



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

LA LUNA FETA LITERARIA

EL BALANCE DE LOS PREMIOS LITERARIOS

Noventa concursos, cuatro millones de pesetas y cinco mil novelas al año

Quedan fuera de cuenta: los March, los de Arte, Cine, Música y los Juegos Florales

ESTAS son las cifras removidadas por los premios que hay en España. ¿Pero quienen son los que los otorgan? ¿Podemos decir que cada uno de los novelistas jóvenes que hoy mantienen en España su presencia con un grado de notabilidad la tienen gracias a los premios. Hijos del «Planeta» son Antonio Prieto, Juan Antonio Mira, Santiago Loren, Ignacio Aldecoa, Mercedes Salasachs. Hoy, el «Planeta» tiene tónica propia: acuden los que de un modo u otro tienen ya un cierto nombre en el mundo literario. El Nadal ha sido más pródigo en presentaciones. Tiene su carácter peculiar en abrir las puertas a los que se les puede llamar nuevos en el mundo de la novela. Desde Carmen Laforet pasando por Francisco García Pavón, José María Gironella, Eulalia Galvarrieto, Miguel Delibes, Sebastián Juan Arbó, Manuel Mur Oti, Carlos Salasachs, Elena Quiroga, Luis Romero, Tomás Salvador, Dolores Medio, Luisa Foadell, Francisco José Alcantara, Angel Oliver, Rafael Sánchez Ferlosio, José Luis Martín Descalzo, Enrique Nacher, Ana María Matute, José María Goy, hasta Víctor Vázquez. El premio «Concha Espina» lanzó a Manuel Arce.

Además, Rosan y Juventud tienen en alto las promociones poéticas de última hora. Jaime Ferrán, Carlos Salasachs, Eladio Cabañero, José Luis Prado, Noguera, Juan Pérez Creus, Alfonso Castreda, Pío Gómez Niza, Concha Zardoya, Javier de Bengoechea, José Agustín Goytisolo, Ramón de Cerralbo, Lorenzo Gomis, Carlos Salasachs, José Ángel Valente, Jesús López Pacheco. He ahí algunos nombres del registro vivo de la poesía actual.

Y a estos juntemos los nombres menos conocidos—pero no menos valiosos—de críticos, historiadores, investigadores, etc., y tendremos aprendido el texto que nos ha enseñado esta monumental lotería de las letras.



Una cena, motivada por la concesión de un premio literario.

que entren aires y luces nuevas. Pedro Antonio de Alarcón, Odi, Concha Espina, Ciudad de Barcelona, Ciudad de Palma, Ciudad de Sevilla, Ciudad de Valencia, Antonio Alcalá, Indice, Elisenda de Montoliu, Pénamo, Antio, Segovia, Menorca, Mosen Chusap, Gabriel Miró, Miguel de Cervantes, Nadal, Simeón, Ondas, Pérez Galdós, Planeta, Premio Internacional de Novela, José Janés, Club de España, entre los premios de novela larga. Sumaremos los premios de novela corta: Sesamo, Mariano Nuñez Alegria y el nuevo Café Gijón, patrocinado por la revista Garbo, pues Fernando Fernán-Gómez se cansó de fomentar el primitivo. Y juntaremos a estos los Sesamo, Clarín, Club la Rábida, La Hora y Leopoldo Alas que premian cuentos, para tener idea exacta de esta lotería literaria de creaciones narrativas. El tablado teatral también habla con la llamada de los premios. Ciudad de Barcelona, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Nacional de Teatro, Álvarez Quintero, Ciudad de Valencia, Ciudad Palma, Carlos Arniches, son bombos de esta lotería teatral en la que también hay sorpresas.

El punto llamativo nos lo ofrece la biografía. «Aedos», y este año, accidentalmente, el Méndez Núñez, son los únicos premios para biografías. Poco número para el volumen que vemos en otros campos literarios. Finalmente cerraremos el balance con todos los premios de ensayo, crítica, obra científica, etcétera, que no quedan en los apartados anteriores. Los del Instituto Superior de Investigaciones Científicas, Nacionales Francisco Franco y Marcelino Menéndez y Pelayo, Africa, Ejercito, Caja de Ahorros de Vizcaya, Carmen Dolores Barbosa, Virgen del Carmen, Ciudad de Murcia, Conde de Cartagena, Ribadeneira, Indice, 18 de Julio, Larra, goiti, Fray Luis de León, Menorca, A. H. R., Queipo de Llano, Juan Valera, Jacinto Verdaguer, Viera y Clavijo, y los de periodismo 29 de Octubre, 1.º de Octubre, Luca de Tena, Carlos Septién. A estos hay que añadir los ya mencionados, Juventud, José María Pemán, los concedidos por las Reales Academias, los promovidos por distintas entidades para materias no afines a la literatura, el pululante nacimiento de los Juegos Florales y, en fin, otros muchos casi desconocidos, de poco relieve nacional y menos importancia. Y tendremos un

ESPAÑA, PRIMER PAIS DEL MUNDO EN PREMIOS LITERARIOS

CON la adjudicación de los premios «Ciudad de Barcelona» parece cerrarse el ciclo anual de los concursos de letras. Ahora empieza el nuevo año.

En la actual andadura literaria española, los premios y concursos caminan con pesos que parecen únicos e indispensables para abrir camino, y también moverse por el mundo literario. Los premios han dado a conocer una lengua de ficción que hoy son altar de devoción o infierno de condenación en este mundo sinuoso y clásico de la literatura. Pero los premios son arma de doble filo. Porque si cumplen con esta misión esperanzadora y noble de dar a conocer plumas antes enteradas, hacen también labor coartadora. Impiden conquistar méritos a fuerza de madurez y experiencia, ya que el premio es un poco la bomba repentina e inesperada que nos trae un mensajero nuevo—diciéndonos, en cierto modo, quién es el novelista del año—y a su vez única puerta de entrada al escritor que viene con su novela—buena o mala—al mundo literario.

En España hay una proliferación asombrosa de premios. De poesía: Adonáis, Rosan, Juventud, Ciudad de Barcelona, Ciudad de Palma, Ciudad de Valencia, Pasternak, Jerez, José Antonio Prieto de Rivera, Club la Rábida. La novela tiene veintena más anchos para

irter esta justa literaria a la poesía y al teatro. Empecemos diciendo que el número de certámenes es menor. La poesía y el teatro son dos premios que se conceden con un muy amplio deseo de generosidad y no de lucro. La poesía no es puerta abierta para todos los lectores, por lo menos para un número parecido al que acapara la novela. Por eso, tanto en los premios que se conceden anualmente como los que nacen en los Juegos Florales, el volumen de pesetas es algo escaso. El que el petrocinio sabe que cumple con un merecido admirable, y del que no va a sacar mucha utilidad monetaria, como en la novela. Y en el teatro ocurre lo mismo. Una pieza teatral vale cuando lleva clavesas has cien mil flechas de unos ojos y un entendimiento que han visto su desarrollo desde las butacas. Por tanto, el teatro, al tener mucho de aventura y riesgo—no así la novela—hace pensar al patrocinador en la ventura de su dinero. La fama y el dinero del autor novel teatral penden de una cosa: el sí del público.

Con cifras más o menos exactas podemos decir que la «Poesía» y el teatro van también empapados en cuanto a dinero aportado y en potencia espiritual capaz de mover determinado número de plumas... y de entusiasmos por el riesgo y sazón de los premios.

Empezando a andar por el frío pasillo de las cifras, damos por número aproximadamente exacto el de noventa premios los convocados anualmente con toda regularidad que son conocidos por el mundillo literario y tienen un relieve más o menos nacional. Son los señalados y agrupados anteriormente. Y muy bien podemos multiplicar por tres este noventa para tener en la mano la cifra que nos diga los premios que por una temporada son un poco angustia de madurez o desahogo literario en toda España.

De estos noventa premios, la novela y proyección de vanguardia con una proyección de veinticuatro descubrimientos anuales de nuevos valores. A la par, el teatro y la poesía. Diez es el número de singladuras que estas materias ofrecen. Y el número restante lo ocupan la biografía, periodismo, ensayo, crítica, etc.

Dentro de este complicado, por elementalmente sencillo, mundo de los premios literarios, lo más interesante, aparte de las nuevas figuras que han nacido en sus mismas entrañas, es saber el volumen en dinero que anualmente movilizan y a las personas a las que inquietan.

La novela sortea anualmente un millón ochocientos mil pesetas en premios. Es la que mayor número de concursos atrae y la que levanta mayor torre de billetes. La media aritmética a la que estos premios se mueven podemos calcularla en unas cuarenta y cinco mil pesetas por premio novelista. Ahora bien, si queremos saber la cifra exacta de pesetas que los premios de novela movilizan al año en España, debemos ir pensando en las pesetas que se emplean para sacar una novela a la luz, con esa secuela de derechos de autor, tanto por ciento del editor y librero, etc. Debemos pensar en los finalistas, a los que se les edita su obra. Y muy bien podemos aventurarnos a calcular, sin temor a errar con amplio margen, que ese millón ochocientos mil pesetas exactas que se reparten movilizan al año una cifra diez veces mayor.

Con un paso más modesto vemos co-

¿TIENE PORVENIR EL ARTE ABSTRACTO?
Debate de pintores y críticos sobre el movimiento más discutido y apasionado de nuestro tiempo.

(VER ESTA INTERESANTE ENTUESTA EN LA TERCERA PAGINA)

Una editora internacional

EN ANDORRA, OBREROS DE TODAS LAS NACIONALIDADES TRABAJAN EN LA CASA EDITORIAL MAS MODERNA DE EUROPA

En Italia hay inflación de niños prodigios. ¿Son verdaderos o falsos los niños-poetas?—«Ingeniería y Arte», una taberna de libros. «Al editor le es necesario asomarse a la calle».—Los Santos de Maimona, un pueblo de artistas. Entre doce mil habitantes, nueve pintores.—El fervor vive en la piedra. Mármol de Aragón para «La Piedad». 2.600 toneladas pesa cada estatua de los Evangelistas.—El cine al día. Proyectos para 1957 de los directores italianos.—«Pinito del Oro» realizaba antes de ser famosa los mismos ejercicios que hoy. Trabajaba en un pequeño circo ambulante cuando fué contratada en Valencia.—España en el mundo. El filólogo suizo Arnald Steiger, director del Centro de Investigaciones Científicas de Zurich.

LEA EN TERCERA PAGINA VALIJA DE EXTERIOR

Siete juicios sobre Miguel de Unamuno

Dos obispos, dos religiosos y tres catedráticos

El escritor español Miguel de Unamuno ha querido a lo largo de su vida y de su obra—del sentimiento trágico de la vida y de la agonía del cristianismo—por el Santo Oficio. A título informativo recogemos el juicio de diversos personalidades sobre el pensamiento y la obra del escritor.

FRAY ALBINO MENEZDEZ REIGADA (Obispo de Córdoba)

Sola tener don Miguel un crucifijo en su despacho. Y en el Parlamento, un día de tormenta, se le vio meter la mano por debajo del chaleco. Y como un compañero le preguntase: «¿También traes usted pistola, don Miguel?», respondió: «No; pistola, no. Algo mucho mejor». Y dejó ver un pequeño crucifijo. Preguntado por otro diputado izquierdista en la Catedral vieja de Salamanca: «Pero, maestro, ¿usted cree en Cristo?», públicamente respondió: «Yo, sí. Y usted?».

Tenía mucho miedo a la muerte. Y dijo públicamente en la clase que no preocupase de este problema era de idiotas. Su conducta, en general, salvo las prácticas religiosas, era buena. Los desmanes religiosos-morales de nuestra segunda República, aun pasando por republicano, le parecieran muy mal. El estado de su alma lo ha dejado estampado en esta frase: «Se puede perder la fe; pero no se llega a adquirir la fe contraria». «Se puede decir no creo en Dios, etcétera; pero no se llega a decir creo que Dios no existe...».

La duda: ésta era su horrible tragedia. Dio muestras de querer creer; como cuando pidió al Padre Arriero que le explicase los dogmas... Pero lo que quería no era creer (lo razonable), sino comprender (lo demostrado), cosa imposible. Un Dios, por nosotros comprendido, podría ser nuestra criatura: no sería Dios.

Para ir a Cristo—El nos lo dice—hay que comenzar por negarse a sí mismo, morir a sí mismo, para nacer de nuevo. Sólo por la humildad se va a Dios.

Tampoco crea en la razón. Era en el fondo un hiperbentico, un sofista—en el sentido griego, un escepticismo... Como

Kant, con la «Crítica de la razón pura», aunque por otro camino, llegó a destruir todo su mundo interior; pero Kant trató de restablecerlo con la «Crítica de la razón práctica» y Unamuno, no. De Sócrates decía: «Es un sabio, porque llegó a saber que no sabía nada; pero yo soy más sabio que él, porque además sé que ningún otro sabe nada». Y preguntaba luego: «¿Que es saber?». Como preguntaba: «¿Quién es Dios, qué es el alma, qué es el cielo?». Y podría seguir preguntando: «¿Qué es la tierra, y la vida, y el tiempo, y el espacio?»; etcétera, etcétera; porque saber del todo—comprender a fondo—no lo comprendemos. ¿Cuanto más lo sobrenatural, que nos trasciende hasta lo infinito!

Por lo dicho, ya vemos que su obra intelectual—no conocemos otra—es crítica, disolvente, destructiva. Sus consecuencias lógicas, en orden a la conducta, podrían ser desorientación, amoralidad... como las del existencialismo. El hombre, un leño seco entre las ondas revueltas de un mar tempestuoso. Estas consecuencias, aun en teoría, rara vez las sacó expresamente Unamuno. Y con su propia conducta las desmintió en gran parte. Si un día a don Miguel se le presentase un alumno diciéndole, como al profesor de «Le Disputé» (P. Bourget), que estaba dispuesto a llevar a la práctica sus ideas hasta la última consecuencia, seguramente se asustaría. Amoralidad, rebeldía, anarquismo... Por eso, cuando llegó el desenlace de nuestra segunda República, que por cristianismo suya se tenía, Unamuno, como tantos otros, se disgustó; y seguramente repetía en su interior el famoso «No es eso, no es eso».

La razón pura en sus críticas es poderosa para destruir. Los sofistas griegos, lo mismo defendían victoriosamente ante el público una tesis que su contraria. ¿Puede tanto un buen estilo y un ágil entendimiento? Pero, para construir, la razón pura es debilísima; y en ciertos problemas fundamentales, casi impotente. Una especie de Demiurgo, que destruye cuanto toca. Por eso Kant completó su filosofía con el análisis de la razón práctica (la voz de la conciencia)... para reparar los excesos de la pura razón ratiocinante. Por eso Bergson, pone la intuición (lo espontáneo), lo intuitivo, en su sentido más alto... por encima del racionalismo; y todavía completa su mundo interior con el «elan vital» (impulso vi-

tal o de la naturaleza... voz de Dios...), que tiene más garantías de acierto.

¡Pobre don Miguel! Vivio en plena y trágica agonía espiritual. ¡Una obra de angustia y de tristeza! La obra no hará bien. No edifica, destruye. Al pueblo alemán no fue Kant con su crítica quien le hizo grande, sino Fichte, con sus afirmaciones y su mundo de esperanzas. Y en España, pasadas ya las críticas de nuestra generación del 88, se vuelve, gracias a Dios, a las afirmaciones rotundas de nuestro gran Menéndez y Pelayo.

