



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

LA ESTAFETA LITERARIA

Gordos y pedrea en la lotería de las letras

Cerca de 1.000.000 de pesetas a repartir entre novelistas, poetas, ensayistas y biógrafos

Los agraciados analizan la producción literaria de 1956

El día de hoy, 22 de diciembre, nos depara una coincidencia puramente económica: la lotería. Decimos puramente económica, porque en los certámenes literarios no juega la suerte, sino el tanto por ciento del valor de las obras. La presencia de premios literarios no es cosa nueva en nuestras páginas, pero si lo es la acumulación de esta semana, que nos fuerza a un número casi monográfico. La realidad de la vida literaria es así, y LA ESTAFETA, espejo de esa realidad, lo ha de reflejar.

Dejemos aparte la cuestión de si conviene o no conviene tal concurso literario, si daña o beneficia la calidad de la producción. El tiempo es y será el mejor juez. Nosotros queremos reconocer y avivar la buena intención de quienes pretenden hacer leva entre los hombres que invierten sus afanes en las letras.

Ya tenemos los premios nacionales de literatura en sus diversas modalidades. Cada uno de sus titulares, como también algunos de los mencionados honoríficamente, pueden hacer balance y estimación del año literario. A ello responde la siguiente encuesta.



Gerardo Diego.



José Camón Aznar.

NOVELISTAS Y POETAS

1. Autocrítica de su libro.

2. Su juicio sobre el nivel de la producción novelística o poética del año.

CARMEN LAFORET
Premio "Miguel de Cervantes" de novela.

1.—Sólo la haga cuando voy a mandar un libro a la imprenta. El resultado suele ser desfavorable y fatalista a un tiempo. "No doy más de mí". Creo que así me dije el año pasado cuando terminé "La mujer nueva". Ahora estoy empezando otra novela, y probablemente pasará lo mismo. "La mujer nueva" me inspira un cierto cariño, que no tiene nada que ver con su valor literario real, si es que existe.

2.—Creo que ha dado algunos títulos excelentes. Pero ha dado tantos títulos que me sería imposible señalar a dos o tres como los que me parecen mejores. Ya que muchos me son desconocidos. No por falta de interés, sino de tiempo material para leer. Creo que entre los autores jóvenes este año han dado un interés considerable a la novela. Castilla, Puche, Aldreda y Pichardo al menos en lo que yo conozco. Las buenas autores ya de más años siguen manteniendo su personalidad y su nivel. Y al menos, existe el hecho curioso de que el público lector de novelas se ha con- tegido en gran parte del año de no- velas, y tiempos tanta "novela" es- criben por lectores de novelas que el número no abunda. Y una de las últimas tumbas: la novela está de moda.

PEDRO DE LORENZO
Mención honorífica de novela.

1.—Vamos a ver, en las pocas li- neas que se me piden, cómo resumir la carta que, para pertenencia de "Ca- stro de familia", me dio María Teresa y José Manuel. Los últimos, 251, se- gundo. Hay una. No será una autocrí- tica, pero sí una impresión inmediata

y muy sincera: "Castro de familia", vi- sta por su autor.

Creo que "Castro de familia" es lo "más novela" de mis diez libros. No se trata de una versión para pobres. Ex- cepto del lector. Pero con flechada ex- cepto de novela. En sus páginas sur- gen, se mueven, ríen y padecen unas cien personas. Cincuenta, desde el ca- pítulo primero; cincuenta, quizá más, con radi al mutación de sus destinos en el breve tiempo que se les deja andar la órbita propia de esta novela. Un tiem- po corto, pero de temporal. Uno de esos momentos de tensión en los que un hombre puede vivir, y de hecho vive, años enteros de la noche a la mañana.

A esta novela se la catalogaría novela de paisaje humano, de paisaje, sus personajes se levantan y viven con re- laciones de familia.

Entre protagonistas y comparsa, cuen- to sonadores de muy varia clase y con- dición: hay el político lo Quijote, el hombre de clausura, el artista, el estu- diante, la maestra rural, el indapita- do. Y muchos. Muy amadas mujeres: doña Amalia, Amalia, Catalina, Eva, doña Isabel, Felisa, doña Viridiana, Ro- salla y Lucinda, doña Pura, la Brava, Mitagritos, Ananda, Teresina...

La acción discurre en una vieja ciu- dad. Alcantera, la conocida capital de la Mancha. Frequentamos otros lugares: Aldea, Alcañices, Madrid, el pequeño pueblo, una cartilla. Tierras de Espa- ña. Tipos y costumbres de España. Y la unidad que, de todo eso, hace novela: un cuento. No está en algunos temas de moda relativos sobre una vocación religiosa, que aparece en el capítulo II, se vuelve en el capítulo IV; invade el capítulo V, etcétera.

Hay algo que ya expliqué en pági- nas de LA ESTAFETA. Hay un relato que no sigue linealmente el orden de los hechos, sino el de su reconstrucción, a su propia manera, a través de conjeturas, dudas, indicios, actos, recuerdos de los



Carmen Laforet.



Joaquín Arrarás.

testigo, lo "tendrían que ver". Las ima- gen es la única exacta posible, riguro- samente real, precisa y vívida, porque el escritor no ha conservado que la al- terasen las rectificaciones de la inteli- gencia. La percepción de la realidad, y no como un libro de literatura, yéndose, reapareciendo, desde el capítulo VII has- ta el XI: toda la parte central de la novela.

2.—No lo sé, novela por novela, día tras día. "Castro de familia" quedó fi- nalizada en el último "Premio nacional, concedido a "La mujer nueva", de Car- men Laforet, escritor de todo mi gusto. Luego ahí tenemos una gran novela 1956. Otra, "Con el viento solano", de Ignacio Aldecoa: es muy hermoso libro.

MARCELO DANO
Mención honorífica de novela.

1.—Honradamente, creo que es una buena novela. El título que ha escrito de nuevo, y si se hiciera segunda edición, tal vez la repasaría y remediaría los in- evitables fallos, teniendo en cuenta las advertencias que me ha hecho la crítica —en política o reservadamente—, mis amigos y yo mismo. Resumen: ningún lector quedara defraudado.

2.—Cada año sube el nivel de la no- velística española. Nuestros autores han ganado la batalla a los extranjeros. Si a la calidad literaria se une siempre la sinceridad ideológica y no hubiese tanta mistificación, la novelística espa- ñola de hoy sería la mejor del mundo. Bordanos siempre el peligro de los temas tratados por raras, y las soluciones, también. En el fondo, la causa es- tá en la necesidad preñada de dinero que siente el novelista, obligándole a cometer su inspiración, si la tiene, a cambio de cobrar un anticipo, un pre- mio o un artículo, al gusto de un editor, de un mundo, de un jefe o sim- plemente de la familia a que pertenece. Recuerdo alto nivel con tendencia a me- jorar. Porvenir espléndido.

GERARDO DIEGO
Premio "José Antonio" de poesía.

1.—El libro "Paisaje con figuras" es el sexto de los míos que ha aspirado al premio "José Antonio". Los presentados infructuosamente en años anteriores fue- ron "Alondra de verdad", "Primera an- tología de sus versos", "Sociedad", "Hasta

siempre" y "La luna en el desierto y otros poemas". Yo no sé nada del valor absoluto de mis libros, y si por un mi- lagro lo supiera, nadie me lo creería al contestarlo. De su valor relativo en co- rro con los de otros poetas, mejor que yo lo podían decir quienes ostentan de poesía y los contemplaban desde fuera. De lo único que puedo tal vez juzgar es del valor relativo entre mis libros y el logro. Este último, por mas ilusiones que uno se haga en momentos de opti- mismo, siempre se computa muy bajo, porque el deseo viola muy alto y es preciso confesar que queda la obra muy lejos. Creo que "Paisaje con figuras" es uno de mis mejores libros. Es el vi- sión primero de la colección "Juan Luis", que edita en Palma de Mallorca la revista "Papeles de San Arnau" (di- rección: José Villalonga, 87), de Cami- llo José Cela.

"Paisaje con figuras" se compone de doce poemas, es decir, composiciones poéticas de bastante extensión, con un intermedio en forma de suite o cancio- nerillo de poemas breves, "Jardín de Astoria". Me dice Damaso Alonso, a quien dedico el libro, que le suena una forma y que, en su opinión, está escrito en años recientes; pero es ver- dad que yo no me siento viejo, y menos en poesía. La unidad del libro la man- tiene el título. Sin ser descriptivo, el libro es objetivo, aunque el yo aparezca constantemente en recuerdo y emoción. Paisajes de fondo y figuras hu- manas en primer término. Alicante y Miró, Melico y Sor Juana Inés, Bati y Lokang, Sorio y sus amigos. Alava y mi familia, las playas de Santander, el alba de Galicia, lecho en La Granja. Y la mu- sica y el amor. Toda o casi toda mi poe- sia, salvo la de línea creacionista, se ha- llaba representada en el libro.

2.—No menos en 132 poetas ha se- leccionado Rafael Albián para la An- tología 1955-1956, de Aguilar. Y se cla- ro que se le han quedado otros muchos que también se presentaban en letra impresa. Sigue, pues, la abundancia que caracteriza los años que vivimos. En el que ahora concluye se han publicado muchos libros de poesía y no pocos de entre ellos merecedores de ser men- cionados o premiados. No voy a hacer el recuento, porque no tengo tiempo que me garantice contra la falta de infor- mación o de memoria. Pero sí diré que el nivel de la poesía española, según los libros de este año, sigue siendo de evidente dignidad, sin que se acuse de- mayor ni agotamiento. Han aparecido poetas nuevos, auténticos promesas, y se han confirmado a su vez otros, mi- nutos nuevos o francamente veteranos. Por lo demás, los que escuchan mi "Antología poética española" en Radio Nacional (tercera página, diez menos cuarto de la noche) saben lo bien que pienso de la poesía actual y los nom- bres que me he complacido en celebrar y recomendar. Tampoco es cierto lo de la monotonía. No sé en qué pueden pe- rrearse, por ejemplo, los libros men- cionados por el Jurado, el de Monte- sinos y el de Prado Noguera, entre sí y cualquiera de ellos frente al de Juan Ruiz Póla o al de Trina Mercedes.

Pero el año 1956 quedará en la poe- sia española, no por un libro, sino por un homenaje, el rendido a Juan Ramón Jiménez por la Academia. Sobre la poe- sia española y la moderna literatura un-

versal, tan inmensa y tan universal que así a punto de alzarse a mayoría.

JOSE LUIS PRADO NOGUERA
Mención honorífica de poesía.

1.—He escrito dos obras. Una se ha publicado, "Oratorio del Guadarrama". Otra todavía está inédita: "El com- bate".

"Oratorio del Guadarrama" es el juego de las experiencias que he madu- rado durante un verano de enfermedad pasado en un sanatorio de la Sierra. Lo condensé brevemente en el espejo de la ventura de algunos seres se re- daja la desdicha de los otros. Al final se recoge todo lo que de corto e in- satisfactorio tiene esa aparente felicidad vertida sobre la bienaventuranza de los

desdichados. Para mí es un buen docu- mento humano, aunque tal vez no lo sea poéticamente considerado.

"El combate" representa en una cor- ta medida el hombre que ahora soy. Está lleno de grandes dudas, en las que se traslucen un auténtico fondo religioso.

2.—No dedico en absoluto de la poesía pasada ni de la que pueda ve- nir en el futuro. Es un momento de gran tensión poética. La única falta que encuentro es el sacrificio de la profun- didad en aras de una forma perfecta y de una gran riqueza de imágenes. Yo creo que deberían de cultivar prefe- rentemente esa vena de la profundidad poética. Tal vez Alcantera sea el único que se entregue a la hondura del tema

ENSAYISTAS

1. Razón de su obra.

2. Perspectivas en España desde el punto de vista de la tesis de su libro.

PEDRO DE LORENZO
Premio "Menéndez y Pelayo" para ensayos históricos.

1.—Creo que la autocrítica de un li- bro debe hacerse no sobre la obra rea- lizada, sino sobre la intención que ha presidido su redacción. En mi libro sobre "Poesía y el cubismo" creo que hay que distinguir dos planteamientos que ignora si habré conseguido plas- mar. Uno de ellos, el estudio del cu- bismo con un riguroso criterio histó- rico, viendo como un estilo cualquie- ra del pasado ya cancelado, y por lo tanto, con la objetividad suficiente para ser contemplado como un hecho histó- rico. Para ello me he alejado de todo lo que pudiera parecer interpretación personal, y he estudiado este movi- miento desde la concepción misma de sus orígenes, analizando sus elementos, su en- quebrajamiento, su trascendencia. Intelec- tual y el plano filosófico y hasta cien- tífico sobre el que reposa este estilo. Y he procurado destacar la diferencia en- tre la escuela española y la francesa dentro de él. Después he seguido un rigor cronológico desde la primera apa- rición del cubismo en 1907 hasta su ex- tension como escuela en 1914. Para ello me he apoyado principalmente en la gran Exposición del cubismo realizada en París en 1934.

A continuación inserto en el libro las huellas y el estudio artístico de Juan Gris en el cual el cubismo alcanza sus formas más aequiladas y esenciales de Pablo Gargallo, el escultor que ha cre- do una interpretación plástica a base de volúmenes, y de Julio González, en el cual las formas más abstractas concretan rasgos de intensa expresivi- dad.

La segunda parte del libro está de- dicada a Picasso en todos sus aspectos: pintor, grabador, escultor, ceramista y hasta escritor. Estudio su obra de tan fabulosa libertad creadora en halago ni inconformidad alguna. Hay zonas de su arte a las que voy con una compa- ñía por el recuerdo. En otras, por el con- trario, está la genialidad más poderosa de nuestro siglo. Creo que fuera de Pi- casso puede interesar la visión de Pi- casso desde su heroísmo, desde su as- pecto de español, con un último es- trato ensayístico y despojado y

una "última expresión", que, como intento demostrar en el libro, lo anima con las miniaturas mozárabes y con las canónicas de Numancia.

2.—Creo que este libro puede ser un examen de conciencia de la sensibilidad española, siempre pronta a llevar las formas artísticas a los últimos extre- mos.

La exasperación del racionalismo constructivo termina en el cubismo de Juan Gris y de Picasso. Así como la expresión la ha irritado Picasso en una forma a las que ha sensibilizado su misma fealdad.

JOAQUÍN ARRARÁS
Premio "Francisco Franco" para ensayos políticos.

1.—Mi libro es la historia del proye- cto político desarrollado en España desde que se derrumbó la Monarquía hasta el Alzamiento nacional por la libertad y la independencia, que contiene al país en su marcha desenfrenada hacia la anarquía y el comunismo.

2.—Creo que el pensamiento pue- ste en las generaciones que llegan, que cada vez es más necesario el conocimiento exacto de las causas originarias de una de las más graves crisis de cuantas ha sufrido España y que la lección servirá para acabar con ciertas incertidumbres políticas, evitando, a la vez, la rein- cidencia en errores que costaron inmen- sos sacrificios y el dolor de una gue- rra fratricida.

PEDRO CABA
Mención honorífica de ensayos.

1.—Este libro es el primero de un serie de diez, en que me propongo des- arrollar un sistema filosófico. Lo ma- completo que me sea posible. Este sis- tema constituirá una Antropología, por- que parte de una interpretación de hombre, y en la presencia del hombre en el mundo, busca fundamentar una Metafísica general y una Filosofía de la Cultura (Filosofía de la Ciencia, de Arte, del Derecho, de la Sociedad, de la Expresión). Dios dirá si me da vida y fuerzas para terminar esta empresa per- la cual, aparte del segundo volumen que estoy a punto de terminar, tengo ya ter- minados otros tres, que saldrán a luz en su momento adecuado. El libro, pues, que ha merecido ser mencionado con honor es la "Introducción a una Meta- física Antropológica". Es una empresa quizá, temeraria para mí, y para la que necesito dos cosas: tiempo sin preocu- paciones y medios económicos. Por es- tos motivos al premio nacional "Menéndez y Pelayo" y a la ayuda de la "Fundación March". Dos nombres prestigiosos han ganado, legitimamente, uno y otro. Y por eso mi libro ha sido editado gra- tuita y la suscripción generosa de 154 amigos.

2.—España está entrando en una hora de esplendor científico y filosófico. Desde Menéndez y Pelayo acá han cambia- do mucho las cosas y hay ya una cien- cia española, una escuela de Historia española, y otra de Filología hispánica, y otra románica y una Etnohistoria y una Paleontología y una Paleogeografía y una Ecología y una Geología y una Física y una Química y una Biología y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura y una Escultura y una Literatura y una Filosofía y una Teología y una Religión y una Moral y una Política y una Economía y una Sociología y una Psicología y una Pedagogía y una Medicina y una Farmacia y una Veterinaria y una Agronomía y una Ingeniería y una Arquitectura y una Música y una Pintura

UN EMIGRANTE DE KIEV. SERGE LIFAR, CREO EL MODERNO BALLET FRANCES

SERGE Lifar acaba de despedirse de la compañía de Ballet de la Ópera bailando "Giselle", por última vez en el escenario de la Ópera, con Yvette Chauvierre. Mercaderes de este mundo el final de una época que había sido abierta por Serge de Diaghilev.

