



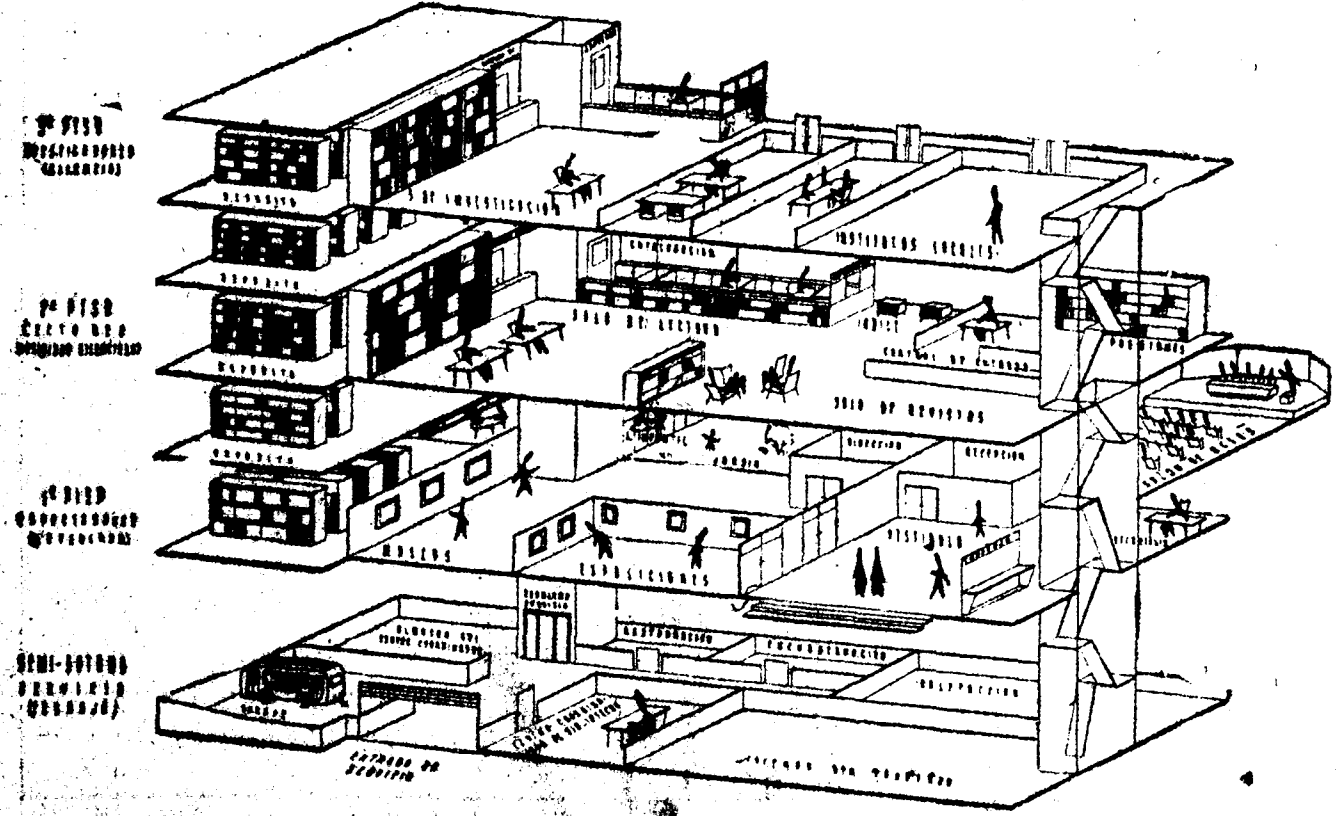
- ◆ Trabajo realizado por la Biblioteca Digital de la Universidad CEU-San Pablo

# LA ESTAFETA LITERARIA

## EN ORGAZ SE VENDE un cuadro de El Greco

### 3.000.000 DE PESETAS POR EL BOCETO DE "EL EXPOLIO"

## ¿Debe de salir el lienzo de España?



## ¿Qué son las Casas de Cultura? ¿Para qué sirven?

### El ensayo está en marcha en centros industriales y poblaciones agrícolas

Las Casas de la Cultura ahí están, y las que van a estar funcionando son las que mejor podrán explicar en qué consisten. También la hipótesis de que se están construyendo plantean una serie de necesidades y proyectos que constituirían justamente el hueco que vienen a llenar. Pero, con todo, ¿qué son las Casas de la Cultura?

La respuesta de un técnico bibliotecario diría que las Casas de la Cultura son la adaptación al momento de las bibliotecas, es decir, la renovación de un sistema que, sin ceder en nada de su esquema fundamental, quiere acumular otras posibilidades del libro y desplegar otras actividades bibliotecarias más eficaces para las ventas y necesidades que el mundo moderno ofrece.

La respuesta del sociólogo sería más complicada y podría partir muy bien de la necesidad de convergencia y diálogo en la vida moderna, de la aneja y angustiosa que podría llegar a sufrir la cultura en no se residenciara, por así decirlo, en zonas oscuras. La biblioteca, como signo de una cultura ha dejado de ser una fría sala de museo o de estudio solemne y reposado para convertirse en un movimiento activo y laborioso para la colectividad. Si la biblioteca no es un lujo sino una necesidad social vital, su local es una oficina con ventanillas, y sus puertas, tan gratorias como la de los Bancos.

Pero todavía el político podría añadir algo interesante y responder que es imposible y a la larga estéril colgar todo el mapa nacional de las bibliotecas sobre el Estado, sin darse cuenta de que un servicio de este género necesita para afianzarse con firmeza y elasticidad la cooperación directa de los Municipios y de las Diputaciones. Cuando en un servicio que es de necesidad para el bien común surgen colaboradores de esta índole, la utilidad del servicio se multiplica. Incluso aquella sabiduría que pierden los servicios montados o protegidos por organismos aislados tiene también cierta virtud compensadora en el entusiasmo creador y en la tarea colectiva que provocan y suscitan. No es lo mismo estar dispuesto a ser espectador indiferente que cargar sobre sí una responsabilidad cara al pueblo.

Substancialmente, no se trata tan solo, pues, de poner en dinamismo un centro que no está llamado nunca a la quietud, sino en movilizar muchos materiales y elementos técnicos para que, una vez asegurada la celosa conservación de los fondos, la biblioteca pueda proporcionar a la ciudad que la ubica un repertorio de labor cultural provechosa. Aunque el bibliotecario no tenga de por sí un magisterio visible lo tiene efectivo, porque convertido de siempre el libro en cátedra y fuente de sabiduría, hecho el libro pieza clave en la formación del hombre, su depositario, el bibliotecario, adquiere un carácter de tutor, consejero y orientador de las vocaciones en trance de progreso y perfeccionamiento. Las Casas de la Cultura vienen a ser aplicadas a las inteligencias, como la concentración parro-



Patio de la Casa de la Cultura de Málaga.

inerte del campo. Ellas ponen en explotación y en circulación infindad de empresas culturales sueltas y de instituciones diversas, pero análogas, que acaso con el acicate de la vida en común se estimulen y complementen.

Y ahora es cuando ha llegado el momento de decir que una de las mayores ventajas de las Casas de la Cultura es la de que, sumando las diversas agrupaciones y entidades, se reducen gastos y se multiplican posibilidades, ventajas que, precisamente, aquellas instituciones que nacen del concurso espontáneo de muchos y de la colaboración de los propios interesados.

Hasta aquí una especie de fundamentación conceptual del nuevo sistema; pero en el que todavía no han dado quinón partes tan importantes como los lectores, por ejemplo. De esto ya hablaremos más adelante, cuando hablémos también de los escritores, de los artistas locales, de conferencias y exposiciones y de otras actividades. De momento hay que dar otra noticia de fondo, porque, enunciada la cosa así, no parecería sino que las Casas de la Cultura eran simplemente bibliotecas modernas con un poco más de movimiento y labor difusa; esto es, la biblioteca convertida en instrumento de propaganda. Y las Casas de la Cultura son algo más. Por de pronto, las Casas de la Cultura reúnen en un solo sitio, junto a los servicios bibliotecarios, los archivos y los museos, a los que se agregan de un modo natural todos aquellos centros locales de investigación o de estudio, cuya inquietud y actividad puede servir de instrumento para una elevación cultural de masas cada vez más numerosas.

Conociendo la consistencia que da a una provincia o a una región el tener su archivo perfectamente clasificado, con las puertas abiertas al investigador, al erudito e incluso al curioso, sabido-

ORGAZ es un pueblo de Toledo con tres cosas notables: un entierro, un castillo y una iglesia, construida en el año 1770. Dentro de pocos días o pocas semanas, Orgaz será notable por algo más, y el nombre de este pueblo castellano volverá a estar en primer plano de actualidad en todas las revistas dedicadas al arte.

¿Por qué? Todo gira alrededor de tres palabras: cuadro, iglesia y dinero.

En Toledo está el "El entierro del conde de Orgaz", en la iglesia de Santo Tomé. "El expolio", de El Greco, está en la Catedral toledana. Y el otro "Expolio", también de El Greco, está cuidadosamente encerrado en casa de uno de los vecinos de Orgaz. Resumiendo: dos "Expolios", pintados por El Greco, a corta distancia uno de otro.

El de Orgaz es el boceto sobre el cual El Greco realizó luego el que se encuentra en Toledo. Es una tela pequeña, muy deteriorada, con la cual "los más viejos del lugar", como suele decirse, jugaban a las procesiones cuando eran niños, hace algo más de cincuenta y seis años.

Por aquel entonces, el hijo del secretario del Ayuntamiento, aparte de una decidida vocación eclesiástica, sentía afición a la pintura, y aprovechaba cualquier superficie blanca y lisa para dejar en ella muestras de su arte. Hasta que un día entró en la iglesia (el cuadro es propiedad de la parroquia), se llevó el lienzo a su casa y lo copió íntegro, línea a línea, trazo a trazo. Después devolvió el original a su dueño, pero de un armario, donde siguió guardándose de polvo y estropeándose a medida que pasaba el tiempo.

El hijo del secretario marchó a Italia a estudiar en el Colegio Español de Roma, y entre sus hábitos metió la copia del cuadro. En la capital italiana siguió le dijo que esa copia lo era de una obra de El Greco. El muchacho dijo que no, que el original era un cuadro viejo que había en la parroquia de su pueblo. Preguntas, respuestas... En fin: se estableció, sin lugar a dudas, que el original era un boceto terminado de "El expolio", de El Greco, que se guarda en la Catedral de Toledo.

Prescindiendo nada hizo caso del lienzo hasta que el cardenal Gualco, arzobispo de Toledo, durante una visita pastoral que hizo a Orgaz pidió que el cuadro fuese llevado a la Catedral primada. Así se hizo, y durante algunos años "El expolio" pequeño estuvo junto a su hermano mayor, sólo en tamaño, en un lugar oscuro y mal colocado.

Teniendo el grande, ¿qué se le iba en el pequeño? Sin embargo, muchas personas lo vieron y ahora algunas lo recuerdan vagamente. Muerto el cardenal, el párroco de Orgaz reclamó el cuadro y devolvió a la parroquia lo que le pertenecía.

Han pasado muchos años desde entonces y la vieja iglesia, construida en 1770, se está desmoronando. El tiempo, la guerra y la falta de cuidados han ido acabando con ella. El retablo del altar mayor ya no es el primitivo y, excepto las fachadas, todo ha cambiado.

Antes se trataba de salvar la iglesia. ¿Cómo, si el párroco no tiene dinero? No hay dinero, pero hay un cuadro viejo, estropeado y mal colocado para su conservación. A pesar de todo, es un Greco. A los pocos que lo han reconocido lo

LA noticia es escueta: el Ministerio de Información y Turismo ha presentado un proyecto en el último Consejo de ministros para regular los premios literarios. Dicho de otro modo: se pide que cada Sociedad privada que convoque un premio tenga la obligación de comunicarlo al Ministerio, con el fin de que éste pueda enviar un representante para evitar irregularidades y favoritismos.

La noticia pone de nuevo en primer plano el inagotable tema de los premios literarios. Tema y origen de los más dispares opiniones de los hombres de letras, que aún no han llegado a un completo acuerdo en su intento de esclarecer el mérito y la esencia de los premios.

Respecto al argumento de que éstos desdibujan cada año tres o cuatro escritores capaces de llegar muy arriba en nuestra literatura está la contundente afirmación de que no se ha dado en la historia del mundo ninguna obra genial surgida por el estímulo de un premio.

Lo cierto es que los premios literarios parecen una locura colectiva asentada en cada ciudad española, locura que, sin género de dudas, se agrava cada año, ya que cada día que pasa aumenta de forma considerable, y hoy, sin ir más lejos, los premios forman una verdadera legión, imposible de controlar en su totalidad.