ANTONIO DE MILDAIN Y ZAPAIAN (Obispo de Las Palmas)

Si hereje, como dice el Código de Derecho Canónico, es aquel que después de haber recibido el bautismo y reteniendo el nombre de cristiano niega pertinazmente, o pone en duda, alguna de las verdades que han de ser creídas con fe divina y católica, esto es, algunos de los dogmas, no hay en España en los tiempos modernos ningún otro escritor que continuando en llamarse cristiano se continúe haya lo sólo puesto en duda, sino negado pertinazmente, tantos dogmas y enseñado tantas herejías como don Miguel de Unamuno.

Unamuno, en efecto—digámoslo con todo el respeto con que debe referirse siempre uno a los muertos y sobre todo a aquellos cuyos familiares sobreviven aun, pero al propio tiempo con toda la claridad e intrepidez de defensor de la fe—un obispo—, se dedicó a negar y a repugnar con plena conciencia y contumacia casi todos y cada uno de los dogmas más básicos del catolicismo.

Despojado, en efecto, las páginas unamunianas de cuanto tienen de «estrallero y grotesco» y/o encontráreis, en una gran parte de sus obras más celebradas, con las ideas mondas y lirondas de Kant y Hegel, de Schopenhauer y William James, de Ibsen y Kierkegaard y Lotz, etcétera, y, sobre todo, con las de su triada dilecta, de los que preferentemente se sirvió, según confesión propia, para el estudio de la teología literaria, de Heerrmann, de Harnack y de Ritschl.

MIGUEL OROMI, O. F. M.

Unamuno es el hombre que después de haber abandonado la fe de su primera juventud, con la misma inconsciencia con que se abandonan los primeros juegos de un niño, se dedicó al juego intelectual, se muere de ansias por ella, hasta convertirla en el único deporte de su razón vital.

Incapaz de agarrarse a la fe del carbonero—porque la sencilla como la virginidad sólo se pierde una vez—, huzo de la fe el marido forzoso entre la razón y la vida, en el que aquella devora de continuo lo que esta no cesa de crear. Este matrimonio monstruo, que crea y devora constantemente sus propios hijos, proyectado en el seno de cada individuo y de toda sociedad cristiana, es la fe que inventó Unamuno, como sucedáneo de la fe del carbonero, para los intereses y para el mundo de hoy. Con la condición de que no vale finirse carbonero cuando no se es; ni sirve de nada repudiar el matrimonio de la razón vital, ora quedándose con los brotes y esperanzas de la vida reencarnando la razón, ora ateniéndose a la razón y acallando las ansias de la vida. El trágico y la agonía de la fe—que es la agonía y la tragedia del cristianismo—consiste en admitir conscientemente estar hecho. Sólo así puede ser cristiano el intelectual y el mundo moderno.

La obra de Unamuno no tiene más tema que este, interpretado en todos los tonos: dominando a veces la vida con agudas notas de encendido misticismo, y otras triunfando la razón con su peso demoleador. ¿Puede ser esto lo que hoy se llama simple fenomenología? Significaría que la fe católica es un mito, y el mundo Unamuno—un mito—una verdadera realidad.

(Pues a la vida.)

La pesada carga del escritor

No se sabe qué es la vocación. «Tener vocación» se relaciona corrientemente con la vocación religiosa. Ahora se empieza a hablar de la vocación para el matrimonio; mas, para la generalidad, casados son los que no se resignan a no serlo; como son seglares los que no sirven para curas, frailes o monjas. Yo no voy a tratar de los «estados», sino de las «profesiones»; y, particularmente, de la de escritor. En ella sí que se habla de vocación. ¿Por qué no en las demás? Parece como si todas ellas se nutrieran con los que no tienen ninguna vocación o con quienes tienen otra, pero la disimulan, porque les exigiera tanto que resulta más cómodo (y, por lo común, más lucrativo) hacerse el sordo a ella.

Si el escritor no se hace el sordo, es, en la mayoría de los casos, porque «no puede»; porque la vocación es para él, no la afición placentera de los ratos de ocio, sino una pesada carga que tiene que arrastrar, pero de la que tampoco se quiere librar, porque sabe que sin ella se sentirá frustrado y en deuda, con la impresión de haber robado a alguien o a algo el tiempo que la quitó, y porque solamente el saber que está donde debe estar, sirviéndola, puede endulzar los sinsabores que ella misma da. Seguir la vocación es, efectivamente, renunciar a dirigir nuestra propia vida, que será gobernada por las exigencias de la vocación; resignarse a entrar en la lucha por la existencia en situación de inferioridad, porque sólo podremos utilizar ciertas armas y de cierta manera y nos está vedado cuanto nos aparte de la vocación; cerrarnos todas las posibilidades de futuro en que ella no tenga cabida. Y aunque a la larga pueda como el amor, que solo dándole todo se recupera todo, es muy duro entregárselo todo a la

Por José María GARCIA ESCUDERO

vocación, de modo que no nos reservemos ni una hora, ni un minuto de nuestra vida; que le sacrificaremos nuestra vida misma. Es tan duro, que son muchos los que, cuando la vocación les empuja hacia el camino aspero, como en el caso citado sucede generalmente, la abandonan, aunque, sin confesárselo ni a sí mismos, tengan que lamentarlo el resto de sus días.

Contra la tentación del abandono no hay otro asidero que la idea de la vocación como obediencia, y la verdad es que, por muchas satisfacciones que pueda proporcionar, el verdadero escritor sabe muy bien que la vocación no es gusto, sino deber, frecuentemente amargo; deber hacia los demás hombres, o deber consigo mismo; obediencia al «yo» profundo, que debe prevalecer sobre el «yo» versátil y caprichoso del momento. Pero este planteamiento en un plano estrictamente natural, puede satisfacer al escritor cristiano? Y, sin embargo, está por hacer, que ya sepa, una meditación profunda sobre el particular, como hasta hoy no empieza a hacerse sobre la vocación matrimonial o la vocación seglar. Es de raquítico nuestro sentido católico.

A lo sumo, se habla de los «deberes profesionales». Y el deber de escoger la profesión de nuestra vocación, o si esa profesión no existe o no basta—que es casi siempre el caso del escritor—, satisfacer como sea nuestra vocación? De esto apenas si se habla a los cristianos, y de aquí que sean legión los que, conociendo

de su vocación, la sofocan con absoluta tranquilidad de conciencia, aunque es como sofocar la voz de Dios.

Todo hombre tiene una vocación, porque para cada uno hay un proyecto de Dios. Pero los hombres nos limitamos a cumplir unos mandatos generales, que dejan libre un terreno muy dilatado; por lo visto, para que nos condurcamos en el camino de la gana, siempre que no conculquemos aquellos mandatos que marcan como la vocación común de los cristianos. Así, Dios parece un legislador abstracto y remoto, que no se preocupa de cada uno en particular. Y si que se ocupa; si que legisla también para cada uno. Para cada uno tiene un plan, y a nosotros nos corresponde: en primer lugar, descubrirlo; aceptarlo, después; por último, realizarlo.

Eso no es siempre sencillo. A menudo hacen falta años de preguntar en vano hasta que un día cualquiera se obtiene la respuesta, y es como si un rayo de sol atravesara la espesa niebla, y el jardín y el mar se iluminaran, y el mundo, hasta entonces opaco, se volviera transparente, y entenderíamos para qué estamos en el mundo y que esperamos de nosotros todas las cosas. Todo lo contemplamos como por primera vez y nos sentimos vacíos de una gran peso interno. Y aunque después volviera la oscuridad, la imagen de ese rayo de luz nos acompañaría siempre y haría de nuestra vida una aventura maravillosa, de la que forman parte las mismas dificultades, y parte fundamental son la cruz que garantiza la autenticidad de nuestra vocación, que si tentara atrostrarlas, se quedaría en simple afición.

Pero es ludo radiante de la vocación, con ser muy real, es sólo una consecuencia. Antes que nada, la vocación es obediencia. No un «quiero» mío, sino un «sí» con el que contesto al «quiero» ajeno. No se tiene sim-

¿TIENE PORVENIR EL ARTE ABSTRACTO?

DEBATE DE PINTORES Y CRITICOS EN TORNO DEL MOVIMIENTO MAS DISCUTIDO Y APASIONADO DE NUESTRO TIEMPO

Ocho interlocutores se han reunido alrededor de un magnetófono en los salones del "Figaro Littéraire" para enfrentarse con la presente situación del arte no figurativo. He aquí el texto del debate que tuvo lugar:

ROGER PRIURET.—Os hemos reunido para pedirnos que respondáis a esta pregunta: ¿Existe una extensión actual del arte abstracto? No nos hacemos ilusiones. Esta cuestión promueve la querrela clásica que enfrenta el arte figurativo con el arte abstracto.

ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.—Para mí, no existe el arte abstracto por un lado y el figurativo por otro. Considero pueril esta división en dos campos.

EDOUARD GOERG.—Aún a pesar nuestro, esto es un hecho.

LEON GISCHIA.—No hay que oponer abstracto y figurativo. Hay que decir arte figurativo y no figurativo. No debemos partir de una confusión de vocabulario.

CHARLES LAPICQUE.—Pero sucede que la palabra "abstracto" existe y se emplea corrientemente. Y no podéis decirlo. Hay que definir en el momento actual lo que entendemos por "arte abstracto". Es una noción reciente. Ningún cubista se ha considerado abstracto. Por el contrario, los cubistas iban lo más lejos posible en la persecución del análisis del objeto.

CHARLES LAPICQUE.—Sin embargo, hay un punto de acercamiento entre el cubismo y el abstracto, que es de capital importancia. Algunos lienzos cubistas llevan títulos que no corresponden en nada a lo que se ve en ellos. Este hecho lo recoge ya Apollinaire en su libro titulado "Les Peintres cubistes", en 1912.

HA habido, al menos en los comienzos, una confusión entre el cubismo y el abstracto. Una confusión, por otra parte, muy fecunda.

EDOUARD GOERG.—Una confusión de poeta.

ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.—Apollinaire ha pertenecido a los principios de todo esto. Le he conocido mucho. En 1911 le dije: «Conducas a la pintura a un callejón sin salida. Y me contestó: «No serás nunca más que un discípulo de Thomas Couture». Le repliqué: «Thomas Couture ha sido el maestro de Manet». Pero no estoy seguro de que Apollinaire haya apreciado nunca a Manet, pues, en el fondo, no le gustaba la pintura. Era un gran poeta, un gran erudito, un espíritu extremadamente curioso. Pero también era un sofista. Su autoridad procedía de sus comentarios sobre arte en "L'Intransigeant". No éramos muchos los que osábamos hablarle claramente.

ROGER PRIURET.—Tratemos de corregir nuestro punto de partida. Opongámonos al que él, el arte figurativo y el no figurativo, sin olvidar lo que acaba de decirnos M. Goerg, que la palabra "abstracto" es, pese a todo, un término corriente.

ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.—Pero no expresa mucho, como tampoco la palabra "moderno". El arte moderno, en 1900, era el arte de Mucha.

CHARLES LAPICQUE.—De todos modos, podemos distinguir dos clases de pintura, aquella en la que se pueden reconocer las apariencias del mundo visible, en la que podemos reconocer un objeto familiar; y la de los lienzos en los que no lo encontramos.

ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.—El arte árabe, por ejemplo, que ha precedido de todos los signos figurativos y es puramente decorativo.

ROGER PRIURET.—Pues bien, esto es lo que el público llama arte abstracto.

ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.—Es arte no figurativo, relaciones de líneas, volúmenes, colores y valores. El abstracto sería algo desprendido de la inmediata realidad.

RAYMOND NACENTA.—Me remito a Litré: «La abstracción no crea seres y es únicamente un artefacto lógico», citando a Buffon, nos dice: «Todo edificio construido según las ideas abstractas es un templo elevado al error».

PIERRE MAZARS.—Litré no conocía el cubismo. El cubismo hace abstracción haciendo resaltar tres o cuatro elementos de la Naturaleza.

LEON GISCHIA.—Hay una pintura cuya principal finalidad es la de buscar la ilusión naturalista. Trata de dar el equivalente a la contemplación de la naturaleza de la manera más eficaz y convincente posible. Toda otra forma de pintura es abstracta, ya sea o no representativa, en la medida en que inventa en lugar de imitar.

ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.—Rembrandt, en algunas ocasiones, es un abstracto. Tenía a la Naturaleza como fuente de inspiración. Pero, bien entendido, no era un fotógrafo, aunque haya sido figurativo.

CHARLES LAPICQUE.—En la expresión "ilusión naturalista", la palabra "naturalista" me choca, porque parece referirse a una cierta escuela y porque, excediendo al arte, incluso figurativo, tiende a sobrepasar la Naturaleza. Y la palabra "ilusión" me choca igualmente, porque ningún arte ha podido ni querido nunca dar la ilusión de la realidad.

ROGER PRIURET.—Permanecemos en este punto de partida: arte figurativo y arte no figurativo. Os pregunto ahora: ¿Preferimos la extensión de este arte no figurativo? Y me diréis, naturalmente, a aquel de entre vosotros que tenga un contacto más directo con el público.

RAYMOND NACENTA.—Nos encontramos en presencia de una moda y, quizá, de una conjunción de intereses que hace que la pintura no figurativa, y que corrientemente denominamos abstracta, tenga un público considerable a través del mundo. ¿Por qué? Seguramente, porque es algo nuevo. Y también porque, en los Estados Unidos, cierto público lo ha aceptado. Los americanos tienen un serio complejo de superioridad, que se apoya en sus dólares. Han decretado: «La abstracción es el arte moderno, y todo lo que no es abstracto está pasado de moda».

Es una actitud primaria infantil. En Francia tenemos pintores que se entregan a las disquisiciones abstractas y otros que continúan el arte figurativo. Con esto se forma la Escuela de París, en su plenitud. Sin embargo, cuidado: cuando la pintura no figurativa pasa a ser una especie de juego de oposición de tintos uniformes y duros y se acerca más a la decoración que a la pintura, creo que debemos vigilar la evolución de nuestra propia estética.

ROGER PRIURET.—Acabáis de hablar, señor Nacenta, de coacción de intereses. Me gustaría que precisárais. También me gustaría que se nos dijese

si el arte abstracto no tiene ya cierta vulgaridad y academicismo.

RAYMOND NACENTA.—Es evidente que los tiene.

ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.—Os aseguro que no condeno las búsquedas del arte figurativo. Sólo que compruebo que, para los conservadores de museo en escala internacional, se ha convertido en un nuevo arte oficial. Estos, que ignoraron a Van Gogh y Cézanne, no quieren quedar rezagados respecto a esta modalidad pictórica. El resultado es que, si paseáis por el amplio mundo, de Oslo a São Paulo, hallaréis cuadros pintados siguiendo estas mismas fórmulas. Actualmente, los no figurativos se encuentran próximos a la categoría de arte oficial, mientras que los humildes pintores figurativos son rechazados al reino de las sombras por la luz de la crítica y los conservadores de los museos internacionales.

LEON GISCHIA.—Dunoyer de Segonzac tiene mucha razón. Pero, que se ponga en el lugar de los actuales conservadores de museo. Han sucedido a quienes se equivocaron, dejando escapar todo lo bueno de su época. Hoy experimentan una reacción de sentido contrario. Saltan sobre lo nuevo, creyendo que atrapan al porvenir. Y no tenemos razones para decir que se engañan; como tampoco se puede decir que Apollinaire le haya gustado o no la pintura, se equivocó.

ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.—Lo único que cuenta es el porvenir. Lo importante no es, quizá, lo que nosotros juzgamos en 1957. Lo importante es el juicio de 1977 sobre lo que hacíamos en 1957. Nadie puede anticiparse al juicio del porvenir. Es el único que importará.

