



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

La Estafeta Literaria

Contiene:

CHIRICO HABLA CLARO, entrevista por Juan Ramírez de Lucas.

EL PROGRESO COMO AMENAZA, por Rafael Gamba.

PASTERNAK Y EL EXILIO DEL POETA, por Horia Stamatu.

LOS JOVENES ENSAYISTAS FRANCESES, por Jean-Claude Ibert.

HOMENAJE A SALVADOR RUEDA, por José Maqueda.

CINCO MINUTOS CON DIEZ CUENTISTAS

ANDUJILH O EL FRACASO EN ESPAÑA, por José Castellano.

LA ACTUALIDAD PICTORICA EN BARCELONA, por Julio Manegat.

ANTE LA II BIENAL DEL MEDITERRANEO, por Raquel Heredia.

ESTERIL, cuento, por Ricardo Domenech.

CRITICA

DE LIBROS, TEATRO, CINE, MUSICA Y ARTE

INFORMACION

DE BARCELONA, BURGOS, CACERES, CUENCA, SEVILLA Y VALENCIA

CRONICAS

DE PARIS Y MUNICH

"La pintura moderna es como esas mujeres que ya han perdido su belleza y para conservar en alguna manera sus encantos se hacen intelectuales."

EL Teatro de La Fenice, de Venecia, es seguramente el más bello de Europa; conserva intacta su dorada decoración "rococó" de cuando lo inauguraron el 1729 y desde entonces los ecos de las músicas de todos los grandes compositores revolotean en esa encantadora caja de resonancia. En el descanso de uno de esos conciertos que en La Fenice se prodigan es cuando descubri una cabeza singular; una cabeza blanquísima como lavada con uno de esos detergentes modernos que todo lo limpian; una cabeza que había visto en numerosas antologías de arte contemporáneo. En efecto, era la cabeza imperiosa, de gesto desdenoso, de uno de los pintores actuales más afamados, Giorgio de Chirico, italiano nacido en Grecia, vecindado en París, amigo de Apollinaire, Picasso y Max Jacob, creador de la llamada "pintura metafísica", esa pintura donde "las cosas son sorprendidas en su intimidad, sin su lógica habitual y tendiendo a descubrir su valor recóndito, el sentido metafísico".

De Chirico, "metafísico" en el París del impresionismo y del post-impresionismo, escenógrafo de los primeros teatros del mundo, ilustrador litográfico de las más interesantes obras, fresquista, novelista en idioma francés, ensayista de arte con su "Pequeño tratado de técnica pictórica", tan pronto metafísico como surrealista, clasicista como romántico, realista mágico como barroco, contradictorio siempre, hasta el extremo de haber sido definido como "el caso más pasmoso de incoherencia, de metamorfismo, y de miedosos saltos en el tiempo, que se ha dado en el arte italiano de todas las épocas". La musa inquietante de De Chirico le ha llevado a estos curiosos colapsos en su arte y últimamente a unos feroces ataques a todo el arte moderno en general. Están recientes sus escándalos ante descubrimientos por el pintor de pretendidas falsificaciones suyas en los más importantes museos contemporáneos; por todas estas razones me dirigi al pintor.



Giorgio Chirico con Ramírez de Lucas, en Venecia

—¿Qué quiere, que hablemos de pintura? Entonces venga a verme al "Danielli"; tenemos mucho de que hablar y aquí los entreactos son cortos.

El hotel "Danielli" es uno de los más caros del mundo; su decoración gótico-veneciana del siglo XIX ya va teniendo encanto. Es un ambiente muy apropiado para grandes duquesas rusas, artistas retiradas llenas de perros, millonarios que bostezan; en una palabra, nostálgicos y vencidos. En el bar no hay nadie; una orquesta de músicos casi ancianos interpreta tangos. De Chirico comienza a hablar. No hay que preguntarle nada, o casi nada; puede estar hablando horas enteras con una gesticulación muy italiana, sin agotarse, sin muestras de cansancio. Ataca todo y a todos.

—La esencia del arte actual es una frenética propaganda, una masonería mundial de críticos y mercaderes. Los compradores de cuadros, unos ignorantes sin ninguna cultura que se dejan aconsejar de los interesados en realizar su ne-

gocio. Esta supina ignorancia llega a hacer pensar a esos compradores que todo aquello que no entienden es genial.

La fogosidad de De Chirico casa mal con este ambiente tan aburgesado y pasado de moda del gran hotel. Una fogosidad a veces templada por observaciones en las que un acento de ironía quita un poco de acritud, que si no fuese en este famoso pintor podrían tomarse como desahogos de un fracasado. De Chirico continúa:

—Sobre todo, la pintura está en la más absoluta decadencia; se encuentra en un callejón sin salida porque se ha olvidado que la pintura es ante todo una ciencia que hay que aprender lentamente, con trabajo y amor. En la actualidad cualquiera se considera pintor, sin saber nada, vende cuadros y vive; más tarde pasa a ser profesor de cualquier Academia, y yo me pregunto, ¿qué podrá enseñar quien nada sabe? Unos se engañan a otros, y así hemos llegado a este confusiónismo.

(Pasa a la página 2.)

"Los críticos son en gran manera responsables de la gran estafa que es el arte actual."

(Viene de la página 1.)

No participamos del criterio de De Chirico y le hacemos la observación de que no todo en la pintura actual es tan poco valioso como él afirma. Nos ataja rápido, sin dejar concluir nuestro razonamiento.

—Nada, nada, la pintura moderna es como esas mujeres que ya han perdido su belleza y que para conservar en alguna manera sus pasados encantos se hacen intelectuales. Pero todo son afeites, mascarillas, falsedad.

De los pintores, De Chirico pasa a los críticos; oigan lo que dice:

—Los críticos son, en gran manera, responsables de la enorme estafa que es el arte actual. Ellos participan también en el negocio montado por los mercaderes, y como cobran su parte tienen que poner algo y ese algo es sembrar el confusiónismo, levantando falsas reputaciones. La última gran estafa francesa se llama Buffet, una verdadera "porca miseria".

Le hago observar a De Chirico que la palabra "trufa", que en italiano significa estafa, en español quiere decir patata de tierra. El pintor ríe.

—Sí, una patata, una estafa, un engaño, lo mismo me da.

Pregunto al pintor qué opina de los que lo han incorporado al movimiento surrealista, de qué parte de su obra parece participar.

—Yo no soy surrealista ni nada de eso. A mí me han colgado muchas etiquetas que no son ciertas. ¿Los surrealistas? me dan risa. Recuerdo cuando asistía en París a las reuniones que ellos organizaban en el estudio de André Bretón, al que escuchaban todos como si fuese un dios. Paul Eluard decían que era surrealista porque su lenguaje no se entendía, pero es que no pronunciaba más que incoherencias, porque era incapaz de sostener una conversación normal. Recuerdo también que iba allí un pintor jovencito, del que he olvidado su nombre, y que no sabía pintar nada más que ojos, pero ojos como los que puede hacer un niño, sólo con sus líneas indispensables; el jovencito pintaba un ojo en un papel y luego la concurrencia surrealista tenía que adivinar de quién era el ojo, pero lo curioso es que el ojo siempre era el mismo y, no obstante, cada vez creían ver uno distinto. Ante uno de aquellos ojos todos comenzaron a dar gritos: "¡Es el ojo de Proust, el ojo de Proust!" Así eran aquellos genios.

De Chirico pasa revista a los principales pontífices del surrealismo y se detiene con manifiesta preferencia y animosidad en Salvador Dalí.

—¿No sabe lo último que le ocurrió a Dalí en Roma? Pues fue cuando la enfermedad del Papa, el cual se decía que había tenido apariciones divinas. Entonces Dalí le mandó al Pontífice el cuadro de una "Madona" surrealista preguntándole si le agradaba, y el Papa, por medio de un enviado, se excusó diciendo que no era aquella la madona que él había visto.

Nos consta que esta anécdota es totalmente falsa, pero como nos la contó De Chirico la anotamos, sin ningún comentario.

Otro tema de los preferidos en la actualidad por el pintor "metafísico", el de las supuestas falsificaciones de obras suyas que está descubriendo en numerosos museos.

—En una publicación de arte actual descubrí que una obra que decían mía figuraba en el Museo de Arte Moderno de París. El cuadro estaba falsificado, con firma y todo, y escribí a dicho Museo diciéndolo; su director, André Casou, montó en cólera y dijo que el cuadro era auténtico, y escribió también a los periódicos intentando desautorizarme, pero, por algo será, el cuadro ha sido retirado del Museo. En otros muchos sitios,

principalmente en Suiza, he descubierto más falsificaciones. Yo hago la oportuna denuncia, pero, naturalmente, no puedo meterme en pleitos, que son una ruina.

Esta es la actitud mental hoy de un hombre contradictorio y en muchas apreciaciones injusto; interesante siempre, pintor considerable que ha aportado grandes hallazgos a la Historia de la pintura contemporánea, pero el cual desde 1930 puede considerarse acabado para la crítica responsable, la cual no ocultó sus muestras de disconformidad ante su decorativismo de luces de bengala con melodramáticas ambiciones, ante su "peligroso juego ilusionístico que demuestra una inexplicable decadencia".

El pintor que fue como una torre aislada a los embates del impresionismo, el que había encontrado "solo, en mi escuálido estudio de la rue Campagne, comencé a percibir los primeros fantasmas de un arte muy completo, muy profundo, muy complicado, y, por decirlo en una palabra, muy metafísico"; el que tuvo por lema "Método, estudio severo, filosofía, museo" se encuentra hoy vociferante y como dolido de no sabemos qué imaginarias injusticias. Es cierto que la crítica muchas veces se equivoca, pero las lamentaciones actuales de De Chirico recuerdan en mucho los angustiosos cantos del cisne antes de morir del todo.

Cuando salimos del "Danielli" mi amigo Bruno Nogara se dispuso a disparar unas fotografías; al percibirse de ello, De Chirico saca rapidísimo un peñecillo que lleva en un bolsillo exterior de la chaqueta y peina con cuidado y mimo su blanquísima cabellera. Le acompaña hasta la Plaza de San Marcos, donde le aguarda su esposa; el trayecto desde el hotel no será mayor de doscientos metros, en este espacio De Chirico saca seis o siete veces el peine y vuelve a alisarse de nuevo el cabello.

JUAN RAMÍREZ DE LUCAS

Prado, 21

El Cine-Club Ateneo continuó su ciclo "Cine y Literatura" con la proyección de "La muerte de un viajante" ("Death of a salesman"), basada en la obra de Arthur Miller. La presentación de la película, así como la dirección del animado coloquio que promovió, estuvo a cargo de José Castañer.

Las actividades culturales del Ateneo madrileño continuaron esta semana proyectándose sobre los Colegios Mayores Universitarios. El tema artístico fue abordado por Gaya Nuño ("El espectador ante el arte novecentista") y Pancho Cossio, que nos habló de "La imagen social del pintor".

"Los elementos históricos de la novela" fue el tema que abordó Núñez Alonso en los Colegios Mayores San Pablo y Nebrija.

Fueron esta vez dos autores —Paso y Sastre— los que continuaron el ciclo teatral, iniciado por Ana Mariscal y Alfredo Marquerie. Alfonso Paso nos habló de "Teatro y juventud" en el Mayor Santa María del Campo, y, en este mismo lugar, Alfonso Sastre desarrolló el tema "Drama y realidad".

La "Tertulia de la Rábida" se reunió esta vez en torno a un joven y conocido poeta: Jaime Ferrán, que hizo una lectura de sus poesías, seguida de comentario y coloquio.

La actividad poética se vio completada con la lectura del catedrático y poeta chileno Godofredo Lommi en el Aula Pequeña del Ateneo. Preconiza el profesor chileno, agotadas las posibilidades expresivas de los mismos, una nueva poesía oral tomada del contacto directo con el decir popular.

Finalmente, el sábado, día 7, en el salón de actos del Ateneo se celebró un concierto a cargo de la violinista Amron Sirel, acompañada al piano por Federico Quevedo. Interpretó obras de Handel, Mozart, Bach, Sarasate, Chaminade - Kreisler y J. Conus.

La Estafeta Literaria

Director:

Rafael Morales.

Redactor Jefe:

José Julio Perlado.

Secretario de Redacción:

Manuel Ortiz.

Redacción:

Laureano Gómez, José Hierro, Mariano del Pozo, Joaquín de la Puente, Fernando Ruiz Coca.

Dibujos:

F. Escrivá, Manuel Mampaso, Francisco Mateos, Francisco Velasco.

Confeciona:

Luis Fernández Cancela.

Precio de suscripción:

Un año (52 núms.) . . . 250.-

Un semestre (26 ns.) . . . 125.-

Número atrasado . . . 10.-

Edita:

EL ATENEO DE MADRID

Prado, 21

EL PROGRESO COMO AMENAZA

Conformistas y vanguardistas

POR RAFAEL GAMBRA

No se ha cumplido, ciertamente, el vaticinio orquiano según el cual la ciencia, entregada a lo infinitamente grande y a lo infinitamente pequeño, no produciría ya grandes cambios ni realizaciones en el ámbito vital humano. En lo que va de siglo la ciencia físico-matemática se nos ha mostrado prodiga en conquistas sorprendentes. Los antibióticos, el radar, la cibernética, la energía nuclear... han transformado amplios sectores de la actividad humana otorgándole posibilidades y horizontes no soñados en el medio siglo anterior.

Pero es precisamente hoy cuando todas estas conquistas científicas y técnicas alcanzan su máxima espectacularidad al poner al hombre en condiciones de utilizar la fuerza misma de gravitación universal, de traspasar el campo gravitatorio que lo vincula al planeta y de abrir antes sí la posibilidad de alcanzar un día otros mundos. Las más ambiciosas imaginaciones del pasado que ilustraron hace medio siglo las revistas progresistas de nuestros padres parecen tener en las aventuras espaciales de hoy su cumplimiento y su realización.

Sin embargo, en el hombre y en el mundo que asistimos a esta apoteosis del progreso, ¿qué queda de aquel entusiasmo científico que iluminó su esperanza y su profecía?

Podrá hablarse hoy de curiosidad y de especulación ante estas nuevas experiencias, pero, ¿dónde se hallará ya el entusiasmo casi místico, el orgullo racionalista, la esperanza en un luminoso porvenir que circundaron los primeros pasos del progreso científico? Más bien, y con toda propiedad, podrá hablarse de temor, de pánico en muchos, de inconsciente desprecio de una quimérica vuelta atrás que prive al hombre de fuerzas y posibilidades que ha alcanzado. Si alguna perspectiva quiere ver el hombre de hoy en un futuro, no ya de felicidad y progreso, sino de pacífica coexistencia, habrá de apoyarla en el mismo temor, el temor de todos a la guerra, el de unas potencias a otras. ¿Quién podrá ni aun imaginar hoy, cuando el hombre va a poder quizá unir mundos, aquella euforia y confianza en un feliz porvenir que reinaron en Europa hace menos de un siglo en la época en que con la apertura del Canal de Suez unía el hombre dos mares?

Sin embargo, la ciencia misma y los progresos técnicos conservan su prestigio para el hombre moderno. Los oscuros temores que engendra la creciente dureza del mundo que ha creado, se atribuyen a un mal inadecuado de esas nuevas realidades; pero el progreso mismo, considerado como esencialmente valioso, provoca todavía los sentimientos de admiración y respeto que a principios de siglo. Obra, sin duda, en esta actitud un eco no extinto de los ya viejos entusiasmos del Siglo de las Luces, y también la irrefutable consideración de que la ciencia físico-matemática y el progreso técnico son —en bien o en mal— la obra del hombre moderno y que esa obra tiene en sí misma un aspecto digno de admiración.

