Telemann, Pepusch, Purcell y Fasch. Sonatas, liros, quintetos, "suites" de danzas y piezas para clave, todas en la prehistoria de las grandes formas, de las que son los antecedentes, en un periodo histórico de tan gran madurez para las artes plásticas, pero de tan limitadas posibilidades para la música instrumental —la plenitud del sistema temperado de afinación no llegaría hasta Juan Sebastián Bach—. En esta ocasión, como en todas, la voluntad de forma estaba condicionada por el mundo sonoro.

GIAN CARLO MENOTTI publica el número 7 de la revista "Atlántico", un breve ensayo sobre la calidad teatral de la ópera. El famoso y discutido compositor sostiene la primacía teatral de este espectáculo que se mantiene gracias al excepcional poder comunicativo de la música. Esto, aplicado al futuro puede tener importancia, sobre todo si se revisa fructíferamente el concepto de lo teatral y, paralelamente, el de la música que pueda ser deseable para este futuro teatro. Claro está que, en ese caso, resultarían, probablemente, malparadas las concepciones lírico-dramáticas de Menotti...

F. R. G.

### CICLO DE DIVULGACION DE MUSICA PIANISTICA CONTEMPORANEA, ORGANIZADO POR "CANTAR Y TAÑER".

En el panorama musical de la semana hay que destacar, por su gran valor didáctico y formativo, el Ciclo de música pianística contemporánea que ha llevado a feliz término la Asociación "Cantar y Tañer".

Este Ciclo es el segundo que se celebra en Madrid, y ya en el organizado el pasado año se pudo comprobar el interés suscitado por conocer las más recientes composiciones pianísticas, que casi nunca tienen acceso a los conciertos corrientes. Sobre todo, el elemento juvenil demostró su entusiasmo ante la iniciativa, que al repetirse ahora ha adquirido caracteres clamorosos.

La selección de obras y coordinación de audiciones ha estado a cargo de la pianista norteamericana Margot Pinter, la cual, en un castellano tan eficiente como divertido, ha ido dando noticias y datos muy interesantes sobre las obras presentadas, la mayoría de las cuales han sido estrenadas en Madrid.

El Ciclo, que ha estado patrocinado por la Sección Española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, se ha desarrollado durante cuatro días, en los cuales se han interpretado las siguientes obras: "Sonata", de Werner Egi; "Sonata", de Rolf Liebermann; "Sonata", de Alberto Ginastera; "Sonata española", de Oscar Esplá; "Suite", de Pal Kallós; "Dos Impromptus", de Peter R. Fricker; "Suite concise", de Hans Erich Apostel; "Tres piezas para piano", de Klement Slavicki; "Suite 1922", de Paul Hindemith; "Piano Rag-Music", de Igor Strawinsky; "Dos blues para piano", de Aaron Copland; "Dos estudios", de Bernhard Conz; "Boogie-Woogie", de Rolf Liebermann; "Concierto para piano", de Mario Peragallo; "Concierto para piano núm. 1", de Bela Bartok; "Concierto para piano", de André Jolivet; el último de los programas estuvo dedicado a obras de compositores españoles, interpretándose: "Suite", de Armando Alonso; "Sonatina", de Manuel Castillo; "Gárgolas", de Luis de Pablo; "Cuatro preludios", de A. García-Abril; "Sonata", de Alberto Blancafort; "Divertimentos sobre temas de autores olvidados", de X. Montsalvatge; "Dos preludios", de Manuel Palau; y las "Sonatas de Castilla", de Joaquín Rodrigo.

Lo extenso de los programas nos impide dedicarles toda la atención que merecen, ya que entre ellos se han escuchado obras importantísimas de música dodecafónica, que seguramente constituirán mañana los clásicos de nuestro tiempo. Los intérpretes, todos ellos entusiastas y entregados, han sido: Ramona Sanuy, Conchita Rodríguez, Margot Pinter, Ana María Gostiaga, Matilde Urtiaga, Manuel Carra, Ludomir Hornetzky, Francisco Bonmati, Montserrat Sanuy, Pedro Espinosa, Jorge Rubio, Rosa María Kucharski y María Valdivia.

El aplauso sincero del público asistente demuestra la avidez de novedades que existe entre los aficionados a la música. Aunque sólo fuese por esta oportunidad única que se les ha brindado habría que felicitar a "Cantar y Tañer" por su feliz iniciativa. El Ciclo se ha llevado a cabo en el salón de actos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, cedido para este fin. Un salón céntrico y recogido apto para audiciones de carácter minoritario.

Juan DELUC

JOSE MARIA UCELAY.—Pasar de Francisco Carretero a la obra de José María Ucelay supone algo así como brincar por encima de la enorme distancia que separa dos extremos muy lejanos: el trecho que aparta la fuerza de la intuición, del esfuerzo cerebral tan necesario y arduo de trasvasar a los valores plásticos de la pintura.

Hoy es común y confortable hablar de geometrías y de realismo ante cualquier intento pictórico de enérgica figuración lineal. Ha de tenerse prudente cuidado en ello. Nada existe menos real que el dibujo. Delacroix se asomaba a la ventana de su estudio para buscar líneas en el paisaje, en las cosas. De sobra sabía lo inútil del propósito. La línea es una abstracción, un invento, si se quiere —para que nadie se alarme—. No contradice nada al hecho la poderosa eficacia de representación del dibujo. (Tampoco se parece nada la palabra "cebolla" a una cebolla, y, sin embargo, nos sirve a las mil maravillas para nombrarla.) El dibujo es un lenguaje capaz de convertirse en arte. Por ser primordialmente descriptivo prefiere la objetividad, la objetivación. (Recuérdese a Durero. No olvidemos cómo los pintores realistas prefirieron la mancha a la línea.)