Nunca existieron bastante sobre el papel desempeñado por Serge de Diaghilev, cuya influencia se extendió sobre toda la evolución artística contemporánea. Esta influencia determinante tuvo dos facetas características. En una Diaghilev celebrando la unión de Oriente y Occidente, y en otra Diaghilev descubriendo genios. Su instrumento era el ballet.

Después de la guerra de 1914-1918 estamos ya en la segunda fase. El efecto prodigioso del año 1910, en el que el arte ruso invadió repentinamente París, Londres, Milán y Madrid, donde era completamente desconocido, se ha calmado. Ya el arte occidental se considera obligado a asimilarlo. En torno a Diaghilev se agrupan jóvenes pintores, poetas, músicos, coreógrafos, cuyos nombres son hoy en día famosos. Y el ballet, síntesis de los demás artes, abre al gran público una cultura nueva. Serge de Diaghilev agota gran número de bailarines. En 1923, la Paulova le ha abandonado, y Nijinska se ha vuelto loca. Karavina y Spessivtzeva son las principales figuras femeninas de la Compañía de Ballet Rusos; Leonide Massine, principalmente coreógrafo y bailarín de carácter, ríe con el irascible Diaghilev, alma de la compañía. Ray que completará con urgencia el número de bailarines masculinos.

Entonces cuando Nijinska, profesora de ballet, aconseja a Diaghilev que haga venir de Kiev a cuatro alumnos de su escuela, de los que había maravillas. El 11 de enero de 1923 llegaron cinco. El primero clandestino era Serge Lifar. Cuando los vio en la obra, Diaghilev se sintió conmovido. Es célebre la escena que hizo a Nijinska: "Pero al no hay ni uno que sepa hacer nada", gritaba. Pero Lifar, asustado, saltó por encima de una silla para escapar a su olera. "Quizá éste", se corrigió Diaghilev.

Durante dos años se ocupó del joven, de su cultura, haciéndole visitar todos los museos y monumentos de Europa; de su formación de bailarín más tarde, con el célebre maestro Cecchetti. En 1925, Lifar debuta sensacionalmente en "Zéphire et Flore". Más tarde, recomendado para aquella ocasión con Diaghilev, se enorgullece de la coreografía. Después, hasta la muerte del director de los Ballets Rusos, cuatro años más tarde, se suceden los éxitos del nuevo bailarín. Diaghilev llega incluso a permitir a Lifar el encargo por primera vez de su coreografía para la temporada de 1929 en París. Es "Renard", ballet acrobático, con música de Stravinski.

LIFAR, COREOGRAFO

A la muerte de Diaghilev, la admirable compañía se disgrega. Después de algunos meses de inactividad, la Ópera de París presenta la valla de Lifar y le confía la preparación de una obra que había de celebrar el centenario de Beethoven. Por entonces existía una Academia Nacional una compañía de ballet digna de este nombre, y los especialistas de ballet se redujeron a los "divertissements" en las óperas. La llegada de Lifar, imbuido de una autoridad joven heredada de Diaghilev, produjo una revolución que aun hoy se recuerda.

CARTA DE PORTUGAL

JUAN GASPAR SIMOES Y SUS INEXACTITUDES

ENTRE las obras editadas en fascículos se terminó hace poco la publicación de "Historia de la literatura portuguesa", del crítico, ensayista y novelista Juan Gaspar Simoes. Son dos volúmenes densos, que cada uno es un capítulo de la investigación, y se limitan a reproducir viejos asertos y sentencias, algunos de ellos ya investigados por estudios modernos, cuyas conclusiones el autor parece ignorar. Dice Gaspar Simoes, por ejemplo, que en España la poesía primitiva es la canción de gesta, de fermento épico. "El poema del Cid", obra de un juglar anónimo, data de 1140, y detrás de él está la "Canción de gesta", originaria del norte de Francia, y a la que pertenece la "Chanson de Roland".

Si Gaspar Simoes hubiese actualizado sus conocimientos con la lectura de las obras de investigadores como García Gómez, Dámaso Alonso, Leo Spitzer, S. Stern y otros, sabría que en España se descubrieron hace ya algunos años veintidós "jarchas" mozárabes del siglo XI, reveladoras de una poesía lírica de cien años, más vieja que la poesía épica del poema del "Cid". Este descubrimiento constituyó, en opinión de Leo Spitzer, una seria advertencia a todos los teorizantes de la cultura, para que no construyeran sus falacias arqueológicas sobre el área movida del estado momentáneo y transitorio de su información histórica.

DESDE BUENOS AIRES

Una minuciosa antología de poesía madi

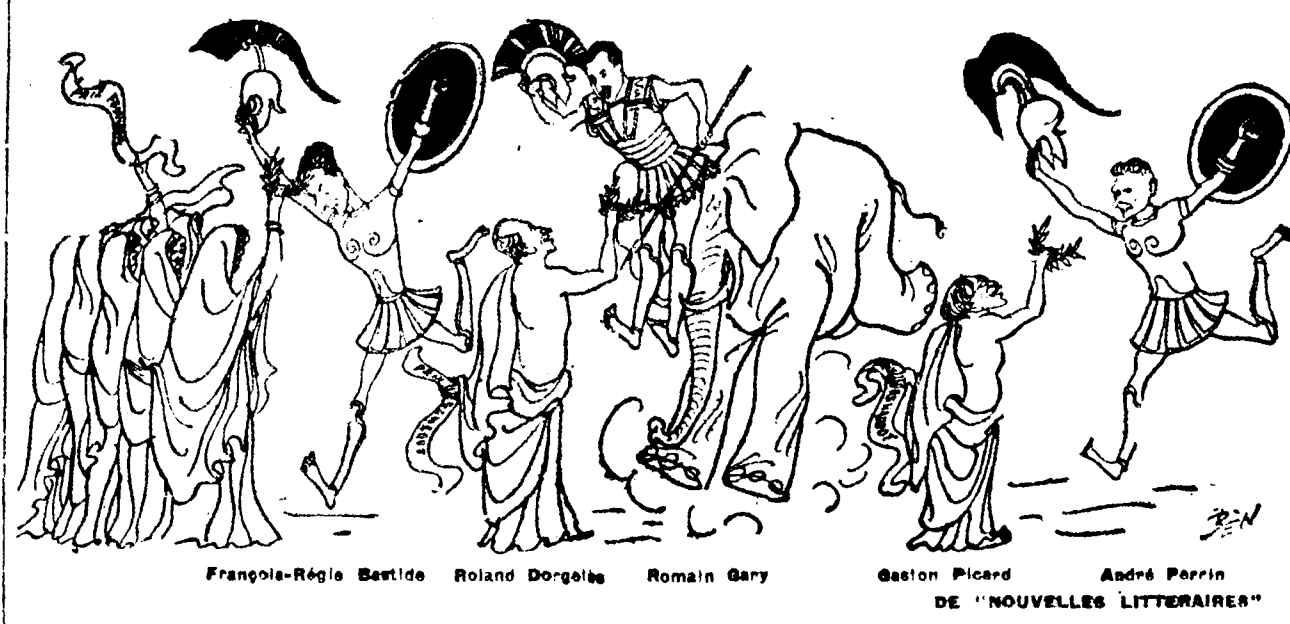
EN la Galería Galatea realizó su primera Exposición el grupo A. N. P. A. (Artistas no figurativos argentinos), constituida por Manuel Álvarez, María Rolo, Makarius, Tawes, Sinclair, Vera Zúñer, Virgilio Villalba y Vardinega.

EL plan de trabajo de las ediciones "Poesía Buenos Aires" para este año, comprende la publicación de: "Travesía", cuentos de Nestor Bondoni; "Historia antigua", poemas de Francisco Iturrón; "Buenos Aires", poemas de Rodolfo Alonso; "Diez poemas de amor", edición colectiva; "Poemas", de

Oscar Lajis Bondoni. Además, continuará la serie "Poetas del siglo veinte" con los nombres de Carlos Drummond de Andrade, Hart Crane, Giuseppe Ungaretti, Vicente Huidobro, entre otros; y iniciará su colección "La razón ardiente" con los "Fragmentos completos" de Heredia, y la "Carta sobre el humanismo", de Martín Heidegger.

ESTA en circulación la antología de la poesía madi, organizada por Knebel, conteniendo poemas de Ray, Horacio, Moore, Nunez, Gota, Gintner, Lari, A. M. Ray, Wellington, Faedo, Sessarog y Rivera.

LOS CORREDORES DEL MARATHON



LA GRAN SEMANA DE LAS LETRAS FRANCESAS

TRES FAMOSOS PREMIOS EN MEDIA HORA DE DISCUSION

Hubo protestas desde las revistas literarias

LA Navidad de los novelistas franceses se adelanta, por lo menos, tres semanas. Los geniales reconocimientos de Papi Noel no surgen en las íntimas del hogar, sino que florecen en la gran mesa del círculo literario o en "Casa Trouart", donde las astras de Marennes y el champagne galardonado tienen una intervención decisiva en la literatura francesa. Los tres grandes premios—Femina, Goncourt y Renaudot—han venido como las Tres Gracias a coronar cabezas jóvenes. Entretanto—y como para hacer más completa la olimpiada, dos nuevos académicos subían al estrado de los Inmortales: el ilustre crítico Robert Kemp, para quien la "vida de los libros"—así titula su inagotable serie de comentarios—ha significado siempre un voto de fe literaria, y el historiador Jacques Chastenet, agudo analista de la III República y biógrafo de nuestro Godoy, el Príncipe de la Paz.

Este año, todo ha sido fácil. Nada de esas trabajos deliberaciones de las quince o veinte vueltas, que tensaban los nervios de los reporteros. Todo estaba previsto. El criterio de los diez jueces del Goncourt era conocido de antemano. Las señoras que otorgan el Femina—entre las que no falta ni la autora de un libro de cocina, como la condesa de Toulouse-Lautrec—decidieron sin dificultad. El premio Renaudot, que sigue docilmente al Goncourt, como una especie de consolación, resultó un poco discutido. Pero sólo un poco. Media hora escasa tuvo que esperar el público de la plaza Givillon para oír a André Perrin centenario de ejemplares de su obra para firmar. La escena fue del triunfo.

CONTRA LA DISTRIBUCION DE LOS PREMIOS

Todas las objeciones que se hacen a la concesión de premios fijos son válidas desde la época de Pindaro. Identica aplicación tienen en Francia como en España. Siempre queda un margen para sospechar iniquidades, combinaciones, intereses particulares. Antes de pasar a la crítica, los jurados habían de rezar un credo de afirmación literaria. No hay que olvidar que si la literatura es la conciencia de la humanidad—como quería Sordani—la crítica es la conciencia de la literatura.

La más formidable protesta ha surgido de Marcel Sauvage, reaccionando desde las páginas de "Arts" contra la distribución obligatoria de los premios, y la falta de audacia y—a veces—de honradez de los jurados. Esta protesta es muy significativa, por ser Marcel Sauvage uno de los jurados del Renaudot, y ha suscitado vivísimos comentarios. Se arma el fustero crítico de la proliferación de obras—las cuales frecuentemente se juzgan únicamente a partir de recortes de Prensa y de recomendaciones, por imposibilidad material de leerlas todas—y de ese destino "a priori" que todo que uno prepara su Goncourt o su Femina como es preparada una obra a la Universidad o una licencia facultativa. El premio es demasiado goloso, y el público, siempre indolente, confía su criterio a las bombas y a las etiquetas. "Tanto peor—para los autores que fracasan en torno a los limbores y caen inmediatamente en el silencio.

Estas consideraciones de Sauvage son reales. Pero, hoy por hoy, siguen siendo los premios fijos los mejores acreedores. Lo más grave sea quizá la inobservancia de los estatutos, que hace que se desvirtúe el sentido de la fundación. El premio Goncourt, por ejemplo, se establece para apoyar a los nuevos que tropiezan con graves dificultades como novelistas. Ni hay que considerar como novel a Romain Gary, que cuenta ya con el premio de los Góticos y con recios libros publicados, ni su calidad de diplomático es un aval para esos quince millones de derechos de autor que devengan los 150.000 ejemplares del Goncourt.

EL FEMINA: EVoca EL DESAMPARO

Hemos de señalar, ante todo, la nota de erudición musical de François Régis Bastide. En París dirige la colección "Solfège", de biografías de compositores, y es un excelente pianista. El mismo ha confiado a los periodistas que ha escrito más libros de música que de literatura, dos libros, un poema sinfónico, una sonata para violín y piano. Cuando llega a París no fue para atraer el umbral de una fundación, sino para añadir contrapunto con Charles Koechlin. Todo ello como en el caso de Adonis Huxley, es muy convincente. Incluso presente para exhibición su técnica novelística. El mismo título de la obra premiada, "Los adioses", está tomado de una sonata de Beethoven, como uno de sus libros anteriores, "La muerte y la doncella", recuerda un motivo Schubertiano, según el modo musical, su prosa es fluida, elegante, impecable, desahogada en fines abocados. Sus personajes responden a una tecni-

ca de "fantasía brillante", que ha hecho pensar a un crítico en un "rondó caprichoso".

La novela, sin pretender hacer tesis, intenta evocar el desamparo, las dificultades, los extraños azarques que les toca vivir a los extranjeros en París, a esos exiliados totales que dotan pensivamente al salvaje de las circunstancias. Este tema, que debiera socavar un poco la conciencia de los parisinos, no es nuevo. Recientemente motivo una sugestiva novela de Elsa Triolet, "Les rendez-vous des étrangers", verdadero muestrador de esa gente desarraigada, fuera de su marco de vida, de su lengua, de su ciudadanía, que nos lleva necesariamente a pensar que un hombre no puede vivir sin su patria, como no puede vivir sin el oxígeno del aire. En la novela de Bastide, esta atmósfera inquietante aparece atemperada por el pintoresquismo de los tipos, por la ironía suave y por la expresión pulida. Los personajes centrales son un principito ruso, funambulesco, enigmático, un literato de embustes, escándalos y cobardías y una muchacha sueca, devotamente entregada, un espécimen de dulzura y humanidad, incomprensible frecuentemente en el sentido de su ternura.

Por lo visto, Bastide fue encorajado hace poco por un periódico de realizar una encuesta entre los extranjeros de París sobre su adaptación y sus posibilidades de vida. El resultado vibra en esta novela más que en el reportaje publicado. Los exiliados son un mundo adquirido, extraño. La idea de la patria es una realidad insustituible, a pesar de todos los internacionalismos y todos los europeísmos inventados y por inventar.

EL GONCOURT: EN BUSCA DE LA LIBERTAD

Se ha tachado al nuevo premio Goncourt de "acontecimiento político", de oportunismo, de halagar la buena conciencia oficial. Todo esto, desde luego, por parte del sector blocomunista. En el seminario del escritor Aragón, "Letras Francesas", entonces socorramos a André Wurmser el antiguo soneto de "Un élphant, ça trompe, ça trompe". Hay muchas cosas que no perdonan a Romain Gary. Por ejemplo, ese siniestro personaje del negro Waitart, admirador de Stalin, Hitler y Nasser; propulsor de un África industrializada, independiente y totalitaria, que utiliza como banderita de enganche la romantizada idea de la figura central, el francés Morel, defensor generoso de la supervivencia de los elefantes, convirtiéndolos en personajes por los cazadores, los leñadores, el marfil y los que ven en ellos la presencia anacrónica de la prehistoria.

Bastante se ha hablado estos días en la Prensa española sobre la línea argumental de la obra. Por eso no vamos a remachar el clavo. Queda un interrogante en el aire, puesto también sobre el tapeto de las discusiones parisienses. ¿Qué significan los elefantes de Romain Gary? Se trata sólo de una novela de aventuras, a lo Conrad o a lo Julio Verne, un simple relato de bucaneros, o hay un mensaje entre líneas? Uno de los capítulos nos retrata a un campo naval de concentración donde los prisioneros han huido al secreto de evadir su pensamiento cuando los recios muros del calabozo pesan sobre el cuerpo y el alma. Abandonan entonces la mente a un curioso divagar, siguiendo el curso fantástico de un rebaño de elefantes agitando sus trompas, dueños de la inmensidad, llenos de independencia y soberanía. Los enormes paquidermos se convierten en el símbolo de la libertad, y su defensa quedará vinculada a la defensa de los más profundos valores humanos. He aquí la cuestión: ¿cuánto de verdad tiene más allá del utilizado, más y de la idea del progreso, que la empresa en una lucha mortal en defensa de "todas las razas que Dios ha plantado en lo profundo de la tierra".

Se empieza por decir que resultan molestos los elefantes—exclama un personaje de la novela—que destruyeron los postes telefónicos y pisoteaban las casacas, que son un anarquismo y después, se llega a decir lo mismo de la libertad: la libertad y el hombre acaban por ser molestos.

La obra de Gary, en este aspecto, resulta auténticamente "humanista", en el sentido que la filosofía acostumbra a dar a este término y construye una bella alegoría, como prueba de una fantasía sagaz, digna de tenerse en cuenta en esta época de exaltación imaginativa y de realismo acrobático.

