



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

LA BOCA DELA LITERARIA

Crisis en el teatro francés

ESPAÑA NO ASISTIRA ESTE AÑO a los Festivales Internacionales de París

ALFONSO SASTRE resume sus impresiones como becario de la U. N. E. S. C. O.

El pasado la Unesco le concedió una de las becas que se dan para artistas y escritores para que viajara por el extranjero durante seis meses y medio. Alfonso Sastre eligió París. Ha regresado a España recientemente para asistir al estreno en Barcelona de su última obra. Ahora pasa unos días en Madrid, antes de volver a Francia, donde seguirá viendo teatro, como hasta ahora ha hecho.

—¿Qué tal la situación teatral francesa?

—Crisis profunda de tipo económico, y también por falta de talentos. Cuando salí de allí, un autor tan mediocre como Salacrou tenía tres obras en cartel. En los restantes teatros, muchas cosas de museo, antiguas, clásicas y al fin autor americano. En Francia es difícil que se representen autores no franceses, ya que oficialmente está dispuesto que por cada obra extranjera se estrenen tres nacionales. Además, al revés que en Alemania y también en España, el teatro francés está centralizado, y en provincias la vida teatral es nula. Sin embargo, siempre hay un sin embargo: hay un movimiento de vanguardia muy interesante, aunque sus representantes no son de origen francés: Brecht, Ionesco y otros más.

—¿Se copian allí el teatro español actual?

—Hay una total ausencia de él. El único autor que se conoce es Lorca, del que recientemente se ha vuelto a poner en escena "La casa de Bernarda Alba".

—¿A qué se debe esa ausencia?

—Baja calidad de las cosas que hasta ahora han llegado allí, y el que no me he preocupado de conquistar al público francés, cuando hemos tenido oportunidades para ello, como pasó en los Festivales Internacionales de París, donde se perdió la gran oportunidad de dar a conocer lo que aquí se hace.

Estos Festivales de París, que este año se llamarán Teatro de las Naciones, tienen por escenario el "Garañ de París", y fueron organizados por la Unesco hace tres años para que los distintos países que componen la Organización Mundial se conocieran teatralmente. España llevó en 1954 "La vida es sueño", montada por Tamayo; en 55, "La malquerida", con Claudio de la Torre; y en 56, "Las mocedades del Cid", con Antonio de Caba.

Sastre, que trae noticias recientes de lo que fueron y de lo que serán este año los Festivales, habla de ellos: —Fueron tres oportunidades perdidas, porque la actuación española no gustó, como lo prueba el hecho de que los organizadores hayan tomado el acuerdo de prescindir este año de la representación española.

—¿Actuaron también en los Festivales anteriores países del telón de acero?

—Rusia, concretamente, no; pero sí fueron muchos países del área soviética, que generalmente llevaban obras de un realismo descriptivo muy minucioso, salvo Polonia, que llevó unas obras expresionistas de corte excesivamente romántico.

—¿Has encontrado muchas novedades al volver a Madrid?

—Nada ha cambiado en estos meses. Sólo veo la inquietud de los grupos jóvenes, que es lo más esperanzador; si que una marcha más pujante aún y que quizá pueda hablarse de un movimiento de interés hacia ellos por parte de las empresas.

—¿Algunos autores jóvenes que estimas interesantes?

Fecha de nacimiento, Madrid, 1925. Empezó a hacer teatro. A los veinte años, su primera obra: «Ha sonado la muerte». Después, «Urano 235». En 1948, «Cargamento de sucios». Se pasa a la crítica teatral: «La Hora», «Carretero Literario» y «Cuadernos Hispanoamericanos». En 1953 esta obra: «Escuadra hacia la muerte». 1954, «La mordaza». 1955, «La sangre de Dios», aun no estrenada en Madrid. 1957, hace unos días tan solo, el último estreno, en Barcelona, «El pan de todos». Tiene seis cosas más terminadas. También ha publicado hace poco un libro de ensayo, «Drama y sociedad».

—Carlos Muñoz, José María Rincón, Ricardo Rodríguez Buded...

—¿Actores?

—Rodero, Rabal, Marsillach... La participación femenina no es quizá tan brillante, pero sí tiene algunas figuras buenas, como Asunción Sancho y María Jesús Valdés, a la que no debía haberse permitido que se retirara, y que debe volver. A todos nos dan muchas veces ganas de retirarnos, pero no tenemos derecho a ello. Hay que seguir, seguir siempre.

—¿Directores?

—El mismo Marsillach, a quien la gente no conoce más que como actor, y es también un director estupendo. El se ha encargado de serlo en "El pan de todos", en Barcelona, y ha acertado plenamente. Otros nombres, Alfredo González Vergel, Gustavo Pérez Puig, José Martín Recuerda, Antonio de Caba, Juan Germán Schroeder.

—¿Qué opinas de Tamayo?

—Que sus últimas cosas, en las que poco a poco va prescindiendo de su primitivo barroquismo, son mejores que las anteriores. Lo peor de Tamayo fue que llegó demasiado pronto.

—¿Qué gran problema encuentran los jóvenes?

—La falta de unos criterios fijos y de una postura armónica en las restricciones expresivas. Sin embargo, el anuncio de obras como "Las brujas de Salem", "La rosa tatuada", "Té y simpatía", "Requiem para una monja", es, desde luego, un buen signo. No es el público el problema. Yo no soy optimista ni pesimista ante el público español, pero creo que es materia apta y disponible para el buen teatro. Solo que ante la incoherencia que hoy tiene el fenómeno teatral, el público se mueve también incoherente en sus reacciones.

—¿No crees que los teatros de cámara y de ensayo tienen, por así decir, una postura antiteatral al restringir la masa del público, cuando precisamente el teatro es un espectáculo de masas?

—El problema, visto así, es cierto. Pero está mal enfocado. No es que el autor escriba para un pequeño público, para minorías, sino que toma a éstas como plataforma. Al principio se resigna, porque no puede hacer otra cosa. Pero luego el autor lleva en el fondo una predisposición hacia la proyección universal y popular de su obra.

—¿Qué opinas de los premios teatrales españoles?

—Los Premios Calderón han sido hasta ahora, ineficaces y no han aportado nada; al contrario de los Lope de Vega, que antes de la guerra nos dieron a Casanova y en nuestros días nos han dado la interesante aportación de Buero Vallejo.

—¿Y los Premios Nacionales de Teatro?

—No tienen sentido alguno positivo por ese sistema de que siguen.

—¿Qué influencias has notado entre la gente joven francesa?

—Un culto hacia Chejov que yo, personalmente, no comparto.

—¿Se representa mucho a Sartre?

—Hace dos años que no estrena, pero tiene un gran nombre en Francia. No sabe duda de que es un autor muy interesante.

—¿Cuál es la postura de la juventud francesa hacia los autores de más edad?

—Concretamente, pareciera a la de la española: combativa y crítica. Yo mismo no soy absolutamente solidario con la aportación de la generación anterior.

—¿Qué opinas de la revista "Teatro"?

—Que es excesivamente conservadora. Ahora va a salir una nueva revista, quincenal ésta, más de vanguardia, "Primer acto", cuyo grupo está lleno de inquietudes. Quieren dar en cada número una obra completa y luego, información nacional y extranjera, crítica y ensayos sobre teatro.

Al hablar de los ensayos sobre teatro, no podemos por menos de anotar uno del propio Sastre, de reciente publicación, que ya hemos indicado antes, "Drama y sociedad", donde aborda los problemas de la forma artística del drama y de su función social. Sastre se queja de la postura que han tomado los críticos españoles frente a su libro.

—No lo han leído enteramente—dice—. Ha sido para mí una dolorosa sorpresa ver que sólo han leído uno de los capítulos, donde hablo de la crítica teatral. Sólo se han fijado en lo que puedan tener de ofensa personal algunas de mis opiniones, y han tomado una postura de pura defensa ante ese capítulo nada más, sin pararse a conocer la verdadera esencia de la obra completa.

Alfonso Sastre habla de esta "dolorosa sorpresa" con un tono de auténtica sinceridad. Porque quizá sea esta su cualidad más propia: la sinceridad. Gracias a ello ha conquistado, a sus treinta años, ese nombre que tantos seguidores tiene.

Antonio GOMEZ ALFARO

—¿Actores?

—Rodero, Rabal, Marsillach... La participación femenina no es quizá tan brillante, pero sí tiene algunas figuras buenas, como Asunción Sancho y María Jesús Valdés, a la que no debía haberse permitido que se retirara, y que debe volver. A todos nos dan muchas veces ganas de retirarnos, pero no tenemos derecho a ello. Hay que seguir, seguir siempre.

—¿Directores?

—El mismo Marsillach, a quien la gente no conoce más que como actor, y es también un director estupendo. El se ha encargado de serlo en "El pan de todos", en Barcelona, y ha acertado plenamente. Otros nombres, Alfredo González Vergel, Gustavo Pérez Puig, José Martín Recuerda, Antonio de Caba, Juan Germán Schroeder.

—¿Qué opinas de Tamayo?

—Que sus últimas cosas, en las que poco a poco va prescindiendo de su primitivo barroquismo, son mejores que las anteriores. Lo peor de Tamayo fue que llegó demasiado pronto.

—¿Qué gran problema encuentran los jóvenes?

—La falta de unos criterios fijos y de una postura armónica en las restricciones expresivas. Sin embargo, el anuncio de obras como "Las brujas de Salem", "La rosa tatuada", "Té y simpatía", "Requiem para una monja", es, desde luego, un buen signo. No es el público el problema. Yo no soy optimista ni pesimista ante el público español, pero creo que es materia apta y disponible para el buen teatro. Solo que ante la incoherencia que hoy tiene el fenómeno teatral, el público se mueve también incoherente en sus reacciones.

—¿No crees que los teatros de cámara y de ensayo tienen, por así decir, una postura antiteatral al restringir la masa del público, cuando precisamente el teatro es un espectáculo de masas?

—El problema, visto así, es cierto. Pero está mal enfocado. No es que el autor escriba para un pequeño público, para minorías, sino que toma a éstas como plataforma. Al principio se resigna, porque no puede hacer otra cosa. Pero luego el autor lleva en el fondo una predisposición hacia la proyección universal y popular de su obra.

—¿Qué opinas de los premios teatrales españoles?

—Los Premios Calderón han sido hasta ahora, ineficaces y no han aportado nada; al contrario de los Lope de Vega, que antes de la guerra nos dieron a Casanova y en nuestros días nos han dado la interesante aportación de Buero Vallejo.

—¿Y los Premios Nacionales de Teatro?

—No tienen sentido alguno positivo por ese sistema de que siguen.

—¿Qué influencias has notado entre la gente joven francesa?

—Un culto hacia Chejov que yo, personalmente, no comparto.

—¿Se representa mucho a Sartre?

—Hace dos años que no estrena, pero tiene un gran nombre en Francia. No sabe duda de que es un autor muy interesante.

—¿Cuál es la postura de la juventud francesa hacia los autores de más edad?

—Concretamente, pareciera a la de la española: combativa y crítica. Yo mismo no soy absolutamente solidario con la aportación de la generación anterior.

—¿Qué opinas de la revista "Teatro"?

—Que es excesivamente conservadora. Ahora va a salir una nueva revista, quincenal ésta, más de vanguardia, "Primer acto", cuyo grupo está lleno de inquietudes. Quieren dar en cada número una obra completa y luego, información nacional y extranjera, crítica y ensayos sobre teatro.

Al hablar de los ensayos sobre teatro, no podemos por menos de anotar uno del propio Sastre, de reciente publicación, que ya hemos indicado antes, "Drama y sociedad", donde aborda los problemas de la forma artística del drama y de su función social. Sastre se queja de la postura que han tomado los críticos españoles frente a su libro.

—No lo han leído enteramente—dice—. Ha sido para mí una dolorosa sorpresa ver que sólo han leído uno de los capítulos, donde hablo de la crítica teatral. Sólo se han fijado en lo que puedan tener de ofensa personal algunas de mis opiniones, y han tomado una postura de pura defensa ante ese capítulo nada más, sin pararse a conocer la verdadera esencia de la obra completa.

Alfonso Sastre habla de esta "dolorosa sorpresa" con un tono de auténtica sinceridad. Porque quizá sea esta su cualidad más propia: la sinceridad. Gracias a ello ha conquistado, a sus treinta años, ese nombre que tantos seguidores tiene.

Antonio GOMEZ ALFARO

—¿Actores?

—Rodero, Rabal, Marsillach... La participación femenina no es quizá tan brillante, pero sí tiene algunas figuras buenas, como Asunción Sancho y María Jesús Valdés, a la que no debía haberse permitido que se retirara, y que debe volver. A todos nos dan muchas veces ganas de retirarnos, pero no tenemos derecho a ello. Hay que seguir, seguir siempre.

—¿Directores?

—El mismo Marsillach, a quien la gente no conoce más que como actor, y es también un director estupendo. El se ha encargado de serlo en "El pan de todos", en Barcelona, y ha acertado plenamente. Otros nombres, Alfredo González Vergel, Gustavo Pérez Puig, José Martín Recuerda, Antonio de Caba, Juan Germán Schroeder.