Esa es una cuestión. La otra se refiere al supuesto geométrico de unos contornos apenas sustentados de densidades de color o materia. La inicial geometría del lienzo es la impuesta por la composición de la superficie plana. (No cabe duda que el uso compositivo de Ucelay prefiere de complejidades escasamente a nuestro alcance matemático y, por tanto, próximas a lo filosófico de tal teje maneje.) El siguiente problema del caso pertenece a lo espacial, a la perspectiva, y esta va contra natura —entendida geométricamente—, pues parte de un solo punto de vista y el hombre tiene dos, dos ojos en la cara.

Porque Ucelay ama tanto la crudeza objetiva del trazo y su movimiento, porque toma un enfoque perspectivo, bajo el patrocinio de la geometría descriptiva, su producción está a punto de hacernos pronunciar algún vocablo que ya pertenece a una tendencia demasiado determinada: surrealismo. El que este pintor vasco —extranjero, como tantos de su país— produzca cierta perplejidad al espectador, se debe a eso y a su secuela que es la persistencia igualdad de los valores tonales. Una perspectiva sin entonar así como la luz de la naturaleza muestra, significa una de las irrealidades más capaces de sacarnos de quicio.

## CONCURSOS

### PREMIO DE NOVELA "BIBLIOTECA BREVE"

La Editorial Seix y Barral convoca un premio anual de novela, con destino a su colección "Biblioteca Breve", según las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir las novelas inéditas escritas en lengua castellana, con una extensión no inferior a 300 cuartillas holandesas. El importe del premio es 30.000 pesetas, en las cuales están comprendidos los derechos de autor para una primera edición de 5.000 ejemplares.

2.º El tema es libre, pero el jurado tomará en consideración aquellas obras que más se ajusten a las exigencias de nuestro tiempo. El premio podrá ser declarado desierto, pero nunca repartido, y la Editorial se reserva el derecho de opción para publicar las obras no premiadas. El jurado estará compuesto por D. Juan Petit, don José María Valverde, D. José María Castellet, D. Víctor Seix y D. Carlos Barral.

3.º Los originales deberán remitirse por duplicado con el nombre y domicilio del autor a Editorial Seix y Barral, S. A., Provenza, 219, Barcelona, antes del 1 de marzo de 1958. El premio se concederá el 15 de junio del mismo año, y la novela aparecerá en la colección en el otoño siguiente.

4.º Los autores no premiados podrán retirar sus novelas.

### CONCURSO DE CARTELES DE PROPAGANDA TURISTICA

Se convoca un concurso de carteles de propaganda turística, dentro del IV Certamen de Exaltación de los Valores Leoneses, con arreglo a las siguientes

### BASES

Primera.—Podrán concurrir a este Concurso todos los pintores españoles, quienes podrán presentar cuantos

originales crean convenientes.

Segunda.—Los temas de los carteles que presenten, estarán referidos a la propaganda turística de León y su provincia, resaltándose el conjunto de sus atractivos en este sentido, o alguno de sus aspectos.

Tercera.—Los Carteles deberán tener un tamaño aproximado de 60 por 100 y llevar la palabra "León" y un hueco para inscribir una frase que señale la Junta y que pueden proponer los autores en la plica que presenten.

Cuarta.—Los carteles podrán estar realizados por el procedimiento que cada autor estime más conveniente, con un máximo de cinco colores planos, entendiéndose que los Carteles serán destinados para la impresión tipográfica.

Quinta.—Los Carteles se presentarán con un lema y se rán acompañados de un sobre que contendrá la correspondiente plica con el nombre y dirección del autor.

Sexta.—Se establece un único premio de diez mil pesetas al mejor trabajo que será discernido por el Jurado que designe la Junta, cuyo fallo será inapelable y que podrá declararse desierto si ninguno de los trabajos presentados mereciera a juicio del Jurado el premio.

Séptima.—Los Carteles se presentarán en la Oficina de la Delegación Provincial de Información y Turismo (General Sanjurjo, 3), hasta las doce horas del día 20 de febrero de 1958.

Octava.—Los Carteles premiados pasarán a ser propiedad de la Junta Provincial de Información, Turismo y Educación Popular, que se reserva la interpretación de estas Bases, quien podrá utilizarlas en la forma que estime más conveniente, reproduciéndolas en Carteles, Tarjetas, Sellos, etc., etc.

## BARCELONA

### Diciembre abrirá las puertas de los premios literarios

En el ambiente literario de Barcelona, las conversaciones ya comienzan a girar en torno a los próximos premios literarios que en diciembre hacen su aparición en la ciudad. Casi al mismo tiempo que en Francia, con sus famosos "Goncourt", "Renaudot" y "Femina", se reunirán en Barcelona los jurados que han de fallar el premio de novela "Elisenda de Montcada", que se otorga el día 8 de diciembre, y los llamados "Premios de Santa Lucía", del día 13, los más importantes que se conceden a obras escritas en catalán, y que, año tras año, nos acercan a esta espléndida realidad de la literatura vernácula.

Estos premios son nada menos que seis literarios y uno musical: el "Joaquim Martorell", de novela, con 29 originales presentados; el "Victor Catalá", de narraciones, con 21 originales; el "Josep Yxart", de ensayo, con 7 libros presentados; el "Josep Claramunt", de teatro, al que concurren 53 obras, y los premios "Aedos", de biografía, en castellano y en catalán, con 10 y 7 originales presentados respectivamente. El premio de música es el que otorgan las Juventudes Musicales Barcelonesas a la mejor composición.

A todos ellos concurren escritores de notable solidez en las letras catalanas, aunque, naturalmente, también muchos escritores noveles. Sin especificar, se rumorean los nombres de Ramon Folch, Ramon Planas, Manuel de Pedrolo, José María Espinás, Aurelia Capmany, Blai Bonet, José María Porcayo, Peruchó, Sansanadas, etc.

