



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

EL PORVENIR DE NUESTRO IDIOMA

La corriente emigratoria de España contribuye a la uniformidad del lenguaje

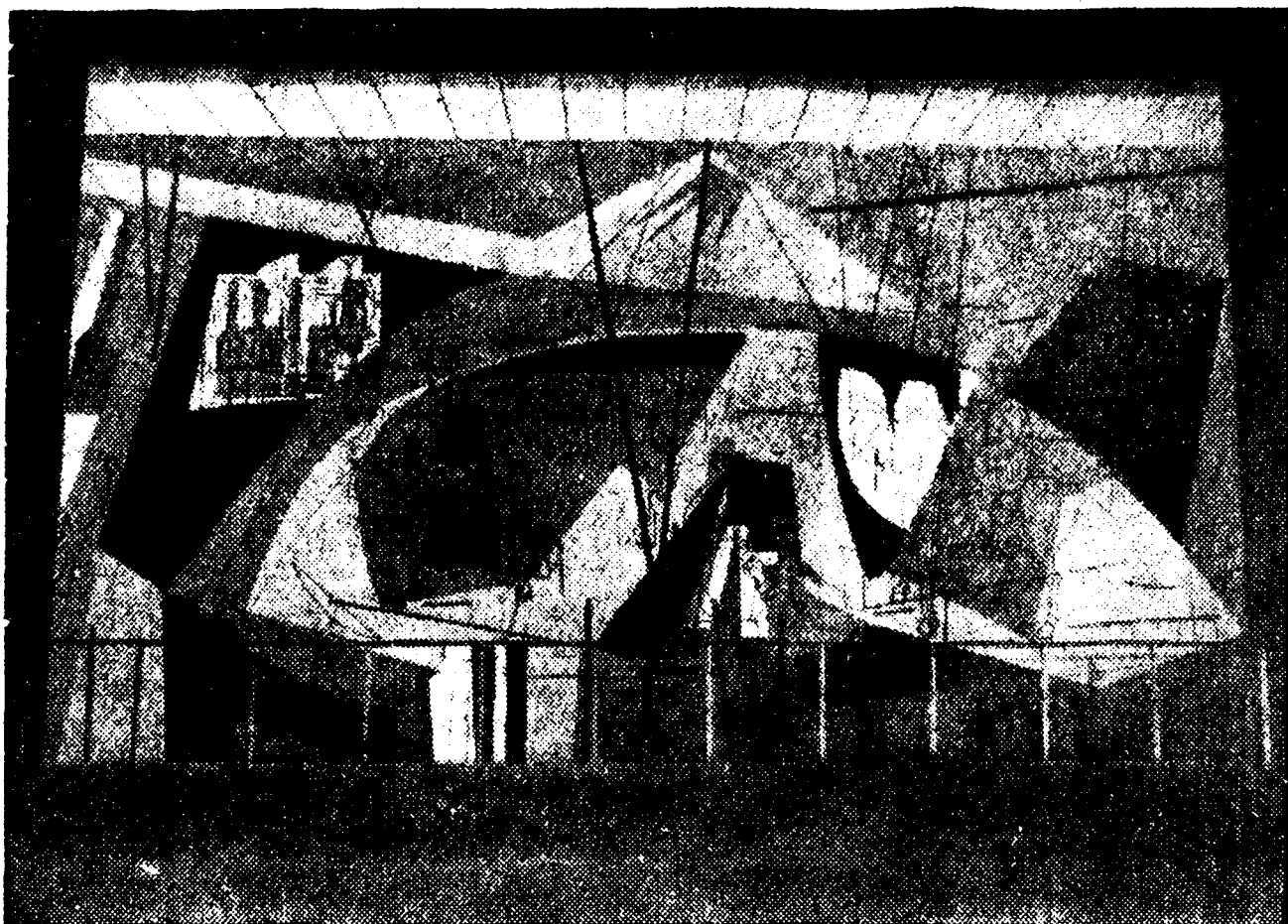
SEGUN me decía hace unos días un viejo compatriota, que se complace en contarle cosas de su juventud, cuando a los mozos, fueran vascos, catalanes, valencianos o mallorquines, les llegaba la hora de cumplir con el servicio militar, se les presentaba el inconveniente del lenguaje, que a veces revestía caracteres de gravedad, porque de castellano no sabían ni jota. Y si alguno, por casualidad, recordaba algo de lo que de él había aprendido en la escuela, prefería pasar por total ignorante para evitar la mofa de sus compañeros ante palabras mal dichas.

En Argentina, y en general en toda Hispanoamérica, el lenguaje, a pesar de que se vio corrompido por la mezcla de los dialectos peninsulares, estuvo unificado desde el principio. Los idiomas nativos (en gran parte de esta zona, el principal, el guaraní) no perjudicaron al nuestro; muy al contrario, lo enriquecieron con bellas palabras (algunas de dominio universal actualmente), que sirven para designar a muchas plantas y animales que se desconocían antes del descubrimiento del Nuevo Mundo, hundi, tapir, tucano, yacaré, aguti, tamandú, tatu y otras muchísimas entre los animales; y entre las plantas, curaré, ombú, mandiocca, ananá, copaliba, etc. etc. Han quedado incorporadas al idioma español algunas que no pertenecen ni a la fauna ni a la flora, pero son pocas: macra, pororo, tapioca...

Si en la actualidad en Hispanoamérica se distingue el lenguaje de unas provincias a otras o de una a otra nación, lo es más por las cadencias del dcho y algunos antiguos giros que por la diferencia de palabras. Existirá, sin lugar a dudas, cierta falta de similitud entre el modo de hablar de un campesino mexicano y uno argentino, pero quizá no tanta como la que existe entre uno andaluz y uno castellano. (Obsérvese que no hago la comparación con catalán o gallego.) Esta diferencia es casi imperceptible entre las capitales o grandes ciudades, pues tal vez haya menos semejanza entre el castellano hablado en Cáceres, pongamos por ejemplo, y el que se habla en Santander que entre el de Mendoza y el de Caracas.

De los dialectos peninsulares ya no se distinguen huellas, si exceptuamos el tan arraigado "che", que aunque algunos no lo admitan, herederan del valenciano: los argentinos. Las palabras extranjeras abundan, pero el "chau" (del italiano), equivalente a nuestro adios, está casi tan arraigado como el "che".