LEON GISCHIA.—Hay que reconocer que los conservadores de museo, en su preferencia por un arte que, según expresión de Lapicque, tiende a sobrepasar la Naturaleza, cuentan cada vez con más público de su parte.

Pero ¿qué vale la opinión americana? En 1929 estuve en los Estados Unidos. Para ellos, el gran pintor de la época era Ignacio Zuloaga. Me atreví a hablar de Bonnard; no sabían quién era. Vuelvo a América en 1935. Vuelvo a ver a los mismos conservadores de museo. Me atreví a hablar de Salvador Dalí. Se ahora que, por fin, han descubierto a Bonnard. Mucho mejor Pero esto no me convence de que el dólar confiera juicio estético.

ROGER PRIURET.—Pero sirve para coartar los cuadros.

LEON GISCHIA.—Hay que decir, también, que los americanos se han cansado de la importancia de la pintura francesa y que se alegran de encontrar una modalidad de pintura en la que los franceses no estén en primera fila.

ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.—Hay que decir también que los americanos no son profundamente "pintores". Pero, como tienen un sentido muy vivo de la intención, el primero que hace algo muy nuevo es muy importante a sus ojos. Son un poco como Apollinaire, que se maravillaba cuando vio trocitos de papel pegados en un lienzo. Lo encontré muy bello porque creyó que era nuevo. Le recordé que examinaba algunos biombo del siglo XVIII, con sobres pegados, se daría cuenta de que no era tan nuevo.

ROGER PRIURET.—Señor Lapicque, me parece que sois el mejor calificado para intervenir, ya que vuestra pintura parece haber evolucionado de lo no figurativo a lo figurativo.

CHARLES LAPICQUE.—Nunca he formado en el campo de los abstractos. Y he frecuentado muchos. Cuando uno de ellos pintaba un lienzo y se daba cuenta de que a través de él se reconocía un objeto cualquiera del mundo, un vaso o un tronco de árbol, se apresuraba a borrarlo. Por el contrario, éste no es mi caso. Si no he empleado siempre la perspectiva clásica, si no he respetado la capacidad óptica de los cuerpos, siempre he tenido la intención de producir objetos, de presentar cierto aspecto del espectáculo del mundo. Podéis distinguir en ello dos actitudes del espíritu muy diferentes que explican el porqué me niego a formar entre los abstractos.

Pero el éxito del arte no figurativo, del abstracto, si así lo queréis, creo que depende de algo sobre lo que quizá no hemos insistido hasta ahora: cierta facilidad.

EDOUARD GOERG.—Estáis, precisamente.

CHARLES LAPICQUE.—... cierta facilidad de relaciones entre el pintor y el público. A menudo me han sucedido cosas curiosas con un amigo aficionado a la pintura. Yo pintaba árboles, barcos. Pero él no veía estos árboles, estos barcos como yo que eran.

Un día presenté a otro aficionado al arte una galopada de caballos de carreras de que me sentía muy orgulloso. De repente, su rostro se ensombreció. Arrojé por confesión que se había arruinado con unas cuantas de carreras.

Pues bien. Estos contratiempos no pueden suceder a un pintor abstracto. Se eliminan para siempre este tipo de dificultades. El pintor abstracto dice a su público: «Por favor, no intente comprenderlo; déjese llevar por las impresiones; éstas son los estados de espíritu que os traigo». Yo no desvalorizo esta pintura. Incluso encuentro magnífico el que puedan poner al espectador en presencia de sus estados de espíritu. Pero, como comprendéis, esto simplifica mucho las relaciones entre el pintor y el aficionado, si lo comparamos con lo figurativo, en el que son mucho más difíciles.

GASTON SEBIRE.—Estoy de acuerdo. Incluso voy más lejos en esta noción de la facilidad. No es únicamente la facilidad en las relaciones con el aficionado o el público; es también la facilidad de trabajo. Muchos artistas que no llegaban a pintar el objeto que querían pintar, se han contentado con hacer trampas. Han hecho arte abstracto porque no eran capaces de hacer arte concreto.

Creo en la abstracción, pero creo que ha de venir con el tiempo, a fuerza de trabajo, a fuerza de eliminar todo lo que es accesorio. La veo como la culminación de una existencia, pero no la comprendo en un joven, porque es difícil admitir que a los veinticinco años no se vea la Naturaleza tal y como es, sin complicaciones.

ROGER PRIURET.—Entonces, según usted, viene a ser como esa renuncia a su estilo, que se observa en algunos escritores maduros.

GASTON SEBIRE.—Pero no voy hasta la pura abstracción, que ya no es nada. Por ejemplo, Manet, es un abstracto y un gran pintor. Pero esta muy cerca del arte figurativo. Percibimos perfectamente la base concreta de sus lienzos.

EDOUARD GOERG.—Hay un momento en que todo cuadro es abstracto. Es el momento capital de la partida, el momento de la composición. Pero estoy completamente de acuerdo con Lapicque y Sebire en sus acusaciones de facilidad. En el arte abstracto hay algunos creadores auténticos, que podrían contarse con los dedos de la mano. Lo demás es pura monotonía. He de reconocer que existen muchos artistas de destreza manual. Pero hay pocos espíritu y, sobre todo, no hay ojos. Muchos se contentan con cavar en el terreno de Kandinsky, el verdadero padre de la abstracción.

Si fuese abstracto, sentiría miedo del mismo éxito de la abstracción. Sé de pintores jóvenes que, durante dos o tres años, no consiguieron destacar en el arte figurativo. Entonces se lanzaron a lo abstracto, un abstracto aún más exagerado que el de los otros. Como no se comprenden nada de lo que hacen, se habla de ellos actualmente con grandes inclinaciones de cabeza, como si se tratase de personajes. Es triste.

¡Oh! Ya sé que cada uno puede soñar ante un cuadro abstracto y aportar lo que lleva dentro. Mientras que no se puede soñar ante un Goya, o no se puede aportar nada, como no sea la verdad, que Goya grita desde sus cuadros.

LEON GISCHIA.—Niega la pretendida facilidad del arte abstracto. De acuerdo en que hay muchísimos pintores abstractos que buscan la facilidad. Pero no les hay menos en el campo de lo figurativo. Los buenos pintores abstractos son muy pocos, pero son igualmente escasos los buenos pintores no abstractos. No creo que podamos decir que el arte abstracto es más fácil. Lo que es cierto es que, debido a su éxito, figuran entre ellos algunos pintores que no lo hubiesen sido en otras circunstancias. Acuden a lo abstracto porque les atrae el éxito que alcanzan.

CHARLES LAPICQUE.—Pienso que también en el arte figurativo existe una facilidad que pudiéramos llamar fotográfica. Para mí, lo más difícil es volver a crear la realidad, transfigurándola.

PIERRE MAZARS.—Pero, señor Gischia, ¿puede decirnos cuáles son las profundas razones que empujan a un pintor a hacer arte no figurativo?

LEON GISCHIA.—El pintor no elige lo que quiere hacer; elige lo que no quiere hacer. En este sentido puede decirse que el arte es una aventura.

Hay que buscar precedentes para comprenderlo. Al final de la antigüedad grecorromana existía un arte que producía excelentes obras. Pero, en un momento dado, hubo quienes rechazaron este arte. ¿Por qué? Ni yo, ni nadie, lo sabe. Únicamente sé que si no lo hubiesen rechazado y si no hubiesen partido en otra dirección, no hubiésemos tenido arte romano. Por favor, no juzguéis el arte abstracto con tanta rapidez. No lo juzguéis basándoos en las facilidades que trae consigo, en el academicismo que ha creado, en el dinero demasiado fácil que obtiene. Debéis decir que en él, en esta forma de arte, hay quienes buscan un camino. Devid también que la verdad no se encuentra al primer momento. Solo al cabo de siete siglos se ha pasado del arte antiguo al arte medieval. Tal vez, con nuestros lienzos abstractos, de hoy, estemos en el comienzo de un periodo semejante, de un periodo magnífico e imprevisto.

ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.—No estoy seguro de la comparación histórica de Gischia. Pues, entre el arte griego y la época de la Edad Media, hay cierto número de transiciones con el arte propiamente romano y bizantino.

El arte gótico es también una reacción contra el arte romano, pero, en cierto modo, es una vuelta al pasado. Las figuras de Rembrandt no están tan lejos de las del siglo V griego.

LEON GISCHIA.—Pensaba menos en la escultura que en la arquitectura.

EDOUARD GOERG.—Por otra parte, no negamos la importancia de los intentos que se hacen en lo abstracto. Lo que nos inquieta es la proliferación de este arte.

ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.—En 1907 o 1908 he visto, en la calle Vignon, los primeros Braque y los primeros Picasso, precusores del cubismo. Procedían, directamente, de las últimas obras de Cézanne. Era un encadenamiento. Pero, ¿se sentía Cézanne entusiasmado por lo que le había sucedido?

En una carta escrita en 1904 decía: «Hay que tener el espíritu del literato, que tan a menudo desvia al pintor de su verdadero camino: el estudio concreto de la Naturaleza, para, en vez de ello, perderse largamente en especulaciones intangibles». No estoy seguro de que no se entusiasmaría tanto contemplando ciertas obras que han imitado su letra, pero no su espíritu.

LEON GISCHIA.—Respecto al arte abstracto hay algo más, muy importante, pero difícil de precisar. La gente de hoy tienen una educación visual totalmente diferente de la del pasado. Pienso, particularmente, en el cine. Los niños aprenden a ver en el cine. Y, en el cine, no viven en un mundo de perspectiva. Crean ver la realidad, y no la ven nunca. Nunca ha existido una habitación en la decoración cinematográfica; se colocan algunos elementos ante la cámara y la habitación se reconstruye en su imaginación.

EDOUARD GOERG.—No se dan cuenta de ello y, ¿qué es lo que esto cambia?

CHARLES LAPICQUE.—No creo que se necesite cierta educación para ver cine. Hasta los perros ven cine, mientras que no ven la pintura; he tenido ocasión de comprobar ambas cosas.

LEON GISCHIA.—Pienso en el Teatro Nacional Popular. Realizamos en él una experiencia en la que no se podía pensar hace veinticinco años. Cuando Sopeau y Pitoëff lanzaron sus decoraciones construidas únicamente con colores y líneas, fueron seguidos por algunos intelectuales, pero tropezaron con la repulsa del gran público. Actualmente, el público acepta estos mismos métodos en el Teatro Nacional Popular.

ROGER PRIURET.—Perdón, pero no veo la relación entre la pintura no figurativa y las decoraciones que presentáis en el T. N. P.

LEON GISCHIA.—Pienso que las decoraciones son abstractas en la medida en que intentan crear un espacio puramente teatral, sin preocuparse en absoluto por dar al espectador la ilusión de una realidad objetiva.

ROGER PRIURET.—Son esquemáticas, pero no abstractas.

Presentáis un fondo de líneas y de colores, pero sobre ese fondo hay actores que se mueven y que hablan. Eso es lo esencial, y eso es arte figurativo. Como espectador, me gustan mucho estas decoraciones.

LEON GISCHIA.—Confieso que he relacionado dos cosas muy diferentes. Pero no habéis pedido la explicación de este éxito del arte abstracto. Creo que, al menos, parcialmente, se debe a que el público acepta ahora ese fondo de colores. Personalmente, no me considero un pintor abstracto o, al menos, un representante cualificado del arte abstracto.

ROGER PRIURET.—Lo siento por la discusión, pues contábamos con usted para la defensa del arte no figurativo. ¿No tenéis la impresión de que el arte abstracto, aparte de su éxito comercial, ya hacia un callejón sin salida desde el punto de vista de la creación?

EDOUARD GOERG.—Quién puede saberlo?

LEON GISCHIA.—No se puede decir dónde va el arte en sí. Es muy posible que llegue a un atolladero, como también que salga de él.

RAYMOND NACENTA.—El arte no figurativo no es sino un momento de la Historia del Arte. Pero es inevitable que, dentro de quince años, haya algo que lo sustituya, lo complete. No podemos encerrarnos en esa especie de vulgaridad.

ROGER PRIURET.—Señor Sebire, ¿os dan vuestros camaradas de la joven pintura abstracta la impresión de hallarse en un atolladero?

GASTON SEBIRE.—Lo están. El arte no figurativo se dirige a los ojos y a la inteligencia antes que al corazón. Creo que la pintura debe dirigirse, ante todo, al corazón. Pero esto es un sentimiento personal. Hay un hecho positivo. Casi todos los pintores de mi época son pintores figurativos, que reaccionan vigorosamente contra el arte abstracto. Me refiero a Francia, claro está. Lo consideran muy académico.

EDOUARD GOERG.—Hay que exceptuar a algunos creadores.

LEON GISCHIA.—Pero todos los artistas tienden al academicismo, porque la fórmula del arte, en un momento dado, se da normas a sí misma. Esto es completamente normal. Con ello se convierte en ese lenguaje específico de un momento dado de la civilización, mientras se espera una nueva ruptura y una nueva tendencia hacia otro academicismo.

EDOUARD GOERG.—Pero, precisamente, el arte abstracto se juega a admitir reglas, al menos en sus últimas expresiones: el clasicismo, el provincialismo, etc. Ahora hacen intervenir al azar. Pues desde el momento en que sacáis los tubos de pintura y los extendéis sobre una paleta, contáis claramente con la suerte.

LEON GISCHIA.—Bueno, admito que hay bromistas y que, momentáneamente, llegan, a veces, a ocupar el primer lugar. Pero sería injusto condenar, por culpa de ciertos sujetos, a personas cuya sinceridad y talento son indubiables.

EDOUARD GOERG.—Lo alarmaría si se le pudiera lograr que el público acepte cualquier cosa.

PIERRE MAZARS.—La pintura de manchar, es la última novedad del arte abstracto, es decir, las prefiguraciones de la pintura al azar.

GASTON SEBIRE.—He visto a unos muchachos que arrojaban una botella

En Italia hay inflación de niños prodigios

¿Son verdaderos o falsos los niños-poetas?

Cinco opiniones sobre la polémica de moda

UNA CARTA AL DIRECTOR

Quería conocer la opinión de ilustres poetas y críticos italianos y extranjeros sobre el fenómeno de los niños-poetas, creen ellos que un niño puede, efectivamente, hacer poesía? (L. V., Ravena.)

YO creo que los niños-poetas han existido siempre. Algunos elementos de la poesía: las emociones vivas, la propia imaginación, el gusto del ritmo, son naturales a los niños. La diferencia está en que antes se prestaba poca atención a lo que escribían los niños, y hoy, por el contrario, la publicidad se adueña de todo.

Conserve las poesías que escribía mi mujer a los nueve años; éstas se asemejan mucho a las de Minou Drouet, pero ningún editor se interesa por ellas. No digo con Jean Cocteau: «Todos los niños poseen un genio, salvo Minou Drouet», yo, más bien, digo: «Todos los niños poseen genio, incluso Minou Drouet».

Es cosa cierta que un niño puede componer versos. Tenemos innumerables ejemplos: De chicio, Byron hacia versos; Víctor Hugo compuso una tragedia; yo escribí una, en cinco actos y en verso, a los doce años, pero es malísima. También Hugo y Byron se convirtieron en grandes poetas haciendo de niños versos malos. ¿Por qué? Porque el lenguaje de un niño es poco seguro, su vocabulario, insuficiente; su técnica, mediocre. Hacía los dieciocho o veinte años, el genio, si existe, comienza a manifestarse. Antes de esa edad, solo puede adivinarlo, esperar; no puede estar cierto de él.