EL RENAUDOT: LA VIDA DE LOS OBREROS

Como documental sobre la vida obrera ha calificado Robert Kemp la obra de Perrin "El Padre". El autor ha conocido las penalidades y la lucha de los trabajadores de Belleville. Su existencia sabe de los talleres metalúrgicos, de las comercios de vino, de los modestos ejemplares del período. A través de esta experiencia ha ido elaborando la novela de su vida, una novela

en la que todo es verdad, hasta las deformaciones psicológicas del odio al padre. Por eso no se trata de una obra populista, al estilo de Zola, con episodios folletinescos y pequeños broches marxistas. No hay aquí falsos supuestos, sino agudo análisis, disención de almas. Todo es humano y sutil. A pesar de sus defectos y su sordidez, el padre no es un monstruo destituido, sino un sencillo y cumplido obrero, agobiado por la miseria, el malhumor y la tuberculosis. Al final descubrimos que ocultaba un delicado cariño hacia este hijo mal amado, un hijo que en muchas ocasiones nos hace pensar en André Gide.

Adrián MIRO

VIDA Y AVENTURAS DE TENNESSEE WILLIAMS

Un autor recompensado y duramente comentado

"LOS ESCRITORES EXPRESAN UNICAMENTE UN TEMA A LO LARGO DE SUS VIDAS"

EN el Belasco, de Broadway, "Une chatte sur un toit brûlant" alcanzó más de sesenta representaciones. Le fueron concedidos los premios "Pulitzer" y "Critic's Circle Prize". Tennessee Williams ya había obtenido antes un primer Premio "Pulitzer" y por dos veces el "Critic's Circle Prize". Casi viene a ser como si un escritor francés hubiese sido elegido cinco veces para la Academia.

Y a pesar de ello, para la puritana América, "Une chatte sur un toit brûlant" es la obra más cruda que pudiera imaginarse. Resumida en pocas líneas, es la historia de un homosexual que, enamorado de su mujer, se embriaga y toma drogas para poder darle un hijo. En la versión cinematográfica del mayor éxito de Tennessee Williams, "Un tranvía llamado Deseo", Elean Kazan, el director, se vio obligado a censurar la turbadora escena en que Blanche DuBois (Vivien Leigh) confesaba que su marido se había suicidado porque la amaba, pero era homosexual. Tennessee Williams se molestó y juró tomar su revancha. La obra tomada su nueva obra será representada en Francia casi sin cortes.

Paradójicamente, en América, los mismos que le han otorgado las más altas recompensas, han lanzado los comentarios más malévolos y severos de la obra de Williams: "Binguna obra ha introducido nunca en Broadway diálogos tan groseros", escribe uno. "Williams es un muchachito que se deja arrastrar a una orgía exhibicionista, un muchachito que, armado con una lista, cubre una pared de obscenidades", escribe otro. El más amable de los críticos, Hollis Alpert, colaborador de "Saturday Review", añade a golpe de gong: "Admiro a Tennessee Williams la forma, pero no la materia".

Más bien grueso, de baja estatura, con los ojos azules, nació en Columbus (Missouri), "una ciudad tan pudibunda" que un extranjero necesita un año por lo menos para que un vecino la sople por la calle. Su abuelo era un pastor protestante, y su padre, un viajante de comercio. "Hay en mis venas—ha escrito Tennessee Williams—una mezcla de sangre puritana y alquímica, a la que se pueden imputar los conflictos que dan su personalidad al personaje que describo".

Al bautizarlo—prosigue—con el nombre de Thomas Lanier Williams. Es un nombre bastante bonito. Quizá demasiado bonito. Al oírlo pensaría uno de buena gana en un poeta dedicado a hacer sonetos a la primavera. Y, en efecto, su primer triunfo literario consistió en 25 dólares otorgados por un Club femenino a tres sonetos sobre la primavera. Pero estos poemas no eran buenos.

A los cuatro años tuvo que abandonar por falta de medios sus estudios en la Universidad. Trabajó entonces en una fábrica de calzado. Por las noches escribía su obra. Pero a fuerza de "escribirme" con café caliente. Me mandaron para repartir a casa de mis abuelos, en Memphis, y después trabajé en diversos oficios. Los siguientes diez años de mi vida son un verdadero calvario. Si no estuviera convencido de mi individualidad, creería que era la vida de veinticinco personas."

Los cuatro años tuvo que abandonar por falta de medios sus estudios en la Universidad. Trabajó entonces en una fábrica de calzado. Por las noches escribía su obra. Pero a fuerza de "escribirme" con café caliente. Me mandaron para repartir a casa de mis abuelos, en Memphis, y después trabajé en diversos oficios. Los siguientes diez años de mi vida son un verdadero calvario. Si no estuviera convencido de mi individualidad, creería que era la vida de veinticinco personas."

CEZANNE. 50 años después

Breve perspectiva de su obra en un ambiente de incomprensión

EN la historia de la pintura moderna se halla la presencia de dos grandes pintores: entre muchas vocaciones verdaderamente decididas y autoritarias, dos de las más fuertes se extinguieron en el transcurso dramático y melancólico de dos vidas dolorosas y atormentadas: Gauguin y Van Gogh, efectivamente, atravesaron el escenario de la pintura bañados en una luz de tragedia. Pero cuando se recuerda a Modigliani y sobre todo cuando se piensa en Cezanne se llega a la conclusión de que ellos también fueron presos de un sueño permanente, un sueño hecho de obsesión y tormento.

La historia de Cezanne es una de las más conmovedoras de cuantas representan la vida y la obra de pintores de finales del siglo pasado y principios del actual, y, sin duda, la que nos produce en el espíritu esa perplejidad resultante de incomprensión, porque Cezanne no fue un artista de vanguardia, un pionero, un renovador vanguardista, como tantos otros, por los dictados de modelos y fórmulas artísticas de antaño, conservadores y convencionales; el maestro de Aix era un incomprensible para los críticos más importantes de su tiempo, entre ellos Gustave Geffroy, incomprensible por sus propios contemporáneos impresionistas.

Ahi está una de las contradicciones de su vida. Otra sería la de no necesitar nunca introducir modificaciones en sus costumbres extra ordinariamente sencillas, incluso siendo heredero de una gran fortuna y no sintiendo en torno suyo la miseria; cuando residía en Jas de Bouffant, en una espléndida mansión comprada por su padre en las cercanías de Aix en Provence, sus modelos eran ya los campesinos y el paisaje fuerte y violento de su bien amada provincia.

Como se explica esta incomprensión de la pintura de Cezanne por parte de los impresionistas? Como se justifica que su amigo de la infancia Emilio Zola lo haya retratado—hecho un mar de amargura—como un pintor fracasado en la novela "L'Œuvre"? Tomando en el impresionismo apenas un estímulo para alcanzar una expresión artística más alta, Cezanne llegó a herir en lo más profundo la sensibilidad de los impresio-

nistas. La verdad de su pintura era también una verdad nueva, pero diferente a la expresada en el cromatismo de Renoir o Monet, diferente para general y completa. Los impresionistas se dolían en la contemplación de los fenómenos luminosos, los juegos de la luz representados trasluciendo los paisajes convirtiendo los árboles en árboles de color de rosa y en ramilletes de lilas las montañas. Cezanne no se dejó atraer demasiado por esta magia, por esa ilusión pasajera, por esa realidad momentánea del mundo físico. La Naturaleza le reveló un secreto más profundo, más difícil de aprender, que consistía en sus discontinuidades, en sus cortes bruscos, en los abismos que existían entre la luz y la sombra, la materia y el vacío. Cezanne se dio cuenta de que la luz en general se quebra en reflejos, que la noche surge a fragmentos en varios puntos de la tierra y del cielo, que las frentes, las aguas y las colinas se es- tructifican armonizando todo en un conjunto de luz, de color y de sombra.

Entretanto, si la actividad pictórica de Cezanne tenía como manifestación primordial el redescubrimiento, la especulación, el análisis del espacio y de los objetos contenidos en él, el pintor se mantenía dentro de la atmósfera provincialista como una especie de Courbet más evolucionado y más inteligente; sus "Jardines de carlos" se mueven en un ambiente semejante al de "Comida en Ormans". En una época en que la pintura francesa se universalizaba más que en ningún otro período de su evolución, los motivos cezanianos, al menos sus motivos preferidos, son los de la Provenza, son los de los alrededores de Aix, su ciudad natal, donde pasó también los últimos años de su vida y donde murió, en 1906.

A los cincuenta años de su muerte, la mejor celebración de su gloria sería recorrer las rutas que él recorrió en su vida, a través de París y de Provenza, pasando por el Jas de Bouffant, la Mansión del Viento, recorriendo una pequeña geografía de su pintura, descendiéndose en cualquier punto para contemplar la montaña de Sainte Victoire, montaña que pintó numerosas veces y que era el centro de su existencia y de su arte.

J. G.



Tennessee Williams

En sus horas de ocio escribe "La menagerie de verre", en tres actos, su primer Premio "Pulitzer".

Lleva a escena los sueños de grandeza de una madre ciega para su hija inválida, y Williams se convierte en la mayor esperanza del ingenio americano. De la noche a la mañana es un "best-seller".

Se aleja entonces del gran público y va a vivir como un ermitaño en Nueva Orleans, donde frecuenta los barrios de Royal y la Grand Rue, por donde se pasean los tranvías abarrotados. Llamados uno "Deseo" y el otro "Cementerio".

Marlon Brando, intérprete de "Un tranvía llamado Deseo", y Vivien Leigh, protagonista de la película, lanzan al autor maldito. En Francia son Arletty y la decoradora Lila de Nobili quienes lo dan a conocer al gran público.

En 1930 hace auto-representar "La rose taillée", y en el 61, "Camión real".

Esta última obra fue su único fracaso. La crítica de Broadway no aceptó esta alegoría fantasmagórica, y se escandalizó al ver aparecer en escena a lord Byron, Esmeralda, Don Quixote y el barón de Charlus... Se le reprochó el hacer aparecer y desaparecer personajes en todas las escenas. Se dijo que Williams había "muerto". El éxito de "Une chatte sur un toit brûlant", hace un año, los sacó de su error.

Junto a la producción teatral existe una producción literaria de Tennessee Williams menos conocida, menos espectacular, más difícil: dos libros, especie de noticiarios: "Un bras" y "Sueños amers"; una novela, "La escasez de los tranvías abarrotados", llamada uno "Deseo" y el otro "Cementerio".

Esta novela es una especie de versión prematura de "Vacances a Venise". Con mucha mayor violencia nos presenta el regreso de una americana que se siente enajenada. Es curioso que esta novela, un poco "la francesa", es la soñada para ser escrita por Nímir o Félicien Marceau.

Mrs. Stone y todos los personajes de las obras de Williams: Blanche DuBois, Margaret o Alba, son uno solo: la mujer que se ve sola por culpa del amor y el sexo. Y todas ellas forman un universo a lo Falak o a lo Balzac, según los gustos.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas", dice.

Este mundo es el que Williams se toma tan en serio, y cuya patetismo recorre sus descripciones. "Los escritores expresan únicamente un tema a lo largo de sus vidas

...y gusta por la filosofía. Ahora mismo se pueden pillar diez o doce nombres muy valiosos para el pensamiento filosófico.

—Mi posición es intentar abrir paso a visiones nuevas de problemas viejos. Espero que en el volumen segundo se verá todo al alcance y la perspectiva de lo que pretendo.

LEOPOLDO EULOGIO PALACIOS
Premio "Fundación March" de Investigación.

—Comprendo su pregunta porque, indudablemente, la ayuda de investigación de la Fundación "Juan March" ha sido algo más que un socorro para realizar una labor futura: ha sido también el premio de una labor pasada. Quizá lo menos malo de mi obra es el intento de aliar la eclesiología y el ensayismo, es decir, la constitución de dos cosas que son a veces irreconciliables: la doctrina y la invención. Por lo que hace a la doctrina, he sido en todos mis escritos fiel al magisterio de la Iglesia y al de sus grandes doctores, y principalmente a las enseñanzas del Doctor Angélico. Por lo que hace a la invención, he procurado hallar una nueva manera de exposición y crítica, basada en el espíritu de la lengua castellana, y no he renunado la aventura de las hipótesis, ya que las hipótesis son la poesía de la ciencia.

—Ahora me propongo realizar un conjunto orgánico de investigaciones, que culminen en la composición de un cuadro de las ciencias distinto de los ya existentes tanto por su fundamentación epistemológica como por su resultado objetivo. Esta investigación será fiel a la idea de que en cada ciencia reside una estructura formal, que puede ser descubierta por estar implícita en la labor efectiva de cada investigador. Mientras la mirada de los científicos (filósofos, matemáticos, metafísicos, teólogos, cultivadores de las ciencias morales y jurídicas, profesionales del saber técnico, etc.) se dirige a la materia de sus respectivas disciplinas, queda por investigar el modo abstracto de la ciencia misma, el tipo de saber que constituye la peculiaridad de cada especialidad científica.

Hasta ahora el estudio dispone de clasificaciones o cuadros hechos por autores célebres, por ejemplo, Bacon, Ampère, Comte y otros autores más recientes. Yo tengo en cuenta esas apreciaciones, pero voy incomparablemente más lejos. El panorama de las ciencias que me propongo presentar será pluralista, y obedecerá a diversas claves, que deberán ser previamente estudiadas para lograr ver la razón del resultado final. Cuestionaré la idea que intento resolver, pero hacer ciencia siempre es difícil, pero es más difícil todavía hacer ciencia de las ciencias.

Un "Aedos" pensado durante TRES AÑOS

Carmen Bravo Villasante, campeona de la infancia

"También en una biografía pueden encontrarse modelos"

LA "Vida de Bettina Brentano" ha sido pensada durante tres años enteros y escrita en pocos días. Con este libro de Bettina de Alençon, Carmen Bravo Villasante ha ganado recientemente el premio "Aedos", de Biografía, y la ocasión llega para empezar de esta manera: Alrededor de los treinta años, no me acuerdo; temerosa, extraordinariamente femenina y buena; doctores en Filología moderna y Alemana por propia esencia, madre de todos los niños y madre de Juan Miguel, Carmencita, Álvaro y Arturo; pedagoga por arrogada vocación. "Las memorias del señor Schopenhauer" han aparecido hace tres o cuatro días, estudiadas por la señora Bravo Villasante, y también están en la calle y para el público otros libros y otros estudios sobre Pedro Salinas, sobre López, sobre el "Empedocles" de Hölderlin, sobre Valera...

—Está—dice—dos meses en Viena, siguiéndole los pasos a Bettina Brentano, casualmente viajó los mismos días que ella, por los mismos lugares, y pudo convencerse de que, con ciertas diferencias, en los mismos casos, se pueden pensar las mismas cosas.

Esta mujer, esta señora cordal y habladora, que se embustaba en sus quehaceres más mínimos y en su trabajo, parece como dispuesta a dejar la vida en defensa de lo humano y de los gentes buenas, de los niños.

—¿Cuántos hijos tenía Bettina?

—Siete.

Y no se sorprende, porque secretamente sabe que todo se confabula para que ella eligiera a Bettina, precisamente a Bettina Brentano, para su magnífica biografía.

—Realmente, mi mejor amiga es Bettina. Yo creo que llega un momento en que estos personajes desaparecidos pueden hacerse tan nuestros, que no hay

más remedio que contar con ellos y mirar a veces, de súbito, atrás para comprobar que realmente no están. Viajé por Alemania he comprendido la existencia absoluta.

Las mujeres de 1800... Famosas y extraordinarias mujeres, nacidas en las épocas crepusculares. "También el romanticismo—dice Carmen Bravo—tiene algo vital que puede ser importante y actual."

—¿Por qué se escriben biografías?

—Porque pueden servir de algo en la vida, las biografías no se hacen por un gusto arqueológico, sino porque al biógrafo pueden encontrarse modelos.

La casa, los estudios, un niño que se pone malo y hay que dejar de escribir.



Carmen Bravo.

El niño que se pone malo y ya se puede volver a la mesa de trabajo; la enfermedad, los cuentos, las colaboraciones en las revistas; ésta es la biografía de Carmen Bravo Villasante. Hablando con ella no puede extrañar que sea la persona que más llanas ha parado por los niños y por su literatura, por esa literatura fundamental, didáctica, amable, casi inocua, que es la infantil. Carmen Bravo ha terminado ya, y espera que sea publicada hacia enero la primera "Breve historia de la literatura infantil" española.

D. S.

DANIEL SUEIRO, PREMIO "JUVENTUD 1956", SEÑALA SU MEJOR CUENTO "LA REBUSCA"

ES EL DRAMA DE LOS QUE RECOGEN DE LA TIERRA LOS SOBRANTES DE ESPIGAS, UVAS Y ACEITUNAS

He aquí una entrevista un tanto original y bastante satirizada para nosotros: nuestro compañero Daniel Sueiro, primer premio de cuentos "Juventud 1956", recién otorgado, es interrogado por Pedro Mario HERRERO, escritor en el mismo concurso y también compañero de Redacción. Ambos han dialogado desde sus habituales mesas de trabajo.

Cara a cara, Sueiro, con su rostro delgado tras las gafas, tranquilo y, desde luego, fumando.

—¿Es importante para ti esto?

—Sí, es un comienzo.