Antes de la guerra los únicos que existían eran los Premios Nacionales de Literatura, que, dado verdaderamente curioso, en la actualidad pasan completamente desapercibidos, debido en gran parte a que se convocan con muy poco tiempo y fama obligada.

El "Fastaph" (5.000 pesetas), uno de los más preciados, uno de los de mayor solera, puesto que el Tribunal lo componen los académicos, fue también durante mucho tiempo el único para la novela española, y vaya como detalle curioso que Gabriel Miró se presentó a él y no se lo concedieron.

Pero después de la guerra, concretamente en 1941, surge el Premio "Nadal", que desde su primera convocatoria, 25 novelas y 3.000 pesetas de premio, ha alcanzado la cifra de 210 novelas y 75.000 pesetas correspondiente al pasado año.

Esto explicaría por el solo el enorme incremento de los concursantes y de lo que podríamos llamar fiebre literaria.

EL General San Martín, modelo de articulistas, insuperado hasta el presente, sabía entreverar en sus artículos ideas y opiniones que pudieran parecer circunstanciales, efímeras, fugitivas, pero que releídas ahora, corriendo ya más de un siglo, resultan sentencias válidas todavía. El malogrado Larra tenía mucho de Cervantes, comenzando por el estilo, espontáneamente, sin que se advierta el menor conato de aspiración a seguir, ni menos contrahacer, la manera literaria cervantina. Una de esas aludidas sentencias permanentemente válidas es aquella de que a los cuatro días de publicado un artículo nadie se acuerda de él, ni siquiera su autor. Los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA de seguro no se acuerdan de un artículo mío sobre los dos arquetipos bélicos. Por mi parte de autor, creo recordar que se trataba de que en la "Ilíada" (la guerra de Troya) aparecen ya estereotipados esos dos arquetipos: Aquiles y Ulises. Lo que sí tengo presente es que mi intención se dirigía a escribir algo sobre el general San Martín, ese Ulises de la independencia hispanoamericana. En la América de origen español, del Ecuador abajo, se le llama al Libertador al general San Martín; del Ecuador arriba, el Libertador es Bolívar, el Aquiles de aquellas gestas. Como en España se conoce por lo regular muy poco de las cosas de Hispanoamérica, por eso mismo me complazco en ciertos recordatorios anecdóticos del general San Martín.

EL TACITO SAN MARTIN

Ulises era elocuente y persuasivo, cuando hacia falta; pero, habitualmente, se mantenía taciturno, celosamente secreto sobre sus proyectos, por lo cual se le calificó de astuto. En las semblanzas que se conservan "de viris illustribus", claros varones romanos, se manifiesta esa misma reserva habitual sin detrimento de la suavidad oportuna. Así era San Martín. Antes del paso por los Andes, nadie pudo saber cómo ni por dónde lo intentaba. Como alguno de sus amigos más próximos le rogase que le confiara sus propósitos, San Martín respondió:

Si mi elocuencia fuese a edificar mi secreto, la

## EL GENERAL SAN MARTIN

Por Ramón PEREZ DE AYALA

¿Cómo podrías exigir que otro guarde tu secreto si tú mismo no has sido capaz de guardarlo?

SAN MARTIN "CUNCTATOR"

Una de las tradiciones peruanas, de Ricardo Palma, sobre San Martín, se titula "Con días y ollas vencedores". Esta frase enigmática era el santo y seña que el general San Martín había enviado a los suyos, en Lima. "San Martín" --escribió Palma-- no quería deber la ocupación de Lima al éxito de una batalla. Lo para él más importante era no exponer la vida de sus soldados. Sus impacientes tropas rabiaban, mirando la aparente parchorra del general. Ello es que San Martín se entendía secretamente con un agente suyo, en Lima; un sacerdote llamado don Francisco Xavier de Luna Pizarro. El vehículo de comunicación eran unas inocentes ollas de barro que un indio viejo, alfarero, solía traer cotidianamente de las afueras a Lima. Las ollas eran de doble fondo, y en el intersticio llevaban instrucciones escritas. De aquí la frase sibilina del general, que valía tanto como, "con tiempo y unos cuantos cacharros rotos, Lima será nuestra, sin disparar un tiro". Anibal se sirvió de similar estratagema de guerra en la batalla naval contra Eumenes, rey de Pergamón, aliado de Roma, en la cual la marina de este rey era muy inferior. Los cartagineses arrojaron contra los buques enemigos incontables ollas de barro ("vase fictilia") llenas de serpientes venenosas, que diseminaron el pánico en las tripulaciones. Como explica un historiador romano, impudico, cual acostumbraban a ser los historiadores antiguos, "la pugna no podía ganarse sino por astucia, dada la disparidad de fuerzas" ("dolo erat pugnandum, cum par non esset armis"). La última columna no es invención flamante. Su in-

## Vázquez Doderó juzga a nuestros novelistas de hoy

"Los novelistas españoles no saben comprender a las mujeres". Así habla Carmen Kurtz. ¿Qué autores se leen fuera de nuestras fronteras? Ha sonado la hora "H" del indalismo. Una expedición indaliana por las costas del Mediterráneo. "El misterio de la colaboración", por Angel Ruiz Ayúcar. ¿Crisis de teatro en Francia? Las doce plagas de la Literatura. Lea la sexta carta de Tomás Salvador. Panorama pictórico de Granada. ¿Qué comprende de la propiedad intelectual?, por Federico Romero.

Lea en tercera página "Valija del exterior"

## Los premios literarios y su secreto

### Un proyecto ministerial para su regulación

MAS DE 2.000.000 DE PESETAS SE PONEN EN JUEGO TODOS LOS AÑOS

LA noticia es escueta: el Ministerio de Información y Turismo ha presentado un proyecto en el último Consejo de ministros para regular los premios literarios. Dicho de otro modo: se pide que cada Sociedad privada que convoque un premio tenga la obligación de comunicarlo al Ministerio, con el fin de que éste pueda enviar un representante para evitar irregularidades y favoritismos.

La noticia pone de nuevo en primer plano el inagotable tema de los premios literarios. Tema y origen de los más dispares opiniones de los hombres de letras, que aún no han llegado a un completo acuerdo en su intento de esclarecer el mérito y la esencia de los premios.

Respecto al argumento de que éstos desdibujan cada año tres o cuatro escritores capaces de llegar muy arriba en nuestra literatura está la contundente afirmación de que no se ha dado en la historia del mundo ninguna obra genial surgida por el estímulo de un premio.

Lo cierto es que los premios literarios parecen una locura colectiva asentada en cada ciudad española, locura que, sin género de dudas, se agrava cada año, ya que cada día que pasa aumenta de forma considerable, y hoy, sin ir más lejos, los premios forman una verdadera legión, imposible de controlar en su totalidad.

Antes de la guerra los únicos que existían eran los Premios Nacionales de Literatura, que, dado verdaderamente curioso, en la actualidad pasan completamente desapercibidos, debido en gran parte a que se convocan con muy poco tiempo y fama obligada.

El "Fastaph" (5.000 pesetas), uno de los más preciados, uno de los de mayor solera, puesto que el Tribunal lo componen los académicos, fue también durante mucho tiempo el único para la novela española, y vaya como detalle curioso que Gabriel Miró se presentó a él y no se lo concedieron.

Pero después de la guerra, concretamente en 1941, surge el Premio "Nadal", que desde su primera convocatoria, 25 novelas y 3.000 pesetas de premio, ha alcanzado la cifra de 210 novelas y 75.000 pesetas correspondiente al pasado año.

Esto explicaría por el solo el enorme incremento de los concursantes y de lo que podríamos llamar fiebre literaria.



Gertrude Lefort, una aficionada a través de los premios literarios.

Pero alrededor de este Premio, es decir, animados por su éxito, se ha creado un verdadero sistema planetario de concursos, ávidos de dar y de conseguir gloria literaria.

De aquí se acordó proyecto del Ministerio de Información y Turismo de intervenir directamente en el régimen interno de cada premio.

Uno de los temas obligados en cuanto se habla de premios literarios es el de la justicia del fallo. Y esto no es privativo de nuestra Patria, sino del mundo entero. Recordemos el año 1953. El fallo del "Nobel" concediéndolo a Churchill el prelado galarón produjo una conmoción mundial en los medios literarios. Aquí la cosa subió mucho de tono, pues ese mismo año se presentaron nada menos que Pío Baroja, Medardo Pídel y Ortega Gasset, y como consecuencia, desde entonces, el hombre medio español siente un desprecio visible hacia el Premio "Nobel". La Prensa española, por aquel tiempo, se hizo eco de la opinión del hombre de la calle, y lanzó la idea de un Premio "Cervantes", verdaderamente magnífico y capaz de sobrepasar al "Nobel" en importancia. Este Premio intentaba agrupar a todos los escritores de idioma castellano, y la idea fue acogida con extraordinario fervor en Hispanoamérica.

No deja de ser altamente significativo que los más calificados hombres de letras sudamericanos sean partidarios de los premios, y sin embargo, por allá escasean de forma alarmante.

Curiosamente, los premios literarios, en muchas ocasiones, dejan bastante que desear respecto a imparcialidad en la elección de galardonados. A muchos de ellos les guía tan sólo un espíritu comercial, y a él lo sacrifican todo. Otros se limitan a simples capillitas o tribus, y pertenecen al capítulo del autotributo. Los más, las cosas como son, tienen un sentido de ética y de pureza incontestables. Lo que sí parece interesante es que un premio se va definiendo poco a poco, y llega a diferenciarse de los demás por particularismos propios que se encadenan. Así, el "Nadal" descubre cada año un nuevo valor, el "Lope de Vega", de teatro, por el más desafortunado, por las otras promesas fracasadas de forma ruinosa, salvo en raras ocasiones. Los premios de Cultura Hispánica también han dado lugar a fuertes y serias polémicas. El Premio "Caldón de la Barca", para novelas, nació y vive con una característica harto rara: siempre se divide en dos y hasta en tres años. Puede que un año dos obras tengan aproximado valor, pero de esto a que machacaran y sistemáticamente suceda lo mismo. El Premio "Femina", sólo para mujeres, fue del tremendismo como movimiento artístico al punto de una nota a la Prensa facilitada en su primera concesión. El Premio "Cafe Gijón", ya desaparecido, era uno de los más puros, allí todos eran amigos; allí, por tanto, la recomendación alcanzaba a todos por igual.

No deja de ser bastante interesante la forma en que quedan izados, directamente o indirectamente, algunos autores a la manipulación de este género de premios. Así, María Molero, y Ignacio Al-

días, y el destino les ha unido por que sign empantanados muy cerca en los concursos. En efecto, Ana María Matute consiguió el Premio "Gijón", siendo Amalia Alcázar, y lo mismo ha sucedido en el "Planeta". En 1954, Lucha, pues, otorgada entre otros dos jóvenes valores de nuestra literatura. De igual forma César González Ruano se vio desplazado en la cantidad de su éxito por una desconocida Carmen Laforet.

Gertrude Lefort, que en su vida ha ganado el Premio "Nadal", de 200.000 pesetas, máxima cantidad conocida hasta ahora.

También se ha de sobre conocida que las mujeres premiadas, en su mayoría, propiamente de autodidactas, y con la mayor firmeza y tranquilidad del mundo aseguran al primer lector que las entrevistas que no han leído ni el "Quinto" ni otras cosas parecidas. Con esto uno se va por el camino del misterio, aunque ellas explican que todo proviene de la intigüidad.

Los premios literarios, por otra parte, producen reacciones singulares y que dan mucho que pensar.

Don Alberto Insua ha publicado un libro en que pone: "Su autor no ha concurrido nunca a un premio literario". Curiosa propaganda.

No es menos sorprendente la terrible insistencia de algunos escritores congradados en negar su participación en premios. Así, Camilo José Cela ha dicho varias veces que don Pío y él son los únicos novelistas que no se han presentado a ningún concurso, y que, por lo tanto, no poseen ningún premio.

Sorprendente en grado sumo, porque Camilo José Cela tiene el Premio de la "Sociedad Protectora de Animales" y quedó finalista en el "Mariano de Cavia" cuando se lo llevó precisamente Sánchez Silva. Y don Pío, por su parte, fue derrotado por Cipo Bayo con su libro "Lazarillo español".

Todo esto forma la salsa y la mostaza de los premios literarios que hoy se conceden en España, de los que podrían sacarse un repertorio y ameno libro de anécdotas, porque éstas no faltan cuando intervienen ingredientes tan explosivos como el orgullo, el cultivo del yo, y el dinero. Dos millones se repartieron el pasado año. El mayor: Premio "Memoria": 200.000. El menor: Premio "Humorismo": 1 peseta.

Se leen todas las obras enviadas a un concurso?

