



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

¡ Obtenga interesante información en nuestra página

POR EL MUNDO DE LAS LETRAS

Setecientos cincuenta escritores de habla inglesa se reúnen en Londres. ♦ Shaw, motivo de controversia en la Prensa británica e irlandesa. ♦ Veintitrés años de cárcel por tener una pluma «ligera»

NOS informan de Londres que la doctora Verónica Wedgwood, presidenta de la División de Escritores, llamada PEN, acaba de recibir a quinientos escritores de Ultramar y doscientos cincuenta ingleses, en una enorme tertulia. La doctora, que es descendiente del famoso alfarero Josiah Wedgwood, y sobrina de lord Wedgwood, también se ocupa de la dirección de la revista inglesa "Time & Tide" y es socia del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Princeton, en los Estados Unidos. Su libro sobre la guerra civil en Inglaterra ha tenido éxito en ambos lados del Atlántico.

«Creo —dice la doctora Wedgwood— que es conveniente que los escritores se encuentren, además de leer cada una las obras de los demás». Y, acerca de sí misma, añade: «Parece absolutamente idiota, pero la historia es la única cosa que yo he querido estudiar desde la edad de seis años. Siempre me ha interesado el comportamiento de los seres humanos.»

«Pero nosotros no sabemos si es absolutamente idiota estudiar la historia. Los demás ingleses, por ejemplo, estudian el comportamiento de los seres humanos por allá en Andalucía, pasando Algeciras...»

SHAW, LA TIA IRLANDESA

Durante su vida, el célebre irlandés George Bernard Shaw dió su opinión que ninguna de sus obras habría llegado a ser conocida si él no hubiera creado cierta controversia al escribir a los periódicos diciendo que dichas obras eran espantosas. Por lo tanto, es justo que, después del día 26 de julio, primer centenario de Bernard Shaw, la misma controversia resurja en los periódicos irlandeses e ingleses. Que Shaw es algo más que un fufaz brillo en el teatro muerto de Londres. Que Shaw es un liberador de ideas. Que Shaw, la tia irlandesa estupidamente borracha de gracia, es algo que la literatura jamás verá. Que no, que Shaw, en sus últimos años, como Jean Paul Sartre ahora, no representaba más que la nada. Que, después de apoyar tantas causas, después de haber tan largamente de tantas cosas, Shaw no podía pensar de ningún empleo para el dinero que iba a llegar mejor que la busca —ya no de palabras, sino de un nuevo alfabeto—. Que Shaw, el socialista que tanto amaba la riqueza, era, en el fondo, un hombre que no conocía ni pasión, ni dicha ni desdicha. Que Shaw era, sin embargo, el hombre de buen corazón que envió dinero a la familia de James Connolly, ejecutado por los ingleses a causa de la rebelión irlandesa de 1916...

«Lo que pido para mi país bien amado —había gritado un diputado irlandés en Westminster antes de esa época— es justicia.»

«Al diablo la justicia —dijo francamente el primer ministro inglés, Arthur Balfour—; no hay bastante para todos.» Y Shaw, cuando se lo contaron, movió la cabeza con desaprobación.

«Balfour —dijo— no es hombre para hacer tan buena observación.» En las letras, ¿hay que ser ordinario o cursi? Tal es la pregunta que se hizo y contestó "The Times Literary Supplement" del 17 de agosto. «En Inglaterra —observa— existe todavía un acuerdo tácito —un "gentlemen's agreement", que no siempre se cumple, aunque sí se siente como un hecho que surge de una concepción radicalmente diferente de lo que constituye una conducta decorosa en la ficción— para considerar ciertos tópicos demasiado

EL GOBIERNO POLACO PROHIBIO un poema de uno de sus poetas oficiales

UN poeta oficial polaco —y todos sabemos lo que quiere decir poeta oficial— publicó no hace mucho tiempo un poema. Pero la oficialidad del vale en cuestión no pudo conseguir que el poema fuera aceptado por las jerarquías culturales polacas. Y el poema es

UN MOVIMIENTO DE ARTE SACRO MODERNO EN MADRID

(Viene de la pág. PRIMERA.)

Nacional de Arquitectura. El asesor religioso, fray José Manuel de Aguilar, y sacerdotina, María de los Angeles G. Alvarado.

El Tribunal estaba formado por pintores y escultores, entre otros, Lara, Joaquín Vagueros, Eduardo Chillida y Gaspar Gómez de la Serna.

El anhelo de renovación alcanza también a los ornamentos sagrados. Se han expuesto muestras de este arte en Cáceres, Salamanca y Vitoria. Y actualmente en la Exposición de Arte Sacro de Salzburgo hay ocho modelos, realizados bajo la dirección del prior.

«¿Cuántas obras de este tipo se han hecho hasta la fecha?», preguntó un miembro de la jurado. «Hay veinte veintiduas litúrgicas entre el Santuario de Atocha y la Universidad de Santander, aparte de las que aquí empleamos. La sonrisa abierta del dominio es una continuación de su obra. Su palabra es fuerte y en su cara no hay arrugas donde se pueda esconder una doble intención. Temina de hablar, mientras la campana llama a los frailes al comedor. Las últimas palabras que me dirigen condensan su personalidad y su obra: «Nuestro tema es que todo se puede hacer, no hay nada imposible. Sólo hay que pisar firme y sobre seguro.»

Raquel de HEREDIA

comunes, demasiado vulgares o demasiado equivocados. Las segundas serán mejores. Pero, ¿las vigésimas o trigésimas reacciones? Uno termina por olvidar el original mismo. Uno termina, no por tragar el libro, sino por ser trágico por él. Y según los críticos de Londres, los críticos de Nueva York son más bien mineros que pasan sus días explorando pasajes subterráneos. «Ulises» —dice— es una obra notable por su genialidad y por no mostrar, a pesar de su magnífico diálogo, casi ninguna verdadera intimidad entre los caracteres, aparte de algunos contactos casuales en el nivel biológico.

«Esta estúpida liturgia que envuelve una frialdad interior caracteriza la vida de Dublin» —escribe el crítico norteamericano Hugh Kenner.

Describe este fenómeno repetidamente en términos de parálisis y muerte. Y, sin embargo, «The Portrait of the Artist as a Young Man» hace sospechar a los críticos ingleses que es Joyce mismo y no Dublin quien sufre de frialdad.

«Puede ser que debajo de su efusiva liturgia celta, Shaw y Joyce sean

AIRE ACONDICIONADO PARA LA NATIONAL GALLERY de LONDRES

Se busca una solución al problema de la instalación de las obras de arte

Más de mil cuadros se pudren en las salas a causa de la humedad

LA National Gallery, de Londres, ha sido reorganizada. Después de largos estudios, viajes a Italia y a España, su director ha tomado medidas energéticas con respecto a la colección que le está confiada antes de abrir de nuevo la galería al público y de inaugurar seis nuevas salas.

El clima de Londres es particularmente desastroso para los cuadros. La humedad y la suciedad del ambiente son las cosas más propicias para terminar con una obra maestra de la pintura en unos cuantos años. Por lo tanto, en dicha Galería las obras están expuestas con un cristal protector. Este cristal, si bien libraba a la pintura de una destrucción lenta, impedía a los visitantes admirar sin trabas la belleza de los cuadros.

La solución que hoy en día se le ha dado en la National Gallery a este problema ha sido muy otra: el aire acondicionado.

Con el aire acondicionado, en las seis nuevas salas ha sido posible exponer las obras sin cristal, mientras que a las obras sometidas recientemente a una limpieza cuidadosa, se les asegura el máximo de vida.

Pero no es oro todo lo que reluce. Al lado de los cuadros que han sido colocados como privilegiados en las nuevas salas, están cantidades verdaderamente grandes de otros que permanecen en las salas antiguas, inaccesibles para el público corriente y aún hasta para los estudiosos, que reclaman el poder estudiar tal o cual obra particular.

Y si aún en este caso el problema podría ser solucionado, lo que no podría hacerse en la National Gallery, hoy por hoy, es un estudio en bloque, total, de la colección. Son muchos los cuadros

que permanecen en los rincones del edificio sucios todavía. Son más de mil los cuadros que están en estas condiciones. Más de mil obras de arte, mal iluminadas, colgando casi juntas, imposibles de admirar o de estudiar.

El problema, naturalmente, como recientemente ha dado a conocer el director de la Galería, es un problema de dinero. El Gobierno es la causa de estos desastres.

Cifras en mano, sir Philip Hendy demuestra que la ayuda oficial del Gobierno a la Galería no supone sino menos de la cuarta parte de lo que la Galería necesita.

La National Gallery se encuentra con la desagradable circunstancia de no poder comprar cuadros. Los precios de los mercados de arte, a partir del final de la última guerra, no son de los que esta colección pueda afrontar.

Las cifras de los gastos de conservación son fabulosas.

En cuanto a la nueva ordenación de la Galería ha prevalecido, mejor dicho, comienza a prevalecer un criterio histórico, directamente tomado de la italiana Galería de Brera.

La parte de una de las seis nuevas salas que corresponde a la Academia de Venecia es un buen ejemplo de este nuevo criterio, acertado en extremo.

BERTOLD BRECHT

El dramaturgo comunista alemán Bertold Brecht ha muerto en Berlín.

No podrá asistir ya al estreno que sus compañeros de partido le preparaban tan cuidadosamente de una de sus obras. Brecht ha terminado sus días —dicen— a consecuencia de un ataque cardíaco.

El dramaturgo había nacido en Augusta en el año 1898. Estudios clásicos y Facultad de Medicina.

Pero el muchacho era inquieto, francamente inquieto, y al final de la primera guerra mundial, abandona los estudios para dedicarse de lleno a la literatura.

Descontento, como todos los jóvenes de entonces, crítica y ataca duramente a la Alemania. Se mezcla en los nuevos movimientos artísticos de la postguerra.

Erán los tiempos en los que Brecht componía poesías de tipo popular, que luego recitaba a grandes voces por las calles. Los mismos poemas que más tarde, en el año 1927, fueron recogidos en un interesante volumen titulado «Hauspostille».

Su primera obra dramática la escribió Brecht en el año 1919. Fue «Faal», extraña historia de un superhombre en vestido moderno que no tuvo, como es lógico, buena acogida.

En cambio, su segunda obra obtuvo un éxito grandioso y delirante. «Trommel in der Nacht». La obra le valió el premio Kleist y señala el principio de su popularidad como autor dramático.

Brecht se ve llamado entonces desde diversos puntos de Europa: del Kammertheater de Múnich, del Deutsche Theater de Berlín, etc. Como director de escena, Brecht da la primera batalla, la decisiva, a las concesiones alemanas en estos terrenos. Brecht va contra todo lo monumental y pesado. Contra lo altisonante.

En la época en la que estrena «Bo



Bernard Shaw, escribiendo en su «retiro».

VEINTITRÉS AÑOS DE CARCEL

Y, finalmente, nos informan de Moscú, que un hombre ha sido detenido por orden del señor Michaelovitch, ministro soviético de Cultura, porque iba corriendo por los pasillos del Ministerio gritando: «¡Michaelovitch es idiota! ¡Michaelovitch es idiota!» Y el tribunal soviético ha condenado al delincuente a veintitrés años de cárcel; tres años por injurias a un ministro y veinte por divulgación de un secreto de Estado.

Ricardo JENNER

EL gaélico renace literariamente cuando muere como lengua

UNA de las innumerables situaciones desconcertantes que el extranjero encuentra en Irlanda, país abundante en paradojas, es la referente a la lengua. No es un país de habla inglesa exactamente, pero el gaélico, considerado como lengua nacional, se habla mucho menos que el inglés. En puridad, no se habla en absoluto, mientras en otras, la mayoría, puede decirse lo mismo con respecto al gaélico. Los esfuerzos del Estado para difundir el uso de la lengua nacional en estas últimas regiones, Dublin, por ejemplo, han sido más bien contraproducentes. Desde que Irlanda obtuvo su independencia en 1922 todas las medidas tomadas por los Gobiernos sucesivos, como la obligatoriedad del estudio del gaélico en todos los grados de la enseñanza, la necesidad absoluta de conocerlo a fondo para la obtención de ciertos cargos públicos o para, con preferencia al inglés, en todas las cuestiones oficiales, han sido inútiles para contener el desinterés creciente de las masas por esta lengua, maravillosa como instrumento literario, pero inferior desde un punto de vista práctico a cualquier otra lengua europea moderna. Una de las personalidades más fuertes y más influyentes que ha producido el país en el último siglo, a pesar de haber nacido en una de las regiones de predominio del gaélico, era un emigrado declarado de su tierra como lengua nacional. Las razones que el día para mantener esta postura eran principalmente la incapacidad del gaélico para expresar lo abstracto y la falta de un vocabulario científico que lo haga susceptible de adaptarse a las necesidades modernas. Estas razones siguen suscribiéndose cuantos hoy en Irlanda prefieren el inglés a la lengua ancestral y nativa.

Al margen de esta controversia nacional sobre el gaélico, e independientemente del hecho de que sean cada vez menos quienes lo emplean como vehículo lingüístico para las necesidades de cada día, lo cierto es que existe una secular tradición literaria que utiliza el gaélico y que esta tradición se mantiene vigorosamente en nuestros días, en parte gracias al abundante apoyo oficial que reciben los escritores. La fama de autores irlandeses que escribieron o escriben en inglés, como James Joyce, Yeats, John O'Connor, Sean O'Casey y otros muchos, y la dificultad de la lengua, mantienen casi desconocida la tradición literaria que, a lo largo de los siglos, ha producido una literatura que, como la de otros países, es su parte más antigua representa una ventana abierta a la primitiva Edad del Hierro, cuando nace la civilización europea.

Paradójicamente, hoy, cuando el gaélico, como lengua hablada, parece hallarse en trance de muerte, asistimos, en cambio, a un renacimiento poderoso de su literatura. Los escritores irlandeses toman los ojos a los clásicos de su país como los hombres del Renacimiento los volvían a las literaturas de Grecia y Roma. Se vuelven a cantar las viejas sagas, se recitan los poemas seculares y la vitalidad de esta literatura venerable se infiltra en la misma literatura inglesa, mucho más moderna. Buena parte de las dificultades que ofrecen el «Ulises» de Joyce y «The Waste Land» de Pound, por ejemplo, se debe a que el autor ha tenido en cuenta al escribir en inglés la forma es-

del corazón de la ciudad». «Un hombre y un hombre», etc.

En 1937 otro éxito, que le consagra para sus partidarios, «Die Dreigroschenoper», hecho película en 1931.

En 1930, fiebre marxista, que desmoronó en «Lehrstück». Más marxismo hay en «El vuelo de Lindbergh» y algunas obras más de los alrededores del treinta, en que pica al autor la fiebre comunista.

Perseguido por los nazis, huye a donde puede. Hasta Dinamarca. España no debe nada a Brecht. Le dedicó un libro cruel y poco documentado a nuestra Guerra de Liberación, que el título «Los fusiles de la señora Carter».

Como final de serie, la ida a Estados Unidos, donde se pasa al cine por aquello de que el dinero siempre es el dinero, y deserta más o menos del teatro. En su labor cinematográfica se dedica, en gran parte a hacerle una pobre propaganda a su patria: «Pobreza y miseria del III Reich». Y otros sugestivos títulos.

Después de la segunda guerra mundial vuelve a Europa, donde se establece en Suiza, y más tarde pasa a la Alemania comunista, donde vuelve de lleno a sus tendencias teatrales. Hace representar «Antígona» y «El Hombres» de Lenz, en 1941. En las obras extranjeras busca, naturalmente, temas y traducciones que le sean propios. Las más, exageradamente tendenciosas. Últimamente parece que las cosas no le iban bien con el partido. Y ha muerto.

Dicen que su mejor obra está sin representar, ni siquiera publicada: lo dicen, claro, los comunistas.

Ahora que Brecht ha muerto podrán publicar lo que quieran. Y hasta fingirle la obra.

Es un hombre corpulento, extraordinariamente corpulento. Ojos serios y negros. Pelo del mismo color. Hay quien ha comparado a Santo a algún héroe de Góngora y a algún héroe de Balzac. Aunque Santo sea de la raza de los comilones, de los que gozan de buena reputación y devoran a más y mejor. Buena comida, buena bebida, mujeres... éste

es el pintor Santo Monachesi. El hombre del que se puede contar cientos de aventuras —siempre el protagonista— con algún objeto en la mano próximo a lanzarlo y una botella en la boca de la que traspasa a «gañote».

El equilibrio en su vida lo representa Parisella, Parisella es su mujer. Un ser todo fragilidad y ternura, con ojos

como los de los modelos de Monet o de Renoir y un lazo de terciopelo alrededor del cuello. Parisella ha intentado hacer de Santo un hombre serio. Tienen dos hijos. Sin embargo, a Santo se le puede seguir encontrando siempre en los tremendos divanes del Café Canova.

Santo, todo nervio, pasa de un diván a otro, dibuja en sobres de cartas viejas, se levanta, vuelve y agita continuamente las piernas como el marqués al compás de alguna música que sólo él oye. El pintor es el hombre que siempre está a tiempo para bailar, hacer fiesta: una verdadera endemoniada. Y como tal pintor, Monachesi es hoy por hoy el único pintor italiano capaz de «hacer cantar los colores», según la crítica. Su inquietud le lleva a intentar la abstracción de las figuras geométricas, el enigma de la pintura total. Sin limitación. Para Santo, en este arte no puede existir limitación.

Hay quien asegura que uno debería pagar entrada para ver comer y beber a Monachesi: tan extraordinario es su comportamiento ante la mesa.

Su historia, su vida, su historia de artista, tiene un resumen fácil: Nació en Alaceraña hace un poco más de cuarenta años, empezó a trabajar a los quince, tallando muebles, habilitados para novios y cajas mortuorias. Santo dibujaba entonces siempre las mismas flores, las mismas guirlandas, los mismos angelitos. Siempre lo mismo.

Así, hasta que se pasó la moda de los muebles tallados, y Monachesi empezó a explotar, como medio de ganarse la vida, el retrato. Hacía retratos y más retratos —hasta diez en un día—, que parecían fotografías.

Los hacía de noche, con una lámpara a guisa de proyector. Cuando por fin Santo llega a Roma, la vida tampoco se le vuelve más fácil. Estudia con ahínco su estilo. Tiempos difíciles, «homéricos», dice él. Vivía entonces Monachesi con cuatro amigos más, en Via Colonna. De cuando en cuando, un cuadro a un abogado amigo arreglado al seguir viviendo. En

la ciudad hay una avenida que lleva su nombre, le han dedicado un monumento y en la casa en que vivió y en el taller en que trabajó se han descubierto lapidas conmemorativas. Se dan conferencias, se pronuncian discursos, se organizan cursos para comprender al pintor y, a pesar de todo esto, Cezanne sigue siendo un desconocido. Sesenta y seis pinturas, veintinueve acuarelas y tres dibujos, cedidos por los Museos de Europa y América, forman la Exposición que ahora se celebra en su ciudad natal.

El gaélico renace literariamente cuando muere como lengua

Esta tradición irlandesa representa una ventana abierta a la primitiva Edad del Hierro

UNA de las innumerables situaciones desconcertantes que el extranjero encuentra en Irlanda, país abundante en paradojas, es la referente a la lengua. No es un país de habla inglesa exactamente, pero el gaélico, considerado como lengua nacional, se habla mucho menos que el inglés. En puridad, no se habla en absoluto, mientras en otras, la mayoría, puede decirse lo mismo con respecto al gaélico. Los esfuerzos del Estado para difundir el uso de la lengua nacional en estas últimas regiones, Dublin, por ejemplo, han sido más bien contraproducentes. Desde que Irlanda obtuvo su independencia en 1922 todas las medidas tomadas por los Gobiernos sucesivos, como la obligatoriedad del estudio del gaélico en todos los grados de la enseñanza, la necesidad absoluta de conocerlo a fondo para la obtención de ciertos cargos públicos o para, con preferencia al inglés, en todas las cuestiones oficiales, han sido inútiles para contener el desinterés creciente de las masas por esta lengua, maravillosa como instrumento literario, pero inferior desde un punto de vista práctico a cualquier otra lengua europea moderna. Una de las personalidades más fuertes y más influyentes que ha producido el país en el último siglo, a pesar de haber nacido en una de las regiones de predominio del gaélico, era un emigrado declarado de su tierra como lengua nacional. Las razones que el día para mantener esta postura eran principalmente la incapacidad del gaélico para expresar lo abstracto y la falta de un vocabulario científico que lo haga susceptible de adaptarse a las necesidades modernas. Estas razones siguen suscribiéndose cuantos hoy en Irlanda prefieren el inglés a la lengua ancestral y nativa.

Al margen de esta controversia nacional sobre el gaélico, e independientemente del hecho de que sean cada vez menos quienes lo emplean como vehículo lingüístico para las necesidades de cada día, lo cierto es que existe una secular tradición literaria que utiliza el gaélico y que esta tradición se mantiene vigorosamente en nuestros días, en parte gracias al abundante apoyo oficial que reciben los escritores. La fama de autores irlandeses que escribieron o escriben en inglés, como James Joyce, Yeats, John O'Connor, Sean O'Casey y otros muchos, y la dificultad de la lengua, mantienen casi desconocida la tradición literaria que, a lo largo de los siglos, ha producido una literatura que, como la de otros países, es su parte más antigua representa una ventana abierta a la primitiva Edad del Hierro, cuando nace la civilización europea.