André MAUROIS
De la Academia Francesa

Eugenio MONTALE
Poeta.

No me gusta ningún género de arte infantil. Los padres deberían avergonzarse de estimular. Los periódicos deberían despreciar hablar de ello.

LEON GISCHIA.—Pienso que más de lo que intentan crear un espacio puramente teatral, sin preocuparse en absoluto por dar al espectador la ilusión de una realidad objetiva.

ROGER PRIURET.—Son esquemáticas, pero no abstractas.

Presentáis un fondo de líneas y de colores, pero sobre ese fondo hay actores que se mueven y que hablan. Eso es lo esencial, y eso es arte figurativo. Como espectador, me gustan mucho estas decoraciones.

LEON GISCHIA.—Confieso que he relacionado dos cosas muy diferentes. Pero no habéis pedido la explicación de este éxito del arte abstracto. Creo que, al menos, parcialmente, se debe a que el público acepta ahora ese fondo de colores. Personalmente, no me considero un pintor abstracto o, al menos, un representante cualificado del arte abstracto.

ROGER PRIURET.—Lo siento por la discusión, pues contábamos con usted para la defensa del arte no figurativo. ¿No tenéis la impresión de que el arte abstracto, aparte de su éxito comercial, ya hacia un callejón sin salida desde el punto de vista de la creación?

EDOUARD GOERG.—Quién puede saberlo?

LEON GISCHIA.—No se puede decir dónde va el arte en sí. Es muy posible que llegue a un atolladero, como también que salga de él.

RAYMOND NACENTA.—El arte no figurativo no es sino un momento de la Historia del Arte. Pero es inevitable que, dentro de quince años, haya algo que lo sustituya, lo complete. No podemos encerrarnos en esa especie de vulgaridad.

ROGER PRIURET.—Señor Sebire, ¿os dan vuestros camaradas de la joven pintura abstracta la impresión de hallarse en un atolladero?

GASTON SEBIRE.—Lo están. El arte no figurativo se dirige a los ojos y a la inteligencia antes que al corazón. Creo que la pintura debe dirigirse, ante todo, al corazón. Pero esto es un sentimiento personal. Hay un hecho positivo. Casi todos los pintores de mi época son pintores figurativos, que reaccionan vigorosamente contra el arte abstracto. Me refiero a Francia, claro está. Lo consideran muy académico.

EDOUARD GOERG.—Hay que exceptuar a algunos creadores.

LEON GISCHIA.—Pero todos los artistas tienden al academicismo, porque la fórmula del arte, en un momento dado, se da normas a sí misma. Esto es completamente normal. Con ello se convierte en ese lenguaje específico de un momento dado de la civilización, mientras se espera una nueva ruptura y una nueva tendencia hacia otro academicismo.

EDOUARD GOERG.—Pero, precisamente, el arte abstracto se juega a admitir reglas, al menos en sus últimas expresiones: el clasicismo, el provincialismo, etc. Ahora hacen intervenir al azar. Pues desde el momento en que sacáis los tubos de pintura y los extendéis sobre una paleta, contáis claramente con la suerte.

LEON GISCHIA.—Bueno, admito que hay bromistas y que, momentáneamente, llegan, a veces, a ocupar el primer lugar. Pero sería injusto condenar, por culpa de ciertos sujetos, a personas cuya sinceridad y talento son indubiables.

EDOUARD GOERG.—Lo alarmaría si se le pudiera lograr que el público acepte cualquier cosa.

PIERRE MAZARS.—La pintura de manchar, es la última novedad del arte abstracto, es decir, las prefiguraciones de la pintura al azar.

GASTON SEBIRE.—He visto a unos muchachos que arrojaban una botella

trellas por primera vez. «Mira —exclamó—, a las estrellas les temblan los ojos». Esta es verdadera poesía de niño, basada sobre la visión imprevista de alguna cosa, subitamente expresada.

Me han dicho que Paul Valéry debía muchas de sus ideas poéticas a las observaciones de su hija. Valéry dijo también que una singular frase poética que proviene de la nada, que es pura inspiración, aquella que llamamos la «Bigne donnée».

Los niños tienen inspiración, pero no construyen la forma poética. Cuando digo que en pintura ellos saben cómo plasmar la figura, sucede porque en la pintura, el sentido de la forma puede ser inmediato y expresado en una sola dimensión, con la mínima técnica.

Así los niños viven el arte de la poesía y dicen muchas cosas poéticas; pero si bien son encantadores fabricantes de rimas, no pueden hacer poesía en sentido completo.

Stephen SPENDER
Poeta.

Según de la opinión que la poesía no es una facultad de la infancia, sino de la madurez, cuando se tiene conocimiento y conciencia de la vida.

Un niño que tiene predisposición poética escribe poesías del mismo modo que un niño que tiene predisposición pictórica hace cuadros; pero poesías y cuadros así concebidos son inconscientes esos de cuánto han sentido o visto.

TRIUNFO DE JOHN HERSEY

ESTA alcanzando un gran éxito en los Estados Unidos la nueva novela de John Hersey "A single pebble", en que el autor de "Un sino para Adano" cuenta la historia de Lucho y sueños de una pequeña comunidad china localizada en las márgenes del Yang-Tse-Kiang.

Como se sabe, aunque ciudadano norteamericano, John Hersey nació en China, donde su padre era funcionario de determinada filial de la Asociación Cristiana de Jóvenes.

En pocas semanas fueron vendidos más de 200.000 ejemplares de "A single pebble", de la que aparecerá muy en breve la edición británica.

JAN HARTOOG, EL MARINERO

JAN Hartoog, el feliz autor de la obra "Lecho nupcial", compró un yate y resolvió—según el mismo dice—"fijar residencia" en el río Támesis.

Fue a bordo de esa casa flotante, anclada junto a Londres, donde el escritor directamente en inglés una serie de cuentos sobre aventuras marítimas, a la cual dio el título de "A sailor's life".

En ese libro—publicado hace poco por la firma Hamish Hamilton, de la capital inglesa—el escritor holandés localiza principalmente los encantos de la vida en el mar, poniendo en escena el mismo tiempo una serie de tipos bien diseñados.

to, de ninguna importancia desde el punto de vista crítico, si bien alguna vez podemos encontrarlos ante cosas de gusto. Será necesario volver a escuchar o volver a ver las creaciones de estos mismos niños convertidos en adultos, y en condiciones, por esto, de «releer» aquello que escriben. Solamente entonces podrá ser expresado un juicio sobre sus obras. Es necesario, sin embargo, no olvidar que una creación de arte es (al sólo si ha sido vivida y controlada por quien ha sentido dentro de sí la obra de arte y la ha expresado).

Si releemos la producción poética de Leopardi niño, debemos dar, por ejemplo, un juicio negativo. Muchos niños de nuestros días escriben versos bastante mejor que Leopardi de un poeta maduro. Pero estos versos infantiles, no «sentidos», por quien los ha escrito, están bien lejos de la poesía. Aplazamos, pues, nuestros juicios para cuando estos niños, convertidos en mayores, nos sometan de nuevo sus obras, para juzgarlas. Solamente entonces podremos decir cuán viva y arraigada era la poesía en ellos.

Por ahora solo podemos comprobar que en la historia de ninguna literatura existen ejemplos de grandes poetas-niños.

Salvatore QUASIMODO
Poeta.

En su conjunto, el fenómeno de los poetas juveniles es más diverso de lo que alarde. De todos modos, cuando se habla de poetas-niños, sería necesario distinguir entre simple lírica y poema completo. Una poesía lírica es breve, su esencia es un sentimiento o una emoción; su contenido, la imagen, alcanzada a través de una serie de palabras particularizadas, que describen el sentimiento o la emoción; por esto es concebible que un chico sensible de catorce años pueda adentrarse en el misterio de la poesía, a condición de que la exploración sea breve. Cuando, por el contrario, se trata de un poema que, por su naturaleza, requiere una combinación de procesos conscientes e inconscientes, un lenguaje particular y difícil, entonces es necesario olvidar totalmente a los juveniles: ellos no son aptos para tal tarea.

Me parece que hoy es muy difícil para un muchacho escribir un poema satisfactorio, porque la poesía, desde Mallarmé a Yeats y Eliot, se ha hecho más compleja y abstracta. Hasta en América, el más sencillo de nuestros mejores poetas, Robert Frost, es sólo, «aparentemente», sencillo; con palabras pobres, él ha llegado a la sencillez a través de la complejidad. Hoy ya no podemos considerarnos satisfechos de una sencilla idea expresada sencillamente; vida e historia han superado tal modo de expresarse. Ahora estamos obligados a la experiencia llevada a sus más complejas expresiones, y no reducida o vulgarizada.

Como arte de niños, la poesía infantil puede ser divertida y deliciosa, pero no puede resolver la multiplicidad de preguntas que nosotros planteamos automáticamente a la vista de la obra de arte.

Harvey BREIT
Crítico literario del "New York Times".

LIBROS PLAZA

alcanza en su número 50 otro gran éxito con:

MAS DURA SERA LA CAIDA

por

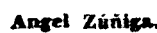
BUDD SCHULBERG

autor de LA LEY DEL SILENCIO

EL DESTINO SE LLAMA CLOTILDE-EL CUARTO MANDAMIENTO-EL ANGEL LUCHADOR-LA CARTA



Gran índice de moralidad de la familia norteamericana



PREMIO DE CUENTOS "LA HORA"
Materia.—Cuentos.—**Tema:** Libre.—
Extensión: Cinco folios.—**Cuántia:** Cuatro mil pesetas.—**Plazo de admisión:** 15 de junio de 1957.—**Observaciones:** Los autores pueden enviar cuantos cuentos deseen, pero no se publicará en la revista nada más que uno, si merece ser seleccionado, en cuyo caso el autor recibirá sus derechos.—**Dirección:** "La Hora". Quedexo 8, Madrid.

**"Blanco y Negro", remozado y pleno de originalidad,
volverá a publicarse en la próxima primavera**



miles de consultantes la utilizan diario

ente para ampliar sus conocimientos.
entrega inmediata de la obra completa.
seco de Graça, 59.—BARCELONA

de Marcelino Menéndez y Pelayo,
os volúmenes. Tomo I: 1.086 pagi-

“Al editor le es necesario asomarse a la calle”

PREMIO DE CUENTOS "LA HORA"
Materia. Cuentos.—**Tema:** Libre.—
Extensión: Cinco folios.—**Cuántos:** Cuatro.
 Se mil en la plaza de admisión: 13
 de mayo de 1957.—**Observaciones:** Los
 autores pueden enviar cuantos cuentos
 deseen, pero no se publicará en la revista
 nada más que uno, si merece ser selec-
 cionado, en cuyo caso el autor recibirá
 un ejemplar de la revista.—**La Ho-**
ra—Guayaquil, D. Madrid.

Se ha prorrogado el plazo de admisión del concurso de novela "Libros Plaza". El plazo final de admisión se cerrará el día 15 de febrero de 1981.

«En España, de lo único que no se puede dudar es de la vocación del que escribe»

miles de consultantes la utilizan diariamente para ampliar sus conocimientos.
3 meses de crédito, sin anticipos ni fador. Entrega inmediata de la obra completa.
Escribir al número 3033. P. VERONA, Paseo de Gracia, 59.-BARCELONA

acción se sitúa en Indochina, y en ella se describe no sólo la situación de un exótico país, a través de una trama novelesca de inextinguible interés sino que a la vez se demuestra cómo con las mejores intenciones se pueden provocar los más grandes cataclismos.

"El americano imposible" ha sido publicado por los editores europeos y americanos más importantes y en los Estados Unidos se está preparando una

En sus 298 páginas se recoge toda la legislación vigente registrada y depositada legalmente. Derecho comparado, jurisprudencia civil, penal, contencioso-administrativa y laboral, y normas prácticas.

ACLARE SUS DUDAS con
ENCICLOPEDIA
ESPASA



NOTICARIO DE LAS EDITORIALES

Historia de los heterodoxos españoles de Marcelino Menéndez y Pelayo, dos volúmenes. Tomo I: 1.086 páginas.

ANDORRA, UN PEQUEÑO PAÍS AL SERVICIO DE LA GRAN CULTURA

En su territorio se ha montado la editorial más moderna de Europa

Plegadoras ultrarrápidas regidas por "usos y costumbres" del siglo XIII

ANDORRA—nacido como Estado independiente en 1276, a raíz de un Tratado entre el conde de Foix y el obispo de Urgel—es una de las zonas más pintorescas que, a manera de tapon, se interponen entre las respectivas soberanías nacionales de Francia y de España. Su paisaje es un trozo de vida medieval, remansada en una existencia agrícola, junto a la inquietud febril del siglo XX. Sin embargo, no todo es preterito en sus vias palpitantes, a caballo de dos países. Por un lado, la antena de Radio Andorra lanza diariamente su pregón mundial sobre los tejados de pizarra, que el invierno encucena de nieve. Y ahora acaba de montarse en su breve territorio la editorial más moderna de Europa.

Charlamos con uno de los hermanos Casal y Valls, impulsores de la nueva empresa. He aquí lo que nos dicen:

—¿Cómo nació la idea de montar una editorial modernísima en un país regido por "usos y costumbres" de la época medieval?

—Es obra de un tema que concebimos en una reunión familiar: el siguiente: «Un pequeño país al servicio de la gran cultura universal».

—¿Tenéis imprenta propia?

—Sí, señor; y con máquinas modernísimas, importadas de Alemania, Inglaterra, Suiza, Italia y España. También figura en nuestros talleres maquinaria francesa.

—El proceso del libro, ¿lo lleváis a cabo todo en Andorra?

—Desde luego. Desde los textos hasta la encuadernación. Todas las etapas de un volumen se realizan en nuestros talleres.

—¿A qué se dedica vuestra editorial?

—No olvide usted el carácter religioso de Andorra, regido por la catedral del obispo de Seo de Urgel. La primera colección que lanzamos fue la titulada «Comentarios» («Corazón de María»). Después una colección titulada «Atalaya del mundo», en la que figura «Exilio entre los mundos», donde se describe desde la época prehistórica hasta nuestros días. Seguirá «Hungría, tierra desgarrada».

—¿Qué os facilita los cupos de papel?

—No tenemos cupo. Lo adquirimos libremente, donde nos convenga. Unas veces en Inglaterra; las más en los países del Norte.

—¿Cómo pagáis, ya que Andorra carece de moneda?

—Mucho mejor: pagamos en la moneda que nos interesa en el momento. Lo mismo decimos en cuanto a los cobros. Cualquiera clase de moneda, de curso legal, es aceptada por nosotros.

—¿Confeccionado el libro, ¿es fácil sacarlo del país?

—Desde luego, gracias a las facilidades que nos han dado tanto España como Francia. Además gozamos, por su expansión mundial, tanto del puerto franco de Barcelona como el de Marsella, Burdeos, etcétera.

—¿Cómo andáis de electricidad?

—Por ahora no tenemos las máquinas. Y abonamos el kilovatio a quinientos céntimos de peseta. Las tarifas de fuerza y luz están unificadas allí.

—¿Los libros en castellano; ¿no se someten a ningún requisito?

—Sí, señor; sufren el mismo proceso de cualquier obra editada en España. De ahí el curso limpio y legal de nuestros volúmenes en el territorio español.

—El utillaje de vuestra imprenta, ¿permite la publicación de libros que no sean de vuestra editorial?

—No, señor; el proceso de impresión es propio de nuestra editorial.

—¿Y el proceso de impresión?

—No, señor; el proceso de impresión es propio de nuestra editorial.

—¿Y el proceso de impresión?