He aquí un trágico interrogante, una auténtica pesadilla para el autor novel, algo que verdaderamente levanta las piedras del suelo. Uno, modestamente, quiere aquí contar una anécdota que viene como anillo al dodo: Joaquín Dicenta formaba parte de un Jurado de obras teatrales. Abrió la obra de un concursante y leyó: "En escena aparece Nerón sentado sobre un camaleón". Don Joaquín no leyó más. También en cuanto al factor premio no faltan escritores de un optimismo angelical. El año pasado, en el "Memoria", un joven de veintitantos años, estando su obra seleccionada entre las diez mejores, creyó que resultaría vencedor. Y ni corto ni perezoso se compró un traje nuevo, le dio doscientas pesetas a la portera de su pensión para que dijera que nunca había vivido allí y se instaló en el Palace en espera de la nube de fotógrafos. Así es la vida.

Otro simonía pelagudo concluye a la negación del premio por los afortunados. No falta. A los tres meses, cuando alguien les pregunta sobre la eficacia de un premio, ellos, que han salido del más absoluto desconocimiento gracias al Premio X, reniegan y vociferan contra los premios literarios, asegurando que lo único que descubren es a verdaderos analfabetos y mentecatos. ¡Fisima y bobia boboladía, sin duda alguna.

En fin, que la rueda gigantesca de premios aumenta cada año infatigablemente. Y que se impone una seriedad, una ética amplia y ponderada. Y que, de llegar a buen puerto la iniciativa del Ministerio de Información y Turismo, puede ser, al controlar cada premio, que nazca un Anuario de Premios Literarios, que ya no seremos el primer país que lo haga. Francia tiene con más de setecientos premios registrados. Y según noticias, se agota en cuanto sale.

Los cursos de verano que la Universidad de Zaragoza celebra en su residencia de Jaca tienen como finalidad proporcionar a los alumnos de las universidades extranjeras para que conozcan la lengua y cultura españolas. Simultáneamente se desarrollan cursos de idiomas para los españoles, se celebran conferencias, conferencias públicas, con exposiciones a los monumentos y lugares pintorescos del Pirineo Central.

Estadístico 45070

# "HOMBRES GRISES", un libro escrito por los GANGSTERS AMERICANOS

## CONTIENE LOS NOMBRES Y SEÑAS PERSONALES de los AGENTES del F. B. I.

El mejor libro sobre el F. B. I. acaba de ser publicado hará cosa de un mes en los Estados Unidos de Norteamérica. Se titula "Hombres grises". Evidentemente, libros sobre el F. B. I. se han escrito muchos, no sólo en América, sino en todas las partes del mundo. Los más famosos y los más ignorados autores de novelas policíacas han tratado por arriba y por abajo, por dentro y por fuera, por lo físico y por lo metafísico, la compleja y poderosa organización policial de los Estados Unidos, legítimo orgullo de la nación, en toda esa inacabable serie de novelas donde se reflejan muchas veces episodios y casos de la más auténtica realidad.

Pero "Hombres grises" no es un libro escrito para ganar dinero por un autor ni lanzado a la difusión del momento por una editorial. "Hombres grises" es un libro resultado por un Consejo de Redacción de las bandas de gangsters de Norteamérica, donde se existe una Policía modelo, también existe una banda de perfectos y de detalles.

Las bandas de gangsters de los Estados Unidos han publicado, distribuido convenientemente y puesto a disposición de aquellas personas que posean las debidas garantías de solvencia, este libro, donde se recogen uno por uno todos—por lo menos así dice el prólogo—los nombres, nombres, costumbres y lugar de residencia de los policías secretos de los Estados Unidos.

El libro consta de tres partes. La primera contiene la descripción impersonal de cuáles son las condiciones, las pautas y los exámenes a los que tiene que someterse y cumplir un detective del F. B. I. Se inserta también en esta parte la forma de cómo un gangster ha de proceder para reconocer si una persona es o no detective secreto; cuáles son las costumbres generales de los policías secretos; cómo se puede averiguar si un agente está detrás de la pista de un "compañero"; de qué manera puede descubrirse si una persona entra en una sala de jueces, en un calabete, en un partido de pelota-base o en una carrera de caballos es un agente del F. B. I. Un detalle que el libro hace resaltar es la disposición inconsciente de los dedos de las manos y de los pies.



Lucky Luciano llenó toda una época de la historia del gangsterismo.

# LA POSGUERRA, MUSA DE ARTISTAS Y ESCRITORES

## REUNION EN EL CASTILLO D'EU (NORMANDIA)

REUNION de escritores y críticos. Ingleses, alemanes, belgas y franceses. El lugar, Castillo d'Eu, Normandía. Tema de la reunión: "Condicionan los temas de posguerra la producción de los artistas y los escritores".

Llevaron la voz cantante dos novelistas ingleses y dos franceses: Philip Toynbee, hijo de Arnold Toynbee; Chapman Mortimer, inglés "rebozado" en español, y por el lado francés, Nathalie Barraute, nacida en Moscú, y Robbe-Grillet, de origen belga. Discusiones, preguntas sin contestación, opiniones, puntos de vista. Nathalie Barraute fijó la situación de la novela: las influencias unidas de Kafka, el hombre metafísico y angustiado, y los americanos, el hombre fáscado, sin ninguna motivación psicológica. Alrededor de esto gira la producción de posguerra.

Trato de ver a los hombres y a los objetos sin ese "trasmundo" con que se les carga en la novela tradicional—explicó Robbe-Grillet—. No quiero que a los personajes de una novela se les juegue implacablemente, no quiero que se diga de ellos: aquí están los buenos y aquí están los malos.

Toynbee no se mostró de acuerdo: —Eso es un empobrecimiento del material novelístico. ¿Cómo se va a excluir la cuestión moral que nos agita y conmueve a cada minuto? El hombre se ve forzado a pensar en términos morales, ya que todo presenta un problema moral.

Para mí, no—Robbe-Grillet seguía en sus trece—. Deseo un mundo sin comentarios. La moral debemos reservarla a los tratados de moral. John Weightman intervino entonces: —Entonces, si se le quita a un personaje el carácter, ¿qué le queda? Robbe-Grillet:

—Nada, es cierto; pero no es menos cierto que desde Freud parece que hay para todos los hombres un "fondo común", y eso es todo lo contrario del carácter o la personalidad.

Toynbee puso el punto final a la discusión:

# ISLANDIA, PAIS DEL LIBRO

## 30 editoriales para 150.000 habitantes

Halldor Laxness o, para mejor dicho, Halldor Kiljan, el famoso premio Nobel de la literatura, es un hombre calvo que fuma en pipa.

El autor de "Salka Valka" ha querido hablar de su país, de la lejana Islandia, el país donde no han existido nunca los analfabetos. Para 150.000 habitantes, Islandia tiene una treintena de editoriales, el Club del Libro lanza un centenar de ejemplares al año y el libro de menos importancia alcanza una venta de más de 5.000 ejemplares inmediatamente de aparecer.

Estas son sus estadísticas.

Por su parte, Halldor Laxness tiene sobre sus hombros la gran victoria de haber conseguido para sus obras, escritas en una lengua que hablan no más de 30.000 personas, un renombre mundial.

Hijo de músico, cuando niño Halldor con sus padres de pueblo en pueblo. Los inviernos no había trabajo so-

los en los que está especializado; "compañeros" celebrados bajo sus acciones, etc., etc. Esta sección es tan completa casi como las hojas de servicio del Departamento de Personal del F. B. I.

La parte tercera está dedicada a los gangsters que emplean. Es como una especie de formulario o de doctrinario con multitud de casos prácticos y ejemplos, donde se demuestra y se teoriza sobre la forma y manera de escapar, desviarse o escurrirse de un agente secreto, o de varios agentes secretos, aun en los casos más difíciles.

El libro, como es natural, no ha sido puesto a la venta en ninguna librería, pero todos aquellos que han tenido, tienen o tendrán que ver con la Policía de los Estados Unidos han recibido, o por lo menos han leído, un ejemplar.

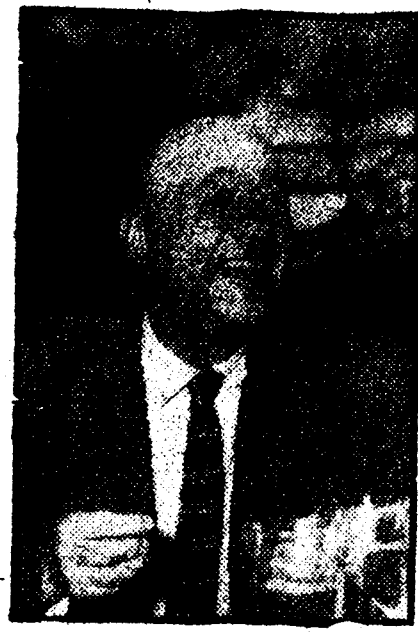
La impresión tipográfica es clara, sencilla y apropiada. La distribución ha sido perfecta.

Tan perfecta que un ejemplar—cómo no—llegó a las mismas oficinas del F. B. I. Y el F. B. I. se puso inmediatamente en movimiento. Y, naturalmente, el F. B. I. siempre gana. A los dos días era descubierta el principal depósito e incautados cerca de 50.000 ejemplares. Salí todos donde se imprimió, quienes fueron los que lo escribieron, los que lo recibieron y los que lo leyeron. Unos fueron detenidos; otros, no; pero nadie ha sido procesado, porque los jueces han dictaminado que "Hombres grises" es un libro "técnico", que en él no se falta ni a los Estados Unidos, ni a la Constitución, ni al Jefe del Estado, y que cada especialista puede escribir de su profesión las enseñanzas que estime oportunas.

No por ello el F. B. I. va a fracasar ni va a desaparecer. Sin embargo, esta muestra de la literatura tiene gracia y curiosidad. Los agentes secretos del F. B. I., de ahora en adelante, tendrán que cambiar de trajes, de sombreros, de zapatos, de corbatas y hasta de amistades.

Cuando los gangsters se meten a es-cribieron saben fastidiar bien, la verdad.

José María DELEYTO



Eugene Ionesco.

# ¿Crisis de teatro en Francia?

## UN DIRECTOR, UN AUTOR Y UN INTERPRETE EXPONEN SU OPINION

EL balance de la temporada teatral en París ha sido desastroso. Menores recaudaciones, menos espectadores... ¿Por qué? Los ingresos globales, que en otras temporadas llegaban a los veinte o veinticinco millones de francos por día, este año oscilan entre los siete y los ocho millones solamente. Las obras no pueden ser más elocuentes. Si se continúa a este ritmo de decrecimiento, dentro de tres o cuatro años la mitad de las salas habrán tenido que cerrar. La situación se hace especialmente crítica para el teatro de vanguardia.

Causas de la crisis.—Según el director de L'Atelier, André Barsacq, en primer lugar se puede citar el enorme desarrollo que ha alcanzado la motorización. Por regla general, las mejores recaudaciones se hacían los sábados y domingos. Ahora disminuyen constantemente de modo alarmante. La gente sale de París a pasar el fin de semana. Hay que contar además con factores de orden político: este año la inquietud suscitada por los acontecimientos de Argelia se ha dejado sentir en el teatro.

Sin embargo, ni el cine ni la televisión pueden ser considerados como enemigos de cuidado. Se han oído otros rumores: los aficionados no asisten a las representaciones porque se aburren: —Que nos den obras nuevas, y volveremos.

Pero no todo el mundo parece estar de acuerdo en este punto cuando se han impuesto en la escena autores de la talla de Sartre, Aymé, Montherlant... aun admitiendo un deseo existente entre el público de renovación. El éxito es para el que sorprende, no para quien persevera en una línea. Es posible que este deseo de novedad tenga un efecto benéfico en la actual crisis al obligar a los directores a buscar, a escudriñar en los rincones en busca de un nuevo autor. Algunos añoran a los escritores, los indican el camino, les guían, les aconsejan... Entre estos aconsejados se encuentran Marceau, Dominique Rolin, Jean-Louis Curtis...

Con todo esto hay cierta esperanza. A condición de que el Estado ponga la inyección de su ayuda. En caso contrario, el porvenir del teatro es el "triste", como ocurre en Nueva York.

Prosigue la encuesta y Eugene Ionesco afirma que hay una cierta crisis. Eso es cierto, pero esa crisis tiene un carácter demasiado artificial, como una especie de terror que quiere ejercerse sobre el teatro. El terror, para él, tiene dos caras: la de la rutina y la del fanatismo doctrinario. A ambas las califica de reaccionarias. Unos piensan sólo en lo que buite, en lo que viene a sacarle de una actitud mental, de su confort intelectual. Otros están atentos a todo lo que se sale de la línea del movimiento que quieren imponer: vuelta a un teatro que ya ha pasado: el de 1920.

Pero el público puede comprender todo. No hay ni un solo teatro para minorías que no pueda ser comprendido por la mayoría. Los pseudoprogresistas han dicho, entre otras cosas, que el teatro de Anouilh es accesible solamente a la burguesía, al público burgués, pero precisamente ahora acaba de representarse ante una asistencia popular. Yo mismo he tenido una experiencia parecida. Una de mis obras ha sido calurosamente acogida en Zagreb ante un "habano obrero".

