



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

LA ESTAFETA LITERARIA

"LE FIGARO LITTERAIRE" CONFIESA:

¡En fin, la verdad sobre la muerte de GARCIA LORCA!

"No fué la política, el móvil"



"Torres de la Alhambra", grabado de David Torres.

En fin, hemos de decir nosotros, es ha roto la piedra de escándalo. Veinte años utilizando la muerte de García Lorca como instrumento político. Claro que esto es un gesto internacional ni único ni original. Pero, en fin, había que explicar sin escrúpulos ni honrazas el hecho de la muerte del poeta granadino, a una costa de cometer la más concienzuda, y sistemática estafa con la gente de buena fe. Aquellos actos públicos, aquellos recitales solemnes de sus obras, aquel ondear constante de su nombre como víctima, aquellas lágrimas de cocodrilo... ¿Quién no se acordaba?

Mientras tanto, aquí, en España, en la España de la verdad, siempre estuvo listo dispuesto para mostrar y comprobar esa verdad que sobraba, que molestaba, que podía disipar la conjuración. La verdad es una, y quien la tenga es quien la puede mostrar o demostrar. Y aquí, en España, siempre estuvo dispuesto para mostrar o demostrar esa verdad. Pero no interesaba por ahí fuese. ¿Cómo poder de nuevo las rasgadas banderas? ¿Y el negocio político?

"DE POLITIQUE, PAS DE QUESTION"

Madrid, el escritor francés J. L. Schomburg, autor de la más amplia y documentada biografía del poeta, ha venido a España varias veces desde 1953 a 1956, ha recorrido Andalucía, visitado

que los coindantes con Granada, ha hablado con quien ha estimado conveniente o necesario. Ha investigado en archivos, inspeccionado lugares. Y, al fin, ha llegado a esta conclusión: "De politique, pas question. La politique, c'est la purge qui vous évacue sans préambule." En resumen, nada de política. Así escribe esta columna especial en el párrafo tercero, columna quinta de la página quinta de "Le Figaro Littéraire" del 29 de septiembre de 1956.

Veinte años en confesar la verdad. ¿Tan difícil es la verdad, una verdad de especulativa? Es que seguramente el problema o compromiso no estuvo en hallar la verdad, sino en darla a conocer.

"L'AMOUR OSCUR... VOILA LE POND DE L'AFFAIRE"

Andando, andando, el escritor-pervertido trata de remontarse a las causas. ¿Chantaje? ¿Venganza? Quizá las dos cosas, se contesta en público y por escrito. Pero ¿a quién? También se contesta:

"Resiste alors la vengeance; la vengeance de l'amour obscur." Venganza del "amor oscuro", afirma en el primer párrafo, sexta columna de la quinta página.

Desde la "Oda a Walt Whitman" sabía bien García Lorca—continúa diciendo el periodista francés y minucioso biógrafo—que terrible odio se había he-

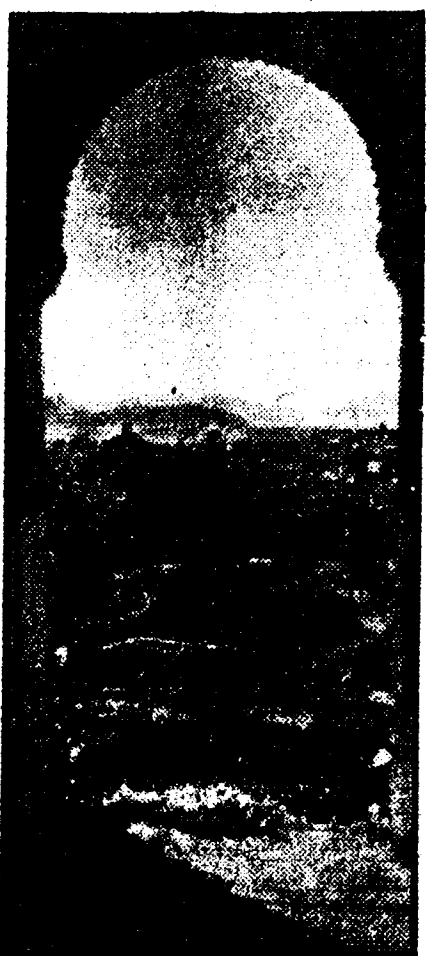
cho acreedor. No ignoraba desde qué sentina humana, poblada de poderosas, le acechaban. Y transcribe los violentos estigmas que el poeta les dirigió: "¡Asesinos de palomas!... ¡Nada de perdón!... La muerte brilla en vuestros ojos. Que los "puros", los "clásicos", os cierran las puertas de la nacional."

Y concluye el periodista biógrafo: "El voilà le foud de l'affaire."

ODIO POR DESPRECIO

Es verdad que políticamente nada tenía que temer. Verdad que él sabía que de la autoridad nada debía recelar. La autoridad y la Falange eran también sus amigos. Refugiado estuvo en casa de los hermanos Rosales. "Ahí sí Luis, ¡fami qui adorait Lorca, avait été là." Y los socialistas, y los republicanos. Amigos de todos. Pero sería un error—continúa diciendo—imaginar que el amigo de todos, Federico, no suscitase más que amistad. Bajo su aire de simpática sabiduría cultivar el desprecio. Los "impuros" le respondieron con odio en vez de desprecio.

"La acusación por la que se señalaba y concretaba el eje de su vida no se apoyaba inicialmente más que en la fuerza de una venganza personal, de ningún modo dependiente del orden político, literario, religioso o social." Este hampa del amor oscuro, así har de la calle Elvira, que la dio la llave de dos canciones, la gitanería y los gitanos,



Miradero sobre la ciudad.

Todos estos bajos fondos que frecuentaba en calidad de miembro de la confraternidad, Lorca, aunque era noble, los trataba respectivamente. Este orgullo de superioridad es justamente lo que le hicieron pagar.

A esta conclusión ha llegado el escritor y biógrafo J. L. Schomburg, después de larga y minuciosa pesquisa por los lugares y personas que pudieran aclarar datos para su propósito informativo. Por fin se ha lanzado la piedra de escándalo—dice, el escándalo, si ha sido político—sobre la oscura camarilla cederora de la estafa mental.

Al fin, a los veinte años. "Voilà!"

UNA ASIGNATURA NUEVA: EL CINE.—Un libro para enseñar a escolares a "ver las películas"

Jorge Mañach, ministro, senador, periodista, filólogo y pintor cubano. "Creo tener derecho a pensar y hablar como un español más".—Los peligros de la edición en Francia. De muchas tiradas no llegan a venderse más de mil ejemplares.—Marc Bernard, Premio Goncourt 1952, en Mallorca. El novelista francés habla de los escritores y de los toreros españoles.—"Seguramente está terminada la tercera antología de Juan Ramón Jiménez", nos comunica un sobrino del poeta.—14.000.000 de pesetas ganó con su arte el dibujante Federico Ribas. Se abre una Exposición-homenaje a su obra en Barcelona.—"Tiestes", de Pemán, en el teatro Español. "No hay nada más difícil que un estreno" (Tamayo).—Más de doscientos votos para treinta y siete obras universales. Los nuevos alumnos de la Escuela Oficial de Periodismo seleccionan sus preferencias.

LEA EN TERCERA PAG. "VALIJA DE EXTERIOR"

UNA OBRA INEDITA DE FRAY LUIS DE LEON

El manuscrito, titulado "De sensibus Sacrae Scripturae", lleva fecha de 1581

Fué hallado por el Padre Olegario García de la Fuente en la biblioteca privada de El Escorial

EN estas fechas se han reunido en Madrid tres distintos Congresos religiosos: el I Congreso Nacional de Perfección y Apóstolado, la XVI Semana Española de Teología y la XVII Semana Bíblica Española.

En una de las sesiones de la Semana Bíblica, el Padre Olegario García de la Fuente, O. S. B., profesor de Sagradas Escrituras y Lengua Hebreo del convento que su Orden tiene en el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, dió una gran sorpresa: el desarrollo de un tema libre bajo el título de "Los sentidos de la Sagrada Escritura, según una obra inédita de fray Luis de León".

El Padre García de la Fuente, un hombre joven—dificilmente se le suponen más de treinta años—y afable, siempre sonriente, alegre, con ese sereno aspecto exterior que poseen las personas que están serenas anteriormente.

—El hallazgo de la obra—dice—fue hace unos meses. Tres meses. Ocurrió en la biblioteca privada de nuestro convento del Escorial. Es una obra manuscrita, en latín, que lleva por título "De sensibus sacrae Scripturae". En la última página figura la fecha de 1581.

—Es autógrafo del mismo fray Luis?

—No; es de un discípulo suyo. Una especie de apuntes de clase de aquella fecha. En esa época, fray Luis, absuel-



to ya hacía seis años, explicaba Biblia en Salamanca; sobre Abdías, el Deuteronomio y los Salmos.

—Ha sido usted el autor material del hallazgo?

—Sí.

—¿Características de la obra?

—Es una obra de formato pequeño: 14 por 11. No recuerdo bien el número de páginas, pero sí que ha ocupado unos cien folios a máquina.

—¿Se publicará?

—A primeros del año próximo. Saldrá en un número extraordinario de la revista "La ciudad de Dios", que edita la Orden. De ella se harán separatas.

—¿Importancia del hallazgo, aparte, claro es, de lo que puede representar para la historia de la literatura?

—Para la historia de la hermenéutica bíblica, la importancia es grande. Es lo que fray Luis dice en el manuscrito: se nota un enorme progreso en la relación a todas las Escrituras anteriores y contemporáneas suyas. Tan es así que, comparándola con las obras de hoy día, muy poco se halla en éstas que aquélla no diga; si acaso, las cuestiones del "sensus plenior" y del "sensus eminentis", que fray Luis no toca. Sin embargo, ya en el siglo XVI podemos comprobar cómo él defendía la multiplicidad de sentidos literales de la Biblia...

El Padre Olegario habla y hablará de esto el tiempo que quisiéramos. Su conversación es amena y atrayente. Pero hay que abreviar.

—En fin—concluye, éstas y otras apreciaciones parecerán como notas de la edición que se hará dentro de unos meses.

Y rápidamente se dirige al salón para tomar parte en las deliberaciones del Congreso.

Antonio GOMEZ ALFARO

LA BIBLIA Y NUESTRO TIEMPO

Se han buscado géneros literarios "infrahistóricos" que expliquen ciertas anomalías en la expresión

El despacho: clara luz y claro orden.

El Padre Salvador Muñoz Iglesias, jefe de la Sección Bíblica del Instituto "Francisco Suárez", intriga de contraher para nosotros el novísimo tema que ha saltado en la última semana a la tribuna literaria y periodística con motivo de la celebración de la XVII Semana Bíblica Española.

El tema es un verdadero misterio para nosotros. Se nos enciende así: "Géneros literarios en la Biblia". Pero ¿qué se quiere decir por esto? ¿Que guerra, la dice? ¿Que hacen todos esos doctos doctores de la Iglesia al tratar este tema? ¿Dejaban simplemente si ésta o aquella parte de las Sagradas Escrituras eran didácticas, históricas o líricas?

—No, no. Nada de eso. Este tipo de clasificación o de análisis no nos interesa.

—Entonces, ¿?

—Interesaba saber que hay maneras de expresarse en la Biblia que son remotas de nuestra manera de concebir y expresar hoy en día.

—¿Y esas maneras de expresión...?

—Por comparación con las literaturas contemporáneas circunscritas, es decir, pretendiendo de lleno en ellas, podemos obtener la intención del autor sagrado al expresarse.

—¿Pedimos ejemplos.

—Ejemplos? Sí... En el Génesis tenemos toda un lenguaje especial: manzana, árbol, serpiente... Unos símbolos.

—¿Cómo llegar a saber que lo son? —Recurriendo a las literaturas bíblicas, descubrimos inmediatamente que ese lenguaje es "una manera de hablar", una manera de expresar que hoy no emplearíamos.

El Padre Muñoz Iglesias me explica ahora como se llegaron a acordar estas cosas de estudio y cómo al tomar la Biblia al pie de la letra creaba problemas.

—Entonces se buscaron en la Biblia géneros literarios "infrahistóricos" que explicasen ciertas anomalías históricas.

—¿Fácil desde el principio?

—No. La Iglesia vió mal los intentos del Padre Hummelauer y los del dominico Lagrange.

Ha sido Pio XII, en la Encíclica "Di-

vino afflante Spiritu", quien ha recomendado vivamente esta clase de estudios, no sólo en los libros históricos de la Biblia, sino en todos los otros.

—Y el resultado ha sido magnífico. Al estudiar los "Salmos", por ejemplo, se ha podido también ver que responden a los mismos esquemas que empleaban en literaturas vecinas. Esto ayuda sobremanera a comprender la intención del autor del "Salmos".

Hablamos ahora de las bíblicas aportaciones españolas en este terreno. Los escrituristas españoles se han dedicado sobre todo a los Evangelios, ya que el Antiguo Testamento ha sido lo más estudiado.

—Los Evangelios están más cerca de nuestra mentalidad. De todas formas, sus procedimientos literarios—yo prefiero emplear la palabra "procedimiento" a la palabra "género"—son tributarios del Antiguo Testamento, y se reflejan en muchos de sus procedimientos.

Explica con detalle:

—La infancia de Cristo, por ejemplo, está escrita con arreglo al "procedimiento imitativo". Las cosas que se dicen en las dos infancias de Jesús son perfectamente verdad, pero la manera de estar descrita se ajusta a la manera de fabricar los cuentos de la infancia del nacimiento de San Juan y la del Señor respondiendo en su descripción a la descripción de la "Anunciación de los nacimientos de San Juan, Isaac y Samuel".

—La verdad existe, pero no se puede seguir la descripción y el relato al pie de la letra, ¿no es eso?

—Efecto. Ahí tiene usted, en el terreno escatológico, el momento en el que Cristo describe el fin del mundo. Es un lenguaje distinto al que el Señor emplea en todas las otras ocasiones, más sobrio, terrible de matices, cabalmente y trascendente.

—¿Y...? —Hay una ya demostrado que el lenguaje que se emplea en este pasaje bíblico es el normal, el usualmente empleado en las literaturas de aquel entonces al referirse a estos asuntos.

—¿Conclusión? —Que no sabemos si al fin del mundo caerán efectivamente las estrellas del cielo.

—Pero ¿el fin del mundo?

—Eso sí llegará.

Maria Jesús KCHAYAN



Aspecto nocturno de la Alhambra, iluminada, que rememora viejas glorias.

CAMPAÑA INTERNACIONAL EN FAVOR DE LOS MUSEOS

VEA LA PAGINA 3

SEMBLANZAS

COMBRAR a Estéfano Mallarmé es evocar a ese período de final siglo XIX francés, en que la literatura sobre todo la poesía—llegó a revestir solemnidad de rito religioso, iniciático, hermético, inexorablemente vedado a los profanos y en que el poeta, rodeado de un círculo selecto y devoto, oficiaba con la majestad de un pontífice. Pontificaba—como se decía entonces—varios eran esos ritos—o mudos de oficiar en el culto a o Bello—y cada secta poética tenía su pontífice—Leconte de Lisle, para los parnasianos; Verlaine, para los decadentes; Mallarmé, para los simbolistas... De todos ellos fué, sin duda, Mallarmé quien con más gravedad hierática supo mantener su papel de sumo sacerdote de la poesía divinizada. El reinvidio, contemporáneo en altura, de una generación de poetas literarios, de príncipes y condesables, más o menos auténticos, los fuecos, más que reales, casi teológicos, del poeta. Y fué en esta heráldica tan magnífica e intransigente como el que más, de aquéllos. Su dignidad—semejante al unicornio que separa las impurezas de un linfa diáfana—había operado una filia absoluta entre la actividad operante del hombre y el oficio excelso del poeta. El hombre, en él, era ese profesor de inglés, correcto y puntual, que cada mañana, al cruzar la vía ferrea de la Banlieue parisienne, sentía tentaciones de arrojarle como un suicida anónimo al paso de la locomotora, venido por el tedio de "esa labor lingüística por la que, cotidianamente, de esa labor lingüística mi noble facultad poética". Pero el poeta que en ese profesor encarnaba no recorda en calidad, puesto que buscaba la palabra filosófica, la alquímica, la que posee todas las virtudes de sueración y es suficiente hasta para asumir virtud sinóptica.

Por R. CANSINOS ASSENS

huésped olímpico o un tenaz y apasionado adepto de la Crisopea; que alquimia es, superior a todas, lo que pretende hacer con el verso.

En primer lugar—punto de ética lírica—diferenciar en absoluto el lenguaje lírico del léxico conversacional, recabando para la poesía un medio propio de expresión, como el que emplea la música y tornándola hermética y ofílica. De suerte que nunca pudiese ser mancillada por labios profanos; antes la incompreensión que la vulgaridad.

Luego, después de reedificar el antiguo templo y colocar en sus atrios querubines guardianes, laborar en su interior, sobre fuegos solitarios e incontaminados alambiques, en busca de esencias concentradas y, ¿por qué no decirlo?, de esa piedra filosófica que, al mismo tiempo que él y en otras retortas, buscaban espíritus igualmente arcanos: Papus, Gualita, Eliphaz Levi... etc. En realidad, nunca el hornillo de los antiguos adeptos de la obra llegó a estar completamente frío, y siempre ojos atentos meditaban sobre las viejas escrituras herméticas.

En ese final de siglo XIX, en que Villiers de l'Isle Adam buscaba un reino, Mallarmé buscaba algo no menor en calidad, puesto que buscaba la palabra filosófica, la alquímica, la que posee todas las virtudes de sueración y es suficiente hasta para asumir virtud sinóptica.

Después de Hugo—como el mismo Mallarmé ha dicho—la poesía se diluye en tentativas aisladas; él aspira a la síntesis; pero entendiéndose bien, dando a la palabra un valor múltiple que la convierta en un microcosmos de sugerencias. A ese fin necesita alterar su valor corriente, su ley de moneda en circulación y asignarle otro, exclusivamente poético, que no sirva para las transacciones vulgares. La palabra en Mallarmé es como un signo algebraico, que resume largas operaciones matemáticas. Rechazando la acepción corriente de los vocablos, Mallarmé los emplea en su acepción primigenia, académica, seráfica, podríamos decir, y la mantiene alejada de su pureza y su castidad, de toda copia en el sentido concreto.