—No, señor; el proceso de impresión es propio de nuestra editorial.

—¿Y el proceso de impresión?

—No, señor; el proceso de impresión es propio de nuestra editorial.

—¿Y el proceso de impresión?

—No, señor; el proceso de impresión es propio de nuestra editorial.

—¿Y el proceso de impresión?

—No, señor; el proceso de impresión es propio de nuestra editorial.

—¿Y el proceso de impresión?

—No, señor; el proceso de impresión es propio de nuestra editorial.

—¿Y el proceso de impresión?

—No, señor; el proceso de impresión es propio de nuestra editorial.

—¿Y el proceso de impresión?

—No, señor; el proceso de impresión es propio de nuestra editorial.



Narcís Casal, editor andorrano

—Desde luego. Tomen en cuenta que se trata de un utillaje ultramodernísimo y ultrarrápido, y nuestros obreros y especialistas son internacionales. Podemos editar en cualquier idioma, incluso el griego.

—¿No editaréis ninguna revista?

—En Andorra está prohibida la publicación de diarios o impresos periódicos. Nos evita eso a los andorranos muchos quebraderos de cabeza. Y sobre todo los odios partidistas. Nuestra pequeña nación, entre Francia y España, exige un gran equilibrio para el mantenimiento de sus derechos, armonizados con una tradición que nos viene desde el siglo XIII.

—¿Cómo se rigen monetariamente vuestros intereses?

—Por el cambio internacional de las Bolsas de Suiza o de Tángier.

—Esta es, queridos lectores, la noticia: en Andorra, el pequeño país, pintoresco y sencillo, consagrado por usos patrios, disfruta de la editorial más moderna del mundo y de la imprenta más internacional de Europa. Como pueblo débil, a caballo de dos soberanías, goza de todas las ventajas, entre ellas la escasa atención del fisco. Baten las plegadoras ultrarrápidas en un ambiente medieval, mientras sobre las casas de piedra y adobe cae lento, blanco, misterioso, el cenital de la nieve.

Rafael MANZANO

Escaparates y trastiendas

Librería ABRIL
Arenal, 18. Madrid

ELLA entra en la librería, mira en torno con aire de reconocimiento, lanza un suspiro de satisfacción y exclama:

—¡Ay, menos mal que he encontrado una librería!

Yo también me alegro y certifico: —Sí, señora. Esto es una librería. ¿Qué deseaba?

—Pues quería un chisme de esos donde se apuntan las direcciones telefónicas. ¿Qué se puede hacer? ¿Qué creen ustedes que se puede decir en estos casos? De acuerdo; eso fue lo que yo me calé.

El es librero: me llama por teléfono para felicitarle por aquello de los editores que han subido los precios de los libros. Que dice que yo soy muy valiente, que le parece muy bien y que lo que hay que hacer es decir las cosas así y bla, bla, bla, como en el «Pulgarcito».

Yo me siento crecer, que buena falta me hace, y ese día me creó la librería más importante del mundo, sin exclusiones.

El es editor. Me lo encuentro por la calle y me para, saludándome con cierta frialdad.

Pasado ese primer tiempo comienza su ataque:

—Oye. No vuelvas a meterte con los editores. No tiene ninguna gracia, porque tú no sabes los números que tenemos que hacer para salir adelante y no arruinarnos, etc., etc.

Añadir lo que falta es fácil.

Yo, me callo; si no convencida, apabullada.

—Claro, claro. Tienes razón.

Nos despedimos, y ese día me siento como cuando tenía la edad era de padecer decepciones por casi todo.

Me doy cuenta de lo difícil que es conseguir la simpatía de todo el mundo. Habrá que decidirse por unos pocos.

Julio Trenas, por medio de sus copias

particulares, que no saben que trabajan para mí, descubre algo que pertenece a mi pequeña historia en el mundo este de los escritores.

Tomás Salvador y yo hemos hecho las paces. El no quiso ofender a nadie: ni a los editores, ni a los libreros, ni a los otros. El escribe así porque es así, caiga quien caiga.

Pero yo pregunto a Julio Trenas, a los demás y a mí misma:

—¿Es que este asunto le interesa a alguien?

—¡Ay Julio, Julio! ¿Que ganas tenía de hablar de ti, que te pasas las horas vivas hablando de los demás! ¿Que eres tan bendecido, tan sin mala intención! Pero que cada vez que me dedicas un «paréntesis» me pongo colorada. Porque luego las gentes preguntan, quieren saber todo, y yo no puedo encucarme en ninguna torre. Estoy aquí, en la librería, al quite, lidiando todas las suertes.

María Mulier vive en Cullera (Valencia).

María me conoce a través de estas columnas y me escribe diciéndome cosas muy halagadoras. No sabe como premiarlo; pero me envía dos libros que tiene publicados. Yo no puedo contestarle directamente, porque en mi pobre castellano no hay palabras para ponerme a la altura de su carta. Yo sólo se decir: «Muy señor mío», y todo eso.

Los libros parecen muy bonitos. Un día voy a leerlos, no sé cuando, porque todavía me faltan otros que estén agarrando su vez. Por ejemplo: «En tierra extranjera», de Lili Alvarez; las «Obras completas de Calderón de la Barca»; la «Patología médica», de Jiménez Díaz; las «Tablas de logaritmos», de un tal Schron.

Si me quedan muchos libros por leer; pero hay que tener confianza en el futuro perfecto.

Carmen ABRIL

Juan Magriña durante la entrevista con nuestro corresponsal, Rafael Manzano.

Magriña se retiró de primer bailarín del Liceo de Barcelona

30 años bailando al compás de la música

EL BALLET ESPAÑOL TIENE CARACTERÍSTICAS PROPIAS

BARCELONA.—Noche del domingo en el Gran Teatro del Liceo. Gala. Emoción en palcos, tribunas y proscenios. El hecho no es para menos. Después de treinta años de enseñanza y de actuación ininterrompida, a voluntad propia y en plena forma, se retira Juan Magriña, el gran bailarín, de su indiscutible primer puesto liceístico.

Vamos a buscarlo en el escenario. Telones. Falsa vida de las bambalinas. De pronto, el mundo de Decas me sale al paso, con su vaporoso ritmo ingrave. Una bailarina se ajusta una zafatilla rosa. Otra ensaya de «puntas» en un rincón. Gasas y mallas. A pesar de la emoción profunda que embarga a Juan Magriña logramos un «aparte» con el famoso bailarín.

—¿Cuándo empezó a bailar?

—Viendo una ópera rusa. Recuerdo. «La dama del piqué», de Tchaikowsky. Interviene mucho el cuadro de baile. Viendo sus evoluciones, desde mi quinto piso, sentí un hormigueo en la sangre. Sabía que no podía ser otra cosa que la vida que bailarín. Así se lo comunicué a mi padre, que tenía un negocio en Villenuva.

—¿Su primer maestro?

—Teodor Wasiliev. Yo estudiaba solo. Como podía. Cada año me examinaba el maestro cuando venía con los «ballets» rusos. Luego vendrían mis estudios de perfeccionamiento en París y en Londres.

—¿Qué consejo le daría usted a un joven que quisiera ser bailarín?

—Primero, vocación. Segundo, estudio: sobre todo historia de la música e historia del arte. Pintura, Escultura, Dibujo. El bailarín tiene que ser como el músico: devorarlo todo, digerirlo, digerirlo para que salga transformado luego en materia de danza, suave, frágil, distinta por completo a lo que fue antes de haberse sedado. ¿Cuántas cosas se aprenden contemplando el ritmo de una buena escultura!

—¿A qué bailarín admira más?

—Mi generación no conocía a Nijinski. De los que he tratado creo que el gran maestro es Lifar.

—¿Qué pensó cuando fundó su academia?

—La fundé casi como un pasatiempo. Vinieron señoras de la mejor sociedad barcelonesa. Fue en 1933. Después, de mí

academia han salido las grandes figuras del ballet de hoy: Yvonne Alexandra, Rosita Segovia, Marija Blanco, Marija Jozef Ixart, María de Ávila...

—¿Por qué no arralla en España una gran compañía de ballet?

—Necesita protección oficial. Así se hace en la Ópera de París. Como tarea particular exige unas condiciones económicas que no se pueden sostener. Yo lo intenté con mi «ballet» de Barcelona. Cierro es que me dieron el premio «Amadeo Vives». Pero, por poco me arruiné.

—¿Puede solucionar esto el Real, de Madrid?

—Puede, depende de la manera que se enfoque el problema.

—¿Quiénes son más disciplinados, ¿las mujeres o los hombres?

—Desde luego, las mujeres. A los hombres les falta seriedad.

—¿Existe analogía entre el ballet ruso y el español?

—En el temperamento, puede ser que sí. Sin embargo, el ballet español es algo único, con características acusadas y propias. De ahí el entusiasmo que despierta en todas partes. Uno de mis grandes triunfos, bailando clásico español, lo obtuve en Checoslovaquia.

—¿Que balance original presenta usted?

—He montado la coreografía de 71 óperas, y realizado ocho ballets, completamente inéditos.

—Y ahora, ¿qué hará usted?

—Soy Juan Magriña.

—Cierro es que me retiro de la responsabilidad de primer bailarín. Pero conservo la cualidad de maestro de ballet y coreógrafo del Gran Teatro del Liceo. Además, mis alumnos en la Academia y en el Instituto del Teatro. Este es mi mundo. Ritmos, danzas, cosas y mallas, pasos y figuras. Este universo fino, delicado, vaporoso, suave, constituyo, señor, mi vida.

Suenan atronadores aplausos en las plateas, Palcos dorados. Alunados escotes, lucos y joyas deslumbrantes. Juan Magriña se levanta y se dirige al escenario. Una humedad de lágrimas brilla en el oscuro fulgor de sus ojos...

Rafael MANZANO

HABLAR POR HABLAR

PLAZO HASTA EL 20 DE MARZO

En una nueva obra para los «Sesamos» de teatro y pintura. El primer trimestre de 1957 cubre ya el octavo concurso de los celebrados. Es, pues, un premio con su tradición y su historia. Reunidos los cuentos y los lienzos presentados a estos concursos podrían publicarse varios volúmenes y poblar unas cuantas galerías de Exposición. Ya están llegando cuadros a las «cuevas». Y son bastantes los escritores que solicitan ese último plazo de admisión para enviar los originales a que todos los literatos más o menos peregrinos se agarran. Esta vez —me ha dicho Tomás Cruz— se proyecta no demorar ninguno de los fallos. A fin de que el concurso encierre sus cuatro trimestres naturales. El plazo de admisión para el primer trimestre concluye el día 20 de marzo. Los jurados resolverán el 30 del mismo mes. A las doce de la noche.

RETRATO A DON RAMON

Está convocado y abierto el plazo de admisión del segundo concurso para «novela corta», patrocinado por «Sesamos». También será editada por Lara la obra ganadora, en compañía de las dos que resulten finalistas. El plazo de admisión de originales concluye el 25 de marzo. El premio será fallado en la madrugada del 15 de mayo. Fiesta de San Isidro. Para esa ocasión Tomás Cruz quiere celebrar en las «cuevas» una especie de verbena madrileña, en la cual no faltarán los churros y las simpáticas rosquillas. Acaso también el piano sobre cuyo teclado «improvisan» los frecuentes tercetos por «Sesamos» se ensillan.

Oyendo todo esto, uno de los jurados dijo a Tomás:

—Bueno; sólo falta que haga venir al Jurado con mantón de Manila y boingo.

DAMA EN EL TRIBUNAL

Lo del mantón de Manila está justificado, porque hay una dama en el Tribunal: Mercedes Salas, que forma parte del mismo a propuesta del editor Lara. La otra modificación es la representación por Vicente Carredano. Como primer premiado del «corta», es jurado para el segundo. Cosa que se hará en premios sucesivos. Así, y lo digo para información de concursantes, el Tribunal estará integrado por Mercedes Salas, Rafael Vázquez Zamora, Ignacio Aldecoa, Alejandro Núñez Alonso, Carlos Fernández-Cuenca, Gonzalo Fernández de la Mora y Carredano.

CONFUSION

El escritor Víctor Andrés se lamenta:

—No debo tener cara de escritor. Todo el mundo me toma por pintor...

—Es verdad—dice Gonzalo Castilla—. Cuando me presentaron a ti creí que eras un pintor bohemio.

—No eres sólo tú quien se equivoca—prosigue Andrés—. Cuando acudí a ver a Salvador Dalí, en una de sus primeras visitas a España, luego de su larga ausencia de la Patria, una vez que estuvimos sentados y saqué el bloc, me dijo: «¿Qué, ¿me estás ya quitando?». El hombre cree que le iba a hacer un dibujo y no una entrevista.

REVISTA DE «EL GRIFÓN»

La vitalidad literaria de Eduardo Aunós no queda reducida a su propia obra. La expande y lleva a posibilitar la de los demás. Así, sus buenos empellos editoriales, ampliados con la creación de la librería «El Grifón», de la cual ya habló. Ahora Aunós va a completar librería y editorial reuniendo el esfuerzo en algo tan vivo como es una revista literaria. De la compaginación y puesta en marcha de la misma se ha encargado, bajo la supervisión de Aunós, el buen periodista y excelente escritor, el señor Francisco Gargallo. El primer número de la revista «El Grifón» saldrá en breve. Irá enriquecido por las firmas más vibrantes de la actualidad literaria nacional. Y no faltarán, naturalmente, aquellas que en «El Grifón» se editaron.

EL SILENCIO

Por fin Raimundo de los Reyes se decide a publicar su libro de poemas: «Un ángel me acompaña».

—¿Angélico de la fama?—le preguntó.

—No era ese mi propósito—me dijo—. Desde luego, diálogo con ese ángel que todos llamamos a las y que nosotros unas veces más que otras en los diversos instantes de la vida.

Añadiré que el libro de Raimundo lleva un prólogo digno de los versos que siguen, que generosamente ha escrito su buen amigo y excelente literato Padre Félix García.

DE OREJA A OREJA

Usted lo habrá leído: medio millón de dólares por dos cuadros de Rembrandt. La cosa, como no, en los Estados Unidos. Los cuadros sólo han sido exhibidos dos veces, una en Londres y otra en París. Yo me pregunto si el precio se debe, en parte, a esas dos únicas exhibiciones. Porque, en ese caso, el cuadro que no han vendido en el pueblo de Orgaz (Toledo) puede llegar a millón, ya que no ha sido exhibido ni una sola vez. Son puntos de vista, pero conviene tenerlos en cuenta a la hora de dar publicidad a las obras de arte que guardamos en España.

EL HABLA

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL CONFIDENTE

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL HABLA

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL HABLA

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL HABLA

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL HABLA

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL HABLA

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL HABLA

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL HABLA

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL HABLA

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL HABLA

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL HABLA

Anteayer me di una vuelta por la Sala Abril. Iba a ver la Exposición de retratos, pero me quedé en la puerta. Estaban los cuadros tan juntos, que tuve la impresión de que si entraba en la sala, las figuras se iban a mover un poco para hacerse sitio. Con un poco de imaginación, podría ser un vagón del Metro.

EL HABLA

Siete juicios sobre Miguel de Unamuno

(Viene de la pág. 1.)

ANTONIO GARCÍA FIGUEROA, O. P.