Incluso es hoy frecuente, ante las experiencias planarias de los soviets, expresar un sentimiento admirativo hacia la organización política y la estructura social que las ha hecho posibles; sentimiento en cuyo reverso va implícito un cierto desdén hacia la desorganización e ineficacia política de otros países cuyos medios naturales se estimaban superiores. No se realiza en estos juicios la discriminación que es común en las muestras valoraciones de las culturas pretéritas entre la obra misma y el mundo que la hizo posible. Lo que realizamos cuando admiramos el colosalismo de las pirámides de Egipto, pero las vemos fruto de un estado político-social de esclavitud y sumisión de pueblos que no estimamos deseable ni aun para su tiempo.

Sin embargo, cada cultura ha de juzgarse como una estructura, es decir, por el impulso profundo o el genio que la inspira, por la forma en que hace valores de espíritu y felices a sus hombres. Una realización, por grande que aparezca, puede suponer la arbitraria concentración de todas las energías de aquella sociedad y el sacrificio de los restantes sectores que integran una civilización. Por esto, no se ha de juzgar a la ciencia moderna por sus realizaciones técnicas como un valor independiente y absoluto si su progreso ha comportado la ruptura de esa armonía viva y fecunda entre medios y fines en que toda civilización consiste, si las fuerzas que ha creado han dado de estar al servicio del hombre para tender, más bien, a someterle.

Cabría tal vez comparar el movimiento científico que en un siglo de progreso ha conducido a la des-

integración atómica con el cáncer en un organismo vivo: una rápida proliferación de células que no poseen un objeto funcional, que no va en el sentido de la vida; que antes bien, la destruye en plazo breve. La leyenda del aprendiz de brujo es imagen muy antigua que aplicó ya Schopenhauer al razonar por causas eficientes, y, eminentemente, al pensar del científico y a sus esquemas culturales.

Son tantos los aspectos concomitantes al moderno progreso científico reveladores de una profunda crisis en esa tensión armoniosa que constituye la civilización, que no cabe ya considerar aquel progreso como justificativo por sí de cualquier esfuerzo colectivo, ni aun siquiera como un desarrollo valioso en sí y ajeno al atraso o desajuste de otros órdenes de la cultura, únicos responsables de los males ambientales que el hombre sufre.

El apresuramiento y la dureza de una coexistencia social en la que el prójimo casi no existe y en la que deja de ser posible el sosiego de espíritu y el diálogo interior del alma; la atomización del cuerpo social y la desconfianza mutua que han hecho posible el crecimiento de la coacción policial y del poderio estatal en términos que jamás se concibieron; la incertidumbre y el temor a un futuro de terrores tipo soviético o de desintegraciones atómicas...

Este extenso panorama hizo afirmar a Bertrand de Jouvenel: a diferencia de Roma, no necesitamos de los humos que destruyan nuestra civilización; nosotros somos nuestros propios humos. "Por no haber sabido conservar y prolongar la armonía delicada y cambiante de una sociedad profundamente civilizada, volvemos a modos de cohesión inferiores a los de la tribu primitiva." Junto a un individualismo exagerado y apresurado, el efímero progreso científico suministra a la coacción estatal y a las posibilidades lógicas unos medios que anulan en los hombres, con imágenes de terror insuperable, cualquier idea de resistencia en que la libertad de espíritu pudiera refugiarse.

Si la tragedia griega cantaba el horror y la impotencia del hombre frente a las fuerzas desatadas de la Naturaleza, una nueva tragedia podría cantar



el terror del hombre moderno frente a las fuerzas que él mismo ha desencadenado. Resulta curioso observar cómo todos los sistemas políticos, sociales, filosóficos y aun religiosos de la actualidad reivindicaban para sí el título de "humanismo". La democracia "es un humanismo"; el comunismo, en tesis de Lev y de Mondolfo, "es un humanismo"; el existencialismo, por boca de Sartre, "es un humanismo"; el propio cristianismo a juicio de Maritain, "es un humanismo"; más allá de todas estas determinaciones y escuelas se trata a ánosamente de construir "un humanismo integral". En cuanto se intenta definir qué sea este tan solicitado humanismo se aprecia la in-

mensa dificultad que ello entraña, y fácilmente se concluye que todo sistema de cualquier signo es, directa o indirectamente, un humanismo cuando menos en su intención. Pero, por debajo de ese bizantinismo tan vago y efímero, permanece como real una actitud psicológica, una emoción humana profunda que es su origen y su aliento: la oscura sensación de que el mundo que ha creado el hombre, y que le envuelve ya por entero, ha dejado fuera de sí al hombre mismo, o, más bien, lo ha sometido a una dinámica que contradice su espíritu y amenaza su misma supervivencia en el planeta.

Tal situación y tal actitud conducen por todos sus cauces intrínsecos al miedo como pasión dominante y ambiental. No se ha hecho todavía una sociología del miedo que pueda dar idea del alcance y del papel de esta pasión tanto en la interna coexistencia de los pueblos como en el mantenimiento de esta paz mundial permanentemente efímera carente de bases cordiales en torno a ningún sentimiento que no sea el del propio miedo.

Suele objetivarse el miedo que cada uno siente en un sentimiento más espiritual de carácter universal o cósmico: el sentimiento de la angustia. Es frecuente buscar las raíces de este sentimiento en la crisis de la fe racionalista que sostuvo al hombre de los dos anteriores siglos y relacionarlo con la "percepción del absurdo", es decir, de la finitud existencial de este mundo que vivimos y de la nada que por todas partes lo circunda. Sin embargo, la angustia concreta que el hombre normal experimenta —la que vive incluso el creyente que no puede sentir la de raíz existencial— es la de un mundo progresivamente tecnificado, la de armas y medios de coacción de alcance desconocido, "ese paraíso de cemento armado" cuyos muros vemos levantar apresuradamente en nuestro derredor.

Al sentimiento de la angustia, en estos términos más reales y concretos, se dedicaron las *Reconstrucciones* de la UNESCO que tuvieron lugar el verano de 1953 en Ginebra. Fue su tema "la angustia de la época presente y los deberes del espíritu", y su objetivo, como puede deducirse, la superación de esa inmovilizadora pasión colectiva por la fe y por la razón, las dos grandes fuerzas del espíritu. Por estos mismos años se ha desarrollado en Francia un movimiento espiritual cuya inspiración profunda es la esperanza, el anhelo de superar el sentimiento de la angustia.

Mauriac, en esas *reconstrucciones* señaló como nuestra experiencia personal encuentra ante el *sentido* en nosotros mismos, y aun en el mundo que el abandono y la indiferencia existenciales. Cada hombre, según él, puede hallar en la mera ordenación humilde y racional de la vida un asidero, un punto de apoyo, para salir del tragicismo nihilista y de la angustia, aun si recurrir a las superiores vicencias metafísicas y de la fe. Frente a las desmesuras de las grandes empresas planificadoras y contra la soledad desesperada ante un mundo progresivamente inhumano, la vida y la esperanza han de lograrse en una empresa de límites y de orden, de intimidad humilde y de pequeñas realidades cercanas al anhelo natural del corazón humano. Poco después, el existencialista católico Gabriel Marcel lanzaba una razonada y profunda filípica contra Sartre y "los espíritus corruptores" que se instalan en la angustia y en los aspectos depresivos de la realidad para utilizarlos como cantata de producción literaria.

Con anterioridad a esto, Albert Camus en su obra *L'Homme révolté* abría un ancho campo a la esperanza humana al mismo tiempo que abandonaba el existencialismo corrido o de escuela que hasta allí había profesado. El mismo análisis de la *rebelión existencial*, que sigue a la angustiosa percepción del mundo absurdo, comporta para el elemento positivos y trascendentes que revelan al hombre un mundo de valor y de medida. Es el propio Camus quien, a raíz de publicar este libro, inicia una colección de ensayos bajo el título de *Espoir*. El anuncio de esta colección terminaba con estas palabras: "reconozcamos que este tiempo nuestro debe ser el tiempo de la esperanza por más que se trate de una esperanza difícil. Estos libros pueden ayudar a denunciar la tragedia y a demostrar que la angustia no es una solución ni el desaliato una razón. Depende de nosotros que estas razones se conviertan en promesas".

Creo que no se ha reparado suficientemente en el cambio de signo que durante los últimos años han experimentado las actitudes revolucionarias "de vau-

(Continúa en la página siguiente)

QUIEN ES QUIEN

STAMATU, Horia.—Nació en 1922, en Rumania. Premio REAL de poesía en 1934. Lector de rumano en la Universidad de Friburgo. Actualmente cursa en las Facultades de Derecho y Filosofía y Letras.

MANEGAT, Julio.—Escritor, publicista y conferenciante. Premio de la Crítica 1956. Colaborador permanente en "El Noticiero Universal" de Barcelona y corresponsal de LA ESTAFETA LITERARIA.

RAMÍREZ DE LUCAS, Juan.—Nació en Albacete en 1925. Escritor y conferenciante. Ha sido redactor de "La Hora" y actualmente de "El Español". Colabora en "Poesía Española", "La Gaceta Ilustrada", "La Hora", "Teresa", donde hace crítica teatral, etc. En 1956 obtuvo el Premio para crítica de Arquitectura del Colegio de Arquitectos.

GAMBRA, Rafael.—Nació en 1920. Doctor en Filosofía, Inspector de Enseñanza Media. Catedrático de Instituto. Pertenece al Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Escritor y conferenciante. Sus obras —"La interpretación materialista de la Historia", "La primera guerra civil de España", "La Monarquía Social y representativa"—.

(Viene de la página anterior)

guardia" frente a las conservadoras o quietistas. En oposición a un mundo y una sociedad dominados todavía por la costumbre y la creencia, las actitudes vanguardistas eran siempre aliadas de la ciencia y de sus progresos técnicos exigían la destrucción de viejos prejuicios y de caducas instituciones para sustituirlos por esquemas racionales. Pretendían sincronizar así el mundo humano con el control y la precisión técnica que la ciencia había alcanzado ya en los sectores de su dominio.

Pero ha sido tan vertiginoso el progreso de la organización planificadora de los modernos Estados que lo que en otro tiempo fue el objeto de las Utopías políticas y el ideal de las posiciones vanguardistas —el perfecto control racional de la sociedad— es hoy la realidad que tenemos ante nosotros, y, paradójicamente, se van convirtiendo en utopías las viejas zonas de independencia en la actividad humana respecto de la estructura estatal que habían poseído cierto grado de libertad e iniciativa en los hombres o en los grupos.

Se produce entonces el fenómeno paradójico —bien patente a nuestros ojos— de que la mayoría de los hombres que en otro tiempo adoptaba la actitud innovadora o conservadora dejando para una minoría renovadora la posición revolucionaria, adopta ahora con rara unanimidad esta posición vanguardista y tecnocrática.

En realidad, el instinto de la mayoría, al adoptar hoy la posición contraria a la que antes sostuvo, actúa por los mismos motivos que le son habituales: conformismo y espíritu utilitario. Lo que se halla establecido y está en marcha resulta siempre, provechoso a la mayoría, y ella tiene un fino instinto para percibirlo. Puesta en movimiento la organización técnica de la sociedad por un Estado progresivamente totalitario, ella percibe que nunca fallarán puestos bien remunerados en los mandos de esa máquina cada vez más complicada, y tampoco habrán de faltarle razones conformistas —de apariencia vanguardista o "del tiempo actual"— para justificarlos: así, por ejemplo, cualquier crecimiento del poder estatal y de sus medios coactivos podrá justificarse por el paralelo cre-

cimiento de otros Estados que hace de ello una necesidad, y el crecimiento de todos se justificará por el progreso de la ciencia, que requiere una superior organización del hombre para dominar y manejar las nuevas fuerzas que ha creado.

Frente a este moderno conformismo-vanguardista y tecnocrático, el verdadero espíritu de lucha y renovación se refugia hoy en quienes sostienen la esperanza de reedificar un mundo de límites y de formas que pueda albergar de nuevo el espíritu y la libertad de los hombres. En la titánica empresa de frenar y aun llevar a regresión la cis organizativa y controladora del moderno Estado todopoderoso, es el diseño de volver la atención y el impulso de los humanos hacia "un mundo de instituciones concretas, de formas libres y humanas de asociación; en una ordenación humilde y recta de la propia vida y de la vida social que contenga asimismo o paralice ese cáncer progresivo del progreso técnico en beneficio de intereses humanos e históricos... en todos esos empeños liberadores y contrarrevolucionarios radica hoy la única posible y necesaria rebelión del hombre contra el nuevo conformismo disfrazado de la mayoría.

PASTERNAK

y el exilio del poeta

por

HORIA STAMATU

El bimilenario de Ovidio, festejado en este otoño, pone otra vez de actualidad el tema de los poetas exilados. Sólo que los Ovidios de hoy pueden vivir exilados de una manera diferente. Ovidio vivía en Tomis, pero tenía su alma en Roma. Hoy el exilio puede presentarse al revés: de cuerpo presente, en Roma, y vagando fuera de su propio "paraíso" con el alma ausente.

Este último es el caso del poeta ruso Serguéi Pasternak, el mejor poeta actual de su país. Hace ya tiempo que se habla de él porque es un poeta y no un propagandista. Algunas de sus poesías traducidas al francés lo muestran claramente. La poesía de Pasternak glo-

rifica al mundo exterior e interior creado por Dios y el hombre, y no a los milagros del partido. Por este motivo, su obra poética definitiva no pudo publicarse en Moscú. Reducido desde hace veinte años al silencio con el único derecho de firmar traducciones y tan sólo gozando de una difusa admiración entre todos aquellos que aún esperan que el poeta disfrute del derecho de serlo, vive como enterrado entre los vivos. Un adversario lleno de celos, y muy venenosos, le echó en cara recientemente un terrible anatema, llamándole "exilado interior". Esta nueva categoría de exilados, "los exilados interiores", creada por la tiranía stalinista, es mucho más amplia hoy que la de los exilados "exteriores" de otros tiempos.

Se habló poco de Ovidio con ocasión de su aniversario, pero no con bastante razón. Ciertamente es un poeta pagano; lo sabe todo el mundo, pero su desgracia no le hace inferior al emperador. Así como Pasternak, hoy, tampoco es un ser inferior a Stalin, Kruschév o a cualquier monstruo sagrado del régimen.

Después del interregno, cuando no quedaba nada del Imperio de Augusto, Ovidio fue el poeta que alimentó el "nuevo mundo" con todo aquello que aún se podía saber de la vida y de las creencias de los romanos antiguos. El Imperio se había derrumbado, pero el exilado había sobrevivido. Posiblemente eso pasará también con el "exilado interior" de hoy, que tiene su vida pendiente de un hilo. Una novela suya muy extensa, rechazada por los editores moscovitas, saldrá en su primera edición en una editorial de Milán.

La novela es una verdadera historia de Rusia desde 1905 hasta hoy. Una especie de autobiografía que incluye todo un mundo, el del gran espacio euroasiático a través de las dos guerras mundiales, con la revolución por medio y con todos los cambios, desastres, esperanzas y desengaños que le siguieron.

Tratándose de un libro escrito por un "exilado interior", cuya vida se ha desarrollado con juventud y su madurez en estos cuarenta años de la nueva Rusia, el documento, si, además, se piensa

en el gran talento del poeta, parece altamente interesante. El talento de Pasternak sobrepasa, con mucho, el conformismo de los escritores rusos actuales, y su libro tendrá, sin duda, en Occidente un eco que ninguna otra obra literaria salida de los Soviets ha podido despertar en estos cuarenta años rojos.

Entre un exilio y otro, el del romano y el del ruso, existe una gran diferencia. Al fin y al cabo, los dos deben su exilio a un desacuerdo, pero estos desacuerdos son distintos. El mundo interior de Ovidio era el del mundo civilizado y culto de Roma y de la Atenas de su tiempo. La causa del exilio de Ovidio no fue la "inmoralidad" de su obra, sino algunos hechos oscuros que provocaron su "desacuerdo" con el emperador. Pero el mundo interior de Pasternak no es el del mundo donde vive. La vida interior misma, en este mundo, está extirpada. El pensamiento es "común" y el "error" es externamente castigado por la muerte lenta o violenta. En la Rusia Soviética no pueden existir ni pensamiento ni conciencia. Por eso, los que tienen

un pensamiento propio y una conciencia personal no pueden expresarla públicamente, y se limitan a vivir como muertos vivos, en una muda disconformidad. Como los frailes, están aislados del mundo, con la única diferencia de que éstos lo hacen para ganar la vida eterna, mientras que un Pasternak, viviendo aislado interiormente de su mundo, escribe pensando en su vida histórica.