Paradójicamente, hoy, cuando el gaélico, como lengua hablada, parece hallarse en trance de muerte, asistimos, en cambio, a un renacimiento poderoso de su literatura. Los escritores irlandeses toman los ojos a los clásicos de su país como los hombres del Renacimiento los volvían a las literaturas de Grecia y Roma. Se vuelven a cantar las viejas sagas, se recitan los poemas seculares y la vitalidad de esta literatura venerable se infiltra en la misma literatura inglesa, mucho más moderna. Buena parte de las dificultades que ofrecen el «Ulises» de Joyce y «The Waste Land» de Pound, por ejemplo, se debe a que el autor ha tenido en cuenta al escribir en inglés la forma es-

del corazón de la ciudad». «Un hombre y un hombre», etc.

En 1937 otro éxito, que le consagra para sus partidarios, «Die Dreigroschenoper», hecho película en 1931.

En 1930, fiebre marxista, que desmoronó en «Lehrstück». Más marxismo hay en «El vuelo de Lindbergh» y algunas obras más de los alrededores del treinta, en que pica al autor la fiebre comunista.

Perseguido por los nazis, huye a donde puede. Hasta Dinamarca. España no debe nada a Brecht. Le dedicó un libro cruel y poco documentado a nuestra Guerra de Liberación, que el título «Los fusiles de la señora Carter».

Como final de serie, la ida a Estados Unidos, donde se pasa al cine por aquello de que el dinero siempre es el dinero, y deserta más o menos del teatro. En su labor cinematográfica se dedica, en gran parte a hacerle una pobre propaganda a su patria: «Pobreza y miseria del III Reich». Y otros sugestivos títulos.

Después de la segunda guerra mundial vuelve a Europa, donde se establece en Suiza, y más tarde pasa a la Alemania comunista, donde vuelve de lleno a sus tendencias teatrales. Hace representar «Antígona» y «El Hombres» de Lenz, en 1941. En las obras extranjeras busca, naturalmente, temas y traducciones que le sean propios. Las más, exageradamente tendenciosas. Últimamente parece que las cosas no le iban bien con el partido. Y ha muerto.

Dicen que su mejor obra está sin representar, ni siquiera publicada: lo dicen, claro, los comunistas.

Ahora que Brecht ha muerto podrán publicar lo que quieran. Y hasta fingirle la obra.

Es un hombre corpulento, extraordinariamente corpulento. Ojos serios y negros. Pelo del mismo color. Hay quien ha comparado a Santo a algún héroe de Góngora y a algún héroe de Balzac. Aunque Santo sea de la raza de los comilones, de los que gozan de buena reputación y devoran a más y mejor. Buena comida, buena bebida, mujeres... éste

es el pintor Santo Monachesi. El hombre del que se puede contar cientos de aventuras —siempre el protagonista— con algún objeto en la mano próximo a lanzarlo y una botella en la boca de la que traspasa a «gañote».

El equilibrio en su vida lo representa Parisella, Parisella es su mujer. Un ser todo fragilidad y ternura, con ojos

como los de los modelos de Monet o de Renoir y un lazo de terciopelo alrededor del cuello. Parisella ha intentado hacer de Santo un hombre serio. Tienen dos hijos. Sin embargo, a Santo se le puede seguir encontrando siempre en los tremendos divanes del Café Canova.

Santo, todo nervio, pasa de un diván a otro, dibuja en sobres de cartas viejas, se levanta, vuelve y agita continuamente las piernas como el marqués al compás de alguna música que sólo él oye. El pintor es el hombre que siempre está a tiempo para bailar, hacer fiesta: una verdadera endemoniada. Y como tal pintor, Monachesi es hoy por hoy el único pintor italiano capaz de «hacer cantar los colores», según la crítica. Su inquietud le lleva a intentar la abstracción de las figuras geométricas, el enigma de la pintura total. Sin limitación. Para Santo, en este arte no puede existir limitación.

Hay quien asegura que uno debería pagar entrada para ver comer y beber a Monachesi: tan extraordinario es su comportamiento ante la mesa.

Su historia, su vida, su historia de artista, tiene un resumen fácil: Nació en Alaceraña hace un poco más de cuarenta años, empezó a trabajar a los quince, tallando muebles, habilitados para novios y cajas mortuorias. Santo dibujaba entonces siempre las mismas flores, las mismas guirlandas, los mismos angelitos. Siempre lo mismo.

Así, hasta que se pasó la moda de los muebles tallados, y Monachesi empezó a explotar, como medio de ganarse la vida, el retrato. Hacía retratos y más retratos —hasta diez en un día—, que parecían fotografías.

Los hacía de noche, con una lámpara a guisa de proyector. Cuando por fin Santo llega a Roma, la vida tampoco se le vuelve más fácil. Estudia con ahínco su estilo. Tiempos difíciles, «homéricos», dice él. Vivía entonces Monachesi con cuatro amigos más, en Via Colonna. De cuando en cuando, un cuadro a un abogado amigo arreglado al seguir viviendo. En

la ciudad hay una avenida que lleva su nombre, le han dedicado un monumento y en la casa en que vivió y en el taller en que trabajó se han descubierto lapidas conmemorativas. Se dan conferencias, se pronuncian discursos, se organizan cursos para comprender al pintor y, a pesar de todo esto, Cezanne sigue siendo un desconocido. Sesenta y seis pinturas, veintinueve acuarelas y tres dibujos, cedidos por los Museos de Europa y América, forman la Exposición que ahora se celebra en su ciudad natal.



Alberto de la Puente O'Connor

litística y los modismos propios del gaélico.

Lo mismo en el lenguaje hablado que en el escrito, el estilo tiene un valor fundamental en gaélico. Se trata de una lengua muy flexionada, con cambios no sólo al final de las palabras, como en las declinaciones latinas, sino también al principio, y sobre todo con una extraordinaria sutileza de frases idiomáticas y coloquiales, que posibilitan el escoger innumerables caminos distintos para expresar la misma idea. Además, una peculiar cadencia rítmica lo hace especialmente apto para el verso, y dentro de la literatura escrita en verso, especialmente apto para un tipo de expresión en que lo fonético, hasta un grado inusitadamente extremo, predomina sobre los contenidos. Para el que lo escucha sin entenderlo resulta así mucho más semejante a la música que al lenguaje hablado.

Estas características estilísticas son las que alimentan, como una corriente subterránea, no sólo la literatura de algunos escritores, como Joyce, sino también el habla ordinaria de los mismos irlandeses de hoy, que han olvidado por completo el gaélico. La entonación cadenciosa, casi cantarina, que toma el inglés en los labios de los habitantes de Cork, al sur de la isla, o los curiosos giros del lenguaje del pueblo humilde de Dublin, en algún modo semejantes al lenguaje barroco, lleno de comparaciones de nuestros castizos de Madrid, proceden directamente del gaélico.

Respecto a los grandes escritores angloirlandeses, la literatura en gaélico —decía en un comentario el «Times Literary Supplement» —es como las corrientes de las colinas en relación con el gran pantano que se nutre de ellas. Impresionados por la magnitud de este pantano, nos olvidamos de aquellas. No es realmente exacto el símil. Primero, porque la literatura en gaélico, aparte de su antigüedad, verdaderamente impresionante, a que ya nos hemos referido, tiene un valor por sí misma desconocido de la literatura inglesa. En segundo lugar, porque para la Irlanda de hoy tienen mucha más atracción esos escritores que forman, según el «Times», las pequeñas corrientes de las colinas que los grandes escritores irlandeses en habla inglesa, que han recogido las aguas de la literatura en gaélico para juntarlas a las de la literatura del país vecino. Muchos de estos escritores, O'Connor, O'Casey, Joyce, a que nos hemos referido, son mucho más desconocidos hoy en Irlanda que los que continúan, un poco artificialmente si se quiere, la tradición verbal.

La censura irlandesa se ha cebado en Joyce, por ejemplo. La mayor parte de sus libros, difundidos ampliamente

en todo el mundo anglosajón, están prohibidos en Irlanda. Pero no se trata de una medida más o menos arbitraria tomada por el Departamento Irlandés de Censura. Lo cierto es que, aunque se vendiesen libremente, no podrían escapar a la repulsa que siente el irlandés medio por Joyce y otros escritores semejantes. La razón principal de este hecho estriba en que tales autores, al escribir de espaldas a los intereses e ideales de su nación, y muy a menudo haciendo burla de ellos, se han granjeado la antipatía de sus compatriotas.

Frente a este doble rechazo, ofensivo y privado, que sufren en su propio país los escritores angloirlandeses, los que usan casi exclusivamente la lengua nativa gozan de toda clase de consideraciones. El interés estatal por impulsar el desarrollo del gaélico —que adquirirá su máxima expresión con el nombramiento, muy próximo, de un ministro especial para el gaélico— o regiones de habla predominantemente gaélica —ha favorecido a estos escritores. La radio nacional, la Prensa escrita en gaélico y las varias revistas y semanarios que existen editados en esta lengua proporcionan un mercado amplio y remunerador a los 2.500 miembros del Club del Libro Gaélico, en que se agrupan estos escritores. Dos editoriales, una de ellas estatal y otra independiente, se esfuerzan por difundir sus producciones, y periódicamente llevan a cabo una labor complementaria.

Los temas de estos escritores son principalmente tipos y costumbres del pueblo común irlandés: el granjero y la vida primitiva del campo, la taberna y los bebedores de cerveza negra, el policía rural, el pastor protestante sin feligreses, el influente sacerdote católico y la vida dorada de la parroquia o el antiguo combatiente de la independencia, y los problemas acuciantes del país: las muchachas que no se casan y quieren casarse, los hombres que tampoco se casan... porque quieren, las vocaciones religiosas, la emigración, la crisis por la que atraviesa el campo y la superpoblación de las ciudades, los problemas políticos derivados de la partición, etc. El teatro, que ha creado una de las mejores escuelas de Europa en torno al Abbey Theatre, cultiva aproximadamente en inglés los mismos temas.

En cuanto a la forma, un grupo de escritores se preocupa fundamentalmente de adaptar la lengua a las nuevas necesidades. Se volvería apta para el trabajo científico y la expresión de cosas y hechos nuevos, para los que no existían palabras en el viejo idioma. Otro grupo, en cambio, tiende a acentuar el interés de lo antiguo, de los viejos cantos, de las formas dialectales o los innumerables sinónimos usados por los clásicos. Cuando la literatura irlandesa comenzó a revivir a fines del siglo pasado, después de varios siglos de persecución y olvido, a sus cultivadores les faltaban modelos próximos en su propio país a quienes imitar. Copiaron entonces, en una u otra forma, en otros países de Europa, o volvieron los ojos a los antiguos textos. Estas dos direcciones siguen hoy, cada una por su parte, a veces mezcladas, poderosamente vivas.

Canon Peter O'Leary, Padraig O'Connor, Padraig Pearse, entre los fallecidos; Máirtín O'Cadhain, Seamus Mac Grianna, Seamus O'Neill, Liam O'Flaherty, Robert Farren, Michael Mac Liammóir o Francis Mac Manus, entre los aún vivos, son los más destacados representantes, en una u otra corriente —a veces alternando el cultivo del gaélico con el del inglés, como los cuatro últimos citados—, de este nuevo renacimiento de una de las literaturas más antiguas y desconocidas de Europa.

Alberto DE LA PUENTE O'CONNOR

EL HOMBRE DE LAS MIL ANECDOTAS

Sante Monachesi es el único pintor italiano que hace cantar los colores. - Su obra es tan agitada como su vida

Es un hombre corpulento, extraordinariamente corpulento. Ojos serios y negros. Pelo del mismo color. Hay quien ha comparado a Santo a algún héroe de Góngora y a algún héroe de Balzac. Aunque Santo sea de la raza de los comilones, de los que gozan de buena reputación y devoran a más y mejor. Buena comida, buena bebida, mujeres... éste

es el pintor Santo Monachesi. El hombre del que se puede contar cientos de aventuras —siempre el protagonista— con algún objeto en la mano próximo a lanzarlo y una botella en la boca de la que traspasa a «gañote».

El equilibrio en su vida lo representa Parisella, Parisella es su mujer. Un ser todo fragilidad y ternura, con ojos

como los de los modelos de Monet o de Renoir y un lazo de terciopelo alrededor del cuello. Parisella ha intentado hacer de Santo un hombre serio. Tienen dos hijos. Sin embargo, a Santo se le puede seguir encontrando siempre en los tremendos divanes del Café Canova.

Santo, todo nervio, pasa de un diván a otro, dibuja en sobres de cartas viejas, se levanta, vuelve y agita continuamente las piernas como el marqués al compás de alguna música que sólo él oye. El pintor es el hombre que siempre está a tiempo para bailar, hacer fiesta: una verdadera endemoniada. Y como tal pintor, Monachesi es hoy por hoy el único pintor italiano capaz de «hacer cantar los colores», según la crítica. Su inquietud le lleva a intentar la abstracción de las figuras geométricas, el enigma de la pintura total. Sin limitación. Para Santo, en este arte no puede existir limitación.

Hay quien asegura que uno debería pagar entrada para ver comer y beber a Monachesi: tan extraordinario es su comportamiento ante la mesa.

Su historia, su vida, su historia de artista, tiene un resumen fácil: Nació en Alaceraña hace un poco más de cuarenta años, empezó a trabajar a los quince, tallando muebles, habilitados para novios y cajas mortuorias. Santo dibujaba entonces siempre las mismas flores, las mismas guirlandas, los mismos angelitos. Siempre lo mismo.

Así, hasta que se pasó la moda de los muebles tallados, y Monachesi empezó a explotar, como medio de ganarse la vida, el retrato. Hacía retratos y más retratos —hasta diez en un día—, que parecían fotografías.

Los hacía de

JORNAL, CAMPO DE LA EXPERIENCIA EN LA BATALLA POR LA CULTURA

Treinta y seis bibliotecas viajeras recorren la provincia desde abril de 1955

DELICIOSO clima de verano. Un agradable producto industrial, mundialmente conocido con el nombre de maipueña de Soria.

Una maravillosa conjunción de monumentos románicos de extraordinaria y singular belleza. Tal es la presentación por la que Soria, provincia ubicada en la parte más alta de la meseta de Castilla la Vieja, es generalmente conocida.

Sin embargo, la panorámica que desde todos los rincones de la provincia se realiza muy distinta, la destacada importancia cultural que tiene esta provincia, una de las más adelantadas de España en el amor a la lectura.

No hace mucho tiempo, la primera autoridad civil de Soria solicitó de todos los alcaldes que rigen los Municipios sorianos una información detallada del número de analfabetos existentes en sus respectivos términos municipales.

El resultado, rigurosamente exacto, fue el siguiente: Número total de analfabetos en Soria: 1.800.

En esta cifra se incluyen las personas mayores de sesenta años, los lucapachados, gitanos, transeúntes y personas económicamente débiles que, procedentes de otras provincias españolas, se han alhajado en la de Soria, donde realizan diversos servicios relacionados con la agricultura y el pastoreo.

El mínimo número de analfabetos que había en algunos pueblos movió a los alcaldes de los mismos a invitarlos al aprendizaje de la lectura, con el fin de borrar por una parte la mínima mancha del analfabetismo y de elevar por otra el nivel cultural del pueblo.

Y la indicación fue gustosamente atendida, razón por la cual hoy, en muchos pueblos sorianos, únicamente no saben leer ni escribir aquellos a quienes falta el uso total o parcial de la razón.

Un inmenso trabajo es relevante y meritorio estado cultural de Soria y su provincia tiende la incansable labor que realiza el Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas de Soria, cuyo director, don José Antonio Pérez-Rojas, ha desarrollado una extraordinaria labor al frente del mismo.

Son treinta y seis las bibliotecas viajeras que recorren continuamente la provincia desde abril de 1955. La benéfica influencia de las mismas se deja sentir de un modo decisivo aun en los núcleos urbanos más reducidos, donde no es raro ver a labriegos y pastores hacer un alto en sus faenas los primeros y distraer sus prolongados ocios los segundos, con la lectura de periódicos libros y revistas.

El servicio de lecturas de todas las bibliotecas dependientes del Centro Coordinador, en el último año es el mayor de los registrados, alcanzando la cifra de 87.549, superando en dos mil más a los años precedentes.

Factor impulsivo de este amor a la lectura fue una Exposición de Bibliotecas Viajeras, que contribuyó notablemente a divulgar el servicio circulante y gratuito de lectura entre numerosos maestros, secretarios, sacerdotes y eclesiásticos de diversos Municipios sorianos, que visitaron la Exposición, inquiriendo que se hicieran para solicitar el servicio de las antedichas bibliotecas.

Estas, con una capacidad media de ochenta volúmenes, son de tipo maleable, con una práctica distribución. Llevan una relación catálogica de las obras que cada una contiene, instrucciones sobre su manejo, préstamo de libros y talarionarios-receibos para los mismos.

En cuanto a la intensa labor de las bibliotecas públicas municipales instaladas en Almazán, Agreda, Almaraz, Arcos de Jalón, Burgo de Osma, Duruelo de la Sierra, Morón de Almazán, Santa María de Huerta, San Esteban de Gormaz y San Leonardo de Yagüe se cita este dato: efectuaron en un año 34.426 servicios de préstamo domiciliario.

Se da el detalle curioso de que la biblioteca pública de Agreda, por la gran afluencia de veraneantes, se ve más concurrida en el estilo que en el invierno, destacando en un 75 por 100 la lectura de revistas y obras infantiles en relación con otras variadas disciplinas.

Por lo que respecta a Soria, que desde el día 1 de febrero de este año en curso posee una magnífica Casa de la Cultura, situada en la Plaza Mayor de la ciudad, y en la que la biblioteca pública tiene dos de sus plantas, esta ciudad ocupa, dentro del ámbito nacional, un primer puesto en cuanto a su índice de analfabetismo.

Soria, capital, figura, en cuanto al número de lecturas por mil habitantes,

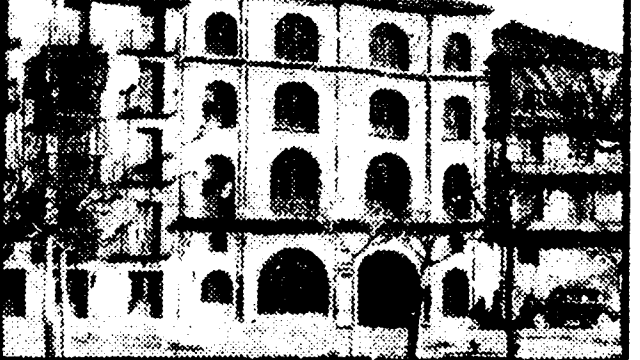


Sala de préstamo de libros y revistas en la primera planta

según datos fidedignos pacientemente recopilados por el director de la Casa de la Cultura, en el segundo lugar en España, después de Burgos, anteponiéndose a Madrid—que ocupa el sexto—,

a Barcelona, que hace el número 23; Zaragoza, número 31, o a Valencia, por ejemplo, que ocupa el lugar número 40.

El valor de esta curiosa estadística aumenta, como es natural, conociendo



La Casa de la Cultura en Soria, inaugurada en febrero último

la relativa pobreza de la provincia, eminentemente agrícola y ganadera, que obliga a sus moradores a un trabajo duro y perseverante, que suele contrarrestar, en muchos casos, con el amor y educativo solaz de la lectura.

Los servicios de lectura realizados en las bibliotecas municipales de la provincia son, en números redondos: 10.000 en la de Agreda, 9.000 en la de Burgo de Osma, 8.500 en la de San Esteban de Gormaz, 7.500 en la de San Leonardo de Yagüe, 7.000 en la de Almazán, 5.700 en la de Arcos de Jalón, 5.000 en la de Santa María de Huerta, 3.300 en la de Morón de Almazán, y más de 2.000 en cada una de las de Duruelo y Almaraz.

Tal es la breve panorámica que en esta faceta cultural de la lectura ofrece Soria, en su capital y en su provincia, tierra en la que, según la aguda observación de un intelectual andaluz, huelga a pedagogía, y en la que, según los números pregonan con la exactitud de sus cifras, no existe ese problema del analfabetismo porque en la misma huelga siempre amor recordado, pero irrefutable, a la lectura, gracias a la cual ocupan Soria y su provincia un lugar preeminente en el mapa cultural de nuestra bendita España.

Celestino MONTE

Los premios literarios

EN EL AIRE ESTÁ LA PREGUNTA: ¿GANA O PIERDE LA LITERATURA CON ELLOS?

Continuando la encuesta de nuestros números anteriores, recogemos la opinión y el juicio de otros escritores españoles acerca de los concursos y los premios literarios.

Las preguntas son las siguientes:

1. ¿Su juicio sobre los concursos y premios como instrumentos literarios?
2. ¿Está de acuerdo con los métodos actuales? ¿Qué fórmula propondría para la mejor concesión y distribución de estos premios?
3. A su modo de ver, ¿qué balance positivo ofrecen hoy los concursos literarios?

ENRIQUE NACHER HERNANDEZ, novelista.

1. Los premios literarios vienen ofreciendo a los escritores españoles la mejor compensación para su trabajo. Verdaderamente es que en un concurso de esta especie, el trabajo de uno o dos centenares de concursantes lo cobra uno solo, pero con lo barato que es escribir en España, creo que no hay procedimiento para que el escritor obtenga un beneficio proporcionado a su esfuerzo. Como es natural, los que no cobran, tienen derecho a murmurar acusando de parcialidad a los Jurados, sin que esto llegue a estar mal visto.

2. No creo que nadie pueda objetar nada a los procedimientos que se emplean para otorgar los premios. Tanto si se trata de una corporación más o menos oficial o de un editor, unos y otros son dueños de su dinero, y lo gastan como les place, siempre que no contravengan ninguna ley. Antes de cada concurso se redactan unas bases y, los que concurren a los premios, si leen las bases, ya saben a qué atenerse. No tengo noticia de que estas bases hayan dejado de cumplirse en ningún certamen.

Por todo esto estimo que bien están los premios como están, y lo mejor sería no meterse con ellos. Y si alguien no le convence el actual funcionamiento, lo mejor es que no se moleste en concurrir y deje su vacante a la gente que de buena fe ofrecemos en la honradez de los Jurados.