Y termino diciéndole a la Humanidad que esa crisis permanente. Desde hace tiempo sabemos que el hombre es el único animal descontento de su condición. Por eso tiene historia. Por eso se dice que el teatro, que el arte, que la literatura están en crisis... Porque están en crisis cuando no son la expresión de la crisis permanente del hombre. Querer un teatro sano, confortable, comprensible, es querer matarlo.

Un actor y pintor, Pierre Brasseur, de acuerdo con Barsacq, en parte.

—¿Crisis de teatro? No es nada nuevo. La gente ha descubierto otras cosas. La reposa, el campo... Antes se creaban los domingos. Ahora lo hacen los viernes por la tarde. Así sólo quedan tres días: los martes, miércoles y jueves. Y como la mayor parte de las cosas las han comprado a plazos, tienen que hacer economías para pagarlas. Todo eso hace que el público se vuelva más exigente. Va a golpe seguro. Y sus exigencias son un bien.

# Corrado Corazza, pintor de la vida moderna

ENTRE todos los de su generación, Corazza quiere llevarse el primer puesto por cualquier diferente. Corazza ha puesto en sus cuadros juventud, fuerza, alegría, vida.

De todo esto ardan escasos algunos de los pintores de su generación. Con una visión rápida y certera ha hecho pictóricos y ha elevado temas que hasta hace poco parecían imposibles de recogerse en un cuadro de "calidad".

Y en sus cuadros se han erguido muchachos bañistas, jóvenes deportistas, ciclistas de piernas ágiles y fuertes, con las gorritas más vulgares y chilonas. Mares en el refugio del puerto, casas altas. En una palabra, arte vivo.

Esto es lo que siempre responde Corazza cuando le preguntan qué hace en su arte personalísimo: "Vida".

# A la joven poesía actual le falta la auténtica inquietud

## MARTINEZ DRAKE PRETENDE CREAR UNA «POESIA BLANCA» QUE NO SABE DEFINIR



Luis Martínez Drake, autor del libro "El encerrado".

Luis Martínez Drake es un joven poeta que ha publicado un libro de poemas, titulado "El Encerrado". Tiene veintinueve años y estudia segundo de Filosofía y Letras, libre. Actualmente está cumpliendo su servicio militar en Caballera. Su próximo libro: "La casa de espaldas".

—Mucho. Sobre todo, Beethoven y Mozart.

—¿Cree en la inspiración para la poesía?

—La verdadera inspiración debe estar en completa unión con el trabajo intelectual y con el sentimiento, sin darle a este último un lugar excesivamente preeminente. Esto es lo que han hecho los grandes poetas como Lope, Lorca, etc. El genio, no cabe duda, hace del trabajo.

Martínez Drake lee mucho.

—¿Qué escritores lee, sobre todo? —En la novela, Gela, que me parece el mejor de los actuales; y en la poesía, Unamuno y Machado resultan interesantes, sobre todo el primero para la construcción moderna. En mí han influido los poetas Vivanco y Luis Rosales, con su obra "La casa encendida".

—¿Qué opina sobre la joven poesía actual?

—Falta de auténtica inquietud artística y de preocupación por problemas actuales. El ambiente es deprimente entre los jóvenes poetas, que andan desperdigados y desconocidos. —¿Qué es eso de la poesía blanca? —Pretendo negar: a un estado de poesía que califica como poesía blanca y que exactamente no sé definir... Ni es blanco Steinbech, ni en "Las uvas de la ira" lo es William Saroyan, que

¿cómo se va a poder... no lo es el Padre Coloma, ni Pemán, ni tantos otros que confunden el Arte con el arte.

Estos versos, ejemplo de sus poemas, definen una personalidad de un exaltado del lirismo:

¿Qué bien es lo que quiero que me... da en el arte... Que se vayan a jugar a la cometa... conmigo los días de hombre... Que se duerman las rosas otra vez... y se caigan los lirios en la luz de mi... (el tiempo...)

Ignacio PUENTE

# ¿Qué son las Casas de Cultura?

(Viene de la pag. 1.)

do, además, la fuerza demostrativa que tiene un museo hábilmente expuesto, se ve claramente que la Casa de la Cultura, aparte de ser por su naturaleza un sitio para el trabajo y el estudio, tiene aquella otra faceta de plataforma educativa que es, a fin de cuentas, al único método de enseñanza a que pueden llegar muchos ciudadanos una vez traspasada la frontera de los primeros estudios.

El ensayo está en sus comienzos y no pueden pedirse, ciertamente, perspectivas más consoladoras. Van naciendo Casas de la Cultura en pueblos de aboliendo históricos y de vida tradicional, lo mismo en ciudades agrícolas que en capitales de ritmo trepidante. Eso debe de ser porque la fórmula que han sabido encontrar los bibliotecarios y archivistas españoles es una fórmula sencilla, conciliadora, aglutinante. Hay Casas de la Cultura que se levantan sobre venerandos palacios, y Casas de la Cultura que se levantan de nueva planta, con una adecuación perfecta a las necesidades. La transformación funcional de lo viejo aplicado a este nuevo grito cultural y el advenimiento de una red de edificios concretos, prácticos, luminosos, dice que la idea tiene dentro de sí un germen expansivo y vital de gran alcance y sugerencia.

De la vida de las Casas de la Cultura ya se podría hacer una crónica postal, ya teniendo en cuenta sus exposiciones, recitales, conciertos, conferencias, etcétera. Pero, sobre todo, dice mucho de su actividad que casi todas ellas hayan iniciado alguna publicación para comunicarse con sus lectores y contertulios. Estos boletines y periódicos de las Casas de la Cultura los creo de suma eficacia y trascendencia, más que nada por lo que revelan.

Otro día hablaremos, seguiremos hablando, de las Casas de la Cultura, pero detallando y matizando su función social y esfera de acción.

José Luis GRACIA

# Los editores franceses

LOS editores franceses hacen resumen del año. Le confidencia en confianza al año revelando números:

El libro del año: "Una alerta sonriente", de François Sagan. 350.000 ejemplares vendidos. El editor Julliard no abandonará la mina en la próxima temporada. Después del "maillol" amarillo de los "best seller", viene Roger Ikor, Premio Goncourt, que ha alcanzado los 200.000 ejemplares de venta con la novela "Agua mezclada". Y por orden de importancia: Dhotel: 200.000. Gorry: 100.000. Peyrille: 100.000. De Gaulle: 66.000. Cénard: 44.000. Teilhard de Chardin: 30.000. Camus: 50.000.

Detrás de éstos, de los "grandes" que triunfan, viene la masa de los que publican y venden poco, o mejor, venden mucho menos: pero surgen nombres que debemos apuntar en la memoria, porque serán—dicen—imprescindibles dentro de diez años.

Las filas de los jóvenes tienen también sus "best seller", con cifras mucho más reducidas. 1.800 ejemplares el que más: Etienne Lalou.

Y aquí están los nombres de la última hornada:

Pierre Lasserre, Alexandroff, Fabliaux, Michel Breuninger. Y dos mujeres: Nadine Chauvin y Virginie Fabliaux.

Han alcanzado los 30.000 ejemplares de venta... entre todos.

# ¿Qué comprende la propiedad intelectual?

(Viene de última página.)

medida que la del ridaje con el motor a través del embrague. En vano o cuesta arriba un camión no marcha desembaragado, pero si es cuesta abajo, ¡puede hasta despegarse! Y lo que es peor: cuando el motor se niega—como puede el autor denegar su autorización indispensable y previa—acepta, remolcado.

La denominación que cuadra a esos derechos relacionados y subordinados—es la de SATELITES. Cualquiera de los dos conceptos—una en motor y la otra en su sentido literal—conviene al caso. Sate-lite, en sentido figurado, es la persona o cosa que depende de otra y—dicen algunos diccionarios—le es servil, satélite, en astronomía, es un cuerpo celeste opaco que gira alrededor de un planeta primario. El planeta puede existir y gravitar con satélites o sin ellos mientras flutue el Sol, cuya luz y fuerza emanan de la propia creadora divina. El satélite, sin el planeta, no podría dar razón de su existencia por medio de efectos vitales, como su visibilidad y su movimiento. Curiosa el satélite por su órbita secundaria sobre el planeta puede por lo tanto, ser el planeta y del mismo modo no existir ningún derecho de propiedad intelectual vecino ni conexo si el de-

recho principal se ha ejercido en función negativa. No debe existir, al menos. Porque sería tanto como ver a la Luna campar por sus respetos y vagar como un balón patética por el campo sideral hasta pulverizarse en las jumbas de la puerta del cielo.

En conclusión: nosotros encontramos perfecta, siquiera suficiente, nuestra ley de Propiedad Intelectual, y entendemos que el texto del Reglamento, si requiere no sólo retoques, sino una nueva estructura total. Sin embargo, no presentemos la menor resistencia a la iniciativa estatal, que ha dispuesto una revisión absoluta y la redacción de nuevos textos legales y reglamentarios. Antes bien: tratamos de apuntar en estos artículos algunas indicaciones, para si son útiles, y de fijar algunas máximas del derecho de autor, no para obstaculizar a los abogados comisionados que el Gobierno designó, sino con el más humilde propósito de esclarecer ante nuestros lectores ciertos principios fundamentales, que, siendo clarísimos de entender con buena voluntad, los han precedido barlo escuros a los usuarios del derecho.

¡Bien es verdad que quien tiene que pagar algo que no sea el estipendio debido al cavador o el precio de un contrato de kilo de comestibles siempre trata de no querer entender las razones

de la exacción. Tal ocurre con las contribuciones e impuestos, cuya representación material es un recibo que vale escasamente medio centimo. Recordamos que un cierto empresario de Aviles, deplorable, indigno, haber tenido que soñar 400 pesetas por la representación a teatro lleno de una obra nuestra. Y decía el hombre semiconsciente:

—¿Cuántos libros, poesías por una cosa que no se ve?

—¿Cómo que no se ve?—hubimos de argüirle.

Entonces apabullamos con esta réplica:

—¡Naturalmente! Yo le pago al cómplice, y ahí está en escena. Le pago al músico, y ahí le veo rascar el violín. Le pago al tramoyista, y ahí le veo manejar las telas. Pago la luz, y ahí está el teatro. Pago el arrendamiento, y ahí está el teatro. Pero el autor, ¿dónde está? ¿Desconocido? La Sociedad de autores, ¿un círculo en el primer Estadio? ¡Y menudos impuestos nos cobran!

De la calle por la ventura abierta—hasta en el "Don Quijote" ocurren cosas—nos llega el olor del sombrero de paja de una casa de putas. ¡Y tampoco los vemos!

Federico ROMERO



# Los no vendidos españoles no saben comprender a las mujeres

## Nuestros escritores necesitan viajar

### Así habla CARMEN KURTZ, Premio "Ciudad de Barcelona"

BARCELONA, julio.—La tripulación femenina en el campo literario es un fenómeno universal. ¿A qué se debe? ¿Dónde radica la clave de su éxito? Vamos a intentar una serie de entrevistas para enfocar este apasionante problema.

Carmen Kurtz, Premio "Ciudad de Barcelona", me recibe en su domicilio, en un apartamento en la calle de la Alameda, 10. Negra sobre su frente el cabello cortado a lo muchacho.

—Perdone—me dice abriendo la puerta—. La familia está de verano. ¿Ves?

Me siento. Los muebles, bajo los fondos, dan al dormitorio un aire de conchabos de fantasmas. Pero la sonrisa de Carmen Kurtz y la luz del estío que se otea por una ventana nos envuelven en una realidad luminosa.

—¿A qué se debe el auge de la novela femenina?

—He pensado algunas veces en eso. Chérrime a España, le diré que el escritor no trate a la figura femenina con

caridad. Las escritoras, por el contrario, sí. En la novela femenina la mujer carece de consciencia, de sangre, de huesos. El mismo Cervantes, maestro siempre, la desdibuja. Dulcinea es como un sueño. En nuestros libros, la mujer encuentra comprensión y consuelo. No olviden que los libros la mayoría los adquieren las mujeres.

—¿Qué opinas de la guerra de los sexos?

—El hombre sufre y vuelve lo mejor de su existencia en el trabajo; la mujer, sin embargo, descansa y vuelve su ternura al hombre. De ahí su diferente proceso psicológico; el trabajo no falla, no engaña nunca. No puede decirse lo mismo del hombre. Arranca de ese punto la soledad femenina. Su fracaso.

—¿Cuándo empezaste a escribir?

—A los doce años. Poemas. Pero no ha vuelto a intentar el género.

—¿Cómo te iniciaste en la novela?

—Sin darme cuenta. Yo intenté unir, para que no se dispersaran, una



Carmen Kurtz, trabajando en su casa.

serie de momentos amargos y alegres de mi vida familiar. Alguien los leyó, indicándome que constituía un magnífico libro novelesco. Entonces los rehice, añadiendo sobre sucesos auténticos.