La verdad en un mundo así tiene también su valor. Y esta verdad es más fuerte que cualquier Imperio. Es una ley conocida por cualquier poeta verdadero, a pesar de la protesta de Platón, que pedía que los poetas fueran excluidos de la ciudad.

Hasta dónde ha llegado la desesperación de este hombre que es el poeta Pasternak puede verse por su retrato, publicado estos días por los periódicos italianos y franceses. Viéndole se comprende su gesto. Este retrato no tiene nada que ver con todas las cabezas redondas y sin miradas de sus gordos jefes. Los ojos del poeta lucen humanamente.

como un cuchillo como una flor

RAMON Y EL PAPEL
EN BLANCO

Plásticamente siempre he imaginado a Ramón Gómez de la Serna jugando la vida, a muchos metros de altura, en el mágico alambre del equilibrio. Le "he visto" andar balanceándose y volver sobre sus pasos, con los brazos en cruz y en cada mano un contrapeso; en la izquierda, el globo brillante de la gracia; en la derecha, el globo verde de la poesía. Y todo ello sin malla debajo.

El magnífico trabajo publicado por Ramón en el número 3 de LA ESTAFETA LITERARIA me ha recordado una anécdota salida de labios de Juan Antonio de Zúñunegui.

Paseaban ambos una tarde por la Puerta del Sol, cuando, muy cerca, paró un camión cargado de grandes bobinas de papel, destinadas, sin duda, a algún periódico. Ramón exclamó:

—¿Quién tuviera tiempo de llenar todo ese papel!

Si, Ramón. También a nosotros nos gustaría que le que duran años para llenarlo...

CONTRIBUCION A
LA POPULARIDAD

Hace unas semanas, desde el más oscuro anonimato, saltó a la popularidad más incandescente un hombre nuevo. Ocurrió como consecuencia de una catástrofe. De igual manera hubiera surgido desde el fondo de

LOS JOVENES ENSAYISTAS FRANCESES

Por Jean Claude IBERT

POR "ensayo" los clásicos entendían una "obra en la que el autor trata su materia sin tener la pretensión de decir la última palabra". Hoy día, la significación de este término se ha ampliado, y se ve con agrado en el ensayo un género literario a mitad de camino entre la disertación específicamente filosófica y el conjunto de máximas de moral, en que el escritor intenta cercar una cuestión dominante sin tener la intención de agotar su tema, pero que se compromete a definir de una forma personal la actitud que ha elegido adoptar frente a los problemas que suscita el tema tratado.

Durante estos últimos diez años, los más brillantes ensayistas han sido sin duda Jean-Paul Sartre, Emmanuel, Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, Etienne, y, en el terreno del análisis psicológico íntimo, Montherlant, Jouhandeau, Cocteau; sus reflexiones versaban sobre las condiciones de existencia, para el hombre, en nuestro mundo actual, y se esforzaban en buscar nuevos valores; estos autores no han dudado en criticar, tanto en el aspecto espiritual como en el social, todo lo que les parecía que minaba peligrosamente la integridad de la humanidad. Como lo indicó, en su tiempo, Gaëtan Picon, "alrededor de los problemas de la acción gira la conciencia contemporánea". Se trataba, a terminar la guerra, de comprender las razones que incitaban a numerosos intelectuales a plantear como evidente el peligro de nuestra civilización. Para ellos, lo esencial era revelar la gravedad del desacuerdo existente entre la realidad cotidiana y los valores tradicionales, entre el mundo tal y como es y el mundo tal y como se concibe, y mostrar la imposibilidad de llegar a un profundo conocimiento del hombre sin comprometer su responsabilidad y la nuestra individual a la realización de su destino.



Actualmente, cuando se leen los mejores ensayos escritos por autores jóvenes, se tiene la impresión de que el tema principal evocado es el del hombre que se encuentra comprometido en una aventura sin salida, pero cuya ambición es precisamente descubrir un camino de salvación que responda las exigencias de pureza y de buena fe que no tiene escrúpulos en imponerse.

La mayoría de los escritores de la nueva generación no se sienten culpables ni inocentes ante el estado de crisis que atraviesa nuestra sociedad y nuestra cultura actual; quieren solamente mostrarse a la altura de las circunstancias, y abordan sin pasión ni rencor el mundo al que se esfuerzan por dar un sentido. Así, Roland Barthes, en la inteligente obra que ha titulado "Mitologías" (1), y donde analiza con una extraordinaria perspicacia los ritos y los mitos de la vida cotidiana francesa, se complace en declarar: "Reclamo vivir plenamente la contradicción de mi tiempo, que puede

hacer de un sarcasmo la condición de la verdad".

Teniendo en alto grado el sentido de la fatalidad, estos autores no sacrifican más que raramente el culto de la argucia, y, teniendo a gala no ceder al vértigo de las interrogaciones puramente metafísicas, se sujetan a obrar en lo concreto, encerrándose constantemente en las diferentes manifestaciones de la vida individual o colectiva tales como están en disposición de observar. Si un E. M. Cioran, con su admirable "Tentación de Existir" (2), juzga despiadadamente nuestra época según perspectivas que un Paul Valéry hubiese sin duda apreciado en su justo mérito, es porque presiente que estamos al borde de lo irremediable, y cree que la mejor manera de preservarnos es preparándonos a ello con lucidez; si un Pierre de Boisdeffre cree en la instauración de un nuevo orden fundado en la fraternidad de los hombres conculgando en una especie de espiritualismo en que toda tendencia al individualismo fuese abolida, es porque estima que estamos en vísperas de una era de reconciliaciones y de acercamientos absolutamente indispensables. Algunos, divididos entre el deseo de elevar la política al rango de ética y la voluntad de no confundir el ejercicio del poder con la imperiosa necesidad de actuar sobre el comportamiento de nuestros contemporáneos, desearían modificar al hombre en el seno de la sociedad. Otros, cayendo en el misticismo, sostienen de buen grado que nada estable podrá ser edificado mientras que los hombres actuales continúan dejando corromper la noción de lo sagrado, y les gustaría instituir una escala de valores basados en el respeto de esta grandeza espiritual que llevamos en nosotros. Por tanto, por diversas que sean las aparentes soluciones que aporten los jóvenes ensayistas a los problemas que plantean, los anima un mismo fervor: el de aportar un orden constructivo en la evocación de las cuestiones que pueden decidir la perennidad de nuestra civilización.

Reflexionando sobre el uso y el alcance de la literatura como instrumento de civilización, los ensayistas más significativos de estos diez últimos años creen en la posibilidad de una nueva crítica, que sería, en cierto modo, la conciencia de la literatura, una forma arquitectónica del pensamiento moderno. En este sentido se orientan críticos de juicio extremadamente fino y avanzado, como Roger Caillois, Gaëtan Picon, R. P. Albères, Maurice Blanchot, Pierre Schneider. Por lo demás, se encuentra en el terreno de la

III Premio "Gabriel Miró, 1958"

La Comisión Municipal Permanente del excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, en sesión celebrada el día 30 de octubre de 1957, acordó convocar el III Premio Nacional de Novela "Gabriel Miró, 1958", en homenaje al insigne escritor alicantino del mismo nombre, que habrá de regirse por las siguientes

BASES

1.ª Podrán optar al III Premio "Gabriel Miró, 1958", todos los escritores españoles que lo deseen, sean o no novelistas. El Premio, dotado con 50.000 pesetas, es indivisible y se adjudicará a la novela que el Jurado calificador estime con más méritos para ello. Pero si ninguna los tuviera suficientes, el Jurado podrá declarar el Premio desierto.

2.ª Las obras presentadas, escritas en lengua castellana, deberán ser rigurosamente originales e inéditas. No se considerarán incluidas en esta denominación las traducciones o adaptaciones de otras obras.

3.ª Existe libertad absoluta en cuanto al procedimiento y tema de las obras concursantes, sin más limitaciones que las que pudieran derivarse del fallo de la censura. La extensión de las obras no podrá ser inferior a la de 200 folios (tamaño 32 X 22), mecanografiadas a doble espacio y a una sola cara.

4.ª Cada concursante podrá presentar cuantas novelas originales e inéditas desee.

5.ª Los originales deberán presentarse por triplicado, y todos los ejemplares, encuadrados o, cuando menos, cosidos, se entregarán en la Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento de Alicante antes de las catorce horas del día 15 de abril de 1958.

6.ª También pueden ser remitidas las obras por correo certificado. En este caso es preciso que sean depositadas en la oficina de origen antes de la precitada hora del día fijado en la línea anterior como término del plazo de admisión y dirigidas a: "Secretaría del Excmo. Ayuntamiento.—Para el III Premio "Gabriel Miró, 1958"—Alicante".

7.ª La Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento librará un documento acreditativo de la recepción de las obras. Este recibo deberá presentarse necesariamente una vez resuelto el Concurso para retirar los trabajos no premiados.

8.ª Los originales no deben ir firmados ni presentar inscripciones, alguna que pudiera sugerir el nombre del autor. Llevarán escrito en la cubierta, además del título de la obra, un lema. El autor incluirá un sobre cerrado en el que hará constar en el exterior el lema y la inscripción "III Premio Gabriel Miró, 1958", y en el interior su nombre, apellidos, domicilio y población.

Se pueden solicitar las bases completas al excelentísimo Ayuntamiento de Alicante.

crítica musical y artística la misma preocupación y la misma persecución rigurosa en los medios de expresión.

Es sabido que el ensayo es un género en el que los escritores franceses siempre han conseguido sus éxitos más honrosos. Es reconfortante el comprobar que hoy día esta tradición no está perdida.

(en exclusiva para "La Estafeta Literaria")

(1) "Mitologies". Ediciones del Seuil, París.

(2) "Tentation d'Exister". Ediciones Gallimard, París.

una fiesta. El pueblo necesita, de cuando en cuando, estrenar nombres para entregarles su lealtad cariñosa. La masa siente el amor a su manera. Pues bien: ese pueblo, eminentemente castrense, ha inventado ya a nuestro hombre un amor. Un amor con... iba a escribir "la más famosa estrella de nuestro cine", pero no lo hago porque se darían por aludidas quince o veinte. Subrayaré tan sólo que es guapa y graciosa, y que posee una lozanía difícil de hallar en nuestros estudios cinematográficos.

Yo supongo que el rumor no tendrá ninguna consistencia. Pues los pueblos, como los individuos, confunden la realidad con sus propios deseos... Pero un rumor oído insistentemente debe ser comentado en esta Sección, que tanto tiene de eco como de voz.

ANTOLOGIA POR
OPOSICION

A veces, la noticia de la próxima salida de un libro nos lle-

na de alegría. Este es el caso del que está preparando la Editorial "Puerta del Sol" con los cuentos que han obtenido el premio "Sésamo" desde su fundación, en junio de 1955, hasta hoy. El volumen irá ilustrado por los artistas que en este mismo tiempo ganaron los premios de pintura.

En un artículo aparecido en "La Hora" se sostenía que estos autores premiados en "Sésamo" forman la última promoción de una época dura del cuento español. Estoy de acuerdo con el articulista. Por eso creo que el libro tendrá un verdadero carácter antológico. Una antología seleccionada por el sistema de la mayor autenticidad, ya que los diez en ella incluidos lo han sido después de reñidísimas "oposiciones" entre dos mil concursantes. Esos diez son Jesús López Pacheco, Antonio Ferrer, Medardo Fraile, Jorge Ferrer Vidal, Fernando Quiñones, Luis González, Miguel Buñuel, Manuel San Martín, J. M. Riera de Leyva e Isaac Montero.

JONAS

CINCO MINUTOS CON DIEZ CUENTISTAS

Carmen Laforet

—¿Su mejor libro de cuentos?

—No lo sé. Nunca comparo mis obras.

—¿Qué le gusta más, la novela o el cuento? ¿Por qué?

—La novela porque es infinitamente más difícil.

—¿Qué cuento suyo podría ser tema para novela?

—Ninguno. Son dos cosas completamente distintas. Un cuento manchado sólo sería —a mi entender— una mala novela. En una buena novela puede haber la sugerencia de mil cuentos... que no se habrán escrito. Todo esto, según a mí me parece. No tengo la pretensión de dogmatizar.

—¿Se lee poco el cuento en España? ¿Por qué?

—Se lee poquísimo porque el público no está hecho a la sensibilidad del cuento. De ello tiene la culpa la radio: los seriales. Y, en menor escala, el cine.

—¿Qué cuento volvería usted a leer?

—“La bola de sebo”, de Maupassant. Lo he leído muchas veces y lo sigo leyendo. También releí varios cuentos de Chejov y de Lorenz.

—Para usted, ¿qué es lo que requiere el cuento?

—Dos cosas fundamentales: Misterio y sorpresa. Pero no como en las novelas policíacas, sino concebido en cualquiera de las múltiples vertientes que puedan darse. Después, considero que ha de ser de prosa sencilla, ahorrativa. No creo oportuna la metáfora más que cuando no distrae la atención del lector ni rompe la unidad del relato.

finura literaria, y cuando hablo de manchado me refiero a manchas de conciencia. El cuento es sincero siempre hasta resultar fantástico y descabellado y apura la verdad tanto que resulta pueril. Es esforzado, ya antes de nacer, porque busca al niño en el hombre —por eso muchas veces se pierde—, y tan generoso que sólo pretende, a veces, hacer reír a su papá. El cuento no es necesariamente risueño, pero guarda siempre algo de risa, aunque sea dentro de una lágrima. Si no existiera Dios habría que inventar un dios para los cuentos, porque son creyentes. El cuento —que nos hace meditar con suavidad y nos muestra el mundo como desde una vidriera policromada— camina con soltura por el corazón y la metafísica. La realidad, en el cuento, se sirve de la fantasía para ser real más hondamente. Para decirnos lo que él cree la verdad miente todo lo posible, como el amor. El cuento es tan sorprendente que hasta puede no ser así. Pero

quien escriba. Un género que de estar magistralmente escrito, por tanto, puede interpretarse una magnitud muy grande.

Antonio Prieto

—¿Hay diferencias fundamentales entre el cuento de ayer y hoy? ¿Cuáles son?

—Sí, bastantes. Antes había mayor tendencia al argumento, a la moraleja. Hoy, en cambio, de a una mayor ideación y a una mayor intimidad y a una mayor dificultad de acceso. Por tanto, el cuento hoy es más difícil; hay que penetrar en él, más dificultoso de descifrar que lo externo. Quizá sea esto el que el cuento no tiene éxito editorial.

—¿Cuál es para usted la del apogeo del cuento?

—Esta de ahora. El cuento moderno, para mí, es el de Wood Anderson. El siglo XIX cuenta cuentistas extraordinarios en Francia e Inglaterra.

—Actualmente, ¿qué país tiene a la cabeza del cuento?

—De Europa, Italia y España. Puedo citar de los nombres: Luigi Santucci y Dino Buzzati. Españoles no nombro a nadie para que no se enfaden los

que pague. Literarias: la novela, sea corta o larga, siempre encuadra en características de un género. El cuento es el desobediente de la literatura. Hay quien lo ate. De los primeros cuentos que lei hasta los más recientes se abre un mar en el que abundan preceptivas y definiciones. Hay que pensar en Andersen, en Gault y yuxtaponer a estos nombres de Maupassant, Poe, Turgeniev, Chejov. ¡Qué panorama! Y están Fernández Flórez, Oscar Wilde, Mark Twain, sin etiqueta de cuentistas, que han hecho estupendos cuentos. ¿Y dónde ponemos a Pin, a Trueba, a Daudet, a Balzac y tantos otros? ¿Son novelas o cuentos el “Alicia” de Carroll y los “Gulliver” de Swift? A Henry Barres lo recuerdo por un cuento, unas de las Novelas Ejemplares son cuentos. Y en el “Quijote” uno —“El curioso impertinente”— que es anticipación de una parte de la novela moderna, de la peor calificada. Respeto su carácter histórico y reverencia la Biblia está llena de cuentos tan breves y aparentemente sencillos es un monstruoso mar sin las, sin horizontes. Que exista Maupassant y algunos otros avadores nos induce a aceptar existan cuentistas. Pero lo único que sabemos es que hay magníficos, extraordinarios cuentos, aunque de escasa tradición literaria. Muchos de los buenos cuentos deben indistintamente a escritores de gran concepción o a escritores cortos. A veces, a escritores de escaso o nulo renombre. El cuento, quizá por ser el hijo obediente, cuenta con la simpatía del cuidado y el mimo de los grandes padres literarios. Es el chantage en la familia literaria: del cual todos somos a un mismo tiempo víctimas y cómplices, saber quiénes son los beneficiarios.