—¿Qué opinas de Tamayo?

—Que sus últimas cosas, en las que poco a poco va prescindiendo de su primitivo barroquismo, son mejores que las anteriores. Lo peor de Tamayo fue que llegó demasiado pronto.

—¿Qué gran problema encuentran los jóvenes?

—La falta de unos criterios fijos y de una postura armónica en las restricciones expresivas. Sin embargo, el anuncio de obras como "Las brujas de Salem", "La rosa tatuada", "Té y simpatía", "Requiem para una monja", es, desde luego, un buen signo. No es el público el problema. Yo no soy optimista ni pesimista ante el público español, pero creo que es materia apta y disponible para el buen teatro. Solo que ante la incoherencia que hoy tiene el fenómeno teatral, el público se mueve también incoherente en sus reacciones.

—¿No crees que los teatros de cámara y de ensayo tienen, por así decir, una postura antiteatral al restringir la masa del público, cuando precisamente el teatro es un espectáculo de masas?

—El problema, visto así, es cierto. Pero está mal enfocado. No es que el autor escriba para un pequeño público, para minorías, sino que toma a éstas como plataforma. Al principio se resigna, porque no puede hacer otra cosa. Pero luego el autor lleva en el fondo una predisposición hacia la proyección universal y popular de su obra.

—¿Qué opinas de los premios teatrales españoles?

—Los Premios Calderón han sido hasta ahora, ineficaces y no han aportado nada; al contrario de los Lope de Vega, que antes de la guerra nos dieron a Casanova y en nuestros días nos han dado la interesante aportación de Buero Vallejo.

—¿Y los Premios Nacionales de Teatro?

—No tienen sentido alguno positivo por ese sistema de que siguen.

—¿Qué influencias has notado entre la gente joven francesa?

—Un culto hacia Chejov que yo, personalmente, no comparto.

—¿Se representa mucho a Sartre?

—Hace dos años que no estrena, pero tiene un gran nombre en Francia. No sabe duda de que es un autor muy interesante.

—¿Cuál es la postura de la juventud francesa hacia los autores de más edad?

—Concretamente, pareciera a la de la española: combativa y crítica. Yo mismo no soy absolutamente solidario con la aportación de la generación anterior.

—¿Qué opinas de la revista "Teatro"?

—Que es excesivamente conservadora. Ahora va a salir una nueva revista, quincenal ésta, más de vanguardia, "Primer acto", cuyo grupo está lleno de inquietudes. Quieren dar en cada número una obra completa y luego, información nacional y extranjera, crítica y ensayos sobre teatro.

Al hablar de los ensayos sobre teatro, no podemos por menos de anotar uno del propio Sastre, de reciente publicación, que ya hemos indicado antes, "Drama y sociedad", donde aborda los problemas de la forma artística del drama y de su función social. Sastre se queja de la postura que han tomado los críticos españoles frente a su libro.

—No lo han leído enteramente—dice—. Ha sido para mí una dolorosa sorpresa ver que sólo han leído uno de los capítulos, donde hablo de la crítica teatral. Sólo se han fijado en lo que puedan tener de ofensa personal algunas de mis opiniones, y han tomado una postura de pura defensa ante ese capítulo nada más, sin pararse a conocer la verdadera esencia de la obra completa.

Alfonso Sastre habla de esta "dolorosa sorpresa" con un tono de auténtica sinceridad. Porque quizá sea esta su cualidad más propia: la sinceridad. Gracias a ello ha conquistado, a sus treinta años, ese nombre que tantos seguidores tiene.

Antonio GOMEZ ALFARO

—¿Actores?

—Rodero, Rabal, Marsillach... La participación femenina no es quizá tan brillante, pero sí tiene algunas figuras buenas, como Asunción Sancho y María Jesús Valdés, a la que no debía haberse permitido que se retirara, y que debe volver. A todos nos dan muchas veces ganas de retirarnos, pero no tenemos derecho a ello. Hay que seguir, seguir siempre.

—¿Directores?

—El mismo Marsillach, a quien la gente no conoce más que como actor, y es también un director estupendo. El se ha encargado de serlo en "El pan de todos", en Barcelona, y ha acertado plenamente. Otros nombres, Alfredo González Vergel, Gustavo Pérez Puig, José Martín Recuerda, Antonio de Caba, Juan Germán Schroeder.

—¿Qué opinas de Tamayo?

—Que sus últimas cosas, en las que poco a poco va prescindiendo de su primitivo barroquismo, son mejores que las anteriores. Lo peor de Tamayo fue que llegó demasiado pronto.

—¿Qué gran problema encuentran los jóvenes?

—La falta de unos criterios fijos y de una postura armónica en las restricciones expresivas. Sin embargo, el anuncio de obras como "Las brujas de Salem", "La rosa tatuada", "Té y simpatía", "Requiem para una monja", es, desde luego, un buen signo. No es el público el problema. Yo no soy optimista ni pesimista ante el público español, pero creo que es materia apta y disponible para el buen teatro. Solo que ante la incoherencia que hoy tiene el fenómeno teatral, el público se mueve también incoherente en sus reacciones.

—¿No crees que los teatros de cámara y de ensayo tienen, por así decir, una postura antiteatral al restringir la masa del público, cuando precisamente el teatro es un espectáculo de masas?

—El problema, visto así, es cierto. Pero está mal enfocado. No es que el autor escriba para un pequeño público, para minorías, sino que toma a éstas como plataforma. Al principio se resigna, porque no puede hacer otra cosa. Pero luego el autor lleva en el fondo una predisposición hacia la proyección universal y popular de su obra.

—¿Qué opinas de los premios teatrales españoles?

—Los Premios Calderón han sido hasta ahora, ineficaces y no han aportado nada; al contrario de los Lope de Vega, que antes de la guerra nos dieron a Casanova y en nuestros días nos han dado la interesante aportación de Buero Vallejo.

—¿Y los Premios Nacionales de Teatro?

—No tienen sentido alguno positivo por ese sistema de que siguen.

—¿Qué influencias has notado entre la gente joven francesa?

—Un culto hacia Chejov que yo, personalmente, no comparto.

—¿Se representa mucho a Sartre?

—Hace dos años que no estrena, pero tiene un gran nombre en Francia. No sabe duda de que es un autor muy interesante.

—¿Cuál es la postura de la juventud francesa hacia los autores de más edad?

—Concretamente, pareciera a la de la española: combativa y crítica. Yo mismo no soy absolutamente solidario con la aportación de la generación anterior.

—¿Qué opinas de la revista "Teatro"?

—Que es excesivamente conservadora. Ahora va a salir una nueva revista, quincenal ésta, más de vanguardia, "Primer acto", cuyo grupo está lleno de inquietudes. Quieren dar en cada número una obra completa y luego, información nacional y extranjera, crítica y ensayos sobre teatro.

Al hablar de los ensayos sobre teatro, no podemos por menos de anotar uno del propio Sastre, de reciente publicación, que ya hemos indicado antes, "Drama y sociedad", donde aborda los problemas de la forma artística del drama y de su función social. Sastre se queja de la postura que han tomado los críticos españoles frente a su libro.

—No lo han leído enteramente—dice—. Ha sido para mí una dolorosa sorpresa ver que sólo han leído uno de los capítulos, donde hablo de la crítica teatral. Sólo se han fijado en lo que puedan tener de ofensa personal algunas de mis opiniones, y han tomado una postura de pura defensa ante ese capítulo nada más, sin pararse a conocer la verdadera esencia de la obra completa.

Alfonso Sastre habla de esta "dolorosa sorpresa" con un tono de auténtica sinceridad. Porque quizá sea esta su cualidad más propia: la sinceridad. Gracias a ello ha conquistado, a sus treinta años, ese nombre que tantos seguidores tiene.

Antonio GOMEZ ALFARO

—¿Actores?

—Rodero, Rabal, Marsillach... La participación femenina no es quizá tan brillante, pero sí tiene algunas figuras buenas, como Asunción Sancho y María Jesús Valdés, a la que no debía haberse permitido que se retirara, y que debe volver. A todos nos dan muchas veces ganas de retirarnos, pero no tenemos derecho a ello. Hay que seguir, seguir siempre.

—¿Directores?

—El mismo Marsillach, a quien la gente no conoce más que como actor, y es también un director estupendo. El se ha encargado de serlo en "El pan de todos", en Barcelona, y ha acertado plenamente. Otros nombres, Alfredo González Vergel, Gustavo Pérez Puig, José Martín Recuerda, Antonio de Caba, Juan Germán Schroeder.

—¿Qué opinas de Tamayo?

—Que sus últimas cosas, en las que poco a poco va prescindiendo de su primitivo barroquismo, son mejores que las anteriores. Lo peor de Tamayo fue que llegó demasiado pronto.

—¿Qué gran problema encuentran los jóvenes?

—La falta de unos criterios fijos y de una postura armónica en las restricciones expresivas. Sin embargo, el anuncio de obras como "Las brujas de Salem", "La rosa tatuada", "Té y simpatía", "Requiem para una monja", es, desde luego, un buen signo. No es el público el problema. Yo no soy optimista ni pesimista ante el público español, pero creo que es materia apta y disponible para el buen teatro. Solo que ante la incoherencia que hoy tiene el fenómeno teatral, el público se mueve también incoherente en sus reacciones.

—¿No crees que los teatros de cámara y de ensayo tienen, por así decir, una postura antiteatral al restringir la masa del público, cuando precisamente el teatro es un espectáculo de masas?

—El problema, visto así, es cierto. Pero está mal enfocado. No es que el autor escriba para un pequeño público, para minorías, sino que toma a éstas como plataforma. Al principio se resigna, porque no puede hacer otra cosa. Pero luego el autor lleva en el fondo una predisposición hacia la proyección universal y popular de su obra.

—¿Qué opinas de los premios teatrales españoles?

—Los Premios Calderón han sido hasta ahora, ineficaces y no han aportado nada; al contrario de los Lope de Vega, que antes de la guerra nos dieron a Casanova y en nuestros días nos han dado la interesante aportación de Buero Vallejo.

—¿Y los Premios Nacionales de Teatro?

—No tienen sentido alguno positivo por ese sistema de que siguen.

—¿Qué influencias has notado entre la gente joven francesa?

—Un culto hacia Chejov que yo, personalmente, no comparto.

—¿Se representa mucho a Sartre?

—Hace dos años que no estrena, pero tiene un gran nombre en Francia. No sabe duda de que es un autor muy interesante.

—¿Cuál es la postura de la juventud francesa hacia los autores de más edad?

—Concretamente, pareciera a la de la española: combativa y crítica. Yo mismo no soy absolutamente solidario con la aportación de la generación anterior.

—¿Qué opinas de la revista "Teatro"?

—Que es excesivamente conservadora. Ahora va a salir una nueva revista, quincenal ésta, más de vanguardia, "Primer acto", cuyo grupo está lleno de inquietudes. Quieren dar en cada número una obra completa y luego, información nacional y extranjera, crítica y ensayos sobre teatro.

Al hablar de los ensayos sobre teatro, no podemos por menos de anotar uno del propio Sastre, de reciente publicación, que ya hemos indicado antes, "Drama y sociedad", donde aborda los problemas de la forma artística del drama y de su función social. Sastre se queja de la postura que han tomado los críticos españoles frente a su libro.

—No lo han leído enteramente—dice—. Ha sido para mí una dolorosa sorpresa ver que sólo han leído uno de los capítulos, donde hablo de la crítica teatral. Sólo se han fijado en lo que puedan tener de ofensa personal algunas de mis opiniones, y han tomado una postura de pura defensa ante ese capítulo nada más, sin pararse a conocer la verdadera esencia de la obra completa.

Alfonso Sastre habla de esta "dolorosa sorpresa" con un tono de auténtica sinceridad. Porque quizá sea esta su cualidad más propia: la sinceridad. Gracias a ello ha conquistado, a sus treinta años, ese nombre que tantos seguidores tiene.

Antonio GOMEZ ALFARO

—¿Actores?

—Rodero, Rabal, Marsillach... La participación femenina no es quizá tan brillante, pero sí tiene algunas figuras buenas, como Asunción Sancho y María Jesús Valdés, a la que no debía haberse permitido que se retirara, y que debe volver. A todos nos dan muchas veces ganas de retirarnos, pero no tenemos derecho a ello. Hay que seguir, seguir siempre.

—¿Directores?

—El mismo Marsillach, a quien la gente no conoce más que como actor, y es también un director estupendo. El se ha encargado de serlo en "El pan de todos", en Barcelona, y ha acertado plenamente. Otros nombres, Alfredo González Vergel, Gustavo Pérez Puig, José Martín Recuerda, Antonio de Caba, Juan Germán Schroeder.

—¿Qué opinas de Tamayo?

—Que sus últimas cosas, en las que poco a poco va prescindiendo de su primitivo barroquismo, son mejores que las anteriores. Lo peor de Tamayo fue que llegó demasiado pronto.

—¿Qué gran problema encuentran los jóvenes?