El modismo o vicio argentino de acortar mal las palabras podría compararse al de la omisión de letras del andaluz; pero esto no debe considerarse grave para el idioma, porque va desapareciendo paulatinamente a medida



Pintura mural en el teatro municipal "General San Martín" de Buenos Aires

Una sección de la pintura mural, de 33 metros de longitud por 11 de altura, que cubre una de las paredes del subsuelo del nuevo teatro municipal General San Martín, en la avenida Corrientes, 1340, de aquella capital. Es obra que el pintor Luis Seoane ha realizado en tres meses. Los orígenes del teatro argentino forman el tema central

que aumenta la cultura. Prueba de ello es que cuando escriben tanto argentinos como andaluces (medianamente instruidos) procuran no transmitir al escrito los mencionados defectos.

En estas tierras el lenguaje evolucionó normalmente hacia la uniformidad, y contribuyeron a ello la continua corriente emigratoria procedente de la Madre Patria y los mismos factores que lo mejoran en ella, aunque debo decir que aquí la influencia del cine es menor, porque las películas que no sean españolas o hispanoamericanas se exhiben con la lengua de origen. Por lo visto, los primeros doblajes que llegaron (no sé de dónde), por ser malos, no gustaron. Es una lástima que no se imite a España en este sentido, pues todo el mundo sabe que el doblaje español de películas es perfecto.

El seso característico de las naciones hispanoamericanas es corriente en muchas de nuestras provincias, y tampoco es nada grave para la pureza y unidad del idioma, así como tampoco es un peligro que los escritores argentinos escriban "mamita", "pueblito"... Si alguno escribiera mamaita y pueblito es muy probable que lo tildaran de pedante.

Creo que estas cosas no deben ser motivo de alarma para los puristas, porque el idioma se uniformiza de día en día. Y la tática de la Real Academia, que para algunos es excesivamente rígida y que para otros es excesivamente blanda, a mi modesto entender, está manteniendo la postura adecuada.

Hispanoamérica ha enriquecido el Diccionario con muchas palabras (algunas ya de uso común en España) y lo seguirá enriqueciendo, pero hay que pedir calma a algunos impacientes hispanoamericanos y más tolerancia a algunos puristas españoles.

Sin dármeles de protesta puedo asegurar que el porvenir de nuestro idioma sea vistumbra bello, tan bello como el de nuestro común destino.

José S. MOLINA

Doscientas obras de un polígrafo para la capital de Mozambique

Eduardo de Noronha y la Biblioteca Pública de Lourenço Marques

EDUARDO de Noronha, eminente polígrafo, vivió durante algunos años en Lourenço Marques, capital de la provincia de Mozambique, de la que fue secretario del Gobierno, habiendo tomado parte como oficial del Ejército en la defensa de la ciudad contra los ataques de los indígenas. Al mismo tiempo colaboró activamente en el plan de urbanización de Lourenço Marques, trazando magníficas arterias. No admira, por tanto, que Eduardo de Noronha amase profundamente a una ciudad a la que ayudó a crecer y que en su testamento le legase todas sus obras

—cerca de doscientas—, algunas de ellas agotadas.

Su hijo, Mario de Noronha, pidió al agente general de Ultramar que fuese el intermediario del deseo de su padre y, así, la obra del escritor fue a enriquecer la Biblioteca pública de la ciudad del África portuguesa, a la que dedicó buena parte de su vida.

La Cámara Municipal de Lourenço Marques va a dar ahora el nombre de Eduardo de Noronha a una de las principales calles de la gran ciudad en homenaje a aquel ilustre escritor y colonizador.

SITUACION DE LA PINTURA MODERNA EN FRANCIA (y IV)

A nosotros nos parece que la civilización mediterránea es artísticamente fastuosa y al mismo tiempo de un gran equilibrio humano. Así es en efecto. Pero lo que no debíamos creer es que, como foco civilizatorio, el Mediterráneo puede ser eterno.

Los críticos franceses se rebelan contra lo que consideran un exceso de mística literaria y una falta de plasticidad que no colma nuestras apatías.

Es de suponer cuánto habrá de irritarles esa crema o ese betún que entran en oleadas convertidas en cuadros por las galerías.

Se preguntan como el pensamiento

mismo ha de producirse en el cuadro sin la asistencia de esquemas especiales y de imágenes: ¿cómo concebir una pintura renunciando casi por completo a esto? La sensación de infinito así provocada les parece inagotable de monotonía, de puerilidad y de inocencia.

Los artistas alegan que esta pintura se presenta ahora como un esquema del entendimiento y se basa en la esperanza de un desarrollo futuro; que son estos inefables espacios el comienzo de algo nuevo y trascendente.

Los críticos, irritados por esta frase, que se ha convertido ya en lugar común, dicen que se considerarán satisfechos con menos promesas y un poco más de realidad.

Añaden que nunca se ha presentado el arte tan claramente como nulo y convencional como se ha hecho en España, y que hoy conservar el acto de pintar, y que una real indignación espiritual nos lleva a la confección de nuevas convenciones sin base afectiva ninguna.

Puede que esto no sea del todo justo, en parte por el ángulo latino desde el cual ellos enjuician, como ya he dicho, y que es racialmente opuesto. Hemos de considerar también—y esta es otra de las cosas en la que los críticos parecen no haber puesto excesiva atención—que la pintura moderna, sin llegar a alcanzar, para el gusto de muchos, una gran plenitud expresiva ilustra por lo menos la acción alucinatoria de la ciencia experimental, el culto y el terror que ésta produce; y que hasta ese sistema de esbozar un gran destino y abandonar la ejecución a fuerzas invisibles o a la acción de individuos futuros, tiene mucho de método científico. No se crea que la ciencia obra sólo experimentando sobre los hechos; en la ciencia también cuenta bastante la inspiración y hasta esa base de locura latente que hay en el hombre.

Para un individuo de nuestras latitudes no es de esta acción alucinatoria de la que la pintura del futuro extraiga sus bases, sino de contactos más directos y más generales con el hombre, sin por eso caer en un desdichado neoclasicismo.

E incluso es, a nuestro juicio, el artista que mejor ilustra la evolución y riqueza de lo latino en pintura. Elabora en carne viva, incrusta puzzles caprichosos y dolorosos en lo más sensible del ser. En así cómo ha llegado a producir un "shock" que la nueva estética no sabrá nunca producir en nuestra sensibilidad, con sus liques, sus salpicaduras, sus superficies rugosas o tensas y su exasperación lírica que semeja un balbuceo y, a veces, hasta una mudez.