3. Gracias a los concursos literarios ha sido posible que levantan la cabeza por encima de la oscura masa una gran cantidad de escritores que constituyen la joven generación. Porque no sólo los premiados logran sobresalir. Hay una serie de finalistas que gracias a que su obra fué valorada, ganaron la moral suficiente para emprender el difícil camino de la literatura y conseguir por una pedida que no alcanzan muchos de los premiados. Porque no basta conseguir un premio para figurar entre los escogidos. El premio puede ser un incentivo para emprender el camino, y si no hay un escritor sólido al obtenerlo, éste se apaga pronto y desaparece. Además, gracias a los premios literarios, la masa de lectores se apasiona interesándose por los libros. Por que un libro premiado es, por lo general, un libro bien vendido, y si el premio es de calidad, no es raro que alcance varias ediciones. Todo esto, estímulo para los escritores e interés para los que leen, creo que no habría llegado al auge actual, que sigue en ascenso, sin el mecenazgo de quienes conceden los premios que, todo hay que decirlo, raramente obtienen beneficios editoriales.

ALEJANDRO NUREZ ALONSO

1. Como instrumento literario, los premios son buenos si: el editor los paga; si, pagados, el editor no paga con el premio donadas o servicios extraliterarios; si, pagados, no interviene presionando a los jurados para que éstos den su fallo a favor del autor que él quiere. Son buenos si el Jurado no está compuesto por una mayoría de miembros adictos o subordinados al editor, cosa que suele ocurrir aunque con poca frecuencia; con lo cual se premia una obra que se sospecha sea comercial. Son buenos si los miembros del Jurado no visitan antes del fallo a los candidatos al premio para ver si son guapos, viven de este modo o del otro —para los efectos de la publicidad—. Si los miembros del Jurado no son cursis —literariamente— o literales, cosa que también ocurre y les lleva a un caso de cursilería— a votar la novela rústica o rural o social, porque ellos tocan esa cuerda; o la novela intelectual, intrínseca, etc., por la misma razón. Y en caso de imparcialidad, a votar a favor del amigo, de recomendación. A votar también sin haber leído las obras. Hay quien se manifiesta en un Jurado exclusivamente para satisfacer una vanidad y no para ejercer una grave, responsable función. Es curioso ver que muchos literatos, que se pasan la vida clamando por la conciencia insomniable, por la rectitud moral, por la justicia, etc., que debe existir en estas últimas palabras. El movimiento blanco de Dalí se ha convertido en uno de "libro" se vende

Dalí no admite que puedan llegar a ser buenos. Para él, a lo más que pueden aspirar, es a llegar a ser malos, y esto ya es mejor que quedarse entre dos aguas. Y así sigue:

—Lo menos que se le puede pedir a una escritura es que no padezca.

Hay gente que todavía está tratando de entender estas últimas palabras. El movimiento blanco de Dalí se ha convertido en uno de "libro" se vende

Dalí no admite que puedan llegar a ser buenos. Para él, a lo más que pueden aspirar, es a llegar a ser malos, y esto ya es mejor que quedarse entre dos aguas. Y así sigue:

—Lo menos que se le puede pedir a una escritura es que no padezca.

Hay gente que todavía está tratando de entender estas últimas palabras. El movimiento blanco de Dalí se ha convertido en uno de "libro" se vende

la tiene más finalistas que premios: Aldecoa, Mercedes Salaschi. Debo hacer una excepción con Ana María Matute, que se llevó, inmerecidamente, un "planeta", no obstante poseer la autoría méritos suficientes para ser premio.

José Luis Estrada, poeta. Director fundador de "Caracol" (Málaga).

1. Considero que los concursos literarios y los premios de esa misma índole pueden ser un estímulo para todos los que empiezan la aventura y escalofrante carrera de las letras y también una confirmación para los ya consagrados. Son una puerta más que se le abre al desconocido para salir a un ambiente de popularidad, de fama y dar a conocer el nombre.

2. Yo, personalmente, no acudiría ni a un premio literario, y lo mismo a un premio de cualquier índole. Lo primero es el trabajo, y lo segundo es el premio. Pero a pesar de todos los pesares, considero que más vale el loco en su casa que el cuerdo en la ajena, y que cuando actualmente se utilizan los procedimientos que se vienen poniendo en práctica para aligerar si esos premios siguen en vigor, es señal de que son buenos y aprovechables.

3. A mi modo de ver, y al modo de todo el que no quiera cerrar los ojos, indubitablemente que a estos concursos pueden presentar un balance positivo de mucho peso, ya que han servido para que kerumpen en el campo de las letras, y con fuerza arrolladora, muchos nombres que antes permanecían desconocidos, ignorados, nombres que pugaban por romper el anonimato y así, de una sola sentada, ganaron el pináculo de la celebridad literaria. Podría argüirse que también surgieron muchos valores que no tuvieron otro que el de presentarse a tales concursos, pero la calidad de los que permanecen con que Nacher, Tomás Salvador, "Plane-

Las 12 plagas de la Literatura

PLAGA NOVENA: LOS TRADUCTORES

MI estimado director:

Ya ve usted, ¿quién lo diría? una plaga más y se van completando. Ahora le toca el turno a los clásicos, digo, a los "traductores" clásicos. Uno, querido amigo, tiene anotada una cita citable, que le parece de Diderot: "Es signo de mediocridad admirar moderadamente." Uno, y, ¿qué diablos, que la Posteridad le califique como quieral, admire moderadamente a los traductores.

Naturalmente, el que le escribe ha tenido mucho contacto con traductores: bien en su biblioteca, muy surtida de novelas extranjeras, o porque más de un conocido o amigo suyo se dedica al asunto. Con estos me ha sucedido más de una vez encontrándolos escribiendo a velocidades superónicas: "¿Qué hace?—pregunto—"Ya ves. Me "meto" con esto." Y, desde luego, se metía bien metido.

También he tenido contacto con los traductores a través de algunos trabajos de corrección de estilo. Ser corrector de estilo, señor director, es un trabajo que hacemos o hemos hecho todos los escritores, y que consiste en añadir o quitar palabras, comas, acentos y demás galas en unos textos escritos previamente por otras personas. ¡Oh, la infinita sabiduría del doble interlineado! No tengo empacho en confesar que fracasé rotundamente como corrector de estilo. Solía encontrarme ante originales (en la terminología editorial se llama "original" al escrito que se lleva a la imprenta, aunque todos sabemos que el verdadero original es el libro editado y sobre el cual se traduce) que hubieran necesitado, para quedar decentemente, ser escritos de nuevo. Como en mi tiempos se pagaban a dos pesetas la página corregida no era cosa de hacer uno de nuevo el trabajo del traductor, que cobraba siete u ocho. Y me salía del paso como podía, que solía ser mal, con rubor lo confieso, pues todo lo que no se ponía los cinco sentidos en un trabajo es hacer mal las cosas.

Es decir, que por lo corriente, las novelas o libros técnicos que con nombre extranjero vienen en nuestras librerías, llevan un doble trabajo de traductor y corrector de estilo. Si con todo y eso las versiones castellanas son honorables en no pocos casos, digame usted si no hay razón para llamar plagas a las traducciones. También, por ser honesto, le diré que hay correctores de estilo, pilines ellos, que estropean no escasas versiones, porque para cubrir el expediente llenando de caligrafía el texto mecanografiado—se dedican a cambiar todos los adjetivos, y donde decía "tuno", ponen "pinta", o donde decía "Francisco", ponen "Paco".

Bien, me dirá usted: si los traductores son tan malos, ¿por qué no se procura buscarlos mejor? El asunto es bastante complicado. Lo corriente es que el traductor tenga un enchufillo favorable a los intereses editoriales o que la traductora entre de lleno en los gustos estéticos-sentimentales del editor. Me apresuro a decir que existen numerosas y dignísimas excepciones, tanto en una como en otra línea del negocio. Pero editándose en España muy cerca de los tres sillares de traducciones, se llega a una casi imposible discriminación.

Las peores traducciones nos las dan los franceses; digo, los traductores del francés. El francés lo hablan, y lo hablan, todo el mundo. El resultado es algo indescriptible. O, mejor dicho, algo perfectamente describible y que, por cierto, prefiero no detallar. Un amigo, poeta, me decía hace poco la tremenda invasión de galicismos que estamos sufriendo. Algo penosísimo, algo que se está infiltrando en nuestra sangre. Seguro que yo mismo he cometido una docena de ellos en estas páginas. Galicismo en vocablos, en la construcción, en los modismos. Algo que no podemos evitar, porque se ha colado en nuestras venas, en nuestra concepción de la frase. Galicismo es, me decía, el abuso de

zapatos negros. "... Incierto, mentira. En castellano se dice: "llevaba vestido y zapatos negros." Abusos del pronombre, de los verbos, del nombre propio, de las admiraciones e intersecciones. Infinitud de abusos, infiltrándose en nuestra forma de expresarse, tomándonos nosotros de la Prensa, la radio, los libros, para lanzarlos a la calle en el lenguaje vulgar, de donde habrá de tomarlos el periodista, el escritor, para continuar la rueda, el círculo vicioso. Y por todo consuelo, furibundos puristas enseñándonos que se dice "alud", no "avalancha"; y "acompañar", no "adjuntar"; o "comprobar", no "revisar"; o "anocerar", no "atardecer". Estos vocablos mayores pueden tener corrección, enmienda, pero lo otro, la invasión pasmada, tenaz, de las pequeñas formas del descuido constructivo, no creamos que lo tenga.

En fin, me he apartado un poco del tema. No es justo cargar a las costillas de los traductores toda la culpa. Se debe entender que me estoy refiriendo a los traductores de libros caros, novelas o ensayos, y, siendo tan pequeñas las tiradas editoriales, ¡ay!, no se debe exagerar. Con todo, mucha culpa les puede ser imputada, por lo menos en relación con lo profesional, entendiéndolo como el profesional tiene dos caras: la pública o relacionada con el que por no saber lenguas extranjeras necesita enterarse de las cosas mediante traducciones, y la particular o deber de fidelidad del "translator" hacia el traducido. Quizá sea en esta segunda faceta donde se cometen las mayores barbaridades. Me hago cargo que traducir la densidad de un Faulkner, o la sutileza de un Morgan, o el hipo de un Hemingway, tiene sus peligros, pero el oficio es el oficio y levantar aduquines en la calle no tiene tantas complicaciones.

La mecánica de las traducciones puede resumirse de la siguiente forma: un editor tiene dos o tres traductores—no se necesitan más: uno para el alemán, otro para el inglés y uno para el francés. Idioma éste que a su vez sirve para reproducir los restantes idiomas universales—. Según va editando obras en París, Londres o Nueva York, las entregas a sus especialistas. Puede ocurrir que el especialista o traductor idóneo esté muy ocupado, o ausente, o no quiera trabajar porque no se le paga. Y entonces el editor tira de fichero, llamando a otro cualquiera. O puede ocurrir, y ocurre, que no necesite traducir inmediatamente dicho libro, pero ante una recomendación, ante un caso penoso de escritor incipiente y necesitado, se ablanda y haga el encargo, comprobando muy someramente los conocimientos del interesado.

Normalmente, los traductores de equipo de plena solvencia tienen trabajo asegurado. Pero un trabajo mal retribuido, justo es consignarlo. Realizan su cometido rutinariamente, y dado que están bien considerados, su trabajo no es vigilado. Los restantes traductores, personajes flotantes, hacen su trabajo mejor y peor. Algunos cuajan—con corrector de estilo—y los más no pasan del primer libro. El editor comprueba que aquello es un desastre; pero, ¿qué va a hacer, si ha pagado ya dos o tres mil pesetas? Nada, no hace nada, lo corrige como puede y acude. Este traductor vuelve a la carga como editor, pero el libro lleva impreso su nombre, siempre puede acudir otro, invocando el anterior. Al final, mueren... cuando ya iban aprendiendo. He conocido a un traductor, hablando de la obra social del abate Pierre, pronunciaba: "Los discípulos de Eno".

Y como este tema ya me está cansando, voy a terminar, señor director. No obstante, añado que estoy dispuesto a admitir que los traductores franceses, ingleses, alemanes, etcétera..., son estúpidos. Usted comprenderá; tengo un montón de novelas y es necesario vivir.

Afectuosamente,

Nacido en Valladolid en 1913, Alonso de los Ríos siempre vivió en la frontera entre la literatura y la política. Fue un hombre de gran personalidad, con una gran capacidad de trabajo y una gran capacidad de sacrificio. Fue un hombre de gran personalidad, con una gran capacidad de trabajo y una gran capacidad de sacrificio.

Nacido en Valladolid en 1913, Alonso de los Ríos siempre vivió en la frontera entre la literatura y la política. Fue un hombre de gran personalidad, con una gran capacidad de trabajo y una gran capacidad de sacrificio. Fue un hombre de gran personalidad, con una gran capacidad de trabajo y una gran capacidad de sacrificio.

El famoso pregón de las fiestas de la Virgen de África tiene casi siempre por escenario el parque de San Antonio, por la noche y bajo un cielo limpio cargado de estrellas. "Ningún lugar más bello—he oído repetir a más de uno de los ilustres pregoneros—para hablar de la poesía." Las primeras figuras de la oratoria española han ido desfilando por ese rincón verde, selvático, en el que a coro cantan como un murmullo los más raros pájaros. Esta vez el Ayuntamiento de Ceuta ha querido variar la fórmula y ha abierto concurso. El resultado ha sido un éxito más de Manuel Alonso Alcáide.

—¿Puntos de tu trabajo? —En mi trabajo hago referencia a los clásicos pregoneros ya un tanto olvidados en la vida española, centrándolos hoy en la vida de algunos pueblos que aún guardan sus tradiciones. Hablo de Ceuta como continuidad del pasado histórico de la ciudad, de su vida de ayer y de hoy, de la Virgen de África, y de otros aspectos.

—¿Cómo ves el momento literario actual? —Todos los autores son demasiado buenos, no hay autores malos. Una selección habrá de mostrar para el futuro que estamos en un momento extraordinario. Es mucha la cantidad y la calidad.

—¿Cuáles son tus autores preferidos? —Delibes y Baroja. Son dos formas muy distintas de entender la novela.

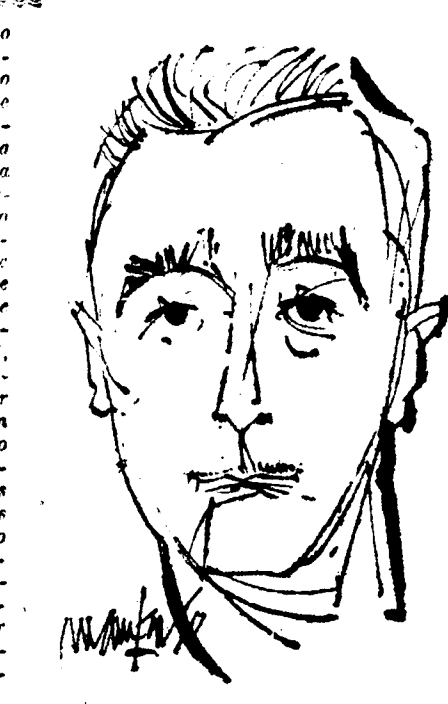
—¿Hacia qué autores crees que está marchando la novela? —Sin duda, más que a lo descriptivo de formas externas, que antes era lo primordial, a la captación de los estados anímicos y de las situaciones íntimas de los personajes. En realidad esta corriente hace ya años que circula por la literatura universal, y con gran aliento.

—¿Cree que en la actualidad están preparando la publicación de dos novelas. ¿Quieres decirme tu orientación novelística?

—Hay, por escribir con realismo, se me también frecuentemente en la novela tremendista sin plena justificación. Yo creo en la necesidad de dar a la novela la fuerza que presta el realismo, pero siempre en aquel tono que se justifique.

—¿Tienes alguna influencia? —Realmente no, aunque no debe negarse que la lectura de autores preferidos conforma un poco el estilo y la presentación de una obra propia. Ahora bien, me exijo originalidad; si no, no escribiré.

—¿Qué autores extranjeros lees? —Muchos. No me desconoce a ningún autor moderno inglés o francés. Sigo



Manuel ALONSO

EL PRO y EL CONTRA

Señor Director de LA ESTAFETA LITERARIA.

Me he sentido un tanto atorado en el comentario que "El Habiador" publicaba en el número 33 de ese semanario, donde se refiere a los informadores musicales. Y en evitación de posibles errores para el público, quiero salir al paso de algunos conceptos suyos.

Si no he escrito antes estas líneas ha sido por diversas causas y falta de tiempo—una de ellas—, cosa bastante frecuente en la vida de nuestro tiempo.

Pero pasemos al estudio de los conceptos que motivan el comentario o glosa al trabajo de "El Habiador", para decirle que estoy casi en completo acuerdo con su contenido. Que es cierto hay informadores para los cuales no cuentan las actuaciones en público de artistas llamados de "compañías".

El autor del trabajo cita el caso de Marín del Pozo como ejemplo. Pero yo le diría que, sin desmerecer la importancia y el relieve internacional de Marín del Pozo, esos informadores no han asistido jamás a las actuaciones de artistas que pudieran estar más o menos de "moda".

Ahora, eso sí: no han dejado de faltar una sola vez a los conciertos de los viernes en el Palacio de la Música. ¿Y sabe por qué? Pues porque son tan "auristas" como muchos de los espectadores que asisten a los citados conciertos.

Para estos hombres—que se llaman por periodistas—lo que importa es que les vean en aquel "centro social", donde las bellas no van a or mística, sino a lucir sus grandes "toilettes" o exhibir un nuevo modelo de París, que es el modelo más de la capital del Sena.

Si yo le dijera, querido Director, que solamente un 25 por 100 de los que asisten a esos conciertos se interesan verdaderamente por la música no me lo creería. Y es cierto. Puede que hasta les haga un favor en conceder esa cuarta parte de verdad a esos aficionados, mientras que los "felóns" se han quedado en la calle por falta de billetes.

Usted, que elige la profesión como todo buen periodista, que ha formado promociones diversas, sabe lo difícil que es lograr de un hombre el que sea un buen profesional. Porque muchos se creen que por el simple hecho de escribir en las páginas de un rotativo ya se es periodista.

Esos seres carecen de visión informativa y escriben para ellos lo que les interesa, pero no para los lectores, para el público, a quien va dirigida la publicación. Ignoran totalmente que el periodista debe preguntarse: "¿Qué le interesa al público?" "¿Qué debe interesar hoy al lector?" "¿Pues eso debe interesarle a mí?"

Los informadores que no se hacen esas preguntas no han salido de nuestro "chalet" de la calle Zurbarán, 53. Los periodistas que desconocen esa técnica elemental no estuvieron en las aulas de la calle de Ayala, ni tampoco pasaron por la primitiva Escuela de "El Debate".

ENTRE PIEDRAHITA Y BARCO

JOSE FERNANDEZ, pastor y poeta de la tierra y de los animales

MEJOR la tierra.

Mejor la tierra que el hombre, si mejor la tierra.

Tiene razón el pastor como hecho de ella. Como de ella amasado; perdos hasta sus vestidos. También como la tierra.

José, si, es pastor. Pastor en tierras de Avila, entre Piedrahita y Barco, donde las tierras se ondulan y se vuelven verdes. José ha nacido aquí, y ha vivido aquí siempre, sin querer abandonar el pedazo de naturaleza por el tan conocido. Niño y muchacho ha sido entre los altos sembrados y las ralas matas de las cumbres. Y aquí se casó, y tuvo hijos, y luego nietos. Como debe ser.

Porque José, que es pastor, es a la vez escritor, sin que nadie sepa de cuándo o de donde sacó él esa afición a inventar historias, a contarlas y hasta a ponerlas en papel y tinta, trabajosamente, en limpio.

Mientras mueve su honda y esquivando los ojos hacia las vacas y hacia los sembrados, yo siento su impaciencia, mi impaciencia. Venir hasta aquí, bice en mano, para preguntar a un hombre sencillo por qué hace lo que hace... no, no puede ser. Por eso no hay "blanc", ni "negros", ni hay fotografías. Al aparato. "Mejor la tierra que el hombre", me ha dicho él. Y aquí estamos los dos, mano a mano, con la tierra, sin que el hombre entienda demasiado mi presencia, y esquivando como el que no quiere las preguntas melancólicas, las que se le hacen como "¿cómo va?" por los resultados de su intimidad de hombre íntegro.

Ha sido yo quien ha empezado: "Yo escribo..."

—¿También usted? A mí me gusta mucho inventar historias. Desde chico, estar aquí solo todo el día cuidando del rebaño, horas arriba... le deja a uno mucho tiempo para pensar.

Las piedras de la honda de José lejan, como pensativas, lejan, muy lejan. Y hasta sin pensar le llenan el cuerpo a uno las historias, sólo con

también de cerca la obra de otros autores, como Constantino Gorgolius Vigil, o de "la hora veniente".

—¿Qué opina de los movimientos literarios locales?

—Que estimulan mucho y dan buenos resultados. Pero se hace posible también por el gran impulso que están recibiendo gracias a ese entusiasmo nacional que viene a ser LA ESTAFETA LITERARIA. Por esta revista he visto renacer muchos grupos literarios en varias provincias españolas, pues resulta ser un poco la revista de todos.

—¿Sus proyectos?

—Por comprender que el momento de la época actual española es el de la novela, tengo en preparación las cuartillas de dos de ellas. Espero cada día un poco de respiro en mis ocupaciones para dedicarle los repases necesarios.

—¿Algo más, amigo Alcáide?

—Estimular a la ESTAFETA en su obra de alentar ilusiones. Los primeros frutos son evidentes. Con su primera época, esperamos que sea la pantalla sobre la que se vaya asomando esta generosa generación de la pluma.