—La falta de unos criterios fijos y de una postura armónica en las restricciones expresivas. Sin embargo, el anuncio de obras como "Las brujas de Salem", "La rosa tatuada", "Té y simpatía", "Requiem para una monja", es, desde luego, un buen signo. No es el público el problema. Yo no soy optimista ni pesimista ante el público español, pero creo que es materia apta y disponible para el buen teatro. Solo que ante la incoherencia que hoy tiene el fenómeno teatral, el público se mueve también incoherente en sus reacciones.

—¿No crees que los teatros de cámara y de ensayo tienen, por así decir, una postura antiteatral al restringir la masa del público, cuando precisamente el teatro es un espectáculo de masas?

—El problema, visto así, es cierto. Pero está mal enfocado. No es que el autor escriba para un pequeño público, para minorías, sino que toma a éstas como plataforma. Al principio se resigna, porque no puede hacer otra cosa. Pero luego el autor lleva en el fondo una predisposición hacia la proyección universal y popular de su obra.

—¿Qué opinas de los premios teatrales españoles?

—Los Premios Calderón han sido hasta ahora, ineficaces y no han aportado nada; al contrario de los Lope de Vega, que antes de la guerra nos dieron a Casanova y en nuestros días nos han dado la interesante aportación de Buero Vallejo.

—¿Y los Premios Nacionales de Teatro?

—No tienen sentido alguno positivo por ese sistema de que siguen.

—¿Qué influencias has notado entre la gente joven francesa?

—Un culto hacia Chejov que yo, personalmente, no comparto.

—¿Se representa mucho a Sartre?

—Hace dos años que no estrena, pero tiene un gran nombre en Francia. No sabe duda de que es un autor muy interesante.

—¿Cuál es la postura de la juventud francesa hacia los autores de más edad?

—Concretamente, pareciera a la de la española: combativa y crítica. Yo mismo no soy absolutamente solidario con la aportación de la generación anterior.

—¿Qué opinas de la revista "Teatro"?

—Que es excesivamente conservadora. Ahora va a salir una nueva revista, quincenal ésta,

y bronce para los profesionales,

Interés permanente por lo español en la literatura norteamericana

CERVANTES, EL LITERATO DE MAS INFLUJO

Conclusiones de un libro de Stanley T. Williams sobre hispanófilos yanquis

CON el título de "The Spanish Background of American Literature", el profesor Stanley T. Williams, de la Universidad de Yale, ha publicado dos nuevos tomos de investigación y crítica sobre la influencia del ambiente y los escritores hispanos en la obra de novelistas, poetas y publicistas de Estados Unidos. Su conocimiento y discriminación de la literatura de la época colonial a nuestros días, comenzando nada menos que con uno de los acérrimos teólogos del credo puritano, Cotton Mather, quien se dio a estudiar la lengua española con el propósito de redimir a los habitantes de México y demás "papias" del continente de las supersticiones idolátricas en que él los juzgaba perdidos. Su obra misionera la estampó en letra de molde en 1699, intitulándola "La Fe del Cristiano", y de todo esto dice el sardónico Swall: "Las modestas pretensiones del reverendo Mather eran llegar a extender el protestantismo a toda América, un objetivo que podría acarrear además ciertos perniciosos beneficios materiales. ¿Qué maravillas, tanto para este mundo como para el del futuro, no podrían llegar a cumplirse con ayuda de tal unidad religiosa del hemisferio occidental!"

Un grupo de hombres de muy diferentes orden renova el interés de los Estados Unidos por el pensamiento español. Serían aquellos estadistas y humanistas de la Independencia: Franklin, Jefferson y Hamilton. Los dos primeros, movidos por una curiosidad enciclopédica, llegaron a aprender el suficiente de la lengua para saborear a los escritores del siglo de Oro. En cuanto a Alejandro Hamilton, antes de salir de su nativa Jamaica, había leído ya a Cervantes y Quevedo, en tanto que el boricua Crevecoeur se deleitaba traduciendo la juiciosa crónica de Bernal Díaz del Castillo (que más tarde Archibald McLeish había de glosar en su poema "Conquistador").

Viene luego la pléyade de los autores profesionales, comenzando con Washington Irving, el efusivo cronista de la cultura moribunda en España y biógrafo de Colón, a quien el estricto profesor Williams niega los títulos de historiador, aun cuando le reconoce ampliamente la gracia de la fantasía y los dones del narrador. Su admiración profesional se entrega más bien a los formidables investigadores Ticknor y Prescott, particularmente en la vívida evocación histórica de la conquista de México escrita por este último.

A Longfellow le deben los hispanófilos un buen número de composiciones de tema español, y muy en especial su acabada versión de las coplas amorosas de Jorge Manrique a la muerte de su padre. Un numeroso grupo de literatos menores se deleita también con el entusiasmo de Longfellow, y España y el genio español se ponen de moda en los Estados Unidos a mediados del siglo XIX. La figura central de este culto es Cervantes. Para Frenesau y Barlow, Cervantes es superior a Shakespeare, en tanto que Witherspoon enseña en Princeton que el "Quijote" está por encima de la epopeya homérica... y de Boileau.

El crítico Lowell es el único que promete ponerse a la altura de Prescott y Ticknor por la penetración del pensamiento y la disciplina intelectual ganada en Alemania, pero le faltaba ambición literaria, y dejó sus mejores observaciones de España y su literatura para su correspondencia privada. El poeta y publicista Williams Cullent Bryant, en cambio, comenta profusamente a los autores españoles a la distancia, y sólo en su vejez se acerca a su ambiente nativo. Lo cual lleva al profesor Williams a emitir este irónico aparte: "Bryant había escrito tanto sobre España, que al fin se convenció de que estaba en la obligación de visitarla." Un comentario que podría aplicarse en muchos otros casos, por cierto.

Otros norteamericanos de alta capacidad intelectual fijan su atención en el teatro artístico de la España clásica, entre ellos John Hay, el biógrafo de Lincoln, y Bayard Taylor, el traductor de Goethe. Pero la influencia dinámica que viene a estimular la vena literaria sobre temas hispanos en los Estados Unidos será un libro de recuerdos de juventud, "Two years before the Mast", en que un muchacho culto, hijo de familia bien conocida de la Nueva Inglaterra, cuenta con gran poder de observación y profunda humanidad la historia de sus aventuras y desventuras en un viaje a California por la vía del Cabo de Hornos.

Este autor, Charles Henry Dana, antecede en un decenio por lo menos a Herman Melville en la exploración del pasado español en América, y ha de influir sobre la imaginación de otros compatriotas escritores, como Bret-Harte, Mark Twain y Helen Hunt Jackson. El profesor Williams señala con justicia las diferencias fundamentales entre el romántico autor de los "Relatos californianos", y la vena más robusta del humorista de "La rana saltona", advirtiendo cuando hay de convencional y redundante en los caracteres trazados por Bret-Harte (con la directa influencia de Dickens) y la inspiración castiza derivada de la novela picaresca española y, en primer término, de las "Novelas ejemplares", de Cervantes, que se manifiesta principalmente en la obra maestra de Mark Twain, "The Adventures of Huckleberry Finn".

En el caso de Melville, la presencia del genio español se manifiesta más bien en el influjo del ambiente y la atracción hipnótica de los caracteres exóticos, como ocurre en "Benito Cereno" y en "Moby Dick" (barga con intuición genial en la materia de los sentimientos y las claves de alma española tras el velo misterioso que una cultura extraña tien-

rales y casi ninguna diversificación en sus rasgos psicológicos. Sin embargo, la rigurosa imparcialidad crítica del profesor Williams le lleva a reconocer la alta virtud literaria de Bret-Harte, su habilidad en la composición y en el manejo de los recursos dramáticos.

La novela "Ramona", de Mrs. Jackson, sigue la inspiración de la autora de "La cabana del Tio Tom", en cuanto presenta el ambiente idílico de la vida criolla y los rasgos más nobles de la raza indígena. Como estudio de ambiente, es una obra penetrada de simpatía y de amable evocación. En más elevado nivel artístico se hallan "El puente de San Luis Rey", en que Thornton Wilder teje una fina malla analítica de los caracteres en torno de un episodio de la vida colonial limeña, tal como se lo sugirió la lectura de una pieza de Mérimée, "La Carrosse du Saint Sacrament", y la novela de ambiente neomexicano "Death Comes for the Archbishop", de Willa Cather, en que la novelista norteamericana presenta el conflicto íntimo de un espíritu genuinamente religioso frente al culto institucional y la presión imperiosa de las nuevas modalidades sociales.

En resumen, el detenido y razonado estudio del profesor Williams pone de manifiesto el doble influjo de España sobre el pensamiento norteamericano, ya sea en contacto directo con el ambiente peninsular y sus proyecciones en la vida colonial de América, ya en la irradiación del genio español a través de la obra de sus escritores rasados o modernos. En la mayoría de las impresiones de viaje de los norteamericanos en España se pone de manifiesto con más viva insistencia el contraste entre la grandeza del pasado histórico y lo mísero del presente. Celebran sus monumentos artísticos, condenan la ignorancia y superstición de su pueblo, lamentan las estrecheces de las posadas, la tristeza del ambiente, y confesan su respeto hacia el vigor trágico de su arte.

De sus grandes escritores, el más celebrado por los norteamericanos, después de Cervantes, es Calderón. Más tarde les tocará el turno a Lope, Quevedo, Góngora y García Lorca. Como intermedio, los escritores norteamericanos de fines del siglo XIX distinguen a Pérez Galdós y Palacio Valdés, algunas de cuyas novelas (entre ellas, "Doña Perfecta" y "Gloria") fueron traducidas y comentadas en los Estados Unidos, particularmente por Howells, el campeón del naturalismo, con serias reservas. Blasco Ibañeta tuvo también su hora de popularidad, al salir de la pesadilla de la primera guerra mundial, con una novela de apocalípticas, "Los cuatro jinetes del Apocalipsis", pero ningún crítico norteamericano ha alcanzado en nuestro tiempo el fervor españolizante que tuvo Lowell por Calderón, sin duda inducido en su juventud por Schlegel.

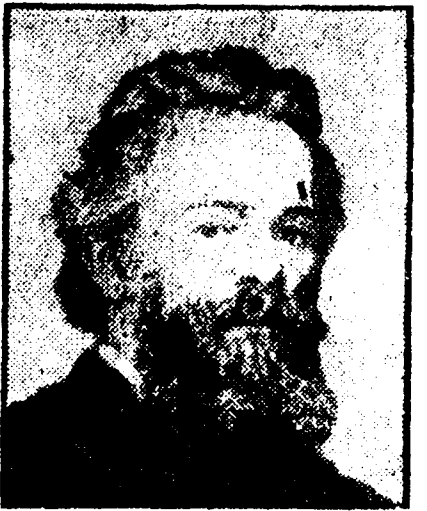
Quedan todavía por enumerar los novelistas contemporáneos de los Estados Unidos que han hecho obra de imaginación en torno de problemas españoles: Hemingway, en "For Whom the Bell Tolls", y Paul, en "The Death of a Spanish Town". A ellos se suman John Dos Passos, en sus ensayos de juventud, y Waldo Frank, en "Virgin Sapin". Con todos ellos cumple honradamente el juicio admirablemente bien informado y bien orientado del profesor Williams. (De "La Prensa", de Buenos Aires.)



John Hay



Thomas Jefferson



Herman Melville

de entre el observador y el sujeto. En Bret-Harte, el problema es mucho más simple, por cuanto el simbolismo místico tan profundo que rodea y respalda la obra de Melville se reduce en el caso del novelista de la California española a una decoración superficial y sentimental, con mucho de histriónico en los ca-

¿ADONDE VA LA JOVEN POESIA FRANCESA?

LA característica de la poesía francesa, desde hace cinco o seis años, es la ausencia de ciertos hábitos que, sin embargo, tienen gran raigambre literario. Resulta asombrosa la repugnancia que sienten los poetas jóvenes por las formas manifiestas, por agarrarse a esas formas, por intentar un esfuerzo colectivo. Han abandonado la pretensión de encontrar la verdad tan un plano distinto al subjetivo, aun cuando éste luzca incluso a sus ojos.

Ciertamente, se busca, se patea, se taladra, se observa, se mancha el colorido verbal, pero ya no se grita a toda voz. Mientras tanto, se conservan bien las tradiciones estrictas y morfológicas de la lengua francesa. Sin grandes esfuerzos se hubiera podido decir, a partir de un poco más de lenguaje, llevar la desventura del idealismo hacia el absurdo, inventar nuevas máquinas, interiores, interesantes no sólo en las combinaciones insolitas de las veintiseis letras del alfabeto, sino también en los trazos deudados de una determinada letra. Ya no hay nadie que proclame la necesidad de esos excesos escabiosos, que quien sabe si merecen la pena. ¿Es quizá por el repentino respeto que los poetas experimentan por una lengua amenazada, a la que se pronostica una muy posible desaparición y cuyas bellezas desbordan con un efecto que basta para mantenerlos fieles a una tradición que en otras circunstancias, denunciarían ferocemente? En el caso que se produce un acercamiento de los extremos, un sobrepaso general de defensa, mientras que el tema del negro atomismo—tan cultivado en Japon, Estados Unidos, América del Sur, Alemania—permanece silenciosamente ausente del poema francés.