En cuanto a las biografías, según parece, se presentan obras de mucha calidad, en catalán o en castellano, así es que los jurados respectivos lo están pasando en grande ante las dificultades que ofrece un justo fallo.

La nota más curiosa es, sin duda, la que hace referencia a uno de los libros presentados al Premio de ensayo "Josep Yxart", y que lleva por título "Cita de narrador". Los autores son los cinco más destacados novelistas de la nueva generación de escritores catalanes. Cada uno de ellos ha elaborado un ensayo sobre uno de sus compañeros. Así, Juan Peruchó ha escrito sobre Jorge Sansanadas; Sansanadas, sobre María Aurelia Capmany; esta, sobre Manuel de Pedrolo; Pedrolo, sobre José María Espinás, y éste, el benjamín de los cinco, sobre Peruchó. Con este libro se pretende ofrecer un panorama de una promoción literaria vista por ella misma.

#### EL PREMIO "LEOPOLDO ALAS"

Se recuerda que el próximo día 15 de diciembre finalizará el plazo de presentación de los originales optantes al Premio "Leopoldo Alas" para libros de cuentos literarios, fundado hace tres años en Barcelona por los doctores Garriga y Carreras y por los escritores Esteban Padrós y Enrique Badosa. Las obras deben ser enviadas por duplicado, mecanografiadas a doble espacio, a Paseo de Gracia, 98, Barcelona. El fallo tendrá lugar en el primer trimestre de 1958.

#### UN MILLON DE PESETAS PARA GIRONELLA

José María Gironella, con las malezas preparadas para salir hacia Finlandia, cobrará nada menos que la bonita cantidad de un millón de pesetas por los derechos de "Los cipreses crecen en Dios", llevada al cine. Y el cinco por ciento de los beneficios, que tampoco es grano de anís. Los productores quieren que la película sea dirigida por John Ford e interpretada por Montgomery Clift. Aunque Gironella tomará parte activa en la confección de los diálogos, el guión base ha sido hecho por José Germán Huici.

#### 4 NOTICIAS TEATRALES

1. Se ha inaugurado el nuevo curso en el Instituto del Teatro y Escuela de Arte Dramático de Barcelona.

José Roméu Figueras pronunció una jugosa conferencia sobre "La dramaturgia catalana medieval: urgencia de una valoración". Para muchos seguirá siendo una sorpresa el saber que el teatro medieval catalán constituye una dramaturgia extraordinaria. Próximamente nos ocuparemos del tema en estas columnas de LA ESTAFETA LITERARIA.

2. Se ha celebrado un cariñoso acto de homenaje al T. E. U. por los muchos éxitos conseguidos en su apretada y ardiente labor teatral bajo la dirección de Mario Cortés y Antonio Chic.

3. El teatro para niños está experimentando un nuevo crecimiento en Barcelona. Aparte de las temporadas en la Sala Mozart, más o menos teatrales, el próximo mes se iniciará una serie de representaciones de teatro infantil en el Teatro Calderón, en castellano, y en el Teatro Romea, en catalán. Estas últimas comenzarán con una adaptación del famoso cuento "Aladino, o la lámpara maravillosa".

4. Un joven autor triunfa en el teatro de bolsillo "Alexis" con su comedia "Los blancos dientes de un perro". Eduardo Criado, que se reveló como un firme actor, se ha descubierto ahora como autor con esta comedia, en la que juega la doble ficción del teatro dentro del teatro y que alcanza ya más de un centenar de representaciones. La obra, de inesperada ternura y comprensión, posee un diálogo bilingüe según se desarrolle en el plano del teatro, en catalán, o en el del teatro dentro del teatro, en castellano, durante los ensayos de una comedia en un pueblo de verano.

#### UN NUEVO DIRECTOR CINEMATOGRAFICO

José Antonio de la Loma comenzó escribiendo, y estrenando, teatro. Siguió luego escribiendo, y publicando, varias novelas. Y de ellas saltó al cine. El camino se lo abrió su novela "Sin la sonrisa de Dios", de la que él mismo escribió el guión. Lleva ya escritos cerca de veinte, la mayoría transformados luego en películas, y ahora ha debutado como director de sus propios guiones con la película, en coproducción hispanoitaliana, "Manos sucias". Se trata, pues, de un director de inquietud intelectual que antes de dar por bueno un plano tiene que haber sido éste objeto de verdadero esudio. De la Loma incide en una línea realista, dura, amarga, en la que pervive el aliento del cine italiano no realista y el poderoso latigazo del cine francés en, por ejemplo, "El salario del miedo". "Manos sucias" significa la estupenda unión entre un buen guionista y un quizá mejor director.

#### PRIMERA EXPOSICION DE PINTURA SUBMARINA

El mundo submarino, puesto al alcance del hombre por el maravilloso invento del comandante Cousteau, la escafandra autónoma, está abriendo una serie de posibilidades en todas las direcciones humanas: ciencias físicas y químicas, medicina, arqueología, mineralogía, etc. Y también a las artes. Antonio Ribera ha escrito numerosos libros de tema submarino, incluso un libro de poemas y una guía submarina de la Costa Brava. Eduardo Admetilla es un poderoso cineasta y fotógrafo de las profundidades, y ahora Francisco Gusi se nos revela, con Morey, en Mallorca, un interesante pintor de los paisajes submarinos catalanes. La fantástica realidad del colorido, del mágico paisaje submarino llevado a los lienzos es, ciertamente, una experiencia curiosa e inquietante que abre nuevos horizontes temáticos a los pintores que se atreven a seguirlos. Francisco Gusi es uno de ellos. No puede hablarse de una perfección, pero sí de un primer contacto emocionado.