Sus palabras son arquetipos, abstractos y universales, desdénados de conjugarse con lo particular y engendrar un tipo único y bastardo. Así, sus narraciones no tienen, realmente, escenario ni apenas argumento.

Es el suyo un arte cénico, angélico, cuya musa no es una mujer, sino una hermana. Mallarmé recibe a sus amigos en un salón, acompañado de su hermana, no de su esposa, siempre ausente.

Podría psicoanalizarse freudianamente esa castidad impenetrable de la lírica mallarmeana, ese puro aislamiento de soltero con que este casado se nos muestra.

Mallarmé vive solo para su arte y evita la pasión como la palabra vulgar. El es activo y solitario como su arte.

Pero ¿qué fecunda obra de ese cénico mental? El, en su torre de marfil, en su castillo, cerrado al vulgo y aun a la vulgaridad del azul, que penetra en las casas burguesas por las anchas ventanas, él manipula con sus palabras como con flores raras y exquisitas, y obtiene especímenes nuevas, eugenésicas, imágenes do-

bles como rosas dobles, cargadas de sugerencias simultáneas, logradas por el simple juego de la asociación de ideas.

Cierto que es difícil captar las sutiles relaciones de sentido que el poeta establece entre cosas al parecer sin relación alguna, y que para lograrlo ha de poseer el lector una sensibilidad tan aguda e hiperestesiada como la suya, lo que es harto difícil. Mallarmé se mueve en un plano absolutamente desligado de la realidad, en un mundo de lucidas tinieblas, sólo visible para sus ojos de nictalope y sensible para su tacto certero de sonámbulo. Su frase poética está llena de elipsis, como la música sincopeada de Debussy. Hay fragmentos enteros en su obra que son casi indecifrables.

Se ha hablado de Góngora a propósito de Mallarmé. Pero hay entre ellos una gran diferencia. Góngora es culterano; Mallarmé, ocultista. Para entender las abstrusas imágenes de Góngora basta la clave de la mitología y el arte de ordenar el hiperbaton de las frases latinas; para comprender a Mallarmé se requiere la técnica del psicoanálisis. Mallarmé, aunque emplee también el hiperbaton y el neologismo, sirve, además, de otros resortes más hondos que radican en lo subconsciente, y que requieren en el lector un estado de receptiva pasividad, de casi anulación de las facultades intelectuales.

Mallarmé es un vidente, un poeta de estro sibílico, que parece hablar entre los vapores del tripedio délfico. Ahora bien; su poesía fué un fenómeno único en su tiempo y antes de él. El arte de Mallarmé, como la geometría no euclidiana, inaugura una nueva era y está cargado de futuros estéticos, que se han desarrollado después, y siguen hoy desarrollándose. Su obra es una lección de estética, y su vida, también.

LOS PELIGROS DE LA EDICION EN FRANCIA

De muchas ediciones no llegan a venderse mil ejemplares. - El editor busca un "best-seller" que le permita invertir capital en autores nuevos, con miras al porvenir

CONTRARIAMENTE a lo que se cree en España, el pie editorial de una casa francesa no garantiza, ni mucho menos, una edición de un determinado número de ejemplares. Es verdad que la industria editorial francesa ha pasado hace años el muro de los 100.000. Pero en el volumen total de ediciones, son muy contados los títulos que en el año llegan a ese tiraje. Una gran mayoría se queda muy por debajo de los 15.000 ejemplares. Y los almacenes de los libreros se llenan todos los años con toneladas de papel impreso de ediciones de obras, novelas especialmente, que no han llegado a despertar la curiosidad más que de setecientos u ochocientos lectores.

Una serie de circunstancias, no siempre literarias, actúa sobre el mercado editorial y, por consecuencia, sobre el éxito de su autor y su obra. Resulta sintomático el hecho de que un autor que no es literato, el aviador Pierre Glostermann, haya ostentado hasta hace poco el récord de los "best-seller" franceses, con dos obras que relatan aventuras de la guerra aérea: "Le grand cirque" y "Père du ciel". En conjunto, ambas obras han alcanzado en varios años de venta los 800.000 ejemplares.

Franoise Sagan, con "Bonjour tristesse" y "Un certain sourire" ha batido en menos tiempo y en más ejemplares a Glostermann: 900.000.

Pero estos éxitos son los meteoros, las auroras boreales tan ambicionadas como insólitas en el negocio editorial. Sin embargo, los editores franceses no dejan de buscarlas. Quizá recuerden que cuando se rompió el muro de los 100.000, que parecía inalcanzable, fue por obra y milagro de un editor—Bernard Grasset— que puso la publicidad, sin reparar en el aspecto escandaloso, al servicio de la literatura.

Mientras el "best-seller" llega, los editores franceses apoyan su negocio en las colecciones y en los premios literarios. Por conseguir éstos para sus autores, despliegan en el otoño una inusual actividad, poniendo en juego todos los recursos de influencia y presión cerca de los Jurados que los otorgan. Una novela de cierta calidad, o, en su defecto, de alguna originalidad o movimiento argumental, laureada con un premio, puede pasar con cierta facilidad al cabo de los 100.000 ejemplares. El éxito representa un negocio muy importante para un editor francés. Franoise Brigneau publica en "Paris-Press" un panorama editorial en Francia. Y dice: "Se puede afirmar que las colecciones, junto con los cuatro premios literarios del año y los éxitos excepcionales —las operaciones milagro tipo "Don Camilo"—, aseguran a las casas editoriales un equilibrio económico frecuentemente amenazado por la edición de obras de calidad."

700.000 FRANCOS DE PERDIDA

Franoise Brigneau explica los riesgos del negocio:

Tomemos el caso —dice— de una buena novela. Su autor ya ha sido "lanzado". Tiene ya su público. (Jean Louis Curtilis es un ejemplo perfecto.) Se trata de un autor que ha tenido buena crítica, lo que se dice "buena Prensa". Por tanto, su obra, si no es "empujada" por un suceso extraordinario, no pasará de una venta de quince mil ejemplares.

La modestia de esta cifra puede asombrar. Sin embargo, es muy decepcionante. Tanto el editor como el autor sacan provecho de ella. Pero este provecho, que le permite vivir, no le permite escapar a la casa editorial, el editor es reciente y no tiene abundante fondo de librería, trabajar libra de angustias, de estrecheces económicas, de peligros.

Más lo grave es que por una novela que alcanza ese tiraje, otras muchas no tendrán más de setecientos, ochocientos o mil lectores. Tengamos en cuenta que el costo de la manufactura material de una novela de tamaño medio sube a un millón de francos. Esa novela se vende a 450 francos al público. De esos 450 francos hay que descontar las tasas y el beneficio del librero, que alcanza el 40 por 100. Al editor le corresponden 270 francos. Debe, por tanto, vender un mínimo de cuatro mil ejemplares para comenzar a pensar en ganancias.

Si resulta —continúa diciendo Brigneau— que sólo vende mil ejemplares, cosa que es muy frecuente, el déficit se acerca a los 700.000 francos. Diez fracasos de este modo en el año ponen en situación ruinosa un negocio editorial. Para compensar estos fallos, el éxito de dos o tres novelas que hayan tenido un tiraje decoroso —quince mil ejemplares— no es suficiente.

NO HAY CALCULO SEGURO EN LA EDICION

¿Qué hacer? ¿Dejar de interesarse por los autores jóvenes? Esto sería tanto como renunciar al porvenir. El gusto del negocio editorial es gustar del peligro. Y un editor no puede renunciar a pensar que los "best-seller" del futuro pueden escribirlos los autores que hoy no venden.

Franoise Brigneau refiere la experiencia de Bernard Grasset con el manuscrito de "A la recherche du temps perdu", que publicó previa una garantía del autor de 1.750 francos oro. La obra apareció en 1913 y fue acogida con la mayor indiferencia. Ninguno de los pontífices de la crítica, salvo Paul Souday, se dignó ocuparse de ella. Sólo unos cuantos jóvenes capitalizados por Jean Cocteau y Maurice Rostand, hablaron de la obra maestra. Se necesitaron seis años y una guerra mundial para que la obra de Proust recibiera el Premio Goncourt.

El éxito de "Lo que el viento se llevó" y de "Ambre", animaron a Cecil Saint-Laurent a escribir "Caroline chérie", pensando que ese tipo de novela podía triunfar en Francia.

pan y miel en un infimo cuarto sin calefacción, cuando llegó a un inesperado telegrama de Lyon: "Existencia agotada. Ruego envíe urgentemente mil ejemplares." Pareció como si este telegrama fuese una orden: con un día, dos o una semana de intervalo, de todas las ciudades se recibieron telegramas pidiendo nuevas reimpresiones de la novela. Y cuando le tocó el turno, París sobrepasó los cálculos aún más optimistas. Y esto sucedió en una época en que los libreros en la materia habían firmado el acto de defunción de la novela-tir.

Paris consumió en unos meses 200.000 ejemplares. Ocho años después de su aparición, "Caroline chérie" se editaba en una colección de bolsillo, con tiraje inicial de 70.000 ejemplares.

Uno de los editores parisienses más conocidos, el señor Flamand, director de las Editions du Seuil, padeció parecidas desventuras al principio con "Don Camilo". Cuando recibió la traducción de la obra, comentó con sus colaboradores: "Lo creo que vamos a hacer un buen negocio. Guareschi es desconocido entre nosotros, pero muy popular en Italia. Muchos editores franceses se han rehusado a publicar "Don Camilo". Me da la corazonada que con un poco de suerte, venderemos 50.000 ejemplares..." Hoy, "Don Camilo", pasa de los 800.000 ejemplares vendidos.

René Julliard, tras de leer el original de François Sagan, estimó que podía llegar a los 20.000 ejemplares. "Si pasamos de esta cantidad —comentó— me alegraría mucho por esta muchacha, que tiene dieciocho años y es encantadora."

Ningún autor del equipo Julliard había pasado el muro de los 100.000, excepto aquellos que se vieron ayudados por la publicidad de un premio. Su novelista más lida era Elizabeth Barbier, que con "Gens de Mogador" había alcanzado los 90.000 ejemplares.

ESPERANZAS PARA EL FUTURO

Una casa editorial —sigue diciendo François Brigneau— no puede asegurar su existencia y próspero desarrollo concretándose a publicar novelas "literarias" de autores conocidos. Aparte de las colecciones, necesita para vivir y prosperar autores capaces de llegar a los 100.000, 0 a los mil lectores, pero que mañana puedan convertirse en autores "rentables" que vayan formando el fondo editorial de la casa.

Lo cierto es que el panorama editorial francés, con sus altibajos, con sus riesgos y amenazas, se presenta optimista. A la cabeza figuran François Sagan, que en el momento de escribir estas líneas ha pasado, con sus dos no-

LA MUSICA en los libros

GENERALMENTE, cuando se habla de la música a través de los libros, existe un cierto temor a que la obra resulte insuperable. "La música moderna" de Paul Gollner, con un prólogo de Claude Rostand, es el reflejo de la música contemporánea que, escapa a esa idea de originales más o menos pesados y de lectura imposible. Esta obra merece una gran atención.

El autor, que ha seguido de cerca el movimiento contemporáneo como crítico, musicólogo, director de orquesta y organizador, aporta una información segura y material para discutir ampliamente y que la discusión sea fecunda. Por ejemplo: a Erik Martin y a Dutilleul no les consagra más que una línea. Enesco tiene dos, mientras que Messiaen ocupa cuatro páginas, 12 a Satie y 17 a Darius Milhaud. En las dos primeras partes conjuntas las tendencias, se reparten en tres partes, un año por año la multiplicidad de las corrientes, y en la última parte, la preponderancia de algunas personalidades fuera de serie sobre las escuelas y agregados de todo género.

André Hodeir, en un libro más denso y menos voluminoso, trata únicamente de la "Música contemporánea extranjera". Es un libro combativo, vivo de pensamiento y de estilo, que responde a una tesis en la que sostiene que la música latina ha producido directores de orquesta, pero que es algo del pasado, inútil ya, puesto que un arte enteramente nuevo va a ocupar su lugar, marcando un cambio de esencia en el pensamiento musical. El "caso Stravinsky", por ejemplo, está perfectamente tratado y, en general, la documentación de que se ha servido es de primera mano.

Claude Rostand ha dedicado una monografía a Brahms. En ella hace un resumen de todo lo que se ha publicado en Alemania y se apoya principalmente en documentos directos a través de un minucioso estudio de la obra del compositor.

Hablando de Brahms, se ha publicado una serie de cartas cruzadas entre él y Clara Schumann. El conjunto lleva el título de "Una amistad apasionada, Clara Schumann-Brahms". El enigma de los verdaderos lazos que unieron a ambos no queda resuelto, pero a través de esas cartas se ve revivir un medio musical interesante, en el que el violinista Joachim tiene un papel importante.

Y, hablando de cartas, se ha reeditado "Las cartas de W. A. Mozart". En la portada dice: "Traducción nueva y completa"; pero esto sólo nos puede inducir a error, ya que en realidad es la edición francesa original reimpulida íntegramente.

La última novedad en libros de música la constituye las "Memorias de Wilhelm Kempff", publicadas bajo el título "Esta nota grave, los años de aprendizaje de un músico". Son un relato emotivo de la vocación de un niño sensible, lleno de investigación, redondeado en una familia a la que hace vivir con un talento de escritor en el decorado de una Alemania de los viejos tiempos, en los que la música y la religión se confunden y se unen en un crisol de humor.

velas, el millón de ejemplares, seguida muy de cerca por Pierre Glostermann, con 800.000. Los éxitos literarios de 1956 fueron Henri de Montherlant: "Port Royal", 82.000 ejemplares; Albert Camus: "La chute", 70.000; Michel de Saint Pierre: "Les aristocrates", 70.000. Y las esperanzas firmes para 1957 apuntan a Armand Lanoux: "La commandant Valtrín", Mona Savvier: "Les enfants de François Nourissier", "Les orphelins d'Autenil", y Romain Gary, autor de "Les racines du ciel". Estos autores disputarán a la mayoría los principales premios del presente año.

El teatro novelado de John Steinbeck

LA obra de John Steinbeck (nacido en 1902) presenta unos valores inmovibles dominados por la esperanza. La simpatía hacia los pobres, la creencia en las virtudes espirituales y la solidaridad humana como base de la amistad entre los hombres, son temas básicos de la novelística de este escritor. Todo ello hace pensar en una tendencia social personificada en el grupo. Sin embargo, en la realidad, no es así, ya que la única preocupación de Steinbeck está personificada por los puntos de la libertad y la dignidad del hombre.

Las últimas tendencias de la técnica novelística de este escritor se han apartado de las formas y modos clásicos. "Hombres y ratones" (1937 "Of Mice and Men"), "La luna se ha puesto" (1942 "The Moon is Down") y "Llana viva" (Nueva York, 1950, "Burning Bright"), son buena prueba de ello. Pero hasta la edición de "Llana viva", el gran novelista californiano no ha justificado su nueva forma, quizá le haya impuesto a ella la forma puramente teatral, dentro de variantes novelísticas, de esta última obra citada.

André Gide, en uno de sus últimos libros, decía que "en el teatro hay que conceder demasiado al público y lo ficticio triunfa siempre sobre lo auténtico, la adulación sobre el elogio sincero". Esto ya es suficiente para pensar que Steinbeck, con esta nueva forma, ha tratado de salvar esos escollos teatrales con su nueva técnica. Cosa, por otra parte, bastante justificable si se tiene en cuenta que Steinbeck, antes que novelista, es dramaturgo. Pero si seguimos leyendo este último libro de André Gide, nos encontraremos con otra cita digna de tenerse en cuenta: "Penetramos muy nuy y muy poco en el fuero interno de los demás. Existe lo que uno ve y lo que uno escucha. Por eso, en mis "Monederos falsos", me prohibí, casi sistemáticamente, las fórmulas corrientes de que se valen los novelistas: "Pensé que...", "Se dijo que...", "No podía creer que...". La fórmula dramática no ofrece semejantes peligros. Son, éstas, verdades tan patentes e innatas en el ánimo, que es muy posible que hayan influido en Steinbeck a la hora de formular una renovación en la técnica de su novela. Pero puede resultar, por otra parte, demasiado infantil si se tiene en cuenta, por ejemplo, su novela magistral, casi monumental: "Las uvas de la ira". La verdad es que nos encontramos ante tres obras que no pueden ser encasilladas en lo que se conoce por "novela", ni tampoco en la forma del drama. Veamos las razones que da Steinbeck a propósito de "Llana viva". Su intento más logrado en cuanto a teatro se refiere: "Es —dice el autor— una pieza dramática fácil de leer, o una novela corta que pueda ser representada". Me parece esta una justificación excesivamente infantil, puesto que a continuación dice el novelista: "que el drama impreso es leído exclusivamente por gente estrechamente relacionada con el teatro, y por estudiosos de este género, además del grupo reducido de lectores que sienten una atracción apasionada por el teatro"; después, continúa: "esta forma es más difícilmente lida, porque la presente como obra corriente de ficción". No creo que esto sea cierto. Por una parte, están los problemas base de esta trilogía, que no son fáciles de alcanzar por el público al que Steinbeck parece dedicar "Llana viva". Por otra parte, no me parece sincero que un escritor haga concesiones tan descaradas al público. Pero si continuamos escu-



La primera bomba ríen al Certamen y varias las que se pueden considerar como "bomba" de la muestra. Bajo la vidriera del Grand Palais, esta composición sobre Cocteau, original de Mac Avoys, ha sido la primera "bomba" que ha estallado.

chando las razones que Steinbeck da a esta nueva forma, nos encontraremos con que otro "motivo para la creación del drama-novela-corta es que así se aumenta la pieza para el autor, el director y el productor, lo mismo que para el lector". Si quitamos esta última aseveración, nos encontramos en Steinbeck con dos ideas en pugna: Si la obra fue hecha para leer, no debe decirse el "aumento de la pieza" con descripciones y detalles, para ayudar la "mise en scene", puesto que al lector, que no le interesa el teatro y si la novela, pasará por alto estos detalles. Si fue hecha para representar, ¿por qué no facilitar la representación reduciendo a fórmulas dramáticas el texto?