Piérselo ha torcido y hasta intentado meter a la pintura, pero su temperamento plástico le ha clasificado entre los más grandes maestros de la latinidad, en su evolución postclásica desde lo bizantino hasta el XIX francés, evolución que tan bien ha sabido incorporar riquezas y misterios orientales sin la atenta asistencia de profesores alemanes, ya que el joven artista norteamericano es producto así tan verde.

En otra reunión bastante acalorada, celebrada entre críticos y artistas, alguien preguntó si lo que se consideraba arte moderno entre nosotros se limitaba a la generación que comenzó a manifestarse después de la guerra y, además, a las escuelas llamadas surrealismo, expresionismo, cubismo, faunismo, etcétera. Un crítico respondió: "Naturalmente que no se trata de esto; puede que todavía no sepamos ver las cosas con claridad, pero lo actual nos parece una experiencia aparte y, además, una experiencia que no vale la pena, porque ha llegado a cansarnos antes que otras".

El pintor Lapoujade dijo que esa tendencia estaba, al menos en París, herida de muerte.

Pero esto es muy relativo, porque las Exposiciones continúan y el espectador francés medio sigue tratando de comprender, tras haber alcanzado el mayor grado de pasividad que pueda soñarse en un espectador.

Así se ha llegado a obtener de él el respeto por el arte, pero también, en el fondo, un pueril desinterés.

¿Serán estos los síntomas precursoros

"EN ESPAÑA TODO ES FUEGO"

Desde Góngora al Greco, pasando por el flamenco y los toros

JEAN COCTEAU ANALIZA A ESPAÑA Y A LOS ESPAÑOLES

ESPAÑA no se parece en nada a lo que me habían contado de ella. Solo he podido dirigirme una rápida ojeada; pero mis viajes por el mundo me han dotado de una observación rápida, a veces mas exacta que un viaje de estudios, en el que se embrolla la mente. Quizá después de vivir en un país se da uno cuenta, a la larga, de que la primera impresión era correcta.

España no conoce la avaricia. Tira su dinero por la ventana, por esas maravillosas ventanas adornadas con plantas y flores. Esta es una expresión consagrada. Quiero decir que España gasta y da todo lo que tiene.

De esto resulta que España es un país pobre que se siente rico, y Francia un país rico que se siente pobre. La recuperación española es fantástica. No se debe al turismo, pues las carreteras son malas y en los inmensos e innumerables restaurantes de Madrid no se ven mas que españoles de todas las clases sociales. En Andalucía existen pequeñas posadas muy elegantes (Andalucía ignora la vulgaridad), donde los obreros comen en una mesa contigua a la de los aristócratas. Por las carreteras andaluzas, e incluso en Castilla, no se siente envidia contra un gran automóvil de lujo que pase por ellas. Todo el mundo saluda con el piano.

Gibraltar es una china molesta en el zapato español. Los españoles se preguntan por qué los ingleses se aferran a él. Gibraltar es un viejo y muerto diente del Atlántico. Los ingleses lo han recubierto de plomo y oro. Por lo demás, los españoles se enorgullecen con razón de

asimilar a los que lo ocupan. Pues los soldados ingleses de Gibraltar habían español con el más puro acento andaluz.

Ser o no ser flamenco es el gran problema español. El flamenco no es un canto ni un baile. Es mas bien un cierto porte, un modo de ser. La palabra tiene su origen en los soldados que volvían de Flandes, en la época de Carlos V. Se admiraban sus actitudes y sus trajes. Y se decía: «Es un flamenco».

El ritmo flamenco (en todas sus formas) es impar. Esto tiene mucha importancia. El uso de la plomada del ritmo par, peligrosamente adoptados por nuestra época, provocan siempre el aplastamiento y la muerte. Este culto instintivo hacia lo impar hace que entre los gitanos las mujeres no lleven mas que una manga y que los hombres se remanguen una pernera de su pantalón. Esta ciencia infusa del ritmo desigual es uno de los secretos de su increíble vitalidad. Y esta ciencia se relaciona con la de los grandes poetas, entre otros, Góngora y Lorca.

El río gitano debe tener su manantial en las Indias. Quizá se haya desviado por Egipto. El canto, la danza de los gitanos, no responden a un ritmo, sino a una sintaxis. Por eso, un gitano puede ser más o menos genial, pero no puede ser mediocre. Habla un lenguaje.

Tomé contacto con los gitanos por medio de Alberto Puig (cuyo nombre se pronuncia Poutch). Está emparentado con ese pueblo misterioso, que parece hacer surgir flores de fuego y patear para apagarlas. En Granada, los gitanos cantados por Lorca viven en cuevas ca-

vadas en la montaña. Antes vivían en la Alhambra, donde Washington Irving los localizó. De ellos surge el asombroso rumor de Granada. La noche está hecha de sus palmas, del largo sollozo que arrastran de su ser, mientras sus gestos y musas son los de los Apóstoles alrededor del Santo Sepulcro.

Cuando Puig se pasea en coche por Barcelona, Madrid, Granada, Jerez, Cádiz o Sevilla los gitanos surgen de la sombra, le abrazan, le siernen, y acaban por reunirse en cualquier trastienda, donde se organiza la fiesta, que se prolonga hasta la mañana. Después de una de esas fiestas he visto a los gitanos, en el colmo de esa excitación que no les lleva nunca al desorden, sino a un refinamiento cada vez más complicado de su sintaxis, prender fuego a los carteles taúricos que decoran las paredes de la más insignificante taberna.

Pues en España todo es fuego. El español está en contra de todo lo español, menos contra España. Este espíritu anárquico cesa cuando el flamenco o la corrida se apoderan de ellos y forman un vínculo nacional, cuya profunda intensidad está por encima de los partidismos.

Durante la guerra civil, en Madrid, las trincheras sólo distaban algunos metros entre sí. Cuando los altoparlantes de propaganda tocaban música flamenca, los peores enemigos tocaban palmas y cantaban juntos.

No soy sensible al pintoresco. Sin duda por esto me he dado cuenta en seguida de la moral particular que el español opone a la moral propiamente dicha. España no es un país «poético». Es un poeta, con todo lo que esto comporta de individualismo. Pero este individualismo tiene la particularidad de ser un individualismo de masa, y, por así decirlo, nacional.

La corrida es el espectáculo en que más libremente se expresa la poesía española. Es un espectáculo y una ciencia. Belmonte hizo de ella una ciencia exacta, y Manolete continúa siendo una ciencia. Por todas partes tiene capillas. Manolete es el ejemplo perfecto del torero. El público no sólo exige que supere a los otros, sino también que se supere a sí mismo. Pretendían que este dios de los ruedos hiciera milagros. En el ruedo de Linares, un matador glorioso mató a la bestia. Una bestia gloriosa mató al matador. Murieron juntos, y Manolete murmuró sus últimas palabras a la oreja del toro.