Julio MANEGAT

## BILBAO

### SAN JUAN DE LA CRUZ

El domingo día 24 de noviembre, Bilbao celebró la fiesta de San Juan de la Cruz, con un recital de poemas bilbaínos o residentes en Bilbao, celebrado en la Biblioteca Municipal.

Entre los poetas actuales recordamos a don Esteban Calle Iturrino, Ángel de la Iglesia, Clemente Romero, Mario Ángel Marodán, Ramírez Escudero, Alfonso Ventura y José María Requena.

Hizo la presentación y ofrecimiento del acto, fray Casto del Niño Jesús (Julio Maruri), actualmente entre nosotros en el Carmelo de Begoña.

La organización, a cargo del Archivo Municipal don Manuel Basas, fue un éxito. Y, entre lo más comentable, no cabe olvidar la insólita asistencia de público: no menos de quinientas personas se congregaron en la Biblioteca Municipal para oír a los poetas.

### UN TEATRO SE PASA AL CINE

Esta deserción de los teatros en favor del cine, es cosa de todos los días, y de toda España. El único teatro que en Bilbao hacia teatro —aunque fuese en sus formas híbridas de revista, folclore y similares—, el Teatro Arriaga, de tanta tradición entre nosotros, ha dedicado su sala a la proyección cinematográfica, de cintas de reestreno, además. Ciertamente, el deteriorado Teatro Arriaga carece del confort, limpieza y prestancia suficiente para intentar el cine en plan caro.

Nos duele esta vejez harapienta y buscona de nuestro Teatro Arriaga. Comprendemos a los empresarios en sus problemas, que, indudablemente, los tendrán. Hacer teatro es tarea compleja, difícil y, probablemente, poco rentable. Pero es duro resignarse a que Bilbao tenga teatro únicamente por sus fiestas agostinas y muy poco más, como cualquier pueblo con pretensiones de capital de provincia importante.

## CIUDAD REAL

Ha dado comienzo un nuevo ciclo artístico-cultural en la capital y provincia, organizado por las Aulas de Cultura de la Delegación Provincial de Educación.

Durante el último curso, desfilaron por la tribuna de estas Aulas, escritores, novelistas, críticos, periodistas e intelectuales de la talla de Alvaro de Laiglesia, Domingo Ortega, Evaristo Acovedo, Nicolás González Ruiz, Enrique Lafuente Ferrari, José Luis Barrera, Luis Hierro, José María Lapuente, el conde de Colomby, Francisco García Pavón, Matías Prast y otros, aparte de haberse celebrado exposiciones de artes plásticas, de carácter regional o provincial tan impor-



José Luis Dávila, el popular humorista, durante su conferencia en el Aula de Cultura de Ciudad Real

tales como las de Valdepeñas, Puenteollano, Alcázar de San Juan, Manzanares y la capital, en la que pintores de la talla de Gregorio Prieto, Guajardo, Villaseñor, López Torres, López García, Vicente Carretero, Gloria Merino y otros jóvenes valores de la actual generación, han obtenido premios de importancia. En el orden musical, Sofía Noel, Rosa María Kucharki, el Orfeón donostiarra, la Masa Coral de Mineros de Almadén, la Filarmónica de Campo de Criptana y diferentes solistas hispanoamericanos, actuaron en diversas ciudades con enorme éxito.

En el actual curso han actuado ya o lo harán en las próximas semanas, el profesor García de Vercher, Montero Díaz, Emilio Romero, Antonio Díaz Cañabate, el dibujante José Luis Dávila—que obtuvo un resonante éxito el pasado viernes con su charla gráfico-parlante—, Alfredo Marquerite, Manuel Alcántara, Elías Gómez Picazo, Gonzalo Torrente Ballester y otras personalidades de la literatura y el arte.

D. N. RAMIREZ MORALES

## MOGUER

Esta sugerencia del señor García Escudero, presidente de la Federación de Cines Clubs españoles, hecha en Fuentepiña —la finca casi inmortalizada ya de Juan Ramón Jiménez—, sobre llevar al cine a "Platero" como figura y encarnación española frente al otro "burro", al "Violeta", creado por el cine italiano, nos agradó a todos Moguer, tierra de "Platero" y Juan Ramón.

La presencia del Director general de Información, don Vicente Rodríguez Casado; de don Luis Benítez de Lugo, del R. P. Landaburu, dieron especial realce a este nuevo homenaje a nuestro poeta Juan Ramón. Pero se nos quedó en el aire la nostalgia de que todo pueda ser realidad, y, también —¿cómo no!— de ver a "Platero" llevándonos, en sus correrías líricas, por el mundo maravilloso del celoso.

Interesante esta sugerencia del señor García Escudero, de quien Moguer y Fuentepiña no olvidarán el gesto.

L.

## SANTIAGO

Es eminente la aparición de la nueva revista universitaria "Rua". Su carácter más acusado —al menos es este el propósito de redactores y colaboradores— será la actualidad e interés universitario; se circunscribirá a aspectos vivos y reales de nuestra vida diaria, problemas candentes del mundo estudiantil compostelano, notas de ambiente, crónicas de Facultades y Colegios Mayores, etc. Ocuparán, en cambio, un lugar secundario los artículos meramente eruditos o desligados de la actualidad.

Otra nota interesante es la reciente publicación de "Vieiro Choido" ("Camino Cerrado"), una excelente obra teatral de X. L. Franco Grande, alumno de nuestra Facultad de Derecho. La obra simboliza el drama de la Naturaleza (el bosque), que se transforma en Sociedad e Historia (la ciudad).

Como homenaje al último Premio Nobel, tuvo lugar en el Colegio Mayor San Clemente, a cargo de Manuel Fabelo, la elección de la obra maestra de Albert Camus, "La Peste".