Alejandro Núñez Alonso

—¿El mejor concurso de cuentos que hay en España?

—Sólo conozco el concurso “Sésamo”, que estimo bien organizado.

—¿Cuál está bien fallado?

—Fuera de los de “Sésamo” considero muy bien otorgados los que suceda en los concursos de cuentos.

—¿Injusticias?

—Tengo noticia de que se cometido injusticias, y más injusticias se cometen errores. Los dos a diferencias de criterio de gusto literario o a deficiencias técnicas de los jurados.

—¿Por qué el cuento?

—Soy más novelista por escrito muchos más centenares de folios de novela que de cuento, porque mi ocupación literaria es la novela y no el cuento; porque, en definitiva, el cuento es un trabajo que exige mucho poco agradece.

—Analogías y diferencias entre la novela grande, corta y cuento.

—Analogías: existe un autor que escribe para un público y se le paga un editor que pague. Diferencias: favor de la novela: se encuentra

Pedro de Lorenzo

—¿El cuento exige el estilo?

—Indudablemente. El cuento es un género literario; y aún más: género prestigiado. Arranca con los orígenes mismos de la literatura: así, la moraleja china, la parábola. En España el cuento literario moderno tiene su principio en la más egregia pluma: Cervantes.

El cuento exige la perfección acabada. Se podría decir que equivale al soneto. Le separa del soneto su voluntad, su vocación de sencillez. Es decir, carece del énfasis.

—¿Qué importancia tiene el cuento en España?

—La tuvo muy grande. A principios de siglo había cincuenta revistas dedicadas al cuento. José Nogales se hizo famoso con “Las tres cosas del tío Juan”. Entonces había dos maneras de hacerse famoso en la literatura: escribiendo un cuento o una quintilla.

—¿Maestros estilistas del género?

—Citare tres, como representantes de tres promociones distintas: Tomás Borrás, Sánchez-Silva e Ignacio Aldecoa.

Vicente Carredano

—¿Piensa en el lector cuando escribe un cuento?

—No. Tengo un modo de escribir autónomo de toda preocupación que no sea el hecho mismo del relato. Escribo como si no tuviera jamás lectores. Pensando en el público no se puede escribir con autenticidad.

El cuento es un género literario poco conocido en España.

Hemos reunido en mesa redonda a Carmen Laforet, a José María Sánchez Silva, a Tomás Salvador, a Vicente Carredano, a Antonio Prieto, a Medardo Fraile, a Pedro de Lorenzo, a Alejandro Núñez Alonso, a Ignacio Aldecoa y a Tomás Borrás, cada uno con una opinión y un sentido de lo que debe de ser el cuento.

Es como una pequeña tertulia al calor de la conversación...

Medardo Fraile

—¿Qué le falta al cuento de hoy?

—He leído cuentos a los que faltaba todo o casi todo. He leído no pocos —los de José Amiló últimamente— en que no faltaba nada. Creo que ahora en España, en general, al cuento le faltan pocas cosas. Podríamos exportar cuentistas, como poetas, con la cabeza bien alta. Harían falta —eso sí— más revistas y, por supuesto, editores. Después, cuando hubiera editores, veríamos si al cuento le faltaba público. Yo no lo creo.

—¿Qué le gustaría a usted llevar al cuento?

—No en un cuento, sino en el conjunto de todos ellos, quisiera reflejar, con personalidad, el estado de ánimo de estos años.

—¿Hasta dónde puede llegar el cuento?

—El prologo de mi libro “Cuentos con algún amor” responde —creo— a esta pregunta y puede completar las otras. Dice así: No sé lo que es un cuento. Un cuento me parece lo más fino y personal y lo menos manchado que puede hacer un escritor. Quiero decir

creo de verdad que el escritor que hace un buen cuento moja su mano en agua bendita y se limpia de pecados veniales.

Ignacio Aldecoa

—¿Qué diferencias ve usted entre el cuento de España y del extranjero?

—No creo que tengamos información suficiente para señalar diferencias. Además soy poco amigo de ello. Sin embargo, puedo decirle que en EE. UU. sea tal vez el lugar donde se le preste mayor interés de todo el mundo.

—¿Los mejores cuentistas para usted?

—Muchos. De habla castellana, Borges. ¿Españoles y actuales?... pues Borrás, Sánchez-Silva, Zuzunegui, Cela...

—El cuento, ¿es género literario grande o chico?

—Para mí, todos los géneros literarios son grandes. Depende de



paraciones, generalmente, no sirven para nada, porque para hacerlas concluyentes habría que empezar igualando los agentes expresivos. Técnicamente, el cuento es una narración en prosa, corta, situada entre la anécdota y la novela corta. Pero hay una transición literaria que encuentro mucho más justa, y que, sin embargo, ha sido poco estudiada, pese a tantos exégetas del cuento como circulan por ahí. El cuento es un proceso translativo del verso a la prosa. O, si se quiere, del poema a la narración. Es un balbuceo narrativo que conserva grandes residuos líricos, preferentemente elegíacos. Como si el poeta se decidiera a cambiar de ruta y empezara tímidamente, sin abandonar mañas anteriores. Por el contrario, cuando el narrador nato en prosa vuelve al cuento es porque busca el origen poemático de las cosas, la versión sencilla y desnuda de la verdad expresiva.

—Hábleme de la creación en el cuento.

—Le contesto, creo, en la pregunta anterior. Creación es buscar los orígenes. El cuento no es, exactamente, un hecho, sino una situación. Explorando las situaciones de muchos cuentos he encontrado ya casi todas mis novelas. Así es como he entrado en la novela moderna, de la cual, en cierto modo, soy un iniciador. La novela actual requiere situaciones, cambiar el protagonista por los testigos, el autor por el intérprete, el argu-

mento continuo por las facetas discontinuas de la historia. Con esto rebato a los que creen que el cuento es una concepción única y singularísima. No es cierto. El cuento admite la unidad y la continuidad. Comprenderlo y hallar la lanzadera que uniforme la trama es lo que se llama técnica. Los que la encuentran se convierten en novelistas, y los que no, se quedan en cuentistas. Eso es todo. En pura labor creadora, el cuentista requiere imaginación, sensibilidad y sentido de la proporción. El novelista, además, debe ser culto, unitario, categórico y objetivo.

Sánchez-Silva

—¿Qué lugar ocupa el cuento entre los géneros literarios?

—Para mí el primero. El cuento es el padre de los géneros literarios. De él pueden salir los demás; es la base, el origen de todo lo que sea literatura.

—¿Conoce usted otro cuento que haya tenido la misma acogida que el suyo de Marcelino?

—No, sinceramente, no lo conozco.

—¿Cuánto dinero le ha dado su personaje Marcelino?

—Lo suficiente como para darme independencia. Tiempo libre para dedicarme a la labor que más me guste. Pero, además, me ha colocado en un lugar de mucha responsabilidad.

Tomás Borrás

—¿Cuál es el cuento suyo de mayor popularidad?

—“El zorro de la obra”.

—¿Por qué?

—¿Qué quiere que le diga! Porque es el que ha alcanzado más difusión. Se ha traducido al portugués, al italiano, al alemán..., que yo sepa. Ya sabe usted que las revistas extranjeras suelen utilizarlo y uno ni se enteró.

—¿Qué es lo más importante en el cuento?

—El asunto.

—¿Mejores cuentistas españoles?

—Hablaremos de los muertos, que no se entadan. Para mi gusto, doña Emilia Pardo Bazán, Palacio Valdés y “Clarín”.

ANOUILH O EL FRACASO EN ESPAÑA

ORNIFLE, la última comedia de Anouilh, es de este tipo de obras *significativas* que un autor ya hecho se lanza a escribir y con la que, posiblemente, se encariña un poco caprichosamente, llegándole a ser indiferente su mayor o menor éxito o fracaso. Y, con todo rigor y justicia, es de las obras que deben fracasar. De hecho, en su estreno en España por Rivelles, para el público (dejando aparte esa cualidad del espectador español que no olvida al actor, considerando su labor e interpretación independiente de la calidad de la obra, y que siempre le tributa el cortés aplauso merecido), *Ornifle* fracasó rotunda y redondamente. Un grave y peligroso error hay en *Ornifle*: la altura, el tono de "gran obra" con que Anouilh comienza a plantearla y desarrollarla. Se esperaba que, de seguir así, podríamos estar asistiendo a una de esas obras maestras, plenas, que marcan un jalón decisivo en la literatura. Brilla en ella, chispeante, alegre, desenfadadamente, ese ingenio cáustico, amargo; ese "humor negro" anouilhesco; pero mucho se ha propuesto Anouilh en *Ornifle*, y ha conseguido muy poco.

Una persona que va tan ciegamente dispuesto a matar a su padre, que no se ha dado cuenta de que su novia le ha descargado la pistola, no se para en consideraciones estéticas tales como pedir a su víctima que se quite esa peluca del siglo XVIII que lleva puesta para no matarle con un aspecto tan grotesco. Y si, por el contrario, va lo suficientemente seguro y sereno para tener en cuenta estos detalles, y dispuesto a matar después de exponer las razones que lo mueven a este acto, esta misma frialdad y serenidad ha debido servirle para asegurarse de que su pistola va lo suficiente y perfectamente engrasada y cargada para que no falle...

Es bochornosamente ridículo que tenga que decir a su malograda víctima: "Es Margarita, sabe usted, quien la ha descargado...; que no quería que yo le matase a usted..." Naturalmente, la cosa es tan burda, que no pensamos que a Anouilh se le haya escapado el juego. ¿Se trata, pues, de un truco, de un recurso? Estamos por pensar que lo que Anouilh quiere presentarnos, con este personaje de fabricio, vestido de negro y su pistola, no sea un parricidio frustrado, sino el símbolo de la presencia del Honor y la Muerte para este "Don Juan-casado" que es Ornifle.

Pero como símbolo es pobre de expresión y desconcertante. Su origen, sus circunstancias son tan reales y vivas, que nos impide dejar de considerarlo como un personaje de "carne y hueso". Puede

ser un niño, un niño que se las da de hombre; de acuerdo; pero no un símbolo que desconcertaría más al espectador que al propio Ornifle, a quien debiera desconcertar. Mantener presente el Amor, el

Colombina fiel; a la puritana, indignada y anhelante Señorita Supo; a la ligera y coqueta Margarita...

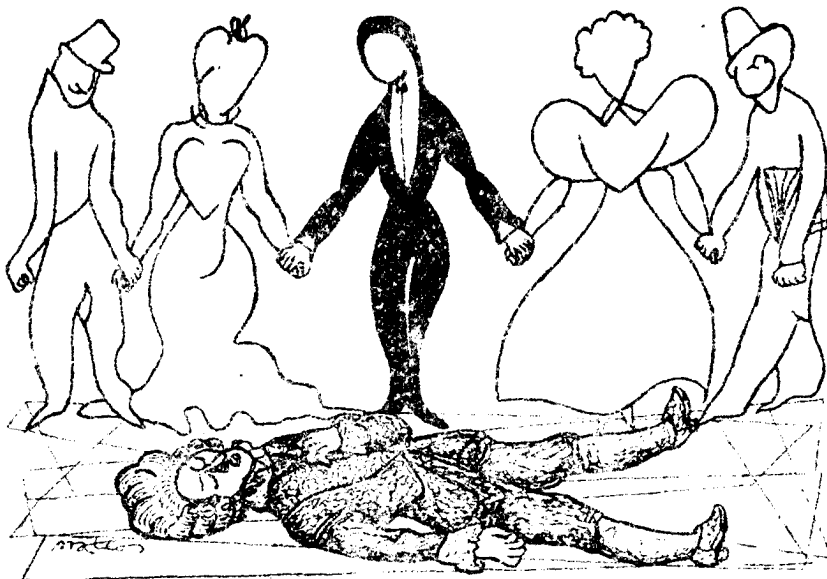
¿Cómo en la casa de un poeta famoso del siglo XX, compositor

bres, estamos asistiendo, de sopetón, a unas escenas en las que la paternidad, los sentimientos filiales, la fidelidad y la bondad están por encima de todo un turbulento y azaroso pasado, de la radical ausencia de valores que, hace un momento, se defendía, y hasta de la misma ciencia, para momentos después, acabar con todo y volver a lo anterior, porque "lo intrascendente" es lo único que debe tomarse en serio?...

¿Es que, decididamente, tendremos que considerar la frustración del parricidio como el símbolo de una fugaz presencia de la Trascendencia, del Honor y la Muerte? Podría ser. Sería ésta la forma de encontrar una significación a *Ornifle*. Pero... (aparte de que esta significación sería muy poco "significativa" e intrascendente) sería apoyar la obra en algo tan débil, tan pobre, tan en el aire como es el fallo de una pistola descargada, que con el simple descuido de Margarita en la recámara, la obra no podría pasar del segundo cuadro.

Creo, pues, que se nos puede permitir la metáfora de que *Ornifle* no es sino una obra que tan sólo resiste la frágil prueba de un tiro de pistola.

José CASTELLANO



Placer, el Honor y la Muerte es lo que Anouilh pretende como temas en los que se mueve este Don Juan de su invención. Pero ¿qué clase de Don Juan es este Ornifle? ¿Un Don Juan casado, con una esposa que sólo se le ocurre decir que está "desconcertada" con este marido suyo que es un "vendaval"? Este no es sino ese matrimonio pintoresco, que, con bastante frecuencia, hemos conocido en esos hoteles de verano: él, un bribón y alegre vividor, y ella, simple y resignada...

La obra se le agota a Anouilh, garita, que se hubiese dejado una un momento antes de que aparezca en escena, como un "aerolito" (es frase de Ornifle); ese hijo que ha nacido hace veinticinco años. No; no es posible considerar a este enlutado personaje como un símbolo. Es tan real y vivo, o más, que la Señorita Supo o que el Padre Duvatón. Y su realidad hace que la obra, con su presencia, se convierta en un casi romántico "vodeville-melodramático", un casi "melodramita": la novia rebelde que intenta dejarlo; Ornifle que, momentáneamente, se ha vuelto hombre bueno y de corazón, y que disfruta haciendo el bien, logrando, con su intervención, reanudar el noviazgo de su hijo; que habla con el Padre Duvatón y hasta reflexiona, y que, en su fugaz transformación, pregunta a su mujer si "volvería a traicionarlo con el otro, que es él".

Pero ¿de dónde, cómo ha surgido este trágico "vodeville"? Este "vodeville", en el que Anouilh ha querido buscar una alusión y darle un significativo sentido de "comedia del arte": recuérdense a los histriónicos y bufonescos doctores Subites y Galopín; al grotesco millonario Machetu; a la misma masonería de Ornifle, con su aire de vacua

de letras para canciones de todo tipo, en la que sólo se habla de amor y de placer, se trata despectiva y cínicamente el dinero, se rinde culto al escepticismo y a la más absoluta tolerancia de costum-

cine

"Un angel pasó por Brooklyn"

Constituye una verdadera sorpresa el enterarse de que esta película ha sido rodada en unos estudios madrileños. Sorpresa y satisfacción al mismo tiempo, pues se trata de un caso especial y ejemplar: en pocas realizaciones hemos visto una ambientación material tan meticulosamente conseguida. Mucho es lo que se conoce de Nueva York a través del cine y de las publicaciones americanas, y por ello es fácil descubrir el cartón de un decorado sin gracia. Pero no es éste nuestro caso. Desde los golfillos que juegan al "base-ball" hasta los guardias que hacen su ronda —pasando por los cubos de basura, las bocas de incendio, los metálicos postes indicadores y toda la gama de letreros y anuncios que pueblan la calle americana—, un trozo auténtico de Brooklyn se montó en los Estudios Chamartín. Y en este rincón de Nueva York, poblado por emigrantes italianos, se desarrolla un moderno cuento de hadas.