Estas consideraciones no deben impedir que el observador atento, con su mirada el imaginario parlante de la joven poesía francesa, con posiciones bastante netas, a pesar de la falta de verdadera potencia y grandeza.

La extrema izquierda está representada en este parlamento por un grupo para quienes la poesía es una simple comodidad: una escritura más fácil de recordar que las otras, y que obedecen a verdades extrañas a su esencia. Y es más: esta poesía se llama a toda voz, queda, a todo momento que no este es-

bordinado al tema que han elegido para ellos unos hombres poco preocupados por las cuestiones poéticas. Es utilitaria, didáctica, activista.

Sus consignas proceden de Aragón, y durante largo tiempo se le ha propuesto a Guillevic como modelo. ¿Que ser generoso en sus aspiraciones, y, efectivamente, lo es. Utiliza abiertamente la actualidad. Su principal mérito es el de haberse superado, puesto que ya ha conseguido el fin a que aspira en su acción de poeta rimado. Desde el punto de vista formal todo está claro: rima y alejandrino. Subordinada a consideraciones sociales y políticas, sufren estas vicisitudes. Antes, "Staline" rimaba con "Krouchev", "arandine", "farine", "carrière", e incluso con "Lénine". Hoy "Krouchev" rima mal con "Lénine". Hemos de reconocer que con la condena al "culto de la personalidad" se hace notar en este grupo una mayor libertad, y que ahora se tolera el simple poema de amor. Esto debería permitir que un poeta auténtico, como lo es Charles Dobzynski, se formase provechosamente.

También en la izquierda están los poetas que, según expresión de Jacques Prévert, se pueden calificar de "anarquistas moderados". Son ligeramente religiosos. Tienen una concepción bastante liberal del lenguaje, lo que les permite a ir un poco al azar; no desprecian lo insubordinado; no se meten con nadie; parecen haber nacido para la radio y el cabaret, pues la lectura de sus poemas, ya que disfrutan con su propia complacencia. Rebuscan aquí y allá miradas algo duras de Dada, de surrealismo de futuro. Abandonando un poco podíamos encontrar sus precedentes en Tristan Derème, Valéry Larbaud, Paul Morand. Su mayor defecto es este: lo son aristas. Jean Anouilh, y sobre todo Armand Lanoux, rasan con los azules de sus chisteras color de rocá:

Ven: haz la malaeta
Y no vuelvas más
A tu pasado, que bucle a coils
Y a tu futuro,
Donde tú ya no estás,
Donde tú ya no estás,
Donde tú ya no estás.
Ven: va a casa de que hazes la malaeta.
A partir de ahora viajaremos
Hacia la plaza fatal



«Misterio de Elche», por Sixto Marco.

SIXTO Marco es un hombre con alma de artista e ímpetu de patriota; amante de su patria chica y enamorado de España. El pintor llegó a París, en 1916, con sus lienzos, que fueron admitidos, y expone en el Club 4 Ventis, de la Rue Goulin, en Saint-Germain des Prés.

A LA TERCERA VA LA VENGIDA CON SU PRIMERA SALIDA AL EXTRANJERO

En París, Sixto Marco era un desconocido. Hoy ya se habla de él y de sus cuadros. Al ser inaugurada la exposición, con seis lienzos sobre momentos del "Misterio de Elche" y 11 de paisajes ibicenses, el autor dio una charla sobre el "Misterio". Días antes de la inauguración, cuando estaba todo anunciado, el miedo al fracaso tenía preocupado al artista. Además tampoco había soñado nunca con dar una charla—nos dice—, y menos sobre cosa tan importante como el "Misterio de Elche". Pero como la presentación de aquellos cuadros lo podía, tuvo que hacerlo. Lo hizo a instancia de los directivos del Club y salió victorioso.

La importancia musical y escénica del "Misterio", explicaciones para las que utilizó en los momentos oportunos los seis lienzos sobre "La Festa" allí expuestos, y otras acerca de las enseñanzas recibidas directamente en su experiencia de dieciséis años de actor y cantante, fueron tema de la charla durante hora y media. El acto se prolongó con un coloquio que parecía interminable y tuvo que suspenderse por lo avanzado

de la hora. Asistieron unas 200 personas, casi todas extranjeras residentes en París. Franceses, alrededor de 50, y unos 30 españoles, algunos de los cuales, al final, abrazaron al pintor, llorando de emoción.

DESCONOCIDO Y DESCONOCIDA

La pintura de Sixto Marco, inspirada, moderna, llena de colorido, tiene la luz del Levante español y cierta musicalidad; es nueva para los pintores españoles que viven en la Patria y completamente ignorada para españoles y extranjeros, lo que ha hecho que en París se pregunten:

—¿Quién es este artista español que, en su presentación aquí, ha vendido todos sus paisajes y no quiere vender los seis cuadros del "Misterio", por los que tiene importantes ofertas?

Alpargatero, futbolista, actor y cantante antes que pintor, nació Sixto Marco en Elche, el día 25 de enero del año 1916, y ahora había llegado a París para estudiar, subvencionado con 5.000 pesetas por el Ayuntamiento de su pueblo. Es un pintor autodidacta y casi sin historia; sin formación académica. Hace dieciséis años que representa a la figura de San Juan en el "Misterio de Elche", y un buen día pensó que éste podría ser utilizado como tema pictórico. La idea prendió en él, realizó investigaciones y, al comprobar que, pese a su antigüedad, ningún pintor se había ocupado nunca del "Misterio", quiso ser el quien llevara al lienzo su grandiosidad.

ALBERT RIERA, UN DIRECTOR DE ESCENA

CON motivo de la inauguración del "Salón de Pintura 'Tres Dimensiones'", el cual dirige M. Baboulet, asistí al "café de presse" y tuve la ocasión de conocer una relevante personalidad de la radio y de la televisión francesa: M. Albert Riera, de origen español (Gerona). Forma parte de este grupo pictórico, porque aparte de sus actividades radiofónicas es un excelente pintor.

Albert Riera nació en Banyuls sur Mer, en 1894, y durante toda su juventud tuvo que luchar con la adversidad.

A los veinte años era un conocido pintor, pero compartió también su vida artística actuando en varios teatros y trabajó con el famoso director del "Théâtre de l'Œuvre", Lugné-Poe, el cual era también un gran coleccionista de pintura, siendo el quien compró su primer cuadro, y con su apoyo pudo realizar su primera exposición. Desde entonces ha expuesto en colectividad y, particularmente, en los mejores salones de París: "El de Otoño", "Los Independientes" y otros. En 1929 llegó la gran crisis de los "Marchands", de Nueva

York. Riera colaboró también en distintos periódicos, entrando luego en la radio y actualmente en la televisión. Por su gran labor realizada le han sido otorgados los distintos premios: el premio de Italia (1955) con la obra "C'est vrai mais il ne faut pas le croire"; premio de la pieza cómica en 1954, 1955, 1956 y 1957, y últimamente el premio de la Villa de Cannes.

El señor Riera conoce España y habla nuestra lengua, es muy sencillo y toda su persona posee una extrema gentileza.

—¿En qué año tuvo su primer contacto con la radio?

—En 1937. Antes actué en varios teatros e incluso hice cine, ya que fui el asistente de Jean Vio; hasta la fecha he organizado gran cantidad de programas radiofónicos.

—¿En qué evolución se encuentra actualmente la televisión francesa?

—Está progresando enormemente; cada día tenemos mayor auditorio, y dentro de poco tiempo creo que todo el mundo tendrá televisión.

Juan GUINJOAN

SIXTO MARCO, pintor, futbolista y alpargatero triunfa en París

En un solo día vendió más de veinte cuadros

"Llegué, ví y vencí", dijo el artista alicantino al llegar a España

DIFICULTADES, INCONVENIENTES Y SACRIFICIOS

Sixto Marco estaba ya en su edad madura y nunca había cogido un lápiz ni para trazar un mal apunte. No poseía conocimiento sobre pintura, pero pensó que aprendería a pintar viendo cuadros, y sin consultar con persona alguna, pasaba todo el tiempo de sus horas libres y vacaciones visitando museos y adquiriendo, para estudiar, libros, donde encontraba reproducidas toda clase de pinturas, con lo que agotaba constantemente sus ahorros de tiempo y dinero.

ATREVIMIENTO, FUERZA DE VOLUNTAD Y ENTUSIASMO

Con fuerza de voluntad y entusiasmo se lanzó Sixto a la aventura de pintar el "Misterio de Elche", tal como lo ve y lo siente uno de sus actores, puesto que es de las pocas personas que pueden estar bien penetradas con el tema. Esto ocurría hace cuatro años. De entonces a hoy son muchos los obstáculos con los que ha tropezado el pintor hasta llegar al éxito de su exposición actual en París.

AIMER ENCUENTRO CON EL PUBLICO

El 16 de abril de 1956, Sixto inauguraba su primera exposición en la Casa de Ahorros del Sudeste de España, en Alicante. Como era completamente desconocido, incluso en el ámbito local, la

Capilla del "Misterio de Elche" dió un concierto y al finalizar este se invitó al numeroso público que asistía para que admirase en la Sala de Exposiciones 30 cuadros, pintados por uno de los cantores a quien acababan de escuchar.

UN RECORD IMPORTANTE

Aquel día quedaron superadas las marcas de venta, en el día de su apertura, alcanzadas por las exposiciones de otros pintores. Sixto vendió en un solo día 20 cuadros. Algunos, como "Pluie" o "no pluie", "Paja y almendros" y "Puesta de sol en el Saladar", fueron comentados. Este último tuvo muchas ofertas de compradores después de estar vendido. Llegaron a pedir copias y el pintor contestó señalando algunos cuadros:

—Yo pinto eso, aquel, éste, según los paisajes y las cosas que veo para pinturas. No hago uno, otro y otro; una copia y otra copia, porque no fabrico coches.

EL LIMITE DE LA CRITICA

En provincias, y creo que como en todas partes, si el pintor no es conocido o el crítico no es amigo del pintor, la exposición no se cuenta hasta los primeros días de su apertura. Aquí, y en este caso, no ocurrió así. El comentario de los primeros visitantes atrajo inmediatamente a los críticos, que, visitada la exposición, se limitaron a intervenir al autor de aquellos cuadros o a no decir nada en sus comentarios.

LA PRESENTACION ANTE SUS PAISANOS Y DE ELCHONA A PARIS

La primera exposición de Sixto tuvo tema de comentario durante algunos meses en toda la provincia de Alicante. Tras aquellas fechas, frecuentemente era visitada la casa del pintor en Elche por amigos que sentían curiosidad por conocer las cosas que pintaba Sixto. Y en diciembre del año pasado fueron expuestos 20 óleos de Sixto en el casino de Elche. En aquella exposición nació la idea del viaje del pintor a París.

—¿Usted debe ir a París a estudiar, a ver pintura y a que le digan si vale o no vale, porque nosotros creemos que sí—asi le hablaban los entendidos.

Y Sixto Marco, a quien en París no se le conoce por tal, sino como Sixto a secas o el San Juan del "Misterio de Elche", nos abraza contento y nos dice: —Llegué, ví, aprendí, pasé después, vendí y volví a Elche. Y a España en el sitio que se merecen. Y ahora volveré a Elche a decir lo aprendido, a laborar de nuevo y a prepararme para hacer otra salida en cuanto pase el próximo agosto.

Antonio ANTON VAZQUEZ

participa de una obtinación que mata, o poco le falta, toda visión. Prefiere limitarse a la representación de un tema que no se alimenta de sus propias sorpresas. Jean-Claude Renard es uno de los más inspirados entre estos poetas que ofrecen sacrificios a las convenciones sólidas, y Claude Vigée, cantor de la patria perdida y del recuerdo, es uno de los más conmovedores en su densidad rítmica.

Cada hombre dirige su destino.
Hacia la muerte que le agrada.
Morir es completarse.
Morir es desaparecer.
La muerte es tu patria.
La muerte es tu exilio.
Morir es llegar a ser el mundo en que vivas.

Respetando sus tradiciones, su fe, la tradición clásica y un rigor que le hace renunciar a los "encantos"—en el sentido de Valéry—, Liliane Wouters, poeta belga, ha sabido renovar, con gran creatividad de lenguaje, la inspiración de las baladas medievales.

Se bien, Señor, que mis brazos no tracen nada.
Colócame a la puerta de tu Paraíso:
haré de perro.
Ya que Tú sabes quién debe ser perro,
cómo y por qué.
Quiero sentirme tan bien en su casa
como en el trono de los reyes.

En la extrema derecha debemos colocar a los profesionales de la rima, para quienes la poesía, movimiento, es una cierta obtinación en machacar palabras comunes, con un miedo patológico hacia la imagen. Están a la defensiva, celosos de una tradición que no es sino poesía espiritual, montando guardia en torno a un vocabulario exótico, cuya única virtud consiste en el empleo correcto de los olvidados subjuntivos y en tocar a una colección de frases alegóricas limitadas de los poetas imitadores de griegos y latinos. Lo tragan todo. Nos presentamos qué placer obtendrán cuando encendidos por el fuego de la duda y la esperanza de un combate apenas librado por el cuerpo presente, son en Charles Leconte de Lisle y Robert Sabatier patrones de una marcha inquieta y bella.