El T. E. U. del Colegio Mayor San Clemente, en colaboración con el Colegio Mayor femenino Virgen del Portal, leerá en breve el conocido drama de Priestley "Llama un inspector". Por su parte, el Colegio Mayor Generalísimo Franco prepara la próxima lectura de "El zoo de cristal", de T. Williams, esperando renovar el éxito alcanzado el pasado curso con "Las brujas de Salem".

M. Alfonso CALVO

## VALENCIA

### Panorama semanal de la música y las letras

Con demasiada lentitud vuelve la Ciudad a su acostumbrado ambiente cultural. Esta semana homenajeamos a la Orquesta Municipal, que, dirigida por el maestro don José Iturbi, ha dado por diversas ciudades españolas una serie de conciertos en beneficio de nuestros damnificados por la reciente catástrofe. Fué un emotivo acto, a cuyo esplendor se sumó la magnífica interpretación del concierto programado, del que destacamos el Concierto número 1 para piano y orquesta, de Tchaikowsky, en el que actuó sobresalientemente el solista Jorge Bolet. El producto neto que con estas actuaciones ha aportado la Orquesta Municipal a la suscripción nacional, sobrepasa las 600.000 pesetas. Un bello gesto coronado por el éxito doble que significa artística y económicamente.

En cuanto a las letras, se ha reanudado la lectura en la Biblioteca de la Universidad, se reconstruyen las colecciones afectadas por las aguas y ya la Prensa recoge las colaboraciones de nuestros más interesantes escritores que normalmente ubicaban sus artículos en las páginas de los periódicos locales. José Luis Aguirre, premio Valencia de Literatura, espera la edición de su libro que, ilustrado por Ribera Berenguer, edita la Excm. Diputación, mientras el otro premio instituido en la ciudad, aunque humilde con verdadera significación, de Casa Peiró, no se convoca este año y va muriendo en un injustificado olvido.

#### LOS PINTORES

Mientras Sala Mateu se rehace, Brauhio, que ahora ambienta el Movimiento Artístico del Mediterráneo, se prepara para su inauguración con Hurtuna, Rafols Casamada, Capdevila, Rogent, Girona, Mundó y Valls, y el Ateneo tiene cerrada su galería: sólo tenemos en la presente semana dos exposiciones, y de ellas ninguna interesante. Se trata de la organizada por el Círculo de Bellas Artes para otorgar entre sus socios el premio Goerlich, que con el sano propósito de crear un museo, o al menos una sala en el que ahora tenemos, ha instituido el mecenaz y mejor aficionado que da nombre al premio. Este se ha conferido a Urios, tal como se sabía en los medios "tertúlicos". La verdad es que de los seis lienzos colgados, ninguno de ellos nos ha dicho más que una bonita película en colores... Quizá para algunos sea esta una crítica dura, pero hemos dejado atrás, muy atrás, aquello de la extensa paleta, bella fotografía y manzanitas redondas. Exigimos pureza y mensaje. Estas pinturas del Círculo no expresan nuestro momento en absoluto, aunque no les hemos de negar su sentido de utilidad que puedan darle unos muebles en decoración a propósito o las oscuras salas del museo valentino.

Francisco Peiró ha expuesto en La fuente, la sala que desaparece como muestrario quincenal de obra artística para dar paso al comercial compraventa de obra rendida. Peiró es un pujante aficionado, autodidacta (cediendo la palabra a la mejor significación de lo que debo decir), que muestra un extenso surtido de laboratorio, con más mejores deseos que resultados.

Juan PORTOLES JUAN

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

## BERLÍN

### CINE Y TEATRO EN BERLIN

Tres estrenos esperados con expectación coincidieron casi en el mes de octubre en los cines de Berlín y hay que reconocer que el que se consideraba más importante ha sido un rotundo fracaso. Me refiero a "La pequeña casa de té de la luna de agosto". Agotadas las localidades del día del estreno con varios de anticipación, se dió el caso curioso de que, al tercer día de aquel, en la sesión que generalmente convoca más público, el cine estaba sólo mediado. Las críticas fueron acerbias y con razón. A unos parlamentos interminables en unos primeros planos que llegan a hacerse aburridos, acompaña una trama perfectamente intrascendente y ni siquiera de los paisajes se ha sacado el menor partido.

En cambio, "Mompiti", película alemana, con Romy Schneider y Horst Buchholz, probablemente se eternizará en la pantalla del Gloria Palast. Es una película muy agradable, de amores estudiantiles en el ambiente siempre interesante de París, del que hay magníficas fotografías. Es esta película, basada en la novela de Gábor Vászary, una mezcla deliciosa de ingenuidad y crudeza. Cine realista con sus toques de sentimentalismo, que seguramente no llegaremos a ver en España.

En cuanto a "Las noches de Cabilia", toda la propaganda que había precedido a su estreno ha sido plenamente confirmada y el expresivo rostro de Giulietta Massina me atrevo a profetizar que invernará en la pantalla



de "El Emparedado", que es el nombre con que el buen humor berlinés ha bautizado al nuevo edificio del Atelier am Zoo, donde, como en otro cine de Madrid, hay dos salas que proyectan distintas películas y están construidas una encima de otra.

Respecto a los teatros, ante mí tengo la cartelera del mes de octubre-noviembre. La Opera del Estado, pone en sus escenarios Puccini, Verdi, Weber y un solo día de Wagner. El Schiller Theater, uno de los más mo-

dernos y bellos teatros de Alemania: Shakespeare, Schiller, Thoms, etc. En el Scholossspark, se está representando con gran éxito, "El vals de los toreros", de Anouilh, alternando con Bernard Shaw, Tolstói y "El diario de Ana Frank". En el Renaissance: Tattigan todos los días. En el Tribüne, alterna el ballet del tipo más clásico, con la comedia. En el Hebel, "Otelo" a todas horas. ¿Qué queda para los autores nacionales? Parece ser que nada en absoluto.