Había una vez un abogado llamado Bossi que era un perfecto canalla. Oprimía a la viuda, al huérfano y a todo el que podía. Por ello le odiaban todos los inquilinos de la gran casa de vecindad que él administraba. Un día una viejecita le lanzó una maldición: se transformaría en perro y no recobraría la forma humana hasta que alguien le quisiera. Desde entonces las gentes del barrio vieron vagar por sus aceras a un gran perro tristonso, hambriento y sin cobijo, que no encontró más amigo que un niño, Tonino, que le buscaba comida y jugaba con él. La compaña del pequeño fue limpiando el perruno espíritu del abogado, que, aprovechándose de las ventajas que le proporcionaban ahora sus colmillos, hizo fracasar un gran negocio al que había colaborado en su época de canalla. Y entonces el niño quiso al perro, y el perro volvió a ser el abogado Bossi, y el abogado Bossi era ya un hombre simpatiquísimo... y aquí se acaba el cuento.

Esta es la sustancia de la historia, que no tiene en sí nada de particular. Lo importante son los accidentes: un guión inteligente y humorista, una interpretación de categoría y una dirección impecable. No obstante, y para ser sinceros, creemos que los cinco guionistas hubieran quedado más a la altura del público medio si el paso del mundo material a la irreal fantasía de la transformación abogado-perro no fuera tan brusco.

El trabajo de Peter Ustinov es tan acertado como siempre, y a su éxito contribuye su perfecto doblaje al español. Lo mismo en lo cómico que en

NOTICARIO

La primera película que interpretará Ingrid Bergman después de su ruptura con Rosellini será "Kind Sir" ("Caballero cortés"), con Cary Grant. El argumento está tomado de una comedia de Norman Krasna, y será dirigida por Stanley Donen.

La autobiografía de Diana Barrymore, "Too much, too soon" ("Demasiado grande, demasiado pronto"), será llevada a la pantalla protagonizada por Dorothy Malone. Por su parte, Errol Flynn encarnará al famoso "John Perdue".

John Berry dirigirá "Tamango", según la novela de Próspero Mérimée, con Dorothy Dandridge (la famosa Carmen Jones), Curd Jürgens y Jean Servais.

Françoise Anouilh será la principal intérprete de "La chatte" ("La gata"), obra de Colette, que por segunda vez se lleva al cine.

Jean Anouilh prepara el guión cinematográfico de su drama "Mademoiselle Molière". Serán intérpretes su esposa Catherine Anouilh y François Perier, y es probable que el propio dramaturgo dirija la versión filmica.

Se ha estrenado en París "Potomac", de Julien Duvivier, según la novela de Zola. Figuran en el reparto Danielle Darrieux, Gérard Philipe y Rany Carrel.

Billy Wilder tiene en proyecto la dirección de una cinta musical basada en las aventuras de Sherlock Holmes, que escribió Sir Arthur Conan Doyle. El legendario detective será encarnado por Rex Harrison.

El veterano y premiado actor James Cagney ha hecho sus primeras armas

de director con "This gun for hire" ("Un revólver de alquiler"), según la novela de Graham Greene. En esta segunda versión Robert Ivers y Georgeann Johnson han asumido los papeles que interpretaron en 1942 Alan Ladd y Veronika Lake.

Edgar Neville comenzará pronto la preparación del guión de "El baile". Parece ser que Vittorio de Sica dará la réplica a Conchita Montes.

Rock Hudson será la estrella de la nueva versión de "Ben Hur" que rodará en Italia la MGM. El presupuesto es de ocho millones de dólares y el guión, probablemente, el Todd-AO.

Rouben Mamoulian dirigirá para Samuel Goldwyn "Porgy and Bess", según la celeberrima ópera negra de George Gershwin.

Arturo Ruiz del Castillo proyecta filmar de nuevo "Cristina Guzmán". La protagonista será Zully Moreno, y para el papel del millonario americano se habla de Charles Boyer y de Arturo de Córdoba. En la primera versión de esta famosa novela de Carmen de Icaza intervinieron Carlos Muñoz, Marta Sarrailh, Fernando Fernán Gómez y Lancel Merlo.

El violento Hemingway ha criticado duramente la película "The sun also rises" ("También sale el sol"), que ha producido Darril F. Zanuck basándose en una de sus novelas. El motivo de la protesta es haber desvirtuado por completo el carácter de las fiestas pamplónicas de San Fermín, pues las escenas que aparecen en el film fueron rodadas en México, proporcionando brisas a los figurantes.

BIG.



lo dramático un gesto, un movimiento de ojos, un gruñido suyo es más elocuente que un discurso. Por su parte, el perro "Calígola" nos hace olvidar con frecuencia que no se trata más que de un animal bien aleccionado, y no de la reencarnación de un sinvergüenza arrepentido. Pablito Calvo, sin embargo, resulta a ratos demasiado empalagoso, y es en sus aventuras callejeras donde redescubrimos al niño en toda su naturalidad. Los demás actores, incluso los simples extras, cumplen su cometido, que no es poco decir.

Ladislao Vajda puede apuntarse un nuevo tanto en su carrera cinematográfica, que confiamos sea todavía larga. Un solo fallo de ambientación, afortunadamente fugacísimo, hemos de señalarle en esta película: por mucha categoría que tenga como obra de consulta, no es lógico que la Enciclopedia Espasa figure en la biblioteca de un picapleitos de Brooklyn.

Mariano del POZO

MUSICA

ESTRENO EN ESPAÑA

"La Santa de Blecker Street" de Menotti

Muerto Gershwin, que marcó un camino seguro y necesario para la ópera moderna con su "Porgy and Bess", es Gian Carlo Menotti quien con su sentido de la ópera puede transformar un espectáculo sin emoción ya, o cuanto menos, sin contacto con el público, en algo vivo y capaz de impresionar a los públicos actuales por algo más que por la voz de los intérpretes o las cualidades de la partitura; por el libro, por la presencia dramática del libro. ¿Por qué los personajes de la ópera no tienen que ser hombres de hoy, con problemas de hoy, y que les digan algo a los públicos de hoy? Esta fue quizá la pregunta que se planteó Gian Carlo Menotti, italiano formado en Estados Unidos. Es indudable que una de las etapas iniciales del teatro es el canto. En este aspecto podríamos decir que la ópera dió paso al drama hablado y no al revés. Como Wagner en su momento, que nació siendo poeta y tras escribir sus dramas buscó la música para realzarlos, para acompañarlos; Menotti es ante todo un dramaturgo que se sirve de la música para subrayar la acción dramática, como un elemento más del teatro, como la luz o la escenografía. ¿Qué hace la música en el cine, si no acompañar la acción del drama? Y aun en el mismo teatro hablado ¿cuántas veces no han utilizado los autores efectos musicales para sus obras? La ópera no está pasada de moda, lo que está quizá pasado de moda es la forma de expresión clásica de la ópera. Menotti, desde que en 1936, contando únicamente veinticinco años, estrenó "Amelia al ballo", en Filadelfia, comienza a romper viejos moldes para ofrecernos una nueva vitalidad operística. A partir de aquella fecha Menotti no descansa y los títulos se acumulan: "The old maid and thief", escrita para la radio; "The islan God", estrenada en 1942; "La medium" y "El teléfono", ambas estrenadas en 1946, y "El cónsul", la mejor, sin duda, de sus obras. El 27 de diciembre de 1954 Gian Carlo Menotti estrena en Nueva York su, hasta ahora, última ópera, "La santa de Blecker street" que alcanzó un gran éxito durante tres meses consecutivos de representación, lo que es excepcional tratándose de una ópera. Esta es la obra con que se inició la temporada en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el pasado día 21, y que anteriormente se había estrenado en Milán, Berlín, en Austria, Inglaterra, etc.

Con Menotti ocurre como con el teatro, por ello es tan discutido; al público que le interesan únicamente las dulces comedias de evasión, difícilmente se le puede complacer con una obra amarga y densa; al público entusiasta, por ejemplo, de "El barbero de Sevilla" le cuesta encajar la expresión dramáticamente directa de "El cónsul" o de "The Saint of Blecker". Lo que sencillamente importa en ellas es la acción dramática, la situación dramática, vivida por los personajes, de tal modo que el espectador llega a olvidar que está presenciando una ópera, llega a no darse cuenta de que es un drama cantado y no hablado y la música es un coro constante e intenso que refuerza tal situación. Por ello la música de Menotti tiene un marcado carácter descriptivo, presionante, catalizador, de la expresión viva de los personajes en sus diversos estados de ánimo. En este aspecto los recursos de Menotti son inagotables, ricos, diversos, palpitantemente directos y emotivos y angustiosos porque angustiosa es la línea esencial de este drama, de esta ópera.

Menotti nos obliga en "La santa de Blecker Street" a seguir esta anecdota angustiada en la que el miedo, real y directo unas veces, mágico y envuelto en misterio otras, es uno de los más firmes participantes. El drama ocurre en el barrio italiano de Nueva York en donde vive una joven, Aninna, que tiene fama de santidad, en compañía de su hermano, no creyente, que piensa que su hermana es víctima de la superstición popular y a la que quiere salvar cegado por un amor que, no conocemos el libreto escrito en inglés, cruza la frontera de lo normal para llegar a lo equivoco. Así las cosas, intensificadas por una serie de episodios, estalla el drama. Michele, hermano de Aninna, llega a matar a su amante cuando ésta, en celosa desesperación, llega a decir públicamente que él no se casa con ella porque está enamorado de su hermana. El miedo en que vive Aninna aumenta ante la suerte de su hermano; éste vive en la angustia de su crimen y de su huida y Desideria se siente, asimismo, penetrada en el miedo hasta que muere apuñalada por su amante. Aninna, enferma desde siempre, no quiere morir sin ver realizada su total vocación religiosa. Se recibe la debida autorización del Vaticano y Aninna será ordenada "in extremis" momentos antes de morir.

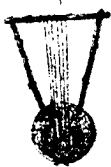
El argumento, sin duda, tiene un carácter melodramático, no en sentido peyorativo de la palabra, y es menos convincente que el de "El cónsul", pero Menotti lo ha llevado con tal dignidad dramática que el público lo sigue con verdadera e intensa emoción. Las masas corales, los diálogos, los efectos musicales, son de una fuerza expresiva impresionante y más aun cuando las escenas del drama transcurren en una calle de Nueva York o en una estación del "Metro". A nuestro entender, el único error importante del libro es el de presentar a Aninna como a una estigmatizada e incluso presentando ante el público, al iniciarse la obra, el momento en que se produce el fenómeno. No había ninguna necesidad de arriesgarse hasta tales límites y el drama de la vocación religiosa de Aninna y del amor de su hermano no hubieran, suprimiendo la estigmatización, variado lo más mínimo.

Pero de una forma u otra "The Saint of Blecker Street", como "The Cónsul", marca el único camino posible para una reactualización de la ópera en nuestros días, aunque en el Menotti músico no podamos dejar de señalar las constantes influencias de Puccini en las melodías, de Stravinsky en los efectos instrumentales y de Mussorgsky en los coros.

Julio MANEGAT

LOS OTROS BARBAROS

La música de los nacionalismos fué calificada, con gracia y agudeza, como una nueva "invasión de los bárbaros". Llegaba una nueva y viejísima oleada de ideas y conceptos sonoros a la tradición de la música culta europea. Llegaba de los confines de nuestro continente; pero, también, de otros confines más lejanos y extraños: de las músicas de otras razas o de otros tiempos. Junto a los nacionalismos —Rusia, Bohemia, España— otras sugerencias, mucho más bárbaras o extranjeras, llegaban a Europa: las escalas pentatónicas o los timbres de los "gamelans", en la Exposición de París de principios de siglo. Y el nuevo gusto por los viejos modos medievales. O el descubrimiento de los insospechados matices, rítmicos y melódicos, que los negros americanos ponían en los antiguos corales luteranos. Visto el asunto desde alguno de los Conservatorios —Academia, tradición y fórmula—, es indudable que debió parecer que había demasiadas maneras de ser bárbaro. Y algunas de ellas, realmente inesperadas. Tal fué el caso de Claude Debussy.



De las varias facetas en que se puede descomponer —descomposición casi imposible y, desde luego, peligrosa— el arte de Debussy, es de una gran importancia la referente al ámbito modal en que su atmósfera sonora se desarrolla. La buscada evocación de otros climas, en el tiempo o en el

espacio, se encuentra en las viejas escalas, tan extrañas a nuestra sensibilidad evolucionada, tan propicias al nuevo intento... y tan difíciles de tratar ante una tradición musical tan poderosa como la europea, por el grave peligro de la monotonía. En los "Seis epígrafes antiguos", de Claudio de Francia, cuanto llevamos dicho se hace realidad. Escritos para piano a cuatro manos, en los últimos años de su vida, aparecen fechados en 1915; pero están escritos sobre muy anteriores apuntes y, en especial, tomando directamente ideas ya expuestas en "Las Canciones de Bilitis". Es una obra bella, cuya estética y técnica impresionista han encontrado en la orquestación de Ansermet acentos muy exactos y apropiados, que la versión escuchada a la Orquesta Nacional, dirigida por Peter Maag, quedaron claramente expuestos.

En este mismo concierto —una razón más para lo dicho al principio— se escucharon los "Espirituales para orquesta", de Morton Gould. Tomados estos bellísimos cantos, reveladores de todo un concepto de lo musical, bien distinto del nuestro, en unas manos poco hábiles, pierden mucho del primitivo encanto. Morton Gould no tiene la ingenuidad, la fuerza espontánea, la hondura humana que es la última gracia de estas músicas, de las que sólo acierta a recoger sus acentos externos, en brochazos demasiado fáciles. Gould no puede situarse "dentro" de este folklore; pero tampoco tiene el "espíritu de finura" suficiente para una evocación esencial. Desde su postura mediocre, la obra no tiene gran atractivo.

Por último, la Orquesta Nacional interpretó la "Sinfonía Negra", de Dvorak; dos nacionalismos enlazados, de cuya concreción sinfónica no resulta necesario hablar, pues demasiado se ha escrito sobre este episodio.

Peter Maag es un director relativamente joven, de buen prestigio en Europa. Demostró seguridad y un dúctil espíritu al dirigir este conjunto de obras que nos vienen a ofrecer un panorama de algunos bárbaros nacionalismos bien ajenos a los que en nuestra Europa marcan los "límites" de la culta tradición occidental.

Fernando RUIZ COCA

CORDOBA

III Certamen de Pintura

35.000 pesetas serán concedidas en premios

La Diputación provincial de Córdoba ha convocado su III Gran Certamen de Pintura, cuyas bases son las siguientes:

Podrán acudir a esta convocatoria todos los artistas españoles e hispanoamericanos.

Los artistas que obtuvieron el Gran Premio Diputación de Córdoba en años anteriores sólo podrán presentar sus obras fuera de concurso.

El tema será libre en su concepción y ejecución, siendo el tamaño mínimo de los cuadros presentados el de 1 X 0,85.

Se instituyen los siguientes premios:

Primer premio: Dotado con pesetas 15.000 y medalla de plata.

Segundo premio: Dotado con pesetas 10.000.

Tercer premio: Dotado con 5.000 pesetas.

Un premio de 5.000 pesetas y medalla de plata para artistas nacidos en esta provincia.

Estos premios serán indivisibles.

Las obras premiadas quedarán de propiedad de la excelentísima Diputación de Córdoba.