Si en los comienzos de esta poesía notamos la falta de verdadero fervor y convicción, parece que también faltan personalidades capaces de lograr un equilibrio entre las angustias del siglo, con todas sus tinieblas, y el deseo de crear una obra rigurosa que supere, aunque sólo sea en la forma, las tentaciones del paroxismo. Charles Leconte de Lisle es uno de los pocos en que este equilibrio toma el aspecto de un imperativo ético:

Sol de verdad que el verbo interroga,
Sol bajo el celéstem santamente olvidado:
La tierra necesita tanto una segunda columna
para morir o resucitar. (Léa)
Que puedes, sol, andar de roca en roca.
Mahana—cadáver de oro—tendrías que detarte.

Esta necesidad de volver a definir al hombre, que es tal vez el deber instintivo menos falso de nuestra época, lo siente con la misma agudeza Robert Schattner:

Las manos son palietos para el tiempo,
que las recoge,
He batido un cruce de nuestros dedos.
Para que vuele la paloma y caigan las [hojas]
Un solo árbol ha cantado por todo el [bosque]
Te estremeces entre nosotros, caminas cap[te] nosotro
Y no tienes nombre. Revolotas en el aire,
Toda se une a ti para que florezca una [primavera].
Algo de agua en tus alas forma todo el mar.

El don de la mujer, el armonio a ha-bueses entre los amantes, de la duda y la esperanza de un combate apenas librado por el cuerpo presente, son en Charles Leconte de Lisle y Robert Sabatier patrones de una marcha inquieta y bella.

EL PADRE TOME, C. M. F., juzga el movimiento poético sacerdotal

"Por ser un hombre entre los hombres estoy implicado y complicado en sus problemas y en sus vivencias..."

CONOCIAMOS al P. José Tome a través de sus obras, de una de las rimas: "Mientras amanece Dios", publicada en dos tomos por Lirica Hispánica, editores, en el Ateneo de Sevilla. Hoy, la suerte nos ha brindado la ocasión de poder conversar a gusto con el poeta de los grandes problemas humanos. Es un alma escudada, abierta a la luz de la hora actual, un agonista del arte nuevo, un luchador esperanzado en el triunfo, un joven transido y arido en una fe encarnada, azotado por vientos de incomprensión y de odio. Su figura es alta, delgada, como un haz de sarmientos jóvenes, sencillos, de un tipo de rostro austero. No ha cambiado de treinta años y su actitud con una generación de alumnos empinados, bien calados para el viento poético.

El P. Tome parece un hombre constantemente azotado por la "hermosa" de ser hombre. "Fundo como un ser entre varios fuegos. Como un cervatillo de ojos muy abiertos. Un poco incapaz de vivir, pero con voluntad de hacerlo intensa y apasionadamente. Hemos entablado conversación como si fueramos viejos amigos. Como me interesa conocer las opiniones de un sacerdote-poeta, sobre la poesía moderna, le desahogo, a quemarropa, como un tiro, la pregunta:

—¿A que obedezca la incomprensión que se atribuye a los sacerdotes acerca de la poesía moderna?

—Por una aplicación absurda de la modernidad en poesía, con el modernismo como conjunto de aberraciones religiosas; es decir, algunos no ven la movilidad como nueva modalidad y actitud literaria. Diganos una palabra de estar en lo que ya se está. No piensan que el arte es un esfuerzo y que lo alcanzan los que pueden—por una dedicación integral. Por ejemplo, no se ha querido saber que en poesía se ha dado un gran paso de lo lógico a lo mágico, lo que implica una transformación escudada de la poesía.

—¿Quiénes son los más intrínsecos, los poetas en esta implicación?

—Los que han dedicado gran parte de su vida a hacer "su" literatura, pero viviendo al margen de la autonomía. No hay más poesía sacerdotal que la fabricada en moldes de rampoltería para recitales en los actos culturales de monasterios. Se ignora prácticamente que a los poetas no llega la hora de morir, a distintos tiempos, bajo muchos aspectos y que a ellos ya les ha llegado la hora de morir literariamente, si es que han vivido alguna vez.

—¿Algunos más preden ser catalogados entre los muertos o, al menos, agonizantes poéticamente?

—Sí; también podemos contar a los desorientados por lo que en los poetas—menos poetas—actuales pueda haber como lo ha habido en todo tiempo—de camelo y riesgo sin solvencia.

—Una pregunta que, lógicamente, debiera haber sido la primera, pero que pienso me sabrán dispensar al menos que amen el sentido mágico de las cosas: ¿Qué es la poesía?

—Objetivamente, pero sin apurar conceptos, una manifestación, epifanía o epifanía de la belleza. Subjetivamente pienso la poesía como intento y esfuerzo por develar la belleza. Funcionalmente creo en la poesía como comunicación y ascensión: una subida al misterio de la belleza. Y todo desde una actitud plenamente humana. Una actitud de integridad. En la realización y en la comunión con la poesía se debe implicar todo el ser, según la modalidad

del poeitar de cada poeta, pero tendiendo a ser absolutos.

—¿Se considera usted un hombre de su época, un poeta de la hora presente?

—Sacerdotal y poéticamente, yo soy entre los hombres un hombre profesional de la fe, de la esperanza y del amor, quisiera que se hiciera en cuenta al juzgarme hasta donde soy de los que han creído al amor.

—¿Vive usted, poéticamente al menos, los problemas duros de la vida atormentada de la sociedad actual?

—Por ser un hombre entre los hombres estoy implicado y complicado en sus problemas y en sus vivencias, problemas y vivencias de una generación de entre tiempos, de cambio de época, de hora veintiesima. Pero como creyente y sacerdote estoy bendecido en fe y en esperanza, porque para mí todo tiene un sentido de amor.

—¿No cree usted que sus poemas, pero su justa interpretación, deben ser leídos y entendidos íntegra y no fragmentariamente?

—Sí. Mi poesía, pese a lectores superficiales, es lo que sólo cabe ser a una poesía cristiana: paradigma, aliento, esperanza y desesperanza, como de hombre no totalmente poseído de Dios, pero abierta hacia la luz definitiva. Por eso, tiene usted razón en su pregunta.

El P. Tome recita de su poema: "Un elegio que se re porque tiene esperanza... Porque sabe que, a pesar de sus ojos, la Luz sigue existiendo..." Un poco embalsado, iluminado, sigue hablando: se trata de la poesía de un habitante de la hora veintiesima, considerada como la víspera del Reino de Dios, y ya salvada en la realidad que supone que el Señor, en toda época, tiene puesta su tienda entre nosotros. Quisiera que se supiese sobre qué alambica, con la originalidad está construida toda mi actitud vital y poética. Todo es Amor.

—Entonces, la poesía tiene parentesco con la música?

—Sin duda alguna; y con la metafísica. No son cuestiones paralelas, sino convergentes. Consideradas no como ejercicios intelectuales, sino vitales, tienen el mismo término. Hasta para la expresión entrañada, lo mismo que para la comprensión, las mismas dificultades.

—¿Qué diferencias establecería entre las manifestaciones literarias místicas y poéticas?

—De momento encuentro esta diferencia en las manifestaciones literarias místicas y poéticas: el místico escritor intenta explicar lógicamente sus experiencias; el poeta debe tratar de vivirlos en palabras. (Advertencia por los lectores de incomprensión que de aquí debe arrancar la dificultad de interpretación de la auténtica poesía realizada tal como se debe concebir: sin moldes, a modo trascendente y absoluto y verificado en cauces de desnuda integridad.)

—¿Quiere resumir su obra poética?

—Claro que sí. "Mientras amanece Dios", publicada en Lirica Hispánica de Venezuela. Otra primera, escrita en los cursos de Teología, cuando aún no era sacerdote, como la casi totalidad de las canciones "Mira y canta", escritas para llenar los huecos líricos de muchos días: algunas intencionadas y otras exclusivamente líricas. "Senda del hombre", en sonetos que van de la sombra ciega a plena Luz. "Sacerdote Dios", que intenta dar una visión profunda del misterio sacerdotal. Se trata del misterio y no de lo funcional, en el sacerdote. Y queda la interioridad y trascendencia.

—¿Juzguese usted, en general, poéticamente?

—Me bastaría llegar a merecer este juicio que se ha hecho de mi poesía: "El más íntimo y lírico de todos (del grupo sacerdotal), poeta lleno de temblor y misterio."

—¿Modelos?

—No tengo por tal a ningún poeta. Pero soy permeable para dejarme influenciar por todo lo que se es auténtico poeta.

—¿Preferencias?

—Por encima de todos, proscribiendo de los buenos de todos los tiempos, a Antonio Machado, entre los españoles, y a Rilke, entre los extranjeros.

—¿Influencias?

—En mi primera obra poética son evidentes los ecos y resonancias de la generación del treinta y seis. Y sobre todo, otra influencia, la Sagrada Escritura, para la lírica.

—¿A quienes considera en la vanguardia de la poesía sacerdotal?

—Dejando a algunos sacerdotes mayores, a los que debemos agradecer nuestro entusiasmo en el movimiento actual, me referiré solo a los más jóvenes, a la última generación. Me preocupan de los movimientos que han salido al público, y así puedo citar grupos y firmas: "Elika", con los Padres Garmillas Angel María, Eduardo de San José y Daniel de la Inmaculada; "Angelus" y "Uriei", Cuadernos de los Cuadernos, con los Padres de la Cruz Coronado, Sierra Cortés, R. Velasco y Martín Sarmiento; "Jalisco", Cuaderno de los seminaristas de Badajoz. Y sobre todo, a "Elika", con los mejores y más originales valores de la poesía sacerdotal: Martín Descalzo, Montalbán, Montero, Blanca Vega, S. J.; Renard de Paulis, dominico; Galisteigui, pauli; Florencio Martínez, Carlos de la Roca, Manuel Revuelta, Francisco Cifuentes.

—¿Quiere pronunciarse a favor de alguno de estos poetas y señalar en una pincelada sus motivos de preferencia?

—Déjame antes admirar y envidiar a bastantes de estos. A cada uno por su personalidad: a Montalbán, por su fuerza en la creación; a Florencio Martínez, por su pasión y conciencia; a Montero, por su agilidad; a Galisteigui, por su fuerza intuitiva; al mundo de los poetas líricos; a De Paulis, por su hondura intuitiva y por su intención profunda de sentir; a Coronado, por su perfección formal; a Sierra Cortés, por su intimidad. Déjame, si quiere, envidiar también a algunos de mis alumnos, que no sé de donde hayan podido salir: a Gerardo Aparicio, por su sentimiento, todavía intuitivo, y a Luciano Alonso, por su profundidad e intuición poéticas. Y después déjame quedarme con la grandeza y fuerza épicas de Blanca Vega y, sobre todo, con todo, Martín Descalzo, del que he dicho: El más sabio de los poetas, el más intuitivo por su propia sabiduría, poeta que ha agotado un estado de su propia vida poética a fuerza de madurez.

—¿En qué revista ha colaborado?

—Escribiendo en el "Sobre Literario", de Ricardo Orozco, y el "Alba", de González-Algoe Balcón. Después vinieron colaboraciones en "Garra", "Poesía Española", "Cuadernos Americanos", donde apareció una bella selección, "Lirica Hispánica", "Elika", "Angelus", "Uriei"...

El P. Tome no se considera perfecto, porque es hombre. Por eso le hemos preguntado qué es el defecto más destacado que se le reconoce.

—Dijo el que me nota y me han notado: falta de concisión. Acaso en los momentos en que yo he realizado la



El poeta de la hora veintiesima, P. Tome.

poeta, como una exhalación o superación interior, atento a agotar las posibilidades del tema.

La conversación ha terminado. Hemos visto flotar sobre el P. Tome las alas temblorosas del ángel de la Poesía. Uriei le acompaña. Verdaderamente es un poeta lleno de temblor y misterio, un cervatillo un poco asustado de la vida. Al volver a casa hemos abierto, al azar, su libro "Cuando amanece Dios" y hemos leído:

—¿Quiénes son esos hombres que pasan, que me pasan, rozando la amargura, sin que decires pueda por qué no nos amamos para siempre...

Mariano PAEZ CASADO

AUTORRETRATO-AUTOENTREVISTA JUAN FERNANDEZ FIGUEROA

NACI en un pueblo de Extremadura, insignificante, que se llama Ruano. Está a diecinueve kilómetros de Trujillo. (Doy esta referencia para que el lector se oriente) Desde aquella fecha han pasado treinta y siete años.

¿Qué he hecho en estos treinta y siete años? ¿En qué "consisto"? —pues un hombre consiste en sus obras.

He peleado por mi país y por la concordia entre las gentes de mi país. El resultado es discreto: a ratos, descorazonante. Pero tengo fe. Mi fe en casi todo es realista. Creer no supone ingenuidad. Creer es el hombre que sabe. En este sentido, yo soy bastante sabio. Pero sólo en éste; en lo demás, soy casi analfabeto.