Leo en LA ESTAFETA LITERARIA los comentarios que el estreno de "Un rey en Nueva York" ha sugerido en Francia e Inglaterra. Creo que no estará de más traer ahora aquí los que ha "inspirado" en Rusia. He tenido ocasión de leer en el Berlín Este algunos periódicos de la zona rusa de Alemania y una revista de propaganda, como todas las que allí se publican, editada en todas las lenguas, entre ellas en español. Nada menos que página y media dedican a esta película, bajo el título de "El rey y el Ku kux klan". El argumento le sirve de excusa para arremeter contra las leyes americanas y hasta contra el mismo presidente. De esto a sacar a relucir los desmesurados rasquistas del Sur no hay más que un paso y la revista rusa lo aprovecha bien. "Chaplin ha empleado toda la fuerza de su ingenio y de su talento en desenmascarar los aspectos de vida norteamericana que todo el mundo civilizado (!) condena."

Carmen NONELL

(Viene de la página 16)

Sus amigos guardaron silencio, molestos. El continuó:

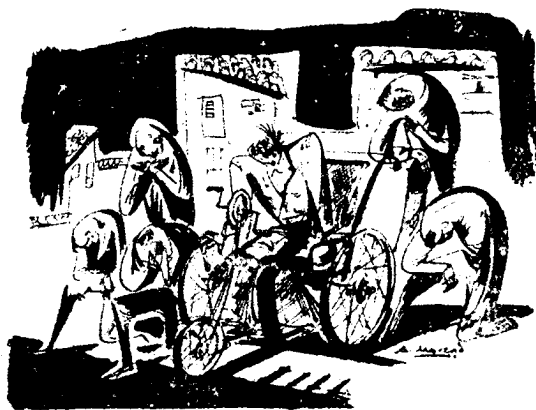
—¿No dicen que cuando quiere puede resucitar muertos? ¿Por qué no resucita este medio muerto que soy yo? Debe ser más fácil, ¿no?

Uno se atrevió a responderle con severidad.

—Calla, Juan. No blasfemes— Dios hace los milagros cuando quiere, no cuando queremos nosotros... Quién sabe si el milagro que Dios tenga reservado para ti estará ya hecho o a punto de hacerse... Tal vez tu milagro no sea curarte y volverte a como eras antes del accidente...

—¿Entonces qué milagro merezco yo? Si he de estar siempre clavado en este sillón que se guarde sus milagros...

En ese momento, por una distracción del amigo que le sujetaba, las ruedas del sillón del tullido es-



cupieron las dos piedrecitas que las calzaban. El sillón se deslizó camino abajo, tomando velocidad sin que los que corrían tras él pudiesen alcanzarlo. Juan se horrorizó. Iba sujeto por la cintura con una ancha correa. Otra correa menos ancha le sujetaba los dos pies al sillón. Tenía las manos libres, pero la velocidad era tanta y su aturdimiento tan grande que no le servían para nada. Empezó a gritar como loco. Cuando la muchedumbre se dió cuenta de lo que sucedía quiso auxiliarle, pero el sillón saltaba violentamente cuando sus ruedas encontraban piedras o baches y era casi un suicidio ponerse delante para detenerlo.

—¡Socorro! ¡Socorro!

Juan gritaba y gritaba... Veía que en uno de aquellos saltos violentos el sillón caería por el barranco. Allí abajo le esperaba la muerte horrible de los despeñados, hecho trizas por las lajas de pizarra agudas como cuchillos, ahogado en el agua

pestilente del lago. Agarrado con todas sus fuerzas al freno del sillón intentaba detener aquella carrera de locura. Para no ser atropellados casi todos abrieron camino, cobardes. Cuando el sillón tropezó con las andas del Cristo de los Lunares, en un choque pavoroso que arrancó un grito de espanto a la muchedumbre, el sillón de ruedas vino casi en redondo y se lanzó sobre el borde del barranco. En aquel mismo instante, perdido el equilibrio con el encontronazo, la enorme Cruz con su Cristo clavado vino a caer allí, allí mismo donde el sillón de Juan el tullido iba a despeñarse...

Juan oyó el grito de espanto de la muchedumbre y sintió el golpe de la Cruz delante de él. El sillón se detuvo sujetado por el travesaño donde el Cristo de los Lunares tenía clavado los brazos. El leño se había clavado con tanta fuerza que había sido capaz de aguantar el golpe violento del sillón. La mano del Cristo quedó casualmente apoyada en las piernas tullidas de Juan, y la cara salpicada de lunares, cerca de la del inválido horrorizado. En seguida, y porque el clavo era viejo, se descolgó el otro brazo, que por su propio peso vino a caer sobre los hombros de Juan. Quedaron así casi abrazados el Cristo y el tullido...

Duró todo tan poco, que algunos romeros ni siquiera podían explicar luego lo sucedido. Ni el mismo Juan...

—No me acordé de nada cuando me vi en tanto peligro. Sólo me di cuenta de que la vida sentada en el sillón de ruedas vale también la pena... No sentí en aquel momento deseos de morir...

—¿Y te encomendaste al Cristo de los Lunares?

—Yo no me encomendé a nadie...