En esa antigua triada del torero, el toro y el público, el público desempeña el papel más feroz. El hombre y la bestia se defienden. El público paga para que acepten la muerte. Sucede a veces que los toreros a los que el público se resiste, desafían a este público, que, sin darse cuenta, los empuja hacia el drama.

Por otra parte, dicen los españoles que en una corrida sólo cinco o seis personas comprenden exactamente lo que está pasando. Esto confirma mi opinión. Un poema tiene poco público. Por lo demás, es un espectáculo más o menos peligroso, inventado por la multitud. Por lo tanto, es natural que yo me sienta a gusto en España.

Los árabes dejaron en ella los secretos de su esplendor. Me imagino que excepto en China, en ninguna parte del mundo existen tantas maravillas inalcanzables. Sevilla continúa siendo un ejemplo. Sus malas carreteras protegen a España. Rechaza la ayuda americana; pero si se decide a aceptar las autopistas, es posible que nos abra en dos su granada, ahora encerrada en su piel dorada.

Antes de ir a España, ya le estaba agradecido las traducciones de Góngora y de Lorca me habían enseñado una sintaxis que es la que ahora dirige mi trabajo de poeta. Sin duda por esto los españoles estiman que esta sintaxis puede fácilmente ser transplantada a su lengua, mientras que es más bien oscura para los franceses. Se diría que mi francés tiene giros españoles. Los españoles son muy sensibles a los números, a la precisión, a un acercamiento de los objetos alejados entre sí, formando un nuevo objeto que llamamos poesía. Esto me ha valido un apodo de del que me siento orgulloso. Me llaman «el banderillero» (el que coloca bien sus frases).

Nada sería más ridículo para un extranjero que adoptar las modas españolas. Tendría que adaptarse a unas horas que no corresponden a las nuestras: comer a las tres y cenar a las once, acostarse a las seis de la mañana. A las seis de la mañana, la Rambla de Barcelona está llena de gente que pasea o charla sentada en las sillas. Por lo demás, los españoles sienten un gran agradecimiento por los que no compran abusivos, ni mandilados, ni castañuelas, pero sienten el desconocido poder que se oculta tras una decoración superficial. He oído a los gitanos quejarse de que los turistas están de ellos un estilo que les aleja del estilo puro.

Nunca acabaré de hablarlos de España, del Prado, de ese Goya que parece, gracias a unos prodigiosos zancos, recorrer los siglos futuros e imitar a sus imitadores. Hasta tal punto él es la fuente de nuestro impresionismo! Y el Greco que, libre al fin de normas y restricciones, eleva a los setenta años su cuadro más audaz: «El bautismo de Cristo». Cimbria sus pinceles alrededor del cuadro, y esto constituye el más extraño marco de esta obra maestra. El cuadro se encuentra en poder de la duquesa de Lerma, lejos del retrato del cardenal Tavera, destruido en la guerra civil. Los españoles recuperaron «El entierro del conde de Orgaz», que se encontró en una estación.

Más que a la salamandra, que vive en el fuego, España se parece al ave Fenix. Necesita arder de continuo para renacer.

Jean COCTEAU

De la Academia Francesa (De "Nouvelle Littérature")

TREINTA PINTORES Y UN HOMENAJE A DE PISIS

ES verdaderamente interesante y encomiable que el E. P. T. de Trento —y por iniciativa de su presidente, Raffaele Cassano— haya abierto una espaciosa galería para exponer muestras de pintura, escultura y artesanía, para dar una conveniente aportación a la difusión del arte contemporáneo en la Puglia meridional; el acontecimiento equilibra una situación local sin duda comprometida por la más irreflexiva actividad—por parte de Comités y de Jurados—que se desarrolla eligiendo, premiando, imponiendo manifestaciones de pseudvanguardismo que en los centros internacionales de cultura tuvieron lugar hace cerca de medio siglo con caracteres de decididamente experimentales, pero que, desgraciadamente, en Italia todavía algunos consideran como la última palabra de la problemática artística.

Diremos inmediatamente que la elección de los autores y de las obras (30 autores y 60 obras) con los que ha sido inaugurada la nueva galería tridentina tiene un carácter marcadamente de equilibrio. ¿Con qué resultados positivos? Lo diremos después, aunque sea esquemáticamente, en un sucinto análisis de los autores y de las obras; en primer lugar pondremos de relieve en sus justas dimensiones la presencia de los principales artifices de tendencias y de modas que desde hace medio siglo alimentan las discusiones artísticas en Italia. Mañifiestaciones a las cuales no estaría mal, en primer lugar, acompañar de alguna conferencia.

Así, pues, desde la musicalidad cromática de las Naturalezas muertas y del denso Paisaje de Cantatore se pasa a los dos paisajes (de singular significación el de 1934, singular y genial) de Carra; de la mesura significativa del Desnudo, de Casorati, sobre el fondo característico del Paisaje de Pavolario, a las ascension constructivas (que recuerdan los bocetos de las cerámicas) de las figuras de Cassarini; de las dos obras de Cessetti perfectamente concordadas con su poesía, a las Naturalezas muertas y al Paisaje de Ciardo; la primera, con un pla-

to azul que condiciona las explosiones de color de la fruta, y el segundo, con los olivos y las casas que cantan las llanuras.

Al vigor de los Caballos a la orilla del mar, de De Chirico, se opone la morbosa sensualidad de las Amigas, de Gutuso; El Obrero, de Sironi, es posiblemente el cuadro más fuerte y definitivo de la Exposición. Severini expone sus empeños coloristas en Naturaleza muerta con paloma, recordando a Juan Gris en Melon sobre papel rosa, obra de evidente compromiso—con aportaciones personales más o menos notables—que confirma a Meloni, Music y Vedova (que, en respuesta a Burano, presenta una obra extravagante); Zignina es esta vez genérico; Tomea se encuentra a la altura de sus mejores obras, que en Flores es de una poesía y delicadeza ejemplar, y en Paisaje hace expresar al color una verdadera tempestad.