Y me doy cuenta de que he escrito dos veces la palabra "casi", en diez renglones. ¿Valdrá para explicarme?

Pienso de mí lo que me conocen que soy excesivo, que me caracteriza el exceso. Yo opino que soy insuficiente, que me caracteriza el casi.

Como escritor, casi lo soy; como hombre de vocación política, casi la cumplo; como

director de "Indice", casi estoy satisfecho... En lo único que no llevo ni al casi, es en mi fe religiosa; me parece insólita, fría, poco fértil...

Y apenas se me ocurre otra cosa: es difícil autorretratarse. En cuanto a la "autoentrevista", peor. ¿Qué me preguntan? No sé desdoblar. Si de algo me precio es de ser uno, indivisible, por dentro.

Me interrogan: ¿Quién soy?, y no entiendo nada, pues la "pregunta por el ser"—como dirían los filósofos—es espeluznosa. Uno es el que es, sin saberlo y... sin arreglo. Más sentido tiene preguntar: ¿qué hago?, y aquí sí hay respuestas.

Soy... Sé que intento convertirme en Juan Fernández Figueroa, respondiendo de mi nombre con mi conducta. Pocos días estoy satisfecho. Juan Fernández Figueroa me parece un personaje de novela "neorrealista", que equivale a decir: simple, pobre, relativamente verdadero y algo triste. En alguna ocasión ama, y en otras, no se sabe bien por qué, es objeto de amistad. Alguien piensa que tiene una pizca de talento... en la nariz; otros, que merece mejor suerte; cier-

tos insensatos le envidian...

¿Qué?

Lo único que tiene envidiable Juan Fernández Figueroa es que duda de sí mismo, con la esperanza de que el tiempo no confirme que es simplemente eso: Juan Fernández Figueroa.

Después de aburrir al lector con estas artificiosas consideraciones, unas palabras en serio:

La paz civil —la concordia— nos es indispensable. Desechamos la idea de que se nos dará gratuitamente. Hay que pelear constantemente por conseguirla.

La paz civil significa respeto del prójimo.

Vamos los españoles a respetarnos mutuamente, o preferimos el desdén. La ira y el gusto por la injuria y la sangre?

Sangre del espíritu es la que hace falta verter, y ésta no brota sino dejando en paz a la otra —la de la carne— y con amor intelectual, que es el amor de la inteligencia: de la fe suficiente.

¡Guerra al casi!

JUAN FERNANDEZ FIGUEROA

LAS ARTES Y LAS LETRAS siguen brillando en Murcia

Unas figuras aparecen y otras mueren, en un constante renovarse en toda la provincia

GARRIGOS tiene ahora una exposición de escultura. Yo he hablado una vez o dos con él. Me creo. Es hombre de largas caminatas; con un bigote que parece positivo y que está siempre pendiente de los auroros. Sus figuras tienen un carácter, un sello inconfundible, y eso creo que es lo importante. Muy amigo de un gran amigo mío, pintor y escritor, muerto no hace mucho: Luis Garay. ¿Qué gran tipo Garay! Caminaba las calles de Murcia bajo un sombrero enorme y siempre veía a sus amigos desde la distancia. De su generación es Garay el gran personaje. Pienso que es un gran escultor, y no lo tengo un gran afecto. Lo conozco a Flores en su París. Hay muchos más. Pero Garay era el hombre más fino de su tiempo. Tenía en el trato una sutileza especial y un cumplimiento terso y cabal.

Muñoz Barberán pinta enormes techos de basílicas, lienzos y papeles. Carpe decora iglesias y bibliotecas. Aurelio pinta y dibuja febrilmente. Juan González Moreno saca del bloque la figura justa. Antonio Campillo aguarda su momento para levantar la señal del cuerpo humano en barro o en madera. José Luis Navarro piensa un libro, pero él es, sin duda, un escultor de veras.

En La Unión, María Segarra escribe sus prosas donde llueve la vida, y Asensio Suárez mide el buen verso suyo. Molina Sánchez trabaja en Madrid en su bello trabajo. La puerta próxima es de un poeta, cuyo verso se amordaza por la influencia del periodismo; me refiero a Salvador Jiménez. Juan Campmany va a Marzuco y pasa por Murcia unos días. Colabora en un homenaje al poeta Guillén, bajo el mando de Juan Torres Fontes, y escribe sobre la señorita Godoy, Premio Nobel.

ENSAYO Y NOVELA

Mariano Baquero sigue su "Montañados" por el número 11, y publica en Madrid sus ensayos de prosistas cercanos, una antología sobre Menéndez y Pelayo y muchas cosas más. En Barcelona le asigna el siglo XIX de una historia literaria española que dirige Menéndez. Pidal, me parece. Angel Valbuena Prat acaba de reeditar el teatro. Manuel Muñoz Cortes para del artículo al ensayo con buen aire. Antonio de Hoyos escribe y escribe. El jardín de Florida Blanca le dispara sus perlas. Protesta de los vidos y salta del estudio de la pintura de Carpe al estudio de don Miguel de Unamuno, ruidoso y solitario. Desde cualquier Universidad de esos mundos hay chicas que le escriben pidiéndole sus "Ocho escritores actuales" para una tesis española.

José Luis Castillo Puche pasa con Hemingway o con Greene. Una piensa en la voz de Castillo, tan difícil de percibir en pleno. Está hecha de metales difíciles de percibir. Pero acaba de publicar su mejor novela, "El Vengador", es la novela española más importante, junto a "Nada", de Carmen Laforet, que obtuvo un premio solo con añadir a su título una "e" más.

Salvador Vainoa sigue presentando con una contundencia que me parece ejemplar. Día tras día el interrogatorio, junto a la pequeña foto de identidad, en las últimas columnas de "Luz". Mariano R. Bor escribe sus cuentos hora tras hora. Juan García Abellán no escribe. ¿Por qué? ¿Aguardamos la decisión de José Manuel Díez y María Dolores López para expresar por escrito lo que en el diálogo puede quedarse y llegar a sugerencia.

Ha muerto Juan Guerrero, y aquí no vale otra copia que la escuela sin remedio. Es un hombre que a todos los escritores de por aquí dio su atención. Hay pensado un recuerdo para él en forma de cuaderno. Pueden que escriban Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Joaquín Cerdá, Enrique Canito, José Luis Cano, Francisco Cano Pato, Mariano Baquero, José Ballester y un largo etcétera. Juan Guerrero es un recuerdo importante para la cabeza y el corazón de esta ciudad.

Esperamos un libro de Mariano Huérfano, la mente más incisiva de esta tierra. Sobre Salvador Figuera hubo unas conferencias desgarradas y en ocasiones torpes. Sólo puedo apuntar fuera de esto a la de María Cortés, la del profesor

vinculado a esta ciudad por el afecto. Torno dió una conferencia de gran diestro.

LA MUSICA Y ALGUNAS COSAS MAS

Manuel Massot Littel dirige el Orfeón Fernández Caballero. Las voces sirven y han dado a las noches murcianas una señal importante. Fuera de aquí, en la lejania, anda Kerkade—no se si acierto en la grafía—, y cerca anda Torrevieja, con la habuena grata a Juan Aparicio. Massot es un noble pionero de la música en esta tierra, donde también anda la palabra y la cordialidad de don Emilio Escudero y su diálogo en microsuro.

El T. E. U., que primero me milita de González Vergel —del que salió Anastasio Aleman, un gran actor—, y después de Fernando Priego, y ahora de Angel Fernández Montañés, ha puesto obras importantes en esa tienda de campaña que se llama escenario. Últimamente dos obras de Fernando Martín Iniesta, Martín es un poeta de gran aire.

No hay tertulias literarias. No es posible esa pequeña malicia, inocente, del comentario. Hay un buen cine aficionado. Esto sí que lo hay. Crespo ha escrito un librito importante sobre cine. Junto a Crespo, en la realización, hay un pintor de paisajes que cuenta para el paisaje y el resto: Medina Bardon. Otro autor de películas es Pedro Sanz y también Julián Onate. Cerca de ellos, en la plática y en el consejo, está Antonio Aguirre. Actores para cine y teatro pueden contarse éstos: Concha Bermejo, con un pelo caído dispuesto a telefonar un ojo espléndido; María Teresa Sanbril, peguñita y hasta agresiva si se pone, y más. También José Caride, Herrero, Arista.

LOS TOREROS COMO ESPECTACULO

¿Por qué no hablar de toreros? La tarde de toros creo que es importante. Yo no sé si Manuel Cascales es buen torero o mal torero. Pero creo que es torero. Yo no sé si yo soy buen escritor o mal escritor, pero soy escritor. Lo que importa es la fama a la que uno se entrega con mejor o peor suerte y hasta decisión.

Castillo, Muñoz, Solera y más nombres, que no recuerdo ahora mismo, sacan del ruedo murciano. Son gentes que se expresan en su línea, como el poeta o el novelista. Pero alrededor de ellos suele haber más pasión. La publicidad les rodea. Un torero de provincias puede anunciar un deficiente, pero no puede hacerlo un cuentero o un poeta.

FINAL

Esto se acaba. Están por salir los premios de la Excelentísima Diputación de Murcia cuando escribo esta crónica, en la mañana luminosa del domingo. Lo hubiera hecho mejor Francisco Capote Macá o Salvador Vinicio. Dos reportajes han levantado la atención del telegrama y el teléfono. Uno, el descubrimiento del templete blanco de una ciudad subterránea, que hasta puede que resulte no ser Tartessos. Otra, el matrimonio púrico de los condes Correa. Es un condado contractual y fútil, con ese que vende—cosa que sólo pueden entender de veras los estudiantes de Derecho Romano que cabalmente hayan sido suspendidos un par de veces o así.

Ha muerto don Nicolás Ortega, cronista de Murcia, y una de las personas con las que el diálogo resultaba decisivo. Creo que se nos ha muerto a todos los que hablamos con él más de una vez. Una cuenta siempre con él y su recuerdo. Fue el viejo amigo de las buenas y hermosas palabras. Nada menos que eso.

Creo que sólo me queda convenir una labor. La de Juan Antonio Muñoz Manzanar en un periódico diario de mi tierra. Su entrega es total y honesta. Creo que nada más tengo que decir del tiempo inmediato. Si falta algo, lo omito.

Francisco ALEMAN SAINZ

interna. Es decir, una novela desprovista de todo cuanto el relato no pide, una novela que surgiera constantemente, con la mayor economía de medios posible.

Medita, enciende un cigarro y sigue.

—No firmaría yo ninguna de las novelas que he leído, aunque comprenda la imposibilidad de llegar al nivel de muchas de ellas. Cuando el autor lee un libro que le satisface plenamente, el libro que firmaría a ojos cerrados, debe abandonar la pluma. Necesita la incertidumbre de creerse capaz de mejorar ciertos aspectos del oficio. Pero si no tuviese otro remedio que apropiarme de una novela ajena, me quedaría, ¡casi nada!, con "La peste" o "El extranjero", de Camus, más contento que unas Pascuas.

—Entonces, ¿dobre que no escribiría nunca?

—Cualquier asunto es bueno, cualquier estilo es bueno, si el libro es bueno. Pero me molestaría mucho tener que escribir sobre los tipos "castizos" de cualquier región de cualquier latitud. Mucho... mucho.

—¿Escribes con un plan previo?

—Con un plan, siempre. Con multitud de esquemas horribles y laboriosos.

Y sacando fuerzas de flaqueza. Mario Lacruz es Premio Ciudad de Barcelona, además de ser Premio Simeón. Hasta la Redacción llegaron ciertos rumores de desahucio en cuanto a la adjudicación del premio. Siempre hay descontentos, pero los rumores eran inconsistentes.

—Sinceramente, ignoraba que hubiesen circulado rumores en tal sentido. Puedo asegurar que las dos últimas votaciones fueron las más limpias que los propios jurados; y lo fueron hasta el momento de pasar al recuento de votos. Es más: falló ya el premio, como alguno de los miembros del Jurado creyese que el sistema "Goncourt" había perjudicado a su candidato, se realizó un recuento numérico por orden de preferencia, que dió el mismo resultado para la novela ganadora, "Una mujer llega al pueblo", y un cambio en el orden respecto a la novela finalista, "Bearn", y la tercera, "Con la lengua fuera". Los escríptulos del Jurado llegaron a límites versallescos.

Basta. Cambiamos de conversación, nos vamos hacia otros campos, hacia otros horizontes, pero siempre terminamos por volver al mismo tema: novelas y novelas.

—Creo que hay estupendos prosistas y mucha preocupación por la mecánica narrativa. En cuanto a novelistas... me temo que la cosa cambia.

Novelistas nuevos, buenos, regulares y malos. Pero no me da ningún nombre. Del Premio Plaza saldrá otro más, o se reafirmará alguno ya conocido.

—Entre las novelas presentadas, ¿cuál votaría para el premio?