Como se observará, estas razones no suministrarán ninguna luz sobre el motivo que impulsó estos tres "dramas-novelas". Yo creo que la razón más poderosa es de orden estético y que deja de serlo en "Llana viva", los pensamientos de los actores, como en el buen drama, "vienen" claramente expuestos por el diálogo. Y aquí viene a colirarse mi suposición la teoría de Gide, enunciada al principio, en la que se decía que en el teatro triunfa lo ficticio sobre lo auténtico. Bazon poderosísima para creer que solo una razón de perfección estética ha animado a Steinbeck, ya que son de sobre conocidos los problemas base de su temática y las soluciones humanas y esperanzadoras que el novelista californiano da a sus "tragedias novelísticas" o teatrales, perfectamente examinados, como sucede en "Llana viva".

"Llana viva" es el resumen de las experiencias teatrales de Steinbeck, resumidas en el prólogo de este "drama-novela" y que se pueden resumir de esta forma: "La acción debe ser completamente construida. La pieza, además de corta, debe ser clara y concisa. No puede existir nada superfluo, ninguna discusión excesivamente larga y ningún alejamiento del tema principal, al mismo tiempo que ha de ser clara la exposición. Lo mismo que en cualquier buen drama, la acción debe ser inmediata, dinámica, y la solución dramática tiene que ocurrir íntegramente por mediación de sus personajes." En "Llana viva", los personajes en su humanidad tienen claros paralelismos con otros de obras anteriores. Joe Saul, de "Llana viva", con idéntica psicología, pero en un plano superior de inteligencia, nos recuerda a Lennie de "Hombres y ratones". Joe Saul no es tan inhórrido espiritualmente, pero hay algo de parecido en las proporciones físicas. En el drama de Joe Saul, como en el de Lennie, hay libertad personal, pero las circunstancias motivan sus actos. La "moribunda predicción del adiós" en "Hombres y ratones" por las cosas graves, se convierte en complejo interesante y su deseo de llegar a un valor incomprensible y misterioso, mal encauzado, acaba con la vida de la mujer que acusa, ignorante, ese deseo". El deseo de Joe Saul en "Llana viva", ese deseo incomprensible de llegar a su hijo un certificado de salud, esa preocupación por sus museos, es encauzado por Friend-Ed por un camino positivo, pero esto no libra a la obra de un asesinato, ya que aquí, el que mata, es el amigo para impedir que se consumen, el protagonista constituye, otros crimenes más irreparables y monstruosos en "Hombres y ratones" estamos ante un imbecil nato. En "Llana viva", Joe Saul es un obsesionado. Friend-Ed en esta obra, y George en aquella, son dos tipos de idéntico valor positivo:

dos amigos. Sin más apelativos en el sentido de una amistad con compasión. Compasión en el espíritu de Unamuno, y ha dicho que el que ama compadece, y el que mas ama, más compadece. Moriendo, la protagonista de "Llana viva" es nueva en el contrapunto dramático de Steinbeck. Si se enfrega a otro hombre, es por tener un hijo que cure a Lennie del mal psíquico. Sin embargo, el drama va más allá de lo psicológico y alcanza una belleza incommensurable, pues los personajes están más equilibrados, ya que si Victor recuerda al Curley de "Hombres y ratones", Victor tiene más proyección humana, porque dentro de su fanfarronería, aún es capaz de amar y llorar. El drama de "Llana viva" se desarrolla entre estos cuatro personajes, sin que por un momento decaiga la acción. Sigue el desplazamiento geográfico de las escenas, que, sin variar el problema ni los personajes, espiritualmente y físicamente entendidos —ya sabemos que "el hábito no hace al monje"—, varían de acto en acto. Primero es un circo, después una granja y luego un barco y, finalmente, un quírofano, donde Joe Saul "es un hombre sin silueta ni rostro". Los protagonistas también son, en el primer acto, artistas de circo; granjeros, en el segundo; marinos, en el tercero, y en el último —Mor-

deen y Joe Saul, ante su propia tragedia y en soledad—, enfermo y médico. Con esto parece significarse la universalidad del problema que se ha planteado. En el primer acto, Joe Saul dice a su amigo Friend-Ed que "es algo que puede ocurrir a cualquiera en cualquier sitio y momento, a un granjero, o a un marino, a un hombre sin silueta ni rostro. En lo sé, y acaso todos esos tengan el secreto encerrado en las arcas de la soledad". No me he referido en este análisis rápido de "Llana viva" a concomitancias de esta obra con "La luna se ha puesto", ya que éstas no existen, porque la obra últimamente citada fue una simple arma de propaganda inavisionablemente llevada a cabo. Son problemas de orden circunstancial los de "La luna se ha puesto", y de acuerdo con los ideales de un patriota, y no de orden humano. Los hombres, según Steinbeck, deben de amarse por encima de todo y obrar con arreglo a estos ideales. Nada de odio. Fe, mucha fe en Dios y también, por qué no?, en los hombres. Quizá esto extraño, como extraña en "Hombres y ratones", cuando George habla por Lennie y el patrón le dice: "Bueno, nunca he visto a un hombre preocuparse tanto por otro."

Alfonso MARTINEZ BERGANZA

CAMPAÑA INTERNACIONAL EN FAVOR DE LOS MUSEOS

Patrocinada por la UNESCO con motivo de su décimo aniversario

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, más conocida por su abreviatura de UNESCO, cumple en este año los diez de su existencia, para conmemorarla ha organizado en todo el mundo una Campaña en favor de los museos, con objeto de que sean más conocidos y apreciados, vivirlos muchos de ellos y ponerlos al día respecto a la técnica museal. Se quiere que los museos no sean depósitos de objetos más o menos interesantes, sino organismos vivos que brinden cultura.

Gada día pierde más vigencia el concepto de museo-etiquetado, que tan en boga estuvo durante el siglo pasado y del que pueden considerarse sus más acabados modelos el del Louvre y el del Vaticano. Esas enormes salas, donde se amontonan infinidad de obras de arte, se consideran hoy día agobiantes y de casi nula efectividad pedagógica. En contraposición al museo decimonónico se encuentra el museo de arte, tal como se entiende en la actualidad, como son los de Nueva York y el de Sao Paulo, que abarcan actividades que a primera vista parecen exceder de la función de un museo, pero que no es así, puesto que lo que ha variado es el concepto de lo que el museo debe ser, abarcando el de antiguo-museo para integrarse en el de "Arte en la vida". Consecuentes con este nuevo criterio, el Museo de Sao Paulo proporciona, en sus 20 salas, lecciones de danza, decoración de interiores, fotografía, modelado y dibujo, cinematografía, diseño industrial, jardinería, etcétera, habiendo llegado a organizar su propia orquesta juvenil de música clásica y moderna.

El museo, pues, ha dejado de ser sólo un palacio lleno de riquezas para convertirse en un aula y en un laboratorio, donde todos encuentran un ambiente familiar apto para que se despierte la curiosidad por algún aspecto artístico relacionado con la vida práctica. Cualquiera no puede ser un Velázquez o un Picasso, pero sí encontrar una parcela donde cultivar las atenciones artísticas más o menos relevantes que cada ser lleva en sí mismo.

La campaña organizada por la UNESCO se realizará durante este mes de octubre y tiene como precedente la "Semana de los Museos", que se celebró en Yugoslavia en 1954; ante el éxito alcanzado por la misma se ha decidido ampliarla ahora a todo el mundo.

Numerosos países piensan cumplirlo de un modo efectivamente práctico, inaugurando nuevos museos, como en Madrid, donde se abre el de Artes y Oficios populares; en Budapest, con un nuevo Museo de Ciencias, en Jerusalén, con una nueva Galería de arte con sección arqueológica; en Ceylán, con otro Museo científico; en la India, con dos nuevos, uno de ellos dedicado a Buda, en el lugar donde tuvo la revelación de su vocación religiosa.

Otros países contribuyen a la campaña editando guías y catálogos de sus centros más principales, como en Holanda (donde se celebra actualmente el "Año de Rembrandt"), así como en Grecia y en Japón. Estados Unidos contribuye con la apertura de más de 200 museos en esta semana popular, y el Museo Metropolitan de Nueva York inaugura una sala para exposición de armaduras antiguas.

Perú y Argentina ceden temporalmente sus colecciones arqueológicas para que sean exhibidas en el Museo



Portada del catálogo de la "Campaña Internacional de los Museos".

de la Paz (Bolivia). En Italia se abre el "Salón Marconi", que recoge recuerdos y objetos personales de este gran inventor. Las pinturas de Rembrandt son cedidas temporalmente a otros museos para que puedan festejar dignamente el aniversario de su nacimiento. Varios países hispanoamericanos intercambiarán dibujos infantiles con Japón e Israel para promover un concurso entre ellos.

Los más importantes museos orga-

EL FESTIVAL DE BUDAPEST

Estreno de tres obras de Bela Bartok, en el décimo aniversario de su muerte

EN toda Hungría, el décimo aniversario de la muerte de Bela Bartok ha sido ocasión de manifestaciones conmemorativas importantes.

En Budapest, el Comité Internacional Bartok se reúne, con personalidades importantes de todo el mundo, llegadas de Austria, de Bélgica, de Francia, de Inglaterra, bajo la presidencia del compositor húngaro Kodaly, uno de los hombres más populares de su país por su magnífico arte.

El 26 de septiembre último, la Academia Húngara de Ciencias ofreció una sesión para la apertura del Festival Bartok. En la gran sala de esta Academia, los delegados de 12 países hablaban sobre música, arte internacional entre todos.

Por la tarde, en la Ópera de Budapest, un programa del gran compositor húngaro se representó con todo éxito. Fueron estas obras: "El castillo de Barba Azul", los ballets de "El príncipe de los Bosques" y "El mandarín maravilloso". Era la primera vez que estas obras eran representadas ante el público, a pesar de que habían formado parte de algunos conciertos.

"El castillo de Barba Azul" se reveló como un gran valor teatral, al mismo tiempo que como un espectáculo cuyos caracteres plásticos fueron objeto de los elogios más fervientes.

"El príncipe de los bosques" es una obra reaccionaria. Bela Bartok nos demostró en esta partitura como deben ser las composiciones para ballet a la manera de Tchaikovsky. Irremediablemente se ha de pensar, viendo la obra del húngaro, en la suite "Casse-Noiset". Y también cabe evocar aquellas marionetas de "Petrouchka", del gran Stravinsky.

El conjunto de las tres obras presentadas ha sido de lo mejor que en una sola velada se ha ofrecido al público de ningún país. Lo peor del conjunto fue, desafortunadamente, la coreografía y el decorado, que no logró dar todo lo que las obras tenían de magnífico para que ambos pudieran lucirse en su trabajo.

Un gran contraste lo constituyó "El mandarín maravilloso", ballet impresionante. Una de las composiciones más logradas de Bartok, en la cual da toda la maravilla de sus flujos sinérgicos junto con un paroxismo dramático.

"El mandarín maravilloso" es de las obras que dejan recuerdos a quienes tuvieron la suerte de contemplarlo. Gracias a la entusiasta realización escénica, esta obra apareció por primera vez como una de las raras producciones valiosas de las nuevas tendencias estéticas que dan la vuela a Europa desde la primera guerra mundial.

nizan conciertos en sus salas, ocultando desde hace tiempo introducida en la "National Gallery", de Londres, y en el Louvre de París y en el Nacional de Varsovia ha sido ya estrenada la "Cantata" de Milhaud.

Junto a esta gran actividad desarrollada en todo el mundo, casi todos los museos han ordenado que la entrada sea gratuita durante todo este mes.

Respecto a España, hay que señalar que la campaña publicitaria ha sido poco menos que nula hasta la fecha; no obstante, durante este verano se abrirá al público las 18 salas de nueva construcción en el Museo del Prado, que ha permitido la holgada colocación de más de 200 cuadros. También, hace muy pocas fechas, se ha inaugurado en Alcalá de Henares la "Casa de Cervantes", reconstrucción-homenaje en la ciudad donde nació el gran escritor. Asimismo, el Museo del Prado ultima la publicación del catálogo de sus esculturas; también tiene terminada, a punto de inauguración, la Sala de Conferencias, que será a la vez exposición permanente de dibujos; ha adquirido un nuevo lienzo de Zurbarán, que será expuesto cuando termine su restauración, y se prepara la apertura del Museo del Traje y artes populares, con una nueva instalación que lo ha remozado totalmente.

Sea bien venida y apoyada por todos esta "Campaña en favor de los museos", esos centros culturales, que ya el faraón Ramsés II calificaba como "Lugar donde se cura el alma".

J. RAMIREZ DE LUCAS

LA ESTAFETA LITERARIA

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Cada semana encontrará usted todas las novedades de la vida literaria y artística. Informes de editores, notas de librerías, exposiciones, noticias del teatro, el cine, el circo. Discotecas. Entrevistas. Reportajes. Correo nacional. Vajilla del exterior, etc.

Relevo el boletín adjunto y envíelo a: LA ESTAFETA LITERARIA, Montesquín, 2. Madrid.

Nombre
Dirección
Me suscribo a LA ESTAFETA LITERARIA por
Un año
Seis meses

TARIFAS DE SUSCRIPCION:			
ESPAÑA	1 año	100 pesetas	6 meses 50 pesetas
AMERICA Y PORTUGAL	1 "	100 "	6 " 50 "
OTROS PAISES	1 "	175 "	6 " 90 "

Las suscripciones se pagarán a reembolso al comienzo de las mismas.

Al vencimiento de cada suscripción se entenderá automáticamente prorrogada no recibir orden en contrario.

Marc Bernard, Premio Goncourt 1952, pasa y escribe sus "Vacances" en CALA RATJADA (Mallorca)

El novelista francés--hijo de padre mallorquín--nos habla de los escritores y de los toreros españoles y nos cuenta sus impresiones de las ciudades de España

A pocos extranjeros he oído hablar de España en general y de Mallorca en particular con el cariño, con la emoción y con el profundo conocimiento, con la inteligente curiosidad de Marc Bernard. Se ve en seguida que en el origen de su hispanismo existe algo más consistente que el mero hecho de ser hijo de padre mallorquín, quien, como tantos naturales de Sóller, emigró a Francia a fines del pasado siglo.

Un lapsus casual del "greñer" que formó la inscripción en el Registro de Ninos, donde quedó en 1900, francés el mallorquín, apellido Bernard, convirtiéndolo en el típicamente francés de Bernard.

Ya que hemos empezado por el principio, hagamos un breve resumen de su vida y de sus comienzos de escritor.

Tenía diez años cuando mi padre murió en los Estados Unidos y a los once al fallecer mi madre. Me encontré en Francia sin trabajo ni recursos en los críticos momentos en que las fábricas cerraban debido a la movilización. Tuve la gran suerte de colocarme de aprendiz en una pastelería, pero a los dos meses mi patrón me echó a la calle con el pretexto de que me "comían los beneficios". Cuando después de la guerra, en 1918, la industria se puso otra vez en marcha, trabajé de frezador en una fábrica de calzado. Después fui obrero ferroviario y a los veinticuatro años ingresé como actor en una compañía de teatro...

(Como ven ustedes, la experiencia vital de Marc Bernard no puede ser más movida.)

—Hablémosle del novelista...

En 1928 publicó mi primera novela, de inspiración surrealista, en las ediciones de la "Nouvelle Revue Française". Y en 1930 mi primer libro de recuerdos, que titulé "Un Secours" y en el que cuento la vida de un aprendiz de su madre. En 1934 obtuve el premio "Internacional" con "Anny", la novela de una pasión amorosa, y en 1938 salió a la luz el primer volumen de una trilogía, "Les Exilés", cuyo segundo tomo se publica en 1948 bajo el título "Une Journée toute simple". Continué la serie de mis recuerdos con "Parisi à dix enfants", que es la historia de la infancia de un hijo del pueblo, muy pobre, en Nîmes. El título se inspira en las palabras de Desjournes: "No os olvidéis como 'Vacances' en el reino de mi Padre". Esta novela ganó el Premio Goncourt 1952.

—Otros libros más recientes?

Las "Éditions du Seuil" publican, en 1950, un estudio sobre Zola, y en 1951 y 1952 entregas a la imprenta otros dos volúmenes de memorias titulados "Vacances" y "Santé, camarades". En este último explico en qué circunstancias perdí mi fe en el comunismo ruso, a raíz de la muerte de Leónida, asesinada en 1921. Todos estos libros, a excepción de "Vacances", han sido traducidos por "Grasset". Han sido editados por la "Nouvelle Revue Française".

—Hablémosle de sus contactos con España.

Vine a España por primera vez en 1934. Durante los cuatro meses que pasé en Madrid conocí a Pío Baroja, "Azorín", Valle-Inclán y Ramón Gómez de la Serna, con los que celebré entrevistas que publicué en diversos periódicos franceses. Desde hace siete años

vengo todos los veranos a Cala Ratjada para descansar y para trabajar. En 1952 estuve en Madrid para unos reportajes radiofónicos sobre las nuevas generaciones literarias españolas, con declaraciones de Camilo José Cela, Buen Vallejo y el director de "Insula", Enrique Canito. También registré varias entrevistas con toreros y otras gentes del ramo para una emisión de una hora en la "Radio-diffusion Française", por la que también se radió una traducción del libro de Gerardo Diego "La plaza vacía".

—Sus impresiones, sus conocimientos sobre España y sus hombres, ¿han quedado reflejados en sus libros?

—Esto me posó de haber publicado en la "Revue de Paris" una "Fita de Bon Quilote", después de haber seguido el itinerario de la epopeya quijotesca por la Mancha acompañando al pintor Gregorio Prieto. En "Vacances" hablo mucho de España y expreso mi gran admiración por los toros.

—¿De modo que es usted aficionado a la fiesta?

—Soy de Nîmes, llamada por algunos la Madrid francesa por la calidad de sus corridos. Fue en esta ciudad donde desde niño aprendí a conocer y amar a los toros. Cada año, antes de venir a Mallorca, procuro ver alguna corrida de feria. Este año he asistido a las de San Isidro y a las de Córdoba.

—¿Preferencias?

—Admiro con el mismo entusiasmo el toro clásico de Ordóñez, de Antonio, que el color exótico que presta a sus faenas Cesar Gilón o la figura y el pendor de un Chicuelo de un Liria. Creo que en la tauromaquia, como en todas las artes, existen dos escuelas: la romántica y la clásica; aquella que renueva y aquella que aplica la regla de las tres unidades. Las dos son igualmente necesarias. Me producen horror los aficionados que van a la plaza para criticar de manera sistemática tal o cual torero, como también aquellos que no menos sistemáticamente acuden para alabar tal otro...

—¿No cree en la decadencia de la fiesta?

—En absoluto. Nunca los toros habían alcanzado la calidad excelente de hoy.