Campigli y Guidi se encuentran óptimamente representados, aunque no con obras de primera línea; Maffai (que del humor sutil del levantador de pesos pasa al colorido lírico de Tejedos de Via Margutta), Monachesi, Montanarini, Pirandello (de sólida construcción en su Naturaleza muerta 1950, rico en relieves cromáticos en Figura con sombrero, también de 1950; Purificato, que del encanto realista de la Cita pasa a la sugerente metafísica de Composición; Rosai, que se sumerge en la atmósfera sugestiva de sus Flores, la misma de sus paisajes; Saetti, Brindisi, Borra, Lilloni, envejecen en su puntillismo; Tosi presenta en Zarzal 1949 una prueba de colores mejor que un ritmo cromático.

Suntuosas son las Flores, de Birelli, por otra parte relacionadas con un intelectualismo abandonado hace muchos años; de colores sucios, pero de una intención realmente constructiva, La Almadía 1921, de Semeghini, mientras otra de sus obras, la Naturaleza muerta 1956, nos presenta al Semeghini más notable, que nos ofrece sus cuadros desordenados y sugestivos, de forma monótona; sin ningún detalle tendente a la transfigu-

ración se nos muestra la Oficina 1955 y la Composición 1958.

Tiene razón Giuseppe Marchiori cuando (en el prólogo al hermoso catálogo, que, con su Exposición, ha sido cuidadosamente preparado por Zanini) nos dice que «entre los elementos de juicio que ofrece esta Exposición una vez más al público de Trento, algunos son realmente indispensables para aclarar los acontecimientos de la pintura italiana en el curso del pasado medio siglo». Pero no podemos dejar de poner de relieve la sugerencia implícita en la afirmación de Marchiori cuando añade: «Para aclararla y para preparar el camino de la próxima Exposición... ¿En qué sentido? Excluyamos que mandar a provincias como se ha hecho en Spoleto, en Spezia y en otros lugares—el «abstractismo» en decadencia en los centros extranjeros de impulsión artística, representa una evolución. Mientras que, con una mayor claridad, podemos anticipar que la actividad artística tridentina puede continuar desarrollando los motivos que orientan la sabia elección de los autores y de las obras en la presente Exposición, enriqueciéndola y dándole variación con nuevos nombres. La experiencia abstractista ha sido ya realizada en Trento, con efectos bastante desastrosos.

Es laudable, en fin, el propósito expresado por los organizadores, de presentar a la vez obras de los pintores más conocidos de la región de Apulia (Cantatore, Ciardo, Consolazione, Martinelli, Raffaele Spizzico) y de una Exposición de cerámica artística de los mejores ceramistas de hoy (precedida por una Exposición selecta de las antiguas cerámicas de la Apulia).

La Exposición de los 30 pintores contemporáneos se completa con un homenaje a Ade De Pisis, del que figuran una decena de cuadros, no todos ellos representativos, pero bastante significativos.

G. S.

(De "La Fiera Letteraria")

DE MARCO, UNA VIDA PARA EL ARTE

DE Marco nació en 1906 en París: transcurrió toda su juventud estudiando dibujo y pintura, y luego ha expuesto en las más importantes galerías de Francia.

Aparte de sus actividades como pintor, ostenta cargos importantes, como el de presidente de varios Salones de Arte, y ya le fueron otorgadas varias menciones honoríficas.

Presidente del Salón Internacional de Arte Libre, ha logrado últimamente grandes éxitos en el mismo, organizando Exposiciones de equilibrio y gran nivel artístico.

—¿Cuándo le nombraron presidente del Salón de Arte Libre?

—En 1943, y he logrado hacer de él una Sociedad, que ha permitido una selección más pura, considerando hoy este Salón como la tercera Sociedad de Francia.

—¿Qué finalidad persigue?

—La de obtener el reconocimiento nacional social y económico de los artistas, y espero se beneficiará toda la seguridad social; además, continuo firme en mis ideas de obtener en París la construcción de un Palacio Internacional de Arte Libre, sobre el plan internacional, porque sin la comparación no hay evolución posible.

—¿Obtiene beneficios económicos con todo esto?

—No; yo trabajo desinteresadamente, ya que considero mi misión como un verdadero sacerdocio en arte.

De Marco habla sobre la pintura desde comienzos del siglo hasta nuestros días.

—Desde esta época, sólo los impresionistas nos dejaron algo, y de los pintores actuales sólo marcaron la época aquellos que se basan sobre «le mortier», los cuales marcarán la época del surrealismo.

—¿Algunos valores actuales?

—Hay pintores que tienen talento, pero no trabajan libremente de espíritu, pues creo que no es necesario ir a la cabeza para ser un genio. A este punto, muchos artistas son discutidos porque son demasiado civilizados, y muchos pintores y escultores son llevados por la ignorancia a la ley de destrucción de nuestro pasado artístico.

—¿Sobre la pintura abstracta?

—Considero que la abstracción en el vacío, pero que los pintores abstractos son como elementos de laboratorio, en los cuales los surrealistas podrán completar y hacer un trabajo definitivo.

—¿Conoce la actual pintura española?

—Sí, y considero que está menos tocada por la decadencia que nuestra pintura.

Juan GUINJOAN (Desde París.)

• LOS LIBROS DE LOS QUE TODO EL MUNDO HABLA

HERMAN WOUK

autor de EL MOTIN DEL CAINE

Un año a la cabeza de los bestsellers

MARJORIE MORNINGSTAR, UNA MUCHACHA DE NUESTRO TIEMPO

Ilusiones y desencantos, triunfos y amarguras de la juventud americana a través de la apasionante historia de una muchacha que quiso vivir su vida

Francisco NIEVA

CECIL SAINT LAURENT

EL HIJO DE CAROLINA QUERIDA

Una fabulosa novela de amores y aventuras en el marco incitante de la Guerra de la Independencia.

NELSON ALGREN

CERCA DEL INFIERNO

(Premio Nacional de la Crítica Americana)

El trágico horror de los bajos fondos de Chicago, descrito de una forma magistral.