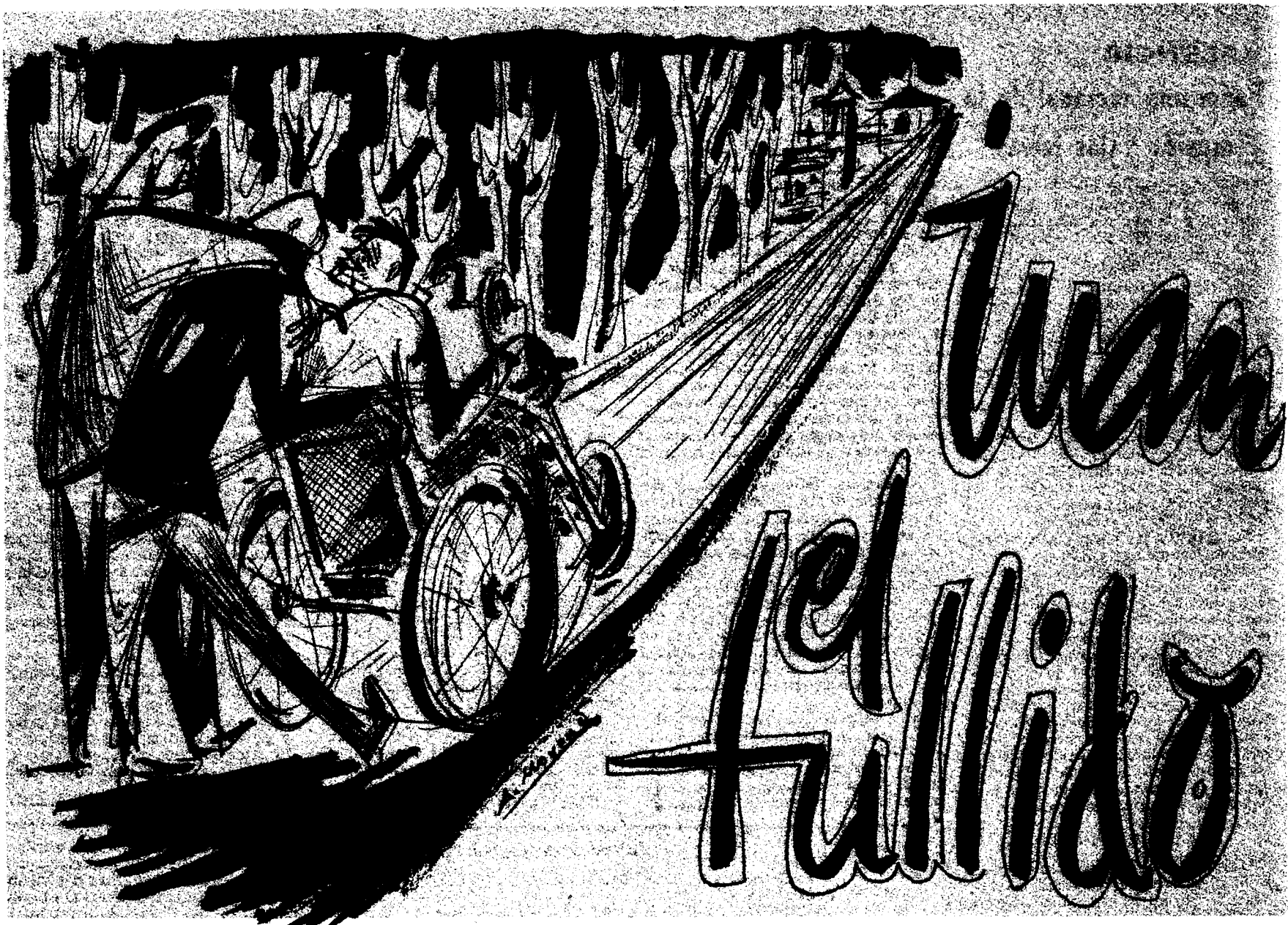
—¿Entonces?

—Entonces... ¿qué se yo? Que estoy vivo de milagro...

Lo dijo sin querer, como un dicho natural. Pero al oírse levantó la cabeza y miró a los que le rodeaban. Puesto él a salvo, unos hombres intentaban rescatar la enorme Cruz con el Cristo de los Lunares. Por un fallo de alguien, o porque el terreno cediese, el travesaño se rompió. Sin que nadie pudiera evitarlo el Cristo se despeñó... Un instante después se le oía caer sobre el agua del lago con un ruido seco, como un grito. Juan el tullido quiso que le acercaran hasta el borde del barranco y desde allí vió flotar allá abajo, sobre las aguas sucias la blancura de cera del Cristo crucificado. Sin poderlo remediar, Juan el tullido comenzó a llorar. Un sollozo hondo le brotó de la garganta, y casi ahogándose dijo cara al cielo:

—Dios mío, yo no merezco tanto...

Como si le respondieran desde el cielo, brilló de pronto una estrella, la primera de la noche. Y en el pueblo, un monaguillo que no sabía nada de lo oído, empezó a voltear las campanas repicando gozoso por la visita que todos esperaban del Cristo de los Lunares.



EN un sillón de ruedas bajaba cada tarde al paseo, como cuando no estaba tullido. Antes del accidente en la contramina fué un buen mozo, de buena labia. Ahora estaba muerto de cintura abajo y sólo hablaba para maldecir. Sus antiguos amigos sentían lástima de él, pero le huían cuando comenzaba a renegar y a babear amargura. No había podido alcanzar la paz por la resignación y la fe. Era incrédulo, casi ateo si no le quedara, como una hila de hilván, un instintivo respeto al Cristo de los Lunares, imagen antiquísima así llamada en el pueblo porque tenía la cara salpicada de pequeñas manchitas negras. Aquel día subía con sus amigos hacia la Ermita del Cristo...

Subía empujado por ellos, porque la cuesta era tan pina que el pequeño motor del sillón no tenía fuerzas para remontarla. Además el camino bordeaba en su mayor parte un barranco, en el fondo del cual había un lago artificial alimentado con aguas residuales de las minas. Juan no habría podido subir solo sin correr un grave peligro. Iba más taciturno que nunca. Ya eran tres los años que llevaba inválido en aquel sillón donde tenían que ponerle por la mañana como a un pelele, para quitarle por la noche y llevarle a la cama igual que a un chiquillo. Al principio se ahogaba de angustia cuando su madre le lavaba sus porquerías. Ahora estaba ya acostumbrado y casi no le importaba. Peor era lo otro...