—Volviendo a las letras. De los escritores españoles que ha conocido personalmente, ¿de cuál conserva una impresión más profunda?

—Tal vez de Valle-Inclán. Me refiero al hombre. La conversación que con él sostuve en 1934 me impresionó tan vivamente que todavía la recuerdo con los menores detalles. Durante casi dos horas, medio en serio, medio en broma, el autor de las "Sonatas" locó los dos temas, desde los más ligeros a los más profundos. Acostado en un diván, a causa de su enfermedad, no era sino espíritu puro, uno de los más vivos y sugestivos espíritus que puedan imaginarse. Todo lo que decía don Ramón era deliciosamente subrayado por este espíritu del humor español, que permite hablar de los temas más graves sin pedantería ni pesadumbre. Tenía un encanto extraordinario...

—¿Y de sus compatriotas?

—He conocido a la mayoría de los grandes escritores franceses contemporáneos, hoy desaparecidos: Gide (con el que me unió una buena amistad), Claudel, Valéry, Giraudoux... Un día

que yo buscaba un tema de conversación con Claudel, lo que no era nada fácil, le pregunté si había leído los poemas de los jóvenes, y el autor del "Soulard de Saint" me respondió que no. Entonces le pregunté si podía hablarle de Peguy. Claudel me respondió que no tenía nada que decir. "¿Y si hablásemos de usted?"—le dije—. Con gran vehemencia Claudel replicó: "¿Con mucho gusto?" Y durante más de una hora me habló de él y de su obra. Apenas podía respirar...

—Terminemos con dos inevitables preguntas de actualidad. ¿Qué piensa de la pequeña Minon Dreou?

—Sus versos me hacen el efecto de que son escritos por un mediocre poeta de más de cincuenta años. Tiene todo este asunto el aire de una superchería.

—¿Y de Francisca Sagan?

—Desconozco en absoluto su obra; no puedo opinar.

(Desde Cala Ratjada.)

GAJIM

(Desde Cala Ratjada.)

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.



Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc Bernard, en Palma de Mallorca.

Marc

LAS NUEVAS GENERACIONES NO CONOCEAN EL SIGNIFICADO Y LA TRASCENDENCIA de nuestra CRUZADA

ESA ES LA RAZON DE LA COLECCION «LA EPOPEYA Y SUS HEROES»

La crítica literaria se realiza más ampliamente en provincias que en las grandes capitales

LA EDITORIAL ARIL, creadora y patrocinadora del premio a la crítica literaria, se encuentra instalada en un bello chalet, próximo a la fragancia manifiesta del Tibidabo. En el vestíbulo, un retrato de su Excelencia el Jefe del Estado, elogiando la empresa cultural de la Editorial. Maderas y barnices recientes: subida la escalera llegamos al despacho del director de la casa, don Alfredo Herrero. Nos recibe amablemente.

—¿Andar por muchos críticos al premio de crítica literaria?

—Puede usted afirmar que andarán a la convocatoria los mejores críticos del país. Como recordará, el galardón recayó en Julio Manegat, competente y vigilante crítico del "Noticiero Universal", de Barcelona. En él se alían la cultura y la juventud.

—El premio de la crítica, ¿no favorece también a las otras editoriales?

—El propósito de su fundación no ha sido con miras comerciales; hemos querido contribuir a fomentar la difusión del libro en todo su ancho cauce.

—¿Quién puede acudir al premio de crítica literaria?

—Los autores de los trabajos radiados o publicados en idioma español, tanto en España como en Hispanoamérica. El plazo de admisión es del 1 de noviembre al 31 de octubre.

—¿A cuánto asciende el premio?

—A veinticinco mil pesetas. Se falla por la mañana, en el Ministerio de Información y Turismo, el día 22 de diciembre. Junto a los premios "Francisco de Asís" y "José Antonio", y los adjuntos al "Premio de San Francisco de Sales". Patrón de los periodistas españoles, el veintinueve de enero. El año pasado lo concedimos en Barcelona en un banquete;

este año aún no lo hemos decidido. Dependiendo del ganador del mismo. Procuraremos haberlo viajado lo menos posible.

—¿Conceden los periódicos españoles el debido espacio a la crítica de libros?

—En términos generales, sí. Pero es curioso que en los periódicos de provincias se estimule con más eficacia el amor a la literatura, a través de páginas y secciones, que en las grandes capitales. Yo rindo el tributo de mi admiración a los críticos literarios de provincias.

—¿Usted que cultiva los libros "políticos", ¿se los da en España?

—Sí, usted llama "libro político" a los de mi colección, que abarcan las facetas de la guerra europea, le diré que tuvieron su auge hace diez años; ahora continúan vendiéndose, siempre que contengan revelaciones inéditas de interés para el esclarecimiento de los sucesos de nuestros días. No olvidará usted que la Historia se produce mediante hechos encadenados y lógicos.

—¿A qué obedece su nueva colección "La epopeya y la fama"?

—Por encima de todo a un propósito patriótico; entiendo que nuestras nuevas generaciones, que han nacido bajo el signo de la paz, desconocen los valores de nuestra Cruzada, las vidas de los que intervinieron en ella, los acontecimientos que dieron lugar a la misma; en una palabra, la génesis y el desarrollo de esta etapa decisiva para nuestra nación. El libro de Arraras sobre la República; la biografía del Gaudí por el ilustre periodista don Luis de Galiana, con la colaboración del general Franco Salgado. La vida de Moscardó, por el comandante Olivo-

ros. Junto con la vida de Galvo Sotelo, que ha escrito, magistralmente por cierto, el gobernador civil de Barcelona, don Felipe Acedo Colunga, y la biografía de José Antonio, que escriben Pemartín y Luis Santa Marina, entre otras, servirán para poner ante nuestra juventud las razones de una postura heroica y de una doctrina eficaz para nuestro pueblo. No olvide usted que la etapa 1936-1939 es decisiva para la historia española.

Don Alfredo Herrero nos estrecha la mano. Gera late ya el nocturno de Barcelona que baja de la cumbre del Tibidabo.

Rafael MANZANOS

La burra "Platera" trabaja ahora en un convento de monjas de Sitges

Utrillo conserva el derecho de pasear con ella

BARCELONA. (De nuestro correspondiente).—Breves momentos antes de la conferencia de Salvador Dalí me encontré, en el parque Güell, con el entrañable amigo Utrillo. La ocasión venía pinturizada para charlar unos instantes sobre sus actividades literarias.

—¿Cómo le recibió Sitges al término de su viaje?

—Chico, algo estupefacto; cohetes, infinidad de personas en las calles. Es el recuerdo más emocionante de mi vida, un poco agitado. No lo olvidaré jamás. Soy el profeta que triunfó en su tierra.

—¿Como pudiste llevar a cabo la aventura?

—Yo creo que gracias a un gitano. Estaba yo, poco antes de llegar a Murcia, comiendo a dos carrillos en un vagón del camino. En esto se me acercó con mucho respeto un "caté" y me dijo:

—¿Usted, que habla los papeles que hace en burra un viaje hasta Cataluña, ¿no es verdad?

—El mismo que viste y calza—le replicó.

—Verá usted: comiendo como usted come se va a quedar "congestionado" en la carretera. Voy a darle un consejo, el usted me lo permite: coma pan duro; de beber, al día, sólo litro y pico. Levántese con las clarías del alba y viaje hasta las once. A las horas del sol, descanse. Vuelva a emprender la caminata a las cinco de la tarde. Y, por último, sea prudente y baje lo que nosotros. Viajamos pensando que siempre nos persigue la Guardia Civil.

—¿Seguiste las indicaciones del gitano?

—A pie juntillas. Y me fueron como los propios ángeles. Claro es que en el viaje perdí nueve kilos: la burra, castoreo. Yo soy muy exacto en mis comprobaciones.

—¿Qué quedará de tu periplo?

—Un libro que me edita Taurus. Se titula "De Gervasa a Sitges. Viaje a los libros de "Platera". Una edición ilustrada con muchas fotografías.

—¿Has venido exclusivamente a la conferencia de Dalí?

—Verás: yo había construido un estupendo sillón para dicha conferencia. Los materiales eran originalísimos, los troncos de árboles y cañizos que la resaca de la marea abandonó en la costa. Un verdadero sillón surrealista. Pero se ha enmascarado de él la señora Russet; me indicó un precio y se lo he cedido. Lo que son las cosas. Por eso Dalí hablará desde un sillón con fina pasamanería de seda y maderas doradas del mobiliario del palacio Güell.

—¿Como escritor, ¿qué experiencias sacas de tu viaje?

—Primero, el amor al paisaje; chico, nuestro Levante es algo magnífico, su nombre; y Murcia, la tan denigrada Murcia en nuestra Cataluña, es un jardín, en flor. No se puede describir su despiadada hermosura.



Miguel Utrillo junto a la silla construida para Dalí, con troncos y cañizos de la resaca

pasamanería de seda y maderas doradas del mobiliario del palacio Güell.

—Como escritor, ¿qué experiencias sacas de tu viaje?

—Primero, el amor al paisaje; chico, nuestro Levante es algo magnífico, su nombre; y Murcia, la tan denigrada Murcia en nuestra Cataluña, es un jardín, en flor. No se puede describir su despiadada hermosura.

—¿Has venido exclusivamente a la conferencia de Dalí?

—Verás: yo había construido un estupendo sillón para dicha conferencia. Los materiales eran originalísimos, los troncos de árboles y cañizos que la resaca de la marea abandonó en la costa. Un verdadero sillón surrealista. Pero se ha enmascarado de él la señora Russet; me indicó un precio y se lo he cedido. Lo que son las cosas. Por eso Dalí hablará desde un sillón con fina pasamanería de seda y maderas doradas del mobiliario del palacio Güell.

—¿Como escritor, ¿qué experiencias sacas de tu viaje?

—Primero, el amor al paisaje; chico, nuestro Levante es algo magnífico, su nombre; y Murcia, la tan denigrada Murcia en nuestra Cataluña, es un jardín, en flor. No se puede describir su despiadada hermosura.

—¿Has venido exclusivamente a la conferencia de Dalí?

—Verás: yo había construido un estupendo sillón para dicha conferencia. Los materiales eran originalísimos, los troncos de árboles y cañizos que la resaca de la marea abandonó en la costa. Un verdadero sillón surrealista. Pero se ha enmascarado de él la señora Russet; me indicó un precio y se lo he cedido. Lo que son las cosas. Por eso Dalí hablará desde un sillón con fina pasamanería de seda y maderas doradas del mobiliario del palacio Güell.

—¿Como escritor, ¿qué experiencias sacas de tu viaje?

—Primero, el amor al paisaje; chico, nuestro Levante es algo magnífico, su nombre; y Murcia, la tan denigrada Murcia en nuestra Cataluña, es un jardín, en flor. No se puede describir su despiadada hermosura.

—¿Has venido exclusivamente a la conferencia de Dalí?

—Verás: yo había construido un estupendo sillón para dicha conferencia. Los materiales eran originalísimos, los troncos de árboles y cañizos que la resaca de la marea abandonó en la costa. Un verdadero sillón surrealista. Pero se ha enmascarado de él la señora Russet; me indicó un precio y se lo he cedido. Lo que son las cosas. Por eso Dalí hablará desde un sillón con fina pasamanería de seda y maderas doradas del mobiliario del palacio Güell.

—¿Como escritor, ¿qué experiencias sacas de tu viaje?

—Primero, el amor al paisaje; chico, nuestro Levante es algo magnífico, su nombre; y Murcia, la tan denigrada Murcia en nuestra Cataluña, es un jardín, en flor. No se puede describir su despiadada hermosura.

—¿Has venido exclusivamente a la conferencia de Dalí?

—Verás: yo había construido un estupendo sillón para dicha conferencia. Los materiales eran originalísimos, los troncos de árboles y cañizos que la resaca de la marea abandonó en la costa. Un verdadero sillón surrealista. Pero se ha enmascarado de él la señora Russet; me indicó un precio y se lo he cedido. Lo que son las cosas. Por eso Dalí hablará desde un sillón con fina pasamanería de seda y maderas doradas del mobiliario del palacio Güell.

—¿Como escritor, ¿qué experiencias sacas de tu viaje?

—Primero, el amor al paisaje; chico, nuestro Levante es algo magnífico, su nombre; y Murcia, la tan denigrada Murcia en nuestra Cataluña, es un jardín, en flor. No se puede describir su despiadada hermosura.

—¿Has venido exclusivamente a la conferencia de Dalí?

—Verás: yo había construido un estupendo sillón para dicha conferencia. Los materiales eran originalísimos, los troncos de árboles y cañizos que la resaca de la marea abandonó en la costa. Un verdadero sillón surrealista. Pero se ha enmascarado de él la señora Russet; me indicó un precio y se lo he cedido. Lo que son las cosas. Por eso Dalí hablará desde un sillón con fina pasamanería de seda y maderas doradas del mobiliario del palacio Güell.

—¿Como escritor, ¿qué experiencias sacas de tu viaje?

—Primero, el amor al paisaje; chico, nuestro Levante es algo magnífico, su nombre; y Murcia, la tan denigrada Murcia en nuestra Cataluña, es un jardín, en flor. No se puede describir su despiadada hermosura.

—¿Lo tuvo será un libro de viaje como los últimos de Gela?

—No, hombre; de ninguna manera: los libros de viaje de Gela dan la impresión de que el escritor vio el paisaje desde la ventanilla de un magnífico automóvil; están cocinados en casa. Yo quiero escribir con pluma de caudex en el gineceo; coque las cuartillas sobre el zurrón de peregrino.

—El paisaje, ¿puede a tener valor literario?

—Yo creo que sí: esos escritores que escriben encerrados en una buhardilla me dan horror; sus novelas aborran. Debe el nuevo escritor salir al campo, beber vino en las tabernas, aproximarse a nuestro pueblo, que tiene la calidad humana por importante del mundo.

—En tu aproximación al pueblo, ¿qué has notado?

—Por encima de todo, la enorme, limpia y clara cordialidad española.

—Una última pregunta: ¿qué has hecho de "Platera"?

—Perjudicándome en algunas pesetas, que nunca me vienen mal, se la he regalado a un convento de monjas de Sitges. Ver el espectáculo de las monjas jugando en el patio de su convento con la burra es algo que conforta al espíritu. Pero no creas que todos sus juegos, "Platera" se gana la vida; labra la tierra que da de comer a la comunidad. A veces me llevo al convento. Gede el animal, pero conservo el derecho al paseo sobre "Platera". Cuando la llamo viene mansamente.

Dalí emplea su conferencia; nuestro diálogo se suspende. Yo pienso un momento en la escena. Las monjas, en Santa Clara de mi Moguer, azul y lejano. La burra, un escritor, ¿así que voy a salir de sus doradas parvas literarias narradas por la prosa imper de Juan Ramón Jiménez.

—¿Lo tuvo será un libro de viaje como los últimos de Gela?

—No, hombre; de ninguna manera: los libros de viaje de Gela dan la impresión de que el escritor vio el paisaje desde la ventanilla de un magnífico automóvil; están cocinados en casa. Yo quiero escribir con pluma de caudex en el gineceo; coque las cuartillas sobre el zurrón de peregrino.

—El paisaje, ¿puede a tener valor literario?

—Yo creo que sí: esos escritores que escriben encerrados en una buhardilla me dan horror; sus novelas aborran. Debe el nuevo escritor salir al campo, beber vino en las tabernas, aproximarse a nuestro pueblo, que tiene la calidad humana por importante del mundo.

—En tu aproximación al pueblo, ¿qué has notado?

—Por encima de todo, la enorme, limpia y clara cordialidad española.

—Una última pregunta: ¿qué has hecho de "Platera"?

—Perjudicándome en algunas pesetas, que nunca me vienen mal, se la he regalado a un convento de monjas de Sitges. Ver el espectáculo de las monjas jugando en el patio de su convento con la burra es algo que conforta al espíritu. Pero no creas que todos sus juegos, "Platera" se gana la vida; labra la tierra que da de comer a la comunidad. A veces me llevo al convento. Gede el animal, pero conservo el derecho al paseo sobre "Platera". Cuando la llamo viene mansamente.

Dalí emplea su conferencia; nuestro diálogo se suspende. Yo pienso un momento en la escena. Las monjas, en Santa Clara de mi Moguer, azul y lejano. La burra, un escritor, ¿así que voy a salir de sus doradas parvas literarias narradas por la prosa imper de Juan Ramón Jiménez.

—¿Lo tuvo será un libro de viaje como los últimos de Gela?

—No, hombre; de ninguna manera: los libros de viaje de Gela dan la impresión de que el escritor vio el paisaje desde la ventanilla de un magnífico automóvil; están cocinados en casa. Yo quiero escribir con pluma de caudex en el gineceo; coque las cuartillas sobre el zurrón de peregrino.

—El paisaje, ¿puede a tener valor literario?

—Yo creo que sí: esos escritores que escriben encerrados en una buhardilla me dan horror; sus novelas aborran. Debe el nuevo escritor salir al campo, beber vino en las tabernas, aproximarse a nuestro pueblo, que tiene la calidad humana por importante del mundo.

—En tu aproximación al pueblo, ¿qué has notado?

—Por encima de todo, la enorme, limpia y clara cordialidad española.

—Una última pregunta: ¿qué has hecho de "Platera"?

—Perjudicándome en algunas pesetas, que nunca me vienen mal, se la he regalado a un convento de monjas de Sitges. Ver el espectáculo de las monjas jugando en el patio de su convento con la burra es algo que conforta al espíritu. Pero no creas que todos sus juegos, "Platera" se gana la vida; labra la tierra que da de comer a la comunidad. A veces me llevo al convento. Gede el animal, pero conservo el derecho al paseo sobre "Platera". Cuando la llamo viene mansamente.

Dalí emplea su conferencia; nuestro diálogo se suspende. Yo pienso un momento en la escena. Las monjas, en Santa Clara de mi Moguer, azul y lejano. La burra, un escritor, ¿así que voy a salir de sus doradas parvas literarias narradas por la prosa imper de Juan Ramón Jiménez.

—¿Lo tuvo será un libro de viaje como los últimos de Gela?

—No, hombre; de ninguna manera: los libros de viaje de Gela dan la impresión de que el escritor vio el paisaje desde la ventanilla de un magnífico automóvil; están cocinados en casa. Yo quiero escribir con pluma de caudex en el gineceo; coque las cuartillas sobre el zurrón de peregrino.