JOSE LINS DO REGO

CANGACEIROS

La obra maestra de la literatura brasileña contemporánea

Un libro brutal, cruel y sanginario, duro como la Naturaleza en donde se desarrolla su acción

C. V. GHEORGHIU

CONTRATA DE HEROEES

Un mensaje emotivo, ardiente y apasionado a la humanidad civilizada

GRAHAM GREENE

EL AMERICANO IMPASIBLE

Una novela genial del primer novelista británico contemporáneo

ROBERT RUARK

ALGO DE VALOR

La apasionante novela del Continente Negro. Una formidable novela de dolor y de pasión enmarcada en la cruda historia del Mau-Mau

MAX CATTO

TRAPECIO

La novela del Greco, que ha servido de base para la magnífica película interpretada por Gino Lollobrigida

LUIS DE CARALT - EDITOR

ACUARELAS DE TORRAS BACHS

Una pintura con dos vertientes en la semana grande de arte de Madrid

TREINTA y tres obras presenta Juan Torres Bachs. Treinta y tres acuarelas que responden al que va pudieran llamar tipo clásico español de los últimos años. Oceras grises, transparencias muy trabajadas, cielos diluidos, como prendidos del horizonte y tendidos por el viento hacia arriba, chorras, cascos. Es indudable que en España tenemos buenos acuarelistas y es indudable también que ellos lo saben. Torres Bachs es uno de ellos. Es bueno y lo sabe. Pero como todos los demás, causa. No hemos visto nada nuevo después de aquel tre-

Grandio, en Barcelona

Retablos de Vila Rufas, esculturas de Brull y el primitivismo ingenuo de Orloff



Escultura de José María Brull, en Barcelona.

EL remozar viejos procedimientos pictóricos devolviéndoles vigencia es una aventura si por un lado, hermosa, por otro llena de riesgos. Jorge Vila Rufas, armado de las armas de la juventud y de la preparación técnica, viene revalorizando entre nosotros la pintura del retablo. En verdad que la técnica de la pintura al huevo se ajusta perfectamente en esta etapa, a la que se quiere darle al arte su imprescindible misión decorativa. No sólo se vale Vila Rufas de la técnica en sí, sino de un dibujo muy delicado; concibe a sus personajes—sobre todo los religiosos—dentro de unas líneas estéticas que recuerdan al hermetismo de los mosaicos bizantinos. Vila Rufas aplica también el procedimiento a pinturas no religiosas: la riqueza de los tonos dorados y plateados le permiten a su pintura un armonioso efecto decorativo, obra que no profundiza, sino que acerca suavemente al espíritu.

ESCULTURAS DE BRULL

Nada menos que cuatro Exposiciones presenta las Galerías Layetanas: José María Brull, magnífico escultor. Su nueva técnica consiste en ayudar a la naturaleza a revelar sus formas; para ello trabaja sobre cantos rodados, a los que adivina y desentraña líneas místicas y humanas. Contribuyen al innegable talento escultórico de José María Brull las estructuras raras de las piedras y su aplicación de hierros forjados para completar las formas aparentes de sus obras. Aquí el artista colabora con la

mendo avance que marcó Olivé hace unos años. La acuarela, en nuestro país, se ha estancado y sólo algunos tímidos intentos por parte de jóvenes artistas nos indican que todavía no ha muerto. Pero esta abocada a quedarse en lo que es actualmente, sin evolucionar, sin cambiar, a no ser que suceda algo que la saque de su marasmo. En la actualidad es como una máquina perfecta, que realiza perfectos trabajos, que expresa sentimientos perfectos y que todo lo hace demasiado bien y demasiado exactamente para ser humana.

A Torres Bachs le ocurre algo de esto, como le ocurre a otros muchos. A fuerza de éxito, de hacerlo bien, está blasé.

Alardecer pertenece a esta vertiente de la pintura. El cuadro tiene un clima condescendiente; se diría que se respira paz y que el sol se va acercando sobre el horizonte. Pero... El pero es que los colores, el cromatismo, la técnica empleada, le hacen a uno recordar esas inefables estampas con aspecto de huevo frito que pintaban las damiselas del siglo pasado cuando retrataban una puesta de sol. Con perdón del señor Torres Bachs y salvando las distancias. Es, desde luego, mucho mejor; pero el recuerdo se presenta nítido en la memoria.

La charca es una obra real, demasiado real: tan real que más que una acuarela podría ser una fotografía en color.

Y en la otra vertiente, en el aspecto en el que Torres se independiza de esta acuarela standard, la obra señalada en el catálogo con el título de Pulcker, impresonista, moderna, joven y sincera. Técnica limpia, no buscada, en la que los matices salen con un brillo más fuerte en una brillante luminosidad. Y la fiel interpretación de "París", una ciudad dorada por el otoño, sentida, vivida casi.

Estas dos obras y la señalada con el número 22, son, a mi modo de ver, lo mejor de la muestra. Ha vendido varios cuadros; pero estos tres aún permanecen sin el cartelito blanco. Y es una pena y es una suerte. Las dos cosas a un tiempo.

Salón Dardo, avenida de José Antonio, 32.

Gonzalo CRESPI

UNA OBRA DE ALCIRA IBÁÑEZ



Alciria Ibañez es una pintora argentina que ha elegido el sur de España para vivir y trabajar. Una muestra de su arte es este retrato de Miguel Martínez del Cerro, en Madrid.

SILVESTRE EDETA, ESCULTOR Y DIBUJANTE, EN VALENCIA

SILVESTRE de Edeta ha expuesto en Valencia. Silvestre de Edeta es escultor y dibujante, y en su Exposición se mezclan las esculturas y los dibujos y estudios para esculturas.

Quince obras: terracotas, bronce, relieves, madera metalizada y una personalidad invariable, sin concesiones a nada ni a nadie. Ni academicismo, ni convencionalismo, ni monotonía. Ni monotonía a deshora y destemplado. Edeta es el mismo, sin más, dando a cada escultura lo suyo: al bronce, lo que mejor puede expresar, y al barro, lo que sólo el barro puede decir. Así, la figura de la "Maternidad", sentimiento comunicado a la tierra, al barro, por los brazos del artista.

En el conjunto, aparentemente, se ven contradicciones, variantes de una línea. Pero analizando cada obra por separado, y considerando después en conjunto, se ve que no hay tales contradicciones, sino que son imitaciones, que cada materia y cada asunto ha sido tratado de la forma más conveniente para lograr la perfecta conjunción de la intención y el sentido.

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".



Stig Oberg, dibujante, figurinista y coleccionista de discos de canto "jondo".

La mejor discoteca de canto "jondo" en Suecia

STIG OBERG POSEE MAS DE TRES MIL DISCOS DE LA ESPECIALIDAD

AFICIONADOS al canto "jondo", entendiéndolo, contempladores y escuchadores de él, como si de un auténtico rito se tratase, hay muchos en España. No solo escritores que llevaron a libros su afición y su ciencia, sino hombres y mujeres de los cuatro puntos cardinales—cuanto más enraizados con la solera campesina, mejor—, aquejados al oído, descansan la postura y escuchan si por el aire van y vienen, duras y poderosas, las coplas de un fandango, de una penera, de un serrano, de una taranta o de un tiento, dichos y sentidos con toda la noble majestuosidad de lo "jondo".