Carlos MOGELGANS

DALÍ Y EL RINOCERONTE de oro

BIGOTES tiesos, como antenas de un insecto en día de fiesta; ojos pintados y un dedo acusador; el Zapapoy Max de la pintura, es decir, Salvador Dalí.

Y Dalí ha publicado un "libro" (Título: "Les coeurs du vieux art moderne", Dalí dice:

—Excepción hecha de los "coeurs atlánticos", hay que distinguir dos categorías esenciales.

Y en ellas califica, en primer lugar, "al viejo dadalista de cabellos blancos que recibe un diploma de honor o una medalla de oro por haber querido ase-

ñar la pintura".

—Desde que la crítica dibrámbica se casó con la vieja pintura moderna—dice—, ésta no ha dejado de engañarle, y añadir:

—Le ha engañado con la técnica, le ha engañado con el modernismo, le ha engañado con el arte abstracto...

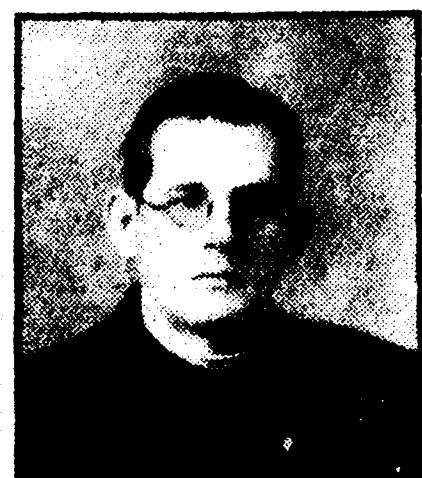
A pesar de todo, el "libro" de Salvador Dalí tiene cosas buenas, pero sólo en las páginas de la izquierda. Y grita:

—Pintores, no pretendáis llegar al éxito. Nunca lo lograréis. Si los mediocres, a pesar de los esfuerzos que hacen por pintar mal, siempre se verá que son mediocres.

Habla el Padre Valtierra, autor de "Ante la crisis del hombre contemporáneo"

«DESCONOCIA EL 70 POR 100 DE LOS LIBROS ESPAÑOLES QUE HE HALLADO EN MADRID»

"La literatura hispanoamericana es optimista"



El Padre Angel Valtierra.

El Padre Angel Valtierra nació en Rumbos en 1911. Ingresó en la Compañía de Jesús y en 1930 va destinado a Colombia, donde reside aún en la actualidad. Es director de la "Revista Javeriana" (culturalmente, la más importante de Bogotá); director de "El Mensajero"; fundador de la Escuela Superior de Periodismo y Radiodifusión Javeriana; asesor nacional de cine, radio y televisión; miembro de la O. C. I. C. (Organización Internacional de Cine Católico). Y, sobre todas las cosas, se dedica a sus propias palabras, escritor, a lo que ha dedicado toda su vida.

Su libro "Dos biografías de San Pedro Claver" alcanza un premio de 5.000 pesos y la edita oficialmente el Gobierno de Colombia en 1954, agotándose 20.000 ejemplares en cuatro meses, y siendo posteriormente traducida al inglés.

Su último libro, "Ante la crisis del hombre contemporáneo", acaba de aparecer este mismo mes en Colombia.

Actualmente realiza una gira por Europa en misión oficial del Gobierno de Colombia para estudiar el cine, la radio y la televisión europeos.

El Padre Angel Valtierra ante nosotros. Perteneció a una familia de sacerdotes. Perteneció a una familia de sacerdotes. Perteneció a una familia de sacerdotes.

—¿Cuál es el principal problema de Hispanoamérica?

—Debe realizarse una unión fraterna con España, en un doble aspecto: cultural-literario, y mayor conocimiento mutuo, respaldado por intercambio de hombres. Aquí se escribe de América sin haber estado en ella, y eso es imposible. Es necesario tener en cuenta algo muy importante: Hispanoamérica ha llegado a su mayoría de edad, y no se debe considerar su literatura como un apéndice de la literatura española. Hoy día, la literatura hispanoamericana tiene matices nuevos y específicos.

—¿Cuáles son?

—El paisaje, abrumador, aniquila al hombre, y por ello pasa a ser un personaje principal. El hombre racial, es decir, la multitud de razas girando alrededor del mundo indígena da a su producción literaria un matiz que no existe en la literatura europea.

—¿Qué predomina en el libro hispanoamericano?

—Lo social, indudablemente.

—¿Y en cuanto a su esencia?

—Es una literatura optimista. Se lea asuntos tremendos, terribles, pero con la rabia, con la esperanza de redimirse de ellos. Este punto, que ya se expone en Santander, suscitó controversias, principalmente por parte de "Entusiasmas". Pero no existe duda: la literatura hispanoamericana es optimista.

El Padre Angel Valtierra habla de la América Latina con acento enamorado. Número uno a todos sus problemas, y luego deja correr la imaginación hacia el futuro y afirma que dentro de cincuenta años Hispanoamérica, con sus quinientos millones de habitantes, ocupará en el mundo el papel de rectoría, tanto en el aspecto industrial como en el literario. Su autoridad en la materia es innegable, tras sus treinta años de permanencia en Colombia, sin olvidar, naturalmente, su origen español. Esto hace que sus opiniones se cristalicen en la objetividad.

—Panorama del libro español en América?

—El avance del libro español es notable; pero existe una gran dificultad

para conseguirlo. A Colombia sólo llegan las revistas españolas "Meridiano" y "Humorismo Mundial". Me es completamente desconocido el 70 por 100 de los libros que he visto en Madrid, pero sé que Colombia es el país que más libros españoles importa. Por otra parte, no existe en Bogotá ni Instituto Colombiano-Hispano, lo cual es doloroso si pensamos que gran parte de las naciones europeas tienen su Instituto correspondiente. A la Exposición Internacional que se celebra allí cada año, España sólo envía chucherías.

—¿Y el cine español?

—En Colombia, prácticamente, no existe. Aún no ha llegado "Marcelino Pan y Vino", y pese a mis diligencias, no se ha proyectado ni un solo NO-DO. Increíble, pero cierto.

—¿Y la radio?

—Creo que urge una revisión de todos los programas de cara a Hispanoamérica. Hay que estudiar qué es lo que interesa allí y lo que no interesa.

—¿Qué sugiera para un acercamiento más íntimo entre España y Sudamérica?

—En el aspecto de la radio, un cambio de cintas magnetofónicas, en las que se registren obras teatrales, noticias de máxima actualidad, conciertos, etc.

El Padre Angel Valtierra no a dice que ha visto el rodaje de la película religiosa "Los misterios del Rosario", que dirige el Padre Peyron, y que está verdaderamente impresionado. Cree que será una gran película. Su coste se eleva a veinticinco millones de pesetas, y será transmitida por cuatrocientas estaciones de televisión norteamericanas. Algo fabuloso.

—¿Algunos su impresión sobre el Congreso de Santander?

—Un gran éxito. Veintidós naciones con 150 delegados, de los cuales 280 eran extranjeros. Han rendido homenaje a Menéndez y Pelayo. Fuera de esto me llevo la espina de que la Prensa española ha resaltado demasiado la figura de Menéndez y Pelayo. En Colombia, su influencia sobre los medios cultos es enorme.

Hay una pausa. El Padre Angel se asombra de lo poco que se preocupa el español de conocer a las figuras hispanoamericanas. Él ha enviado a España algunos ejemplares de su obra "Dos biografías de San Pedro Claver", y aún continúa en la librería.

—¿Cómo es posible que no se conozca a San Pedro Claver, de quien dijo el Papa León XIII que el hombre que más le había impresionado después de Jesucristo?

P. M. H.

ADRIANO DEL VALLE, denuevo ante el caballete

NO UTILIZA PINCELES, Y SU COLORIDO ES EL ALMA DE SEVILLA

ADRIANO del Valle, poeta y pintor, poeta consagrado. Pintor que, con una pluma, por ahora sólo acuarela, denota un carácter encantador, infantil. Ha tomado su nueva afición con un ardor inusitado. Ha comenzado hace un mes, y ha llenado en tan breve espacio de tiempo un montón de cuadernos. Lo mejor de su pintura es el colorido luminoso, claro, el alma de Sevilla, de donde es el poeta. En cada página, un tema diferente, un estilo distinto. Ensayos de cubismo. Otras veces, formas clásicas. Lo más asombroso es que nunca había pintado ni dibujado.

El gran maestro Vázquez Díaz ha visto su obra y se ha quedado. Al preguntarle al "caballero" pintor el pleno expone, contesta con tono de humildad que le pareciera un abuso hacia el público. Quizá dentro de algún tiempo... Por ahora sólo son ensayos. Todo el día le dedica a esta nueva afición, que ha nacido fuerte, con un ardor de juventud. Se levanta a las siete y pinta todo el día, un cuadro tras otro.

Claramente la afición de Adriano del Valle por la pintura viene de antiguo. La afición, sí; la práctica, no. Su casa es un museo pictórico y una biblioteca.

DE OREJA A OREJA

No todo ha de ser mohína. También de cuando en cuando conviene variar un poco de harina en este rincón. Y en este caso, la harina nos llega de Italia, de Venecia, de su Biennial, para ser más exactos. Llega con retraso con las que van regresando de ese veneciano. Exposición que les llevó a la ciudad de los canales.

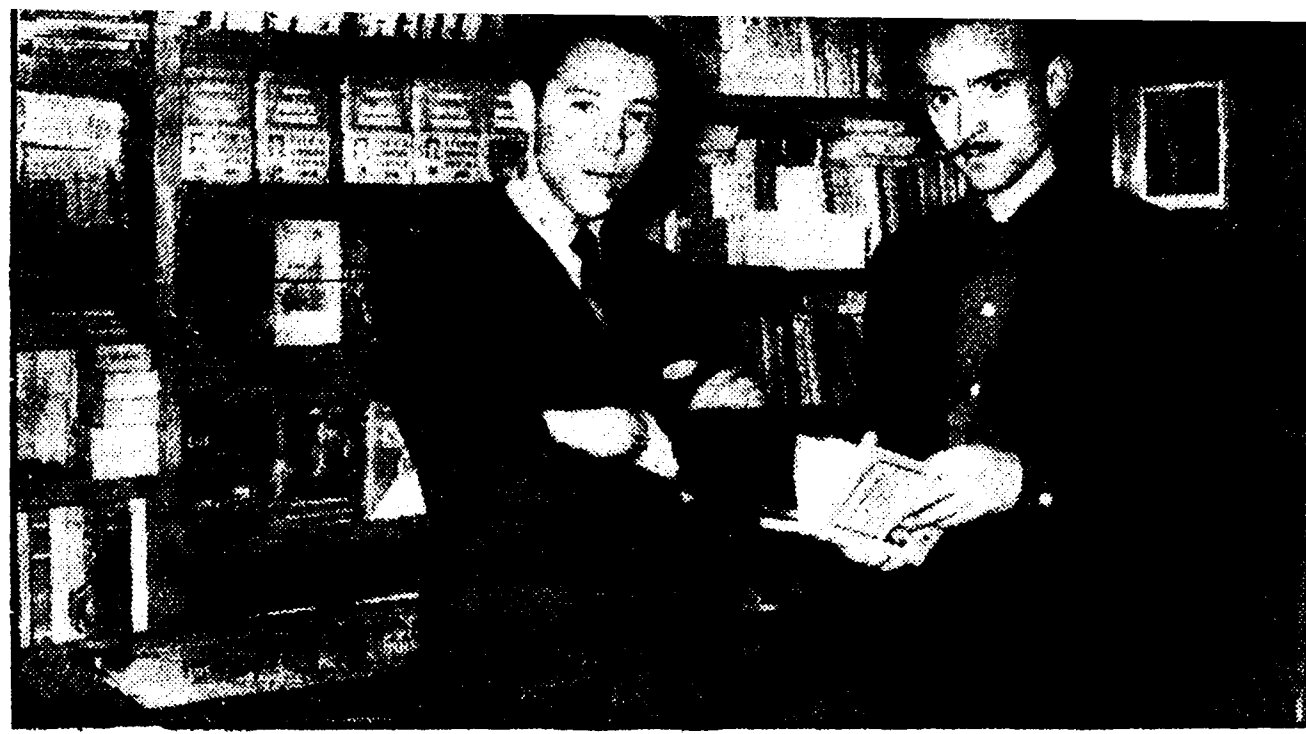
Allí, el pabellón español ha dejado escapar una realidad que hasta los más reacios tienen que admitir. El arte español es "gente" en Europa, que es como decir en el mundo. Labra con su pintura religiosa, de la que se vio una muestra en la Antología del Ateneo hace pocas semanas, y Gargallo con sus esculturas, con su escultura, han demostrado que algunos artistas españoles que pasan la frontera no vuelven tan lentos como muchos creen. Allí, al otro lado del mar, han gritado, y fuerte, que la juventud española ha encontrado su camino y se lanza por él con fe y confianza.

Esta es mi harina: la seguridad de que no tenemos que seguir las modas pasadas de moda de más allá de cualquier Pirineo y que para renovar el arte nos "pintamos solos". Pero también está mi mohína: el palo que la crítica de la capital británica ha dado a la Exposición española celebrada allí recientemente.

Pido una cosa: que el ejemplo de Labra y Gargallo, y algunos más, sea seguido hasta el fin. Que nos traigan un poco más de harina. Y que "de Londres" no se repita. No me gustaría un Trafalgar de la pintura española. Nos bastamos nosotros para decir cuándo una cosa nuestra es mala y cuándo es buena, sin que los demás se crean con derecho, más que a criticar, a satirizar. ¡Marina, marina!

EL CONFIDENTE

Esta semana publica EL ESPAÑOL EL SUEÑO ES VIDA NOVELA POR FRANCISCO SAN JOSE



Manuel Arce, durante la entrevista con nuestro colaborador, en su tienda.

MANUEL ARCE, LIBRERO Y NOVELISTA

"Para escribir hace falta, además de una experiencia mínima de la vida, candor, fantasía e intuición"

«PINTADO SOBRE EL VACIO» ES EL TÍTULO DE MI PROXIMA NOVELA», DICE EL GANADOR DEL PREMIO «CONCHA ESPINA»

NOS encontramos con Manuel Arce en la Galería de Arte "Sur", de la que es director, dedicando ejemplares de su novela, recientemente publicada. Manuel Arce nos recibe como siempre: con su amplia sonrisa y una luz vivísima de inteligencia y picardía en su mirada azul.

Manuel tiene una conversación sencilla y jugosa, salpicada de anécdotas, que él sabe como nadie, de la vida literaria de España. Claro que la librería "Sur" es algo así como el ombligo del mundo literario español; por ella pasan cientos de escritores y artistas visitando nuestra ciudad. Y en ella se van hilando recuerdos y nostalgias, proyectos y obras, ya maduras o verdes aún, en el árbol misterioso y siempre vivo de la imaginación.

—¿Por qué viviendo desde hace tanto tiempo en Santander, ha situado la acción de "Testamento en la montaña" en un pueblecito asturiano?

—Exigencias de la novela. Necesita una cierta perspectiva geográfica. En la novela, como habrás visto, tiene mucha importancia el factor "nostalgia", que es el que, por medio de visiones retrospectivas, va dando forma y sentido al protagonista. Y el manantial de esa nostalgia ha sido, como es lógico, la aldea asturiana donde nació.

—¿Entonces hay elementos autobiográficos en la novela?

—Conviene que precisemos. ¿Cuál

sabe dónde empieza en una novela lo autobiográfico y dónde lo absolutamente ficticio? El escritor aprovecha siempre cosas de esas que lleva dentro, modificado a su antojo y con arreglo a lo que puede valerle de ellas. Después, al fin, ni el propio autor sabe en qué punto del alma del personaje que ha creado termina el y empieza el otro; el tipo inventado que marcha por las páginas de la novela con un alma propia e independiente. Esto, generalizando. En realidad, aparte de esas anotaciones nostálgicas del protagonista, cuando recuerda sus años de infancia, el resto de la novela no tiene el menor matiz autobiográfico. El protagonista—y esto conviene dejarlo muy claro—nada tiene que ver conmigo. En cuanto al tema, yo jamás he estado rapado, ni espero, si Dios quiere, estarlo.

—¿Dentro de qué estilo encajaría su novela? ¿Es realista?

—Mira, esto de tener que definirse uno mismo es muy difícil y desagradable. Ahora es muy frecuente oír decir: es un escritor tremendista, o realista... En fin, yo no he pretendido hacer una novela con planilla. La novela es, a mi juicio, de un realismo humano y sencillo. Y como he concedido a los valores esencialmente humanos del protagonista una atención y un cariño especiales, creo que hay en la novela valores poéticos.

—¿Y de técnica?

Al hacerle esta pregunta, Arce sonríe ampliamente. Luego, con sus dedos largos un poco huesudos, como de santo de Greco, saca cigarrillos de la cajetilla.

—Yo creo que cada novela nace con su propia técnica, y ésta es insustituible. Algo de lo que ocurre con ese primer verso que el poeta descubre y que le da la medida en que ha de desenvolverse el poema. Es inútil tratar de ajustar un tema a una técnica. Algunos novelistas jóvenes y catalanes pretenden implantar una técnica totalmente objetiva y rechazan todo cuanto no se acomoda a esas exigencias. Me parece una equivocación... "Testamento en la montaña" está contada en primera persona. Cada capítulo transcurre en un momento en el que viene de acción, y al mismo tiempo hay visiones retrospectivas que van encajando el pasado del protagonista y situándolo espiritual y fisiológicamente en el tiempo en que ocurre la acción que se narra. Dicho así, parece un poco complicado. Pero todo esto, al leer, no se nota... por suerte.

Y Arce acentúa su sonrisa, mientras tamborilea con los dedos sobre la mesa de caño que hace de mostrador.

—¿Por qué "por suerte"?

—Hombre, porque la técnica es sólo un vehículo. Lo importante es lo que esta construcción novelística encierra. Algo de lo que ocurre con las cosas: son necesarias, pero sólo en función de un fin: el de poder hacer posible la vida de quienes las habitan. La novela es como una casa dentro de la cual viven los personajes.

—¿A su juicio, ¿qué considera más difícil en la novela?

—En la novela todo es difícil.

—¿Y qué le hizo dedicarse a la novela?

—Tuve un tema que me parecía interesante, y entonces se lo conté a Delibes. Se lo conté con tal detalle, que pensé que se trataba de una novela escrita. Cuando supe que sólo era un proyecto me animé a escribirlo.

—¿Y qué impresión le causó al empezar a escribir la primera novela?

—Comencé con gran entusiasmo, y entonces descubrí lo emocionante que es hacer una novela. Es un placer que justifica por sí solo la vocación de un escritor. Puedo decir que escribo porque me divierte escribir.

En este momento tenemos que hacer un descanso obligado en nuestra conversación. Dos señoras francesas, chapurreando el español, con un extraño acento andaluz—habrían vivido en el sur de nuestra Patria—, preguntan por el precio de unos cuadros de "ballet" y terminan comprando el "Luancero gitano", de García Lorca. Luego, un señor entra buscando cambio. Los buscadores de cambio son clientes asiduos de todos los comercios. Salen los clientes y yo sigo con mis preguntas.

—¿Y digame, Manuel, no considera que la experiencia es muy necesaria para un novelista? (Estoy pensando en Rilke.)

—Indudablemente. En realidad, no creo que se pueda ser escritor, novelista, cuentista, hasta una edad de juventud, y tantos años. El novelista novelista de una vida. Ahora la experiencia es la cosa más peligrosa; puede darnos mucha; pero a cambio de otras muchas cosas también muy importantes. La experiencia es un peso que la vida nos va dejando en el corazón y que nos avienta el espíritu. Para escribir hace falta—además de una experiencia mínima de la vida—, candor, fantasía e intuición. No creo en los novelistas que sólo escriben a base de experiencia personal. Sólo esos otros valores indicados: fantasía, candor e intuición vivifican.

—¿Su próxima novela?

—Será muy distinta. Sólo adelantará el título: "Pintado sobre el vacío".

—¿Extraño título, ¿no cree? Y cómo va, digamos, a esperar a vivir de la literatura?

—Claro que sí. Pero de la literatura de los demás. No ayudo que soy libre.

—¿Contento de cómo se está vendiendo "Testamento en la montaña"?

—Sí; la verdad es que no esperaba que el público se interesara tanto por mi novela. Ya sabe que, por desgracia, no se lee mucho hoy día.

—¿Llegan unos pintores con sus cuadros para una nueva Exposición colectiva que Arce está preparando en Santander visto por los pintores. Creo que es la sexta vez que organiza la Exposición. Aprovecho la ocasión para despedirme del artesano, como Arce dice sonriendo que después de nueve o diez horas de trabajo uno tiene tiempo de escribir poesía, de escribir pequeños poemas, de dirigirse al cine, de ir a una conferencia, de dar charlas y de ir a una librería.

—¿Cuándo salga el libro la pintura, el último raro de los de la vida, se vende en la librería, saliendo entre los libros, como un pequeño que los demás no ven?

—Los cuadros, por ahora, no los per-

BACHE

Alejandro GAGO

o el todo Madrid... de las Tertulias

IMPUGNACION AL ULTRARRREALISMO

Responde el buen poeta Luis Martín-Santos a cuanto transcribi de una cuartilla de Eduardo Santos Murillo, donde el autor del manifiesto ultrarrealista explicaba cuál es, a su juicio, la razón que movió al lirio a ponerse frente al margen de su movimiento. Ahora Molina envía al "Silencio" unas páginas impugnando todos y cada uno de los extremos de las de Santos. Lamento extraordinariamente no poder, con record completas, dada su extensión. Pero sí dare algunas fragmentos, que además pueden enlucir como versiones directas de la cosa la vistuda histórica de este movimiento estético.