—¿Qué has hecho hasta ahora?

—Derecho, gracias a Dios, sin terminar, periodismo, cuento y novela corta.

—¿Tienes algún cuento realmente bueno?

—Sí, "La rebusca", y preguntáme de otra manera.

—¿Por qué?

—Porque si no te preguntaré yo a ti, que también sé.

—¿Tienes algún cuento realmente malo?

—Sí.

Daniel Sueiro es hombre joven, veintinueve años, y tiene un pelo, ya lo han dicho otros, gallego, como su nombre indica, va pisando y pisando huella tras huella, con seguridad, con sencillez, con esa humanidad casi dramática que sólo se revela a los grandes amigos o en las ocasiones meritorias. "La rebusca", su cuento, es, sencillamente, antológico.

—"La rebusca"—me dice—es un tema que me impresionó vivamente y es posible que decida adentrarme en él más a fondo en una obra más larga.

—¿Qué es "La rebusca"?

—Es un drama social, humano, también inhumano. Existe en el Código civil y existe en la vida real de los pueblos de España. Después de las cosechas, las gentes miserables recogen del suelo los sobrantes. Bajo el sol, día y noche, las gentes pobres de Extremadura recogen de la tierra espigas, uvas, aceitunas y las comen.

Yo sé que Sueiro ama su cuento y sé lo que el premio significa para él. Significa mucho por un lado, nada por

otro. Mucha, porque su cuento es bueno y él lo ha comprendido. Nada, porque él sabe lo que quiere y quiere continuar de todas formas.

—Es importante para mí, tú lo sabes, por muchos motivos. Y no es el menor el saber que antes que yo han obtenido este mismo premio, por sus cuentos, nombres como Ignacio Aldecoa, Gabriel Eslava, Carlos Clairmont, Manuel Pizarro, Jaime Campany, Miguel Ángel Gasciulla.

—Serías capaz de trazar una panorámica del cuento actual en España?

—Podemos probar. Primero hay cuento. Segundo, hay demasiado cuento. Tercero, hay algún cuento realmente bueno.

—¿Qué más?

—Mira, no cabe duda de que ahora hay un cuento—como género—distinto. Y para nombrar, échale un vistazo a las revistas, a algunas, claro. La última es que todavía quedan diarios y revistas que continúan desenterrando muertos.

Daniel Sueiro comienza a darle a la máquina. Ya nació otra vez el periodismo. En su mesa de redacción, desordenada, se mezclan, hermanos, el apun-

te humano de algún futuro cuento y el dato urgente y vital de cada día.

Pedro Mario HERRERO

EL PREMIO "LUCRECIA ARANA" A UNA SOPRANO JAPONESA

Publicará un libro en su país explicando cómo se cantan las canciones españolas

—Tengo que ganar este Premio. Japonesa. Sus rasgos isonómicos—sienes, lomos, amables—lo declaran Cecilia Kuno, nacida hace veintiseis años en un pueblo de Imabari, en la isla de Kikoku. Hace tres años y cuatro meses que se encuentra en España.

—¿Por qué tenía que ganarlo?

—Las alumnas de la Academia de Lola Rodríguez de Aragón han ganado el Premio "Lucrecia Arana" durante

diez años consecutivos. Yo soy alumna de Lola. Comprendo ahora? Además, es mucho lo que debo a mi profesora. Desde cuando canta usted?

—Desde muy pequeña. Siempre desde ser cantante.

—¿Por qué no estudió en el Conservatorio de Tokio?

—Está muy lejos de mi pueblo. Además, mi padre tenía que sufragar los gastos de mis dos hermanos universitarios. Decidí venir al Conservatorio de Madrid.

Aquí hay anécdota. Un misionero español, el Padre Santa María, oyó cantar a Cecilia. Era una canción popular japonesa. En la voz había fuerza y sentimiento. El misionero entabló conversación con el Padre Superior. Consecuencia: Cecilia Kuno llegó al Real Conservatorio de Música de Madrid. Aquí estudió los tres años de solfeo y cuatro de canto. Ahora, el galardón.

—Se conoce la música española en Japón?

—Tan sólo gozan de cierta fama las "Siete canciones", de Falla. El resto de la música española se ignora totalmente.

—¿Mucha afinidad a la música en su país?

—Muchísima. Tengo en cuenta que el estudio de la música es obligatorio en las escuelas.

—¿Abundan las compañías de ópera?

—Sí, hay una importante, la Fujiwara, ahora en Jara por Europa.

—¿Siguen los músicos japoneses fieles a sus tradiciones o han aceptado las corrientes europeas?

—Casi queda dicho todo en mis anteriores respuestas: Pobreza de imaginación y de la otra, falta de originalidad, ignorancia de lo que pasa en el mundo, parálisis cuando narra; la vida cantada en un pedazo; desde un solo ángulo; el mundo, bueno o malo, pero no como es, malo y bueno. Y falta de honestidad en el trabajo. El caso de Carmen Laforet es, por ejemplo, de asombrosa excepción: trabajo con seriedad, haciendo y rehaciendo sin pensar en ganar premios.

—¿Virtudes que debe tener un escritor?

—Creo que el escritor debe sujetarse a lo que me parece que es el neorealismo en el cine. Observación poética de lo cotidiano. Y debe narrar con respeto a la realidad antes, sin "celesmos" chinoses; debe hacerlo con ecuanimidad hacia sí mismo—¡cómo olvidan muchos la propia dignidad del escritor!—hacia los demás; en el mundo existen los demás, ha escrito Zavattini, y hacia el creador que le da el pan y el agua y la sal y el talento. En resumen: Verismo, caridad, honestidad intelectual y profesional.

—¿Autores y obras que seleccionaría puntuando de diez a cero?

—Me da sueño. ¡Son tan pocos! La novela española contemporánea solo ha alcanzado tres libros de interés: "El camino", de Delella; "La mujer puta", de Llovet; y "Vida a la Abadía", de Galdós. Lo siento, no recuerdo más que me hayan impresionado. Claro que hay obras que no he leído, y otras con méritos parciales.

—¿Pensas que la literatura actual española está desorientada?

—Sí, y con una gran mayoría y una patética falta de ignorancia de Dios, solo comprensible en su ignorancia del hombre. Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.

—¿Crees que es un mayor y más patético fallo, la ignorancia de Dios, o la comprensión de la ignorancia del hombre, Dios no está. Dios ha muerto para estos autores que cometen el despropósito de ser creyentes, casi todos, pero que dicen sí mismo tiempo una fe cínica, estúpida, mentada. Esto me duele por una novela contemporánea, ni mucho menos; es observación con impudencia y tristeza a distancia, como la ignorancia de Dios está. Pienso muchas bibliotecas de buena voluntad, empíricas y venales en entidades más que alarmantes.



María Elvira Lacaci.

María Elvira Lacaci, Premio Adonais 1956

"Su poesía es de auténtica personalidad" (José Hierro)

"Humana voz" ganador entre 76 obras preseleccionadas

EN el hotel Gaiword's se habían reunido los cinco. Gerardo Diego, Florentino Pérez Embid, Rafael Morales, José Hierro y José Luis Cano. Pero se reunieron en una actitud cerrada. La comida íntima y el fallo para ellos solos. Encerrados en su soledad.

Al final, cuando ya el camarero levantaba mantos, José Hierro hablaba con María Lacaci, y Florentino Pérez Embid daba los últimos toques de guasa a Rafael Morales; dejaron subir a este último ganador.

Todo había acabado. Unos papeles rotos, dos o tres cuartillos manchados de café y flor y poco humo de tabaco denunciaban que allí había sucedido algo parecido a un concurso. José Luis Cano salió a recibirme y a charlar...

Se han presentado 76 libros este año. Más que el año pasado. Todos de gente joven. Apenas si hay dos o tres de los que sean conocidos sus firmas. Y ya ve, los ganadores son gente que no ha publicado ni un solo libro. El premio Adonais de poesía 1956 se lo llevó María Elvira Lacaci, con "Humana voz". Y los dos accésits, Fernando Quiñones, con "Cronica de la gracia", y Sabidiano Masó, presentando "Contemplación y aventura".

Gerardo Diego interrumpe el diálogo para decir:

—Tras tantos interludios, ya es la dije hace tiempo del premio de este año, y lo mismo digo del de quinielas.

—Se ha presentado algún americano?

—No.

Seguimos charlando; 76 obras leídas, ¿por qué?

—Por nosotros. No lleva un par de meses de trabajo, pero es llevadero.

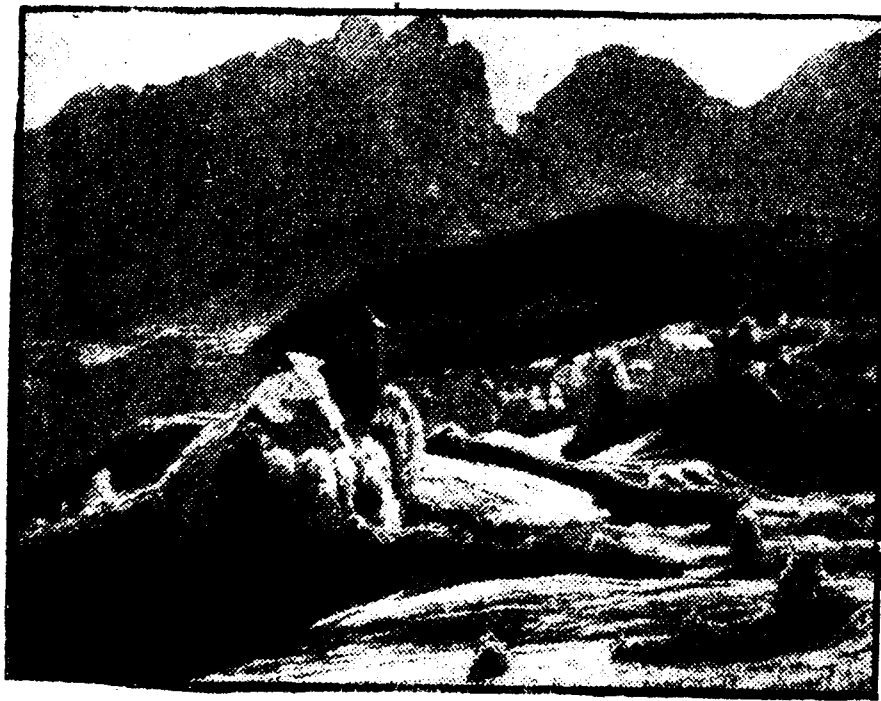
Gano siete impaciencias por marcharse. Limpieza la rueda de preguntas. Gerardo luego me dice:

—El premio es un nombre nuevo, pero me sorprende que surja una poesía de esta calidad.

—¿Y los accésits?

—Me eran conocidos sus nombres, pero estos libros son superiores a lo que conocía de ellos. Quiñones presentó un libro completo, rico, de exacta maestría. El libro de Masó es de una gran nobleza, altura y emoción, que está por

encima de los libros que se suelen conocer por ahí. Masó en un guardia un bello. Es todo un dolo.



Óleo de Núñez de Celis.

Castillos en el paseo de Recoletos

Núñez de Celis, el pintor de la verdad

LA NAVIDAD DE PAPEL

FELICES PASCUAS

CIENTOS de tarjetas de felicitación, se llaman como se llaman. Bastante originales de Mingo, María Elena, Sanja, Cárdenas... Tarjetas y felicitaciones para todos los gustos y para todos los bolsillos. Las hay atrevidas, cursis y verdaderamente graciosas. Algunas son en realidad un muñeco, un muñequillo, un niño de escultura o un ángel. Y, naturalmente, todos los precios.

Hay incluso sales piedras decoradas con motivos navideños que luego pueden servir de pisapapeles, pero su precio es excesivo. El dibujo, su originalidad, su motivo decorativo y el tiempo mínimo empleado en pintar cada piedra no justifican en modo alguno el precio.

La Exposición ha sido montada con un verdadero sentido comercial. Se trata de incitar a la gente a que compre "Navidades", y la invitación está bien hecha, bien montada y bien organizada.

Entre los lunares negros podemos incluir los originales que presentan Mingo y Azcona. Esos demuestran visiones muy interesantes del primero y el segundo niño Vicente del segundo para que inciten a mirarlos más de una vez. Sin embargo, se venden, más por la fama que por otra cosa, pero se venden. Y como de eso es de lo que se trata, todas las cosas.

SALA ALFILA. 6000, 21.

CASTILLOS

LA Sociedad Amigos de los Castillos, en su empeño de revalorizar los castillos de España, ha organizado una Exposición, en la que figuran más de cien fotografías de castillos y cuadros de diversas firmas con el mismo motivo, entre las cuales hay una firmada por Zuloaga, muy mala por cierto. Es evidente que la Exposición solamente trata de hacer ver el encanto que tienen estos viejos edificios, con la sana intención de rescatarlos del olvido, cosa que al parecer va a conseguir, dada la continuidad de la campaña iniciada hace ya algún tiempo.

Hay edificios notables, viejas fortalezas que fueron y que hoy están destruidos o medio en ruinas. Sin embargo, algunos, en la actualidad, tienen vida propia, y a su alrededor se agitan intereses y proyectos. Tal ocurre con el castillo de los Templarios de Ponferrada, la fortaleza que tiene el mayor

TODOS LOS SABADOS "EL ESPAÑOL"

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

"EL UNICO GENIO QUE EXISTE EN CANARIAS SOY YO"

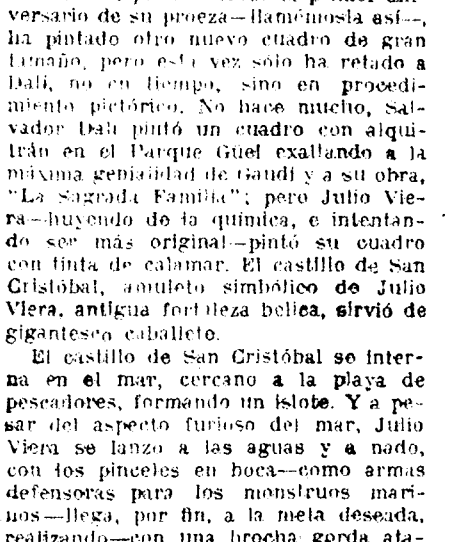
EL ULTIMO ESCANDALO DE JULIO VIERA. RETADOR DE DALI

El joven pintor isleño está constantemente armando revuelo

PRIMERO se periodicamente a Dali pintando en público un cuadro de grandes dimensiones, "El Ángel de Canarias", replicando al "Ángel de Roma", que había prometido realizar el autor de los grandes bigotes en la pasada Bienal, empujando su ultimátum en dos horas, Julio Viera fue más audaz: venció a Dali pintando su gran cuadro en sólo cuarenta minutos.

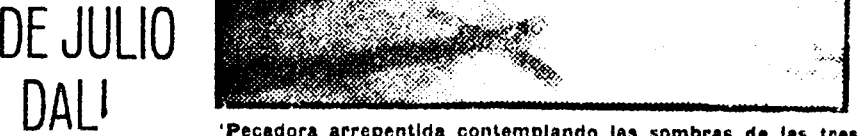
Y ahora, para celebrar el primer aniversario de su puerca—llamémosla así—, ha pintado otro nuevo cuadro de gran tamaño, pero esta vez sólo ha retado a Dali, no en tiempo, sino en procedimiento pictórico. No hace mucho, Salvador Dalí pintó un cuadro con algún trazo en el que exclamó: "¡Tal monstrosidad!", pero Julio Viera, en su obra, "La Sagrada Familia", pero Julio Viera—bueno de la química, e intentando ser más original—pintó su cuadro con tinta de calamar. El castillo de San Cristóbal, anillo simbólico de Julio Viera, antigua fortaleza belica, sirvió de gigantesco caballete.

El castillo de San Cristóbal se interna en el mar, cercano a la playa de pescadores, formando un islote. Y a pesar del aspecto fúnebre del mar, Julio Viera se lanza a las aguas y a nadar, con los pinceles en boca—como armas defensoras para los monstruos marinos—llega, por fin, a la meta deseada, realizando—con una brocha gorda ata-



Julio Viera, el "pintor loco".

da a un polo de escoba—, a tinta de calamar, "El Ángel Negro". Igual que el



"Pecadora arrepienda contemplando las sombras de las tres cruces en un paisaje metafísico".

se trataba de un espectáculo cencense, el numerosísimo público, emocionado, premió al artista canario con una gran ovación.

Antes de iniciar la obra, Julio Viera pronunció una conferencia un tanto surrealista. Proclamó "el olatro pictórico" que se está imponiendo—que, según él, es el latido monótono del espectador ante la obra no comprendida—y habló sobre la "angustia cósmica que siente el pintor decadente", refiriéndose a esto, dijo que Canarias está encerrada por el arte convencional de sus falsos pintores, y que él, sólo él, con su mensaje, puede salvar de "tal monstrosidad". ¿Cómo? "Creando obras de caracteres internacionales y no localistas".

Al acto había invitado a Dali, que—como había de esperar—no asistió.

Y finalizó Julio Viera afirmando ante los micrófonos con estas palabras: "Señores, no asistiendo Dali, es evidente que el único genio que existe en Canarias soy yo".

Nunca se está mejor servido que por sí mismo.