Pero fuera de España, y más aún por los países nórdicos, germanos, sajones o escandinavos, es difícil que se encuentre alguien que sin haber vivido en nuestra tierra largo tiempo sea no sólo un enamorado del canto grande, sino un entendido y, lo que es más, un guardador en su discoteca de centenares de discos con las mejores y a veces las más raras piezas de los cantos puros y genuinos de la española Andalucía.

Un sueco es por ahora el hombre que posee la discoteca más numerosa y más escogida del canto "jondo", fuera de España. Tres mil discos, poco más, pero menos, guarda en sus estantes de Estocolmo un hombre amante y conocedor de España: Stig Oberg.

Stig Oberg es el dibujante y figurinista de la casa comercial sueca N. K. y el dibujante también de los programas y de los anuncios de la Opera de Estocolmo. Stig Oberg empezó a venir a España allá por 1944, siendo casi el primer turista sueco que nos visitaba después de 1939. Antes de su llegada ya había el conocido nuestra tierra, porque cuantos libros sobre España se escribieron en francés o en inglés los fue adquiriendo y llevando por su casa de Estocolmo. Dibujos, apuntes, decoraciones y figuras con un sujeción a los tipos de la España fueron insensiblemente apareciendo en los trabajos que el dibujante sueco iba realizando.

En su conocimiento de España, Stig Oberg se fue quedando poco a poco con una pasión: el canto "jondo". Y pronto comenzó a saber "distinguir", a saber cuándo un canto era "grande" y cuándo no lo era; cuándo un canto "decía" el canto y cuándo lo "recitaba". Stig Oberg empezó a comprar discos y más discos de "jondo", y hoy es tal vez en Europa, fuera de España, el poseedor de la más numerosa discoteca de este canto español.

—¿Cuál fue el primer disco que adquirió usted?

—El primero de todos me lo regaló mi madre. En realidad no es "jondo", pero yo lo tengo entre todos ellos porque al fin y al cabo fue el primero que inauguró la serie: "Sevilla", de Albéniz, por la Argentina.

—¿Y después?

—En mi segundo viaje a España encontré en un barullo de Cádiz seis o siete discos con bulerías de Canales de Puerto Real, con fandangos de Juan Brea y con unas alegrías del Niño de Barbatte, precisamente aquellas famosas de "Se amarra el pelo con una jebra" de "filo negro". Los llevé para Suecia, y todos los días, en los ratos libres, en San Brea, Canales de Puerto Real y el Niño de Barbatte fueron escuchados no sólo por mí, sino por mis

amigos, a los que yo, en mi entusiasmo, les mostraba sobre los estílos.

—¿Dónde aprendió usted la teoría del canto?

—Nunca he dejado, casi todos los años, de venir a España, bien en el otoño, bien en la primavera. Al año siguiente de aquella compra reunió dos o tres libros, entre ellos "Los cantos populares españoles", de Rodríguez Marín, y fui asentando sobre bases técnicas lo que intuitivamente iba aprendiendo.

—¿Cuántos discos tiene usted en la actualidad?

—Yo calculo que unos tres mil. Sin embargo, no todos son de canto grande. Tengo también contemporáneos, como canciones de los actuales folklóricos: Antonio Moreno, Valderrama, Angeli, Juanita Reina, Lola Flores, etc.

—De todos los cantos, ¿cuál le gusta más o cual prefiere?

—Para un nórdico aficionado a España tal vez pareciera al principio que los cantos que pudiéramos llamar mas o menos "revoltosos", tales como alegrías, sevillanas, fandanguillos, farrales y seguidillas, incluso fueran por su "movimiento" lo que nos sedujera. Sin embargo, a mi particularmente como ciego que les ocurre a todos los que llegan a entender de canto, me gusta el canto primitivo, el canto "jondo", antiguo el canto por esencia de Andalucía. Ahí está, por ejemplo, la debilidad que yo no la canto hoy apenas nadie, y de la que sólo tengo en mi colección un disco, de auténtica valía, muy antiguo, que compré en el Rastro de Madrid, y que estando totalmente borrado su letrero no he podido todavía averiguar quién es el "cantor". Luego, los fandangos de Juan Brea y las malagueñas insuperables de don Antonio Chacón. Y le llamo don Antonio porque así aquí, en España, también se le llamaba. ¿No es eso?

—¿Y las cadenas y los pelos?

—Eso también están, como todo aficionado sabe, en la línea del canto grande más puro. En sus coplas reside feroz y profunda esa alma misteriosa e impenetrable que cuando se recorre Andalucía se siente y se presencia por sus pueblos, por sus serranías o por sus dehesas; por esos lugares que tienen nombres e historias de matadores de toros y leyendas de "cantantes" de trovador.

—¿Qué "cantantes" son más numerosos en su discoteca?

—En realidad yo creo que he podido reunir, si no a todos, a casi toda la antología del canto grande y chico español. Aparte de Chacón, Juan Brea y los que he mencionado antes, tengo discos de Porfirio, de Cojo de Málaga, famoso por sus tarantas; de Dolores la Parrala, de Pastora Imperio, de Enrique el Mellizo, de su hijo Enrique, del mismo Pepe Marchena, de la Niña de los Peines y de Manuel Torres, el Niño de Jerez, por citar entre los más antiguos.

Stig Oberg, al ir repasando uno por uno los nombres de los "cantantes" famosos, se siente el mismo contenido. Doce años buscando o encargando discos especiales y singulares le han dado por derecho propio el título de primer coleccionista "extranjero" de lo "jondo".

José M.ª DELEYTO

EL REMOLINO SONORO LA SUITE Y LA OPERA

DOS GRABACIONES SOBRE UN MISMO TEMA DE PROKOFIEFF

"El amor de las tres naranjas", en microsucos de Francia y España



SERGIO PROKOFIEFF

LA aparición en España de la suite de Sergio Prokofiev "El amor de las tres naranjas" ha coincidido, con escasos meses de diferencia, con la grabación de la opera del mismo título, que ha presentado la Philips francesa. Esta grabación, recogida en dos discos de 30 centímetros, está cantada en ruso por los solistas, coros y orquesta de la Opera Nacional Eslovéna de Ljubljana, bajo la dirección de Bogó Leskovich.

Un crítico neoyorquino, al reseñar el estreno de esta obra en un teatro de su ciudad, mencionaba las cifras que había costado la presentación: 130.000 dólares por montar esta obra. Han salido, aproximadamente, a 43.000 dólares cada naranja. Sin embargo, el tema de Prokofiev, que data de 1922, tiene cada día mayor actualidad entre los aficionados, tal vez porque la figura de este compositor, fallecido hace cuatro años, comienza a ser revalorada y se advierten rasgos personales donde hasta hace poco la crítica sólo encontraba reminiscencias de Stravinsky.