Molina Santolalla escribe al hablar del "ultrarrealismo": "Bien me temo que el movimiento empiece y concluya en Santos, que, eso sí, bien se mueva para lanzar sus manifiestos, para preparar no sus Exposiciones, pero sí su propaganda. Yo le invito desde aquí a que convenga a quienes a su vez se han declarado "ultrarrealistas" y a que presenten su obra "ultrarrealista", pues declararse una cosa o sentirse admirador de ella no quiere decir que se practique una escuela, un "ismo", un movimiento. Y más aun cuando, como en este caso, por desgracia, no existe nada tras la fachada tan bien montada."

¿COINCIDENCIA ULTRARRREALISTA?

En su impugnación Molina explica la coincidencia que le aproximó al "ultrarrealismo" y a Santos. "El amigo Murillo leyó unos poemas míos. Ahora sólo recuerdo el título de uno de ellos, "Andamios", divididos en tres, escritos dos años antes de que Santos escribiera su manifiesto, no porque yo fuera ofreciéndoselos como "ultrarrealistas" y si casualmente en una de las muchas tertulias en que hemos coincidido, y en el que digo cosas como éstas:

Tiene algo de pario o de crecida esta miña floración que hoy en día entrañas rasgadas por el hombre en la tierra infante y generosa.

Se alzan ya potentes arboledas de los reos troncos arbolados, y qué trágicos signos oriológicos anuncia el sol que la apuntala.

"A esto—cuenta Molina—exclamó Santos Murillo alborozado: "Esto es ultrarrealismo. Pues hacer ultrarrealismo en poesía." Y a esto respondí: "prosigue—que aquello era mi poesía, pero que siempre estaría dispuesto a colaborar en cualquier inquietud que pretendiera renovar y vitalizar cualquier arte, aunque sin apartarme de mis propios principios personales."

HABIA NORMAS

—Después—continúa diciendo el comunista—, en conversación con el poeta José Lillo Bueno y conmigo, tras haber leído poemas de los dos en plena Puerta del Sol, pretendió el más joven, y se propuso darnos normas para lo que él consideraba imprescindible en el "ultrarrealismo" poético, lo cual ni Lillo Bueno ni yo accedimos, pues queríamos mantener nuestra personalidad propia. José Lillo Bueno, actualmente en viaje de novios, no tendría inconveniente a su regreso en confirmar esto si es preciso."

EL ASUNTO DE LA FIRMA

"Y paso a la parte para mí más esbozada de la cuestión—continúa diciendo Molina—. Me refiero a la pretendida pretensión mía de firmar el manifiesto y fundación de una revista. Eduardo Santos Murillo no tiene buena memoria en esta ocasión. Los hechos que él pretende fueran mi adhesión convenida y entera a su "manifiesto" ocurrieron de forma muy distinta a su deseo: un encuentro casual en la calle Mayor. Murillo, con un carpetón enorme bajo el brazo, lleno de papeles, y él lleno de entusiasmo. Yo, que marcho por la calle un tanto distraído—es mi costumbre, por lo que no me agrada mucho la prohibición del claxon—. Los saludé y yo desbordante verborrea, que en esto no hay que quejarse mérito que en esto no hay que quejarse mérito ninguno, llena de proyectos, de entusiasmos, de optimismos: "Molina, hay que sacar las artes del punto muerto en que se hallan." "Yo deseo y pretendo hacerlo." "Quiero contar con elementos dispuestos a seguirme en la renovación, gente que me ayude." "Crear una inquietud", exclamaba alborozado, con alborozo de profeta, predicando la verdad, pero sin concretar "ismos".

A Molina, según me dice, la idea le pareció buena, y le ofreció su ayuda, no importándole firmar con él una llamada "a todos los que queramos crear y yermos portar ideas nuevas para un conjunto de ideas vivificadoras, lo que no significa que yo quisiera firmar su manifiesto con normas prefijadas."

Así extendió su explicación Molina

—Y digame, Manuel, no considera que la experiencia es muy necesaria para un novelista? (Estoy pensando en Rilke.)

—Indudablemente. En realidad, no creo que se pueda ser escritor, novelista, cuentista, hasta una edad de juventud, y tantos años. El novelista novelista de una vida. Ahora la experiencia es la cosa más peligrosa; puede darnos mucha; pero a cambio de otras muchas cosas también muy importantes. La experiencia es un peso que la vida nos va dejando en el corazón y que nos avienta el espíritu. Para escribir hace falta—además de una experiencia mínima de la vida—, candor, fantasía e intuición. No creo en los novelistas que sólo escriben a base de experiencia personal. Sólo esos otros valores indicados: fantasía, candor e intuición vivifican.

—¿Su próxima novela?

—Será muy distinta. Sólo adelantará el título: "Pintado sobre el vacío".

—¿Extraño título, ¿no cree? Y cómo va, digamos, a esperar a vivir de la literatura?

—Claro que sí. Pero de la literatura de los demás. No ayudo que soy libre.

—¿Contento de cómo se está vendiendo "Testamento en la montaña"?

—Sí; la verdad es que no esperaba que el público se interesara tanto por mi novela. Ya sabe que, por desgracia, no se lee mucho hoy día.

—¿Llegan unos pintores con sus cuadros para una nueva Exposición colectiva que Arce está preparando en Santander visto por los pintores. Creo que es la sexta vez que organiza la Exposición. Aprovecho la ocasión para despedirme del artesano, como Arce dice sonriendo que después de nueve o diez horas de trabajo uno tiene tiempo de escribir poesía, de escribir pequeños poemas, de dirigirse al cine, de ir a una conferencia, de dar charlas y de ir a una librería.

—¿Cuándo salga el libro la pintura, el último raro de los de la vida, se vende en la librería, saliendo entre los libros, como un pequeño que los demás no ven?

—Los cuadros, por ahora, no los per-

Santolalla. Creo que puede darse por satisfecho del esfuerzo que hago dentro de mi espacio habitual para recogerla, aunque no en toda su medida. A mí me complacen sobre todo las líneas finales de su larga carta. Dicen así: "Por lo demás, que tenga éxito Santos Murillo, al es que el público se lo otorga, y que sepa que tampoco yo quiero ser su enemigo."

EL "MANIFIESTO" TIENE EDAD

Estas inquietudes vivencialistas y ultrarrealistas no se remontan exclusivamente en nulculos más o menos nuevos de las artes y las letras. Llegan incluso a posarse consagrados, ya en el umbral de la Academia, como lo es mi admirado José García Nieto. Pepe le dijo recientemente a González Gili que había recibido su misiva vivencialista.

—Pero me parece una goceñita—apuntó—. Debes tomar la cosa más en serio.

A ello respondió Víctor:

Te prometo enviarte una cosa más maciza, en la cual digo lo que hay que hacer: positivismo y no lo que no hay que hacer. Resulta a veces un trabajo no ser pesado, y doy poco contenido, y como no lo relleno de redacción, queda corto.

García Nieto escuchó al escritor sin abandonar su sonrisa amable—hoy la misma que tenía cuando dirigía "Garcilaso"—y dijo melancólico a González Gili:

—Sin embargo, Víctor, tanto a ti como a mí, se nos ha pasado ya la "edad del manifiesto".

Comandando luego, al vivencialador abundante:

—Yo no le quisiera decir entonces que no me dirija a la "Juventud Oreadora", sino a todo el mundo.

REUNION EN LA "ANTILLA"

Estuve el miércoles por breve tiempo en la reunión de los "ultrarrealistas". No estaban todos los habituales y si algunos que iban por vez primera. Entre los curiosos llegados, Rafael Narbona, escritor y novelista; José Potti y José María Beredo, colaboradores de "El Corriente de la Seta", de Roma. De los habituales iba a Pío Rodríguez, poeta y pintor; Florinda Rivas y Alda Camps, poetisas. Y a los lirios Carlos Sánchez y Ricardo Marín, sin faltar Manuel Corret, un poeta, profesor y diplomático francés, frecuentador de la tertulia; el escritor humorista José de Córdoba; el escritor Jaime Ibarra—a quien hacía doce o catorce años que no veía—, el pintor Eduardo Carvajal, que acudía por primera vez, interesado en el ultrarrealismo, y, naturalmente, Eduardo Santos Murillo, el fatado tampoco uno de los camareros que sirven habitualmente a los "ultrarrealistas", Pedro Santos Hita, que se alterna en este menester con otro camarero, Manuel Díaz.

POESIA PROPIA

Pío Rodríguez, poeta y pintor, que no tomó calamaras y corveza en el "Antilla", improvisó allí mismo un poema ultrarrealista, que porque me parece bastante bueno transcribo. Dice así:

Ultrarrealismo... Santos Murillo, pinturas transparentes. Agua verdosa de las lunetas. Música de matices dobles. Armonía del sonido de la serra.

Poesía realista y subjetiva. Principio de algodón: final de seda. Santos Murillo... Artista de sinletras poéticas; de carácter activo y de ardiente alma, de su verdad caudal.

Convierto entre brillantes nubes (enhor de sus pinceles) que resbalan en el mármol. Ade pintar tela blanca.

Ultrarrealismo... Santos Murillo, Verdad... Alma.

El poema, según me dice Eduardo al entregarme su texto, quedó así "después del repaso que le dimos entre Pío y yo... El aumento del apellido primero, Santos, le interesó mucho, para evitar confusiones con "Santos" Murillo; Bartolomé Esteban, pintor de "finos angélicos", a las que se alude (a las nubes) en este poema."

Queden como muestra, por mi parte, el poema y la subiguiente explicación.

ALFORJAS POSTUMAS

Alabo desde aquí el proyecto de celebrar a primeros de octubre en Lanza, y para abrir la temporada de "Alforjas para la Poesía", una sesión dedicada a la memoria de aquel gran poeta y mejor amigo de todos que fue Eduardo Alonso. La iniciativa surgió de un grupo de compañeros suyos del Varadero. Mas me conociera. Conrado Blanco la ha acogido con toda generosidad y entusiasmo.

EL SILENCIO

Que estaba mal el salir hablando de ello.

Porque tiene usted muchísima razón al llamar "curial" al noventa por ciento de los espectadores de los viernes del Palacio de la Música. Si, señor, ¡qué "curial", qué "curialismo" son!

Que los viernes del Palacio de la Música son un acontecimiento "social" lo sabe todo el mundo. De acontecimiento musical, lo que se dice "acontecimiento musical", no tienen nada. Es lo sabido, lo trillado, lo fácil. Los programas—que he fijado usted en los programas—son algo horrendos. Se busca en ellos el aplauso fácil de lo conocido y archirepetido. Si un día el diez por ciento de aficionados de verdad que asisten a estos conciertos desde el "gallinero", se decidieran a llevar las obras con los platos tarareados, creo que lo harían de una manera completísima. Hasta tal punto es trillado lo que en aquella sala se da.

De vez en cuando, alguna "costia" nueva, para que no se diga, y ¡ya está! Y los críticos no salen de allí ni en broma. Los amigos, los conocimientos... Y dice uno: ¿Es que la "Quinta" de Beethoven es un acontecimiento "social" o algo nuevo para un crítico? ¿Por qué en lugar de no despegarse del Palacio de la Música no se lanzan a los conciertos humildes, a los recitales de los que comienzan? ¿Por qué no?

Nadie lo sabe. Pero la cosa es ésta: que entre diez conciertos de principiantes y un concierto José Iturbi, a la orquesta la encuentra uno en el recital de este último. Luego, claro, no pueden decir nada nuevo.

Falta de sentido periodístico, sí, señor—¿lo fueron alguna vez?— Falta de sentido periodístico, falta de inquietud musical.

Pero ¡qué se le va a hacer! Qué le vamos a hacer usted y yo. Cuando las cosas se las llevan a uno a casa...

EL HABLADOR

SOLO EL ARTE ABSTRACTO DA DINERO

El surrealismo define nuestra época

LOS GRIEGOS SIGUEN IMPONENDO SU ESCULTURA



Francisco López trabajando en el estudio

Francisco López Hernández nació en Madrid el 30 de mayo de 1930. Hijo de don Julio López Bideque, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Madrid. En este mismo centro hizo sus primeros estudios. En la primavera del año 1955 estuvo en el Salón de Arte Moderno. Luego, Exposiciones en provincias, unas veces solo, otras acompañadas de su hermano Julio, también escultor. Premios en Valladolid, San Sebastián, Sevilla y últimamente un acceso al concurso para el monumento a Calvo Sotelo, por un gran grupo escultórico, que pone de relieve todo el vigor y la fuerza de la obra de este joven artista.

—¿Qué preocupación escultórica? —Más que preocupación, tengo verdadera pasión por encontrar una forma como la griega, aunque llegue a situaciones abstractas.

—¿Existe alguna relación entre estos dos conceptos? —Francisco consulta en su biblioteca una Historia del Arte. Mostrando una cabeza de Lisipo, dice:

—En esta cabeza, a través de los rasgos, que por demasiado humanos parecen imposibles, se halla la metáfora de los griegos, que desde luego se puede relacionar con situaciones abstractas.

—¿Hasta la música es surrealista en estos tiempos? —Luego vimos que el disco estaba un poco rayado.

ARTE joven y vigoroso, que hace bajo la inspiración de Fidias en un estudio pobre de la madrileña calle de Atocha, allá por Cuatro Caminos. Sobre el suelo, las esculturas miran hacia Grecia. Otras, esculpidas en papeles, espejan la hora de una próxima Exposición. Obras en madera, en barro, en bronce. Sólo destacan el contorno clásico una escultura de tipo abstracto, sin expresión, que está delante de la puerta, como para recibir al visitante, con la frialdad del barro abstracto, que no dice nada.

—Es un encargo para decorar un jardín—dice Francisco López, refiriéndose a ella—. No me gusta; pero es lo único que da dinero. Es sólo un boceto; la obra irá en mármol negro.

—¿Mucho dinero? —Treinta mil pesetas.

—A su juicio, ¿qué arte define nuestra época? —Desde luego, el surrealismo. Es como un camino del hombre hacia dentro. Sólo es, hacia su propio yo.

—¿Y el arte abstracto, ¿qué es? —Habla de un mundo. El que conocemos la obra de Henry Moore podrá darse cuenta de ello. Conociendo antes la vida de este artista es como se encuentra una explicación a la obra abstracta de los últimos años de su vida.

—¿Quién ha sido su maestro? —Praxiteles.

—¿Cuál es, a su parecer, la mejor obra escultórica de todos los tiempos? —Creo que el Partenón, escultórico y arquitectónico.

—¿Cuántos éxitos ha tenido en su carrera? —No se puede hablar de éxitos a los veintiocho años. Un pequeño triunfo fue exponer en el Salón de Arte Moderno, y otro, el acceso a la obra que presenté al monumento a Calvo Sotelo.

—Se habla de la juventud española en el arte. Francisco cree que hay valores, pero que falta ambiente. En París se respira idea, barro, arte, en fin. En Italia, todo recuerda que aquello fue la sede de un gran Imperio del arte, y España, que podía ser el ambiente apropiado por su gran tradición, apaga al artista, ahoga su obra, porque hay muy poca gente que valore un cuadro, una escultura, cualquier muestra artística, y sólo se guía por la moda que impone París. Es una lástima, pero es la verdad.

—¿Cuál es, actualmente, su principal preocupación escultórica?

ACTUALIDAD DE LA ESCULTURA GRANADINA

Al ofrecer una panorámica de la escultura granadina actual, necesariamente habrá de hacerlo hombre por hombre. Aquí, menos que en otra actividad artística cualquiera, se da la labor de grupo. En cada uno de nuestros escultores hay la gran conciencia del "francaso", representado en la obra anterior, único estimulante, a veces, para poner en vilo la acometida de la obra futura, superadora de todo lo hecho hasta entonces. Ante este constante "ensayo" (nunca una obra es definitiva), el artista vive el desarrollo de su permanencia.

¿Acaso—y que los especialistas me perdonen—el barroco no fue otro ensayo más, otra necesaria experiencia?

La tradición escultórica granadina tiene profundas raíces: Diego de Siloé, Pablo de Rojas, Alonso Cano, Alonso y Pedro de Mesa, Ruiz del Peral, Mora, Riusueño... De un modo fatal, esta lejana fuerza aglomerada habría de desembocar, con toda su ancestral densidad, en cada uno de nuestros escultores.

Y empezamos a hacer pasar a los hombres que han ido dejando, y aun levantan, su obra frente al tiempo: Cano Correa. Con él, su mujer, Carmen Jiménez: norte y sur de una escultografía universal; los dos, símbolo de un estar para siempre. Llegándonos desde su obra. El, en la actualidad, profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de Granada, gran dominador del oficio y con un acertado concepto de la escultura. Ambrosio, como una sola mano, abriendo a la luz y al mundo el prodigio de sus visiones.

Juan Cristóbal, aunque no sea granadino, puede considerarse como tal, vinculado a nuestra religiosa manera de abrir el alma de la piedra. Juan Cristóbal fue maestro de una época, tiempo posterior a López Mezquita. Hizo taller con Benlliure y, acaso, de ahí le vaya en parte su buen tiro al modelado y su real fortaleza en el retrato.

Más joven y con una presencia lorquiana en su figura, López Burgos es el escultor de la ternura, de la elevación de las cosas humildes a categoría de santidad, de la expresión poética de las formas. En él, por no sé qué extraña taumaturgia, la nieve alcanzó rango de divinidad. Contrario a otro tipo de escultores, su obra tiende a la evaporación, camina a espíritu, va hacia la región del sueño.

En el otro bando, López Azuarte, recientemente presentado en Madrid, tiene un sentido háptico, bruto, a veces brutal, de las formas. Aurelio imprime una dura emoción a la piedra y posee un sentido gigantesco de la forma. Muy acertadamente han dicho de él que es un "apretado estar aquí" que, a veces, es un "apretado estar en sí".

Independientemente de estas dos fuerzas de la escultura granadina actual, existe el deficiente en nada: sea lejano encuentro con la verdad; Bernardo Olmedo—sensibilidad, silencio y amor—. Es el escultor de la lírica, esencia de la inmortalidad, en cuya obra prevalece y domina el gusto en la composición.

Pero la piedra pide también al hombre, necesita de unos caminos distintos, y exige manos que la igualen al aire y a las primaverales ramas; y, entonces, el Arte encuentra otro carril en Antonio Olalla. Toma la piedra, la elimina, le da como un soplo, le hacen alturas como serpientes de mármol y, en seguida, se pone a acariciar la materia. Olalla es casi religioso, soñador, escultor-poeta.

Pero, dentro de esta línea más o menos caprichosa sobre la cual estoy definiendo la escultura granadina actual,

hay un punto armónico de gran trascendencia: Eduardo Carretero. Todo cuanto pueda decir de este gran escultor, acaso sea para enlazar su gran actividad artística. De aspecto más varcos que andaluz, parece molido en una sierra y serviría para protagonizar una novela de Alarcón. Carretero es un hombre lleno de luz, de altura, (también de profundidad, pues de las dos formas se dice), características constantes en toda su obra. Diría de él que es un imperdonable acosador del misterio.

¿LOS HINDÚES HAN SIDO LOS MÚSICOS MÁS PERFECTOS DE TODAS LAS ÉPOCAS?

Una historia musical que comienza en la Prehistoria, de la que es autor el compositor cubano H. Costa

LA música existe desde el principio de los tiempos. Esto dice, para empezar, Horacio Costa. Costa es cubano. Es un hombre fuerte, de pelo rizado, está graduado en la Escuela de Periodismo de La Habana, donde conoció a la que hoy es su esposa, Teresa Boan. A las veinticuatro horas de su enlace matrimonial partieron para España para asistir al V Curso de Documentación Española de la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid, y de paso, disfrutar de su luna de miel. Ahora están en Santander, donde se celebra el X Curso Especial de Periodismo.

—¿Se dedica usted a la composición? —No, mire usted: mi vocación no es ni el periodismo ni la composición ni la ejecución. Mis preferencias musicales se inclinan por la investigación. En el Conservatorio de La Habana soy catequista de "Historia de la Música". Preparo una historia de la música, pero con una particularidad que juzgo muy interesante: Mi historia comienza en la Prehistoria, cuando la música no era tal, sino unos ruidos rústicos, pero con algún significado.

—¿Qué expresaba la música de los primeros tiempos? —Era la expresión del espíritu y de la religión, que, naturalmente, en un principio, fue idolatría. Cuando nació la danza, que eran saltos incongruentes, similares a los que da el macho avestruz mientras seduce a la hembra, llevaban el ritmo con los pies y las manos. Más tarde emplearon troncos huecos, que aún se utilizan en algunas tribus africanas.

—¿Cómo nació la flauta, que debe ser uno de los primeros instrumentos? —Es muy curioso; pero he comprobado que al hombre prehistórico le inspiró, para crear la flauta, el sonido de los pájaros. Para su construcción emplearon cañas.

—¿Cuáles fueron los instrumentos primitivos más perfectos? —Indudablemente, los chinos. Con procesos químicos lograron el bronce. Treinta y tres años antes de Jesucristo ya tocaban las campanas. Exactamente solían tocar a un mismo tiempo doce, de distintos colores. La amarilla era la soberana.

—¿Dónde averiguó usted estas noticias? —En el Archivo del Ministerio de Educación Nacional de La Habana, donde he estudiado bastante tiempo.

—¿Crearon los chinos algún instrumento de piedra? —Crearon muchos. De ellos destacó el "Te ching" o piedra sonora, con un sonido muy especial.

Al fin llegamos al primer historiador de la música, Costa, en su libro, dice que fue Confucio.

—¿Efectivamente; era tal su amor a la música, que dice que no tenía a las personas que se encontraban por la noche en el bosque si venían silbando. —El primer memorial musical de Confucio?