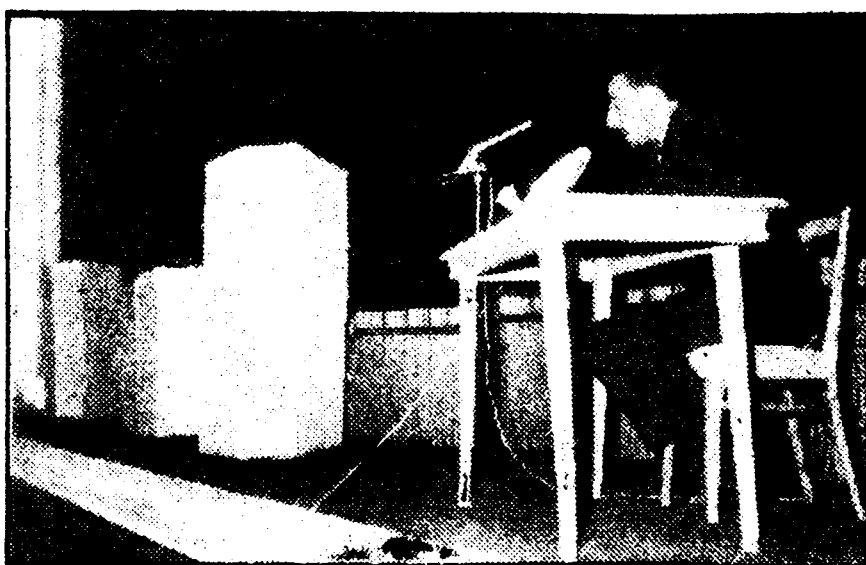
CARRERO

(Especial para LA ESTAFETA LITERARIA.)

EL REMOLINO SONORO HIGH FIDELITY

Se celebra en Madrid el primer concierto "Hi-Fi"

La técnica al servicio de la expresión artística



Concierto "High Fidelity". Tres aparatos reproductores de alta fidelidad sustituyen a la orquesta, y el presentador comenta las grabaciones.

MUSICA DE NAVIDA:

EL domingo día 16 se celebró en el cine Paz el primer concierto demostración de alta fidelidad. Este tipo de audiciones se han dado recientemente, con éxito, en el Festival Hall, de Londres; la sala Tivoli, de Lisboa, y el Carnegie Hall, de Nueva York. En ellas, los equipos "Hi-Fi" sustituyen a la orquesta, y un presentador comenta las grabaciones que se ofrecen al público, en versiones seleccionadas y reproducidas con la más depurada exactitud por la técnica del nuevo sistema.

El progreso conseguido en las grabaciones microscópicas encuentra su complemento más adecuado en los equipos "Hi-Fi". Como es sabido, todos los sonidos que puede captar el oído humano están comprendidos en una gama de frecuencias que va de los 20 a los 20.000 ciclos. Si pensamos que en las frecuencias más elevadas donde están situados los sonidos armónicos de los instrumentos musicales y de la voz humana, se hace patente la importancia de este sistema. Pues los aparatos corrientes de reproducción, con un amplificador normal, apenas alcanzan los 5.000 ciclos, perdiéndose toda la riqueza de los timbres más armónicos.

La Escala de Nuestra Señora del Sagrado Corazón y Capilla Clásica Polifónica del F. A. D., dirigida por Enrique Ribó. Y con la signatura (SEDL 1912), cinco piezas del mayor interés: "El sueño del Infante Jesús" (Bélica); "Ya descendentes querubines" (Rosellón); "Ha llegado Navidad" (Provenza); "Ya la estrella vespertina" y "Guan hermosa noche" (Alemania). En esta grabación actúa el Orfeón de Sans, con el maestro Mont Grau como director.

En el disco SEDL 1913, la misma Capilla Clásica, que dirige el maestro Ribó, nos ofrece ocho villancicos, de Andalucía, Salamanca, Extremadura y Santander.

Una serie de villancicos, cantados en catalán, pueden escucharse en la grabación (SEDL 1912), a cargo de los mismos intérpretes. Del Orfeón de Sans, en la grabación (SEDL 1912). Y del Orfeón Laudense, en la (DSOE 16110), que presenta ODEON. Esta última marca presenta también otras canciones de Aragón, Burgos, Andalucía, Galicia y Castilla, con el Orfeón Laudense y Montserrat Soler al piano (DSOE 16111).

Un canto de Nochebuena de Mallorca, titulado "Sa Sibil·la", es el que nos ofrece REGAL (SEDL 19128). En él, Eusebio Pomar, cantor de la Capilla Oratoriana de la Iglesia de San Felipe Neri, de Palma de Mallorca, es acompañado al órgano por Miguel Miró en este notable dúo.

Otro estilo distinto es el de Los Paul y Mary Ford. Famosos famosos artistas, con el título general de "Alegria navideña", nos traen su versión personal de los conocidos temas "Jingle Bells", "Bianca Navidad", "Santa Claus viene a la ciudad" y "Noche silenciosa". Disco CAPITOL (EAP-1543).

Buddy Cole ha grabado un recital de órgano en los microsuros CAPITOL (EAP-15002 y 2-9002), que contienen los nueve villancicos más célebres y conocidos de Europa y América.

Y también el "Rey de la Melancolía". Nat Cole, llega a esta selección de canciones de Navidad con cuatro títulos: "La canción de Navidad", "Mrs. Santa Claus", "Muñeco de nieve" y "Arbolito de Navidad". (CAPITOL, EAP 1-9026).

El presentador leyó unos comentarios previos, escritos por el director de la revista "Discollita", sobre grabaciones cedidas por la Casa HISPAGOV. En el "Estudio en percusión", de Hal Rees, la fidelidad del sistema obtuvo un realismo impresionante. En el escenario, unos aparatos enterrados en papel de embalar ocupaban el lugar de la orquesta. La técnica, cada vez más perfecta, desplaza al hombre y ofrece posibilidades inéditas en el campo de la música.

El presentador leyó unos comentarios previos, escritos por el director de la revista "Discollita", sobre grabaciones cedidas por la Casa HISPAGOV. En el "Estudio en percusión", de Hal Rees, la fidelidad del sistema obtuvo un realismo impresionante. En el escenario, unos aparatos enterrados en papel de embalar ocupaban el lugar de la orquesta. La técnica, cada vez más perfecta, desplaza al hombre y ofrece posibilidades inéditas en el campo de la música.

UNA NUEVA ESCUELA PICTORICA: EL "CIRCULISMO"

La ha inventado un francés que expone en Barcelona

ACABA de llegar a Barcelona y exponer en las Galerías Layetanas un pintor francés: Henri Gineste. Trae una novedad grata al periodismo: pinta deformando los objetos mediante líneas curvas. El llama a esta tendencia la "escuela circulista". Pero es mejor que él nos explique su arte.

—¿Dónde nació usted?

—En Bezier. Exactamente, el 19 de abril de 1929. Las primeras lecciones las recibí de mi padre y de monsieur Molle, hoy profesor de dibujo en Chambrun de Fez (Marrocos).

—¿Qué le preocupaba?

—Al principio me molestaba el arte moderno. Me aplicaba a los clásicos franceses. Luego entre en relación con el "cubismo" de Picasso. Aquella deformación de los objetos y de los seres mediante cubos geométricos empezó a preocuparme.

—¿Lo imitó?

—Al principio, sí; pero pronto advertí que las aristas pinzaban, desnaturalizaban y ofreciendo durezas a la obra de arte. Entonces empezó a perfilarse un sistema: deformar los seres y las cosas dentro de las líneas curvas. Tenía aquello un ritmo casi musical, auténtico del "cubismo".

—¿Qué fases atravesó su pintura?

—Primero empecé a trabajar dibujando mediante círculos o medios círculos, con elásticas ondulaciones. El color lo aplicaba después. Ahora trabajo directamente con la materia, procurando



Lienzo de Henri Gineste, de su Escuela Circulista.

do que el color forme también un ritmo ondulante. La técnica de arte francés ha elegido mi arte. Un siglo artístico, ondulante en la "Revue Moderne des Arts". Mi cuadro "Nostalgia" ganó el Gran Premio de Deauville. He sufrido miseria y dolor, pero he podido salir adelante con mi arte, de nuevo acento, que ofrece muchas posibilidades a la pintura.

Recorro la Exposición. Para mí no

tiene gran interés pictórico. La pasta, aplicada casi pura, está llena de durezas. El deseo de las curvas fuerza las cosas y los seres, que a veces exigen líneas verticales. Sin embargo, como la misión del reportero es ser testigo de la novedad, ahí va una para los videntes lectores de LA ESTAFETA LITERARIA: el "circulismo" ha hecho su entrada en Barcelona.

R. M.

Folleto de LA ESTAFETA

Notas para un posible estudio sobre la novela contemporánea

Sobre la imaginación y el testimonio

Por ANTONIO PRIETO

A novela, como ningún otro género literario, ha ido evolucionando dentro de una constante de asimilación que la ha distinguido como el género más propiamente de la aprehensión. Desde sus primeras evoluciones por los libros de caballerías, la novela ha ido incorporando a su primitivo acervo elementos ajenos, y así se observa como "leído el Tirante con la atención que merece salta a la vista que Juan Martorell conocía muchos libros de pasatiempo, de los cuales se valió para enriquecer y ampliar el suyo" (1). Este carácter de permeabilidad es el que, a mi entender, hace oscurecer el nacimiento de la novela y su posible definición, y sin que ello impida que la trascendencia de la novela a todas sus dimensiones deba ser entendida como una absoluta imposibilidad de delimitar o de saber lo que es, sino como una imposibilidad de circunscribir a sus parámetros restringidos, ya que los géneros literarios, y más la novela, "pueden considerarse como imperativos, instituciones que se imponen al escritor y a su vez son impuestos por éste" (2).

Sin embargo, se dan en la novela una serie de constantes que aparecen de una forma intermitente y que constituyen, por encima de modos y tiempos, como el esqueleto sobre el cual se sustenta el amplio concepto de novela. Uno de estos elementos es el de ser la novela testimonio de época, el estar sujeta a la temporalidad, puesto que se trata de una obra humana condicionada al período histórico en que se escribe. De tal suerte está constante se concentra vinculada a la historia del género novelístico que podemos reconstruir algunas parcelas de la historia con el solo dato de la novela.

Este carácter casi siempre se ha dado como un entusiasmo en la aprehensión del novelista a la sociedad en la cual le ha tocado en suerte vivir, pero sin que este carácter de época valga para la afirmación de Dos Passos de que el novelista debe ser un "marquetero de la Historia" (3).

Para algunos esta constante de ser testimonio ha sido entendida como la oposición a la imaginación y, por ende, a la labor creadora. En mi criterio, tal oposición no existe, no puede darse en el novelista. Antes bien, sin imaginación, incluso que realmente puede hablarse de novelista con entera propiedad.

El novelista, como todo hombre, se encuentra inmerso en una determinada época, y como él gravitan un conjunto de circunstancias que le determinan y fijan. En su contacto, en su trato con la vida, va encontrando elementos que le sugieren la posibilidad de novelar. Pero esta realidad es sólo una sugerencia a modo de excitante que obra sobre el novelista y que de ninguna manera le obliga a lo histórico, porque "lo propio de la novela es crear un mundo imaginario, poblado de personajes vivos" (4). Y no ir al documento, al plano de lo puramente histórico o acaecido en una falsa hipótesis de que aquel que más ha vivido es el mejor novelista.

Durante una época se consideró como algo definitivo para calificar la bondad de una novela el hecho de que ésta fuera un documento (5), lo cual entrañaba una desvaloración del valor intuitivo y de la imaginación del novelista en favor de un aturdimiento de la novela, como en el caso de Dos Passos en su trilogía U. S. A., de datos y datos verídicos que cubrían las páginas de una monumental historia, determinando "Indudablemente, esos documentos pueden ser muy interesantes, casi siempre lo son, pero por determinación humana y desde su punto de vista determinado, pero obra siempre es algo más que un documento, y los documentos no deben reemplazar a la obra" (6). Con esta profunda documentación se valoraba definitivamente esa nota constante de temporalidad, de testimonio, que tiene la novela, y el

Núm. 2

novelista, quizá por un alarmante deseo de incorporarse a eso que se llama literatura comprometida, se ha olvidado de su característica más esencial: la imaginación, y así, escudándose en una incapacidad, "se explica que cuando el novelista no posee el tesoro de la imaginación pretende vivir del sueldo diario que es la autobiografía a fin de cuentas, y que sólo sepa relatarlos lo que le ha sucedido a él, a su familia o a sus amigos y conocidos, y que no sepa saltarse del medio geográfico, social o moral en que vivió, limitándose a recargar las tintas desde la caricatura fina al torero chafarín, si es que no se queda en la fotografía, sin la menor sombra de arte personal" (7).

La imaginación no excluye en modo alguno otro elemento de suma importancia: la observación. El novelista convive con otros seres, y en ese su cotidiano contacto es en donde va encontrando los temas que le son ofrecidos por la vida para que su imaginación los recree, los adulte en una nueva concepción de vida. Pero esta observación no implica que el novelista tenga que sujetarse a lo observado, de tal forma que de la observación de un accidente callejero el novelista puede concebir la agonía de una enfermedad parálisis, pongamos por caso, porque lo observado es para el creador sólo un excitante, un móvil para el desarrollo de su imaginación, que se manifiesta en una nueva obra. Es en este sentido, sólo en éste, como el novelista puede ir a la búsqueda de nuevos temas, temas que en verdad ya están dados en otras páginas de la literatura o de la vida, pero que él, al cobijarlos en su personalidad, nos los puede ofrecer como nuevos en su redimensionamiento basado en su forma de expresión, en su nueva forma de sentir y expresarlos. En ello estriba realmente la originalidad del novelista.

Creo que, en general, de una falta de imaginación o de sinceridad es de donde brotan esas modas e ideas que cada cierto tiempo invaden algo tan completo como la novela, en un afán pueril de aprisionarla entre unas normas. Siempre lo atarado es la imaginación, lo que realmente distingue a un creador de un mero copista. Y siempre los que creen, los creadores, son los que se creen cuanto es predicho por un hombre de imaginación. Estimo que la novela naturalista, puesta en boca por Zola, es un claro ejemplo de esto. Zola llega a especular con el cliché de una manera brega desmesurada, y que hace escribir a Valera: "Ya habíamos visto tocar el violín con los pies, como los tontos, y otras habilidades extraordinarias, que es justo calificar de teratológicas" (8). Pero, finalmente, esto de escribir novelas sin imaginación, como la zanezuela a todos las habilidades, merodeadas, y era lo único que nos quedaba por ver" (9). Naturalmente, Zola, aunque predica lo contrario, da muestras de su imaginación creadora en páginas de admirable intuición, como el final de *Assommoir*, en donde el personaje central acaba la vida en un balle frenético, que encierra toda una labor creadora y no de copista, de experimentación científica. Y esta actitud es manifiesta en la casi totalidad de sus páginas conocidas por mí, y sin que ello signifique la negación de Zola como novelista profundamente observador y amante del detalle vivido o experimentado. ¿Pero qué se hizo de toda su corte de mendigos? Apenas si los nombres de Huysmans o Pablo Alexis, discípulos amados, nos han llegado debidamente. Los temas, que sólo poseen el *flâneur* en los experimentos humanos, por desgracia, y merced a Zola, estos experimentos fueron, han sido totalmente barridos, al no contar con la imaginación, con la intuición creadora.

Con frecuencia se suelen considerar incompatibles los términos testimonio e imaginación dentro del novelista. A mi juicio, no sólo no son opuestos, sino que van unidos en la mayoría de las obras literarias. Lo que sucede es que el escritor que carece de imaginación tiene que someterse por completo al simple relato de lo que ve, recargando levemente las tintas, puesto que es incapaz de imaginar aquello que puede suceder, y que con imaginación haría que sucediera en la novela. En favor de esta novela-documento se ha esgrimido la palabra verdad, confundiendo la verdad real de la vida con la verdad de ficción, que es la que debe adornar la novela, puesto que si aquello que se presenta es la verdad histórica, lo auténtico se debe escribir Historia y no Novela, que es género de ficción.

Una de las últimas modas que más energicamente se incorporaron al campo de la novela fue lo social. Principalmente en América, Rusia y Alemania, allá por los años de 1913, se consideró a la novela como un excelente terreno para sembrar de ideas sociales y políticas. Pero este concepto de lo social, que ahora tardamente pregona algunos, no era aquel carácter social de sincera e inconsciente oposición que puede encontrarse en los romances bretones, en el *Quilote*, en Dickens o en el mismo Pardo, sino un eminentemente dirigido, poco espontáneo, que estaba todo sentido de independencia en el novelista, como en los casos de Upton Sinclair o Hermann Kesten, en menoscabo de la auténtica novela. Algunas de esas novelas, como en *The Grapes of Wrath*, de Steinbeck, la humanidad, la rebeldía de los personajes, venían por completo la idea social, ofreciéndoles una espléndida novela, cosa que no ocurre en *In Dubious Battle*, del mismo autor y de análogo tema, en donde lo social viene a lo novelesco, para ofrecernos unas páginas débiles, saturadas de propaganda socialista, que no pueden ser aceptadas en buen criterio. Gran parte de estos novelistas sociales atacaron a la novela libre con el adjetivo de insignificante, por el hecho de no ser en la vanguardia de la literatura comprometida. Pero esto es sólo apariencia, porque muy frecuentemente vemos que el pecado de literarización de insinceridad, de engañar, se da en las filas del arte, comprometido tanto o más que en las del considerado evasivo" (9), y en ellas la nota de testimonio está mucho menos dada que en la novela propiamente imaginada, puesto que ya en el autor se la una consigna, un servilismo y una premeditación que falsea todos los hechos.