—¿Es esa tu fórmula de novela?

—No. Ahí reside el fallo de mi primera novela. Conservaba gran parte de sus elementos subjetivos; me había encerrado con ciertos personajes. Y la novela tiene que ser objetiva; así se puede tratar objetivamente a los protagonistas.

—¿Fue fácil escribirlo?

—De ninguna manera. Behaco las novelas tres veces; primero la escribí aborreciéndola; la leí después con pensamiento crítico; la mitad va a la papelera; vuelvo a escribirla. La novela a un nuevo examen, hasta dejarla en puro esqueleto formal. Sobre ese andamiaje se eleva la novela definitiva. Total: un año de trabajo.

—En tus novelas, ¿no falta paisaje?

—Hay dos grandes novelas: la castellana y la mediterránea. El castellano ama el paisaje y lo describe maravillosamente. Al mediterráneo le interesa el hombre y no la tierra.

—Pero ¿no sufre así el estilo?

—Los escritores catalanes no vamos a intentar ponerle patas al pupilo del estilo. Debemos darnos en derle profundidad a nuestras obras. El paisaje sirve al hombre; es su decorado. Es un elemento muerto y no puede ser protagonista. De ahí la mayor visión enriquecida de nuestras novelas: el catalán es el más europeo de los españoles, acostumbrado a las dos grandes ventanillas de Francia y de Italia.

—¿Qué les falta a nuestros escritores?

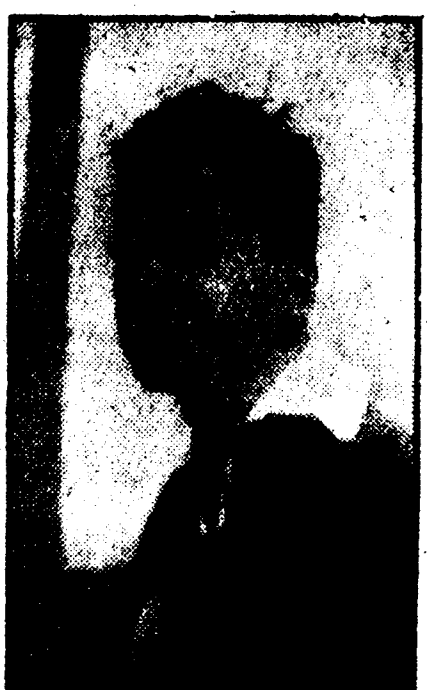
—Viajar. Sería muy conveniente crear becas en ese sentido. El conocimiento de las mentalidades ajenas enriquece el instrumento novelador del español. O a lo mejor no es así. Al menos ganamos en profundidad lo que perdemos en extensión. De todas formas, de lo que sea hablaremos dentro de cincuenta años.

—En nuestras novelas, ¿se reflejan bien las mujeres?

—De la mayoría, no. Se las describe después de sus maridos, como una especie de hongos aislados. La verdad es que la profesión del esposo se proyecta psicológicamente sobre la vida de su compañera. La hace y la forma.

—¿Cuál es tu novela ideal?

—Formaría un cóctel con la fuerza de Gela, el espíritu de trascender de Gironella, el estilo de Delibes, la construcción de Tomás Salvador. Lo podría hacer con esasenas de Alderson, Goytiso, Nuñez Vela y Sánchez Perles. Añadiría una rajita de linón, y listo para los lectores.



Gaspar MONTENEGRO

rondón, resoplando. La charla, entonces, deriva. Lanzamos nuestro último arpon.

—¿Diferencia entre cuento y novela?

—Que el cuento que se pueda convertir en novela será una novela fracasada, y que, por el contrario, una novela puede dar lugar a varios buenos cuentos, independientes entre sí.

El blanco ha sido perfecto y con él abandonamos la pesca.

Gaspar MONTENEGRO

Escaparates y trastiendas

Librería ABRIL

Arenal, 18. Madrid

Carta a un lector de provincias algo curioso

VA usted a perdonar, mi querido señor, que le conteste desde estas columnas, que al decir de su carta, tanto le intriga.

Aunque yo nunca hice historia del periodismo, creo que efectivamente es la primera vez que una revista ha invitado a editores y libreros a que colaboren, dándole la oportunidad de exponer lo que se les ocurra. Si mis informaciones no fallan al decir que en París existe algo de este tipo, vamos a dejarlo en novedad para nosotros, y contémoslo, pues ya se sabe que por otros mundos son la mar de listos y lo han descubierto todo, con lo que deben andar muy listos acordándose al día en que no encuentran nada nuevo.

Pero, dejando a un lado estas cosas de vejez, voy a seguir contando lo que usted quiere saber.

Cuando se me pidió que escribiera algo para Escaparates y Trastiendas, no acababa yo de entender que podía decir un libro a los lectores que fuese de interés y como lo diría. El encontrar una forma al decir me tuvo bastante preocupado, porque corría el riesgo, no sé si grave, pero sí comprometido, de meterme, sin proponérmelo, en otros terrenos que siempre he evitado y asumiendo desde ahora. Un asomarse por curiosidad profesional y tal vez por contagio. Yo no sé si se esperaba que me limitara a la pura anécdota a base de chistes, desparafos y liberos con algo de color local, cual hubiera preferido. Pero una de las cosas que todavía me hacen gracia es la ignorancia de la gente, que tal vez quiera decir de serla desde el momento que se interesa por un libro.

Bueno, pues muchos amigos juntos me han enseñado a este respecto (tal vez no en un sentido bueno) que si tuviera que proponerme para ingresar en la Academia de la Lengua, voy, pues, como los otros, sin tener ni idea de lo que voy a hacer. Pero como he leído mucho y he leído mucho, me he dado cuenta de que la gente que tal vez quiera decir de serla desde el momento que se interesa por un libro.

Cada vez más humo, cada vez más calor. Córdoba, en julio, es todo un poema. Mi amigo de Mir se queda de

serie de momentos amargos y alegres de mi vida familiar. Alguien los leyó, indicándome que constituía un magnífico libro novelesco. Entonces los rehice, añadiendo sobre sucesos auténticos.

—¿Es esa tu fórmula de novela?

—No. Ahí reside el fallo de mi primera novela. Conservaba gran parte de sus elementos subjetivos; me había encerrado con ciertos personajes. Y la novela tiene que ser objetiva; así se puede tratar objetivamente a los protagonistas.

—¿Fue fácil escribirlo?

—De ninguna manera. Behaco las novelas tres veces; primero la escribí aborreciéndola; la leí después con pensamiento crítico; la mitad va a la papelera; vuelvo a escribirla. La novela a un nuevo examen, hasta dejarla en puro esqueleto formal. Sobre ese andamiaje se eleva la novela definitiva. Total: un año de trabajo.

—En tus novelas, ¿no falta paisaje?

—Hay dos grandes novelas: la castellana y la mediterránea. El castellano ama el paisaje y lo describe maravillosamente. Al mediterráneo le interesa el hombre y no la tierra.

—Pero ¿no sufre así el estilo?

—Los escritores catalanes no vamos a intentar ponerle patas al pupilo del estilo. Debemos darnos en derle profundidad a nuestras obras. El paisaje sirve al hombre; es su decorado. Es un elemento muerto y no puede ser protagonista. De ahí la mayor visión enriquecida de nuestras novelas: el catalán es el más europeo de los españoles, acostumbrado a las dos grandes ventanillas de Francia y de Italia.

—¿Qué les falta a nuestros escritores?

—Viajar. Sería muy conveniente crear becas en ese sentido. El conocimiento de las mentalidades ajenas enriquece el instrumento novelador del español. O a lo mejor no es así. Al menos ganamos en profundidad lo que perdemos en extensión. De todas formas, de lo que sea hablaremos dentro de cincuenta años.

—En nuestras novelas, ¿se reflejan bien las mujeres?

—De la mayoría, no. Se las describe después de sus maridos, como una especie de hongos aislados. La verdad es que la profesión del esposo se proyecta psicológicamente sobre la vida de su compañera. La hace y la forma.

—¿Cuál es tu novela ideal?

—Formaría un cóctel con la fuerza de Gela, el espíritu de trascender de Gironella, el estilo de Delibes, la construcción de Tomás Salvador. Lo podría hacer con esasenas de Alderson, Goytiso, Nuñez Vela y Sánchez Perles. Añadiría una rajita de linón, y listo para los lectores.

—¿Tu rincón para escribir?

—Este. (El de la foto). Al lado del escritorio. Dentro de un desorden particular. Hora: de seis a siete; por la mañana, no podría escribir. Y siempre a máquina. Cuando no me sale una idea miro por la ventana.

Me aproximo a la ventana. Por la calle, con sus precipitaciones, sus alegrías, discursos barceloneses de tipo social medio. Cero, una casa a medio construir. Banderas de prendas puestas a secar en un balcón vecino. La patera cose, paciente, en la calle. Sol. Un mundo denso, humano, fino, de ternura, como trozos de una novela de Carmen Kurtz.

—¿Escribirías?

—Sí. Pero, sobre todo, descansaré con ellos.

Beberán al atardecer sus vasos de tinto, de la tierra. Charlarán lentamente, con la despaciosa prosopopeya de los gitanos que Novais conoce tan bien. Y quizá, José Antonio haga también versos gitanos, versos bonitos de los gitanos en Castilla. De las tinajas de Castilla, o de Castilla en sus tinajas.

—¿El último libro?

—Era "Miedo y hombre".

—Siempre hay algo del último.

—Quizá venga de Placencia.

Maria-José ECHEVARRIA

Rafael MANZANO

por tierras de Castilla con una tribu para hacer versos gitanos

JOSE Antonio Novais es el poeta de las sorpresas y de las "saharinas".

Poeta por definición, y hombre a todos los vientos, cuando lehe, bebe vino. Aunque no le hege ascos a la "lira", para descansar, y para descansar, Novais dejó atrás la "Calle del Sol" para darnos otros muchos libros de poemas. Entre ellos, el más reciente y revuelto por el extranjero, Novais ha ido dejándonos sus versos en los salones del Alentejo, o frente a la "barra" amistosa, en la que nos hemos encontrado.

—¿Más poemas, José Antonio?

—Mis poemas y mis viajes.

Había un dilema: Suiza, Austria o tierras de Castilla. Y se ha quedado con estas últimas.

—¿Con el compadre Arturo?

El compadre Arturo es gitano. El compadre Arturo arregla tinajas. Y hace filosofía. Las filosofías del compadre Arturo dan mucho que pensar a nuestro poeta.

Como su observación de aquella noche, en la que se mojaban juntos bajo una tremenda tormenta de agua, con los cuernos subidos mientras fumaban el último pitillo. Los cuernos y los cuernos, coches japoneses, pasaban y repasaban por la carretera desierta.

—¿Qué era que me decía el compadre Arturo?

Nada menos que esto:

—También tienen jaleos estos de los coches: que si el garaje, que si limpiar el coche, que si la gasolina...

El compadre Arturo siguió fumándose el último pitillo, calado hasta los huesos.

—Con él me voy a arreglar tinajas. A aprender por esos pueblos de Dios.

—¿Escribirás?

—Sí. Pero, sobre todo, descansaré con ellos.

Beberán al atardecer sus vasos de tinto, de la tierra. Charlarán lentamente, con la despaciosa prosopopeya de los gitanos que Novais conoce tan bien. Y quizá, José Antonio haga también versos gitanos, versos bonitos de los gitanos en Castilla. De las tinajas de Castilla, o de Castilla en sus tinajas.

—¿El último libro?

—Era "Miedo y hombre".

—Siempre hay algo del último.

—Quizá venga de Placencia.

Maria-José ECHEVARRIA

Rafael MANZANO

por tierras de Castilla con una tribu para hacer versos gitanos

JOSE Antonio Novais es el poeta de las sorpresas y de las "saharinas".

Poeta por definición, y hombre a todos los vientos, cuando lehe, bebe vino. Aunque no le hege ascos a la "lira", para descansar, y para descansar, Novais dejó atrás la "Calle del Sol" para darnos otros muchos libros de poemas. Entre ellos, el más reciente y revuelto por el extranjero, Novais ha ido dejándonos sus versos en los salones del Alentejo, o frente a la "barra" amistosa, en la que nos hemos encontrado.

—¿Más poemas, José Antonio?

—Mis poemas y mis viajes.

Había un dilema: Suiza, Austria o tierras de Castilla. Y se ha quedado con estas últimas.

—¿Con el compadre Arturo?

El compadre Arturo es gitano. El compadre Arturo arregla tinajas. Y hace filosofía. Las filosofías del compadre Arturo dan mucho que pensar a nuestro poeta.