Los trabajos, cuyo número no excederá de tres por cada concursante, deberán ser presentados desde la fecha de la convocatoria hasta el día 15 de enero de 1958 en las oficinas de la Secretaría General de la Diputación, firmados por sus autores y presentados por éstos o sus representantes autorizados.

Todas las obras admitidas al concurso serán expuestas al público en el salón de exposiciones que se designe al efecto. Clausurada la Exposición, los artistas deberán retirar sus obras en el plazo improrrogable de diez días. Las obras no admitidas deberán ser retiradas por sus autores dentro de los quince días siguientes al de la inauguración de la Exposición. Pasados estos plazos, la Diputación rechaza toda responsabilidad sobre dichas obras.

El Jurado hará público su fallo dentro de los treinta días siguientes a la inauguración de la Exposición.

La actualidad pictórica en Barcelona

Dentro del panorama que presenta la actualidad pictórica barcelonesa destacan la desaparición de un notable pintor y la exposición celebrada en la Biblioteca Alemana de las obras del alemán Willi Baumeister, fallecido hace poco más de dos años.

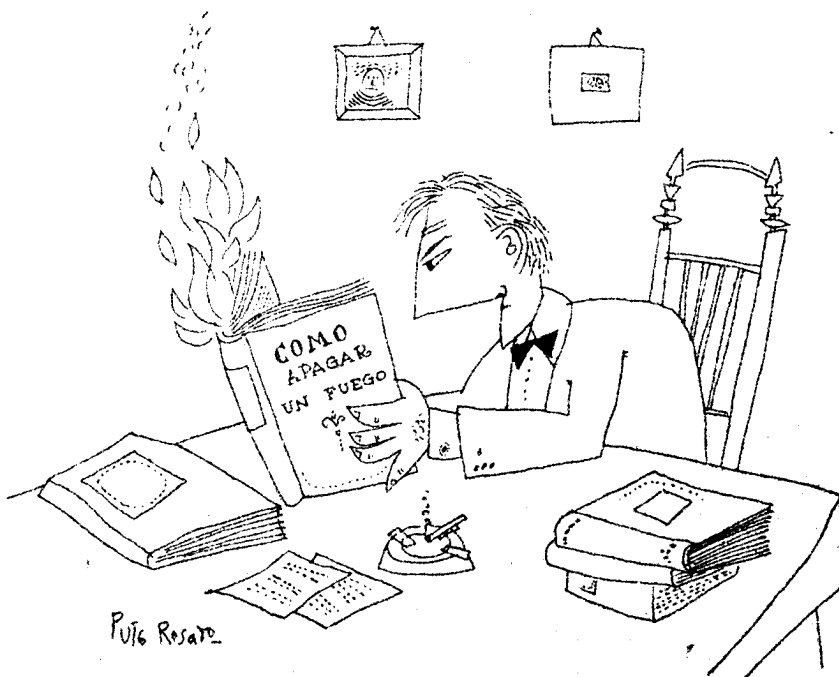
El mundo artístico de Barcelona, y con él el de toda España, se ha conmovido ante la noticia de la muerte, el 27 de noviembre pasado, del pintor Rafael Llimona, el

notable pintor catalán y el hombre de bien que fué siempre tan querido y tan admirado. Rafael Llimona Benet nació en Barcelona en 1896, y era hijo del extraordinario escultor José Llimona y sobrino del pintor Juan Llimona. Tras sus primeros estudios en la Escuela Superior de Bellos Oficios, viajó por España y por el extranjero, viviendo y admirando con su apasionada serenidad la obra de los grandes pintores. En 1933, en la

vieja Sala Parés, realizó su primera exposición individual. En 1942 obtuvo un premio extraordinario en la Exposición Nacional, y, al año siguiente, la tercera medalla de la Exposición Nacional de Madrid. Otros muchos galardones había ido acumulando a lo largo de su carrera, que siempre estuvo presidida por un gran amor hacia la obra que acometía y a la que él se entregaba impulsado por la emoción y la sinceridad, por la alegría vital y la esperanza realizada. Ninguna faceta del pincel le era extraña, y así, sus paisajes, sus figuras, sus esbeltas bodegones fueron constituyendo una obra sólida y ferviente, auténtica y amorosa, como nacida de una sensibilidad tan acusada, tan delicadamente dispuesta como la que vibró en la mano y en el pincel de Rafael Llimona, este pintor que acaba de morir cuando aún le quedaban camino y horizonte, semilla creadora y pasión para desarrollarla. La pérdida de Rafael Llimona llenará de nostalgia el clima artístico de Barcelona, la ciudad que tanto le quiso porque tan bien le comprendió.

En el itinerario de exposiciones debemos, sin duda, detenernos en la que bajo el patrocinio del Consulado alemán se ha realizado de obras características de un singular pintor germano. Willi Baumeister, el creador del arte abstracto en Alemania, el gran impulsador de los artistas germanos más representativos en la actualidad, y al que incluso los jóvenes admitían como a Jefe. Baumeister había nacido en 1889 en Stuttgart, y desde 1905 a 1912 se ganó la vida como pintor decorador, al mismo tiempo que estudiaba en la Academia de Arte de su ciudad natal. En 1912 realiza su primer viaje a París y expone en el Salón de Otoño de Berlín. En 1922, la revista *L'Esprit Nouveau* publica un artículo sobre su pintura, considerándola como la más importante nacida en Alemania después de la guerra. Desde entonces expone con asiduidad en París. Al estallar la guerra mundial son confiscados sus cuadros en los Museos, y hasta 1944 trabaja como empleado en una fábrica de barnices. En 1946 es nombrado profesor de la Academia de Stuttgart, y en 1951 gana, como saben nuestros

(Pasa a la página 13.)



lectores, el Premio de pintura de la Bienal de Sao Paulo. Tres años más tarde, en ocasión de su sesenta y cinco cumpleaños, tiene lugar la Gran Exposición de sus obras en Stuttgart, muriendo al año siguiente.

Willi Baumeister fué uno de los pocos grandes pintores alemanes de su edad que fué capaz de liberarse de la enérgica influencia del expresionismo. Fué un pintor de desbordada fantasía creadora, movida por una brillante inquietud, que le fué llevando a buscar siempre nuevas direcciones, nuevas significaciones, que él llevaba, como iluminado, a sus lienzos de una forma mágica y llena de poesía misteriosa y repleta de arcanas sonoridades. Hay algo primitivo y exótico en los lienzos de este gran pintor alemán, cuyo interés sigue siendo poderosamente actual en sus direcciones abstractas que él, con tanta personalidad, cultivara, hasta el punto que nos hace dudar de que lo sean en realidad; tal es su desdoblamiento imaginativo, que enlaza con un mundo elemental de resortes míticos, arcaicos, telúricos y desbordados de mágica dimensión. Y Baumeister fué un pintor que se aferraba a sus creaciones, hasta el punto que cada una de ellas, nacida en una nueva e inesperada ansiedad, daba pie a una serie de variaciones sobre el mismo tema, en el que el artista buscaba, se sumergía, se identificaba, intentando descubrir hasta agotar el tema conseguido con una técnica flexible y densa, virtuosa y desequilibrada, como nacida de su fabulosa intuición creadora.

En esta exposición se agrupa un conjunto de diecinueve óleos, una decena de fieles dibujos y varias serigrafías. Los óleos pertenecen a la última época del pintor, a los años que van de 1934 a 1955, cuando el artista consiguió su más absoluta plenitud deslumbrantemente personal y decisiva. Así, esta exposición celebrada en Barcelona, ha



Villi BAUMEISTER: «Safer» con puntas 1954

sido, al mismo tiempo que una revelación directa, un documento esencial de una de las más interesantes pinturas alemanas contemporáneas.

Julio MANEGAT

ANTE LA II BIENAL DEL MEDITERRANEO

A últimos de diciembre próximo se inaugurará en Alejandría la II Bienal del Mediterráneo. Por esos países de leyenda, este año los cuadros de los pintores que dan al «Mare Nostrum» van a tener éxito, porque todos han fundamentado su arte en la luz, en la claridad de este cielo azul que cobija al Mediterráneo.

La primera ciudad que va a ver estos cuadros será Alejandría, luego El Cairo y por último Atenas. Tres ciudades con historia y tradición de arte suficientes para atraer la atención de cuantos se interesan por estos temas.

Los países que van a esta reunión son hasta ahora: Egipto, Grecia, Turquía, España y algunos del Oriente Medio.

Pertenecen a la joven generación española; pintores modernistas, abstractos, pero no creo que en ningún momento les cuadre bien esta palabra fría y matemática, ya que sus manifestaciones, sean abstractas o no, son siempre artísti-

cas, y pretenden buscar un camino nuevo.

Figurativos van cuatro: Cristino de Vera, Máximo de Pablo, Tino Grandío y Paredes.

Abstractos y figurativos mandan a la Bienal cinco cuadros cada uno, cuadros que llevan sus precios respectivos, que oscilan entre las diez y las quince mil pesetas.

—¿Esperanzas?

—Muchas. Las Bienales son siempre el balcón por donde tenemos la posibilidad de enseñar nuestro arte al mundo. La salida al exterior ha sido halagüeña otras veces; pensamos, ¿por qué no?, que ahora no va a serlo menos.

En diciembre el Mediterráneo se adornará de arte. En dos o tres meses que dura la Bienal habrá tiempo más que suficiente para juzgar y calibrar el éxito. Hoy por hoy, todo son suposiciones, aunque estén basadas en realidades valiosas y en nombres concretos de pintores abstractos.

Raquel HEREDIA

“PREMIO RABIDA” DE PINTURA 1957

Bajo la presidencia del director general de Información, señor Rodríguez Casado, se reunió el mismo día 7 el Jurado del “Premio Rabida”, integrado por don Miguel Pérez Aguilera, presidente de la Sección de Bellas Artes del Club La Rabida; los ganadores de los años 1955 y 1956, señorita Pepi Sánchez y José Luis Mauri, respectivamente, y los propios concursantes: señorita Trinidad Solos, don Jaime Burguillos, don Diego Ruiz Cortés y don Rafael Villanueva. La votación final dió como resultado el empate a votos de Ruiz Cortés y Burguillos. Ante la imposibilidad de repartir el premio, considerando el Jurado los méritos que concurrían en la obra “Cuatro amigos”, de la que es autor don Jaime Burguillos, decidió otorgar a éste el “Premio Rabida”, de pintura, de 1957, dotado con 15.000 pesetas.

M. GARCIA VISO

ESCUELA EXPERIMENTAL DE CORDOBA (Sala Negra)

arte

Justamente, antes había quien lamentaba la carencia en España de un espíritu de grupo, de asociación o equipo. Quizá el problema, en su hondura, siga igual. Pero la realidad es que comienzan a asediarnos esas fuerzas aunadas donde se encierran ciertas actuales voces que, paradójicamente, se creen más solitarias, nuevas e independientes. Si bien, y claro es, ni están solos esos mensajes hechos con buena compañía, ni son nuevos, ni nadie cree en su independencia.

La Escuela Experimental de Córdoba reúne en la sala del Paseo de Recoletos la obra de siete muchachos, los cuales, según el texto de la invitación, tienen entre catorce y diecinueve años. ¿A esa edad se es ya pintor? ¿Es lícito requerir la tan atareada atención de nuestro tiempo con algo que está aún en veros? A todas luces, no.

Ya se sabe, un maestro incapaz para la enseñanza artística sólo hará ver brillitos (estoy aludiendo al referido texto de presentación de los jovencísimos expositores) en los modelos clásicos, vaciados en escayola. Si el maestro es como Dios manda, intentará la difícil aventura de desentrañar para el alumno las lecciones de belleza, orden, medida, proporción, “geometría” y hasta de abstracción, existentes en esas escayolas, que, por otra parte, de estar limpias, jamás dan brillos. (Debe tenerse mucho cuidado al caricaturizar los hechos).

La Academia del XVIII impuso el estudio del “antiguo”, el dibujo de esculturas griegas o romanas. El academismo imperante entre los avanzados encamina sus enseñanzas por el derrotero de la llamada, bien o mal, abstracción contemporánea. Nadie se escandalice; me parece que ambas academias tienen razón. No me explico por qué se andan tirando los trastos a la cabeza.

El experimento de la Escuela de Córdoba posiblemente dará frutos interesantes. Pocas cosas hubo ciertamente inútiles para la historia de la humanidad. Pero ¿no se les dañará a estos acaso futuros artistas al lanzarlos tan prematuramente en el mercado de los valores artísticos? ¿No hubiera sido mejor aconsejarles a la hora de redactar esa autoconfesión colectiva, pedante, poco juvenil y gregaria con que se explican Arenas, Castro, García, Pedro, Pizarro, Manolín y Mesa?

Ni tan siquiera la necesidad de dar a conocer la actividad del citado centro de enseñanza artística cordobés puede justificar el exponer a estos chicos al trance de encararse con el público. En buena ley pedagógica, es un riesgo demasiado grande.

IV EXPOSICION DE PINTURA ANTIGUA (Sala Biosca)

Con alguna frecuencia se celebran exposiciones de arte antiguo en Madrid. Puede no sea ésta la sección más adecuada para tratar de ellas. Sin embargo, merece la pena elogiar la probidad de los organizadores de la presente, ya que en el buen catálogo editado consta quién extendió el certificado de autenticidad de las obras antiguas a la venta.

Es estimable tal hecho, sobre todo cuando contemplamos tantas de estas exhibiciones en las que, con la mayor despreocupación e inmoralidad, cualquier lienzo viejo —o nuevo, falsificado— aparece bajo el título de algún maestro singular.

Debería ser ya del dominio público la presencia de la enorme cantidad de falsificaciones de pintores viejos, decimonónicos o recientes. Sabido es que muchos, la mayoría, de estos lienzos o tablas llevan la compañía de un informe escrito por un “experto” nacional.

No encarece nada la impresión de un catálogo el indicar qué autoridad testifica el nombre del creador de la obra magistral mostrada para vender. Sería una saludable medida. Exigible. Válida para irnos conociendo todos un poco mejor. Si el verdaderamente sabio se “equivocaba” muchas veces ataríamos cabos sobre su ética profesional. Otros pondrían en evidencia su ignorancia en materia de arte histórico. Y todos tan contentos; prevenidos.

Joaquín de la PUENTE

BARCELONA

El Teatro, la Conferencia, el Premio...

UN NUEVO TEATRO PARA BARCELONA

En el corazón de la Rambla de Cataluña nace la intención de ofrecer buen teatro a los espectadores, y aún más, buen teatro español junto a buen teatro extranjero. "Candilejas" será un teatro de esos llamados de bolsillo; reducido, cómodo, agradable, cordial para el espectador y para el intérprete, y dotado de las más modernas instalaciones e incluso de un saloncillo para tertulias teatrales y para que el autor ahogue sus nervios las noches de estreno. La inauguración está prevista para mediados de mes. El telón se elevará entonces ante la obra de William Inge "Vuelve pequeña Sheba", que montará la compañía encabezada por Mercedes Prendes y Antonio Prieto, bajo la dirección del joven director Diego Asensio.

DOS ESTRENOS Y UN COLOQUIO

Tras el éxito, que nunca acabaremos de comprender, de "Las manos de Euridice", han sido muchos los autores e intérpretes que buscan el "secreto" de las obras de un solo personaje. Rodolfo Jimeno es uno de ellos, como autor, y Antonio Puga otro, como actor. La obra que ofrecieron, "Hormigón", nos presenta una situación angustiosa, un soldado herido y encerrado en un reducho con dos camaradas muertos, hasta el límite, pero hay mucha diferencia entre sacar el máximo partido a una situación y el hacer de ésta una constante reiterativa. Tres actos de soldado herido fueron, en verdad, demasiado.

Mas hecha la comedia dramática de Ruiz de la Fuente, "El rescate", lle-

gó a interesar al público con las incidencias de un proceso político-social llevado con cierta pulsación viva y dura. Pero lo cierto es que estas dos obras pasaron quizá con más pena que gloria.