—Al leer no me he formulado esta pregunta. He leído atentamente el criterio de "novela publicable", "novela impublicable". Es nuestra intención dejar, en lo posible, que la labor decisiva la efectúe el público. Lo ideal hubiera sido editar las tres finalistas, sino la totalidad de los títulos "publicables".

Le llaman y tiene que levantarse. Regresa al cabo de unos momentos con una disculpa y una copa en la mano.

—¿Asiste a alguna paña literaria?

—No. En Barcelona el escritor es ferrocamente "suyo". Y no me parece mal. El novelista es, por esencia, un cazador solitario. El contacto personal y cordial con el colega no necesita de la tertulia, sino todo lo contrario, pues las "peñas" literarias se desconocen entre sí. Hay que pensar en lo universal, hay que obrar más seriamente.

Mario Lacruz ha hecho traducciones, conoce la literatura extranjera de arriba abajo, está al tanto de cuanto sucede más allá de nuestras fronteras.

—¿Qué nivel alcanza la literatura española respecto a la extranjera?

Es hora de marchar. La última pregunta me la contesta camino de la puerta.

—En el extranjero se desconoce al novelista español; no porque sea víctima de una confabulación, sino porque no gusta. ¡Pero si gusta a sus compadres de tertulia! Esta es la diferencia de nivel de la literatura española contemporánea, vista en bloque, con respecto a la inglesa, la americana, la francesa, la italiana y la vez la sueca y la alemana. Y pare de contar.

Y paro.

Gonzalo CRESPI

ETICA DEL ESCRITOR

(Viene de la página 8.)

demuestra también muy poca confianza en sí mismo. La mayoría de los pecados de los escritores son testimonios de falta de seguridad.

Es disculpable la exageración, la venta, las ediciones, las traducciones, etcétera. Lo que no lo es tanto es la entrega y adaptación a los reclamos de un ambiente o de una moda en contra del íntimo convencimiento. La simulación en la obra de arte no es solo un pecado que va contra la integridad del autor, sino contra la perfección y valor de la propia obra.

La fabricación de mitos sí que es pecado mayúsculo y mortal cuando estos mitos nacen buscando, no ya el aplauso del público, sino su gusto, ese gusto de la comodidad y la complacencia. El ser escritor no es nada cómodo y exige, a veces, tomar partido por las cosas, partido que puede consistir en calificar dura o benevolamente contra corriente.

¿Cuántos escritores hay dispuestos a morir por el testimonio de la propia obra? Lo peor es que cuando el escritor ha empezado siendo sincero con los demás, concluye siendo totalmente insincero consigo mismo, y conforme apostada de su radical vocación, va inventando se postoraciones, persecuciones, olvidos, campañas, con lo cual desfigura expresamente el trágico dilema que tiene por legado dentro de la conciencia, que es producir siguiendo el imperio de los sueños y el mandato de las realidades próximas.

Y nada digamos...

José Luis CASTILLO PUCHE

EL DESCONOCIDO

CARMEN MUR

PREMIO PLANETA 1956

El Tiempo ha realizado su labor de un modo insuperable 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 reflejados nuestros propios dudos, nuestras pasiones y nuestros más recónditos pensamientos. Un libro galardonado entre mas de docenas originales de tipudible categoría, que se presenta avalado por el reconocido prestigio de su autor y la aureola de un premio de 100.000 pesetas.

EN 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 todas las pasiones e intrigas que caracterizan a ese mundo de los Césares.

Un volumen a gran formato, en tela, 125 ptes.

BIENAVENTURADOS LOS QUE AMAN

RICARDO FERNÁNDEZ DE LA REGUERA

PREMIO CONCHA ESPINA 1956

La gracia, la ternura y el desamor, unidos en este magistral relato de la vida de un hombre sencillo, casi un "pobre hombre" que tuvo la desgracia o la fortuna de conocer a una mujer tan ligera como hermosa.

Si Fernández de la Reguera no hubiera bien ganado el premio de la Academia de las Letras, no hubiera sido el premio de la Academia de las Letras.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen, en tela, 60 ptes.

Un volumen

Tres años para su total arreglo y todavía faltan 50 millones de pesetas

Una plancha de aluminio servirá para ampliar el techo

La agitada vida del hombre moderno actual precisa, para contrarrestar los efectos de la misma, disponer de lugares de recreo y esparcimiento; así tenemos el campo, en contraste con la ciudad, y dentro de esta, los parques y edificios de recreo, cuyo objeto único es el del esparcimiento del espíritu.

El teatro Real, de Madrid, fué inaugurado, aproximadamente, en 1875 y cerrado cincuenta años después, antes de la República, allá por el 1925. Por el pasaron todos los personajes de la Corte que más destacaban. Acudieron a él un sinnúmero de gentes, pero todas ellas significando un paso más en el futuro del teatro.

Este, en su parte más alta, poseía unos palcos, al que sólo acudían la gente que no desaba que se le viese. A estos palcos se les denominaba con el nombre de "palcos de luto", pues desde el patio de butacas y las plateas no se les veía.

Las plateas estaban casi siempre ocupadas por personas que poseían abono para toda la temporada, y a los que se les incluía alguien para ver la representación.

Se dio la circunstancia de que por no saber el número de la platea de sus amigos, alguien se introdujese en un palco cualquiera y los que en él estaban creyeron mutuamente que eran amigos de los otros. Al terminar la representación se "deshacía" el equívoco y la persona se "deshacía" en disculpas.

Los palcos estaban adornados de ra a capón rojo y un espejo de esmalte al escenario, por donde se veía igualmente la escena si alguien estaba en mala posición.

Al terminar la representación, los coches entraban por la puerta de la plaza de Oriente, saliendo por otra puerta del mismo lugar.

Los pollos peras de por entonces iban andando unos por la calle del Arenal hasta la Puerta del Sol, y los restantes marchaban a un café que había en la calle de Vergara, donde se reunían con los artistas de segundo orden que solían ir a cenar antes de la nueva representación.

Desde que en 1939 terminó nuestra guerra de Liberación española, el teatro Real, centro de reunión de los Grandes de España, ha estado cerrado a la vista de los españoles.

En el transcurso de los años hasta el día de hoy, España ha visto nuevamente florecer este magnífico coliseo. Está en su período de reconstrucción. Se quiere volver a habilitar para el regocijo de los amantes de la música.

Al pasar por los innumerables laberintos de futuros salones en reconstrucción, se puede uno dar cuenta de lo que será cuando esté terminado de reparar este famoso teatro Real de Madrid.

El edificio no sólo comprende el llamado teatro, sino que encierra otras diversas dependencias, todas ellas adaptadas a la música y sus paralelas: salón de música de cámara, conciertos y el Conservatorio.

La entrada a la sala de este teatro es maravillosa, conserva su forma primitiva: tres pisos, dos de palcos y uno de general. En el primero vemos las diversas salidas de aire caliente y frío que se han instalado en los techos, como se está dorando los primeros palcos y el blanco color de la escayola que cubre el cemento, en donde irán los diversos paneles de oro, adorno complementario de la decoración de este salón.

En el último piso se ha sustituido la antigua banca, en la que todos se sentaban por un medio escalonado de filas. De él se sale con gran facilidad, ya que se han abierto unos accesos por los cuales—su gran número—se puede deslizar esa parte con gran ritmo de velocidad.

Si subimos, nos encontramos con el panorama más agradable y satisfactorio. Se distingue todo el teatro. Con sus grandes prosencios, sus magníficos palcos que dan paso a la ristra de palcos, con sus formidables instalaciones, lugares en que muy pronto irán colocados esos dinámicos focos que harán que el escenario se convierta en una cascada de luz y color.

En el patio de butacas, sus asientos en los palcos y en sus antepechos irán recubiertos de terciopelo en color a tono con la decoración.

Columnas de mármol ricamente adornadas, escaleras suntuosas, y más tarde de esos detalles de buen gusto, espejos, alfombras, lámparas y un sinnúmero de bellezas que harán de este teatro el centro de reuniones más elegante.

El teatro Real de Madrid, igual que cualquier otro, ha de cumplir ciertas condiciones especiales, pues lo artículo exige que se cumplan determinados requisitos en evitación de posibles peligros, sobre todo en caso de incendio.

Por esta causa se reconstruye con materiales incombustibles, con decoración sencilla a la vez que alegre y con una iluminación que, a ser posible, será indirecta, para que su suavidad no moleste y de sensación de recogimiento.

El escenario es tal vez uno de los mejores del mundo. Posee dos plataformas, una sobre la otra, de alrededor de 48 metros de profundidad, 24 de ancho por 36 de largo, y de altura, 97 metros.

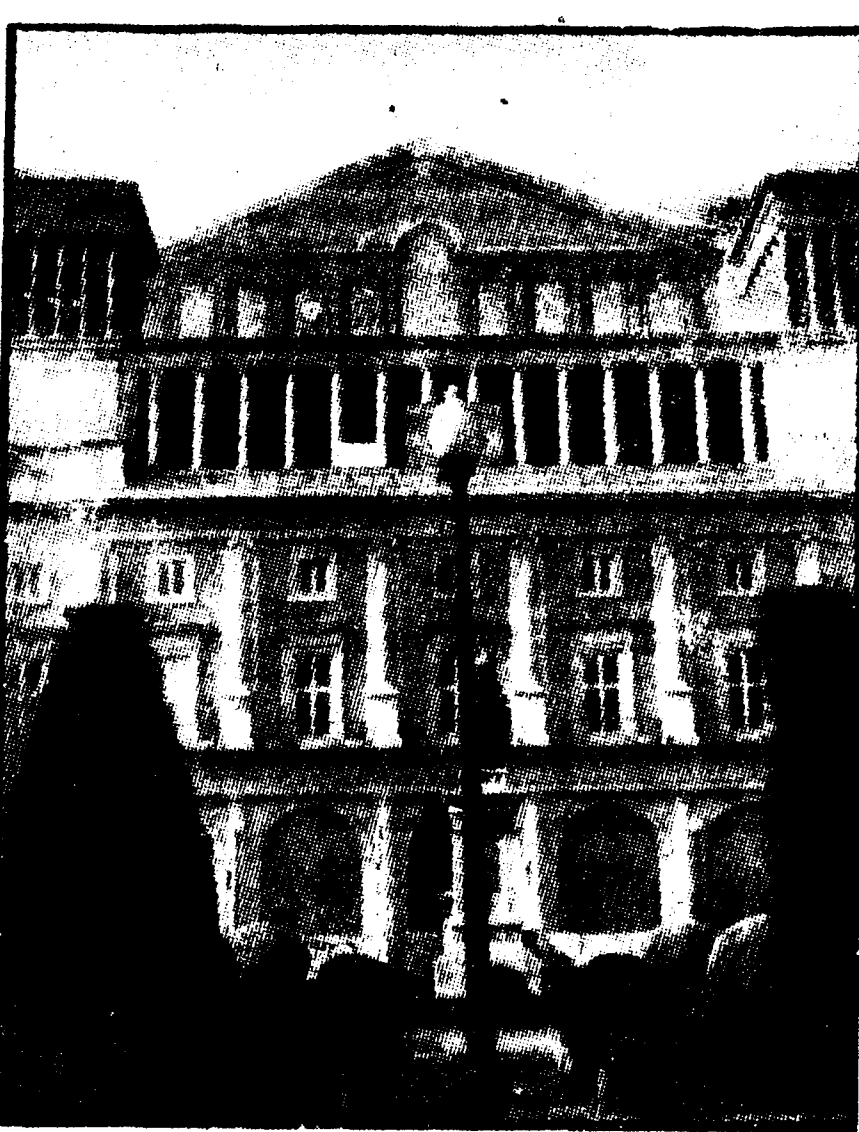
Está decorado en sus laterales por unos horribles, en los cuales solamente les queda recurrir de autillos papeles de oro.

Sus figuras, en el exterior, representan un conglomerado de alegorías: mandolinas, arpas, clarinetes, panderetas, platillos... y una serie de figuras realistas expertamente dibujadas por José María Ubeda.

En su techo se ha puesto una plancha de aluminio, que hace el mismo, si es necesario, más grande.

En el proyecto, el cielo rosa abovedado sirve de superficie reflectora y el piso de absorbente...

El foco sonoro está colocado en el centro del enorme círculo y la futura primera fila de butacas estará colocada a unos ochocientos metros de distancia del escenario, lo que permite la perfecta fusión de los timbres de una orquesta sinfónica, cosa que no suele suceder en muchos teatros de fuera.



El Teatro Real, algo así como «Los Trabajos y los Días».

La igualdad de la distancia del sonido en toda la sala se debe a que hay un perfecto equilibrio en cada lugar del interior entre sonido directo y sonido reflejado. Además, el edificio en sí está colocado a cierta altura, separado de la tierra y sostenido por finos pilares, lo que reduce al mínimo las posibilidades de vibración y trepidación exteriores.

A la salida, con los zapatos llenos del polvo pesado del cemento, recordé las palabras que amablemente nos había contestado el aparcador señor González, al que habíamos preguntado qué dinero aproximado se había invertido en esta reconstrucción, y quedamos asombrados al recordar las cifras...