Como su observación de aquella noche, en la que se mojaban juntos bajo una tremenda tormenta de agua, con los cuernos subidos mientras fumaban el último pitillo. Los cuernos y los cuernos, coches japoneses, pasaban y repasaban por la carretera desierta.

—¿Qué era que me decía el compadre Arturo?

Nada menos que esto:

## por tierras de Castilla con una tribu para hacer versos gitanos

JOSE Antonio Novais es el poeta de las sorpresas y de las "saharinas". Poeta por definición, y hombre a todos los vientos, cuando lehe, bebe vino. Aunque no le hege ascos a la "lira", para descansar, y para descansar, Novais dejó atrás la "Calle del Sol" para darnos otros muchos libros de poemas. Entre ellos, el más reciente y revuelto por el extranjero, Novais ha ido dejándonos sus versos en los salones del Alentejo, o frente a la "barra" amistosa, en la que nos hemos encontrado.

—¿Más poemas, José Antonio?

—Mis poemas y mis viajes.

Había un dilema: Suiza, Austria o tierras de Castilla. Y se ha quedado con estas últimas.

—¿Con el compadre Arturo?

El compadre Arturo es gitano. El compadre Arturo arregla tinajas. Y hace filosofía. Las filosofías del compadre Arturo dan mucho que pensar a nuestro poeta.

Como su observación de aquella noche, en la que se mojaban juntos bajo una tremenda tormenta de agua, con los cuernos subidos mientras fumaban el último pitillo. Los cuernos y los cuernos, coches japoneses, pasaban y repasaban por la carretera desierta.

—¿Qué era que me decía el compadre Arturo?

Nada menos que esto:

—También tienen jaleos estos de los coches: que si el garaje, que si limpiar el coche, que si la gasolina...

El compadre Arturo siguió fumándose el último pitillo, calado hasta los huesos.

—Con él me voy a arreglar tinajas. A aprender por esos pueblos de Dios.

—¿Escribirás?

—Sí. Pero, sobre todo, descansaré con ellos.

Beberán al atardecer sus vasos de tinto, de la tierra. Charlarán lentamente, con la despaciosa prosopopeya de los gitanos que Novais conoce tan bien. Y quizá, José Antonio haga también versos gitanos, versos bonitos de los gitanos en Castilla. De las tinajas de Castilla, o de Castilla en sus tinajas.

—¿El último libro?

—Era "Miedo y hombre".

—Siempre hay algo del último.

—Quizá venga de Placencia.

Maria-José ECHEVARRIA

Rafael MANZANO

por tierras de Castilla con una tribu para hacer versos gitanos

JOSE Antonio Novais es el poeta de las sorpresas y de las "saharinas".

Poeta por definición, y hombre a todos los vientos, cuando lehe, bebe vino. Aunque no le hege ascos a la "lira", para descansar, y para descansar, Novais dejó atrás la "Calle del Sol" para darnos otros muchos libros de poemas. Entre ellos, el más reciente y revuelto por el extranjero, Novais ha ido dejándonos sus versos en los salones del Alentejo, o frente a la "barra" amistosa, en la que nos hemos encontrado.

—¿Más poemas, José Antonio?

—Mis poemas y mis viajes.

Había un dilema: Suiza, Austria o tierras de Castilla. Y se ha quedado con estas últimas.

—¿Con el compadre Arturo?

El compadre Arturo es gitano. El compadre Arturo arregla tinajas. Y hace filosofía. Las filosofías del compadre Arturo dan mucho que pensar a nuestro poeta.

Como su observación de aquella noche, en la que se mojaban juntos bajo una tremenda tormenta de agua, con los cuernos subidos mientras fumaban el último pitillo. Los cuernos y los cuernos, coches japoneses, pasaban y repasaban por la carretera desierta.

—¿Qué era que me decía el compadre Arturo?

Nada menos que esto:

—También tienen jaleos estos de los coches: que si el garaje, que si limpiar el coche, que si la gasolina...

El compadre Arturo siguió fumándose el último pitillo, calado hasta los huesos.

—Con él me voy a arreglar tinajas. A aprender por esos pueblos de Dios.

—¿Escribirás?

—Sí. Pero, sobre todo, descansaré con ellos.

Beberán al atardecer sus vasos de tinto, de la tierra. Charlarán lentamente, con la despaciosa prosopopeya de los gitanos que Novais conoce tan bien. Y quizá, José Antonio haga también versos gitanos, versos bonitos de los gitanos en Castilla. De las tinajas de Castilla, o de Castilla en sus tinajas.

—¿El último libro?

—Era "Miedo y hombre".

—Siempre hay algo del último.

—Quizá venga de Placencia.

Maria-José ECHEVARRIA

Rafael MANZANO

por tierras de Castilla con una tribu para hacer versos gitanos

JOSE Antonio Novais es el poeta de las sorpresas y de las "saharinas".

Poeta por definición, y hombre a todos los vientos, cuando lehe, bebe vino. Aunque no le hege ascos a la "lira", para descansar, y para descansar, Novais dejó atrás la "Calle del Sol" para darnos otros muchos libros de poemas. Entre ellos, el más reciente y revuelto por el extranjero, Novais ha ido dejándonos sus versos en los salones del Alentejo, o frente a la "barra" amistosa, en la que nos hemos encontrado.

—¿Más poemas, José Antonio?

—Mis poemas y mis viajes.

Había un dilema: Suiza, Austria o tierras de Castilla. Y se ha quedado con estas últimas.

—¿Con el compadre Arturo?

El compadre Arturo es gitano. El compadre Arturo arregla tinajas. Y hace filosofía. Las filosofías del compadre Arturo dan mucho que pensar a nuestro poeta.

Como su observación de aquella noche, en la que se mojaban juntos bajo una tremenda tormenta de agua, con los cuernos subidos mientras fumaban el último pitillo. Los cuernos y los cuernos, coches japoneses, pasaban y repasaban por la carretera desierta.

—¿Qué era que me decía el compadre Arturo?

Nada menos que esto:

—También tienen jaleos estos de los coches: que si el garaje, que si limpiar el coche, que si la gasolina...

El compadre Arturo siguió fumándose el último pitillo, calado hasta los huesos.

—Con él me voy a arreglar tinajas. A aprender por esos pueblos de Dios.

—¿Escribirás?

—Sí. Pero, sobre todo, descansaré con ellos.

Beberán al atardecer sus vasos de tinto, de la tierra. Charlarán lentamente, con la despaciosa prosopopeya de los gitanos que Novais conoce tan bien. Y quizá, José Antonio haga también versos gitanos, versos bonitos de los gitanos en Castilla. De las tinajas de Castilla, o de Castilla en sus tinajas.

—¿El último libro?

—Era "Miedo y hombre".

## o el todo Madrid de las tertulias

POETA DE MISA Y MOTO

Los poetas no son seres sedentarios. Contra lo que se cree y salvo alguna genial excepción, resultan trabajadores incansables a los que no siempre les alcanza la fortuna de una situación cómoda y apacible. Tango, muy cerca, el caso del poeta conde de Jovellanos, poeta de una personal y bien definida inspiración. De estilo austero, austero.

—¿Qué le pasa a ese cura? —pregunta un poeta a otro que no lo es tanto, pero está bien enterado en una tertulia donde me intersticio:

—Pues que apenas cantó misa, hace un mes, en Cuenca —responde el otro.

—Eso ya lo sé. Asiste a aquel acto. Hubo muchos escritores y poetas, sin que faltase, naturalmente, Federico Muelas, que actuó de padrino del misacantante...

—Bueno. ¿Y eso de la comodidad y la incomodidad de la poesía?

—Ahí está la cosa. Apenas terminada su primera misa, Carlos de la Rica fue destinado a una parroquia rural, con varios añejos a muchos kilómetros de distancia unos de otros...

—A todos los cuales tiene que atender.

—Sí. Pero no puede. Fielmente le resulta imposible salvar esas distancias a pie o en los medios lentos de locomoción que puede disponer.

—¿Y qué hará?

—El, nada. Lo harán sus amigos. Quieren regalarle una motocicleta y se han dirigido a "Hilarion" que en "Ya", de Madrid, ha realizado una eficaz campaña de motorización del clero rural para que abra una suscripción en favor de la parroquia de Carbonera que es la que Carlos de la Rica representa.

—Bueno. Y los poetas, ¿sólo piden?

—No. Predican con el ejemplo. Ellos abren la suscripción. Y el primer donativo será el de Federico Muelas, que ha prometido una cifra considerable...

—Federico es un poeta rico. Posee buenas fincas en Cuenca y una de recreo que no tiene par en España...

—La iniciativa es magnífica. Y la entrega del artefacto comunicador a este poeta de misa y moto dará lugar a un acto lírico, en el que intervendrán poetas condeños y de otras regiones...

—No. Predican con el ejemplo. Ellos abren la suscripción. Y el primer donativo será el de Federico Muelas, que ha prometido una cifra considerable...

—Federico es un poeta rico. Posee buenas fincas en Cuenca y una de recreo que no tiene par en España...

—La iniciativa es magnífica. Y la entrega del artefacto comunicador a este poeta de misa y moto dará lugar a un acto lírico, en el que intervendrán poetas condeños y de otras regiones...

—No. Predican con el ejemplo. Ellos abren la suscripción. Y el primer donativo será el de Federico Muelas, que ha prometido una cifra considerable...

—Federico es un poeta rico. Posee buenas fincas en Cuenca y una de recreo que no tiene par en España...

—La iniciativa es magnífica. Y la entrega del artefacto comunicador a este poeta de misa y moto dará lugar a un acto lírico, en el que intervendrán poetas condeños y de otras regiones...

—No. Predican con el ejemplo. Ellos abren la suscripción. Y el primer donativo será el de Federico Muelas, que ha prometido una cifra considerable...

—Federico es un poeta rico. Posee buenas fincas en Cuenca y una de recreo que no tiene par en España...

—La iniciativa es magnífica. Y la entrega del artefacto comunicador a este poeta de misa y moto dará lugar a un acto lírico, en el que intervendrán poetas condeños y de otras regiones...

—No. Predican con el ejemplo. Ellos abren la suscripción. Y el primer donativo será el de Federico Muelas, que ha prometido una cifra considerable...

—Federico es un poeta rico. Posee buenas fincas en Cuenca y una de recreo que no tiene par en España...

&lt;



## 7 DIAS

Nació cuando el teatro—cierto teatro—empezaba a morir y el cine empezaba a nacer. Así, en los años de los antepasados de los pilos y en los labios el sabor de los bombones de entreacto de domingo. Esto quiere decir que vi en la misma semana "La Malquerida" y "Los misterios de Nueva York", "La Corte de Faraón" y "El teléfono de la muerte", y no se me han olvidado esas ni otras películas en 15 ó 20 episodios, en las que el público lanzaba gritos de aviso ("¡Cuidado, Paulina!") cuando la inocente protagonista ("Pearl White") tenía a sus espaldas a un asesino armado de un Colt de cinco tiros, calibre 45.

El teatro era entonces una fiesta social. El público iba al teatro a ver... y a verse. Señoras de tiros largos. Sombreros de plumas. Boas. Gemelos indiscretos en los desahucios... El cine, es decir, la oscuridad, acostumbró a la gente a vestirse de gala. Ha de tenerse en cuenta otro cambio en las costumbres. A principios de siglo, la gente cenaba—comía, si ustedes quieren—a las siete de la tarde, y luego se ponía de veinte alfileres para ir a la única función nocturna. La introducción de la llamada función o sesión "vermouth"—no sé por qué—las siete de la tarde trastornó el horario de la comida y no con el cine las antuusas vestimentas en que se fundaba por modo principal el atractivo de las salas teatrales. Con el cine, los espectadores se dijeron que no valía la pena vestir bien para sumirse en las tinieblas. Así a la par—me refiero a los años situados entre 1915 y 1920—se originó en España una tremenda permuta social, con el desplazamiento de la burguesía y el ascenso de capas inferiores hasta entonces retenidas en las galerías, paraisos y gallineros o cuaselas.

La verdad es que esa masa burguesa en que se había apoyado el teatro del siglo XIX, el teatro de Sardou y de Zola, y los viernes de doña María o los jueves fémica de otras partes, no sólo se volatilizó como estrato social, sino que se multiplicó electiva y auténticamente, las que de ella formaban parte. Sus sucesores legítimos ya no eran burgueses. Ni, pese a todas las prisas del "parvenu", los procedentes de otros lugares no tenían preparación ni aptitud para reproducir en una sala "con gente conocida". Ya no era "gente conocida" la que se encontraba en el teatro. Al desaparecer su público, había desaparecido un aspecto importante del teatro como fiesta social. De aquel teatro no quedaba más que las paredes. Decoraciones laberínticas, peluches y terciopelo, globos opalescentes, lullpas de ceniza azul y rosa, sueños que orujían sinestramente al paso de los espectadores rezagados; y muy de tarde en tarde, algún anuncio escatológico de los que dicen: "¡Oh, aquel Vico..." A veces parece que el teatro es un arte para fantasmagóricos y que a las alfileres salas casi vacías vuelven los fantasmas del arte decorativo, de aquel teatro de la polémica en torno a "El teatro" o para admirar los bigotes de don Emilio Thuillier.