INICIO

Las fechas en los escritos biográficos valen mucho. Señalan el exodo de un personaje, de una idea, de una historia. Están en 1895. Unamuno escribe su primera carta a Clarín. A Unamuno le interesa más que tres o cuatro amigos. No ha escrito en realidad nada; algunos artículos periodísticos. Escribe a Clarín para que le eche una mano, diga algo de él, le saque a la luz. Clarín, como crítico, es un lancero del rey. Da ocasión a la carta el término «adolescencia». El rejonador de libros tropezó en ella, según Unamuno. Se goza Unamuno de la respuesta de Clarín y se le declara «amigo» y confidente. Besa Unamuno la mano a Clarín al final de la misma. En la opinión del primero, los dos se encuentran «en el vacío de nuestra atmósfera» y las pocas personas con quien se puede confabular. «Como quiera que mi adversidad vale poco y se ha limitado a llamar la atención sobre un detalle en esa fácil de enterarse por sí mismo, no veo la necesidad de que usted me cite, ni muchos menos...» Unas observaciones críticas de usted no pueden por menos de hacer que mis trabajos sean más leídos. Fue mi carta, como usted lo ha comprendido desde luego, una ocasión para venir a decirle: ¿Me ha leído usted? ¿Me conoce? ¿Qué juicio se forma de mi labor? ¿La cree usted digna de llamar sobre ella la atención del público? Esto, ínes, ello se alaba...

CONFESION DIPLOMADA

En esta segunda carta, sin venir a cuento, juzgando a Clarín anticatólico, y «en su período místico», le dice: Yo también tengo mis tendencias místicas, pues no en vano he estado oyendo misa al día y comunicando al mes con verdadero fervor y no por fórmula hasta los veintidós años y de pura religiosidad dejó de ser... Primera antinomia que se da en el futuro la tonada de sus escritos. En esta carta, según Unamuno el siguiente que trata de reconciliar el «ser» con el «no ser». El que no puede creer en la medida de la continuación de un bien. Un cuento a continuación, pierde la fe en la ciudad y la vuelve a recuperar en una iglesia. «Contra una fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial, se toma baños sin parecer juvenil».

SUS LIBROS

En esta segunda carta, sin venir a cuento, juzgando a Clarín anticatólico, y «en su período místico», le dice: Yo también tengo mis tendencias místicas, pues no en vano he estado oyendo misa al día y comunicando al mes con verdadero fervor y no por fórmula hasta los veintidós años y de pura religiosidad dejó de ser... Primera antinomia que se da en el futuro la tonada de sus escritos. En esta carta, según Unamuno el siguiente que trata de reconciliar el «ser» con el «no ser». El que no puede creer en la medida de la continuación de un bien. Un cuento a continuación, pierde la fe en la ciudad y la vuelve a recuperar en una iglesia. «Contra una fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial, se toma baños sin parecer juvenil».

SUS LIBROS

En esta segunda carta, sin venir a cuento, juzgando a Clarín anticatólico, y «en su período místico», le dice: Yo también tengo mis tendencias místicas, pues no en vano he estado oyendo misa al día y comunicando al mes con verdadero fervor y no por fórmula hasta los veintidós años y de pura religiosidad dejó de ser... Primera antinomia que se da en el futuro la tonada de sus escritos. En esta carta, según Unamuno el siguiente que trata de reconciliar el «ser» con el «no ser». El que no puede creer en la medida de la continuación de un bien. Un cuento a continuación, pierde la fe en la ciudad y la vuelve a recuperar en una iglesia. «Contra una fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial, se toma baños sin parecer juvenil».

SUS LIBROS

En esta segunda carta, sin venir a cuento, juzgando a Clarín anticatólico, y «en su período místico», le dice: Yo también tengo mis tendencias místicas, pues no en vano he estado oyendo misa al día y comunicando al mes con verdadero fervor y no por fórmula hasta los veintidós años y de pura religiosidad dejó de ser... Primera antinomia que se da en el futuro la tonada de sus escritos. En esta carta, según Unamuno el siguiente que trata de reconciliar el «ser» con el «no ser». El que no puede creer en la medida de la continuación de un bien. Un cuento a continuación, pierde la fe en la ciudad y la vuelve a recuperar en una iglesia. «Contra una fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial, se toma baños sin parecer juvenil».

SUS LIBROS

En esta segunda carta, sin venir a cuento, juzgando a Clarín anticatólico, y «en su período místico», le dice: Yo también tengo mis tendencias místicas, pues no en vano he estado oyendo misa al día y comunicando al mes con verdadero fervor y no por fórmula hasta los veintidós años y de pura religiosidad dejó de ser... Primera antinomia que se da en el futuro la tonada de sus escritos. En esta carta, según Unamuno el siguiente que trata de reconciliar el «ser» con el «no ser». El que no puede creer en la medida de la continuación de un bien. Un cuento a continuación, pierde la fe en la ciudad y la vuelve a recuperar en una iglesia. «Contra una fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial, se toma baños sin parecer juvenil».

SUS LIBROS

En esta segunda carta, sin venir a cuento, juzgando a Clarín anticatólico, y «en su período místico», le dice: Yo también tengo mis tendencias místicas, pues no en vano he estado oyendo misa al día y comunicando al mes con verdadero fervor y no por fórmula hasta los veintidós años y de pura religiosidad dejó de ser... Primera antinomia que se da en el futuro la tonada de sus escritos. En esta carta, según Unamuno el siguiente que trata de reconciliar el «ser» con el «no ser». El que no puede creer en la medida de la continuación de un bien. Un cuento a continuación, pierde la fe en la ciudad y la vuelve a recuperar en una iglesia. «Contra una fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial, se toma baños sin parecer juvenil».

SUS LIBROS

En esta segunda carta, sin venir a cuento, juzgando a Clarín anticatólico, y

“El cine es un instrumento privilegiado
puesto a disposición del hombre”

ORGANIZADAS por la Oficina Católica Internacional del Cine se han celebrado recientemente en La Habana las Jornadas de Estudios Culturales de Cinematografía, en las que estuvieron representados 31 países por unos 150 de los mejores cineastas del mundo. A su vuelta a Cuba, hemos hablado con Pascual Cebollada, miembro de la Delegación española, de la que también formaban parte el marqués de Villal y José María Aycari, director del cineclub de San Sebastián. Cebollada, crítico cinematográfico de «Ecolesia», director de la «Revista Internacional del Cine», miembro de la O. C. I. C. desde 1947, ha asistido a las anteriores Jornadas, que tuvieron lugar en Bruselas, Roma, Lucerna, Malta, Dublín. Ha sido también repetidas veces jurado de la Oficina Católica Internacional del Cine en los Festivales Internacionales de Venecia, Cannes y Berlín. El cine, y sobre todo el cine católico, llena los afanes, la continuada tarea, siempre con las maletas a punto, de este ejemplar periodista cinematográfico.

—¿Cuál fue el objetivo principal de las reuniones de La Habana?

—El tema central de las Jornadas ha sido el fomento de las buenas películas por las agrupaciones de cultura cinematográfica, es decir, por los que solemos llamar cineclubes. Se ha estudiado detenidamente la situación de estas agrupaciones; la selección y formación de directores de coloquios; las posibilidades, condiciones y límites de una verdadera cultura cinematográfica; el papel de los cineclubes en el fomento de las buenas películas. El temario era tan amplio que se acordó continuar su estudio en las próximas Jornadas, que tendrían lugar en París en 1958.

—¿Cómo se desarrolló el trabajo?

—Se formaron cuatro comisiones o «carréours»: una francesa, otra inglesa y dos de habla española, una de ellas dirigida por mí. No éramos los únicos «carréours», porque representaban a diversos países hispanoamericanos más de medio centenar de compatriotas nuestros.

—¿Son numerosos e importantes los cineclubes católicos?

—Hoy día están actuando bajo el patrocinio o inspiración de los católicos el mayor número entre los cineclubes del mundo.

Una de las conclusiones de las Jornadas de La Habana ha sido: «El cine es un instrumento privilegiado puesto a disposición del hombre».

—Los católicos no pueden desaprovechar este instrumento. La Iglesia ha pasado de una manera decidida a la acción positiva en materia de cine.

—¿Puede admitirse un cine «católicamente» bueno, pero cinematográficamente malo?

—Precisamente, y defendiendo el criterio de la O. C. I. C. sobre esta cuestión, sostuve en La Habana que el cine católico ha de ser primero cine, y si no es cine—buen cine—no podrá admitirse nunca como cine católico.

Uno de los objetivos principales de los cineclubes es educar al público, enseñarle a ver películas, fomentar la cultura cinematográfica.

INGRID Y LOS HOMBRES



Ingrid Bergman ha vuelto a la pantalla y triunfa por su calidad interpretativa. En la foto, una escena de «Elena y los hombres», su último éxito con Jean Renoir, en la que bajo el papel de princesa polaca se nos descubre una actriz nueva y todavía pujante, con la misma fuerza de aquellas inolvidables creaciones primeras.

PROYECTOS PARA 1957 DE LOS DIRECTORES ITALIANOS

HACE poco dimos a conocer aquí los proyectos de nuestros directores de cine para 1957. Resulta oportuno en esta ocasión dar información al cine extranjero. Reclamamos a continuación las conclusiones de los directores italianos a una encuesta formulada por la revista «El tiempo» en estos términos: ¿Qué proyectos tiene para 1957? ¿Qué película desearía más dirigir?

LUCIANO EMMER

ESTOY rodando un film que terminará dentro de pocos días, por lo que no me atrevo a hablar de mis proyectos para 1957. Cuando haya terminado esta película, mis proyectos, que ahora son vagos, se harán más concretos.

Me es más fácil responder a la segunda pregunta: desde hace algunos años deseo realizar un film en Inglaterra. Es la historia de una doncella italiana que la llevan a Inglaterra a servir a una familia de nobles que han caído en la ruina.

LUIGI COMENCINI

“He aquí mi sueño para 1957: que tenga éxito (de público y de crítica) “Vita col figlio”. Se trata de una película que he terminado de rodar en estos días. No tiene nombres célebres en los carteles, el protagonista es un niño, pero la historia me parece bella y conmovedora y espero que la gente la vaya a ver aunque no tenga los máximos reclamos de los divos. De su éxito depende el tipo del film que seguiré.

No existe el “film ideal” que quisiera dirigir. Más que a un determinado tema puedo decir que aspiro a un género que quisiera ver coronado de éxito y al cual mi última película se acerca bastante. ¿Cuál es este género? Podría probar a definirlo “neorealismo romántico”.

CAMILLO MASTROCIINQUE

“Formular proyectos, incluso aunque sea a breve plazo, en este particular momento de la cinematografía italiana, es bastante problemático. Los proyectos de producción están exclusivamente basados en complicadas combinaciones y en la desahogada necesidad del negocio. Las ideas quedan más que nunca rigurosamente excluidas.

Si así no fuese, después de tanto trabajar sobre cosas sólidas quisiera poderme acercar a una obra de fantasía para realizarla en estado de gracia. Preguntaría, por ejemplo, a Andersen el secreto y los personajes de una cierta “Sombra” que me parecen tan próximos al cine en su más limpia expresión, y trataría de hacer vibrar las cuerdas sensibles del público.”

GIANNI FRANCIOLINI

“Todo año que pasa (y de mí) se lleva consigo parte de los proyectos que, afortunadamente, hoy ya realizados, de todo año deja intacta algunas de nuestras esperanzas. Digo “nuestras” porque creo que sea así un poco para todos nuestros directores. La esperanza, en el caso mío, se llaman “Viviamo” o “Na poli New York” o “Agostino”, de Moravia.

Para 1957 tengo varios proyectos: una comedia que ha tenido mucho éxito en estos mismos días, un relato de Donenico Rea y un film a rodar en Florencia extraído de “Moria” de Aldous Huxley. ¿Cuál de estos proyectos me apasiona más? Es como si a un niño le preguntan a quien quiere más, si a su padre o a su madre.

LUIGI ZAMPA

“Para 1957 no he decidido todavía qué película dirigir. La actual situación del cine italiano, encaminada cada vez más hacia un conformismo contrario a toda libertad de expresión, me ha puesto en

una relativa posición de expectación. El cerco de la censura se ha estrechado progresivamente y ha hecho perder valor a los hombres del cine. La censura ha creado la autocensura; ninguno de nosotros, hoy, está muy seguro de lo que le es permitido decir; con certeza sé sólo aquello que no puede decir. Nuestras películas están alejadas de la polémica y del documento humano para adaptarse a la comedia convencional y optimista. Tal situación me ha empujado a realizar un proyecto que desde hace años me había propuesto llevar a término: escribir una novela. “Il successo” es el título de la novela y en ella se cuenta la historia de un hombre de los cuarenta y cinco años. No es un libro rosa; es un documento. He trabajado en torno al libro durante más de un año y lo he escrito tres veces de arriba abajo.

Desearía realizar un film por mí dirigido y producido sin los inevitables compromisos debidos a la intervención, en la realización, de productores, distribuidores o funcionarios de la censura.”

MARIO SOLDATI

“Para 1957, mis proyectos cinematográficos consisten en una película que dirigirá para una productora parisense sobre una adaptación de la novela de John Knittel, “Thérèse Etienne”. Los exteriores se rodarán en Suiza y los interiores en París. Protagonista femenina será Françoise Arnoul. Protagonistas masculinos, dos, de los cuales ya he escogido al más joven: Pierre Vanack.

Para la literatura quiero corregir cuidadosamente, antes del comienzo de la película, mi última novela, “Il vero Silvestri”, que espero que se publique durante la primavera.

¿Cuál es el film que más desearía dirigir? Naturalmente, un film extraído de un relato mío. Hasta ahora no he podido hacer esta prueba y confieso que, por lo que respecta al cinematógrafo, es mi deseo más vivo.”

MICHELANGELO ANTONIONI

“Aparte de terminar “Il grido”, ninguno, tengo, si, trato para realizar dos películas, una de las cuales podría ser “Requiem per una monia”, de la novela de Faulkner; pero así como para una productora se trata de hacer un negocio, según la oportunidad, para un director se trata, creo, de recoger, de aquí y de allá, las sugerencias que la realidad ofrece. Dependiendo, tal vez, del carácter de cada uno, conservar dentro de sí un tema más o menos tiempo. Fácilmente los temas pierden frescura.

Hablo de condiciones ideales de trabajo. Mucho más a menudo el director es obligado, por razones prácticas, a aceptar películas en las cuales no ha pensado y están lejos de su naturaleza. Hay quien resiste a estas tentaciones de aspectos financieramente atractivos y hay quien no resiste. Pero la historia del cine la hacen los primeros.”

No tengo un film preferido por la razón dicha. Hay un ambiente que quisiera tratar de llevar a la pantalla. ¿Pero para qué hablar de ello? Las películas es necesario hacerlas; después hablar.”

CARLO LUDOVICO BRAGAGLIA

“No puedo decir aún qué película haré verdaderamente. Podría citar varios ejemplos de películas que han constituido de cuando en cuando “mi sueño preferido” y que después he visto con disgusto realizadas en otras producciones. Tres de éstos me ayudaron a recordar: “I Racconti della via Paul”, de la cual había ideado una adaptación cinematográfica mucho antes de que existieran otros los americanos. “La historia del Padre Brown”, de los cuentos de Chesterton, sólo recientemente realizados en Inglaterra. “Le Vierge dell’Altizio”, por mi propuesta cuando no existían aún films rodados en el fondo del mar. “Amor Difficile”, por mi idea, escrita y organizada, y que al prin-

Pinito del Oro realizaba
antes de ser famosa los
mismos ejercicios que hoy

Trabajaba en un pequeño circo ambulante cuando fué contratada en Valencia por el Ringlin

UNO de los mejores capítulos—el mejor—del Circo, de Ramón Gomis de la Serna, está inédito. El más famoso número de todos los tiempos de este famoso espectáculo no se le puede haber escapado al más original de los originales cronistas circenses.