—El paisaje, ¿puede a tener valor literario?

—Yo creo que sí: esos escritores que escriben encerrados en una buhardilla me dan horror; sus novelas aborran. Debe el nuevo escritor salir al campo, beber vino en las tabernas, aproximarse a nuestro pueblo, que tiene la calidad humana por importante del mundo.

—En tu aproximación al pueblo, ¿qué has notado?

—Por encima de todo, la enorme, limpia y clara cordialidad española.

—Una última pregunta: ¿qué has hecho de "Platera"?

—Perjudicándome en algunas pesetas, que nunca me vienen mal, se la he regalado a un convento de monjas de Sitges. Ver el espectáculo de las monjas jugando en el patio de su convento con la burra es algo que conforta al espíritu. Pero no creas que todos sus juegos, "Platera" se gana la vida; labra la tierra que da de comer a la comunidad. A veces me llevo al convento. Gede el animal, pero conservo el derecho al paseo sobre "Platera". Cuando la llamo viene mansamente.

Dalí emplea su conferencia; nuestro diálogo se suspende. Yo pienso un momento en la escena. Las monjas, en Santa Clara de mi Moguer, azul y lejano. La burra, un escritor, ¿así que voy a salir de sus doradas parvas literarias narradas por la prosa imper de Juan Ramón Jiménez.

—¿Lo tuvo será un libro de viaje como los últimos de Gela?

—No, hombre; de ninguna manera: los libros de viaje de Gela dan la impresión de que el escritor vio el paisaje desde la ventanilla de un magnífico automóvil; están cocinados en casa. Yo quiero escribir con pluma de caudex en el gineceo; coque las cuartillas sobre el zurrón de peregrino.

—El paisaje, ¿puede a tener valor literario?

—Yo creo que sí: esos escritores que escriben encerrados en una buhardilla me dan horror; sus novelas aborran. Debe el nuevo escritor salir al campo, beber vino en las tabernas, aproximarse a nuestro pueblo, que tiene la calidad humana por importante del mundo.

HADLAK POR HABLAR

o el todo Madrid de las texturas

UN CLARO "PLANETA" LITERARIO

El jueves, 16, se concedió el Premio "Planeta", de Lara. En Madrid lleva una semana justa el editor—llegó el domingo—dando los últimos toques a la organización de su Concurso. Con él, a todas partes, va Alejandro Núñez Alonso, maravilloso auxiliar en la tarea y Jurado del Concurso.

¿Veinticinco a cuarenta y ocho horas vista? Son muy difíciles. Lara es maestro en despatar a los preguntones. Pedro de Lorenzo y Alejandro Núñez Alonso se han pasado unas noches con él, y estaban de sacarle el nombre de su candidato. Pero me han dicho después que no lo consiguieron.

No obstante, yo hablé con Lara y me confesó, abiertamente, que la novela que él lleva a la votación es "Muros en el páramo", de Rosendo Peraldo. Se trata de un relato que integramente se desarrolla en un penal. Teme Lara—eso me dijo—que decir el nombre de su candidato perjudique más que beneficie al mismo.

LA FUERZA DEL EDITOR

Pedro de Lorenzo, no obstante, comentaba:

—Este año creo que Lara va a tener fuerza decisiva en el Jurado. Puede, si quiere, controlar cuatro votos...

Le pregunté qué eran estos y me dijo:

—El mejicano (Núñez Alonso); Santiago Loren, Alvaro de Lalglesia, nuevo Jurado este año, y, naturalmente, el suyo propio, además del de José María Gironella...

EL VOTO DE PEDRO

El voto con que Pedro acabará su papeleta es para la novela "A fuego lento", de Raúl Grlén. También votará, en principio, a Manuel Irizarren en "La vida íntima", y a Charles David Ley por su relato "Las aguas de Babilonia".

SUMA Y SIGUE... "EL CALDERÓN"

Yo creo que a fuerza de hablar todos del Premio "Calderón de la Barca" acabará saliendo este día, completo y todo.

Los rumores que uno coge por ahí dicen que solo hubo una reunión en el despacho oficial donde acostumbraban a celebrarse las del mentado Concurso y que a ella faltaron Juan Ignacio Luca de Tena y Nicolás González Ruiz. Según rumor también, la opinión general de los reunidos se inclinaba hacia la comedia presentada por Marcial Suárez. Y conviene añadir que los jurados asistentes también son partidarios, o por lo menos muy inclinados a "Estanislao", que este es el título de la obra de Marcial.

Debo añadir que quizá todo lo que antecede pierda actualidad al día cuando se abra el concurso. Por que ahora me aseguran—cuántas veces van?—que el "Calderón" será fallado antes de este sábado.

POETAS DE LA PROVINCIA

Conocen ustedes ya el fallo poético del pasado "Día de la Provincia". Yo tenía interés en conocer algunas interioridades de los sucedidos en el seno del Jurado. Ahí va lo obtenido:

De los cinco miembros del Jurado sólo asistieron cuatro: Eugenio Losada, Exequiel Puig, Lope Mateo y José María Medrano. Faltó Joaquín Calvo Sotelo, quien envió un cartapelo con los poemas que había seleccionado, expresando verbalmente que se unía a la mayoría. Anotará que después, Joaquín, cuando le ofrecieron firmar el acta dijo que, como no había asistido a la reunión, orela preferible no hacerlo.

EL SILENCIOSO

La temporada musical comienza en Madrid el día 11, la soprano brasileña Lia Salgado. El 14, recital de José Oubillas. Arturo Rubinstein dará un concierto benéfico el día 16. Julius Katchen, el 24. En la misma fecha quedará inaugurada la tercera temporada de conciertos del Club Nobiliario, que este año trae figuras muy interesantes y conjuntos poco "visitos" por aquí. El día 31 llega desde Nueva York la ballarina Marina Svetlova. Y hoy mismo podemos escuchar en una sala central "música moderna al estilo del año 2000".

RINCON DE LOS MUSICOS

La llamada "música moderna" en España es una cosa indigna para los músicos que tienen a gala su formación en el Conservatorio. Aparte de Chopin, Beethoven y unas piezas de Mozart o Bach, no existe para ellos la Música. Es inútil que se les hable de evolución, de nuevas formas expresivas, de Britten, de Honegger, de Bartók. Se han detenido en los dieciséis años de su romanticismo y sólo entienden a Bécquer.

El inmenso campo de la música popular les repugna. Olvidan o desconocen que los "tiempos" sinfónicos configurados por Juan Sebastián Bach y sus contemporáneos correspondían a danzas o motivos populares. Cuando interpretan una "Buerre" no saben que eso era el "Mambo" de aquella época. Si alguno se decide a ejecutar lo que llaman "Jazz sinfónico" resulta peor. En arte, y sobre todo en la música, lo que no se siente es malo.

DE OREJA A OREJA

—Esa Exposición hará que se les van el plumero a muchos de los que se llaman pintores y andan por ahí presumiendo de ello.

A veces se dicen verdades como puños. Ese alguien era Simónet.

Más diálogo, en el mismo sitio y con los mismos protagonistas. Se comentaba una pregunta hecha por una revista francesa. La cosa era así: en la revista se publicaba un grabado. Y al pie: "Esto es pintura moderna. ¿Pero es esta pintura?"

Una pregunta muy sencilla a la que nadie había sabido contestar. Mejor dicho, a la que nadie se había atrevido a contestar. Simónet dejó las cosas más en su punto:

—Esto es formidable, pero ¿qué es? En dos palabras, había resumido lo que precisamente es la pintura moderna. Y tenía razón.

INNOVACIONES EN EL PREMIO PLAZA

El Premio Libros Plaza será el primer concurso literario de importancia que se realice bajo la nueva reglamentación dictada por el Ministerio de Información y Turismo. Efectuado el depósito del importe del premio: 150.000 pesetas, será la propia Delegación en Barcelona del Ministerio la que efectúe la entrega del premio y de las cantidades que han de percibir las obras finalistas en concepto de derechos de publicación.

Por cierto, que al ser presentadas las bases del concurso al Ministerio, han sufrido algunas modificaciones con respecto a las que LA ESTAFETA LITERARIA publicó el día 25 de agosto pasado, en su número 58. Estas modificaciones son, de una parte, en el número de miembros del Jurado, que en vez de ocho serán nueve, y de otra, en el número de obras finalistas, que en vez de seis serán tres, percibiendo cada una de ellas, en concepto de derechos de edición, la suma de 100.000 pesetas, en vez de 5.000.

“POESIA ESPAÑOLA”

Una gran revista mensual que sólo cuesta DIEZ PESETAS

ADMINISTRACION: Pinar, 5.—MADRID

LA TERCERA ANTOLOGIA DE JUAN RAMON JIMENEZ

TODO HA SIDO ESCOGIDO POR EL POETA

CONTINUAN los comentarios y éxtasis en torno de la probable persona adjudicataria del Premio Nobel de Literatura, entre los que figura como favorito el poeta español Juan Ramón Jiménez, profesor en la Universidad de Puerto Rico. De ello dimos cumplida cuenta, en nuestro número 59, junto con una amplia información de la vida y obras del poeta andaluz, que nos dejó envueltos por nuestro correspondiente en Sevilla, ciudad elegida para su residencia a su próximo regreso a España.

Nos ha escrito después con cierto retraso, debido a circunstancias personales, uno de los sobrinos citados, don Francisco H. Pinzón Jiménez, para añadir ciertas aclaraciones junto con algunas rectificaciones, atribuidas, seguramente, a confusión de nombres en cuanto a las declaraciones.

Nos dice el señor H. Pinzón Jiménez: "La antología que se prepara—tercera—seguramente estará ya terminada. Creo sólo mejor que copie lo que Zenobia dice referente a esto en carta del 30 de agosto pasado: 'El domingo, día 2, me voy. Dios mediante, las diez de la mañana (a Nueva York) donde me quedo hasta el día 4, para trabajar con F... en la antología. Lo

que se está haciendo es darle la última revisión de orden a lo que escogió J. R., citándose a lo que él señalaba en la formación del libro. Todo está escogido por J. R. de cosas ya publicadas y por él—muchas revistas que nadie ha visto—y eliminar las sobrantes para concordar con el plan indicado por él. Como ves, es un libro plenamente de J. R., pero el que se meña el más pintado a sacarle cosas de borradores es muy distinto."

Y a continuación sigue diciéndonos el señor H. Pinzón Jiménez: "Como verá, a pesar de su grave enfermedad, en un admirable y gran esfuerzo para sobreponerse a los muchos sufrimientos que aquella le ocasionaba, ha seguido luchando incansable, trabajando día y noche, para dejar rematadas, antes de la operación, las muchas tareas que lleva entre manos. Con razón quería J. R. que la sala que le ha dedicado la Universidad de Puerto Rico se llame de Zenobia y Juan Ramón."

Agradecemos a don Francisco H. Pinzón Jiménez estas manifestaciones, que determinan y complementan nuestra primera información. Pero al mismo tiempo no podemos silenciar nuestro homenaje a Zenobia, mujer, esposa singular, compañera de vida y trabajo aún sobre el propio dolor.

Más de 200 votos para 37 obras universales

Los nuevos alumnos de Periodismo seleccionan sus preferencias

CASI EL 50 POR 100 SE INCLINAN POR EL TEATRO

PURBANO, 25. Un chalet de arquitectura limpia, bella. Un chalet: Escuela Oficial de Periodismo. Un motivo para hablar de la Escuela: La nueva promoción. Un hecho: 200 votos.

Como se ingresa en la Escuela Oficial de Periodismo? La pregunta, a primera vista, parece innecesaria. Cualquiera piensa que existe un cuestionario más o menos difícil que se debe contestar correctamente y... ¡vuelta!

Pues no. El cuestionario es importante, pero no lo es todo. Existe un detalle—ilegítimo sutil, ítem más psicológico—que intimamente revelador: La "Memoria". Una "Memoria" de veinte folios. Una "Memoria" que refleja la vida de cada aspirante. Una "Memoria" que refleja la vida de cada aspirante.

Y por último, y para no hacer la lista exhaustiva, con cinco votos: "Pepita Jiménez", "Don Camilo", "Las inquietudes de Santhi Andía" y "Riverita".

He aquí una encuesta improvisada e interesante. Las consecuencias son algo sorprendentes. Don Pío ha sido relegado a un lugar bastante bajo y desacomodado. V, sobre todo, lo que realmente constituye un hecho claro y rotundo, es que la nueva promoción de periodistas es completamente normal. Porque no le interesa lo más mínimo el tremendismo. No existe ni un solo voto en la larga lista que lo demuestre.

Y respecto al estilo literario empleado, naturalmente, hay de todo.

Se nota, sin embargo, en muchas de las "Memorias", un afán por la frase redonda, e, incluso, muchas veces, por la sencillez. No le va al espíritu de esta simple nota informativa una relación larga ni completa.

Por esto nos limitaremos a copiar literalmente dos frases:

"Yo entré en la vida sin saberlo, porque comencé a vivir creyendo que ya era tarde para todo".

"Si hubieran podido arrancarme la influencia que en mí dejó la lectura, yo hubiera sido distinto a como era".

Queda aquí, pues, reflejada la opinión de la joven promoción periodística de este año. Una promoción eminentemente clásica, por lo menos en preferencias literarias.

que animado". "El oantar del Mio Cid" y "Los hermanos Karamazov", 8 votos.

Veinte obras en este momento, y tan sólo se escogió una de ensayo: "Castilla". ¿No resulta curioso este dato, teniendo en cuenta el cargado matiz ensayista que existe en la Prensa de hoy?

Y siguen con siete votos "Los ojos del hermano eterno", "La montaña mágica", "El lazallito de Tormes", "La piedad peligrosa", "Crimen y Castigo", obras de Pérez de Ayala y "Los episodios nacionales".

Con seis votos: "Dog", "El libro de la selva", "Solitex", "Las confesiones", "Castilla", de Machado; "El burlador de Sevilla".

Y por último, y para no hacer la lista exhaustiva, con cinco votos: "Pepita Jiménez", "Don Camilo", "Las inquietudes de Santhi Andía" y "Riverita".

He aquí una encuesta improvisada e interesante. Las consecuencias son algo sorprendentes. Don Pío ha sido relegado a un lugar bastante bajo y desacomodado. V, sobre todo, lo que realmente constituye un hecho claro y rotundo, es que la nueva promoción de periodistas es completamente normal. Porque no le interesa lo más mínimo el tremendismo. No existe ni un solo voto en la larga lista que lo demuestre.

Y respecto al estilo literario empleado, naturalmente, hay de todo.

Se nota, sin embargo, en muchas de las "Memorias", un afán por la frase redonda, e, incluso, muchas veces, por la sencillez. No le va al espíritu de esta simple nota informativa una relación larga ni completa.

Por esto nos limitaremos a copiar literalmente dos frases:

"Yo entré en

7 DIAS

"El cerco de Numancia" es obra patriótica y nacionalista, en la que Cervantes se adelantó muchos años a los autores dramáticos de su tiempo: exhumar la memoria de Menares con motivo de las fiestas del Día de la Provincia, un acierto.

No obstante la torpe filación dramática, hay en "El cerco de Numancia" un poderoso aliento trágico, servido por algunas escenas de singular grandeza, como la evocación de un cuerpo muerto. En la tragedia se funden el Renacimiento y el Romanticismo; el uno, por la constante evocación de la antigüedad y de formas clásicas; el otro, por la pareja de amantes suicidas y por el sacrificio del muchacho que Escipión quisiera aprender vivo para llevarlo a Roma como trofeo de su victoria.

Conocida es la anécdota de cómo una representación de "El cerco de Numancia" arrojó a los defensores de Zaragoza, mandados por Palafox. Es ésta una tragedia que responde a características constantes del espíritu nacional; y frente a tantas otras piezas clásicas a cuya representación asistimos frías, porque en ellas no hay nada nuestro, algo propio se manifiesta en "La Numancia", como un puente tendido permanentemente desde los tiempos más remotos hasta los actuales. Quizá sea la exacerbada manifestación de amor local trascendente a la comunidad de la Patria. Lo cierto es que Cervantes lo vió y supo expresarlo con singular acierto; y sólo por esto vale la pena traer a nuestro tiempo esta obra tan española, tan eficientemente española.

Alcalá de Henares, la patria obvia de Cervantes, ofreció un marco adecuado para la representación, con su gran plaza y sus lujosas ruinas. La compañía de José Tamayo salvó las dificultades habituales en esta clase de representaciones al aire libre—microfonos, luces, movimiento de comparsas—y produjo un acertado efecto escénico. Fueron principales intérpretes: Maruelli Fresno, Ana María Méndez, Manuel Dicenta y José Sancho Sterling.

Victor Ruiz Irujo llevó al escenario del Reina Victoria una de esas comedias, mezcla de farsa y vodevil, en las que él es tan diestro. Hay un teatro moderno que se deja influir—acaso exageradamente—por variantes ajenas al teatro propiamente dicho. El cine, la revista y otras manifestaciones de las artes plásticas penetran profundamente en ciertos sectores del teatro y dejan allí sus huellas. Este es el caso de "La vida privada de mamá", donde la habilidad del diálogo y la eficacia de los recursos escénicos, que tan diestramente domina Ruiz Irujo, salvan lo inverosímil de algunas situaciones. Tina Gaseó, Gracia Morales y José Bódalo fueron las principales figuras de la jornada.

"La profesión de madame Warren" es el título francés de la comedia de G. B. S., trasladada hace años al español por Julio Brouté. Para nosotros se llamaba "Trata de blancas". Como todos los moralizadores sociales, Bernard Shaw envuelve rápidamente conforme evolucionan las formas de la vida colectiva. Cinco años de laborismo han hecho más contra Bernard Shaw que las críticas de sus más encarnizados enemigos. Si con esto se le proporcione una pena al dramaturgo, cuando menos se satisfacen sus pretensiones de reformador social. Esto puede aplicarse al progreso social y también a su regresión. Por ejemplo, una actividad tendida por indecorosa hace medio siglo, pasa hoy sin demasiada escándalo. Este es el caso de "La profesión de la señora Warren". El cuerpo social ha evolucionado, ha madurado más benévolo con ciertas debilidades y aun con determinados negocios ilícitos. Por eso la parte satírica de la obra shawiana se ha depauperado mucho, mientras subsiste la fuerza dramática de las escenas entre la madre con una profesión inlucida y la hija, que acaba de descubrirse.