El primer presupuesto original—nos contestó—fue de 128 millones de pesetas. Más tarde se aprobó otro de 60, que, naturalmente, nos parecía en nuestro avance hacia el lujo que queríamos para este centro, pero yo creo que tal vez con otros cincuenta pudieran acabarse estas obras, pues queda por recubrir de mármoles gran parte de columnas y salones.

Y, ¿para cuándo cree que terminará el arreglo?

Manuel VILADOMAT



Maria Luz Jardiel Poncela.

LA HIJA DE JARDIEL PONCELA HA FORMADO COMPAÑIA

“En provincias se conoce poco teatro de mi padre”

Ahora va a realizar lo que el autor pronosticó para 1962

EL pasado día 18 de febrero se celebraba el quinto aniversario de la muerte del autor español Enrique Jardiel Poncela. Pocos se acordaban de la fecha, y el día casi no dijo nada a las personas alocadas en los trabajos teatrales del momento.

Pero, coincidiendo con esa fecha, se están llevando a cabo los preparativos para el debut de una compañía que va a llevar el nombre del autor de “Angelina” y que va a ofrecer por diversos puntos de España las obras de Jardiel. Su propia hija Maria Luz va a ser quien lleve a cabo el proyecto, según nos explica:

—Dos cosas fundamentales me han movido a lanzarme a formar la compañía. Ante todo, la obligación en que me encuentro, a mi modo de ver, de dar a conocer de una forma amplia el género de mi padre, que en su mayor parte está inédito en provincias. Y después, la convicción de que es necesario atraer a la juventud actual hacia el teatro, lo que sólo se puede lograr con comedias dinámicas, brillantes, y que se ajusten a los gustos y las exigencias del público moderno.

—Realmente, ¿hay muchos obras de su padre sin estrenar?

—Sí. Mi padre escribió veinticuatro comedias, de las cuales la mitad, como mínimo, están sin estrenar en provincias. Por ejemplo, en Valencia, la tercera capital, sólo están estrenadas doce, la mitad. Y así, aproximadamente, en toda España, donde hay regiones como Galicia, en las que van a ser casi todas estrenadas.

—¿Con qué repertorio, pues, empleará?

—Pensamos llevar en esta primera gira “Los habitantes de la casa deshabitada”, “Las siete vidas del gato”, “El caso del almeirano”, “Tú y yo somos tres” y “El sexo débil ha hecho gimnasia”. Esta última recibió el Premio “Jacinto Benavente”, al mejor de las doce representaciones en Barcelona y ahora esperamos que obtenga el mismo éxito en todas partes.

—¿Cree que lanzarse en estos momentos es negocio seguro?

—En el teatro ningún negocio es seguro. Pero si hay algo que ofrezca garantías, es este género, que ha sido siempre altamente comercial.

—¿Es para usted una experiencia la compañía que llevó su padre?

—De aquella formación conservo, indudablemente, alguna experiencia, aunque solamente sea desde el punto de vista del montaje y puesta en escena de las comedias que le vi dirigir a él, ya que en la cuestión económica y co-

mercial yo sólo veía al público que había en la sala, que era mudo, sin entrar en interioridades de administración. Además, eso es ahora de la incumbencia de don Rafael Gallud, que es la Empresa que financia esta formación.

—¿Usted cuenta en esto además con los derechos de autor...

—Ciertamente. Para mí los derechos de autor son, aparte de mi sueldo, el verdadero ingreso que me ha de producir este negocio, en el que yo pongo un interés mucho más sentimental que económico.

—¿Cuándo van a ser estos proyectos realidad?

—Es un trabajo laborioso, pues al contratar a los actores hay que pensar de antemano en los papeles que han de representar, ya que éstos no se ajustan a un molde determinado dentro de lo que nosotros llamamos “cuadro” de compañía. Pero el debut será el día 21 de abril, Domingo de Resurrección.

—¿Dónde?

—Por razones de organización, pues esto pertenece de momento al “secreto del sumario”, no puedo decirle aún la capital en que hemos de comenzar. Nuestro gerente, Fernando Collado, está en negociaciones con un conocidísimo empresario madrileño que controla varios teatros de varias plazas importantes.

—Por cierto, ¿qué hay de ese rumor que ha circulado sobre si ustedes han vendido o no las obras de su padre para el cine?

—No, señor. La verdad es que se han vendido únicamente diez comedias para el cine: “Los ladrones...”, ya estrenada, y “Un marido...”, que se está acabando de rodar ahora, más otras ocho que ha comprado la productora de don Benito Perrojo. Quedan, pues, libres trece comedias y la opereta “Carlo Monte en Monte Carlo”.

—¿Cree que pierde la obra con la adaptación cinematográfica?

—Sí, le he de decir la verdad, es muy difícil que las películas conserven las cualidades originales de las obras, pues los directores y productores, en general, no admiten revisiones de ninguna clase, sino que eligen sus propios guionistas, y hacen lo que suelen llamar “versión libre”, con arreglo a su criterio—muchas veces equivocado—de lo que es teatro y lo que es cine. Nosotros nos limitamos a vender los asuntos y a ir a los estrenos con la esperanza siempre nueva—la esperanza es lo último que se pierde—de reconocer en algún detalle la comedia original.

Pero esto de ninguna manera quiere decir que sea imposible un verdadero ajuste entre la comedia y la película. Precisamente en don Enrique Jardiel tenemos el ejemplo de “Angelina, o el honor de un brigadier”, que, llevada al cine, fué dirigida, guionada y producida por él mismo, y resultó un exacto ajuste entre la obra teatral y cinematográfica, la primera película que se hacía en verso.

No vamos a entrar ahora en discusiones cinematográficas, cuando está a punto de realizarse la reconstrucción de las obras, el recuerdo de Jardiel Poncela, que el pronosticaba para diez años después de su muerte. Y han pasado cinco.

BRUNES LORENTE

LA AVENTURA ESPIRITUAL DE UN HOMBRE

“Almas sin conciencia”, de Federico Fellini

POR fin, el público español ha podido conocer a una de las máximas figuras actuales del cine universal: el italiano Federico Fellini. “Almas sin conciencia”—transcripción poco afortunada del título original “Il bidone”—es su última obra, posterior a “Luci del Variété” (realizada en colaboración con Alberto Sattuada), “Il scettico bianco”, “I vitelloni” y “La strada”. Fellini se había acercado al cine de la mano de Rossellini, con quien colaboró en los guiones de “Roma, città aperta”, “Passa”, “Amore”, “Francesco, giullare di Dio”, y “Europa 51”. También escribió guiones para otros dos importantes directores italianos, Alberto Lattuada (“Giovani Episcopi”, “Senza pietà”, “Il mulino del Po”), y Pietro Germi (“In nome della legge”, “Il camino della speranza”) e “Il brigante di Tacca del Lupo”. Fellini es, por lo tanto, creador cinematográfico de cuerpo entero, formado primero como guionista antes de abordar la dirección. Y así su preocupación por el tema es bien patente en sus obras.

“Il bidone” se presentó en la Bienal de Venecia el año 1955. Dice el refrán que nadie es profeta en su tierra, y en esta ocasión Fellini no lo fué. Su obra actual, “Almas sin conciencia”, ha obtenido un éxito sensacional, y con tal antecedente “Il bidone” se esperaba en esa actitud expectante, de rigurosa exigencia, que se adopta ante un gran triunfador. Hecho el montaje, en el último momento, a toda prisa, “Il bidone” decepcionó al público del Festival, fatigado ya de quince proyecciones consecutivas. Y muchos críticos, defraudados también, lanzaron a los cuatro vientos el fracaso de Fellini. Fué un juicio ligero y prematuro, porque la película, con un nuevo montaje—redujo su extensión en mil metros, en cerca de una hora de proyección—, fué estimada, a su salida al extranjero, en su justa valía, e incluso hubo comentaristas que la conceptuaron como la mejor obra de Fellini.

“Il bidone” es un estudio de caracteres. Fellini nos presenta, en primer plano, tres tipos humanos, timadores de oficio que se dedican a estafar de mil modos a las gentes sencillas. Son hombres opacos, actúan sin crueldad, pero sin misericordia. Radikalmente egoístas, hacen de las pequeñas estafas su profesión, el modo de vida. No salen, ni intentan salir, de su miseria moral, pero despiertan en nosotros una extraña compasión. Uno de ellos, el más joven, (Franco Fabrizi) es un cínico, alegremente irresponsable; el otro, “Picasso”

(Richard Basehart), pintor sin clientes, es un sentimental de vocación tranquila. Pero es Augusto, magistralmente interpretado por Broderick Crawford, el personaje más complejo, analizado en todos sus repliegues. Augusto recorre un largo camino hasta darse cuenta de la inutilidad de su existencia, de su tremenda soledad. Marcha por la vida como un sonámbulo, con un gesto cansado, indiferente. Hasta el final trágico, malherido por sus compañeros, a quienes nunca engañar, es abandonado en un lugar de desolación. Tras una noche de agonía muere al borde de la carretera, mientras se alejan, sin verle, unos niños desaharrados, símbolo de la “esperanza poética”. Fellini ha comparado la muerte de Augusto con la del mal ladrón, Augusto, en efecto, no se arrepiente; pero termina por encontrar su alma, descubre una pequeña luz en su conciencia, siente que algo le inquieta en su interior.

Un prestigioso crítico francés, André Bazin, ha escrito que “la aventura de estos tristes héroes es esencialmente una aventura espiritual, la descripción de la salvación o pérdida de un hombre. Fellini analiza las zonas más íntimas y profundas de la responsabilidad espiritual. «La gran lección de esta película —añade Bazin— reside en la evidencia de que la salvación o la condenación está, en última instancia, en una cierta disposición del alma».

La técnica de Fellini es firme; de tan perfecta, de tan ajustada al relato, resulta invisible. Es una manera de contar que auna la fuerza con la gracia, la intención con la naturalidad. En toda la película se advierte una gran economía de medios, una difícil sobriedad. Fellini consigue la emoción con los lúpidos recursos de la sinceridad. Su atención inteligente está presente en los menores detalles; cada personaje que aparece por breve que sea su actuación, queda grabado en todos los intérpretes—bien se advierte aquí la mano de un verdadero director—tiene tono y medida. Ya nos hemos referido a la interpretación de Broderick Crawford, verdaderamente impresionante; también actúan con soltura, con adecuación, Richard Basehart, Franco Fabrizi y la esposa de Fellini, Giulietta Masina, sensible y original en su breve cometido.

“Il bidone” es obra ambiciosa, aunque quizá no haya sido plenamente lograda. Puede ser discutida en algunos

aspectos, pero dejando a salvo siempre el reconocimiento de su calidad superior, de sus virtudes de gran cine.

Florentino SORIA

LA VIDA BAJO LA LONA

Un nostálgico y eterno personaje circense: EL ENANO

EN el Price, uno busca a los enanos. Después de “Pinto”, como contrastes, se puede hablar de estos pequeños “augustos”.

Lo más diminuto, si, del actual programa circense.

—¿Dónde están los enanos?

—Pues ya sabes, con Blanca Nieves... Y en la cara de la chica de conjunto, bajo su decorado cucurrucho de lente, jueles se exhibe una sonrisa. Es su chiste.

Mi amigo Guillermo Muñoz, como otras veces, hace las diligencias precisas para el hallazgo. El practicante del Price conoce bien a todos los artistas.

—¿Dónde están los enanos?

Viene de la pista la singular “Pinto”. Antes de entrar en su camarín, se encuentra con el doctor Balgón.

—Por favor, doctor—pide—, deme algo para la cabeza. Me duele muchísimo.

Y el doctor, como siempre, tiene para esos artistas o una palabra consoladora o un remedio eficaz.

Como todos los días, el domador de

los osos polares ríe en su idioma a la gente que se aproxima demasiado a las jaulas de las fieras.

Guillermo y yo seguimos buscando a los enanos. Y al fin, de los dos “augustos”, con suerte, encontramos al más guapo.

Es el pequeño, simpático y alegre Tili, el del tremendo bomo de la parodia circense.

Los compañeros le gastan siempre la misma broma: le chafan, cuando pasa, el grotesco sombrero.

Tili no mide mucho más de un metro. No sabe una palabra de castellano. Es alemán. Guillermo y uno de los hermanos Oro me ayudan en la charla con Tili. Tiene veintidós años de edad, soltero y todavía no se ha enamorado. Procede de familia completamente normal. Siente ahora una tremenda nostalgia de su tierra.

—¿Cuánto tiempo en el circo?

—Cinco años con Althoff, el de los caballos.

Si Althoff, el de los bellos caballos circenses. Uno de los premios del último Festival.

Tili conoce a muchos de los enanos de Eduardo, el austro madrileno. No sienta ninguna clase de complejo ni sabe qué es eso. Es feliz.

Cuando termina la función, fuera del circo, en la calle, desde “Pinto” hasta Kolmied, pasando por los Bob Guern y los Alkava, están unos más dentro de la masa. Pero Tili, no Tili, diminuto, torcido, pequeño “augusto de soltero”, será fácilmente reconocido. Y las madres miran a sus niños.

—Mira por donde va el enano del circo.

A. C.

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