Precisamente a juicio nuestro, en el Festival Mundial del Circo, desarrollado con tan buen éxito y mejor fortuna en Barcelona gracias al entusiasta entusiasmo de don Juan Carcelles, hubo una tacha: la ausencia de Ramón. (No hubiese sido hecho muy gentil y oportuno una invitación especial al primer número de los cronistas del circo? Olvidó lamentable en la tremenda amnesia española.

De «Pinito del Oro», huésped egregio ahora de la pista del madrileño Pico, se ha dicho—en la humana limitación informativa de lo periodístico—casi todo lo que se puede decir y, en algunos casos, aún más. Pero nos falta el capítulo inédito de Ramón.

Cuando el gran cronista escribió su libro no se había dado en la pista circense un hecho tan extraordinario como este que se llama «Pinito del Oro».

Fue un suceso que, como es sabido, se descubrió antes fuera que dentro de su tierra. Triunfadora en el circo Ringlin de Nueva York—el mayor espectáculo del mundo—, la trapecista canaria María Cristina del Pino Segura, realizaba ya, en un pequeño y ambulante circo de Iona, con anterioridad, los mismos audaces e increíbles ejercicios. Pero el número—confesara ella después con melancolía—no pasaba del anonimato.

Algo de novela o de película: un acento norteamericano del Ringlin la vio actuar en Valencia. Y la contrastó. «Pinito» estuvo siete años seguidos en el circo Ringlin de Nueva York. Se convirtió en una de las artistas circenses más cotizadas del mundo. La más cara que ha trabajado en un circo español. Pero todo esto es sabido. Como sabido es que actuó sin red. Y con juvenil sencillez, sin alharacas, protagonista una y otra vez de trabajo memorable, se juega la vida y se rie de la muerte.

Pero ella quita importancia a lo suyo. En un reciente coloquio en la Escuela de Periodismo de Madrid, dijo: «Aunque el público no lo crea, es más peli-

groso trabajar con red que sin ella... Una caída sobre la red puede ser mucho más grave que sobre la pista, pues en aquella es más fácil golpearse la nuca o, por lo menos, romperse una pierna».

Después, con su sonrisa juvenil, añadió: «Con red se mata una mejor».

Tras Madrid, Pinito se nos irá a Suecia y Dinamarca. A continuación a Norteamérica. Y si Dios quiere que se cumplan todos sus deseos volverá de nuevo a España. Para entonces uno también quisiera haber leído ese capítulo inédito de Ramón. Y mucho mejor si, en coincidencia feliz, «Pinito» fuese como cronista, en el Price madrileño, al primer cronista del circo.

BIOGRAFÍA DE RAMPER,
EL ARTISTA Y EL HOMBRE

CÁRICO único en el pasado medio siglo actual, «Ramper» fue en la pista circense—para mí, genial clown solitario—o en el tablado de un escenario el humorista más representativo, ingenioso y agudo, espontáneo y sorprendente de su época. No se puede olvidar—y no se ha olvidado—aquella su aglimosa manera de replicar al malicioso o burlesco de turno o al gracioso sin gracia que se escuda anónimamente en el público. «Ramper» inventó un humor cuyo secreto se llevó consigo, pues estaba en su mismo ingenio, y que él combinaba con unas excepcionales muestras acrobáticas—testimonio de su inigualable arte circense—y algunos aires musicales.

En la intimidad, «Ramper», don Ramón para todos, fue sencillamente sólo un caballero. Un auténtico señor. Cordial sin afectación, culto sin alardes, más bien silencioso, siempre entrañable, buen amigo y compañero leal. Y uno hablaba de esto no por olvidas. Lo conocí. Y su recuerdo se mantiene en la memoria como ejemplo de sencillez y bondad. Por eso fue un gran artista de circo. Un prodigioso clown.

Ahora, un excelente escritor amigo—de «Ramper» y mío—acaba de trazar una minuciosa biografía de don Ramón. Hilada con ternura y humor—dos de sus cualidades—. Leocadio Mejías ha hecho un retrato total de «Ramper» como artista y de don Ramón como hombre.

PARA EL AMOR NO HAY
OBSTACULOS NI VERTIGO

LA noticia de circo es casi siempre pintoresca, o audaz, o conmovedora, o dramática. Dos acróbatas alemanes, por ejemplo, Sylvia Kehrbeck y Rudy Berg, decidieron unir sus vidas—unidas ya en el trabajo—por el matrimonio. Esto, en realidad, no es noticia. Pero sí lo es la forma en que se realizó el compromiso matrimonial. A 80 metros de altura, en Santiago de Chile. Manera original y romántica, pero no aconsejable. Creemos que no se pondrá de moda. Sobre un alambre tenso, de unos 10 milímetros, tendido entre dos edificios, a 80 metros de altura, sobre la plaza de la Constitución de Santiago de Chile, Sylvia y Rudy, después de realizar unas pruebas impresionantes, se juraron amor eterno, dentro, claro está, de la eternidad humana. Sobre el tremendo vacío de la gran plaza chilena, como dos pájaros en vuelo, decidieron casarse. Después, ya en tierra, con la ingenuidad encantadora de la gente del circo, declararon: «Aprovecharemos la jira por el sur de Chile para pasar la luna de miel».

A. COVALEDA

EL DESCONOCIDO

CARMEN KURZ
PREMIO PLANETA 1956

El tiempo había realizado su labor de un modo inexorable y cuando volvieron a encontrarse nada existía de común entre los dos. El hombre antes amado era ahora EL DESCONOCIDO.

Una novela de insuperable interés en cuyas páginas vemos reflejadas nuestras propias dudas, nuestras pasiones y nuestros más recónditos pensamientos. Un libro galardonado entre más de doscientos escritores de indubitable categoría que se presenta avalado por el reconocido prestigio de su autora y la aureola de un premio de 100.000 pesetas.

4^{to} VOLUMEN, EN
TELA, 60 PESETAS

NOVEDADES
EDITORIAL
PLANETA

LA VUELTA AL MUNDO DE UN NOVELISTA

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

La obra más leída del más admirado escritor español del presente siglo, presentada ahora en una edición íntegra, en un solo tomo lujosamente encuadernado en tela con estampaciones en oro y sobrecubierta a todo color.

PRECIO 125 PTAS.

EL LAZO DE PURPURA

ALEJANDRO NUÑEZ ALONSO

Una novela apasionante que es a la vez un vivo documento histórico de la vida en la antigua Roma, con todos las pasiones e intrigas que caracterizaron a ese mundo de los Césares.

Un volumen en gran formato, en tela, 125 pts.

BIENAVENTURADOS
LOS QUE AMAN

RICARDO PERNÁNDEZ DE
LA REQUERA

PRIMO COCHA ESPINA VESA

La gracia, la ternura y el desamor, unidos en este magistral relato de la vida de un hombre sencillo, así como «un hombre» que vive la desgracia o la fortuna de casarse con una mujer tan ligera como hermosa.

Si Fernández de la Requena no hubiera sido gran novelista de la actualidad bastaría esta narración para colocarlo en primera fila.

Un volumen, en tela, 60 pts.

EL VENGADOR

JOSÉ LUIS CASTILLO PACHE

Sus ansias de reparación y justicia le encaminaron a un mundo trágico de odio y venganza que empujaba a cualquier espíritu.

Una novela que podemos situar en la más pura línea de la literatura mundial contemporánea.

Un volumen, en tela, 60 pts.

LA TERCERA MUCHACHA

JUAN CARLOS VILLACORTA

Variadas narraciones componen este nuevo título de la colección de «Autores Españoles Contemporáneos» y en cada uno de ellos un sentimiento distinto: Melancolía, Corder, Tristeza, Ilusión...

Un volumen, en tela, 50 pts.

EL VERDUGO
CUIDADOSO

SANTIAGO LÓREN

Pierre Marzoux «El verdugo cuidadoso», la vida Duprés: Mimi Bini y el médico psiquiatra son, entre otros muchos personajes, los hilos que Santiago Lóren hace moverse aquí para ofrecernos uno de sus mejores libros.

Un volumen, en tela, 60 pts.

EL CONDE BASILIO

RAFAEL CASTELLANOS

Deliciosa sátira en sus conocidos relatos policíacos que nos hace reír y ser testigos de las aventuras del inflexible Conde Basilio entre un grupo de gánsteres y otro de fanáticos.

Un volumen, en tela, 60 pesetas.

Si no encuentra estos libros en su librería habitual, solicítelos por correo a:

CREDITO INTERNACIONAL DEL LIBRO

MONTAÑESE 254 BARCELONA

La Rábida, monumento y biblioteca de la Hispanidad

Un proyecto de que los escritores envíen sus obras al Monasterio

"AQUI DESTRUIREMOS MUCHA LEYENDA NEGRA"

SERIA harto presumido, y hasta inocente, venir a estas alturas con el propósito de descubrir el monasterio de Santa María de la Rábida. No es este nuestro intento.

Hace unos días estuvimos en La Rábida. Teníamos vivos deseos de departir un largo rato con el Padre franciscano, superior del convento, fray Serafín de Castroviejo, que, dicho sea de paso, es un docto y virtuoso varón, que conoce al dedillo la arqueología de aquel sagrado recinto, uno y único en la historia de las gestas descubridoras de razas y tierras. El Padre Serafín, cuando habla de La Rábida, y en La Rábida con más ver, ilustra y pone en sus palabras tal emoción y tanto patriotismo que aviva en sus oyentes el santo orgullo de ser y llamarse españoles. Es así, necesariamente, porque La Rábida constituye el más precioso eslabón que España cupo enzarzar en la áurea cadena de las gestas civilizadoras del mundo.

Fragmentos de nuestra charla son los que siguen, habida cuenta a lo largo del claustro y en las salas y celdas.

Nos hemos detenido con mayor pausa en la sala de los documentos o de las banderas, dicho así, indistintamente, por aparecer en sus paredes diferentes fotografías de las providencias y reales cédulas, precursoras y posteriores al descubrimiento de América, y por guardar en sus vitrinas las banderas de los países americanos y del habla española, con artísticas arquetas llenas de tierra, que, enviadas expresas por sus Gobiernos respectivos, figuran al pie de cada una de aquellas.

Cuando pretendimos descifrar dificultosamente las resacas de las capitulaciones acordadas por los Reyes Católicos y Cristóbal Colón en Santa Fe de la Vega de Granada, el 17 de abril de 1492, nuestro benevolente guía intervino prestamente:

—Los documentos originales de estas fotografías se encuentran en el Archivo de Indias, de Sevilla. Puede decirse que constituyen la historia de La Rábida, en sus relaciones con el descubrimiento de América, escrita en relampago por los Reyes Católicos. Y por su contenido y significación, en justo derecho y propia pertenencia, aquí, en este lugar, debían tener su custodia más adecuada.

Ante la magnitud del acerto sólo se nos ocurrió interrogar:

—¿Carece, Padre, La Rábida de una biblioteca relacionada con su existencia y derivaciones raciales y étnicas?

—En dicho sentido, no tenemos nada. Y si aquello es lastimoso, esto es deplorable.

—¿Qué pudiera hacerse con tal motivo?

—Mucho, porque, como le digo, todo está por hacer. Cabría que por quienes tienen mando e influencia en las esferas del saber se hicieran las gestiones oportunas al efecto; que los centros culturales, oficiales y oficiosos, tales como el Instituto de Cultura Hispánica y el Centro Coordinador de Bibliotecas Públicas, enviaran sus libros y publicaciones periódicas a La Rábida y que los escritores del mundo hispánico —aquí sí que debiera usted hacer un

homenaje a los mismos, se lo suplico— enviaran también sus obras.

—Otra pregunta, Padre, ¿qué obra y qué falta a La Rábida?

—Lo que a La Rábida sobra, porque brota de sus claustros a borbotones, es espíritu y emoción e historia. Le falta desdoblamiento para hacer más allá, no sólo hacia el extranjero, sino también hacia las regiones de nuestra Península. Necesita La Rábida más propaganda y mayores motivos de atracción. Porque haciendo venir a La Rábida a propios y extraños, desaharremos mucha leyenda negra que todavía se da. Recientemente, esto sí que es doloroso, al visitar nuestro convento un turista de habla inglesa, hizo ostensible su deseo de ver las cadenas con que Cristóbal Colón trajo amarrados a los indios al regreso de su primer viaje al Nuevo Mundo, ¿qué le parece a usted semejante patraña?

D. GOMEZ FLERY

EL FERVOR VIVE EN LA PIEDRA

Mármol de Aragón para "La Piedad"

2.600 toneladas pesa cada estatua de los Evangelistas



«La Piedad», obra de Juan de Avalos.

A gigantesca cruz se posa sobre una gran plataforma que acondiciona la meseta del Risco a una perfecta horizontal, cimentada poderosamente por muros y taludes desiguales, según requiere el accidente de la cima. De esta plataforma arranca la piedad, donde el fuste clava su potente aguijón asegurándose del peligro de la altura.

Como en la cruz, la base es de planta griega, montada de granito, tallada en alambreado irregular. Para los brazos de sus ángeles ha cincelado Juan de Avalos cuatro colosales Evangelistas, cuyos vigorosos toros desnudos parecen haber sido hechos para mantener estable esta creación sin precedentes. Y por si fuera poco, a manera de contrafuertes, sobre las cabezas de estos titanes, se alzan, adosadas al fuste, las cuatro virtudes cardinales, también obra de Juan de Avalos, representadas cada vez por varones, contra la tradicional simbolización en femenino, alteración—extrínseca—donde todo había de ser singular, que no quebraja en absoluto el canon alguno, pues que no hay en la teología norma dictada a este respecto, ya que no es tal disposición del alma, postulada del sexo.

Estas virtudes no tienen, por otra parte, en su tamaño, precedente escultórico en la iconografía religiosa cristiana, y fuera de ella habría que ir a buscarlo en los colones de la antigüedad griega, que, mas sorprendentes que bellos, dicen a la historia del arte el Coloso de Rodas o la estatua del templo de Minerva. Nunca, que sepamos, en las representaciones, se ha dado como aquí se da a la epácula en que se apoya la Justicia una altura de 22 metros, ni al ímpetu de la Templanza la misma longitud y cuerpo, que de extenderse por el valle comunicara perfectamente con el accidente geológico que le circunda. Sean estos detalles que sirven para dar idea de las proporciones en que se ha erigido este fabuloso teológico.

Y así como decimos que no hay de aquellas precedentes en su medida, tampoco lo hay en los Evangelistas, originalmente encarnados también, y en pro de cuya exaltación el arte ha especulado con la representación simbólica de sí mismos.

Y así, San Lucas, es un titán que hubiera conmovido al más descomulgado que, por pudor, una montaña, y a fin de no caberla a la medida del más alta de los tiempos, llevando al brazo su libro ante la vista de la Redención en el Nuevo Testamento.

San Marcos, en paradoja, juega escultórico, ha donado a su propio emblema, un león, en cuyo cuerpo pudiera abrigarse la gran potencia del que clama con la que el Cristo es el Enviado de Dios, poseedor de la Virtud omnipotente.

El grupo de San Mateo es un conjunto armónico de formas vigorosas, equilibradas por la seriedad del Evangelista, sinido en el éxtasis que da la gran nostalgia de que el Mesías dilecto un día. Siguiendo. Un ángel eleva, como un faustista, entre sus brazos,

mente y sobre un canon clásico, el "regusto" de las remotas arquitecturas orientales mediterráneas, que se acentúa en el pórtico, cuya contemplación nos remite inevitablemente a la puerta del templo de Luxor, en Tebas. Ideal viaje que, planteando los siglos, nos lleva desde esta casa hecha para los muertos de hoy al remoto tiempo donde los muertos han tenido su más vasto imperio.