Ha vuelto a Francia "La profesión de la señora Warren", en la Athénée, de París, con Valentin Tessier y Emmanuelle Béna en los dos principales papeles femeninos.

En el teatro Ambassadeurs, de París, ha estrenado Armand Salacrou su nueva comedia "Le Miroir" ("El espejo"). Con independencia del desarrollo del asunto, hay en ella una reminiscencia del tema donjuanesco, en cuanto el protagonista, un apes-

to quincuagenario, busca en las mujeres el desquite de una primera y remota trahición femenina. Tendríamos así una nueva versión del donjuanesco por el resentimiento de un corazón enterrado de la mente y la duplicidad femenina. De ahí derivaría el cinismo, la crueldad y el deseo de devolver centuplicado el primer engaño.

En Berlín ha estrenado Remarque "La última estación" o "Arco de triunfo". Esta "última estación" es el final del hitlerismo, es decir, el Berlín destruido por la aviación aliada y asaltado y martirizado por los soldados rusos.

"Les Etendards du roi", de Costa du Reis, se refiere a la actividad de los sacerdotes obreros. Dos de ellos son llamados por su Orden en el momento en que van a alcanzar la conversión de unos descreídos. Parece que en la obra hay principalmente un largo debate de conciencia con elivido de las dimensiones propias del teatro: situación, lenguaje y poesía. Ya nadie cree en las "comedias de tesis" del 900.

Vittorio Gialino, el malogrado autor italiano, ha dejado sobre su mesa de trabajo el manuscrito de una obra inédita. Se llama "Cuando el grano está verde" y desarrolla el concepto de que no debe degradarse la esperanza de los jóvenes.

Dice la crítica italiana que lo-nasco se ha presentado en la península apenas a caballo de sus comedias "como una bruja montada en una escoba". "Las sillas" y "La cantante calva" son los títulos ofrecidos por lo-nasco al público italiano. "Los personajes de Ionesco tienen una libertad explosiva, hacen lo que quieren; su pensamiento es una cabriola; su discurso la ausencia de discurso." En el teatro de lo-nasco el lenguaje vuelve a los primeros balbuceos por regresión de los medios de comunicación verbal de los hombres.

Lineas antes habíamos del tema teológico en el teatro francés. En Italia acaba de estrenarse "El ángel", de Luigi Santucci. Hay un ángel custodio, Adán y Eva y un coro de ángeles del Purgatorio. Con todo ello Santucci ha compuesto una obra que participa de la tragedia antigua y de los misterios medievales.

Ha triunfado en Londres una obra norteamericana, "The trip to Bountiful" ("El viaje a Bountiful"), de Horton Foote. Es la historia de una mujer que vive con un hijo y con una nueva hija, y para la que sólo existe el recuerdo de la casa de su juventud, anegado y embellecido por la linterna mágica del tiempo.

Después de haber leído la novela "El molin de Caline" y de haber visto la película del mismo título, sube a las tablas otra vez el mismo episodio. Un drama de ficción, muy favorecido por la propaganda del cine.

"The Quare Fellow" es el drama de un autor irlandés, Brendan Behan, en el que se pinta la vida de una gran prisión de Ulster la víspera de la ejecución de un condenado. El autor tiene motivos suficientes para estar bien documentado, porque ha pasado ocho años en la cárcel por pertenecer a la "Irish Republican Army". No hay en esta obra excesivo realismo ni fácil sentimentalismo. Ni política. Ni política.

Ha ganado el Premio Ricoloni para obras dramáticas el autor italiano Massimo Biazzi, por su comedia "Los extraños". Quienquiera mil Uras van a manos de Biazzi, vencedor igualmente ha- ce tres años en el concurso del Piccolo Teatro de Milán. Para Biazzi, "hay un fondo de egoísmo en las relaciones humanas; el amor de un hombre por un semejante no es más que piedad de sí mismo". Sobre esta idea ha construido "Los extraños".

Un autor novel se presentó a una gran actriz con una comedia bajo el brazo. En la escena primera se leía una acotación: "Fulana (la protagonista) entra en escena, se sienta en un sillón y rompe a sudar".

—Mira usted—le dijo la actriz a nuestro autor—, la comedia me parece magnífica; pero ¿cómo me las arreglo yo para romper a sudar todos los días a las siete de la tarde?

V. F. A.

SE HA ESTRENADO

"TIESTES" (DE PEMAN) EN EL TEATRO ESPAÑOL

«No hay nada más difícil que un estreno» (Tamayo)

EN cada telón existe un misterioso periscopio. Todos lo sabemos, todos hemos sido hablados de ese agujero, a media metro del suelo, por el que se domina perfectamente el teatro.

Tamayo, en cuclillas, otea la sala por el agujero del telón. Tras él, una impresionante escenografía, que se pierde majestuosamente en lo alto.

A poco Tamayo va hacia un lateral y habla con el encargado del magnetófono.

—Tenemos los gritos controlados. Mucho lento, amigo—le dice.

Luego se acerca a un personaje. A Tánalo, y recita el papel del actor gac-niculado, con una entonación profunda y fútil. Resalta el anacronismo del tarje de Tamayo ante sus palabras así-lonadas.

Se da una última ojeada a todo. Luces, vestuario y colocación de actores.

ARRIBA EL TELÓN

Tamayo se sentía, y, en un murmullo, inicia una plegaria que no llega a terminar:

—Si Dios quisiera que...

Y de pronto, como si estuviera empujando, desaparece. Como pleno está a su lado durante la representación, ya que Pemán ha venido de Cádiz, le buce por todas partes. Nadie sabe donde está Tamayo. Termina el prólogo, que se desarrolla enteramente a través de un telón muy fino, y se me acerca Bruguera, bañado en sudor. Seane, que parece incansable—aron en las manos y vestido de pieles—repleno de su papel en voz alta, le felicita.

—Muy bien... ¡Muy bien!...

—¿De verdad?—contesta Bruguera.

—Naturalmente. ¿No has escuchado los aplausos a lo multo?

Bruguera pone un tremendo gesto de ceptur. Queda como petrificado.

—Pero ¿me han aplaudido?...

El hombre recibe la noticia de los aplausos igual que si fuera una pavor-lación. Seane, inquieto, un poco asombrado:

—¿Será posible que no hayas oído?...

—No escuché nada—corta Bruguera, ya totalmente emocionado.

Y se aleja repitiéndose a sí mismo la grata nueva. Así con los nervios en el teatro. Así es la concentración, el meterse dentro de un personaje y vivirlo incluso a solas.

LAS DESVENTURAS DE UN PLATO DE CARNE

A medida que avanza la representación, Tamayo—que ha aparecido tan misteriosamente como se fué—se pone más y más nervioso. Cada segundo que pasa le deja una nueva agitación. Toma un refresco y le tiembla el vaso en la mano. Siempre está solo y parece un fantasma en sus ideas y ventidas. En su abarcar con los ojos los cuatro ángulos del escenario en busca de todos los detalles. Le traen un plato de carne para que le che el último vistazo y Tamayo, al ver trozos enormes, propiamente Panagruel, se atora:

—Por favor... Tan grandes, no, que se van con el plato de carne. Tamayo tiene un gesto característico:

Con la mano derecha se aprieta el mentón y luego deja resbalar la mano hasta la garganta y allí se la clava como si fuera a estrangularse.

Me dice:

—No hay nada más difícil que un estreno. Cuantos...

Vuelven con el plato de carne. Tamayo lo mira.

—Pero, hombre de Dios!... ¡Si apenas ha corrido usted nada!

Se van con el plato de carne. Hivane el hilo de la conversación:

—¿Decía usted?...

—¿Cuanto más estrenos realizo, más miedo les tengo. Esto es horrible.

Vuelve el plato de carne y sigue dando su juego. Tamayo no está conforme y obliga a cortar la carne dos veces más aun.

He aquí el dato: la infinita meticulosidad de este director. Arrancan de aquí sus éxitos?

domador Dola... Estuvo en la frontera diez días sin comer. Después todo fué inútil. Se le inventó suero, insulina... Nada. Como también murió una panto-ra. Su domador y sus compañeros, los restantes artistas, la expusieron, rodeada de flores, en la cuadra y se pasaron la noche velándola.

A veces las fieras se escapan. De esto hay un buen puñado de anécdotas. He aquí dos que me ha contado el señor Hoos. "Un día estaban de pátique, en el interior del circo Price, un tramoyista, ya muerto, y el domador de caballos Rambó. El tramoyista era la primera vez que trabajaba en el circo. Todo resultaba novedad para él. Ha-

bía visto, por ejemplo, como los caballos de Rambó, afeitados, iban a beber. De repente, en plena charla, el tramoyista preguntó a Rambó:

—¿Pero es curioso... ¿También se suelta a los leones para que beban?

—No. Qué cosas dice...—

—¿No? Pues tiene usted uno de-terrá...

El gusto y la reacción de Rambó se sucedieron...

—Por favor, no se mueva... Nos jugamos la vida.

El león pasó junto a ellos y se metió en los fosos del Price. En tanto llegaba su domador, preso en el foso, el león se comió a uno de los monitos. Fue la única víctima.

Otra vez se escapó un oso... Los osos son, posiblemente, las más temibles fieras para el domador... Cuando se retiraban hacia sus jaulas, ya en el fondo, dos osos entablaron feroz combate. Uno de ellos quedó gravemente herido. El otro consiguió escapar. En aquel momento sólo había cinco personas en el circo. Y el domador, que también había sido herido de gravedad. Como siempre, en la brecha, estaba el señor Hoos. Desde la una de la madrugada hasta las seis se desarrolló en el circo, vacío, un imprevisto número. Cinco personas huían de los ataques del enfurecido animal. Al fin, pese a sus heridas, el domador



Andrés Mejuto, en una escena del "Tiestes", de Pemán.

MOMENTO DE PELIGRO

Termina el primer acto. Los aplausos son fuertes. Todo va bien. Pero Tamayo tiene muchas cosas que hacer y nadie sabe donde está. No sale al pasillo para recibir aplausos. A veces aparece, da una orden tajante y vuelve a esfumarse. La orden siempre es conciliadora, de este estilo:

—¡Diga a Federico que encienda las luces para que yo las vea!

Comienza el segundo acto. Y es, a poco de levantarse el telón, cuando llega para Tamayo un momento angustiosísimo.

A nuestro lado sigue la representación. En escena. Seane toma a sus dos hijos y avanza con intención de sentarse con ellos en un banco que simula roca. A Tamayo se le escapa una pregunta:

—¿Han clavado ese banco?

La respuesta llega rotunda:

—No, señor.

Tamayo comienza a sudar.

—Dios santo!... ¡Se van a caer y se va a romper el banco!

Tamayo intenta en su agonía llamar la atención a Seane, pero no lo consigue, porque Seane está de espaldas a él. Tamayo críspalo los puños y comienza, inconscientemente, a agacharse y llega casi hasta el suelo, como si estuviera apoyando con su hombro al asiento. Es un momento terrible, larguísimo.

—Se caen, se caen—exclama en un tembloroso hilo de voz.

No se caen. No ocurrió nada. Y Ta-

TAMAYO Y LAS LUCES

Tamayo sube por una escalera de unos sesenta grados de pendiente. Lo seguimos, y, tras la ascensión, llegamos a la cabina de las luces. Desde aquí se ve el escenario casi a vista de pájaro y la ventanilla tiene cierta semejanza con la de un avión. Ahora, en este momento, nuestro hombre está nerviosísimo. Se mueve el mentón continuamente, se sienta, se levanta, se dirige a las escaleras; cree que va a bajar de nuevo, pero vuelve.

Llega la escena final y comienza a dar órdenes. Lo primero es que, pese a su excitación, no le tiembla la voz.

—¿Haga usted desaparecer los aulitos... Infumme los amarillos... Acentúen los rojos...

El maquinista obedece en silencio. Quizá piense que este hombre pequeño, de pelo muy negro, fino el don de conocer todos los secretos de la escena mejor que nadie. Impresiona ver a Tamayo dirigir las luces mientras le tiemblan las manos.

Terminada la obra, cinco un maravilloso abrazo en escena, a telón corrido: un abrazo a Andrés Mejuto, que obedece a un deseo de forma increíble.

Tamayo, siguiendo su embutamiento de esta noche, había desaparecido sin dejar rastro.

FERRERIN

Primera reunión DE CINE-CLUBS

Se celebró en Bilbao con representantes de toda España

Propuesta de una Federación que agrupe a estas entidades

CONVOCADOS por el Cine-Club FAS, se han reunido en Bilbao representantes de diversos Cine-Clubs de España, para estudiar los problemas que les afectan. Como se dice en el llamamiento hecho por la entidad organizadora: "En España, en concreto, el bajísimo nivel de cultura cinematográfica de las gentes, el desprecio o la ignorancia de casi todos los intelectuales respecto al cine y el simple concepto de que el cine es una mera diversión, acientan la urgencia y la necesidad de una actitud distinta, inteligente y plena de caridad hacia el cine y su destinatario, actitud que debe ser adoptada por todo hombre que sienta una inquietud espiritual."

PROGRAMACION EN CIRCUITO

Al día siguiente se desarrolló una interesante ponencia: "Programación para los Cine-Clubs". Después de prolongado debate, prevaleció el criterio de "que se haga la programación de los Cine-Clubs en circuito, con carácter común y actuando también los mismos directores de cohqño".

Por la tarde del mismo día se desarrollaron simultáneamente dos sesiones, una infantil, proyectándose la película "Him", y otra para educadores, a cargo del Padre Solbino, a la que asistieron los maestros de Bilbao y profesores de colegios. El tema tratado fué el "Impacto del cine en el niño". Seguidamente se desarrolló el primer seminario, que presidió José María García Escudero, y que versó sobre "Ideario de los Cine-Clubs. Perfil estético". No terminó allí la actividad de dicho día, pues todavía se celebraron dos sesiones cinematográficas, proyectándose en la primera la película italiana "Il Capobello", de Alberto Lattuada, presentada por el crítico del "Noticiero", de Zaragoza, Orlando Ortega, y en la segunda, de Cine-Forum, interesantes documentales.

En esta primer seminario se redactaron las siguientes conclusiones:

Primera. "Creemos que el cine es un arte", y que su misión fundamental es elevar al hombre". Segunda. "Por consiguiente, es misión esencial y urgente del Cine-Club educar la sensibilidad artística del espectador para la comprensión y estima del arte cinematográfico". Tercera. "Asimismo creemos que la misión del Cine-Club estimular las vocaciones cinematográficas".

AL CINE-CLUB IDEAL

La tercera jornada tuvo el siguiente programa:

Desarrollo de la ponencia "Hacia un Cine-Club ideal", por José María Alcázar; sesión para educadores, dirigida por el Padre Solbino, sobre el tema "Formación de la crítica infantil"; seminario sobre el tema "Ideario de nuestros Cine-Clubs. Perfil ideológico". Se proyectaron "Misterio en la isla de los pájaros", en la sesión infantil—y "Calabuch", de Luis G. Berlanga, que fué presentado por el director cinematográfico y profesor del I. E. C., Gutiérrez Maeso.

Las conclusiones aprobadas de la ponencia sobre el Cine-Club ideal fueron las siguientes:

1. Es tarea esencial y urgente del Cine-Club educar la sensibilidad artística del espectador para la comprensión y estima del arte cinematográfico.

2. Es posible y preciso admitir la existencia de diversos grados culturales de Cine-Club.

3. El método ideal para que el Cine-Club cumpla su misión docente es estructurar sus sesiones con el siguiente desarrollo: Presentación, proyección y coloquio.

4. Un Cine-Club ideal debe contar con un grupo director especializado, a quien estaría encomendada la labor de orientación, realización de programas, regencia de los coloquios y desarrollo de los mismos.

5. Es urgente la preparación especializada de tales grupos dirigentes.

6. Un Cine-Club ideal no debe limitarse a sus proyecciones habituales, sino contar con sus servicios de fichero cinematográfico, biblioteca especializada, certamen de críticas, sección de cine "amateur" y organizar cursos de iniciación cinematográfica, con objetivo exterior.

7. Una oficina no debe ser una mera oficina comercial, sino un organismo orientador que encarece la actividad de los Cine-Clubs, sin coartar nunca su libertad.

FEDERACION NACIONAL DE CINE-CLUBS

Dirigido por Pascual Cebollada, se desarrolló el día 6 la ponencia "Bases y censura de los Cine-Clubs". Se aprobó la reglamentación de la Federación Nacional de Cine-Clubs, y se autorizó al Cine-Club Fas, de Bilbao, para que designe una Comisión ejecutiva encargada de dar estado jurídico al proyecto por la vía pertinente. Se acordó asimismo proponer también que se establezca una censura especial para Cine-Clubs. El seminario se dedicó al tema: "Ideario de nuestros Cine-Clubs. Caminos técnicos de logro".

En las diversas sesiones se proyectaron "La curva secreta", la famosa obra de Bresson, "Diario de un cura de aldeia", y varias secuencias de "Tempestad sobre Molán", de Eisenstein.

En la sesión de clausura de estas interesantes reuniones se proyectó "Homages de Arán", y proveyó unas palabras finales el obispo de la diócesis, doctor Gualde. "El cine domina el mundo—dijo—, y todos los hijos de la Iglesia deben unirse para lograr que sirva a Dios y a la dignidad humana."

EL PRICE, DE MADRID, Y SUS ANECDOTAS

DURANTE dieciséis años, día tras día, el señor Hoos ha resuelto casi todos los problemas—menudos, pero numerosos—que se han presentado en el circo Price. De esto sabe bien poco el público. Es la otra cara, o la cruz, de cualquier espectáculo.

Para cada uno de estos problemas, el señor Hoos, representante del Price, ha encontrado siempre una salida astuta. Con buen humor se solucionan muchas cosas.

De muchas charlas con él, entresaca algunos datos. Me hablaba de los números extraordinarios que durante estos dieciséis años han pasado por la pista del Price. "Excepcionales, que recuerdo—me decía—, muchos: los caballos montados de Knie y los caballos en libertad de Mikaela Buschi; los Góndolas o "Águilas humanas"; Poinroff y Thedy; Los Andares y los Hermanos Moreno, como Andares; Vargas, domador, en su número de fieras; Be-la-Krenu, malabarista; Felipe Moreno, ventrílocuo; Taron, entre los ciclistas... y Ramper, el indioviduo...". Hizo una pausa. "No sé decir—me dijo—una cosa igual en la pista de Price como las bodas de plato de Ramper".