Se están poniendo de moda los coloquios en el teatro. Esta vez dió pie a la discusión la obra "Los blancos dientes del perro", con la que se ha revelado como autor Eduardo Criado. El coloquio fué movido, intencionado y brillante y en él intervinieron gran número de escritores y críticos barceloneses.

PRIMERA ESCUELA DE CRIMINOLOGIA DE ESPAÑA

En la Universidad se inauguró, el pasado día 27, la primera Escuela de Criminología creada en España y de la que será director el catedrático de Derecho Penal don Octavio Pérez Victoria. La lección inaugural fué pronunciada por el profesor López Ibor, que desarrolló el tema "Crimen y castigo".

EL DOCTOR ALEXANDER PARKER

Ha pasado unos días en Barcelona el doctor Alexander Parker, catedrático de lengua y literatura españolas en la Universidad de Londres y uno de los más destacados hispanistas de la hora actual.

NOTICIAS LITERARIAS

El pasado miércoles se celebró en la Casa del Libro una sesión literaria de homenaje a Ramón Llull, con motivo de la aparición de sus "Obras esenciales", que acaba de publicar Editorial Selecta. Intervinieron en esta sesión José María Valverde, cate-

drático de la Universidad de Barcelona, y los doctores Carreras Artau, A. Comas, J. Roméu y don Jorge Rubió Balaguer, quienes dieron a conocer distintos aspectos de las obras del patriarca de la literatura catalana.

En Chile, donde residía desde hace unos años, ha muerto el novelista catalán Francisco Trabal. Trabal fué un humorista de grata personalidad que, en 1936, obtuvo el "Premio Crexells" por su obra "Vals", considerada como su mejor novela. Otras obras suyas son: "Quo vadis, Sánchez", "Hi ha homes que ploreu perquè el sol es pon" y "Era una dona com les altres".

El gran poeta catalán Carlos Riba ha finalizado la traducción de dos de las más famosas obras del ucraniano Nicolai Gogol: "El inspector" y "El abrigo", que próximamente serán publicadas en una de las mejores colecciones catalanas actuales.

Se ha rendido un homenaje a Rafael Borrás, fundador y director de la joven revista literaria "La Jirafa", que ahora ha cumplido su primer año de vida. La revista nació quizá con excesivos ímpetus juveniles, pero un año de vida ha sido suficiente para serenarse y encauzarse por un camino que estimamos como más cierto y con mayores posibilidades de continuidad.

Y, por último, diremos que se empieza a vivir la "psicosis" de premio... Los miembros de los jurados han comenzado a desaparecer y, en cambio, los concursantes a dar señales de vida en tertulias y cafés; los jurados, si se encuentra alguno por ahí, cierran la boca y sonríen; los concursantes están serios y no paran de hablar. Todavía, para unos y para otros, las montañas de originales son una incógnita. Pronto irán despejándose una a una.

Julio MANEGAT

BURGOS

ARTE Y LETRAS DE ESPAÑA

La Escuela Castellana de Investigaciones Históricas, sin subvención económica alguna, está escribiendo en cuatro voluminosos tomos la Historia de Burgos, a cargo de un cuadro de especialistas, a quienes se les ha conferido monografías sobre aspectos de la cultura y acontecimientos locales.

La Asociación Cultural Iberoamericana vino a crear la inquietud cultural entre la juventud. Las Aulas Teatrales y Cine Club, este último con una labor continuada y eficiente se complementa con la Sociedad Filarmónica, con su millar de socios, y que mensualmente organiza un concierto de calidad y mérito.

El Círculo de la Unión ofrece sus salones para la celebración de conferencias y conciertos de solistas. Y ahí acaba la actividad del espíritu en Burgos. Hasta no hace mucho se contaba con una Sala Municipal de Arte, desmantelada a principio de verano para el montaje de una tómbola, habiéndose permitido su restauración; pero mientras tanto, nuestros pintores se ven imposibilitados para exponer sus lienzos, y así, el mejor de ellos —Modesto Cirucos— ha tenido que inaugurar su exposición anual en una sala de Vitoria.

Felipe FUENTE

CÁCERES

ACTIVIDADES DE LA CASA DE LA CULTURA

Bajo el patrocinio del Ayuntamiento

de esta capital, la Casa de la Cultura convoca el II Certamen de Cine Amateur, estableciéndolo para películas de 8,5, 9 y 16 milímetros. Se verificará en esta ciudad en el próximo mes de septiembre de 1958. Este Certamen alcanzará mayores horizontes que el primero —que registró un gran éxito—, teniendo carácter iberoamericano, y podrán concurrir a él cuantos aficionados de España, Portugal e Hispanoamérica lo deseen.

Asimismo, y por coincidir la celebración del II Certamen citado con la gloriosa efemérides del cuatricentenario de Carlos V, muerto en su retiro imperial de Yuste —al que otorgó fama mundial—, el 21 de septiembre de 1958, se establece un premio especial para la mejor película sobre el invicto emperador o sobre las ciudades en que vivió. Para que puedan optar a este premio, la Casa de la Cultura de Cáceres invita de una manera especial a los aficionados alemanes y belgas que deseen concurrir.

Se informa que quienes deseen participar en el Certamen expuesto pueden solicitar bases, boletines de inscripción, etc., de la Casa de la Cultura de Cáceres.

EXPOSICION CANO MACARRO

En la sala de la Asociación Cultural de Plasencia "Pedro de Trejo", el pintor Antonio Cano Macarro ha hecho la presentación de su último aporte: bodones, desnudos, retratos, paisajes placentinos, etc. En su producción —de escuela antigua— se aprecia, como siempre, el dominio del color en una fina ejecución. Entre los trabajos sobresalen

Alegría ante el baño. La mariposa y varios retratos.

CONFERENCIA DEL HISPANISTA CARLOS ANGULO CAVADA

En el Instituto Laboral de Trujillo, la Ciudad de la Conquista, y previa presentación del docto profesor y publicista Eleuterio Sánchez Alegría, ha pronunciado una conferencia Carlos Angulo Cavada, periodista sudamericano, sobre sistemas de colonización e imperialismo de los países europeos en América. Su intervención, muy documentada, versó sobre la historia, sociología y geopolítica iberoamericana, subrayando la labor de España en América, a la que llevó su espiritualidad y cultura. El antiguo profesor de Derecho Internacional insistió acerca de la necesidad de rehacer la historia, desmintiendo la leyenda negra, que tanto perjudica a España.

Valeriano GUTIERREZ MACIAS

CUENCA

Apareció el número doce de la revista de poesía "El Molino de papel". Es trimestral y hasta ahora está dirigida por Amable Cuenca, aunque se habla de un nuevo director. El grupo del "molino" está formado por: Amable Cuenca, Miguel Valdivieso, Eduardo de la Rica y Andrés Vaca Page.

En este número de noviembre hay poemas de Leopoldo de Luis, Miguel Valdivieso, Gloria Fuertes, Kypros Chrysanthis, Angel Crespo, Andrés Vaca Page, María Mulet, Meliano Pe-

raile, Alberto Bazazain, M. P. Viloria, A. Fernández Molina, E. de la Rica y A. Cuenca.

Es de destacar el poema exótico de Chrysanthis en versión de A. Crespo. "Un cráneo azteca de vidrio". Otro de Manuel María en versión de A. Fernández Molina: "Notas para hacer un discurso" y "Horario de trabajo".

Tres décimas magníficas de Miguel Valdivieso: Pecera, Amor de doña Eudrina y La Fuente. Un buen "Perfil de Otoño" de E. de la Rica.

En resumen, un magnífico número de "El Molino de papel" con poemas inmejorables.

C. TORRES HERRERA

SEVILLA

La VI Exposición de Otoño ha cerrado sus puertas y, con la clausura, ha llegado el benéfico reparto de premios anuales. El premio Valdés Leal, dotado desde hace tres años con cien mil pesetas, ha sido declarado desierto, y el jurado ha hecho constar en acta su contrariedad porque haya tenido que ser así, ya que no se presentan obras con el valor necesario para obtener una recompensa de tal magnitud. Este premio hay que hacer notar que, desde que aumentó la cuantía más arriba indicada, no ha sido nunca otorgado en su integridad, sino fragmentado en tres o cuatro sub-premios. Ello ha traído por consecuencia que, aparte algún que otro pintor local, no haya ningún artista de prestigio de fuera de Sevilla, que se exponga a quedarse por quince o veinte mil pesetas, sin un cuadro de tamaño y envergadura artística considerables.

En la sala de exposiciones del Club la Rábida y como optante al premio Rábida, del Ministerio de Información, ha ofrecido una bella muestra de su última labor el joven pintor sevillano Diego Ruiz Cortés. Ruiz Cortés que, por momentos, se nota más maduro, más personal y seguro en el camino que el mismo se ha trazado, sabe darnos la visión del mundo de serenidad que él contempla en bodegones, paisajes y figuras de la más exquisita factura.

LITERATURA

El suceso literario más digno de mención durante la última semana ha sido la aparición de los números 11, 12, 13 y 14 de la revista "Ixbiliah", que dirige María de los Reyes Fuentes. Con la directora de la revista firman en este número Rafael Lasso de la Vega, Montesinos, Juan Gallardo, Pío Gómez Nisa, Guillermo Servando, Celaya, Palazzeschi, Mantero, García Viño, Sebastián Blanch, Aquilino Duque, José M. García Gómez y Allué y Morer.

M. G. VIÑO.

VALENCIA

EL GRUPO PARPALLO

La exposición de Valdiemí, que ha presentado la Sala Prat, reanudando sus actividades, nos ha puesto de muy mal humor. Son demasiadas las muestras equívocas de Arte por las que nos quieren hacer pasar diferentes galerías, excesivamente comerciales. Flores y paisajes de artesanía tocados, eso sí, con buen gusto del color. Aquí vendría aquello de la extensa paleta del pintor, la magnífica conjunción de tonalidades, etcétera, etc. P

Para contrastar, olvidar o sernos a sí mismos más gratos, hemos recordado una fecha. En esta semana se cumple el primer año de la constitución del Grupo Parpalló, afincado en el Instituto Iberoamericano del Ateneo valenciano. Tres exposiciones realizadas, una de ellas en Barcelona, y las otras dos, en Valencia; una revista, *Arte Vivo*, editada con los más sinceros elogios, y un cúmulo de reafirmaciones en la verdad, proyectos que van realizándose, y un deseo unánime de trabajo y evolución que caracteriza la obra de sus artistas, que bien aplacan nuestros recientes sabores.

Juan PORTOLES JUAN

PARIS

"Le Carrefour des solitudes" de Christian Megret, Premio Fémina 1957

Ha girado la rueda de la fortuna, esta vez entre las finas manos de las componentes del Jurado del Fémina, para detenerse ante un grueso volumen de 435 páginas: "Le Carrefour des solitudes", de Christian Megret. En las horas que precedieron a la decisión todo han sido cábalas. Es cierto que la obra de Megret figuraba a la cabeza de las favoritas, pero no lo es menos que ha tenido que reñir una dura batalla con Claire Sainte-Soline ("La mort de Benjamin") y Genevieve Gennari ("Le rideau de sables"), antes del triunfo definitivo.

Con la noticia, un pequeño terremoto en las revistas literarias, telefonazos y entrevistas. Todo centrado como un foco luminoso sobre la figura del autor de la novela premiada. Christian Megret es un hombre maduro. Bien conservado a sus cincuenta y cuatro años, tiene ya recorrido un largo camino literario. Nacido en Vincennes el 11 de noviembre de 1904, no comenzó su carrera de novelista hasta 1937, con la publicación de "Les Anthropophages", que recogía sus experiencias en el África Ecuatorial Francesa, donde había servido a su país en un puesto administrativo. Al año siguiente aparece "Ils sont déjà des hommes", en la que se relatan los comienzos de la guerra del 14, vistos a través de los ojos de un niño. Vienen después "Les Fausses Compagnies" al comienzo de la segunda guerra mundial y al final de ésta, "Jacques". En 1946 aparece "L'Absent", sobre el tema de los prisioneros de guerra. Todavía tres nuevas novelas marcan el camino hasta "Le Carrefour": "Sophie" (1951), "Danae" (1953) y "Francise militaire".

Christian Megret, consciente de la división del mundo en dos mitades, capitaneados por Rusia y los Estados Unidos, ha elegido sus héroes en estos dos países. Dos historias diversas, aparentemente sin ninguna relación, ocupan, en capítulos alternados, 426 páginas de la novela (arriba indicábamos que 435 es el número total de páginas). De un lado, la historia de Khristiaschka, una pequeña muchacha rusa, perdida en una aldea miserable, de otro, la de un joven negro, Buddy, vendedor de periódicos, que abandona el hogar para vivir libre. Paso a paso, Christian Megret sigue a estos dos personajes a lo largo de una vertiginosa sucesión de acontecimientos. En las nueve últimas páginas se encuentran, lejos de sus tierras de origen, sobre el suelo de Francia. Un idilio breve y extraño se deshace, al fin, sin dejar, al parecer, rastro en sus vidas. Megret, que ha sido tan prolijo en el desarrollo de la historia, la despacha, al fin, diciendo que a los nueve meses del encuentro, Buddy ingresaba en un hospital con una grave pleuresía, y en el mismo día, en el campo de personas desplazadas de Provi's, Khristia daba a luz un niño muerto.

Como puede verse, la novela de Megret es compleja y sumamente densa. Por eso, susceptible de varios enfoques. Está de un lado el procedimiento empleado; de otro, las posibles intenciones de fondo del relato. En realidad, nos encontramos en presencia de dos novelas distintas, como son distintas las historias de Khristia y Buddy. Dos novelas que suponen un intento de "plagio premeditado" de dos formas de escribir también distintas: la novela rusa y la novela americana. Patético como Dostoiéski, humorista como Gogol, Megret nos ofrece una Rusia —la Rusia de los años anteriores a la guerra— calcada de sus modelos tópicos. Miseria, tremendismo, tonos sombríos para la infancia de la muchacha rusa, infancia sin zapatos, con hambre y temor. El comunismo en sus formas rurales es sacralizado y en el fondo no tomado en

serio. Megret crea un mundo pintoresco y brillante en su misma atonía, un mundo que, sin embargo, carece de ese último aliento de verdad que hace de la novela rusa un hito en la literatura universal. De otro lado, las aventuras de Buddy están narradas con arreglo a un patrón americano.

Megret se mueve a medio camino entre la sátira abierta y la seriedad del discípulo que emplea un método aprendido e incluso admirado. Intenta escribir seriamente como los rusos o los americanos y al mismo tiempo pretende parodiarlos. Aquí reside la fuerte originalidad del libro. También su más arriesgado juego, del que no sale completamente airoso.

Jorge COLLAR

MUNICH

Un cabaret literario en Munich

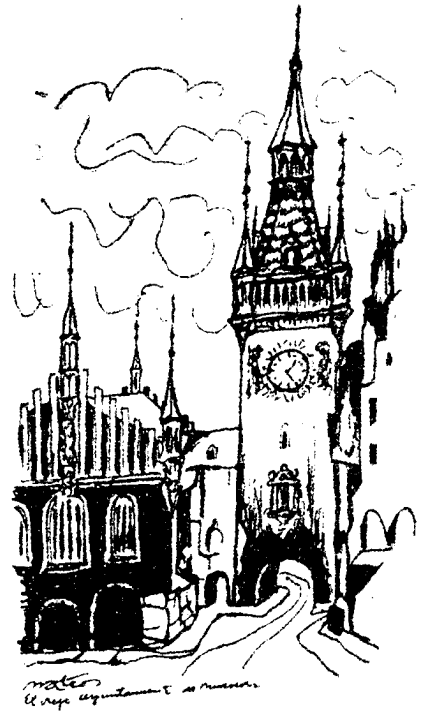
Aclaremos, ante todo, que la palabra "kabarett" no tiene en Alemania el significado que en España. Por eso, "Die kleinen fische" (los pequeños peces) no tiene nada que ver con lo que pudiéramos figurarnos. Situado en la Leopoldstrasse, esa alegre y brillante avenida, corazón de Schwabing, que es el barrio Latino de los estudiantes y artistas de Munich, aunque mucho más sano y con mucha más clase que su colega parisien, "Die kleinen fische" es un pequeño café en un sótano, "keller", sin pretensiones en su decorado ni en su aspecto, pero con una fama tan extendida, no sólo entre los habituales del simpático barrio, que es casi imposible conseguir un sitio libre si no se reserva por lo menos desde la mañana. Y conste que en Alemania eso de una mesa para cada persona o cada grupo, como no sea muy numeroso, es algo que ni existe ni se comprende.