Me aquí que ahora parece que vuelve a surgir la curiosidad por el teatro, salvado el vano representado por el cataclismo de cierta clase social. El interés se perfila principalmente del lado universitario, o sea del sector de la rosa donde se nos había dicho que el teatro no volvería a interesar, porque era cosa de viejos, y los jóvenes se iban con el cine. Quizá el cine se haya agotado, como los folletines. Quizá este arte a generaciones menos desahucias que aquellas a quienes era grato enterarse de los folletines traducidos de "Le Figaro", de la hija adulterina y de los banqueros crápulosos. Quizá sea también que hemos atravesado una época de hermetismo y de insularidad social, tras la que ilusiones—con mejores tiempos—una época de plenitud, de volverse hacia el prójimo y de entender la vida como diálogo. Y el teatro es esencialmente eso: diálogo. Quizá hayamos renunciado a las penurias de la introspección, la insularidad y la esencial o existencial soledad del hombre para comprendernos mejor en el diálogo. En el teatro sigue produciéndose la eficaz catarsis, por virtud de la cual dejamos al mal

la responsabilidad de nuestras malas acciones y nos identificamos con el bueno. Por eso somos mejores al salir del teatro. Por eso el teatro es una escuela de buenas costumbres.

En el Stratford de Connecticut (Estados Unidos) se ha celebrado un Festival Shakespeare. Los críticos objetan que, entretenidos los directores del Festival con la construcción de un encantador escenario, se han olvidado de la escena propiamente dicha. "El rey Juan" y "Medida por medida" han sido las dos obras sespianas del Festival. Parece que una de las mayores dificultades—ya advertida en España—consistió en formar una compañía de actores clásicos. Los actores, acostumbrados al ritmo cortado y al realismo de la moderna comedia, carecen de profundidad, aliento y énfasis.

Tres veces en su vida trató de tener un teatro propio. Gabriel D'Annunzio. La primera fue el llamado Teatro de Albano, en el solitario lago testigo de sus amores con la Dusa. La segunda, el teatro de Fiesole, sobre las ruinas del romano. La tercera, en París. Fracasado en estos tres proyectos, D'Annunzio encargó un teatro al aire libre en su finca "Vittoriale". El 11 de septiembre de 1927, entre los olivos y los rosales del jardín del pose, se interpretó "La hija de Jono". Muerto el escritor, pasados los años, la "Fundación del Vittoriale" ha construido un teatro con una acústica "milagrosa", según aseveración de ilustres críticos musicales. Este año, en el teatro del Vittoriale, se ha representado "La fucola sotto il maglio". Seguirá una exhumación de "Cuento de invierno", de Shakespeare.

Ha constituido una seria pérdida para el teatro moderno la muerte de Vittorio Galvino, el autor italiano tan conocido en España por su comedia "La torre sobre el gallinero", que aquí vimos primero en una representación de teatro de cámara, y luego interpretada por Fernando Fernán-Gómez. Inició su actividad literaria hacia los treinta años, después de haber andado muchos cuentos en semanarios italianos y extranjeros. En 1947 lanzó una serie de actos, únicos para la radio. En 1949, su primera obra grande: "80 paralelo Norte", drama en tres actos. En los últimos tiempos se había desviado un tanto hacia el cine. La muerte le sorprendió el 10 de julio, en Montefalcone, donde estaba redactando un documental.

En el Festival Dramático de París, el joven teatro Macameri, de Tel-Aviv, ha interpretado "Camina por el campo", primera obra de un autor hebreo, en la que la muchedumbre adquiera relieve de auténtico personaje.

Aparte el Stratford de Connecticut, antes aludido, hay otro Stratford en Ontario (Canadá), donde desde 1916 rinden homenaje a Shakespeare con un festival en el que ofrecen una versión del "Enrique V". Esta obra y "Edipo Rey" irán al Festival de Edimburgo.

La temporada teatral de Nueva York 1955-56 es calificada como una de las más brillantes de la última década, así en cantidad como en calidad. Se cita "El diario de Anne Frank", "Viviana el hombre de hielo", de O'Neill; "Tío Vanja", de Chejov; "El admirable Bashville", de O'Connell; y "Testigo de cargo", con 846.

Ha muerto en Roma Conrado Alvarado, quien recordamos una comedia. "El casto de los navegantes" (1839). Teatro Eliseo de la capital italiana, y una tragedia, "Larga noche de la Medea", que vimos en Madrid en una velada del Instituto Italiano.

Un crítico francés escribió de olera actriz: "Fulanita nos proporciona todo un alfabeto de emociones, desde la A hasta la B."

F. A. L.

## UN CARTEL DIARIO EN LA PLAZA PORTICADA DE SANTANDER: "NO HAY BILLETES"

## Triunfo del ballet de Antonio

El de la Opera de París actúa por primera vez ante público español.—Santillana del Mar sirve de fondo a las notas de Beethoven



El "ballet" de Antonio en una de sus interpretaciones

CON un celo peregrino de claridad, pero que felizmente hace inútil la precaución de los grandes todos de la plaza porticada, ya transcurriendo el V Festival Internacional, que no tiene solamente como escenario el de la capital montañesa, sino también el de Santillana del Mar, en donde nos emocionó sinceramente la actuación del Cuarteto Vergh, que llevó hasta allí las notas de Haydn, Beethoven y Schubert. Las banderas de los países participantes figuran en lucido lugar preferente, a la entrada del recinto de la plaza porticada. Un recinto que ha sido improvisado, pero que ya no lo es, ya que allí se suman todas las comodidades de un auténtico teatro.

El primer ciclo—ya está vencido el segundo y comenzado el tercero con el Ballet de la Opera de París, que actúa por primera vez en España—ha sido iniciado por el Ballet español de Antonio, que ha traído lo mejor de su repertorio y varios estrenos, que ofrecen notable interés al espectador.

Rondando las 5.000 localidades todos los días, el cartel de "No hay billetes" estalla a la orden del día y ahora vuelve a estar con los bailarines parisenses, que traen aquí también lo mejor de su repertorio. Viene en su repertorio los consabidos "Cisne negro", "Coppelia", "Romeo y Julieta" y también montajes que nos eran desconocidos a los que presenciamos las actuaciones de ballet de este lado de los Pirineos.

"A cambio" se ha ido Antonio para festivales extranjeros. Lleva el tan discutido "Cerca del Guadalquivir", que le ha llevado a pleno con la familia de García Lorca, empuñada en que no se representara la escenificación de un poema de su hermano. También ha estrenado aquí la "Fanciulla Galea"—no gallega, como pudiera parecer, al parecer por un imperativo gramatical que pesó en Antonio como si aspirase al sillón "Z" de la Real Academia Española—, que recoge motivos gallegos populares transcritos en el pentagrama por Cristóbal Holifiter.

Ha constituido un éxito popular la actuación de Antonio. El ballet, tan en auge en otros tiempos, parece ser que está llamado a ser el arte de nuestros días, de nuestro tiempo. Ha resurgido con más fuerza que nunca y se supo imponer en todo el mundo.

Aquí han asistido a las representaciones gentes de las más diversas clases sociales. Hemos visto discutir a los trabajadores de los números del programa, de la calidad de los intérpretes...

Ingenuas apreciaciones, pero que van constituyendo un buen punto de arranque para una inquietud espiritual, que estarán muy lejos de conquistar, sin estas manifestaciones artísticas, al alcance del pueblo.

Otra gran parte del público ha estado engrosada por los alumnos de los diversos cursos de verano, que tienen por escenario Las Llanas, La Magdalena, y en general, toda la Universidad de Verano. Santander sigue siendo poliglota, y en estos tiempos se imponen los idiomas para quien quiera entenderse perfectamente por cuantos llenan las playas más populares.

Son precisamente los extranjeros los que más y mejor aplauden nuestras manifestaciones artísticas, traducidas en pasos de baile populares. No es extraño, puesto que nuestras mejores figuras nada más convertirse en un "poco conocidas", y aun habiendo aprendido fuera de nuestros pais, han recordado siempre las ejecuciones extranjeras, en aras de la popularidad, antes que los

propios españoles. Un espectáculo folklórico—el de Angelillo—nos llevó de España a aquellos chavallitos sevillanos que actuaban en salas de fiestas. Los Estados Unidos nos han devuelto a Rosario y a esa figura imponente que es Antonio. De ahí que fuera se comprenda nuestro arte, porque también aludido de nuestras fronteras saben ser buena cura de él.

Sigue el Festival, sobre el cual los enviamos alguna crónica más recordando ciclos. Continúa esta inquietud del pueblo. Y, como nos decía muy bien por cierto Eugenio Montes, "Los Festivales han dignificado el verano español". Manuel Riancho—un hombre dinámico, que hizo nacer en Santander todos los festivales de España—, contando siempre con ese extraordinario apoyo de la Dirección General de Información, ha logrado el milagro del nacer más que resaca del arte español al aire libre.

A. D. O.

## JOUVET DEFINE EL TEATRO

El acto poético es más directo y manifiesto

LUIS Jouvét, el gran actor francés, nos legó una obra titulada "Testimonios sobre el teatro", cuya reseña ya realizamos a su debido tiempo en nuestra sección "Libros de la escena".

He aquí la magistral definición del teatro, según Jouvét:

"En esa espera continua de vida, en esa oscilación entre la angustia y la serenidad, entre la desesperación y la plenitud, todas las medidas, todas las empujadas que intenta el hombre, sus conquistas, sus soliloquios y entonaciones, todo aquello que le confunde, todo lo que le provoca fuera de sí mismo, no es más que la manifestación, la expresión de un estado, de un sentimiento interior, de un instinto, de una disposición característica del hombre y su naturaleza: el sentimiento de lo dramático.

El sentimiento de lo dramático contiene la multitud de sentimientos a los cuales, por medio de nombres distintos, intentamos dar un significado y una virtud. El sentimiento de lo dramático resume todo el vocabulario que empleamos para expresar nuestros estados de alma, y ese sentimiento es alimentado y se sacia en el teatro.

El teatro vive por ese sentimiento de lo dramático.

El teatro muestra el destino del hombre como un pasaje a través de lo dramático.

El teatro, que empieza por ser una diversión, se vuelve poco a poco para el hombre, gradual y progresivamente, un acto de amor y comunión.

La forma más alta, más expurgada del sentimiento de lo dramático se halla en la actitud generosa y fraternal en la que el espectador, el actor y el autor, viviendo de su miseria y su tristeza, encuentran un refugio, un apoyo.

El sentimiento de lo dramático es una "actitud" del hombre, y durará tanto tiempo como él.

Y el teatro es una actitud. Es una disposición interior, un arte, una manera y una postura que el hombre se da, que emplea para vivir.

Si en el deseo de dejarse conducir hacia la emoción universal, el poeta ha elegido el arte del teatro, es porque en el teatro el acto poético se hace más manifiesto y directo.

"Toda teoría es abominable en sí, es un sistema de condenación—dice Baudelaire—. Pero eso no es una teoría. No es un sistema. Es el descubrimiento de una actitud. Es la revelación que procura la práctica y el ejercicio del teatro.

He aquí, resumidos, las comprobaciones que se proponen la sugerencia de un "teatro". He aquí una de las palabras clave de la cultura india. La noción de "rasa" engloba tres fases: de inmediato, las emociones expresadas por la obra teatral; luego, el goce estético del espectador; finalmente, la total identificación de este goce con lo más íntimo del ser. En conjunto, el "rasa" tiene un valor trascendente, y pertenece al orden espiritual. Sin saberlo, el actor, el espectador, el concepto mismo al decir que la única función del arte es "llevarnos a un estado de serenidad, de silencio y de reconciliación".

TODOS LOS SABADOS  
"EL ESPAÑOL"

le ofrece la mejor información nacional y extranjera de última hora.

## ARTE CREADOR y actuación mecánica

En él abunda más el mal gusto, según Stanislavsky

SE ha publicado en castellano la obra de Stanislavsky "Preparación del actor". Uno de sus aspectos más interesantes es el que se refiere a la deformación del actor por la mecánica.

Para Stanislavsky, la actuación mecánica del actor comienza donde termina el arte creador y la expresión así:

"Para reproducir los sentimientos se debe ser capaz de identificarse en el estado de la propia experiencia. Pero como los actores mecánicos no experimentan sensaciones, son incapaces de reproducir sus resultados externos.

Según el actor mecánico, el objeto del parlamento teatral y de los movimientos plásticos (tales como exagerada dulzura en los momentos líricos, dicción monótona y entonación absurda al leer poesía épica, pronunciado cecio y voz baja para representar el odio, falsas lágrimas en la voz para el abatimiento) es dar énfasis a la voz, la dicción y los movimientos para hermostrar al actor y proporcionar mayor poder a su efectividad teatral.