Un trágico episodio en estos dieciséis años fué la muerte del insuprasta Sabahat, que se estrelló contra el suelo cuando ejecutaba su número. Y la muerte de aquel león que compró el

TODOS LOS SABADOS "EL ESPAÑOL" le ofrece la mejor información nacional y extranjera de última hora.

consiguió imponerse a la fiera. Después, quitando importancia a su gravedad, quiso que el médico del circo se ocupara en primer lugar del oso herido.

Bueno, todos los festivales, ya conocidos, que el circo Price ha organizado en favor de la División Azul, de los Caballeros Mutilados y sobre todo en beneficio de los pobres se han debido, merece ser consignado en su buen éxito, a la labor solitaria y silenciosa del señor Hoos. Hizo posible que por la pista del circo madrileño desfilasen casi todas las figuras señeras del teatro español y muchas de las letras. Muchas veces el mismo regente actuó como un payaso más entre sus paisanos, los ases grandinosos del humor, los clowones de la familia Aragón.

Otra divertida anécdota que nos ha contado: "Estaban bailando dos artistas extranjeros sobre la escena, antes de salir a la pista, cuando se hundió de repente el tablado debajo de uno de ellos, que desapareció misteriosamente a la vista del público... y de su compañero. Estimando aquello como un prodigioso juego de alta ilusión, la gente se lanzó a aplaudir con gran entusiasmo. En tanto, en el foso, el pobre artista se lamentaba de la caída. Se había roto una pierna..."

Antonio COVALEDA

La traición de Judas, en el teatro francés

DE algún tiempo a esta parte los autores franceses se preocupan por los temas de carmelitas, de Bertrando, y el "Port Royal", de Montherlant. De modo especial los ha atraído últimamente el tipo de Judas, para el que buscan versiones no demasiado ortodoxas. Tal, el caso de Paul Reynat ("A souffert sous Pontus Pilate") es un tipo sugestionable y débil. "Un tal Judas", de Claude-André Puget y Pierre Rost, presenta al traidor como un instrumento de la redención, que trata de sustituir el dispositivo de Dios por un dispositivo humano. Almite una posibilidad de salvación para el discípulo que ha vendido a Cristo.

Marcel Pagnol, el famoso autor de "Topaze" y de "Marius", lanza, últimamente, un "Judas", en el que se pretende proporcionar a las palabras de traición un valor de predestinación. "Lo que debes hacer, hazlo presto", repite Judas, aunque las verdaderas palabras del Salvador, según el Evangelio de San Juan (XIII-27) son: "Lo que hagais,

hazlo presto", que no reza exactamente lo mismo. Según Pagnol, Judas "debe hacer" lo que hace para que Cristo resucite con su martirio a todos los hombres. Judas acepta las treinta monedas de oro para que se cumplan las escrituras. Al final del drama, Judas dice: "¿Qué debo hacer? No puedo ser apostolito. ¿Quién aceptaría la sal del bautismo de las manos de Judas. No puedo cultivar la viña de mi padre. ¿Quién quería beber el vino de Judas? No puedo crear una familia. ¿Quién quería ser el hijo de Judas? Mi recuerdo será maldito por los siglos de los siglos. Señor, ¿por qué me has elegido? Me has hecho compartir la maldad de los hombres. Cumplese tu voluntad..."

Reconocemos este fragmento a título informativo y con todas las reservas por su discutible y una condenable tesis, de todo punto incompatible con el principio del libre albedrío que lleva a Judas a elegir voluntariamente el camino del crimen. Sólo para conmemoración de los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA vale un fragmento de tal naturaleza.

F. S.

LOS ACADEMICOS NO SON MUNDO APARTE

Don José Francés, y Sánchez Heredero, medalla núm. 34 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

"LA NOVELA ACTUAL ES UN GENERO EN QUE SEÑORITAS Y SEÑORITOS CUENTAN LO QUE LES HA PASADO CON LA FAMILIA"



DON José Francés es el primero que había. Me mira antes, desafiante, profundamente. Hace tres años que no concedo entrevistas de ningún género. Esta es mi norma. Pero... La razón de que don José Francés varíe de propósito en nuestro caso es ver más adelante. Cuando nos explicó lo que fue su matrimonio con la literatura. Después encontró una amante. Pero no nos precipitemos. El secretario general perpetuo de la Real Academia de San Fernando fuma lentamente un habano. Impresiona su suavidad al hablar; su forma de medir el ritmo de las frases. —Comencemos por la novela actual. —Es un género en que señoritas y señores cuentan lo que les ha pasado con la familia y los amigos. —¿Su calidad? —Caras de un valor intelectual. Me tiene a la altura. —¿Qué es el tremendismo? —Una degeneración de las novelas truculentas de mitad del siglo XIX. —¿A qué tiende la novela actual? —Está influida por el cine ajeno y por folletines. Se va a la truculencia, a lo fácil. Por lo general, no tiene argumento, principalmente cuando el autor es del género femenino. Ellas, las mujeres, se limitan a contar lo que les ha pasado en su casa. En una palabra: la novela actual se define pronto: vulgaridad, naturalista, vulgarizada realista. —Según esto, ¿qué piensa, por ejemplo, de "Nada", de Carmen Laforet? —Pues sí. Esa novela la he leído. —Pero eso no contesta a mi pregunta. —¿Cuál era su pregunta? —¿Qué es para usted la novela "Nada"? —Nada. —Sin embargo, consiguió un primer premio. —Los premios no poseen el más mínimo interés. —¿Por qué? —Han falsificado los procedimientos para la otorgación de recompensas. Además, los concursos son un completo error. —Última pregunta sobre novela. La generación actual de novelistas ¿no tiene pues, ningún interés? —Sí. Hay positivos novelistas: Cela, Arbo, Zúñiga y Gironella, cuya obra "Los cipreses creen en Dios" me parece lo más extraordinario que se ha publicado. Me doy cuenta de pronto de que olvidaba una cuestión primordial en esta conversación. Algo totalmente necesario para comprender al señor Francés. —¿Por qué no escribe usted ahora novela? —Yo me desfogué muy gustoso y muy feliz con la literatura de creación, pero luego encontré una amante: el arte. Y, naturalmente, el arte terminó por ganar la partida. Un silencio calculado, creo, por ambas partes. Don José Francés lo que piensa y es cuestión de sopesar temas. —¿Y el teatro actual?

—Los dramaturgos se dedican a producir temas y procedimientos que ya eran viejos en el siglo XIX. Los directores se improvisan y se nombran ellos mismos. En suma: un plagio al teatro extranjero. —¿Tampoco? —Es un director excelente. —Pasemos a la pintura. ¿Le importa? —En absoluto. Soy sincero ante todo. Yo fui siempre un francotirador de la crítica. Pero lo que no puedo admitir es la ignorancia audaz, la adulación a cierta crítica y la imitación servil a lo extravagante, a lo fácil y a lo que carece por completo de sentido. —Explíquese. —Los pintores siempre fueron los copistas de la historia. La pintura ha de ser figurativa. Mal podremos estudiar una época que no tiene figuras en los cuadros. —Defina la pintura actual. —Una serie inarmónica de colores con un desequilibrio epiléptico de líneas. —Un pinelazo: ¿qué es un pintor abstracto? —Un sacrificio. Un hombre que copia agregado a un sebo. Un personaje que inspira lástima. —¿Lástima? —Sí. Su único premio es la risa multitudinaria y la total ausencia de adquisiciones. —¿Y Picasso y Dalí? —A Picasso lo admiro profundamente. El otro nombre no lo oído. —Concretémoslo. ¿Qué debe hacer un pintor? —Responder a su época. —¿Qué debe hacer, entonces, un pintor moderno? —Lo que él sienta. —¿Y si siente lo abstracto? —Lo abstracto no lo siento ninguno. —¿Por qué? —Porque el pintor moderno se somete a una moda y no sabe pintar. Nueva pausa. Llegamos ya a una hora

charlando. Don José Francés no se cansa. Es más. Parece como si quisiera animarse a que continúe preguntando. Ya se le ha apagado dos veces el habano. Tal es su abstracción en la entrevista. —¿Y la escultura de hoy día? —No me interesa. —¿Cómo es posible que en una Bienal de escultura, entonces, estas esculturas modernas? —No lo sé. No formé parte del Jurado. —¿Y si hubiera formado parte? —Mi criterio, no lo dude, habría sido opuesto a esas recompensas. El tema de la escultura se ha terminado pronto. Vuelvo al principio: a la novela, a la esposa abandonada por don José Francés. —¿Qué le dicen sus amigos por no escribir ahora novela? —Precisamente, mis amigos no me dicen nada. Pero otros se acercan a mí y me dicen: "¿Es usted pariente de José Francés, el que escribía novelas y cuentos?" Les contesto que sí, que soy un pariente lejano, porque lejano está mi juventud. —¿Y no piensa escribir ya nada más? —¡Sí! Estoy escribiendo... —¿Qué escribe? —Los libros. El primero, "Hermana Catalina", que sigue la línea de mi otro libro, ya publicado, "Madre Asturias". ¿Qué es realmente "Hermana Catalina"? —Los hombres, la tierra, el arte, el mar... —¿Y el segundo libro? —"Cinco pintores españoles", los cinco que forman la espina dorsal del arte español en el siglo XIX: Goya, Madrazo, Fortuny, Rosales y Sorolla. —¿Algo más? —Mis Memorias. Cuando nos vamos, en el despacho de don José Francés suena larga, prolongadamente el timbre del teléfono.

Pedro Mario HERRERO

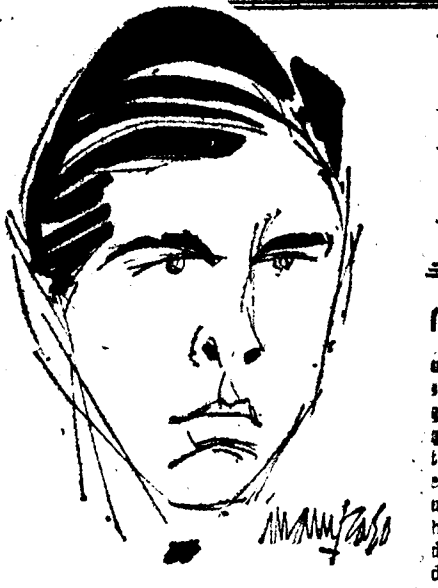
EXPOSICION DE LIBROS DE LOS SIGLOS XV Y XVI, PROPIEDAD DE LA FACULTAD DE MEDICINA

EL público se compone de doctos y bibliómanos que miran y remiran los volúmenes hasta casi rozar con las gafas en los pintorescos grabados. En la espaciosa sala donde se celebra la Exposición de libros incunables, raros y curiosos de los siglos XV y XVI, propiedad de la Facultad de Medicina de Madrid, la animación es extraordinaria. Nada más curioso que la idea que nuestros antepasados tuvieron de la anatomía y enfermedades del hombre. La colección que se exhibe no es la trágica parte de lo que la Facultad posee. Sólo formaban parte cerca de 600 ejemplares, y de ellos se limita, por falta de espacio, a exhibir 37. De tesoro parecido en incunables y raros no lo pueden presentar muchas Universidades del mundo. Un paseo por entre las mesas de la Exposición se convierte en una excursión curiosa y hasta divertida en ocasiones. ¿Quiéren ustedes creer que los hombres han llegado a escribir hasta sobre el arte de morir bien? —"Tampoco en la cuestión alimenticia se quedaron los sabios de los siglos XV y XVI cortos de consideraciones. He aquí una lista: Persio, Antonio: "Del beber caldo costumal da gli antelli". Roma. Venetia: Gio. Battista Clotti, 1553. Luego están las maravillas de los incunables sobre pergamino, verdadero alarde de la imprenta de la primera época. Hasta se permite la Biblioteca el lujo de tener incunables duplicados, como uno de Gutiérrez de Toledo, cuyo título también da mucho que pensar: "Cura de la piedra y dolor de la yjada y colica renal". El libro data de 1498, y según dice la lista, lo imprimió en Toledo un tal Pedro de Hegebach. Los bibliómanos dan vueltas y más vueltas. Basta seguirles en su merodeo, hacer alto con ellos, mezclarse en los grupos de los murmullos, para descubrir cosas muy interesantes. Multitud de ejemplares de Dioscórides, Galeno e Hipócrates. Multitud de tratados extraños por su contenido o por su valor bibliográfico. La historia de la colección es interesante. La necesidad de su creación se hace ya sentir al fundarse el Real Colegio de Medicina de San Carlos—ante-

cedente directo de la actual Facultad—a finales del siglo XVIII, por iniciativa del famoso anatomista don Antonio Gimbernat. Una Real Orden de 1787 daba normas para la formación de los catálogos de los libros que se habían de destinar a la Biblioteca, y el mismo año se adquirieron en los mercados de París y Londres. Asimismo, diez años más tarde se designaron de la colección de la Biblioteca del Colegio de San Isidro—primaria Facultad de Filosofía y Letras—las obras que trataban de Medicina en cualquiera de sus ramas, y desde 1795 se obligó a los autores, traductores y editores de obras médicas publicadas en España a entregar un ejemplar a la Biblioteca de San Carlos. En 1799 se incorporó la Biblioteca de la Clínica, y posteriormente fue enriqueciéndose con importantes donativos y compras, entre los que pueden citarse los legados de los doctores Álvarez, Alarcón, Martín de Padua y Ortega, y la adquisición de la biblioteca de don Antonio Hernández Morejón, valiosísima para una reconstrucción histórica de la Medicina. La Exposición es sólo una muestra del acervo bibliográfico de esta Biblioteca, que consta en la actualidad de unos 10.000 volúmenes. Los ejemplares que lucen grabados y extraños diseños sobre las mesas son sólo parte del inmenso tesoro. Hasta un libro con grabados de burro se ofrece a la curiosidad del visitante. Es bonito e interesante saber de la interpretación de nuestro cuerpo por sabios y artistas de otros tiempos.

de esa relación de corporaciones intrerresas demuestra que, más tarde o temprano, su aspiración se verá satisfecha si es razonable. Más importancia todavía para este pronóstico tiene la circunstancia de que ocho países considerables, con diversa estructura política, han reconocido tales derechos en su legislación nacional: Alemania, Gran Bretaña, Austria, Italia, Japón, Paraguay, Turquía y Polonia. Son otros tantos virtuales votos en pro, a los que han de sumarse los que emitan los potentes Estados cuyas manifestaciones en la reunión de la U. N. E. S. C. O. han sido muy expresivamente favorables: Estados Unidos, Brasil y Países Bajos. No se nos alcanza por qué la Delegación española, con apuntes de la Sociedad de Autores Nacional, adoptó una postura opositora que expresó con las siguientes palabras: "Hay un derecho de autor único, sin conexiones ni vicinidades con otros derechos. Nada significan ni el intérprete, ni el ejecutante, ni la industria elaboradora sin el verdadero autor. Los derechos de los artistas ejecutantes y de las industrias editoriales, radiofónicas, gramofónicas, etc., deben ser regulados, pero dentro de la legislación laboral y del derecho de Propiedad Industrial". Resulta bizantina la discusión sobre si los derechos satélites caben en la esfera de la propiedad intelectual y, en esta disputa, una Bizantina invadida, puede convertirse en una Estambul. Desde luego, con lo que nada tienen que ver los presuntos derechos de intérpretes y ejecutantes es con la legislación laboral, que regula exclusivamente la relación de los productores con los empresarios industriales, sin nexo alguno entre aquéllos y los consumidores o usuarios. Tampoco vemos posible encaje de los derechos de

noogramas y entidades radiodifusoras en el ámbito de la propiedad industrial, cuya legislación protege tan sólo el derecho exclusivo y temporal de producir o dejar producir determinadas cosas de propia invención, y el de usar marcas o nombres comerciales registrados. De las ocho naciones antes enumeradas, que reconocen los derechos satélites de su legislación interna, Alemania e Inglaterra los consagraron en leyes especiales, dada la primera en 1910 y la segunda en 1925. Las seis restantes los incluyeron en sus nuevas leyes de Propiedad Intelectual: Austria en 1936, Italia en 1941, Japón en 1950, Paraguay y Turquía en 1951, Polonia en 1952. De aquí resultan dos corolarios: que a los legisladores de tales países no les pareció desorbitada la pretensión de los reclamantes y que nuestros intérpretes, ejecutantes y editores de fonogramas no están protegidos allí. Conviene advertir que Alemania y Gran Bretaña, pese a que reconocieron los derechos por leyes específicas y ajenas a las de Propiedad Intelectual, es seguro que en una futura revisión de estas refundirán los textos de unas y otras, porque de un modo terminante han declarado sus Gobiernos que consideran aquellos derechos vivientes en la atmósfera de dicha propiedad "su género". Véase en qué términos se ha expresado la representación de los Estados Unidos: "Los estudios que este Gobierno llevó a cabo han confirmado y reforzado su opinión de que los llamados derechos conexos constituyen derecho de propiedad intelectual". Sería necio desconocer la influencia enorme de la gran confederación americana en las decisiones de la U. N. E. S. C. O., sobre todo, cuando coincide su opinión con la de un grupo de naciones dispares en su política general. so y notable informe presentado por el Brasil, favorable también en todo al reconocimiento internacional de los derechos satélites. Sus conclusiones definitivas abordan, inclusive, la fijación del derecho moral, similar al que poseen los autores, en beneficio de intérpretes y ejecutantes, aunque subrayando el carácter secundario y subordinado del nuevo derecho con respecto al principal del autor y aportando magníficas precisiones. Y todo ello —de aquí el bizantinismo de ciertos debates— en virtud de que el anteproyecto elaborado por los propios aspirantes al logro de sus derechos privativos comienza con esta declaración rotunda: "Sin que en ningún momento pueda atribuirse a los derechos pertenecientes a los autores de las obras literarias y artísticas, los países contratantes se comprometen a proteger". Al orden pintoresco pertenece que nuestra representación niega el pan y la sal a intérpretes, ejecutantes, editores de discos y radiodifusores, mientras el Estado español, por una simple orden ministerial de 10 de julio de 1942, reconoció el derecho de los fabricantes, dentro de la esfera de la ley de Propiedad Intelectual, a percibir una remuneración por la utilización pública de sus fonogramas; que una parte de esos emolumentos se adjudica a intérpretes y ejecutantes —en defecto de una organización distribuidora, a la Caja Asistencial del Sindicato—; que todo se recauda para ellos... por la Sociedad General de Autores de España y que asciende anualmente a cerca de cinco millones de pesetas. Por favor: sinceridad y formalidad. Queda tela cortada sobre un tema tan actual y tan nuevo que va a tener reflejo trascendente en la legislación española.