—Se llama el "Iike", y empieza con esta frase: "Si la nota se produce en el corazón humano, ella ha nacido." Confucio fue un enamorado de la música, de ello no hay ninguna duda.

—¿Quiénes han sido los mejores músicos de todas las épocas? —Los hindúes, con sus instrumentos únicamente de cuerda. Por su extraordinario poder mental han logrado superar nuestros tonos y semitonos. Ellos tienen cuartas, dieciséptimas y treinta y dosavas, con lo que consiguen melodías insuperables.

—¿Sin utilizar partituras, ¿no es cierto? —Es lo más prodigioso. Sólo se sirve de un guión según el estado de ánimo en que se encuentra el ejecutante: tristeza, alegría, melancolía. Sobre el guión, improvisan. Son melodías extrañas, sugerentes.

—¿Confía en el éxito de su libro? —Francamente, sí. Creo que se trata de algo nuevo dentro del campo musical. Hasta ahora los historiadores sólo se han ocupado de lo conocido. No se han querido preocupar en investigar.

—¿A qué músicos españoles cita usted en su libro? —A Manuel de Falla, Isaac Albéniz, Joaquín Rodrigo y algún otro.

—Una última pregunta: ¿han creado estilos nuestros músicos? —No. Ustedes han creado, por ejemplo, estilos pictóricos; pero musicales, no. Es digno de destacar su profundo sentido regional y nacional, características que a veces se olvidan, dejando llevar por influencias extranjeras.

Delante de nosotros, pines, palia y montañas; un tríptico santanderino.

DON ALHAMBRO GERMÁN HEBRERO SAN MARTÍN

EL REMOLINO CUBANO

GUÍA MUSICAL DE ESPAÑA EN DISCOS MICROSURCO

La sardana tiene un aire pausado y solemne, y el corte de danzantes con sus trajes, antiguo simbolismo. Música aparentemente agria, pronto advierte el oído toda la mesurada sabiduría de sus ritmos, que se distinguen, singularmente, entre todos los aires populares de las provincias españolas. Cataluña, además, cuida celosamente de la pervivencia de su folklore, y son muy frecuentes los concursos de sardanas, otorgándose premios a los danzantes y a los compositores, con el fin de estimular estas manifestaciones artísticas.

La sardana "Aurea d'Abril", de Joaquín Serra, obtuvo el primer premio en el Concurso de S'Agaró de 1954. Podemos escucharla, junto con otros tres títulos, en el microformato REGAL (SEDL 19043), en una acertada interpretación de la Cobia Barcelonesa.

Esta misma agrupación, con la tenora solista J. Coll, ha grabado "Una tendresa", "Un tresor", "Llanura" y "Gran diada". Cuatro sardanas típicas en un disco ALHAMBRA (EMGE 70308), de 17 centímetros. ALHAMBRA presenta también a la Cobia Barcelonesa en una pequeña antología. La selección de sardanas número uno está recogida con la signatura MCP 10000. La número dos, con la MCP 10001. Y la número tres, MCP 10006. En la segunda se incluye "Per tu ploro", del inolvidable Pep Ventura.

La Cobia Girona actúa en el disco REGAL 3315 1011. Diez títulos de Serra, Castells, Albert, Boix Masats y Puig. Y en tres discos pequeños, de 17 centímetros, con diversas composiciones de los mismos autores, señados SEDL 19052, 19053 y 19054. Pero tal vez sea la Cobia La Princesa de la música catalana la más conocida, por la gran cantidad de grabaciones que ha realizado. En el disco REGAL 3315 1001, hay piezas de Garreta, Serra, Monera, Ventura, Saderra y Bon. Es un microsurco de 25 centímetros en 33 revoluciones. Los discos SEDL 101, 102, 103 y 104 son también muy interesantes. En el primero se incluye "Sotikeng", de Toldrà, y "Campredó", de Manén, junto con dos obras de Monera. El segundo está dedicado a Bon. El tercero, a Garreta y los Serra. Y el cuarto, a Viladesau, Monné, Saderra y Moner.

Las grabaciones REGAL SEDL 113, 114, 115, 116, 117, 118 y 119 contienen una gran cantidad de estas danzas tan peculiares. La 116 nos presenta "Por tu ploro", "El loc d'oració", "El pardal", "El más famoso y popular Pep Ventura", "Al quincento", y el compositor de sardanas, José Ventura, creador de la sardana moderna, nació en Alella la Real, provincia de Jaén, el 2 de febrero de 1818 y murió en Figueras (Gerona), el 24 de marzo de 1875. Como nota curiosa diremos que el padre de Salvador Dalí trató de editar las sardanas de Pep Ventura, encargando la letra a escritores como M. Maragall, Llongueras, Ignasi Iglesias y Trullol. Al parecer, no llegó a lograr su propósito.

EL DISCO EN ITALIA

La importación de discos norteamericanos asciende este año a 85.000 dólares. Esto da idea de la importancia que los países dan a las grabaciones sonoras y como medio de extensión y desarrollo cultural, y para estimular la propia producción.

DISCOTECA

Existen sinfonías que por su popularidad hacen innecesario el empleo de numeración. Sus autores unas veces y el público otras las han bautizado con tal fortuna que se escuchan y se disfruta a nuestra mente su nombre familiar. Hoy puede usted escuchar las más famosas sinfonías en excelentes versiones y cuidadas grabaciones microsurco.

"ANTARTICA", de Vaughan Williams. Coros y Orquesta de la Filarmónica de Londres, con la soprano Margaret Ritchie y el alto André Boult en el ar. DECCA (LXT 2912).

"CLASICA", de Prokofiev. "Sinfonía número 1 en re mayor", opus 25. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París, con Ernest Ansermet, DECCA (LXT 2833). Otra versión: Orquesta Sinfónica NBC, con Arturo Toscanini, RCA (3L 16037). Otra: Orquesta Filarmónica de Nueva York, con Leopold Stokowski, RCA (LXT 2725-26).

"DESPEDIDA", de Schubert. "Sinfonía número 45 en re sostenido menor", Orquesta de Cámara de Stuttgart, con Karl Münchinger, DECCA (LXT 2669).

"ESCOUCHE", de Mendelssohn. "Sinfonía número 3 en la menor", opus 56. Orquesta Sinfónica de Londres, con George Szell, DECCA (LXT 2688). Otra: Orquesta Filarmónica de Israel, con Paul Kletzki, LA VOZ DE SU AMO (LALP 216).

"ESPANOLA", de Lalo. "Sinfonía para violín y orquesta", opus 21. Orquesta Filarmónica de Londres, con el violonista Campoli y Edward van Beinum, DECCA (LXT 2801). Otra: Orquesta Sinfónica RCA Victor, con el violonista Joshua Heifetz y William Steinberg, LA VOZ DE SU AMO (LALP 127).

"FANTASTICA", de Berlioz. "Sinfonía opus 14", Orquesta Concertgebouw,

de Amsterdam, con E. van Beinum, DECCA (LXT 2642). Otra: Orquesta Sinfónica de San Francisco, con Pierre Monteux, LA VOZ DE SU AMO (LALP 153).

"HAFFNER", de Mozart. "Sinfonía número 35 en re mayor", K. 385. Orquesta Filarmónica de Londres, con E. van Beinum, DECCA (LXT 2634). Otra: Orquesta Sinfónica NBC, con Arturo Toscanini, LA VOZ DE SU AMO (LALP 178).

"HEROICA", de Beethoven. "Sinfonía número 3 en mi bemol mayor", opus 55. Orquesta Concertgebouw, de Amsterdam, con Erich Kleiber, DECCA (LXT 2546). Otra: Orquesta Sinfónica de Stadium Concerto, de Nueva York, con Leonard Bernstein, COLUMBIA (GCL 35010). Otra: Orquesta Filarmónica, con Herbert von Karajan, LA VOZ DE SU AMO (LALP 170). Otra: Orquesta Sinfónica NBC, con Arturo Toscanini, LA VOZ DE SU AMO (LALP 137). Otra: Orquesta Filarmónica de Viena, con Wilhelm Furtwängler, LA VOZ DE SU AMO (LALP 124). Otra: Orquesta de Conciertos de Amsterdam, con Willem Mengelberg, TELEFUNKEN (TLA 10001). Otra: Orquesta Sinfónica NBC, con Toscanini (RCA).

"INACABADA", de Schubert. "Sinfonía número 8 en si menor", Orquesta Hewitt, con Hewitt, DISCOPILES FRANCAIS (T E L E F U N K E N TLA 30003). Otra: Orquesta Filarmónica de Viena, con Karl Böhm, DECCA (LXT 2938). Otra: Orquesta Filarmónica de Londres, con Josef Krips, DECCA (LXT 3012). Otra: Orquesta Filarmónica, con Rudolf Schwarz, LA VOZ DE SU AMO (LALP 233).

"INCOMPLETA", de Borodin. "Sinfonía número 3 en la menor", Orquesta de la Suisse Romande, con Ernest Ansermet, DECCA (LXT 5022).

"ITALIANA", de Händel. "Sinfonía número 4 en la mayor", opus 90. Orquesta Sinfónica de Turín, con Mario Rossi, DECCA (LXT 3004). Otra: Orquesta Sinfónica de Londres, con Josef Krips, DECCA (LXT 2887).

Folleto de LA ESTAFETA

EL BARROCO GRANADINO

Por Antonio GALLEGO y BURIN

(Continuación)

Y en los Cristos y Virgenes de José de Mora (60), con su patética expresión y su dolor silencioso, toda la ansia barroca de eternidad, y en las gráciles, y como en

(60) En 1641 trabajaba en el pueblo granadino de Baza, y en el taller del escultor Cecilio López, pariente y discípulo de Alonso de Mesa, un mallorquín, natural de Porreras, que, en aquel año y aquella ciudad, casó con la hija de su maestro, Damian López Criado y Mesa. De este matrimonio nació en Baza José de Mora, bautizado allí el 1 de marzo de 1642. Alonso de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 1658, no han de olvidar. De las obras primeras conocidas de José es una la de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, hecha juntamente con su padre, en 1665, y debía ser por estas fechas cuando Mesa marchó a Madrid a trabajar con el discípulo de Cano, Juan Cristóbal de Mesa, licenciado por el realismo del arte de Pedro de Mesa, que, junto al con su hermano Diego, nacido en Granada en 16

7 DIAS

En ocasión anterior hemos hablado del teatro infantil con ideas y comentarios, a los que vamos a poner punto final. En el número de LA ESTAFETA LITERARIA correspondiente al 11 de este mes de agosto decíamos que el planteamiento adecuado del teatro infantil suponía una oportunidad inmejorable para descubrir la personalidad del niño e iniciar exploraciones por zonas psicológicas todavía oscuras.

Al referirnos de modo concreto a lo que en España se ha hecho en materia de teatro infantil hemos de recordar lo que se viene haciendo en Madrid casi todos los domingos de otoño e invierno, en que suben a los escenarios espectáculos más o menos fantásticos sobre la eterna temática de los cuentos de hadas, modificados de acuerdo con las novedades de nuestro tiempo. Fuera de esas aisladas representaciones dominicales—cuya eficacia pedagógica me permite poner en duda—, no creo que haya posibilidad de organizar un teatro profesional para niños, principalmente porque sólo tendría algún éxito en los grandes núcleos de población, y también porque supongo que el lugar adecuado para el teatro infantil es la propia escuela.

A la par de la exhumación de los cuentos de hadas, esencialmente, se habla de la posibilidad de adaptación de obras teatrales de las escritas para públicos mayores de edad. No creo que convengamos a los espectadores infantiles, que han de realizar un complejo esfuerzo mental para asimilarlas. Como en otra ocasión esbocé, la razón de que el "Quijote" sea leído por tan pocos adultos ha de buscarse en que lo hemos tenido que leer obligadamente cuando éramos niños. Nada de adaptaciones, nada de refundiciones, nada de arreglo de obras contadas para personas mayores, y en las que sólo pueden entrar los niños al precio de dadas en ellas algo de su frescura y pura sensibilidad.

Lo más eficaz, a mi juicio, para completar una obra educativa de la tierra pedagógica de los maestros es cifrar en llevar los niños a la escuela, donde ya tenemos local y actores. Que los propios niños preparen fantoches, pinten decoraciones, manejen la trampa, reciten los papeles y muevan las marionetas. Al menos, esto se viene haciendo con buena fortuna, desde hace más de treinta años, en países de muy diverso signo político y estructura económica, como Estados Unidos, Alemania, México y Argentina. En los Estados Unidos se utiliza el teatro de títeres para la instrucción primaria y la secundaria. Fueron sus adelantados los títeres profesionales, Tony y Sam y Remo Bufano. En un solo distrito norteamericano, el de Detroit, de 200 escuelas primarias, 80 disponen de un teatro de títeres. Los títeres se han ocupado de las escuelas e institutos de las Universidades. A quien quiera saber más de esto le recomiendo los textos del doctor Paul McPharlin. Desde 1928 trabajan los títeres en las escuelas de México, con apoyo del Ministerio de Educación. Los títeres más famosos son el Periquito, el Comino y el Mualul. Los fantoches figuran en los planes de enseñanza australiano desde 1931. El arte y la técnica de los fantoches se aprende en la Universidad de Melbourne. El más popular muñeco australiano se llama "Jack". "Petrópolis" es el fantoche nacional ruso. Enseña desde la historia del país hasta prácticas higiénicas. En la Argentina, el teatro de títeres "Trapienda" ha venido cumpliendo con éxito una triple misión recreativa, instructiva y estética. En España repartidos el teatro de fantoches "La Tarumbá". Y no hablo de cosas nuevas. Las catamboras romanas han proporcionado innumerable fantoches a los eruditos. Uno de los espectáculos más conmovedores de nuestro tiempo nos lo proporciona el descubrimiento de esas ciudades soterradas de China, India, Egipto o Java, donde aparecen las figurillas artísticas.

V. F. A.

Tirso y Calderón ante los campesinos

El Teatro Popular presenta clásicos y modernos en los pueblos de Madrid

"HACER teatro en los pueblos de Madrid, llevar a toda la provincia el teatro clásico y el moderno." Es la única respuesta de Gustavo Pérez Puig a la pregunta sobre su vida y su obra.

Y hemos de añadir: hacer teatro gratis para el pueblo y en la plaza del pueblo. También esta forma parte de la vida y la obra de este matrimonio de veintidós años.

La vida de Gustavo Pérez Puig conoció una firme vocación: el teatro. Y su obra la definió: el teatro popular. A sus siete años dio los primeros pasos como tramoyista y como actor. Y luego, ya profesional, hizo parejas en 1949 su primera actuación—con Catalina Barrena en la obra "Cincuenta años de felicidad", en la Comedia. Ahora el teatro le sonríe, y con él un reciente y sorprendente entusiasmo popular. Reciente, porque viene de sólo un año, desde que Pérez Puig asumió la dirección del T. P.—Teatro Popular—, que la Diputación de Madrid presenta en unión del Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación. Sorprendente, porque con estas representaciones ha variado mucho la idiosincrasia de bastantes pueblos madrileños: ha disminuido el afán por los cine y el dominio entre los campesinos, y en su lugar no faltan quienes voluntariamente dejan el café para ensayar teatro.

Gustavo Pérez Puig tiene mucho que ver con esta renovación. No podía imaginarse en el año 1931, cuando montaba "Cuatro corazones con freno y marcha atrás", "Tres sombreros de copa" en 1932 o cuando conseguía en 1933 el Premio Nacional a la mejor comedia en el Beatriz. Ahora lo va sabiendo.

—Es sorprendente—dice—la reacción de los pueblos cuando ven teatro. Lo entienden perfectamente. Incluso lanzan fervientes oles, como ha ocurrido con "El alcalde de Zalamea".

—¿Qué teatro prefieren?

—El clásico.

—¿Asisten con regularidad?

—Llénanse la plaza pública. En Torre-Taguena, de 2.000 habitantes, asistieron 1.900.

EL T. P.

Nació hace un año, del Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación—García Gómez de la Serna, uno de sus promotores, así como Eugenio Losada—, y está patrocinado durante el verano por la Diputación Provincial de Madrid. Esta subvención los gastos de viaje, estudios, diéjes. Y el Ministerio de Educación Nacional, el montaje de las obras.

En dos años de labor—declara Gustavo—hemos visitado los siguientes pueblos madrileños: Colmenar, Torrelaguna, Getafe, Alcalá de Henares, Aranjuez y San Martín de Valdeiglesias. En cada pueblo se representan dos o tres funciones.

—¿Repertorio llevado a escena?

—En total, seis obras: "El alcalde de Zalamea", "El alcalde de Zalamea", "El alcalde de Zalamea", "El alcalde de Zalamea", "El alcalde de Zalamea", "El alcalde de Zalamea".

—¿Salidas a los pueblos?

—Los viernes, para representar el sábado y el domingo, y volver a Madrid los lunes.

Son primeras figuras Eulalia Soldevilla, Julia María Tiedra, Fernando Delgado, Valeriano Andrés, Rafael Samaniego... Aunque tiene visos de teatro universitario, es esencialmente popular. Estudiantes y profesionales. Y también aficionados del pueblo donde se representa.

—¿Cómo ven ustedes la reacción del pueblo?

—Es interesante hacerles teatro, entre otras cosas, porque la gente sabe ya que los títeres de Molina o Calderón no son sólo de teatro.

—No había lugar adecuado para vestuario. Al preguntar Valeriano Andrés, que llegó retrasado, le contestaron: "En la cárcel".

—¿Ya—fue su único comentario.

El T. P. tiene ya programa para invierno, en contacto con los pueblos madrileños, pero en Madrid. En seis me-



Una escena de "El alcalde de Zalamea", representado por el T. P. de Madrid

ses—patrocinado siempre por la Diputación Provincial—habrá seis estrenos, uno cada mes, para los aldeanos que vengán a la capital, previo envío de propaganda y entradas. Y los jueves y domingos, funciones infantiles para los niños del Colegio de la Diputación. Y durante el próximo verano, en una gira de cuatro meses, no quedará ningún pueblo de la provincia, por pequeño que sea, sin una de las comedias que se hayan montado en Madrid.

Tragedia clásica, autos sacramentales, comedia clásica, comedia moderna española y extranjera serán las escenificaciones. Antes de cada una de ellas un escritor de teatro leerá una cuartilla acerca de lo que se va a representar. Ciclo cultural completo.

Juan J. PALOP.

EL DÍA DE LA PROVINCIA

En el día de la Provincia participarán el T. P. El día de la Provincia durará setenta y dos horas: del 1 al 4 de septiembre, en Alcalá de Henares. La ciudad tomará durante esos días un ambiente de los siglos XVI y XVII, el que tenía antes de conseguir el título que le dio Carlos II. En el día de la Provincia el T. P. representará sus mejores obras en Alcalá, bajo la dirección de Pérez Puig y el aliento constante de don Manuel Pombo Angulo y don Antonio Guillón, mentores de la juventud virtuosa en esta labor de teatro popular.

ROBERT BRESSON RUEDA "UN CONDENADO A MUERTE" SE HA ESCAPADO...

Ningún actor profesional en la nueva película del director del "Diario de un cura de aldea"

"QUIERO HACER UN FILM DE OBJETOS Y UN FILM DE ALMA"

ROBERT Bresson, director del "Diario de un cura de aldea", una de las personalidades más importantes y distinguidas del cine actual, ha vuelto al plató después de una larga ausencia. Su nueva película se llama "Un condenado a muerte se ha escapado..." (título provisional), y de acuerdo con la divisa de Bresson, "La verdad por la verdad", es la reconstrucción minuciosa de un hecho real: la evasión del teniente (hoy comandante) Devigny, encarcelado por los alemanes en el fuerte de Montluc en 1943. El film se rueda sobre los lugares mismos donde se desarrolló el hecho, es decir, en la prisión. Su protagonista verdadero, Devigny, asiste en todo momento al rodaje, y es, sin cesar, solicitado por el director para que enseñe al actor cómo se come en la celda, cómo se escribe sobre los muros o cómo se duerme.

El "prisionero" escogido por Bresson, como los restantes intérpretes, no es actor profesional; es un estudiante que se prepara para ser profesor adjunto de Filosofía. Una vez terminada la película volverá a sus libros, abandonando para siempre su trabajo ocasional ante la cámara.

El director ha cuidado de la fidelidad hasta en los menores detalles. Por ejemplo, la cuerda que el actor lanzará por encima del muro del fuerte será la misma que utilizó Devigny en su evasión, y que los carceleros habían cuidadosamente conservado.

BRESSON QUIERE HACER UN FILM DE OBJETOS Y UN FILM DE ALMA

Sobre su película, sobre lo que quiere que sea su película, ha hecho Bresson las siguientes declaraciones:

"Yo quiero rodar un film de objetos y un film de alma; serán, pues, esencialmente manos y miradas; yo busco un equilibrio constante entre los primeros planos de objetos y los primeros planos de miradas; me mantendré también lo más cerca posible de la realidad y no inventaré nada, sino que habrá una equivalencia entre la realidad de la vida y la del film. No es necesario hablar demasiado de esta película, porque yo puedo frustrarla completamente. Tanto, que hasta que no esté terminada todos los temores son posibles. Debo prestar mucha atención a las miradas; un milímetro de desviación, la mirada es falsa, muy difícil. Difícil e interesante. Cuidó mucho la dirección del "Journal d'un curé de campagne" pero podrá alcanzar una mayor pureza. Esta vez no tengo ni un solo actor profesional; esto es mejor para mí. He escogido a mis intérpretes—un estudiante, un periodista, un aprendiz, un crítico teatral—no por su semejanza física con los personajes que vivieron la historia, sino por su semejanza moral."