En este muro semicircular se abren 20 hornacinas—10 en cada brazo—, donde se han de encajar sendos relieves, con escenas que exalten la Historia de España a la izquierda; a la derecha, de la Historia de la Iglesia.

UN TEMPLO AL AIRE LIBRE

La Exedra se ensancha en la Lonja, ritmo con capacidad para 300.000 personas, presbiterio a la vez del gran templo al aire libre que es el valle, y cuya puerta de acceso es la abierta entre los dos "puñales" colocados en el arranque del ramal propio que nos lleva al Risco, piedras monumentales traidas, ex profeso para este fin desde las canchales de Nambroca, donde fueron creadas para el Artificio de Toledo, que proyectara Juanelo. Los muros ideales son la limitación que por ambos lados hace un vía crucis de nueve kilómetros de largo, donde cada estación es una capilla, réplica arquitectónica de conocidos lugares nacionales. La "Piedad" es la estación final, siendo la gran altar mayor de este ciclopeo templo, que tiene por techo al cielo, y del que son lámparas votivas las altísimas estrellas.

Bajo este altar mayor se abre la cripta, motivo del próximo trabajo.

LEANDRO DE LA VEGA

En este jabeque, señor director, que patrona usted, tengo visto que cada palo acunata—o, por lo menos, se empeña en aquejar—su propia y particular vela. Esto no puede parecer mal si cada quisque tiene buen trazo que largar, vela ancha, ávida y bien amarrada, no sea que al primer ventarrón se le queden a usted los palos mondos, y si este velenam, además de sólido y generoso, es de honesta urdimbre y hecho del más puro y blanco copo de algodón.

Dispuesto estaría yo, señor director, a bregar por mi vela, si vela tuviera que mereciera tal nombre. Así, lo único que puedo hacer—y voy a hacer—es soltar mi pequeño trapo mediterráneo, esa vela pacífica y pirata, pescadora y contrabandista, y tratar de dar unas horadadas, para acostumbrarme.

Yo, señor director, ya no soy ningún zarpa. Tengo medio pasados los treinta y los ojos—gracias a Dios—se me han quedado ya limpios de telarañas, esos hilillos vanidosos, fanáticos o descreídos, que se le cuelgan a uno de las pestañas mozas y le impiden conocer el pan que mastica y el vino que le corre por el garganta. De ahí que se sufran en esta nuestra literaria Corte de los Milagros tantos empujones prematuros que acaban—válganos Dios—en el pozo de la impotencia, la mediocridad o el olvido.

Limpio, pues, tengo yo el mirar, señor director, y las cosas—las cosas de los demás y las mías—se me pintan con los colores de la verdad—o de la mentira, dependiendo, pero no se me falsifican. Ni me encandilan las maravillas ajenas, aunque las admito y las gozo, ni mis propias ambiciones me elegen, por más que las extime y aliente. No voy a quemarme pastillas a nadie ni a nada, señor director; tampoco me oír, ¿sabe las campanas de mi campanario. No me conoce nadie, ni usted, que me llamo, y es bueno que sepa a quien se mete en casa, siquiera sea para un solo convite.

No tengo el orgullo—o la caritativa humildad, según—de ser universitario, ese mozo de lentes espiadoras, dueño de la grande y codiciada sabiduría puesta en marco, que lleva el papo embuchado de humanidad y se conoce todas las respuestas y está de vuelta de todas las preguntas.

No tuve la desgracia—o la suerte, vaya usted a saber—de ser un señorito regalón, ese menino de Don Dinero que entreteñe sus hozosos o trata de encanalar su secreta exasperación o intenta hartar sus hambres de excesivamente ahito, con los pretextos de la literatura.

LA "PIEDAD" Y LA "EXEDRA"

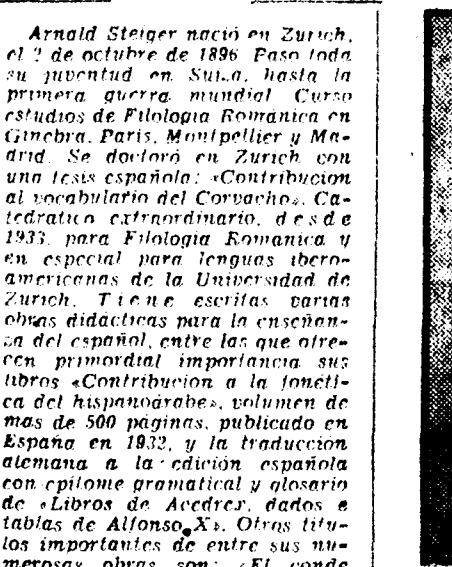
Sobre la cornisa del sobrio pórtico en que confluyen los brazos abiertos de la "Exedra" se ha entronizado una "Piedad", obra, como las anteriores, de Juan de Avalos, y dentro de las proporciones de los grupos descritos. Si al mármol aragonés pudo el escultor arrancarle aquella nota vigorosa, viva y luminosa de los Evangelistas, aquí pudo imponerle la nota patética del drama mas impregnante de todos los tiempos. En esta bella composición Cristo yace en el suelo, incorporado apenas por los brazos de la Madre, que le aferra al pecho. El torso lacerado gravita sobre un codo y otras, vueltas, la cabeza exaltada. Para modelar esta composición necesitó el escultor 35 toneladas de arcilla y 14 de madera, pero mas dañosos de sus dimensiones el siguiente detalle: por el hueco que queda entre la axila del Cristo y el cuello en que apoya el codo puede pasar sin agacharse un hombre de estatura normal.

A los pies de este grupo se abre ampliamente la Exedra, cuya traza nos trae al recuerdo, siquiera sea somera-

ESPAÑA en el MUNDO

El filólogo suizo Arnald Steiger, director del Centro de Investigaciones Científicas de Zurich

PREPARA UN DICCIONARIO ETIMOLOGICO DEL ELEMENTO ORIENTAL EN LAS LENGUAS ROMANICAS



Arnald Steiger, filólogo suizo

Arnald Steiger nació en Zurich, el 7 de octubre de 1896. Pasó toda su juventud en Suiza, hasta la primera guerra mundial. Cursó estudios de Filología Románica en Ginebra, París, Montpellier y Madrid. Se doctora en Zurich con una tesis sobre las escrituras, con un libro de 1.200 páginas, publicado en España en 1932 y la traducción alemana a la edición española con epítome gramatical y glosario de «Libros de Aceder», datos e tablas de Alfonso X. Otros libros importantes de entre sus numerosas obras son: «El mundo Lucanor de don Juan Manuel», «La novela española moderna», «Estudio sobre poesía popular de Lope de Vega», «El teatro de Lope de Vega», «Madrid en tiempos de Lope de Vega», «Los cantos de Alfonso el Sabio», «Tradición y fuentes en la obra de Alfonso el Sabio», «Alfonso el Sabio y la idea imperial», «El estilo de Orígenes», «Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio», «Miembro de honor del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, miembro de honor del Instituto de Cultura Hispánica, correspondiente de la Real Academia Española, miembro de la Academia de Buenas Letras de Barcelona, miembro de la Hispanic Society.

rio, que me sugirió mi visita que hice a las islas invitado por la Universidad de La Laguna para dar varias conferencias. Una de mis mayores satisfacciones ha sido el ser honrado por la Universidad de Madrid para desempeñar la cátedra «Archer Huntington», en la que he desarrollado, durante dos meses, el tema «Alfonso el Sabio y el apogeo cultural del siglo XIII».

—En Suiza, ¿qué labor lleva a cabo en esta manifestación hispanista?

—Bajo mi dirección, en la Universidad de Zurich, se han elaborado últimamente veintiseis tesis sobre temas hispánicos de literatura, filología y lingüística. Tengo varios equipos de trabajo de valiosos colaboradores filólogos que, siguiendo la trayectoria de la evolución científica, estamos en vías de realizar algunas tareas sobre una base mucho más amplia. En este orden de ideas he de citar nuestro «Grupo Alfonso», dedicado a continuar la edición de la ingente e incomparable «General Estoria», de Alfonso el Sabio, tan ejemplarmente iniciada por el profesor español Antonio Solalinde.

—Los estudios arabistas, ¿se llevan también a cabo en su Universidad?

—En el ámbito de nuestros estudios ibero-románicos entran también los trabajos de índole arabista, que enfocan sobre todo las relaciones e influencias mutuas de la Romaña mediterránea y del mundo musulmán.

—¿Algún nuevo proyecto de trabajo?

—Nuestro gran plan consiste en elaborar un diccionario etimológico del elemento oriental en las lenguas románicas, particularmente en el ibero-románico, que ha de revelar uno de los aspectos de mayor trascendencia al devenir del idioma y del mundo occidental.

—¿Qué otras actividades culturales se desarrollan en Suiza con respecto a España?

—En el Centro de Investigaciones Científicas de Zurich, del cual soy presidente, tienen lugar prominentemente manifestaciones de la idea cultural de España. Últimamente pronunció varios discursos Dámaso Alonso, gran amigo de mi juventud. También es digna de mención la Sociedad de Amigos de España por sus ciclos de conferencias, exposiciones y toda clase de manifestaciones culturales.

—Arnald Steiger marcha de nuevo a la Universidad de Zurich. Su ingente labor de entusiasta hispanista no le permite descansar. Pero volverá en la próxima primavera a desarrollar unos cursos en la Universidad de Granada.

A. M.

¿Tiene porvenir el arte abstracto?

(Viene de la página tercera.)

de tinta sobre un lienzo, lo arreglaban con gasolina y se divertían con los resultados.

EDOUARD GOERG.—Son hábiles con sus manos, pero carecen de sentimiento y de vista.

GASTON SEBIRE.—¿Pero tienen manos?

LEON GISCHIA.—¿Importa eso mucho? Si entre esos muchachos hay verdaderos artistas, un día, llevados por sus exigencias interiores, se revolverán contra esos deplorables procedimientos. Muchos de esos «manchistas» serán mañana enemigos del arte abstracto.

ANDRE DUNOYER DE SEGONZAC.—En Italia, Severini empezó por el arte futurista y se ha convertido en un pintor de más escrupuloso dibujo figurativo. No es una evolución, es un cambio radical, y cuántos más han renegado de él? Critico ha renunciado completamente a sus principios. Ha hecho una confesión pública.

RAYMOND NACENTA.—Como veis, la gran razón del éxito de la pintura abstracta, principalmente en el extranjero, es que no es una pintura decorativa. Yo digo: ¿Por qué no?

LEON GISCHIA.—Nunca he comprendido por qué había un matiz peyorativo en la expresión de pintura decorativa. La pintura es siempre una pintura muy bella y muy importante. Igualmente la pintura cretense, la etrusca, la romana, etc. ¿A qué se reduciría la historia del arte si suprimiéramos de ella toda la pintura considerada como «decorativa»?

ROGER PRIORET.—Creo que el señor Nacenta acaba de dar con el fondo del problema y que se une a lo que decía hace poco el señor Gischia sobre la decoración del Teatro Nacional Popular. ¿Acaso no es la pintura abstracta una forma de decoración, sin que este sea un término peyorativo?

RAYMOND NACENTA.—Los nuevos métodos de luminosidad impresionan mucho nuestros ojos, necesitamos muchos más colores. Cuando nuestros mayores remontaban los Campos Elíseos, con su antiguo alumbrado de gas, veían con claridad. Ahora, nuestros ojos han de acostumbrarse a enormes reflectores, que nos deslumbran al principio. Nuestra vista ha de habituarse a vibraciones más intensas. Y, puesto que ya se ha acostumbrado, necesita colores. Pues bien; creará pinturas no figurativas, de violentos colores, producirá ese choque. Son motivos de arte decorativo. Podemos reconocerlos en el reclamar de los anuncios luminosos.

ROGER PRIORET.—Y al atravesar Broadway por la noche.

RAYMOND NACENTA.—La pintura no figurativa nos hace volver al arte mural. Pues, para mí, hay dos formas de pintura: aquella cuyo fin es el de decorar superficies, y la pintura de caballete.

ROGER PRIORET.—Puede que habíamos llegado al fondo del problema: el arte no figurativo prepara, tal vez, un nuevo arte decorativo.

LEON GISCHIA.—Y, sin embargo, los abstractos rechazan el arte decorativo mucho más que nosotros. Tengo que, en algunas manifestaciones del arte abstracto, se trata de algo mucho más grave: de una rebeldía por la pintura. Quiero decir, rebeldía por los medios de expresión propios de la pintura. Quieren que el cuadro sea una fusión, una expresión del subconsciente, cuando lo del inconsciente. Declaran que el campo de su arte carece de formas. Yo creo que el pintor debe expresarse por los medios, específicamente propios de su arte. El cuadro, con significado o no,

DEBATE DIRIGIDO POR ROGER PRIORET entre:

André DUNOYER DE SEGONZAC, pintor	73 años
Leon GISCHIA, pintor	54
Edouard GOERG, pintor	64
Charles LAPICQUE, pintor	59
Raymond NACENTA, director de la Galería Charpentier	57
Gaston SEBIRE, pintor	37
Pierre MAZARS, del «Figaro Littéraire»	35

DE LA VOCACION

No se me da bien la fanfarria—o la autoridad, acaso del profeta de café, ese ibérico figurón que quema su vigor en proyectos y peroratas, que quiebra su protectora soledad, su creadora soledad, para llenarse los pechos de infecundidad y de ahogo.

No sufro en mi brazo la argolla de la servidumbre—o del generoso amparo, quien sabe—del escolano de capillita, monago de los de amén, esa marioneta infeliz que otros dedos mueven, ese ser ovejuno que se apaqueta donde al pastor conviene y eria, ufano, las mejores lanas a costa de su libertad y aun en peligro de la angelica integridad de su espíritu.

No he gozado de la glorificación—o padecido el escarnio, quizás—del genio repentino, ese niño de dos cabezas o mujer barbuda, rareza de barracón de feria, delante del que las buenas gentes se pasan hasta que se calla la murga y se acaba la mojiganga y entonces «¡Dios mío!» se acaba y se calla también—y a veces para siempre—el desdichado prodigio.

Es posible—no seguro, señor director—que si hubiera sido o fuera alguna de esas dos cosas, a estas alturas mejor me conociera usted.

Es probable—aunque no cierto, señor director—que si algo de eso me hubiera tocado ser, a estas horas estuviera yo estropeado para toda la vida.

Para bien o para mal, que en esto yo no me pongo ni me preocupa, no soy nada más que un hombre que ha criado—y cria, y criará—el cardo de la vocación, ese áspero, ese horrido y desagradecido cardo al que, a veces, si la lluvia le moqueta, nadie ni a nadie se le llega a abrir un corazón del mismo color del oro viejo, del mismo resplandor de la luz.

Este soy yo, señor director, o por tal me tengo. Esto—mi vocación—, todo lo que puse en este mundo, y me basta.

Es incierto—si bien no imposible, señor director—que el cardo florezca, que dé la florcilla a su tiempo propio y que—por aquí anda la verdad—no este la flor por debajo tan buera que no sirva sino para arder en la fogata purificadora del auto de fe.

Mientras tanto, señor director, yo aquí me quedo, en amoroso ruido de mi cardo humano, al desalentado, pero también fortalecedor ruido de mi antigua y ahondada y solitaria vocación.

Mande como le plazca a su afectísimo.

Antes de VILAS