EL JOVEN ME REVIENTA

Querido director: Al fin, tras una ausencia de seis meses, he regresado a Madrid, que ya iba siendo tiempo. Para un escritor, la vida en una provincia es horrible, carente, de interés. Como decía un amigo mío, y suyo también, a las provincias hay que ir a tomar café para salir arrancando. En provincias se habla mal de Madrid, del ambiente de Madrid, de la gente de Madrid; pero es lo de la fábula aquella de la zorra, director. No hay más que ver que cada vez que algún canstina se viene ocho días a Madrid no hay quien pueda soportarle después, de gozoso que vuelve. De modo que esta censura desviada a la capital es puro fastidio, resentimiento vivo. Mis primeros meses de ausencia de la capital transcurrieron en Valladolid —en esa provincia excepcional— donde, dicho sea de paso, tuve anchas satisfacciones. Valladolid es una ciudad de gran ambiente cultural. Allí me confirmé su amistad ese gran novelista español que se llama Miguel Delibes, "Clarín" contemporáneo, en el sentido que sus libros adquieren universalidad sin que él salga apenas de la calle Santiago. También conocí a Luis Maté, director de "Clarín", un hombre que es persona, personaje, de carácter jovial, ejerce la generosidad para con los demás, cualidad escasa entre escritores. Es también embajador teatral en Valladolid, único seguidor digno de Jardiel Poncela, su amigo íntimo y, por añadidura, amigo también de mujeres guapas. En Valladolid escribe Maté esas comedias que le han hecho un nombre literario en España y que, por darle, hasta le dan dinero. Francisco Alvaro, corresponsal de "A B C" en Valladolid, escritor correcto, de buenos gustos, es, como persona, lo que más pudiera parecerse a esos fracasados legos de los poemas de Pemán. Si a esto se agrega que en Valladolid aprendí a manejar las armas, amén de conocer la vida de la milicia española y su clima, quedará explicado todo. Nunca he gozado tanto, inaugurando amistades, entrando en ambientes inéditos hasta entonces para mí. En el tiempo en que empezaba a no saltar el plinto que nos ponían en la clase de educación física y completo me quedé que procuré vencer lixando a saliendo a aparecer en los comercios de libros uno más de los míos, el tercero, que usted ha recibido, según creo, y me dijo en carta lacónica, hace dos meses. En este libro, director, hablo yo, como usted habrá visto muy bien, de la vida íntima de nuestro Baroja y transcribo el diálogo que con él tuve en torno a temas diversos, en el tiempo que se le podía tratar con asiduidad. El libro —¿qué voy a decirle yo que soy su autor?— resulta, a mi juicio, divertido. Se puede leer de un tiro, sin fatiga, según me aseguran personas que merecen garantías. Y esto, lo de la amabilidad, crea usted, señor director, que me importa mucho. Otros escritores pudieron haberme ganado por tlem-

no se han decidido. Porque con todo eso de los que conocieron intimamente a Baroja ocurre un poco como con los que tomaron café con José Antonio, que resultó que no han sido tantos. Con don Pío, para ser exacto, no ha tomado café nadie. El no va a esos establecimientos, ni tampoco invita en su casa, porque dice, para salir del paso, que tiene una taza sola y entonces se va a la cocina a tomárselo en pie, como a escondidas. Yo tampoco he tomado café con Baroja; pero he cenado con él una Nochebuena triste, el año que murió Ricardo, su hermano, el pintor tuerto, a quien no quieren ahora revalorizar los jóvenes, porque su pintura es el espejo de ese "modernismo" que ellos cultivan. El libro, creo yo, es, por añadidura, antidoctrinal, antipolítico. Pretende ser una crónica que dé cuenta de los últimos años de nuestro escritor más venerable. Y no debe de resultar mal, a juzgar por el deseo que me manifestaron los editores extranjeros de querer traducirlo al italiano y al alemán, por el momento. Y no hablaré más de mí, ni de mi último libro, porque tampoco es para tanto. LA ESTAFETA, director, me gusta a trechos. Yo creo que lo mejor, entre todo lo que se publica, son los dibujos de Mampaso, y no vea usted en esta preferencia animo de "tirar" contra los que llenan las columnas con letras de imprenta; no, lo que ocurre es que para prestar atención a los desconocidos me falta curiosidad y también —a qué no decirlo—, porque soy egoísta de mi tiempo, tacaño de mi atención. Para uno, el joven que no sale al ruedo él solo, a pecho descubierta, sin escudarse en un grupo de anónimos, aunque firmen, no me inspira simpatía, ni consideración alguna. El joven que no sale al campo literario como legionario decidido, no me interesa. O tiene valentía y decisión para entrar en faena y salir de ella como mejor se le da ingenio, o que se vaya al cuerno. El joven me revienta; la juventud me parece caótica. Y eso de ser joven, director, pienso yo que se pasará algún día, como así espero, por lo que a mí se refiera también, que no hay mal que dure cien años. En fin, esta epístola se dilata demasiado, y antes de despedirme quiero decir que de Madrid me vuelvo a Gijón, al Fuerte de Santa Catalina, por donde si usted pasa, le ruego que se detenga, aunque nada más sea que un momento. Le advierto que aquello es un trozo de Paraíso, donde el mar entra casi hasta la cama. El capitán le recibirá bien, porque para eso es asturiano, de Pola de Lena, que ha dado gente muy buena, desde mucho antes que naciera allí Vital Aza, que no fue mancebo. Y ya, director, no me queda más que decirle más que una máxima, que Víctor de la Serna me enseñó para que conservara el equilibrio en este oficio de las letras. Y era tan sencilla y práctica como todo esto: "Un duro y quieto". Con esto quiero decir yo ahora que, en lo que puedo, vivo del consejo de mi amigo, renunciando a concurrir a premios de los llamados literarios, que luego suelen concederse a mecánicos, fontaneros y demás gentes predilectas de ciertos editores, que quieren elevar el nivel cultural, según dicen, estimulando la creación literaria. Con mi duro, unas llaves y un carnet de colaborador en el bolsillo, queda, como siempre, a sus órdenes, su amigo,

[A debatida cuestión de los "derechos satélites" de la propiedad intelectual (reiteramos nuestra oposición a que sean llamados "vecinos" o "conexos") merece un amplio examen y habrá que afrontarla con motivo de la nueva redacción de nuestros textos legales. Es indispensable proceder con absoluta sinceridad, conocer a fondo la naturaleza de aquéllos, olvidar prejuicios insostenibles y claudir toda clase de peligros, así como los que amenazan confusión entre los derechos principales y los secundarios como los derivados de una posición intransigente, por parte de los autores, que podría desembocar en una pugna de hostilidades recíprocas cuya solución no se sabe a quien perjudicaría. Los derechos satélites que hoy se hallan sobre el tapete en la negociación internacional son tres por ahora: los reclamados por intérpretes o ejecutantes, fabricantes de fonogramas y entidades radiodifusoras. La primera demanda se formuló ante la Unión de Berna, al revisarse en Roma (1928) el Convenio de Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Ni en esta revisión ni en la de Bruselas (1948) prosperó su franco reconocimiento, pero fue recomendado su estudio minucioso y se celebraron diversas reuniones de expertos, antes y después de la última fecha indicada. Establecido en 1952 el Convenio Universal de la U. N. E. S. C. O., el Comité intergubernamental de la misma ha abierto la discusión del tema, aceptando requerimiento de la Unión Literaria y Artística, la Organización Internacional del Trabajo, la Federación Internacional de la Industria Fonográfica, la Federación Internacional de Músicos y la Unión Europea de Radiodifusión, cuyos técnicos elaboraron en Roma (1951) un anteproyecto de Tratado

de esa relación de corporaciones intrerresas demuestra que, más tarde o temprano, su aspiración se verá satisfecha si es razonable. Más importancia todavía para este pronóstico tiene la circunstancia de que ocho países considerables, con diversa estructura política, han reconocido tales derechos en su legislación nacional: Alemania, Gran Bretaña, Austria, Italia, Japón, Paraguay, Turquía y Polonia. Son otros tantos virtuales votos en pro, a los que han de sumarse los que emitan los potentes Estados cuyas manifestaciones en la reunión de la U. N. E. S. C. O. han sido muy expresivamente favorables: Estados Unidos, Brasil y Países Bajos. No se nos alcanza por qué la Delegación española, con apuntes de la Sociedad de Autores Nacional, adoptó una postura opositora que expresó con las siguientes palabras: "Hay un derecho de autor único, sin conexiones ni vicinidades con otros derechos. Nada significan ni el intérprete, ni el ejecutante, ni la industria elaboradora sin el verdadero autor. Los derechos de los artistas ejecutantes y de las industrias editoriales, radiofónicas, gramofónicas, etc., deben ser regulados, pero dentro de la legislación laboral y del derecho de Propiedad Industrial". Resulta bizantina la discusión sobre si los derechos satélites caben en la esfera de la propiedad intelectual y, en esta disputa, una Bizantina invadida, puede convertirse en una Estambul. Desde luego, con lo que nada tienen que ver los presuntos derechos de intérpretes y ejecutantes es con la legislación laboral, que regula exclusivamente la relación de los productores con los empresarios industriales, sin nexo alguno entre aquéllos y los consumidores o usuarios. Tampoco vemos posible encaje de los derechos de

de esa relación de corporaciones intrerresas demuestra que, más tarde o temprano, su aspiración se verá satisfecha si es razonable. Más importancia todavía para este pronóstico tiene la circunstancia de que ocho países considerables, con diversa estructura política, han reconocido tales derechos en su legislación nacional: Alemania, Gran Bretaña, Austria, Italia, Japón, Paraguay, Turquía y Polonia. Son otros tantos virtuales votos en pro, a los que han de sumarse los que emitan los potentes Estados cuyas manifestaciones en la reunión de la U. N. E. S. C. O. han sido muy expresivamente favorables: Estados Unidos, Brasil y Países Bajos. No se nos alcanza por qué la Delegación española, con apuntes de la Sociedad de Autores Nacional, adoptó una postura opositora que expresó con las siguientes palabras: "Hay un derecho de autor único, sin conexiones ni vicinidades con otros derechos. Nada significan ni el intérprete, ni el ejecutante, ni la industria elaboradora sin el verdadero autor. Los derechos de los artistas ejecutantes y de las industrias editoriales, radiofónicas, gramofónicas, etc., deben ser regulados, pero dentro de la legislación laboral y del derecho de Propiedad Industrial". Resulta bizantina la discusión sobre si los derechos satélites caben en la esfera de la propiedad intelectual y, en esta disputa, una Bizantina invadida, puede convertirse en una Estambul. Desde luego, con lo que nada tienen que ver los presuntos derechos de intérpretes y ejecutantes es con la legislación laboral, que regula exclusivamente la relación de los productores con los empresarios industriales, sin nexo alguno entre aquéllos y los consumidores o usuarios. Tampoco vemos posible encaje de los derechos de

de esa relación de corporaciones intrerresas demuestra que, más tarde o temprano, su aspiración se verá satisfecha si es razonable. Más importancia todavía para este pronóstico tiene la circunstancia de que ocho países considerables, con diversa estructura política, han reconocido tales derechos en su legislación nacional: Alemania, Gran Bretaña, Austria, Italia, Japón, Paraguay, Turquía y Polonia. Son otros tantos virtuales votos en pro, a los que han de sumarse los que emitan los potentes Estados cuyas manifestaciones en la reunión de la U. N. E. S. C. O. han sido muy expresivamente favorables: Estados Unidos, Brasil y Países Bajos. No se nos alcanza por qué la Delegación española, con apuntes de la Sociedad de Autores Nacional, adoptó una postura opositora que expresó con las siguientes palabras: "Hay un derecho de autor único, sin conexiones ni vicinidades con otros derechos. Nada significan ni el intérprete, ni el ejecutante, ni la industria elaboradora sin el verdadero autor. Los derechos de los artistas ejecutantes y de las industrias editoriales, radiofónicas, gramofónicas, etc., deben ser regulados, pero dentro de la legislación laboral y del derecho de Propiedad Industrial". Resulta bizantina la discusión sobre si los derechos satélites caben en la esfera de la propiedad intelectual y, en esta disputa, una Bizantina invadida, puede convertirse en una Estambul. Desde luego, con lo que nada tienen que ver los presuntos derechos de intérpretes y ejecutantes es con la legislación laboral, que regula exclusivamente la relación de los productores con los empresarios industriales, sin nexo alguno entre aquéllos y los consumidores o usuarios. Tampoco vemos posible encaje de los derechos de

14 MILLONES DE PESTAS GANO CON SU ARTE EL DIBUJANTE FEDERICO RIBAS



El gran dibujante Federico Ribas, con su hijo menor.

"Las mujeres de Ribas" impusieron un tipo femenino en España

A veces dibujaba con los ojos cerrados y la mano izquierda

SE ABRE UNA EXPOSICION-HOMENAJE A SU OBRA EN BARCELONA

BARCELONA.—(Crónica de nuestro corresponsal.) La vida de Federico Ribas se encuentra en nuestra ciudad. ¿Se acuerdan las nuevas generaciones de Federico Ribas? El eximio dibujante, junto con Penagos, impusieron en una época determinada —los "finescenes" — un tipo de mujer. Mujeres dibujadas por Ribas, junto al jabón de Heno de Pravia, finas, esbeltas, elegantes, con un aire picaresco que el artista se trajo de sus muchos años de vida en París! En el reservado de la popular Sala Rovira, donde se celebra la Exposición-homenaje a su marido, charlamos unos instantes con doña Mercedes Sicilia, su viuda. —¿Cuándo marchó Ribas de España? —A raíz de la guerra. Tenía que cumplir importantes contratos en Buenos Aires, en la editorial Atlántida. Dieciocho años vivimos allí. —¿Trabajó allí mucho? —No tiene usted idea: ilustró varios libros. En su vida ha incorporado sus dibujos a más de veintidós obras, entre ellas, las de Palacio Valdés y las de Baroja. Antes de morir estaba haciendo una ilustración del "Quijote". También, como siempre, trabajaba en los dibujos publicitarios. Pese a su exi-

lo en ese sentido, no le gustaba hacerlos. Siempre me decía: —Los hago por Federiquito (el hijo pequeño). Lo llevaban a pagar hasta diez mil pesetas por un dibujo. —Ribas, ¿qué época de su vida recordaba con más amor? —Su estancia en París, después de la guerra del año 14. Evocaba su amistad con Picasso, con Bartolozzi, con Penagos. A los dos últimos y a él los llamaban "los tres grandes". —¿Qué decía Ribas de Picasso? —Su amistad era muy honda, porque habían empezado juntos. Federico señalaba que Picasso era un dibujante excepcional. Pero que se había lanzado a hacer "cosas raras" para conseguir rápidamente la popularidad. El París de 1917, las revistas, sus viejos y amigos, Ribas, los evocaba con palabra nostálgica. —¿Qué vida hacía Federico en Madrid? —Trabajaba por la mañana en el despacho. Por la tarde o dibujaba para el o nos íbamos a pasar por el viejo Madrid, que él amaba tanto: cafés, antiguas calles. El Madrid popular de las barriadas. —¿Qué opinaba del actual "gran Madrid"? —Reconocía que estaba muy bien;

qué había progresado mucho; pero no era el de su época. Y que, de darle a escoger, se quedaría con la suya. —Sus famosas mujeres ¿eran imaginadas? —No. Federico siempre trabajaba con modelo. Lo que hacía era estilizarlas y darles una nueva vida. —¿Era hombre difícil? —¿Qué va! Federico era el hombre más sencillo del mundo; siempre con su traje de marinero y sus alpargatas. La chaqueta le esorbaba. Tan sencillo era, que nos proporcionó una viva contrariedad. Estábamos en el Mar del Plata, cuando, repentinamente, se puso enfermo: la cosa era grave. No había más que un sanatorio de ferroviarios, por cierto construido por Eva Perón. Lo llevamos allí, pero no quisieron admitirle. Al verlo con alpargatas y con su eterna camisa marinera, lo tomaron por un desgraciado. Por fin, cuando supieron los médicos de quién se trataba, lo acogieron amablemente. En Buenos Aires, toda la Prensa se interesó por su estado de salud. Lo querían todos por su bondad. —¿Ganó mucho con sus dibujos? —El dijo por radio, en Madrid, que catorce millones de pesetas. Pero no sabía jamás el valor del dinero. —¿Era rápido trabajando? —Mucho; sin embargo, era muy exigente consigo mismo. Siempre, hasta la hora de su muerte, quería llegar a depurarse más. Recogió las nuevas corrientes del dibujo: en su arte estaba al día. Su facilidad era asombrosa. ¿Ve usted esa aguilina? Lo pintó con los ojos cerrados y empleando la mano iz-

quierda... A veces se imponía esos ejercicios de destreza. —¿Por qué expone en Barcelona sus obras? —Su padre era catalán; su madre, gallega. Antes de morir nos dijo que quería ser celebrados en Vigo y en Barcelona dos Exposiciones, para que examinara su labor. Cumplimos su última voluntad. —¿Le que murió Federico Ribas? —De un ataque al corazón. Ya me había sentido indispuerto en Buenos Aires; en París también había sufrido un ataque. Por eso determiné volver a España; no quería morir fuera de mi país y de su cielo. Un día, regresando del despacho, la cogió el ataque. Y en la cama de nuestra casa se murió. Los apuntes que había hecho por la mañana se desparmaron por el portal. Las finas mujeres de Ribas son: esas de los dibujos y esas de la vida. Y él ya era cadáver! —¿Sus hijos serán artistas? —La mayor, Mariem, que tiene veinticinco años, es figurinista; el pequeño, Federico, de nueve años, ya ha ganado un premio de dibujo. Será el continuador de su nombre en el mundo del arte. Visitamos la Exposición de Federico Ribas. Muy selecta. Temas de marinos y de majas. Brasileñas. "Rue de la Paix". Caballos pamperos... Entre estos asuntos, de un Ribas desconocido, maduro y chistoso, dueño de la estilística lineal, nos encontramos con "La francesita a deshabillé". El tiempo de los "finescenes" asoma en estos dibujos, picarescos y coquetos, ágiles y ligeros, como el sueño de la vida de champagne.