Creo con toda la sinceridad y el conocimiento de mis propios años que nada hay tan perjudicial para el novelista como el intentar empalmarse en algo tan vacío como eso que se ha dado en llamar la temática de nuestro tiempo. En primer lugar, porque esa es la temática de nuestro tiempo es algo que no se puede llamar "a priori", y que la mayoría de las veces es esgrinida por jóvenes que no saben realmente lo que es temático, y que en su pedantería juzgan la novela como un vehículo ideal para el ensayo o la política dogmática, en la cual se equivocan plenamente, porque nadie, salvo los tontos, pueden ir a buscar evidencia o metafísica no confirmada a priori en una novela. En segundo lugar, no concuerdo aceptable que si novela es la más impuesta una temática como si se le indicara: "Escribe acerca de un obrero que rebela en la calle, y demuestra con esto que nuestra sociedad está corrompida". Entiendo que esta oposición es ofensiva para su integridad, para su independencia, para su imaginación creadora. Por ello quiero a tiempo pueda estar de acuerdo con el símil de Ortega (10) cuando compara al novelista y a los temas con

un leñador que se encontrara en el Sahara. Si es válida la afirmación de Ortega para el novelista que carezca de imaginación, porque, evidentemente, no hay temas nuevos. Pero es que para el auténtico novelista, para aquel que posee imaginación, los temas no son raros, o árboles que se le muestran, sino que los temas, de un especial modo, están en él, o al menos se dan en él mediante el contacto de hechos, escenas u objetos que le impresionan y le sugieren la nueva novela. Aquí, en este ser impresionado o sugerido, es donde encuentro ya el auténtico y exclusivo valor que tiene el novelista para ser social y ser como un testimonio de su época. Esta impresión es recordada en su mente y forja una novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas, indispensables para discurrir por el campo de la novela. El novelista sin imaginación, que siempre va a la caza del suceso o del argumento, podrá, sí, dar un testimonio pero en forma de documento, de historia, y no de creación, de novela, con lo cual no será jamás novelista. Naturalmente, y aquí entra ahora en su valoración adecuada el elemento observador, un novelista que tienda a ser un observador, como el que se interesa por la novela, que al ser obra de un excitante, contiene, necesariamente, ha de estar sujeta a la temporalidad, a la época, siendo más o menos indirectamente un testimonio que él ha elaborado mediante su imaginación. No voy, pues, incompartibles los términos imaginación y testimonio en el novelista, sino cualidades íntimas,

7 DIAS

Se ha planteado estos días el problema del teatro en monólogos, es decir, el teatro de un solo personaje en escena, aunque dentro de esas obras, a veces, al lado de un solo personaje, se ven al lado de él un grupo de actores. Esto mismo revela una debilidad del teatro de monólogos o teatro de mono-personaje que algunos autores tratan de remediar en la escena moderna, probadamente más por razones de economía que por las razones dramáticas que la exige. Todos sabemos que un autor contemporáneo tropieza con grandes dificultades en el momento en que engendra una obra con veinte personajes y varios decorados. Un reparto al teatro moderno demuestra que cada vez se van restringiendo más y más y más. Podría argüirse que esta economía dramática se inspira en el propósito contrario al del cine. En películas distintas, mientras el cine multiplica sus actores y sus escenarios, el teatro se agota en un hecho diferencial enteramente opuesto, para distinguirse más de su competidor. Entonces lo que haría el teatro no sería evolucionar hacia formas nuevas para sostener la complejidad del cine o eludir por caminos distintos, sino que se resignaría a volver al "estado" en el que se encontraba, es decir, a la más pobre tradición de los cómicos de la legua.

No falta quien diga que el teatro de un solo personaje es perfectamente admisible, en cuanto dentro de cada uno de nosotros se mueven varias vidas. Y sería discutible este supuesto, porque el uso involuntario dentro de los ámbitos de la más pura teoría existencial, podemos encontrar cosas distintas que un ser, un ser a ser, una fluencia constante que nos cambia continuamente en función del tiempo y de la mirada ajena, pero que en modo alguno supone la coexistencia simultánea de varias vidas. El monólogo, como el aparte, y aun quizá como el mismo coro, representa una fórmula anticuada que no hay ningún inconveniente en que se haga sobrevivir de modo esporádico y casi como una curiosidad. Pretender que en el monólogo hay grandes posibilidades dramáticas no parece demasiado, en el hecho mismo de que el monólogo o escritor de monólogos tenga que apelar al recurso del coro o al coro o a los abonos de la que telefónica, o sea, que lo más opuesto a la acción dramática es la inacción, en otras palabras, el soliloquio, el hablar a solas, el no disponer de interlocutor.

Observemos cuatro fundamentales de ese tipo entre las que el teatro moderno ofrece a la consideración de los admiradores. En "La voz humana", de Gorki, hay otro personaje en un número de teléfono, un ser cuyas respuestas afirmativas o negativas de lo que está en escena. En "El bello indiferente", del mismo autor, el segundo personaje está en la escena, el primero, en cambio, no aparece, pero su presencia se manifiesta por las necesidades que no ha podido dimitir el autor. En "La más fuerte", de Strindberg, se repite el caso del segundo personaje mudo, y, finalmente, en "Antes del desayuno", de O'Neill, que según preciso e inevitable está en el cuarto contiguo, con una presencia fatal que desorienta patéticamente el drama del actor visible.

Estas son las reflexiones técnicas que respecto a las obras de un solo personaje nos confirma la representación de "La muñeca muerta", de Ruiz de la Hoz.

De Albert Camus vimos no hace mucho en Madrid, y en una versión para teatro de cámara, "El misterio", que algunos suponen que debería llamarse más exactamente "El error". Ahora nos llega "Caligula", Camus ha buscado en la locura del emperador romano una justificación para su drama, que acaso obligáramos con más justicia de farsa. El autor francés enlaza en su obra dos conceptos enteramente ajenos entre sí, aunque pudiera hallarse cierta concomitancia.

V. F. A.



Una escena de "Alejandro el Magno".

"Alejandro el Magno"

Se esperaba con gran expectación el estreno de "Alejandro el Magno", expectación que en buena parte ha sido defraudada. Que no se haya conseguido una obra de arte no puede sorprender a nadie, dado el concepto más bien trivial que del cine histórico suelen tener los americanos. Pero ya es más extraño que tampoco se haya obtenido el atractivo espectacular "made in Hollywood", que parecía asegurado. Esta vez no se ha podido por exceso, sino por defecto. Y con esta no queremos decir que se hayan escatimado gastos; a la vista está que se han sembrado dólares a volar, que se ha contado con los mejores elementos técnicos y artísticos. Hay más seriedad que en otras ocasiones en el tratamiento de un hecho histórico, menos alegres invenciones. Esta biografía cinematográfica de Alejandro se sitúa casi siempre a las crónicas históricas y busca la fidelidad en los detalles. Pero si, en este caso, la historia no perdere, el cine no gana con ello demasiado. La película resulta casi siempre fría, seca, superficial. ¿Quién tiene la culpa de ello?

Robert Rosen asumió la máxima responsabilidad: productor, guionista y director ha tenido todos los triunfos en la mano. Y ha perdido la partida. En su desdoro tiene pocas cosas que alegar, pues dispuso de los mejores técnicos e intérpretes y de un presupuesto sin limitaciones. Técnicos e intérpretes de todas las partes del mundo. André Andreiev, autor de los decorados, es ruso; David Polks, figurinista, inglés; Dario Simoni, ayudante de los dos anteriores, italiano; Robert Kraser, cámara, austriaco; Michael Waxman, director de reparto, polaco; David Pilling, editor, suizo; Elaine Schreyer, secretaria de dirección, alemana. El reparto está encabezado por Richard Burton, galés; Fredric March, norteamericano; Claire Bloom, inglesa; Danielle Darrieux, francesa. Hay también un grupo de artistas españoles —María de Leza, Gustavo Rojo, Rubén Rojo, etc.— a quienes de cuando en cuando se les va y hasta dicen alguna que otra frase.

Florentino GORIA

"Este loco de Platónov", una nueva obra de juventud, de M. JEAN VILAR

UN PERSONAJE TÍPICAMENTE RUSO, SEDUCTOR INCOMPREENSIBLE

Ahora que puedo pronunciarme con conocimiento de causa, no dudo en afirmar que M. Jean Vilar se ha ganado nuevos títulos de gratitud al revelar "Ce fou de Platónov". No pretendo que en esta nueva obra de juventud se pueda encontrar ya la maestría que adquirimos en sus obras posteriores. Sería absurdo. Pero, a pesar de todo, es ya una obra notable, y bajo ciertos aspectos, estaríamos tentados de decir que es como la matriz de las obras que le siguen. El primer acto es, sin duda, el que menos me gusta. Está saturado de personajes que no se individualizan del todo. Pero luego todo se va dilucidando y aclarando y el final es subreptorio. En cuanto al espectáculo por sí mismo es uno de los más impresionantes que M. Vilar nos ha presentado, y yo creo que tendrá un gran éxito.

¿Quién es Platónov? Es un simple maestro de escuela que ejerce, sin embargo, sobre su ambiente, y particularmente sobre las mujeres un ascendente singular. Pero me parece que faltaríamos todos deñididos como un Don Juan de aldea.

Es en realidad un personaje típicamente ruso. "Aunque a todos los seres humanos", dice al final de la obra. "No quería hacer daño a nadie y, sin embargo, he perjudicado a todo el mundo". La apasionada literatura a que ha dado lugar el mito de Don Juan es aquí con toda evidencia inaplicable. Podríamos decir solo poco más o menos lo siguiente: aunque Platónov sea burdo, hirsuto y demasiado a menudo se encuentra bajo la influencia de la bebida, emana de sí persona una seducción casi incomprensible a la cual ninguna mujer se resiste.

Este personaje bastaría para hacer a la obra profundamente interesante, pero no es el único. Está también, particularmente, la joven viuda de la cual está enamorado, la inquietante Anna Petrovna Voinitshev. A causa de su ligereza y de las hostilidades difidentales pecuniarias en que se debate podría pensarse que prepara el camino de la Lyubov Andreievna de "La Cerise". Estos dos personajes son, sin embargo, muy diferentes y no creo que Chekov en la obra de que yo hablo haya llegado a verlos del todo claros. No se comprende lo que es realmente Anna Petrovna, que, en la escena extraordinariamente audaz del tercer acto en que exhibe a Platónov a que deje de ocultarse para beber, confundiéndole que ella misma se ha dado a la bebida, le dice: "Bebo desde hace mucho tiempo y nadie lo sabe. Si, como he vivido el general y aún sigo." Es una mujer libre y se afirma incluso de ser una mujer inmoral. Quizá porque no tiene nada que hacer. Pero cuando Platónov le dice: "No tenemos nada que reprocharnos", se da una cuenta de que entre los dos hay, a pesar de todo, una diferencia profunda.

Desde que Platónov sea amor, pero no es inmoral. Si es destructivo, lo es a su pesar y en esto creo que Chekov es nuestra perspectiva. Platónov le interesa, pero yo creo que Anna Petrovna le resulta extraño; se limita a mostrárselo. Si Mme. Marie Casares, que encarna este personaje, que ha decepcionado en general, es porque no tenía gran cosa que sacar de ese personaje. Mme. Monique Chaudel, por el contrario, en el papel emocional de Sacha, la esposa abandonada, ha sabido conmovernos. No diré lo mismo de

Mme. Mina Zotti, en el papel de Sofia Egorovna, la mujer del yerno de Anna, que está apasionadamente enamorada de Platónov y que, terminará por matarle con un pistoletazo. Creo que esta actriz no ha acertado al incorporarse al mundo puramente escénico en que la obra se desarrolla. Es, a mi juicio, la única nota falsa en un conjunto admirablemente homogéneo.

No podía por menos de comparar esta representación con la que hizo Jean Louis Barrault de "La Cerise". La de Jean Vilar es, sin ninguna duda, superior. Esta vez no ha dudado en introducir decorados en el inmenso tablado del Palacio de Chaillot. Y ha hecho bien. El del segundo acto, en particular, con la humilde escuela de Platónov, los postes telegráficos y la llanura que hay hacia el infinito es notable. Entre los numerosos actores que no he mencionado quiero citar al menos a M. Daniel Sorano, que en el modesto papel del coronel retirado Trilevski (sobre lo que en la escena final), ha estado admirablemente. Mr. George Wilson, que dio gran relieve al personaje del médico alcoholizado, el hermano de Sacha; M. Jean Topart, en un papel de usurero judío; Mr. Philippe Nègre, el mago Gasp, enamorado de la viuda, que quiere matar a Platónov y terminará por ahogarse, etcétera.

Hay que agradecer también a Mr. Paul Quentin el habernos dado una traducción de esta obra que, en el plano teatral, nos parece excelente. Creo que una edición crítica de la obra aparecerá dentro de algunas semanas, editada por Gallimard.

Gabriel MARCEL

(De "Les Nouvelles Littéraires".)

EL MUNDO ES UNA CINTA

ESPAÑA

"El último cuplé", con Ordúña y Berroa Montiel.—Juan de Ordúña tuvo su momento con "Locura de amor", gran éxito popular. Fue entonces el director más cotizado por los productores. Después de insistir, con desigual fortuna, en diversas películas históricas o de "época" fué expulsado cada vez más sus películas. Cambió de giro en las últimas ("El Padre Pío" y "Cafés y bares"), y, después de dos años inactivo, vuelve al "plata" con una película en Eastmancolor y Cinemascope, que se titulará "El último cuplé". La dupla principal será Sara Montiel, que se incorpora al cine nacional después de larga ausencia. Se marchó con escaso renombre, pero vuelve felposa después de interpretar varias películas en Hollywood y en Hispanocine. Tuvo la suerte de aparecer al lado de Gary Cooper en "Versus" y después todo fué sencillito. Con Sara Montiel intervendrá Ar-

mando Galvo, también ausente durante muchos años de España, y Enrique Vera, el torero joven de "Torre de toros". "El último cuplé" será un muestrario de los cuplés más populares en España entre las dos guerras mundiales.

INGLATERRA

Juana de Arco, Bernard Shaw, Graham Greene y Otto Preminger.—Después de un concurso internacional en el que participaron muchas de las grandes películas, Otto Preminger ha escogido la Juana de Arco de su próxima película, que se empezará a rodar el 4 de enero, para estrenarla el 13 de mayo en Orlean. Pechas puntuales, a cumplir, la muchacha se llama Jean Seberg, una muchacha de diecisiete años que vive en Marshalltown, pequeña población de Iowa. Preminger ha dicho de ella: "Tiene todas las cualidades que yo deseaba y, además, es un rostro nuevo". Jean Seberg, en efecto, tiene una carita redonda, unos ojos muy bellos y, sobre

todo, una sonrisa extraordinaria. Los que han visto las pruebas hechas dicen que su rostro se transforma en un segundo y pasa de la alegría a la tristeza en un cerrar y abrir de ojos. La adaptación de la obra de Bernard Shaw la hace Graham Greene. Al lado de Jean Seberg figurará en el reparto Anna Wallbrook y Una Andrews, entre otros.

ESTADOS UNIDOS

Marcel Pagnol y Joseph Logan.—El director de "Belle" y "Bus Stop", Joseph Logan, uno de los mejores realizadores norteamericanos de última hora, quiere llevar al cine la obra de Marcel Pagnol "Fanny". Logan tiene en cartera tres grandes nombres para el reparto: Maurice Chevalier, Martin Rando y Audrey Hepburn. Logan, hombre de teatro, pero que sabe lo que el cine necesita, es la persona indicada para traducir a Pagnol a la pantalla. Lo que el mismo Pagnol no ha conseguido en la versión de sus propias obras,

FRANCIA

Nueva reglamentación del Festival de Cannes.—El Festival de Cannes ha sido dotado de un nuevo reglamento, que entrará en vigor a partir de 1957 y que estipula, en particular, que cada país participante no podrá presentar más que dos películas: una larga metraje y otro corto o bien dos cortometrajes. Por otra parte, de acuerdo con el artículo primero, que se renueva al "espíritu de amistad y de cooperación universal" del Festival, algunas películas podrán no ser presentadas.

ITALIA

Pancio Pilatos, en Cinemascope.—Se anuncia la próxima filmación de una película sobre Pancio Pilatos. El guión es de Gino y Sergio Gino Carlo Vigorelli. Tendrá un presupuesto que será el más elevado de la historia, hasta todo, asegurar el espectáculo en las más lujosas salas de color y el Cinemascope.