Algunos de estos clichés fijos se han hecho tradicionales y pasan de generación en generación; como, por ejemplo, llevar la mano al corazón para expresar el amor, o abrir exageradamente los ojos para dar idea de la muerte. Otros los copian, ya formados, de contemporáneos con talento. (Por ejemplo, pasar el dorso de la mano por la frente, como hacía Vera Komissarzhevskaya en los momentos trágicos.) Algunos otros son inventados por los actores mismos.

Hay maneras especiales de recitar un papel, métodos de dicción y lenguaje. (Verbigracia, el trémulo específicamente teatral o un embellecimiento declamatorio de la voz.) También hay métodos físicos (los actores mecánicos no cambian: "se trasladan" por el escenario), métodos para gestos y acción; también para movimientos plásticos. Hay métodos para expresar toda clase de sentimientos o pasiones humanas (mostrar los dientes o vivir los ojos cuando se está celoso, o cubrir la cara con las manos en lugar de llorar; moverse los cabellos para dar idea de desesperación). Hay clichés para imitar a toda clase de gente: los campesinos encupen en el suelo, los militares juntan los talones, haciendo sonar las espuelas. Los aristócratas juegan con los lenetes. Algunos caracterizan épocas (gestos de opera para la Edad Media, pasitos cortos para el siglo XVIII). Estos métodos mecánicos estereotipados se adquieren fácilmente por medio de constante ejercicio, de manera tal que se convierten en una segunda naturaleza.

Si se querran los puños con fuerza y se ponen en tensión los músculos del cuerpo, o se respira espasmodicamente, se puede llegar a un estado de gran intensidad física. A menudo el público piensa que esto es la expresión de un poderoso temperamento arraigado por la pasión.

La historia teatral y el éxtasis falso, generalmente coinciden con falta de contenido interno.

## LIBROS DE LA ESCENA

EDICIONES del "Círculo de Artes, de París presentan la obra de Elena Parmenia "Cinco pinturas y el teatro: Léger, Coudard, Gischia, Labisse, Pignora. La colaboración de los pintores en el teatro no es un fenómeno nuevo, siquiera aparezca más frecuentemente a principios del siglo XX. Con Paul Fort, con los ballets rusos de Diaghilev y los sucesos de Rolf de Maré el pintor penetra en el universo teatral. El pintor aportó a la escena un cierto enriquecimiento y una renovación parcial: frente al profesionalismo decadente, el pintor proporcionó a los decorados un relieve armónico de conjunto con el clima de la obra y utilizó su imaginación creadora para evocar de las cadenas de la pretendida fidelidad naturalista.

El libro de Elena Parmenia contiene una breve introducción, en la que se abordan todos los problemas del teatro contemporáneo, la aportación del pintor al teatro está definida: por su sentido moderno del color y de la forma, y por consecuencia, la moderna concepción del espacio. Con Gischia y Pignora el decorado cesa de ser una imagen impuesta o una visión sugerida, para reducirse a una serie de elementos que permitan a cada espectador hacerse el decorado a su gusto. Gischia manifiesta: "Hay que facilitar al espectador los elementos con cuya ayuda se construirá en su espíritu el decorado imaginario."

T. B. L. Webster: "Greek Theatre Production".—Methuen, Londres. 25 chelines. Estudia la técnica teatral en el mundo de habla griega desde sus más remotas noticies, hacia el siglo VI antes de Cristo.

H. D. F. Killo: "Form and meaning in drama".—Methuen, Londres. 30 chelines. Un análisis de seis grandes tragedias griegas (la trilogía de la Orestíada, "Ajaz", "Antígona" y "Filóctetes"), y "Hunlel".

## La tragedia de La Solana

## FUEGO Y VIENTO: LOS DOS MAYORES ENEMIGOS DEL CIRCO AMBULANTE

En La Solana, en fiestas, un espectáculo fuego ha destruido por completo el Circo Estambul. En unos minutos se hizo cenizas la modesta y entrañable arquitectura de lonas viejas y maderas resacas de un circo ambulante. Todo lo que componía el espectáculo se ha perdido. Y unas palomas y unos perros amaestrados han perecido en el incendio.

Un nuevo pesar para la entrañable y universal familia circense. Se remata así, dramáticamente, ese minucioso y detallado gran reportaje de Alfredo Marquerite, en el que este viejo enamorado de la pista cuenta sus dos meses de vida con el Circo Estambul.

Cuarenta familias han quedado arruinadas. Las pérdidas han sido de más de un millón de pesetas. Los recuerdos y los animales que han muerto, en realidad, no pueden valorarse con dinero.

El fuego y el viento son los mayores enemigos de los circos ambulantes. Sus ingenuas construcciones son fáciles víctimas a estos dos poderosos enemigos.

Con el incendio del Circo Estambul nos vienen ahora a la memoria los nombres de algunos de sus artistas. Todo lo perdieron. Hasta la recordación de varios días de feria. Quedan en la más desolada miseria. ¿Qué será, si de tantos viejos amigos del anillo circense? ¿Qué será de los Hermanos Méndez, payasos; de la bella Angélica, la Venus del arte; de los Hermanos Jaque, los trapacistas portugueses; del diminuto "Chiquito de Caliz"; de Mister Clipes, el acrobata. ¿Qué será, también, de su director Guillermo? Y, al fin, ¿qué será de "Colilla", el simpático e inteligente perro, al que Marquerite dedicaba en su reportaje enternecedor página de admiración?

¿Se volverán a reunir todos de nuevo bajo la cúpula de lonas de un mismo circo?

Después del incendio, un modesto circo, Alfredo Marquerite, lanzó un agustado S. O. S. Y a ese grito de socorro han respondido empresas, artistas y particulares.

Han respondido Las Empresas de los Cines Americano y Price. Don Manuel Feijoo, don Arturo Castilla y don Juan Garcillán han organizado funciones extraordinarias para allegar fondos para este fin generoso.



Bajo la luz de los focos reñen y hacían reír. Pero al día siguiente los payasos lloraron sobre la tierra castellana

Se han ofrecido numerosos artistas. Y la Sociedad Española de Insumismo quiere colaborar también de manera activa con la misma finalidad.

El circo de Francia ha ofrecido su local durante unos días a la compañía del Estambul. Y "Lilón" quiere llevar en Alcazar de San Juan a beneficio de los "sinistrados" artistas.

Y el vecindario de La Solana se ha volcado en una suscripción abierta poco después del incendio.

Quiera recordar un hermoso gesto de la compañía del Circo Estambul. Concedido su presencia en Granada con los pitones y tremendos focos, los que, como es sabido, consumen profundamente a la bella ciudad. Pues bien, La Compañía del Circo Estambul dio su primera función a favor de los damnificados.

Espera y estáy según una granada no habrá olvidado esta acción del modesto circo ambulante. El caso de gran señor de la ciudad y la gratitud obligan por igual a granada para acudir con prontitud en ayuda de estos artistas que han quedado en la más dramática miseria.

Ante COVALCOSA

## ACTOR MECANICO Y ENFASIS

El tiempo y el hábito hacen que hasta las cosas deformadas y sin sentido parezcan dignas de nuestra estima. El ballet, la opera y, especialmente, las tragedias sonolabores, están plagadas de estas convenciones. Por medio de estos métodos los mecánicos se trata de reproducir las más complicadas y elevadas acciones de los tiempos de teatro.

Por ejemplo, arrancarse el corazón en momentos de desconsuelo, agitar el puño en señal de furia venenosa o elevar las manos al cielo en oración.

Según el actor mecánico, el objeto del parlamento teatral y de los movimientos plásticos (tales como exagerada dulzura en los momentos líricos, dicción monótona y entonación absurda al leer poesía épica, pronunciado cecio y voz baja para representar el odio, falsas lágrimas en la voz para el abatimiento) es dar énfasis a la voz, la dicción y los movimientos para hermostrar al actor y proporcionar mayor poder a su efectividad teatral.

## EFECTISMO CONTRA EX-PRESIVIDAD

Desgraciadamente, en el mundo hay mucho mal gusto que bueno. En lugar de nobleza se ha creado una especie de ostentación. Indeeza en lugar de hermosura, efectismo en lugar de expresividad.

La más grave es que los clichés son capaces de llenar cualquier espacio vacío de un papel, que está vacío por falta de sentimiento vital. Es más: a menudo los clichés se adelantan al papel y cierran el camino; por eso el actor debe protegerse escrupulosamente contra tales recursos.

No importa lo minucioso que pueda ser el actor en la elección de convenciones escénicas, porque nunca podrá emocionarlo con ellas a los espectadores. Debe poseer otros medios suplementarios para despertar sus sentimientos, y para ello se refugia en lo que nosotros llamamos emociones teatrales. Estas son una especie de imitaciones artificiales de la periferia de las sensaciones físicas.

Si se querran los puños con fuerza y se ponen en tensión los músculos del cuerpo, o se respira espasmodicamente, se puede llegar a un estado de gran intensidad física. A menudo el público piensa que esto es la expresión de un poderoso temperamento arraigado por la pasión.

La historia teatral y el éxtasis falso, generalmente coinciden con falta de contenido interno.

## EL DRAMATURGO DESCENDE DEL DANZARIN

Paralelo indio entre el juego divino "lila" y el teatro

## ARTE, IGUAL A SERENIDAD, SILENCIO Y RECONCILIACION

EL teatro indio es totalmente exótico y ajeno para nosotros, no obstante que debamos a la India los elementos—de modo singular España—cientos antecedentes patentes en imitaciones, traslaciones o traducciones de nuestra Literatura medieval. Creemos que tendrá algún interés para los lectores de LA ESTAPETA LITERARIA un breve resumen de ciertas características de un teatro del que no hay en España otras noticias que las aceptadas por los eruditos para su propio uso.

## "NATYA" Y DANZA

Para Kamaladevi Chattopadhyay, cuyo nombre tan complejo y difícil enmascara un cerebro lucido y ágil "el dramaturgo descendiente del danzarin", supuesto con el que todos estamos de acuerdo. De manera singular en la India, la danza ha sido allí un elemento tan esencial a la acción dramática que las palabras-sánscritas "natya" o "nata"—teatro—proceden de "natya"—danza—. El más antiguo, el más perfecto de los poetas místicos en la antigua India, era el "dramata bailador", del que todavía sobreviven algunos vestigios. En la India, como en el resto del mundo, el amor al teatro está profundamente arraigado en el alma popular. Y también allí, como en el resto

del mundo, inició sus "misterios" en torno a los templos y los altares. Se da la curiosa circunstancia de que en tiempos primitivos las autoridades rurales ayudaban a los cómicos con donativos o subvenciones en especie, de igual manera que hoy, cambiadas las formas, pero no el fondo del procedimiento, los Ayuntamientos de la Europa culta pagan o indemnizan festivales al aire libre.

Para V. Baghavan, jefe del Departamento de Sanskrita en la Universidad de Madrás, el teatro representa un papel paralelo al de la Creación, según los Vedas: un juego del pensamiento. La magia más completa para denotar al ser supremo lo representa como el que permanece entre bastidores de ese drama misterioso que es la vida.

## "LILA" Y TEATRO

La analogía entre lo que los indios estiman por juego divino—la "lila"—y el teatro permite comprender mejor el problema del mal y del sufrimiento. La misma es en la obra teatral una protagonista tan indispensable como la alegría; el espectador puede saborear conscientemente una y otra. Si el hombre llega a adquirir la objetividad del espectador, todas las cosas se le presentarán como el juego de un supremo.

lista. Y ese artista, a su vez, es como un bailarín supremo ("Nataraja"), cuya danza consiste en ritmo y nacimiento y la muerte de los mundos.

Para los indios la poesía artística es un verdadero método ("sadhana") de concentración, de contemplación y de unión con la esencia más alta.

## LAS TRES FASES DEL "RASA"

Según la estética india, el fin del teatro no consiste en adular nuevos problemas a la confusión del hombre, sino ayudarle a dominar sus perturbaciones y a comprender la paz del espíritu. Por consiguiente, el dramaturgo indio se propone algo más que un estudio de caracteres; se propone la sugerencia de un "rasa". He aquí una de las palabras clave de la cultura india. La noción de "rasa" engloba tres fases: de inmediato, las emociones expresadas por la obra teatral; luego, el goce estético del espectador; finalmente, la total identificación de este goce con lo más íntimo del ser. En conjunto, el "rasa" tiene un valor trascendente, y pertenece al orden espiritual. Sin saberlo, el actor, el espectador, el concepto mismo al decir que la única función del arte es "llevarnos a un estado de serenidad, de silencio y de reconciliación".

Pelayo ha ejercido siempre gran influencia en Alemania. Hace mucho tiempo que se conocen allí sus obras y ha contado siempre con muchos disci-