Independientemente de la entrada, de tres a cinco marcos, según que estén más o menos próximas al escenario, es obligatoria la consumición.

Yo fui con dos amigas, estudiantes múniquesas, para las que era "fin de mes", como para mí era "final de viaje". Por fortuna, en la lista de vinos, a cuya cabeza (cabeza de precios) figuraba el Tarragona, que es uno de los más apreciados y más caros, aunque casi siempre está envasado en Alemania, descubrimos un vino... ¡servio! que perdona usted, por Dios, hermano, pero que "sólo" costaba dos marcos y medio la botella.

Me habían hablado mucho de "Die kleinen fische" y por la expectación que advertí en la concurrencia adiviné que no me habían exagerado. Creo poder afirmar sin equivocarme que es uno de los lugares que gozan de más predicamento en Munich.

En el fondo de la sala se alza un escenario, pequeño tablado con unos decorados sencillísimos y humorísticos. El programa explicaba los cua-



dro que se representarían esa noche por la "compañía titular", cinco o seis artistas que constituyen la exclusiva atracción del cabaret.

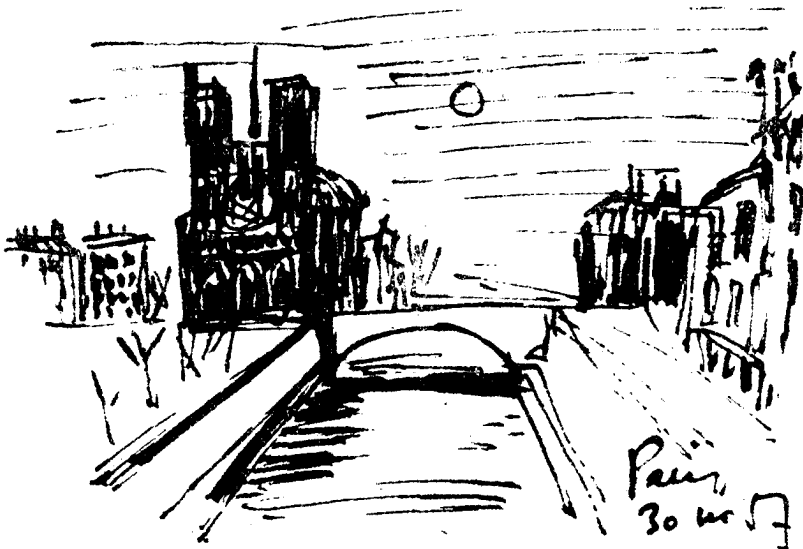
Para mi gusto, uno de los más acertados fué la crítica de la literatura francesa del momento y su influencia en los jóvenes literatos y, sobre todo, literatas. Gide, Cocteau y Françoise Sagan fueron puestos en la picota con una crudeza y una gracia verdaderamente acertados.

Pero no se detienen aquí las críticas de estos "pequeños peces", verdadera censura de todo lo censurable, bien que sea desde su punto de vista. El Gobierno, el problema de la vivienda, la organización del nuevo ejército, la "amistad" de los americanos y el resurgimiento del militarismo merecen los más descarnados comentarios.

Ni que decir tiene que este cabaret literario sufre con frecuencia las consecuencias de sus atrevimientos. Multas, clausura y alguna que otra intervención más seria de la Policía sólo sirven, sin embargo, para hacerlo más interesante para este público joven y rebelde que es el de Schwabing.

Carmen NONELL

"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.



ESTERIL

(Viene de la página 16.)

mares. Especialmente, el Rojo y el Océano Atlántico, en cuyas aguas he dejado horas interminables.

Anochece. Va anocheciendo sin tregua ni descanso. Escúchenme:

Aunque me vea así —sucio, andrajoso, triste—, y aquí, en este lugar infecto, en esta taberna pobrísima yo poseo mucho dinero, muchísimo. Para mí, el dinero es fundamental, es clave, es el resorte que mueve los más difíciles misterios. Participo, como les digo, de esa debilidad común en tantos hombres —debilidad que es común en los que la afirman y en los que la niegan—. Considero, sí, que vivimos para almacenar algo, que la existencia ha de ser un enorme, un hermoso y angustiado almacén.

Es esta, por otra parte, una fórmula posible para que los demás se acuerden de nosotros mañana, cuando ya no seamos. Pero hay momentos en que dudo de su eficacia. Por eso debo hacer algo más. Y no comprendo en qué podrá consistir, o en qué dirección podría apuntarse.

¡Si no me hubiese estado vedado el tener hijos...!

Escúchenme. Yo sufro como ninguno de ustedes haya sufrido jamás. Lo único que me hace falta es su silencio. Cállense. Necesito hablar yo.

Oigan:

¡Yo quiero continuar mañana!

Cuando, hace ya algún tiempo, me dieron la noticia quedé atónito.

—¿Es posible que no sirva: que sea viejo, inútil? Me repetí preguntas inabarcables durante cierto rato indefinido.

—¿Habrá llegado el final de la escalera tan sin sentirlo, tan sin darme cuenta?

Los presenté a todos, pedazos de carne deforme que yo había visto nacer y crecer a mi alrededor, azuzándome y empujándome hacia el abismo. A gritos, a dentelladas.

Tardé en reaccionar.

Estaba como sumergido en un gran hueco. Cayendo. Solo.

Tardé en reaccionar.

No era dolor lo que me invadía. El dolor puede superarse aunque sea por aburrimiento. Tampoco angustia, no. O, yo estaba, si acaso, en la esencia mis-

ma de la angustia y el dolor. Yo sentía la impresión hondísima de que era tarde. Eso es: de que era demasiado tarde para todo.

Esta sensación dentro de mí duró ya os digo, algunas horas. Dura hasta que abrí los ojos y en la cuenta de que yo era un gran hombre: Federico Hervé. Sencillamente, un hombre importante. Y aún me aguardaban ingentes cantidades de cosa por hacer, para que me alaben y me comenten sus hijos, y los hijos de sus hijos, y...

Si.

Que yo terminara convertido en cinco dates para un fichero significaría un absurdo. Otros, bien. Pero yo no. Yo soy preciso, fundamental. Aún. Y hallaré mi gran secreto perdurable. Es lo único que pide. Exijo tener tiempo para ello. Exijo mi continuación.

¡Lo exijo!

Buenas noches.

NOTA.—Se llamaba, en efecto, Federico Hervé. Fué jubilado aquella mañana. Hasta hoy, durante cincuenta años, cogió diariamente el autobús a las 8.45 y a las 15 horas. Su carnet de identidad registraba un número definitivo: 3.809.973.

Todos sus otros documentos y papeles estaban en regla y archivados.

La Estafeta Literaria

Contiene:

DECLARACIONES DE ALEXANDER A. PARKER SOBRE "LA TESIS DE LAS DOS ESPAÑAS"

TEATRO Y PUEBLO, por Arcadio Larrea Palacín.

CUENTO POPULAR DE NAVIDAD

ENTREVISTAS CON EL PREMIO ADONAI, ANTES DEL PREMIO NADAL Y DESPUES DEL "CIUDAD DE SEVILLA"

CRITICAS DE ARTE, CINE Y LIBROS

INFORMACIONES DE BARCELONA, BILBAO, LA CORUÑA, SANTIAGO, SEVILLA, VALLADOLID Y VALENCIA

CRONICA DE PARIS

109 (TERCERA EPOCA)

21 DICIEMBRE - 1957

CINCO PESETAS

*VENIDA es, venida
al mundo la vida.
Venida es al suelo
la gracia del Cielo
a darnos consuelo
y gloria cumplida.*

*NACIDO ha en Belén
el que es nuestro bien;
venido es en quien
por El fué escogida.*

*EN un portalejo,
con pobre aparejo,
servido d'un viejo,
en guarda escogida.*

*LA piedra preciosa,
ni la fresca rosa,
no es tan hermosa
como la parida.
Venida es, venida
al mundo la vida.*

Juan ALVAREZ GATO
(Siglo XV)

ALEGRIA de nieve
por los caminos.
¡Alegria!
Todo espera la gracia
del Bien Nacido.

MISERABLES los hom-
dura la tierra. [bres,
Cuanta más nieve cae,
más Cielo cerca.
¡TU nos salvas,
Criatura
soberana!

AQUI estás luciendo
más rosa que blanca.
Los hoyuelos rien
con risas calladas.

FRESCOR y primor
lucen para siempre
como en una rosa
que fuera celeste.

Y SIN más callar,
grosezuelas risas
tienden hacia todos
una rosa viva.

¡TU nos salvas,
Criatura
soberana!

¡QUE encarnada la car-
recién nacida, [ne
con qué apresuramiento
de simpatía!

ALEGRIA de nieve
por los caminos.
¡Alegria!
Todo espera la gracia
del Bien Nacido.

Jorge GUILLÉN
(Siglo XX)

La Poesía Española desde sus comienzos hasta nuestros días ha cantado siempre gozosa, serena y arrebatada el Nacimiento del Señor. El villancico sagrado del siglo XV y la canción del XX se hacen niños ante la Natividad. Juan Alvarez Gato con Gómez Manrique, el gran Lope luego, y al fin Jorge Guillén con Juan Ramón son los que han querido venir hoy a nuestra fiesta de las estrellas y de los panderos

GLORIA A DIOS EN LAS ALTURAS Y PAZ EN



ES- TE- RIL

Estoy hablándoles de mí por una razón muy concreta:

Me llamo Federico Hervet. Y soy un hombre importante.

Sé que ya ustedes me conocen. O deberían conocerme. Sobre mi persona se escribe y se habla con frecuencia. No puedo pasar inadvertido; lo sé.

Sin embargo, esta tarde, aquí, me veo obligado en dárles a conocer aspectos decisivos de mi vida que han sido decisivos para la Humanidad. Porque yo, les repito, pertenezco a esa clase de hombres que, al no encontrarse presentes, la gente exclama:

—¿Por qué no vino?

O:

—¿Dónde está?

O:

—¿Hacia dónde se ha marchado?

Anochece. Las farolas y los "neon" serán encendidos dentro de pocos minutos. Para decirles cuanto les tengo que decir, resulta imprescindible que cierran la boca y dejen de beber vino. No es un ruego. Es una orden. Por primera vez en mis largos siglos de

existencia, doy una orden. Al fin, he aprendido que los ruegos no aprovechan para nada.

Escuchen:

Mi vida tiene algo de zig-zag, de aventura. Mi vida ha sido una gran aventura.

Ignoro el lugar de mi nacimiento. Y ahí es donde quiero encontrar la causa de, sin yo desearlo, sentirme en el fondo hermanado con ustedes que sufren y a quienes no conozco. Empero, son los gatos vagabundos de las grandes ciudades y de las pequeñas ciudades, los que logran proporcionarme algún que otro momento de paz y de sosiego. Son mis mejores amigos. Son mis únicos amigos.

Nací del vientre amargo y bueno de la bailarina Rossaura. Soy hijo de padre desconocido. Cuento treinta y dos siglos y un día de edad. Y que a ustedes, incrédulos, no les parezca extraño esto último. El Dios bueno lo quiso de esa forma, y solo a El concierne dar explicaciones. No a mí.

Presten mayor atención. Anochece excesivamente pronto en esta época del año.

Mi cuerpo es una máquina de huesos cortos y delgados que crujen por las mañanas y se lamentan al atardecer, a la hora irreparable del crepúsculo. Luego, en la noche, se me tornan tan mansos, tan detenidos, que en más de una ocasión he llegado a crearme muerto. Esta es una de las sensaciones más extrañas que me han ocurrido. Los nervios y los músculos se detienen también. El cuerpo flota en el vacío, como un pedazo de corcho en el agua. Pero quieto, inerte. Y entonces, a nuestro alrededor, las cosas van diluyéndose; haciéndose inconcretas insignificantes, minúsculas. De súbito, la mesilla de noche no está. Y tampoco la lámpara, ni la ventana, ni las cuatro paredes carcomidas. La habitación, esa habitación en la que uno ha forjado y alimentado veintinueve millones de deseos —de buenos y malos deseos—, pierde su consistencia. Vemos cómo pierde su consistencia, a la par que los sentidos se nos niegan. Excepto la vista. Los dos ojos, ubicados en alguna parte, observan la escena grotesca de un mundo que se derrite en silencio, con lentitud, con lentitud viscosa. ¿Dormimos?... Posiblemente sí, porque los hombres estamos obligados a dormir con los ojos bien abiertos, bien atentos. ¿Y sólo eso?... No; seguro que no. Seguro que la vida, cada noche, se nos viene abajo, se nos rompe, se nos cae. Luego, a la mañana, renace. La vida es un círculo continuo. Hasta que llegue el final: una mañana que no acude a la cita.

Creo que divago excesivamente. Y el tiempo no me sobra. Les hablaba de mí, de Federico Hervet.

Verán:

Cuando sonrío, muy a la larga, mis dientes pare-

cen una cordillera amarilla, y mis ojos, dos puntos negros que bailan, giran y saltan en su órbita asombrada. De estatura media, flaco, conservo arrugas y cicatrices callosas en el corazón y en la frente. Y en las manos.

Pero me prefiero así.

El otro yo me lo encontrarán repartido entre la barba, la pipa y la botella de ginebra. Una compañía sencilla e intrascendente, cotidiana. A pesar de ello la amo de tal modo que, cuando imagino que puedo perderla, la saboreo con gozo y delirio especialísimos.

Pero, ¡cuidado! No vayan a suponer que les habla un hombre como otro cualquiera. No. Yo soy Federico Herbert.

He ejercido todas las profesiones: mendigo, payaso, borracho, marinero, pescador, traficante de sedas, caracoles y plumas estilográficas; barman, campesino... Y he hecho la guerra. He hecho la guerra en Lepanto, junto a los turcos; al lado de Napoleón en Waterloo y, si mal no recuerdo, me parece que estuve con los españoles en aquello de la Invencible. No tengo ideas políticas sin embargo. Que el Dios bueno me libre de tenerlas alguna vez.

Colocado en un trapezio de circo, en una esquina, en el cafetín de cualquier puerto de mar, en cualquier sitio, descubrí que mi existencia sólo valía la pena por tres o cuatro posibilidades. Posibilidades que se quedaron siéndolo: cuanto más cercana se hallaba su posesión, hacia más lejos huía —desenrollada, loca— la realidad de mi proyecto. Inevitablemente debía sucumbir así, porque acostumbro a pedir con exceso, a desear con exceso. Y la vida y las gentes, en tales casos, se muestran egoístas y reservadas. Pero yo les he arrancado notas de triunfo y fama que ninguno de ustedes posee.

Nunca he sido maestro de escuela. ¡Se lo juro! En parte, porque no soporto a los críos, porque desconozco la paciencia. Sería incapaz de repetirles, cada veinticuatro horas, una serie monstruosa de teorías ridículas de cuya falsedad acabarían enterándose tarde o temprano; sería incapaz de pegarlos o de permitir que se mofasen de mí ante mi propia persona; sería incapaz de sentir el menor afecto hacia ellos, seres incipientes. En parte, también, por mi gran necesidad de viajar y cambiar en horizontes. Me es imposible estar quieto. Puedo asegurarles, por consiguiente, que he recorrido toda la Tierra. Desde la Europa vieja y cansada, hasta las costas orientales y hasta las costas de la niña América, pasando por los desiertos de arena africana o por las regiones blancas de Polo Norte y Polo Sur. Conozco todos los

(Pasa a la página 15.)

CUENTO POR RICARDO DOMÍNGUEZ