LOS ACTORES DETRAS DE LA CAMARA

Charles Laughton, Ray Milland, Dick Powell y Gerard Philipe, directores de películas

FERNAN-GOMEZ y ANA MARISCAL, los casos más recientes en ESPAÑA



Ana Mariscal dirigiéndose a los exteriores de "Con la vida hicieron fuego", actualmente en rodaje.

POR el actor de talento, con inquietud, la cámara es una lección. No le basta con actuar ante ella representando su papel; quiere situarse detrás, asumir el más alto cometido, la máxima responsabilidad: quiere ser director. Cada año hay nuevos nombres que añaden a la bastante larga lista de actores realizadores. Los últimos: Charles Laughton, Ray Milland, Dick Powell y Gerard Philipe.—Llegan a la dirección después de haber alcanzado en la interpretación una fama bien merecida. Los títulos de sus primeras películas—"La noche del cazador", "El hombre acongojado", "El conquistador" y "Till espiégle", respectivamente—sin duda no pasarán a la historia, pero tampoco cierran el camino hacia sus posibilidades futuras, especialmente en el caso de Charles Laughton, que, según las referencias, ha tenido un comienzo prometedor. Por su parte, Gerard Philipe ha compartido la labor di-

rectiva con Joris Iven, el famoso documentalista. Resulta, pues, aventurado emitir un resultado, que no ha sido pasado la mediana.

LOS GRANDES: CHAPLIN, WELLES, TATI, DE SICA, OLIVIER, ERIC VON STROHEIM

Hay realizadores extraordinarios que han sido también extraordinarios intérpretes. Algunos de ellos han simultaneado, desde su primera película, ambas tareas. Es el caso de Charlie Chaplin, de Orson Welles, de Jacques Tati. Otros han abordado la dirección después de muchos años de trabajar como actores: Vittorio de Sica y Lawrence Olivier. Y un gran director del cine mudo, Eric Von Stroheim, desde hace muchos años solo actúa como intérprete en no importa qué género de comedias.

Non estas grandes personalidades auténticos creadores, que merecerían un largo comentario. Como escribe Gilbert Salschus, "allos reñen—con el mismo talento—cualidades complementarias: la voluntad intelectual (y teóricamente un poco abstracta) del autor y la humildad matelote del ejecutor".

Es a estos directores de renombre comenzamos siendo actores, la mayor parte de las veces en papeles de escaso relieve, también muchos intérpretes famosos han dirigido ocasionalmente alguna película. Sería muy larga la enumeración de unos y otros. Apenas es necesario, por ejemplo, que Pierre Fresnay y Pierre Blanchard, dos, no hace mucho, Daniel Gelin dirigiera "Les dents larges". No volvió a repetir la suerte. En cambio, el que mantiene siempre sus duplicadas actividades es Sacha Guitry.

LOS DOS PELICULAS DE ROBERT MONTGOMERY

Merece párrafo aparte el caso de Robert Montgomery. Su aportación como realizador se limitó a dos películas, pero éstas no tuvieron nada de vulgares. Fueron dos films pulcrísimos, pero con notas personales que los distinguían, en la intención y en la forma, de las clásicas producciones hollywoodianas del género. En "La danza del lago", su primera cinta, empleó de una manera consistente la cámara subjetiva. El relato está hecho en primera persona, y el protagonista—el mismo Robert Montgomery—era sustituido en todo momento por la cámara. Solo se le veía, en ocasiones oportuna, reflejado en un espejo. El procedimiento, útil para determinados momentos narrativos, resultaba excesivo por la persistencia de su empleo. Pero así quedaba el curioso experimento.

La segunda película, "Persecución en la noche", dentro del mismo género de intriga, pero sin virtuosismos en su tratamiento formal, conseguía calidades superiores. Esta notable cinta, realizada con un estilo "paradójicamente poético y brutal" (G. Salschus), pasó inadvertida cuando merecía una atención especial. Robert Montgomery no volvió a insistir en la realización de películas. Ni siquiera ensayó sus antiguos lazos de actor. Según las últimas noticias, se dedica ahora enteramente a la televisión. Los productores de Hollywood no tienen demasiada paciencia. Dos películas sin éxito de taquilla era suficiente.

Un director italiano, Marcel Pagnolo, que, con el punto de apoyo de Sartre,

obtuvo cierto renombre escandaloso con "La p... respectuosa", empezó también como actor. Su intervención más destacada fué en "Roma, ciudad abierta". El Marcel Pagnolo se ha dedicado plenamente a la dirección de películas, no sufriendo lo mismo que el popular Aldo Fabrizi, el intérprete de "Vivir en paz" y "Prima comunión", que, de cuando en cuando, dirige sus propias películas en un estilo sencillito que no deja de tener gracia. Último ejemplo: "Han robado un tranvía".

Uno de los mejores directores actuales argentinos, Hugo del Carril, inició su carrera cinematográfica como intérprete, especializado además en cantar tangos. Algo muy distinto a las películas de gran fuerza dramática, que le gusta dirigir ahora.

También Joaquín Pardavé, el popular actor cómico mejicano, ha dirigido, en la menor inquietud artística, algunas de sus películas.

TRES NOMBRES ESPAÑOLES: JUAN DE ORDUNA, ANA MARISCAL Y FERNAN-GOMEZ

El cine español tiene los nombres en activo que añaden a esta lista de intérpretes realizadores: Juan de Ordúña, Ana Mariscal y Fernando Fernán-Gómez. Ordúña interpretó su primera película en 1925; después actuó en muchas más, llegando a ser el galán español preferido en la época del cine mudo. Dirigió su primera película, "Porque te vi florir", en 1930, cuando ya no trabajaba como actor del cine. El nombre de Ordúña, como realizador, va unido a una época del cine español en la que "Locura de amor", muy discutido desde el punto de vista artístico, fué su más señalado éxito popular.

Ana Mariscal, actriz de talento, realizó, en 1932, "Segundo López", una película hecha con modestos medios, no lograda en su conjunto, pero que contenía aciertos parciales de consideración. En la actualidad, Ana Mariscal, después de una larga estancia en la Argentina, dirige su segunda película, la versión cinematográfica de la obra de J. M. Casariego "Con la vida hicieron fuego".

Otro actor de gran reputación, Fernando Fernán-Gómez, dirige, de cuando en cuando, las propias películas que interpreta. Hasta ahora son tres: "Manicomio", "El mensajero" y la más reciente, "El malvado Carabel", según la novela de Fernández-Moraz. De momento, el actor supera en mucho al director.

Luis Arago, actor fallecido hace muy poco, dirigió varias películas; la más ambiciosa de ellas "Juliana", adaptación de la famosa obra de Gastón Baty, con su hermana Ana Mariscal de protagonista. Un galán que tuvo popularidad en los años "treinta", Ricardo Núñez, se inició luego como director en Hispanoamérica y desde entonces ha filmado diversas películas de corte francamente comercial. Recordemos aquí también la esporádica actuación como director de Italo Calvino.

No es esta una lista exhaustiva, ni mucho menos. Nos hemos limitado a los casos más recientes. Podríamos recordar, sin embargo, que Benito Perojo y Florán Rey empezaron en el cine como actores. Como lo hicieron John Ford, Emilio Fernández, William Dieterle, Willy Forst y tantos otros directores de fama mundial.

JIMENEZ BALGAON, VEINTIDOS AÑOS MEDICO EN EL CIRCO PRICE

Un hombre dislocado le dió entrada al serrín de la pista

HA rebasado ya los veinte años de ser un circo—un servicio que obliga a tener previamente un título universitario: el de Medicina—, y, sin embargo, es joven. Un joven doctor, médico cirujano, Gacel, bromista, simpático. Así es nuestro amigo, doctor Jimenez Balgaon, modorra de oro del Circo y veintidos años ejerciendo su nobilísima profesión en el Price.

Antiguo amigo de uno que también se considera casi—por años metido en esas cosas de la pista—viejo informador cirujano, nuestro diálogo fué, y será siempre, por temas y amistad, tan entrañable como fácil.

—He contado alguna vez—me dice—cómo entro de médico aquí. Estaba de espectador en un programa de lucha libre. Uno de los luchadores, francés, por cierto, sufrió una dislocación de hueso en un hombro. Intervine... y, ¡huy! ahora que sé de medicina en el Price.

—Después de veintidos años en la intimidad con numerosos artistas del circo ¿ganaron o perdieron ellos en tu especialidad? —Ganaron, sí, ganaron, y mucho. Tu cometas bien esta gente: honestos, sencillos, buenos, disciplinados en su trabajo, heroicos muchas veces. Distintos a los demás artistas. No creo que, en general, conozcan la envidia. Ni saben de rencoros... Su familia y su trabajo. Para mí, con el tiempo, ganaron muchísimo en estimación. Y más que en estimación, se puede decir que ganaron en afecto. Me siento algo así como un miembro más de la gran familia del circo.

—Pero ¿tienes amistad más íntima con algunos de ellos? —Todos son mis amigos, mis queridos amigos. En especial, pues ya te conocía con anterioridad a mi entrada en

Price, tuve una amistad entrañable con aquel caballero, con aquel magnífico artista que fué en todo momento don Ramón Álvarez. ¿Te acuerdas? Sí, con el gran Ramper.

—Uno también se acuerda, sí, del famoso carillero, señor en la vida y admirable en la pista. Uno también fué amigo de Ramper. Inteligente y bueno, humano y soñador, Ramper no debió tener ningún enemigo.

—Son frecuentes las intervenciones?

—En lesiones ligeras o leves, muchísimas. En fracturas, heridas y, en especial, roturas del tendón de Aquiles. Recuerdo ahora que uno de los Grecoes, en una de sus intervenciones, saltó a la pista en contra de mi consejo. Ya sabes que el sentido de responsabilidad profesional es en esta gente algo fabuloso. Yo estaba con la llave del botiquín. Yo estaba con la llave del botiquín. Yo estaba con la llave del botiquín.

—Muchos, le visto muchos buenitos, de actuaciones impresionantes. Pero como no quiero olvidos, sólo le mencionaré una extraordinaria. Bueno, una extraordinaria: Plinto de Oro.

Y en verdad, que Plinto de Oro es algo fuera de serie.

A. COVALEDA

EL LIBRO, PROTAGONISTA de los REGALOS NAVIDEÑOS

LOS CHRISTMAS CAMBIAN DE PAISAJE

Arnáu propone una cesta ideal: cerámicas, cuadros y literatura

Una idea original para regalo de Reyes

El señor Arnáu, uno de los más importantes libreros de nuestra ciudad, pertenece a la "Comisión de la Difusión del Libro". Hemos querido interrogarle sobre dos temas que nos vienen preocupando: el de los regalos navideños y los libros. El señor Arnáu nos cita en un café literario: el Terminus, Luis Romero, Rodríguez Aguilera, el artista fotógrafo Catalá Roca se sientan en una mesa contigua a nosotros.

—¿Aumenta o disminuye la afición a las tarjetas de felicitación navideña?

—Aumenta. Al principio, la gente se contentaba con enviar felicitaciones con un temario extranjero; generalmente, paisajes nevados de Londres. Pero se ha producido una reacción nacional muy fuerte. Ahora se remiten tarjetas con temas de nuestro país y dentro de nuestra psicología.

—¿Por qué ha organizado esta Exposición de navidades navideñas?

—Mi deseo ha sido incorporar los artistas a esta especialidad, tan íntima, de tan fino mensaje delicado y fervoroso. Las mejores felicitaciones las realizamos tipográficamente. Así contribuímos, no sólo a la dignificación del cristianismo, sino a su puesta en orden dentro de arte moderno.

—¿Y su campaña en cuanto a los regalos de Navidad?

—Me preocupa porque en esa fecha, en la que bajo el manto divino de Jesús se intercambian tantos regalos valiosos, no se olviden del libro. Las Navidades es una fecha estupenda para la difusión del libro en todas sus facetas.

—¿Qué libros se venden más?

—En estas fechas, los de arte, la novela y la biografía; pero, sobre todo, libros infantiles.

—Entonces, ¿usted no es partidario de la cesta navideña?

—Ya lo creo que sí. Pero de otro orden: el año pasado organizamos una Exposición de cerámicas de Navidad; pero, en vez de comestibles, llevamos cuadros, libros, objetos de arte. Si queremos espiritualizar la vida tenemos que intercambiar regalos espirituales. Por mucho papel de plata que lleve una longaniza, no deja de ser una vulgar longaniza.

—¿No cree delicado obsequiar con los clásicos manjares navideños?

—Hay quien recibe varias cestas y termina no sabiendo qué hacer con el turron. Por otra parte, esos productos no dejan huella en el hogar; sin embargo, si le regalamos un cuadro, un libro, ese recuerdo perdura, en una casa, toda la vida. Pero aun puedo esgrimir un nuevo argumento. El elogio



La artista Nicole Blancher, ante las felicitaciones navideñas de la Exposición Pol.

que se le hace a una persona, regalándole, no un gracioso embotado, sino un libro de arte, un cuadro, un objeto de valor. Es como una distinción a su espíritu y a su carácter.

—Entonces, ¿su cesta ideal de Navidad?

—La cesta ideal de Navidad sería aquella que fuera llena de libros, de cuadros o de cerámicas; significaría que tanto el que entrega como el que recibe había entrado en la fase del "buen gusto" indispensable para la buena marcha de un país.

—Siente el señor Arnáu, la Comisión de Difusión del Libro ha encontrado en este hombre una pieza ideal. Es capaz de proponer el libro en libros hasta la cuenta del sastre.

R. M.

LOS ACADEMICOS NO SON MUNDO APARTE

DON JOSE MARIA PEMAN, SILLON "i" DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

"NUESTRO TEATRO SIEMPRE FUE REGIDO POR EL PUEBLO"

SON las diez de la mañana. Peman, eterno viajero por las tierras de España, hace un alto en Madrid, en su piso, por cuyas ventanas se divisa la silueta de la Real Academia Española.

El hombre, al hablar, se plasma en una sonrisa viva, sin meditacion de tonos, tirando a lo cordial y a lo juvenil.

—¿Qué influencias tiene la literatura española actual?

—Las literaturas influyen, más o menos, paralelamente, a la grandeza de los pueblos. En relación a la influencia de nuestra literatura en el extranjero, destaca aquella que se apoya en sus valores diferenciales.

—¿Cómo está nuestra novela?

—Su volumen es extraordinario; pero, en relación al cupo existente, la trascendencia universal se logra en pocos novelistas.

—¿Y el movimiento femenino?

—Es universal, lógico y inevitable. La voz tranquila, los gestos leves. Peman conversa sintetizando, buscando la mínima expresión de palabras, y la máxima densidad conceptual. A veces deja su mirada fija en el techo y las manos parecen como si quisieran arropar las frases.

—¿La poesía?

—Acentúa más que ningún otro género este circunstancial momento de tanteo, la falta de unidad. Creo



Teatro de Humor. "Tono", Ruiz Iriarte, Milura, son autores de gran mérito. Su teatro, un poco intelectualizado, podría causar sensación lejos de nuestras fronteras.

—¿Cuál fue el panorama teatral de este año?

—Comparado con el año anterior, la temporada resultó mucho más gris.

—José Maria Peman escribe sus obras bajo la singularidad de un curioso proceso. Primero encuentra una idea; luego la va amasando mentalmente y tomando apuntes, principalmente si la obra se apoya en un plano cultural. Escribe siempre a mano, huyendo de Madrid, de cara al campo, y ya fraguada totalmente la obra, la termina en quince días, trabajando jornadas enteras. Jamás escribe dos cosas a la vez. Actualmente se ensaya en el teatro Lara su última obra, en prosa: "El viento sobre la tierra". Desbarrolla un problema del momento: el problema del desprendimiento de los hijos de sus padres, entrañables, la nostalgia de los refugiados y las situaciones dramáticas dominan el clima de la pieza.

—¿Cómo ve usted a la juventud?

—En un camino muy prometedor, porque la inquietud de los jóvenes ha crecido de manera asombrosa. Sin embargo, la juventud está enfocada hacia Francia, y se desdía, injustamente, el movimiento italiano, con grandes virtudes humanísticas.

—¿Y los escritores norteamericanos?

—Muy interesantes. Poseen una acusada originalidad.

—Peman cultiva múltiples géneros literarios y destaca con luz propia como articulista. Intento conseguir una definición.

—¿Tiene técnica el artículo?

—Sí. La base es encontrar el tema. Ha de ser periodístico y entrañar vigor plástico. El último problema es buscarle trascendencia y encontrar en la expresión una perfecta diáfana.

El hombre, el académico, termina la entrevista con un sutil comentario humorístico. Sonríe y pienso, como al principio, que Peman es intrínsecamente joven.

—¿Qué tipos?

—Como ejemplo, vaya el llamado

III Bienal Internacional de Poesía, en Bélgica



Los congresistas de la Bienal Internacional de Poesía durante una de las sesiones.