Los ruidos de la prisión serán muy importantes y harán contrapunto con los gestos de los prisioneros. Busco relaciones y equivalencias. Sobre el papel, todo esto es muy seductor. En el estudio, la película no existe todavía; yo debo, plano a plano, insuflarle la vida y rodarla realmente esta vez. Marcha hacia lo desconocido; pero miro dónde pongo los pies; improviso por fuerza; porque cada plano no debería tener más que un ángulo, un encuadre, una duración, imprevisibles sobre el papel. Yo quiero eso, pero no esto seguro de tener éxito, y, sin embargo, creo que el cine es eso, sin lo cual no se hace más que teatro filmado."

Las teorías de Bresson sobre el cine son muy personales. Ello le lleva a condenar casi todas las películas de los demás realizadores. Sólo salva la obra del danés Carl Dreyer, el director de "La pasión de Juana de Arco" y "Ordet". Para Bresson, las películas, tanto antiguas como actuales, no son otra cosa que una imagen deformada del teatro, en la cual los actores dan su propia versión de los personajes de una manera exhibicionista. Bresson no quiere que sus intérpretes "representen"; les obliga a que hagan abstracción de su "cuerpo", y a ahogar en ellos toda voluntad propia. Les obliga a que, en forma, la cual constituye el film.

En este trabajo, la psicología, la poesía, no interviene para nada; se trata de obtener una cierta armonía combinando varios elementos, cuyo choque, entre ellos, provoca una infinidad de relaciones: la acción y el sonido, las miradas y los ruidos, los decorados y la iluminación, el comentario y la música. Todo formará un film de Bresson, es decir, una especie de resultado maravilloso, que desalta el análisis y que si es perfecto debe suscitar en el espectador la emoción más nueva y más pura."

ESTADOS UNIDOS
GEORGE B. DE MILLE, EN JOVEN DE 73 años, Hollywood ha festejado el 12 de agosto el 75 cumpleaños de Cecil B. de Mille, el más antiguo de los veteranos del cine, en ejercicio, que sigue trabajando con la misma intensidad que cualquier director joven que quiera abrirse camino. Termina actualmente el montaje de su película "Los diez mandamientos", nueva versión de una de sus mayores éxitos en la época muda, que se estrenará en Norteamérica en el próximo mes de noviembre. En los primeros días de 1957, De Mille comenzará a rodar "Los filibusteros", un tema que también fue llevado al cine por el mismo.

JOHN HUSTON, MARLON BRANDO y Deborah Kerr, en la misma película—John Huston, el director de "El tesoro de Sierra Madre", va a dar comienzo en una Isla del Pacífico al rodaje de "Heaven Knows, Mr. Allison". Será una película en CinemaScope, con una pareja protagonista de categoría: Marlon Brandó y Deborah Kerr.



Al final, el saludo en compañía de Buero Vallejo y el director

1.400 ACTORES AFICIONADOS EN EL CONCURSO DE TEATRO DE MADRID

El Grupo de la Telefónica, premio extraordinario y medalla de oro

LA Obra Sindical de Educación y Descanso acaba de fallar y conceder los premios correspondientes al IX Concurso de Cuadros Artísticos de la provincia de Madrid.

Constituyen estas certámenes no sólo un intento de dar vida activa al teatro en el campo aficionado, sino una auténtica realidad: encomendada a promover y propagar un sentido, un gusto y una acción sincera y ponderada hacia tan noble actividad del espíritu.

Existen en Madrid nada menos que 38 cuadros artísticos de diferentes Grupos de Empresa, lo que viene a suponer unos 1.400 actores y autoras, de alta calidad la mayor parte de ellos.

Estos concursos provinciales, cuyas ediciones han tenido lugar también en Barcelona, Sevilla y Valencia, hacen que una gran masa de gente—empleados de las empresas, productores y familiares de los mismos—sienta interés por el teatro, por las obras y por sus estilos y por la categoría de los que las representan. Ello, unido a que los ensayos ocupan el tiempo libre, supone una auténtica difusión en una acción de noble y elevado propósito.

En Madrid, estas representaciones teatrales se han venido efectuando en aquellos teatros que estaban libres en determinadas fechas. Ello ha motivado no pocas dificultades en cuanto a disposición de días libres. Pero, afortunadamente, los doce cuadros que han intervenido en el concurso han podido disponer de los escenarios del Beatriz, del Alcazar o del Reina Victoria. Ante estas dificultades se echó de menos un teatro sólo para aficionados, dependiente de la Obra, que resolviera definitivamente estos problemas.

El empeño de la construcción del teatro, proyecto hace tiempo acariciado, es una auténtica necesidad, que debe resolverse cuanto antes.

El billete de las representaciones es entregado al delegado de cada cuadro, con el fin de que se distribuya entre los productores de la Empresa a la que pertenece el cuadro, no pudiendo exceder el precio de siete pesetas butaca, y proporcionalmente las restantes localidades. Ello ha dado lugar a que todas las funciones del concurso se han celebrado a teatro completamente lleno.

Cinco premios, aparte los de dirección e interpretación, han sido concedidos. El primero—extraordinario—, al cuadro de la Compañía Telefónica, el segundo—de la Sociedad de Autores—, al cuadro de la R. E. N. F. E., el tercero, al de Standard Eléctrica; el cuarto, a Occidente, y el quinto, a Loewe. El premio de dirección fue también para la Telefónica; el de interpretación femenina, para Carmen Velasco, de Standard; el de interpretación masculina, para Ernesto Parro, de la R. E. N. F. E., y el de interpretación infantil, a la niña Mary Phil Fernández, también de la R. E. N. F. E.

EL MAGNÍFICO NIVEL ARTÍSTICO DEL CUADRO DE LA TELEFÓNICA

Por la puesta en escena de "La tejedora de sueños", de Antonio Buero Vallejo, de un cuadro artístico de la Telefónica ha obtenido el premio extraordinario del certamen, dotado con 10.000 pesetas, además de medalla de oro y diploma.

El justo y legítimo triunfo conseguido por el cuadro de la Telefónica presenta en el año pasado una aproximación: en el certamen de 1955 la Telefónica obtuvo el segundo puesto con "Criminal de guerra".

Unos veinte actores, entre femeninos y masculinos, componen el elenco. Actrices y actores de magnífico estilo, superiores en muchos casos a figuras profesionales que llevan varios años de escena.

El cuadro artístico se fundó en 1950, y la primera obra que se representó fue "El genio ateo". Luego ha habido obras de todas las dificultades y de todos los estilos: "Llama un inspector", "La enemiga", "Manos de plata", "Madrugada", con una tendencia en los últimos tiempos a representar teatro moderno, difícil, de envergadura y calidad auténtica. "Teatro en serio", como dirá su actual director, Fernando Albert.

El cuadro de cada año, cinco funciones de abono para sus empleados y familiares que quieran ir a verlos; funciones en las que siempre se agotan las entradas. Ahora, con motivo del premio concedido, el cuadro irá a Valencia, donde ofrecerá unas representaciones extraordinarias.

La mejor característica del cuadro de la Telefónica es su unidad, su perfecta unidad, no sólo artística, sino de voluntad y de sacrificio.

UNA VIDA PARA EL TEATRO

El director del teatro de la Telefónica es Fernando Albert. Y director premiado también en el concurso.

La vida de Fernando Albert está dedicada íntegramente al teatro. Desde pequeño, desde los quince años escasos, Fernando Albert dirige teatro en el colegio. Dirige más tarde el T. E. U., con el que estrena en el María Guerrero la obra de Ibsen "Juan Gabriel Borkman". Simultánea el teatro de cámara con la dirección en el campo profesional de la compañía de Antonio Prieto, Josefina Robedán y Ricardo Hurtado. Y ahora, en septiembre, estrenará con María Fernanda Ladrón de Guebara, con Lina Rosales, "Piedra de escándalo", de Juan Antonio Warda.

—¿Cómo fue dirigir el cuadro de la Telefónica?

—Por carambola; eso, por carambola.

—¿De todos sus actores, cuál es el mejor?

—No puedo destacar a ninguno, pues todos, la verdad, son excelentes. Sin embargo, he de decir que la mejor actriz aficionada es María Teresa Herrero, un auténtico valor de la escena española, aunque permanezca en el campo no profesional.

Fernando Albert, además, hace cine con Salvá y dirige el Teatro de Cámara de Radio España, donde, cuando hay ocasión, actores y actrices de la Telefónica interpretan destacados papeles.

—¿Cuáles son los más inmediatos proyectos?

—Tengo el propósito de que el cuadro artístico de la Telefónica estrene en la próxima temporada la obra más importante del teatro europeo, desconocida todavía en España: "El jardín de los cerezos", de Anton Chejov.

Esa es, pues, en síntesis, la personalidad de Fernando Albert, director y premio de dirección, y de la gran unidad del cuadro de teatro de la Compañía Telefónica Nacional de España, premio extraordinario del IX Concurso Provincial de Educación y Descanso.

Que sus triunfos, sus justos y legítimos triunfos, sirvan de un noble estímulo: mejora aún más para ellos y meta que han de rebasar los demás.

F. S.

José María DELEYTO

PANTOMIMA Y MIMICA, EN primer lugar del arte dramático

Rebelión contra Giraudoux, Cocteau y Eliot

MICHAEL Redgrave, el gran actor inglés, que con Lawrence Olivier y John Gielgud figura a la cabeza de la escena de su país, ha escrito un libro, "Los medios expresivos del actor", en el que resume y condensa unas conferencias pronunciadas en la Universidad de Bristol.

Estas conferencias forman a modo de un gran ensayo, donde se abordan diversos problemas expresivos del actor, desde un punto de vista muy moderno. Por ser de última hora la polémica en torno a "la palabra en el teatro" (de la que ya hemos hablado en estas mismas columnas de LA ESTAFETA LITERARIA), recogemos a continuación algunos de los conceptos más alinados de Michael Redgrave.

LA SUPERVIVENCIA DE LA PALABRA

"La batalla de la palabra por su supervivencia resulta una frase melodramática ahora que me detengo a pensar en ella. Sin embargo, es evidente que en algunos de los teatros de vanguardia de Europa se inició hace algunos años un vigoroso movimiento para lograr que la pantomima (o la mímica) pasase a ocupar el primer lugar en el arte dramático, y que aquí ya estamos viendo los ecos de lo que el crítico recomendaba Hamlet "laboratorio para la experimentación teatral", donde "están trabajando a todo vapor en una especie de fisión nuclear del teatro que se renovará fundamentalmente y que destruirá definitivamente los viejos prejuicios acerca de las dimensiones de la palabra, el tiempo y el espacio." "Señor Redgrave a Anna Chaplin-Hamilton."

LA RAZON DEL ANTITEATRO

Que este movimiento encaminado a imponer la pantomima o acción física y proscribir la palabra—y que es conocido en París con el nombre de antiteatro—llegue a arrastrarse en Inglaterra es algo que me parece sumamente dudoso. Greco, que, en esencia, no es más que una derivación del expresionismo, al que rechazamos casi sin estudio. Pero, de todos modos, hay que señalar que se oyen susurros en el aire.

El movimiento francés del antiteatro es quizá una rebelión contra la era de los Giraudoux, Anouilh, Cocteau, etc., porque en la obra de esos autores predomina la palabra. Lo mismo ocurre en las piezas de T. S. Eliot y Christopher Fry.

También habrá que reconocer que algunos de los momentos más significativos del teatro tienen lugar cuando el actor apenas si dice palabra. El poeta y dramaturgo francés Claudel declaraba

que los dos momentos teatrales que más le habían conmovido se hallaban en obras de dramaturgos por los que no sentía mayor estimación. Uno era el "Tannhäuser", de Wagner, y el otro, al sonar, en el quinto acto de "Hernani", la trompa del héroe en la noche oscura."

EL MUNDO ES UNA CINTA

ESPAÑA

UN NOVELISTA EN EL "PLATO"—Un novelista, José Antonio de la Loma, ha entrado en el "plato" para asumir la máxima responsabilidad: la del director. J. A. de la Loma no es un recién llegado al cine y empieza a dirigir películas después de haber escrito varios guiones, unas veces mejores y otras peores. Una vez solo y otras acompañado. En la película que ha empezado ahora, "Las manos sucias", el éxito o el fracaso recaerán exclusivamente sobre él, porque suyo es el argumento y suya será la realización. Y contará con colaboradores experimentados: el operador Pinaud y los intérpretes Amador, Nazari, Kaila, Lertiz, Polon, Lull y otros. En principio, hay que congratularse de que el censo, más bien limitado, de nuestros directores, se ensanche. Y más que por la línea de los "prácticos" con muchas horas de vuelo, por la de los escritores con menos experiencia técnica pero que pueden volar más alto.

—GUIONISTA VETERANO. DIRECTOR nuevo.—Otro escritor cinematográfico pasa al Rubicón: Clemente Pamplona. El prestigioso guionista de "Cerca del cielo"

lo", de "Dos caminos" y, últimamente, de "Pasión en el mar", va a dirigir desde ahora sus propios guiones. Para empezar no se ha decidido por ninguna superproducción y hace muy bien. Un tema amable, interesante, con un resorte que nunca falla: la amistad. La película se llamará "Vuelo sin motor", un motivo fotogénico y, sin otros sepanos, medido.

ITALIA

DE ESMERALDA A PAULINA BONAPARTE—Gina Lollobrigida, después de haber sido artista de circo en "Trapiello"—dirigida por el inglés Carol Reed—, y gitana Esmeralda en "Nuestra Señora de París"—dirigida por el francés Jean Delannoy—, va a rodar próximamente en Italia una película sobre la tumultuosa vida de Paulina Borghese, la hermana de Napoleón.

FESTIVAL DEL FILM COMÚN.—DEL 24 de febrero al 2 de marzo se celebrará, en Santa Margherita, cerca de Génova, el I Festival del Film Común. Se trata de una manifestación internacional que ha obtenido el patrocinio de la Biennale di Venezia y la aprobación del Gobierno italiano. En medio de tanto cine "negro" que convierte al delito en

protagonista, esta invitación a la sonrisa, es un síntoma saludable. Al cine también se puede ir a reír, y no hay que avergonzarse por ello.

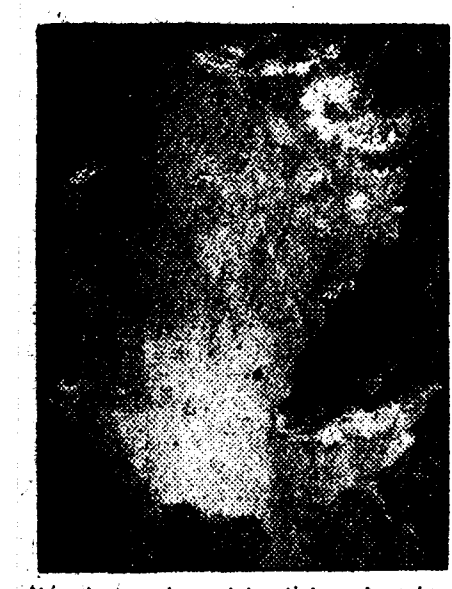
ESTADOS UNIDOS

GEORGE B. DE MILLE, EN JOVEN DE 73 años, Hollywood ha festejado el 12 de agosto el 75 cumpleaños de Cecil B. de Mille, el más antiguo de los veteranos del cine, en ejercicio, que sigue trabajando con la misma intensidad que cualquier director joven que quiera abrirse camino. Termina actualmente el montaje de su película "Los diez mandamientos", nueva versión de una de sus mayores éxitos en la época muda, que se estrenará en Norteamérica en el próximo mes de noviembre. En los primeros días de 1957, De Mille comenzará a rodar "Los filibusteros", un tema que también fue llevado al cine por el mismo.

JOHN HUSTON, MARLON BRANDO y Deborah Kerr, en la misma película—John Huston, el director de "El tesoro de Sierra Madre", va a dar comienzo en una Isla del Pacífico al rodaje de "Heaven Knows, Mr. Allison". Será una película en CinemaScope, con una pareja protagonista de categoría: Marlon Brandó y Deborah Kerr.

EL PINTOR SUBMARINISTA JORGE MOREY GIL SE DISPONE A MONTAR SU CABALLETE EN EL FONDO DEL SENÁ

Espera "efectos de luz muy sugestivos"



Una de las obras del artista submarino.

PLAYA de Mallorca. Litoral palmesano. La que—cosa singular en esta época—se había exclusivamente en español, la

forman: el pintor submarinista Jorge Morey Gil, recién llegado de Sevilla; el crítico de arte del periódico "Baleares" y colaborador de LA ESTAFETA LITERARIA, Gabriel Fuster Mayans, "Gabin"; el bailarín de flamenco Pedro de Córdoba, primero que ha bailado una farfuga submarina, haciendo uso para ello de un escafandro autónomo; el escritor y poeta Miguel Ángel Colomar, autor de la égloga submarina "El sargo enamorado y la pícara escorpión", cuyo "montaje" y primera representación corrieron a cargo de Morey Gil, y en calidad de preguntón, tal vez indiscreta en exceso, la insignificante personilla que hilvana estas notas.

—¿Cómo se le dio su viaje a Sevilla? —le hemos preguntado a Jorge Morey Gil.

—Estupendamente. Obtuve toda clase de facilidades para efectuar mis prácticas de buceo en el fondo del Guadalquivir. Me sumergí en el muelle de Triana, ante un público en el que predominaba el elemento café. Por cierto (y el detalle es sorprendente y conurbador), que una gitana me predijo: "Tú tendrás mucha feliad y mucha suerte, pero no aquí, sino allá... en París de Francia." Augurio feliz...



Jorge Morey, pintando a diez metros de profundidad, en la bahía de Formentor.

—Pero lo de Francia, ¿es cosa decidida? —Por mi parte, sí. Las pruebas efectuadas en el Guadalquivir me han evidenciado la insuperable utilidad del escafandro para la exploración de los fondos fluviales. Confío en que a últimos del mes entrante habré montado mi caballete en el fondo del Sena.

—¿Partió de usted la iniciativa? —Realmente, no. Cronológicamente, creo haber sido el primero que logró pintar enteramente un cuadro al óleo en el fondo del mar; pero nunca se me había ocurrido hacerlo en el fondo de un río. Me lo sugirió en Formentor, hace

algún tiempo, la escritora parisense Marcelle Casteller, ilustre autora de "Maison du silence" y de "Leur solitude". Se comprometió a organizar una Exposición de mis pinturas submarinas en una Galería de París y a gestionarme los correspondientes permisos para pintar en el fondo del Sena. Al parecer, todo ha sido felizmente logrado. Mi próxima Exposición comprenderá cinco grandes lienzos pintados en el fondo de la bahía de Formentor; una docena algo más pequeños —lamallo universal, ocho y diez figuras—, presentando diversos aspectos de la gruta de las Gorgonias, situada a diez metros de profundidad; mi reciente cuadro "Gitano de romance en el fondo del Guadalquivir"; y unas quince notas subacuáticas que pinté últimamente en Sevilla.

—¿Y en el fondo del Sena? —Intentaré, lo que sea pintable. Un tema que me ha metido entre ceja y ceja es el paso de las quillas de las barcas y remolcadores visto desde el fondo. Imagino que han de producirse efectos de luz enormemente pictóricos y sugestivos.

—¿Confianza en el éxito de venta? —¡Fechi! No mucha. Hasta ahora, mis mejores clientes—éstos los únicos—han sido: potentados norteamericanos. El primer óleo que pinté en el fondo del mar fué adquirido por un millonario neoyorquino, por cierto de origen francés, Mr. Henri Briand, que abonó mil dólares por él. Los demás han sido vendidos a precios mucho más bajos, con la cifra tope de tres mil pesetas los del tamaño universal "seis figuras".

Y luego agrego, con gran sentido comercial, mezclándolo con una sonrisa: —Los encargos pueden serme dirigidos a mi nombre y dirección particular: Plaza de San Miguel, 30. Palma de Mallorca. Islas Baleares.

—¿Cuáles son, a su juicio, los seis pintores españoles contemporáneos más interesantes? —Dejando a un lado a Picasso—a éste "hay que echarle de comer aparte"—, pues: Juan Miró, Cossío, Caballero, Flores, Tapiés y Jiménez Balaguer.

—¿Diciendo, que? —Unicamente sus bigotes. Si pudiese añadir algún nombre más—aunque no se trata de un pintor, sino de un escultor y dibujante—, pondría el de Angel Ferrant. Dígalos usted, porque se trata de un excelente amigo mío.

—Lo decimos.

LOS ACADÉMICOS NO SON MUNDO APARTE

Don Federico Moreno Torroba, medalla número 44 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

"El sinfonismo español tiene poca categoría"

—¿Cree usted que existe actualmente en España interés por la zarzuela?

—Desde luego. Y no solamente en nuestra Patria la zarzuela tiene un gran ascendiente sobre el público, sino que se ha proyectado más allá de nuestras fronteras. Mire usted: hace poco el Japon pidió a la Sociedad de Autores una biografía y retratos de autores españoles, principalmente de autores de zarzuela.

Moreno Torroba se expresa con pequeños rodeos, como divagando. El dato que se busca tarda en llegar, y nunca llega desnudo y escueto. Don Federico da la impresión de preocuparse más de su mundo interno que del externo.

—Entonces, ¿cómo explica usted el decaimiento de la zarzuela?

—Por el montaje total de las obras. La música es anticuada; las orquestas, muy deficientes; las direcciones, aburridas. Urge, pues, renovar la postura estética.

—¿Qué exigiría al público de zarzuela?

—Que no fuera con la pretensión de salir cantando un número de la obra.

—¿A los críticos?

—Que no sigan creyendo que la zarzuela ha de hacerse para minorías.

Moreno Torroba nació en Madrid, en 1891. Consagra toda su vida a la música, y su producción es verdaderamente asombrosa. Ha realizado 70 zarzuelas y 60 obras de cámara.

—¿De cuál está usted más satisfecho?

—De ninguna. A los quince días de estrenada una obra, ya no me gusta.