Lo otro era Casimira. El primer año había sido como una hermana cariñosa. El segundo, una amiga buena. Ahora no era nada. Habían sido novios durante años, pero estando Juan tullido para toda la vida, muerto de medio cuerpo abajo, sin esperanza ninguna de curación, Casimira habría pensado que nada le obligaba a sacrificarse por él y renunciar a su legítimo anhelo de formar una familia. Sería pedirle demasiado. Mejor: sería pedirle algo a lo que no estaba obligada en conciencia. Casimira lo había consultado con el párroco y había recibido una respuesta categórica. No estaba obligada a sacrificarse para toda su vida por el tullido resignándose a ser como una buena amiga o una hermana, puesto que era imposible entre ellos el matrimonio, ni siquiera queriéndolo los dos. A Juan se lo habían explicado también. No el sacerdote, que Juan no había consultado. Otros...

Los mismos otros que querían consolarle y acompañarle en su tristeza llevándole libros y re-

vistas a casa, o empujándole el sillón de ruedas en las cuestas arriba cuando subían, como entonces, a la Ermita, o al campo de fútbol. Los mismos que discutían algunas veces con él, cuando Juan se burlaba de la fe de las pobres mujeres de su familia que ponían velas a la Santísima Virgen para que se hiciera el milagro de su curación. Juan se había aprendido muy bien la lección de anatomía de su invalidez, y explicaba, dibujándolo en un papel con lápices de colores, desde dónde estaba muerto, por qué lo estaba y por qué era absolutamente imposible que volviese algún día a ser un hombre como los demás. Había perdido la poca fe que tuviese cuando niño, si es que alguna vez había tenido siquiera ese granito de mostaza con que un hombre podría, de quererlo, mover una montaña.

Sin el cariño de Casimira, Juan había empeorado de carácter. Iba obsesionado con sus recuerdos y miraba con odio a los muchachos que pasaban junto a él acompañando a sus novias camino de la Ermita. Y buscaba entre ellas a Casimira, con el presentimiento de que en alguna parte iba a encontrarla hablando con otro. Los amigos que iban empujando el sillón de ruedas miraban también con el deseo de evitarle a Juan un encuentro con ella. Fueron retrasándose para que la muchedumbre romera pasara de largo. Además, Juan estaba cansándose demasiado, agobiado por el calor, sudando a chorros. Sus amigos debían de tener un tacto especial para no herir su sensibilidad. Cualquier gesto o palabra que él pudiera tomar como alusión a que estaba tullido y era un inválido podría acarrear un escándalo. Se relevaban, y le iban subiendo por la cuesta cansándose ellos también.

—Dicen que a Lourdes y otros sitios así van los enfermos de todo el mundo a pedir el milagro de su curación... Y parece que muchos inválidos han llegado allí con carritos como este y luego han regresado a sus casas por sus pies... ¿Será eso verdad?

Los amigos no supieron qué responderle. Nunca había hablado Juan de cosa semejante. Se encogieron de hombros esperando que el tullido siguiese hablando. Juan estuvo un buen rato silencioso y luego dijo con tono de burla, como si bromeara:

—Estaría bueno que el Cristo de los Lunares hiciera también milagros de esos...

—Ha hecho algunos —replicó el amigo que le empujaba en aquel momento—. Acuérdate de lo que cuentan sobre aquella niña que se cayó a un pozo...

—Cuentos de viejas... ¿Cuándo pasó eso? En el año de la Nana... ¿A que no me dices un milagro hecho ahora, en estos tiempos?

—Pues, la verdad, no recuerdo ninguno... Pero ya sabes que de todos los milagros que hace Dios no nos enteramos. Hay quien dice que en cada segundo ocurre un milagro, pero nosotros no los vemos...

—Bien pudo hacerlo Dios cuando se hundía la contramina...

Sus amigos callaron. Cuando Juan hacía semejante observación estaba anunciando la inminente tempestad. Y luego nadie podía estar a su lado sin hacerle callar a la fuerza, por mucha que fuese su paciencia y su caridad. En aquel momento se cruzaban con la procesión. Los niños y niñas de las escuelas iban delante cantando inocentes coplas tradicionales. Sobre sus andas, el Cristo de los Lunares se bamboleaba y en algunos baches estaba a punto de caer. Todos se descubrieron y se santiguaron al cruzarse con la sagrada imagen. Todos menos Juan, el tullido, que miró cara a cara a Cristo como si le viese por primer vez, como miraría en la calle a un desconocido.

—¿No te santiguas siquiera, Juan?—le preguntó una mujer.

—Métete en lo que te importe, chismosa —respondió Juan de mal humor.

Desde el recodo del camino donde se habían cruzado con la procesión, Juan y sus amigos estuvieron contemplando el descenso del Cristo y sus acompañantes hacia el pueblo. Estaba atardeciendo y el enorme Crucifijo se recortaba algunas veces a contraluz sobre el cielo. La cuesta era peligrosa para los que llevaban la imagen en andas, ya que era mucha la pendiente y bastantes los hoyos y los baches del camino. De vez en cuando el Cristo se inclinaba peligrosamente y la muchedumbre se arremolinaba junto a las andas para ayudar a que recobrara el perdido equilibrio. Juan miraba burlón desde su sillón de ruedas.

—¿Veis? No ha habido milagro. Ha pasado por mi vera, me ha visto aquí clavado, tullido, medio muerto y ni siquiera se ha apiadado de mí...

(Continúa en la página 15)

CUENTO, POR DOMINGO MANFREDI CANO