250 poetas de 32 países para buscar las "fuentes populares" de la poesía

ACALORADOS DEBATES SIN PERDER LA CORDIALIDAD

NUESTRO corresponsal en Toledo, Juan Antonio Villacabras, poeta de fina sensibilidad, estuvo en la III Bienal Internacional de Poesía, celebrada en Bélgica, en la localidad de Knokke-Le Zoute, nos ha enviado la siguiente crónica:

"Knokke-Le Zoute es una ciudad enmarcada por el mar del Norte, cuya playa parece construida trozo a trozo por el trabajo de los veraneantes. Es señorial y delicadamente escogida por las gentes de buen gusto. El mar presenta un sorprendente y maravilloso color gris. En este marco, y teniendo como centro el Casino Municipal, de línea arquitectónica y decoración surrealista, nos reunimos más de 250 poetas de 32 países para buscar las "fuentes populares" de la poesía. Esto parece un contrasentido y hasta paradójico. Daba la impresión de que habíamos equivocado el camino, y no solamente equivocados, sino que marchábamos por otro totalmente distinto, pues a la "orientación" de los participantes y al buen deseo de los organizadores, cada uno expuso su punto de vista, apartándose en repetidas ocasiones del tema que se discutía en debates un tanto acalorados, como el sostenido entre Pierre Louis Flouquet, poeta catalán, y el conferenciante Henri Lescat, que defendía una "poesía para todos" en oposición a una claridad y a esa oscuridad que se confunden en la misma alma de la verdadera poesía. Sin meteros en razonamientos más o menos convencionales, hemos de destacar la "imposición" de Flouquet, a la sazón presidente de dicha "Asociación de Poetas", que hizo callar a Lescat.

La cordialidad no se perdió en ningún momento, si bien fue este el único incidente fuera de tono. Y por encima del éxito en la búsqueda de las fuentes originales de la poesía popular—más o menos discutidas, más o menos halladas—, debemos celebrar la buena intención de Bélgica al conseguir los contactos humanos, por encima de cualquier variante física, política o racial, convocando a los poetas del mundo entero—algunos llegados en moto, como Pedro Barquero—, como instrumento claro y evidente que trabaja cerca de la verdad o en la Verdad misma.

Pero antes de comenzar toda esta suerte de conferencia, o "sesión de trabajo", por emplear el término de "trabajo", por emplear el término de "trabajo", nos convocaron en el Casino Municipal para hacernos entrega de un voluminoso sobre que contenía los instrumentos necesarios, que fueron aumentados día a día—hasta los cuatro que duró la Bienal—, por adicionales hechos interesantes, si bien poco originales a veces, como el escrito del artista-pintor y hombre de letras—según se firmaba—J. Muelle, propugnando por la creación de un idioma mundial.

Al anciano poeta francés Paul Fort se le tribuyó un homenaje internacional con recitados a cargo de Fernando Clavero y Henri Blon, e intermedios de la travesía de Cámara de L. N. R. Hubo discursos cargados de emotivos y delicados palabras en boca de Jean Cocteau, Fumy y otros participantes del Congreso. Paul Fort, que tiene un exultante parecido con nuestro eminente escritor Víctor Macho, y que venía de contraer matrimonio, recibía con su emoción y sus lágrimas, intentando mantener su aspecto jovial. Su último poema, inédito, era que debo decirlo, lo escribo para mí, es decir, sin expresión: fue 1906, España, al pie de unos modestos alcaparrinos que yo acababa de improvisar. Y lo transcribo tal como me dijo: "L'OCEAN. Preuve immense

que Dios pleura sur son ouvrage". Durante el curso de las conferencias reinaba una atmósfera llena de interés, dado lo interesante del asunto, valga la redundancia. Y podemos asegurar que oímos cosas de agudo sentido, aunque con ligera falta de originalidad. Destacamos el estudio que hizo de la poesía china el poeta y profesor de la Universidad de California Shih-Hsiang-Chen, demostrando lo paradójico de algunas opiniones, dada la significación; por ejemplo, aquella que considera a la poesía china como una "religión secular". "Describir la vida religiosa en China es muy aventurado a causa de la notable ausencia de verdadera organización eclesiástica formal", nos dijo, terminando con una armoniosa canción popular de su país, que el mismo interpretó. Elogiamos también el trabajo de Lionello Fumy y un documentado discurso del español Pedro García Cabrera, titulado "El elemento popular en la poesía española".

En nuestra visita a la ciudad de Gante se ofreció un ramo de flores ante el busto de Van de Woestijne. Los congresistas fuimos profusamente agasajados por las autoridades comunales, quienes, al despedirnos, nos entregaron otro característico sobre conteniendo valiosos documentos referentes a la patria de Carlos V, leyendas, "beguinas", etc.

Y el día 10, a las doce de la mañana, fue proclamado laureado del Gran Premio Internacional de Bienes de Poesía el poeta italiano Giuseppe Ungaretti, después de reñida lucha con el americano Auden y nuestro compatriota Juan Ramón Jiménez, que fue eliminado en la penúltima votación. Nosotros bajamos a dar el último vistazo a la exposición de Dali, cuando un poeta bulgario nos abordó para decirnos entre indignado y entristecido: "No puedo comprender cómo tratan así a Juan Ramón. Genti cumplido al que sólo podemos contestar: "Gracias; apenas el conozco el título de la obra de Ungaretti, "La vida de un hombre".

Al regreso de este agradable Congreso Internacional, de el que dejo mi "yo", parte activa, y el "nosotros", de significación indirecta, para volver a la realidad, busco un poco entre los papeles que integran el primer sobre que me entregaron, y doy con un folleto editado por la Real Academia de Lengua y Literatura Francesa de Bélgica, que titula "¿Definir la poesía?". Es un verdadero ensayo académico, en el que intervienen poetas, poetas académicos, claro está, y en el que se destaca una bella deducción de Pierre Nollambert. "Alcanzar el divino por el canto de las palabras". Ya habíamos oído durante la Bienal muchos intentos a poemas distintos, cuando lo que sabemos es que la palabra tiene cuatro sílabas y un significado secreto, maravilloso, como la madre es algo que Dios creó para adorarla. ¿Qué pensaríamos nosotros si al llegar al seno de la poesía todo fuera un vacío, una mentira? Porque si la poesía no es lo Divino, si la poesía no es Dios, puede ser mentira, algo así como un ataque cerebral que irradie del corazón. Para que ser nosotros burgueses en el viento de nuestra madre. Esta experiencia, esta "cordialidad", creo que debe estarle prohibida al poeta. Pero convenga con vosotros, académicos belgas, que el poeta es el único que "goza" de una posibilidad, si bien mercedada al mismo tiempo por su condición de hombre sincero y si aspiramos un poco, por su condición de hombre ingenioso. Mas si confiamos en sus versos, en lo que él escribe, ¿por qué no desconfiar de lo que define y en toda su retórica o modismo de entendimiento? Cuando un poeta escribe su poema se está indolentemente en un lugar que nadie puede

traspasar, vive una vida suya y para él, cuando otro vive el suyo tiene una gran ventaja sobre los demás.

Juan Antonio VILLACABRAS

Los males de nuestra novelística actual

Mi querido director: Cada semana, cuando aparece a la venta su revista, la compro y la leo; la leo como crítico literario que desea enterarse de lo que ocurre por el mundo de las letras, y lo hago también como simple lector. Me hundo en la inmensidad de sus páginas, porque en ellas veo reflejados muchos de los males que afectan a nuestras letras del momento. Por esto, si yo tuviera que sugerirle un título para esta carta, le pondría el siguiente: "Nuestros males", ya que de ellos quiero hablarle en las líneas que siguen esperando que usted, con su proverbial amabilidad, les descaída en las páginas de Estafeta.

Hace algún tiempo recibí la visita de una señorita cubana, mujer de una inteligencia y una cultura asombrosa, actriz de la televisión de aquella tierra americana, con un conocimiento grandísimo de las letras de nuestro tiempo, a la que debo haber descubierto algunos de los escritores más grandes de nuestros días. Hacía ya algunos meses que corría en peregrinaje intelectual por nuestras tierras españolas y la creí lo suficiente enterada de nuestro movimiento intelectual para preguntarle cuál era su opinión sobre dicho movimiento; ella me contestó: "Vanidad y pedantería por todas partes y, como característica del momento, una pedantería que indigna, porque no hay nada que la justifique en escritores que tienen mucho que desear. No hay escritores, sólo pedantes vacíos". Y así es, en realidad. Todos los que hoy se llaman en España escritores, por el solo hecho de poseer una máquina de escribir y un montón de cuartillas, y ser capaces de llenarlas aunque sea con tonterías, al por mayor, ya se creen con el derecho de hablar del foso sin luz que hoy son las letras y las artes de nuestro país. Hablan de las plagas de la literatura, y hasta las enumeran, sin darse cuenta que ellos pertenecen a la peor de éstas plagas: la de los hombres sin talento, pero con pedantería. No voy a citar nombres, pues esto haría la carta interminable. Pero sí puedo decirle que en la lista casi se pueden incluir todos los "genios", que, gracias a diferentes circunstancias, han ido apareciendo en la lid literaria: todos los que no ven el foso porque están dentro de él.

Como crítico literario y, también, como lector particular, leo la casi totalidad de nuestra producción novelística, y hasta ahora no he encontrado, dejando aparte, como es natural, algunos nombres que son los que perduran a nuestra época: Camilo José Cela, Zúñiga y algún otro; como decía, dejando aparte estos nombres, no he encontrado nada en la nueva novelística que no sea mercedada de foso purificador del cura y el barbero del "Quijote". Mucho se habla, mucho se escribe, pero ser escritor no es solo llenar un número determinado de páginas para después darle forma de libro. Escribir es decir algo, crear, crear símbolos humanos, que son los únicos que perduran a las modas de la época en que fueron creadas, como perduran "El Quijote", "Hamlet" y "Fausto", y perduran porque sus autores pusieron en ellos valores eternos, simbolismo del alma humana de todos los tiempos, verdad eterna de los siglos. Escribir es eso y algo más; para escribir hay que tener talento, y hoy la ausencia del talento campea como reina y señora de nuestras letras. Ortega y Gasset dijo en una de sus obras que en España no había hombres, no; no hay escritores, que viene a ser lo mismo; no hay escritores que sean capaces de crear algo, de crear un símbolo humano que caracterice nuestra época, que sepan escribir la pequeña historia de nuestra generación, capítulo de la gran historia de la Humanidad; porque no existe el espíritu de generación que vimos en la llamada del 98, en la que todos, cada uno con sus características personales, llevaba a su obra la máxima preocupación colectiva; la preocupación por el país.

Otro de los grandes males de nuestras letras es, además de la falta de talento, mi querido director, la falta de preparación, la ignorancia de nuestros pobres escritores, lo poco que conocen de nuestra gran literatura del pasado, lo conocen mal, y desconocen totalmente

la producción literaria del extranjero, y aquí encontramos de nuevo la insuperable pedantería de que habíamos antes; piensan que con lo nuestro ya tienen suficiente; pero con lo nuestro de ahora, que todavía es peor. Para el espíritu no deben ni pueden existir fronteras, y nosotros vivimos en un país en donde los Primeros no es sólo una frontera geográfica, sino que lo es también espiritual, y, por tanto, creamos cosas que a nadie pueden interesar.

No hace mucho apareció en LA ESTAFETA una carta-artículo que llevaba por título "Nuestra novela anda perfectamente de salud", y lo firmaba Antonio Prieto, uno de los escritores creados por los premios literarios de los que tanta abundancia disfrutamos en España, sin que, por desgracia, sirvan para mucho. No voy a juzgar al autor de la citada carta, porque no conozco su obra; quizá, y lo deseo sinceramente, sea de los pocos que se salvan del naufragio; pero si quisiera preguntarle qué es lo que él entiende por salud; yo creo que sería mucho mejor decir que nuestra novela tiene buena cara, lo que no es prueba de buena salud, quizá sea buena salud la invasión de novelas que cada año surgen de los premios literarios, de los cuales, hasta hoy, no ha aparecido ni una sola obra de mérito artístico y no dicen absolutamente nada que merezca releerse dentro de algunos años? Luego nos dice que sólo se notaría desvelar en comparación con la italiana. Yo no conozco suficiente la producción novelística de Italia actual para juzgar, pero sí conozco bastante bien la que se produce en Francia y puedo decir que una sola página de la tan discutida Françoise Sagan o de Simone de Beauvoir, para poner un ejemplo, vale más que todos los libros aparecidos en España en todo un año, pues dejando aparte las ideas que defienden, que pueden interesarlos o no, al menos saben escribir.

Hay otro mal, que lo podríamos llamar feudalismo literario y que ha convertido a nuestras letras en una sociedad de socorros mutuos. Hoy, si no se quiere morir de fastidio, no hay otro remedio que pertenecer a alguna de las capillitas literarias que poseen el monopolio de nuestro espíritu, hay que dar coba a todo el mundo, y si no se hace, se ve uno destruido, sin que tenga ningún valor el talento que pueda tenerse; cuando se presentan a un premio literario, puede tener la absoluta seguridad de que su obra, por buena que sea, se quedará en la cartera de los jurados, pues el feudalismo les obliga, en muchos casos, a respetar los intereses creados. Mientras no se acabe con este feudalismo estúpido no podemos esperar que nuestra novelística ocupe un lugar en la clasificación mundial de la literatura.

¿De quién es la culpa? De todos. Primero: de los jurados de los premios con la absurda costumbre de no dejar desiertos premios en donde no aparecen obras con suficiente mérito para alcanzar el galardón. Segundo: de los críticos literarios, a los que hay que acusar de cobardía colectiva y protección al feudalismo literario y también aplauso al genio que no aparece por ninguna parte. Tercero: al público, pues al aceptar como bueno lo que no vale nada, ayuda al insulto al arte, al sentido común y al buen gusto. Y, por último, a los mismos escritores, a quienes les tiene sin cuidado la dignidad del arte con tal de que se hable de ellos y solo buscan éxitos fáciles. A Dios gracias, existe un crítico que vale por todos, y éste es el tiempo; pues de lo que hoy se hace no quedará nada, absolutamente nada.

Ya sé, mi querido director, que mis palabras molestarán a muchos, pero me tiene sin cuidado. Los que protesten se se dan por aludidos. La verdad no debe molestar ni ofender a nadie; porque la verdad es siempre, y por encima de todo, eterna, y, además, ya estoy acostumbrado que no guste lo que digo.

Y nada más, mi querido director. Reciba mi agradecimiento y mi incondicional admiración.

Carlos JUANER PARDILLO
Barcelona.

¿Qué pasa en las bibliotecas de España?

Organismos e instituciones deben colaborar en el fomento de estos centros de trascendencia social

EL señor Dunnot, director de una de las mejores editoriales de Francia, editó no hace mucho tiempo una guía de bibliotecas europeas. En el capítulo dedicado a España sólo existían, para el señor Dunnot, dos bibliotecas: la Biblioteca Nacional y, la de Jerez.

Naturalmente, esta referencia no es veraz, ni justa. El panorama bibliotecario español no se puede reducir a una sola biblioteca: la Nacional; ni en cuanto a la situación de nuestras bibliotecas resulta un problema, ni en cuanto nuestras bibliotecas son una realidad.

Y es una realidad que en España hay más de 3.000 bibliotecas populares públicas, y para Dunnot debían haber sido una realidad las 1.000 bibliotecas para especialistas, para hombres de estudio, para investigadores. Sólo en Madrid hay 270 bibliotecas, algunas, como la de la Real Academia de la Historia, con más de 300.000 volúmenes; o como la del Consejo Superior, con un fondo común de más de 100.000 ejemplares, aparte de los libros de sus colecciones bibliotecas especiales de Seminario.

De seguir manteniendo el antiguo criterio de la biblioteca salón de lectura y consulta—en las bibliotecas populares se entiende—, para conseguir dar únicamente 50 lecturas al año a cada lector—cincuenta veces dos horas de lectura sobre un libro—serían necesarios 1.500 millones de pesetas en obras de instalaciones bibliotecarias y dotaciones de libros, según cálculos realizados. Por eso se ha buscado una solución más práctica y económica que—aceptando un símil de nuestro tiempo—"vendría a ser la solución de la cafetería americana frente a los antiguos cafés de velador"; la biblioteca va hasta el lector en bibliotecas o en pequeñas bibliotecas circulantes, el lector solicita un libro y se lo lleva a casa.

Pero este plan de bibliotecas españolas por toda España a través de las Casas de la Cultura y los llamados Centros Coordinadores de Bibliotecas, no serviría, para ser eficaz, y responder a los principios expresados en Bruselas, de un presupuesto no inferior a doscientos millones de pesetas, mientras que el presupuesto actual del Servicio Nacional de Lectura, que es el que surte a estas bibliotecas que existen o se van creando en toda España sólo alcanza los nueve millones.

En España se está dando actualmente un fenómeno interesantísimo: el hombre del campo, de la pequeña ciudad, tiene ansias de leer, y lee todo lo que se le da, tal vez en contraposición al hombre de la gran ciudad, distraído en diversiones ajenas a toda inquietud cultural.

Como en otros muchos aspectos de planes e iniciativas culturales, todos los proyectos de los organismos interesados tropiezan con el muro del presupuesto. Pero el problema no debe de perder del estuero de una única Dirección General ni un solo Ministerio; es un problema de índole social, en el que organizaciones e instituciones sociales tienen el deber de colaborar con donaciones y facilidades, de la misma manera que existen en todas las naciones del mundo donaciones y aportaciones de particulares.

TORRES MURILLO