—¿Con qué título ha ganado más dinero?

—Con "Luisa Fernanda".

—¿Cuánto?

—Unos seis millones de pesetas. Todo lo que me he gastado.

—¿Le hubiera gustado crear otro tipo de música?

—Todo español quiere hacer lo que no hace. Mi máxima ilusión fué siempre escribir música sinfónica.

—¿Y por qué no lo llevó a cabo?

—Muy joven intervine en una zarzuela y me encasillé en el género. Después.

—¿Cómo ve usted el panorama sinfónico español?

—Sólo puedo salvar a Albéniz, Ra-

lla, Granados, Turina y Espá. Lo demás no es más que tanto. Me atrevo a decir que el sinfonismo español tiene poca categoría.

—Actualmente, ¿prepara alguna obra sinfónica?

—Sí. Un ballet para el Greco y tres obras para piano.

—¿Charlamos en la Sociedad de Autores, en su despacho de vicepresidente. Los sillones son de un rojo chillón, deslumbrante.

—¿Qué es más importante en la zarzuela: el libro o la partitura?

—El libro. Sin él no hay partitura posible.

—¿Cuánto tarda en hacer una zarzuela?

—Depende. Como regla general, tres meses. Leo primero el libro durante mucho tiempo. Tardo luego en comenzar a componer, pero en cuanto termino el primer número, ya todo va sobre ruedas.

—¿Qué música española prefiere?

—La madrileña y la andaluza. Las otras son más musicales; digamos de tipo más bien internacional.

—¿Cuánto cuesta montar una zarzuela?

Como mínimo, 300.000 pesetas.

Moreno Torroba nos habla ahora de los problemas de la Sociedad de Autores. Su labor en la vicepresidencia ha sido fructífera. Se han creado derechos de autor en países que estaban perdidos. Pero aún existen otros muchos.

—¿Todas las naciones de Hispanoamérica, pagan derechos de autor?

—La mayoría, no. En Caracas, o Venezuela, por darle dos ejemplos, no hay Sociedad de Autores, y se niegan a dar los derechos.

—¿Por qué?

—La cosa es sencilla. No quieren la reciprocidad de Sociedades porque nosotros tendríamos que cobrar mucho y ellos casi nada, debido a su exceso de autores.

—¿Y Buenos Aires?

—Buenos Aires es como Madrid.

—¿Última obra que ha estrenado?

—"María Manuela", en Buenos Aires precisamente. En ella pretendo remarcar la zarzuela. Veremos qué dice el público español.

Moreno Torroba mira el reloj y nos dice que tiene prisa.

Pedro MATEO HERRERO

EL DERECHO DE AUTOR Y SUS SATELITES

Una referencia errónea del pleito de Santander

Sigue la escaramuza

Pues ahora resulta —sorpresa ingrata— que nuestro amigo Francisco Casares apoya en la "Hoja del Lunes" la campaña publicitaria emprendida por F. C. en el diario "Madrid" y en la susodicha "Hoja", por cuenta de la Federación de Hostelería.

La actitud de Francisco Casares es la misma de F. C. Casares lícito a la legitimidad del derecho de autor, elogios entusiastas a la labor fiscalizadora de la Sociedad de Autores, referencia errónea del pleito de Santander, atribuyéndole al Tribunal Supremo dictámenes que no ha emitido, supuesto equivocado de que el llamado "pequeño derecho" es el único que no está sometido a tasa legal, necesidad de que todos los derechos de autor sean tasados reglamentariamente por los nuevos textos legales que se esperan y, por último —esta es la novedad que aporta Francisco Casares, pisándole la iniciativa a F. C.—, demandando de un puesto para la Federación de Hostelería en la Comisión encargada de la revisión de la ley.

La ley de Propiedad Intelectual tiene por objeto proteger al derecho de autor. ¿Contra quién ha de ser protegido? ¿Contra quien trate de burlarlo o disminuirlo. No hay ejemplo en la elaboración de ley alguna que autoricé la intromisión del usurario. Ni siquiera la ordenación de las normas obligadas en la industria hostelería toman parte sus proveedores ni su clientela.

¿Pues cómo interviene—dirán acaso— el protegido, representado por dos miembros de la Sociedad de Autores y uno de la Asociación de la Prensa? La Comisión interministerial está formada por siete altos funcionarios estatales, por cinco jurisperitos —uno de ellos, el presidente, también alto funcionario—, por el director del I. N. L. E. y por los tres citados representantes del derecho de autor. Estos últimos se hallan en mínima proporción y su presencia es indispensable, porque si se trata de amparar el derecho de autor, parece obligado que unos defensores de odio ocupen puestos en el estrado. Para atacar, si les place —que no todos los usuarios sufren la coacción que siente la hostelería—, ya hay en potencia un ejército de remisos y, mientras encuentren plumas propicias a tomar su partido desinteresadamente, ¿cómo esa voces van a ser desoladas?

Si la demanda de Casares fuese admitida, ¿cómo negar idéntica pretensión a los representantes del teatro, del cine, del circo, de la radiodifusión, de la televisión, de la producción cinematográfica, de las editoriales de libros, música, grabados y estampas, de

los compradores de todas estas especies, de los adquirentes de discos, de los fabricantes de éstos, de las empresas periodísticas, de los recreos verbeneros...

Pues así, con esta pintoresca constitución del organismo redactor del proyecto de ley, la aspiración de la hostelería española, consistente en fijar una tasa a su gusto para los derechos de autor, estaría llamada a fracasar. Porque la Comisión podrá acoger cuantas iniciativas le parezcan razonables, pero nunca las que vulneren principios básicos del Código civil y compromisos internacionales adquiridos por España.

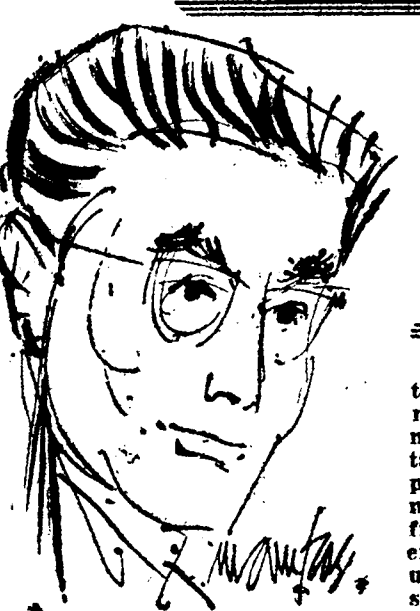
El Jefe del Estado, en 29 de marzo de 1951, con deliberación y voto previos de las Cortes, ratificó el Convenio de la Unión Internacional para la protección de las obras literarias y artísticas, revisado en Bruselas el 26 de junio de 1948. Lo apruebo y ratifico —dice el instrumento de ratificación—, prometiendo cumplirlo, observarlo y hacer que se cumpla y observe puntualmente en todas sus partes". Es imposible, pues, mientras dicho Convenio está vigente, legislar en contra de los acuerdos adoptados. Y es más imposible que los autores españoles sean excluidos, por nuestra interna legislación, de privilegios que la nación está obligada a reconocer a los extranjeros.

"Los autores gozan el derecho exclusivo de autorizar la representación y la ejecución pública de sus obras; la transmisión pública por cualquier medio de la representación y de la ejecución (artículo 11), la radiodifusión o la comunicación pública por cualquier medio que sirva para difundir sin hilos los signos, los sonidos o las imágenes; toda comunicación pública, sea con hilo, sea sin hilo, de la obra radiodifundida; la comunicación pública por altavoz o por cualquier otro instrumento análogo (artículo 11 bis); la recitación pública de sus obras (artículo 11 ter); la impresión de las obras por medio de instrumentos mecánicos, la ejecución pública por medio de estos instrumentos (artículo 13); la adaptación y la reproducción cinematográfica de sus obras y la puesta en circulación de las obras así adaptadas y reproducidas; la representación pública y la ejecución pública de las obras así adaptadas y reproducidas (artículo 14)." Esto no hay quien pueda moverlo. De modo que, aunque la Comisión se permitiera aconsejar la fijación de tasas obligatorias —no podría hacerlo sino en previsión de que "se hubiera con-

cedido el permiso sin señalar sus condiciones económicas", lo cual significa que una licencia incondicionada no es una autorización gratuita—, inútil sería la tarifa si el autor hubiere negado la previa licencia indispensable. Lo contrario sería una expropiación abusiva, ilegal e inverosímil.

Yerran, por último, los hosteleros y sus portavoces al suponer que en los teatros está solventado el problema que a ellos les quita el sueño. El reglamento vigente de la ley ordena que se pague, en concepto de derechos de autor, el 10 por 100 de la entrada, cuando no se haya fijado tasa o precio al conceder la autorización previa; pero también dispone que, si una obra se representa sin la previa autorización, el autor tiene derecho a reclamar la totalidad del importe de la entrada. ¡Qué disparate, exclamará toda la Federación de Hostelería al conocer este ignorado precepto! Dura sanción, en verdad. Sin embargo, es mucho que el autor se embolsé los ingresos del empresario cuando éste ha tratado de apropiarse los del autor? Hacer como hacen, dicen que no es pecado. Sobre todo, siendo tan fácil pedir permiso para entrar en la casa ajena sin allanarla delictivamente.

Federico ROMERO



como mi buen amigo José María buscarle literatura a la vida y a los desahogos juveniles, uno es feliz cuando desmenuza a un grupo de coetáneos, lo separa en individualidades y acompaña los ejemplares aislados de un rótulo irremediable, resumen biológico, anímico y mental de la personalidad del encausado. Quiero decir, señor director, que no creo en la sinceridad de los agrupamientos literarios o intelectuales, de personajes en vida. Creo que son cosa de después, por lo menos de cuando ya se están muriendo con la obra hecha. Coger un puñado de nombres jóvenes y añadirles un rótulo, y hasta señalarles cierta intención común, puede ser cosa divertida, pero está a dos pasos de parecer fruto de un espejismo momentáneo. Y más cuando aún no se puede ni adivinar en qué parará cada uno.

Volviendo a los animales del refrán, le diré que los "juglares" que José María Cabezalet intenta agrupar se distinguirían muy pronto, en simbólica desbandada, si hubieran que enfrentarse con una invasión personal de lo que el Espasa llama insectos sifonópteros. Alguno habría que se los quitaría de encima a garrotazos, o a gritos, es decir, que se quedaría con ellos mal de su grado y entre protestas continuas; otros buscarían como y con qué, por la vía interna, esfuerzo más espantoso que vino, pero no menos inútil. No faltaría quien les disparase un poema, adaptado a los cánones instantáneos del momento en que comenzase a sentir la coacción. En fin, tenga la seguridad, señor director, de que tampoco iba a escasear quien se considerase a gusto con aquella compañía, haciéndola participe de su monólogo, predicándole sus propias opiniones y aceptando los picotazos como muestra de asentimiento absoluto. Habría pocos, muy pocos, que re-

Josefina M. MOLET

JUGLARES y todo lo demás

¡Mi querido director: Cada uno tiene su manera de matar pulgas. Hasta los juglares. Y perdón que os presente con un refrán ligado a la entomología. Cada uno tiene, también, su propio criterio clasificatorio. Y así Cabezalet se pierde como mi buen amigo José María buscarle literatura a la vida y a los desahogos juveniles, uno es feliz cuando desmenuza a un grupo de coetáneos, lo separa en individualidades y acompaña los ejemplares aislados de un rótulo irremediable, resumen biológico, anímico y mental de la personalidad del encausado. Quiero decir, señor director, que no creo en la sinceridad de los agrupamientos literarios o intelectuales, de personajes en vida. Creo que son cosa de después, por lo menos de cuando ya se están muriendo con la obra hecha. Coger un puñado de nombres jóvenes y añadirles un rótulo, y hasta señalarles cierta intención común, puede ser cosa divertida, pero está a dos pasos de parecer fruto de un espejismo momentáneo. Y más cuando aún no se puede ni adivinar en qué parará cada uno.

Ingenio no le falta, por otra parte, a su afán de teorizador. Mas hay que señalar, porque es necesario, que ese común denominador vital que nos atribuye a los juglares —"por lo vital cristaliza nuestra tendencia en lo oral, lo espectacular y las formas breves (cuento, novela corta, artículo de periódico, la carta; película de cortometraje; grabado, viñeta, conferencia, "charla", etc.), escribiendo—, sólo vale como analógico contra el dolor de cabeza que a él, "juglar máximo", le proporciona no encontrar todavía en los demás empeños de mayor cuantía de qué vanagloriarse.

Uno cree que esos empeños llegarán, y espera el parche que a su teoría de los "juglares" añadirá José María Cabezalet cuando José Luis Monter dirija su primera película larga, o cuando Lauro del Olmo se saque de dentro esa gran novela que él puede escribir. "Nuestra Juglaría" es, exactamente, una gran tertulia sin escenario fijo y con sus miembros desperdigados. Poquita cosa, pues, como movimiento intelectual, o símbolo de una postura ante las actividades del espíritu. Cada uno es cada uno, después de consumido el café y el tiempo de charla, para ordenar el castellano, buscarle las vueltas a la vida o barruntarle enfermedades y remedios al mundo en que vivimos.

encuentro, sin que por ello presuma de más avisado que el resto. Un leve recordimiento me entra, en cambio, porque de vivir en tiempos más tranquilos —con menos ocupaciones urgentes esperando al que quiera emprenderlas—, preferiría poder llenar la vida con la circense tarea de amañar bichitos: He aquí un menester, casi pomposo, vedado a los rapaces de hoy.

El caso es, señor director, que he sido incluido, por razones puramente externas —tales como compartir una mesa de café en alegre palabreo—, dentro de un batiburrillo de jóvenes a los cuales se les ha puesto el alcorne de "juglares", aunque su única nota común es la coetaneidad. Usted sabe muy bien, señor director, que tal ligazón es muy poca cosa, y menos como elemento para levantar comunidades. La juglaría de mi buen amigo José María Cabezalet es tan suya como el bastoncillo de que hace gala, o la cátedra de Literatura que tan brillantemente desempeña.

Perdono, señor director, el llano de esta carta. Ya sabe que uno no tiene demasiado tiempo libre. Sinceramente a su disposición,
F. CARANTOSA
Director de "El Co-

ANA Richmond, escocesa, escritora, ojos azules, esbelta, gracil, de estilizada y atractiva figura, lleva ya cerca de dos meses recorriendo a caballo, amanzaguable, los pueblos de Andalucía, con el fin de documentarse para la simple y profunda observación directa para escribir un libro sobre esta región española.

Que una mujer joven viaje no tiene, la verdad, nada de importancia; pero que lo haga sola, a caballo, como un moderno explorador de la lentitud junto a la velocidad del motor, es, evidentemente, un suceso digno de ser resaltado.

Hace unos tres años Anita Richmond llegó a España con el propósito de cruzaría para arribar a Lisboa. Venía con una amiga: André Mazot, pintora francesa, discípula de Matisse. Y en su vuelta a España, efectuada en moto, llegó al pueblo badajoz de Arcos de la Frontera. Un pueblo blanco en las altas serranías gaditanas, a lomos de unos cerros, a cuyo fin de documentarse por la simple y profunda observación directa para escribir un libro sobre esta región española.

Que una mujer joven viaje no tiene, la verdad, nada de importancia; pero que lo haga sola, a caballo, como un moderno explorador de la lentitud junto a la velocidad del motor, es, evidentemente, un suceso digno de ser resaltado.

Hace unos tres años Anita Richmond llegó a España con el propósito de cruzaría para arribar a Lisboa. Venía con una amiga: André Mazot, pintora francesa, discípula de Matisse. Y en su vuelta a España, efectuada en moto, llegó al pueblo badajoz de Arcos de la Frontera. Un pueblo blanco en las altas serranías gaditanas, a lomos de unos cerros, a cuyo fin de documentarse por la simple y profunda observación directa para escribir un libro sobre esta región española.

Por Seleni de las Bodegas, Ana Richmond ha comprado una cueva, una especie de estudio, de lugar de meditación, de tranquilidad. Tranquilidad que ahora se ve interrumpida por este viaje a través de Cádiz, Sevilla, Córdoba, Jaén... sola y a caballo.

Constantina, allá en los verdes valles de la Sierra de Cazorla, en el norte de la provincia de Sevilla, fué su lugar de partida. De allí es comprado su caballo, un caballo de buena alzada, resistente y no espantadizo. Y como un caballero con su escudero, llega en la primera etapa a La Campana, pasando por Lora del Río, Descanso, y de allí a Osuna, Descanso, y otra vez en camino hacia Guadix... provincia de Granada.

Tiene nombre el caballo: "Krisna", encarnación del dios Indio Vishnú, un nombre de "Mahabaratha". Así es su nombre. Y va aparejado como el fiero un baúl móvil, con él, con mercancías de poco peso. Lleva alfarras de cuero repujado y una larga bolsa en el arzón trasero, donde en unos sacos de nylon guarda, cuidadosamente doblados, ropas y vestidos variados, de la misma materia, porque la joven escritora escocesa tiene que dejar en ocasiones las batas de montar por los zapatos de alto tacón. Mantla estribera y carpeta de apuntes completan la alajaría del rocín. ¡Injeta o amazona—blusión de punto, amplia falda, altas botas y sombrero negro de ala ancha—. Ana Richmond cabalga por las sendas andaluzas "porque me molestan los trenes y las líneas de autobuses porque así puedo ir por donde más me interesa, sin estar pendiente de nada ni de nadie".

Ana Richmond no escribe por primera vez. Ha escrito y publicado. Ha escrito y publicado, antes de "La casa del mayorazgo", este libro: "Cinco viajes en España y en Canarias". Un libro donde se cuenta y canta esta maravillosa España, "que me recuerda a Escocia". Y ahora, para continuar la serie, está ya a mucho más de la mitad de su viaje.

Dentro aproximadamente de un mes la bella escritora escocesa estará de regreso en Arcos de la Frontera. Volviera a su biblioteca, donde están sus autores españoles favoritos—Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Pedro Antonio de Alarcón—. Volviera a saludar a sus amigos—la tertulia de "Alocaván"—: los hermanos Murciano, Jesús Cueva, el registrador don Jesús Murciano y todos los buenos amigos que admiran su talento.

Hace ocho años que Ana Richmond está recorriendo el mundo. Hoy, cuando no ha cumplido los treinta, se encuentra por tierras andaluzas. Los campesinos, los labriegos, los vecinos que la ven llegar, la saludan con cariño. Con esa simpatía, con esa admiración que Andalucía prodiga a las mujeres. Ana Richmond, la verdad, se lo me-

Pedro MATEO HERRERO

MONUMENTO a Elena Fortún

CELIA, SU PERSONAJE, ES HERMANA DE TODOS LOS NIÑOS

CELIA era también rubia. Tena ese aire de papel íntimo y dejado de los muñecos reortables que más quisimos. Celia era imaginativa, novelista.

—¡Ay, Lita y Lito de tus tonterías de siete años—, y un poco rebelde. Con la rebeldía ingenua de la infancia.

Garmen era otra cosa. Rubia y más rebelde. Novelista y más bohemia. Garmen, es nuestra Carmen Laforet, y Celia, la Celia de todos. La que Elena Fortún trajo como hermana de los niños hasta las páginas de "Gente menuda" en "Blanco y Negro".

Celia y Garmen son hijmanas, jugaron y leyeron juntas. Tienen la misma edad, la misma manera de ser. El mundo de los mayores, ese mundo absurdo y complicado de las frases hechas le ven de la misma forma. Garmen es como Celia, una niña alegre. A ratos pensativa. También ella puede ir con su amiga sobre los cirios que su imaginación invente.

Con los años, poco a poco, a Celia se le van quedando más y más añafados sus ojos de papel. En cada nuevo libro ofrece un poco más. Se hace grande. Como los niños que ya no lo son. Como Garmen, que estudia, que lee. Que escribe ya de verdad. Y los otros, los otros niños se llaman ya señor Martínez y son jefes de negociado.

Ellas siguen su camino. Para volver atrás basta desmontar páginas. Por eso, para Garmen Laforet hay una infancia dichosa, que no es la suya, sino quizá la que quiso tener.

Celia, también, porque era humana, creció y no se quedó, como otras hermanas de cuento, raquítica y angustiosada. Lita, Lita, Celia creció para ver que las cosas no tenían el color de su infancia. Para sentir las cosas sucias y feas del mundo de los mayores. Y para hacernos compañía también a nosotros, que crecimos a la par o después de ella, un poco a trompicones y como sin querer. Pequeña, mediana o grande, Celia es nuestra.

Sobre la mesa de trabajo de Garmen Laforet, los cuentos de Elena Fortún. "Celia, lo que dice", "Celia en el mundo", "Celia, novelista", "Celia y sus amigos". Garmen si que lo es suya.

Un día quiso ella conocer a Elena Fortún. La encontró como era: una mujer enferma y desgraciada. De vitalidad y alegría sorprendente. Una mujer que había dedicado su vida a escribir cuentos humanos, en los que hasta la tristeza es optimista. Así, enferma y desgraciada, murió Elena Fortún. Nos legó su Celia, tan niña y tan humana. Una Celia eterna siempre con siete años, y ya con treinta y tantos para los que la vieron nacer al mundo.

Yo no sé si Elena Fortún vería en Garmen Laforet a Celia cambiada por las circunstancias. Algo de esto hay. Garmen y Celia serían amigas siempre. Ahora los cuentos se los da ella a sus hijos como quien lega unas hermanas.

A Elena Fortún se la va a hacer un monumento. Un monumento hecho con los donativos de niños de hoy y de ayer. Bien hecho.

CADA SEMANA, lectura para un mes

POR EL PRECIO DE UNA REVISTA PUEDE
USTED COMPRAR DOS:

«EL ESPAÑOL»

y
«La Estafeta Literaria»

SALEN TODOS LOS SABADOS