En cuanto a la grabación que comentamos, primera versión completa hasta la fecha, está realizada cuidadosamente y su audición resulta muy interesante. Ya no tienen actualidad aquellas frases despectivas de la época de su estreno, cuando se dijo, estableciendo una comparación entre Prokofiev y Stravinsky, que "quince minutos de jazz ruso con florituras bolcheviques resultan aborrecibles, pero dos horas y media es verdaderamente aborrecible".

La suite sinfónica del mismo título, opus 33a, ha sido presentada en nuestra Patria por la casa BELTER, en un microsucos excelente, que contiene, además, la "Obertura rusa", opus 72. Están recogidas ambas obras en un disco de 25 centímetros, que lleva la signatura de 25.006. "El amor de las tres naranjas" está interpretada por la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín, dirigida por Rother, y la "Obertura rusa", por la Orquesta Filarmónica de Berlín, con el maestro Steinkopf.

La grabación va acompañada de unos comentarios muy interesantes de Xavier Montsalvatge.

EL ARCHIVO DE LA PALABRA

En una crónica reciente desde Washington el periodista José María Massip enumeraba algunos de los discos existentes en la Biblioteca del Congreso. En grabaciones directas al "lector" puede escuchar obras de los principales escritores y poetas contemporáneos en la voz de sus propios creadores: Juan Ramón, Salinas, Alexandre, Gerardo Diego, Panero, Sazara, Guillén, Dámaso Alonso, etc., han dejado su acento personal en los surcos de unos discos que están a la disposición de cualquier visitante.

En España existe un servicio similar, iniciado hace varios años, y los equipos especiales recogieron obras de Azorín, Marañón y otros muchos escritores. El Archivo de la Palabra fue reorganizado hace aproximadamente un

TODOS LOS SABADOS "EL ESPAÑOL"

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

RUBIO ROMERO

año. Pero a pesar de esta reorganización sus actividades, parece que continúan estancadas, y las obras, grabadas en cinta magnetofónica, esperan que algún editor se decida a trasladarlas al microsucos (como hizo TELEFUNKEN con el "Elegio y nostalgia de Tolstói", de Marañón).

Considerando el desarrollo de la industria del disco en España y la acción creciente del público, consideramos que sería interesante abrir un nuevo impulso a esta realización, que posiblemente por falta de medios económicos suficientes no está todavía a la altura de otros "Archivos" similares que existen en el extranjero.

CORNAMUSAS

En los catálogos franceses han aparecido dos grabaciones que recogen la típica música escocesa, ejecutada en cornamusas. Estos aires escoceses, que tienen un fondo semejante al de nuestra música galesa, son interpretados por bandas de cornamusas (bagpipes), dirigidas por Seumas Macdonald y han sido registrados por Vogue y Decca.

PUBLICACIONES

"Aria", revista de música y discos, presenta su número 8, correspondiente a los meses de marzo y abril, en el cual el espacio destinado al comentario y la crítica de discos ha sido sensiblemente aumentado. Además de numerosos trabajos sobre temas musicales, firmados por Enrique Franco, Carlos de Argila, Ruiz Tarazona, Clarke, Grodzki, Dumézil, Tancetti, Ibarrola, Paláu, Anson, Schneider y otros, destacamos las secciones "Discos", "Cómo formar la discoteca" y "Pícher de discos".

Discoteca

Obras de Chopin: La polonesa "Heroica", el "Gran vals" y la "Mazurka" en la menor son tres obras de éxito, reconocidas en una acertada versión del pianista Alexander Uninsky en un microsucos PHILIPS, con la signatura 400.000 AE.

Coros de ópera: El "Coro de Peregrinos", de la ópera "Tannhäuser", de Richard Wagner, y el "Coro de soldados", del "Fausto", de Gounod, en versión del conjunto de voces masculinas del coro "Estrella de Maastricht", con la orquesta de la misma ciudad, dirigida por el maestro Martin Koekeloren. En esta grabación PHILIPS 400014 NE podemos escuchar también la gran marcha triunfal de "Aida", de Verdi, titulada "Gloria a Egipto", por el coro de la Opera Holandesa, Orquesta Filarmónica de Radio Hilversum y Paul van Kempen en el atril.

Dido y Eneas: Versión completa de esta deliciosa obra de Purcell, cantada en inglés y recogida en sus tres actos en el disco LA VOZ DE SU AMO LALP 223. Son sus intérpretes principales: Kirsten Flagstad (soprano), Elisabeth Schwarzkopf (soprano), Thomas Hemsley (barítono), coro y orquesta del Mermaid Theatre Company, de Londres, bajo la dirección de Geraint Jones.

"El sombrero de tres picos": Una nueva versión del ballet de Manuel de Falla, por A. Paris y la orquesta de la Opera Cómica de París, dirigida por Martinon. Una grabación de la casa BELTER (30.003), en un solo disco de 30 centímetros y 33 revoluciones.

La "Danza macabra", de Tchaikovsky, a cargo de Peter Katin, con la Orquesta Filarmónica de Londres, dirigida por Martinon. Disco DECCA LXT 2932.

"Sinfonía de Dante", de Franz Liszt, interpretada por la orquesta de la Sociedad de Concursos del Conservatorio de París, bajo la dirección de Atilio Argente. Una copia de los dos discos COLUMBIA (CCL 32.00), que incluyen, además, "Los preludios", en versión de la orquesta de la Suisse Romande, dirigida por Argente.

Concerto Grosso, en la mayor, de Benedetto Marcello. Versión de la Agrupación "El Español", que presenta LA VOZ DE SU AMO en un microsucos de 17 centímetros, con la signatura TRL 1.055.

RUBIO ROMERO

Folleto de LA ESTAFETA

Núm. 10

Biología, biografía y muerte del libro

Por PEDRO CABA

LOS HECHOS Y LOS SINTOMAS

DEBEMOS dar el aviso con sencillez y meditada gravedad. El libro, en Europa, va a dejar de ser, está ya dejando de ser, el gran instrumento de la cultura. Muchas inteligencias, ante este augurio, reirán desde lo alto de sí mismos, tan empinados como suficientes. El problema no hace más que agravarse ahora. Pero es posible que dentro de cien años la Historia pueda contar con la satisfacción de haber observado una rara vez de crisis y un momento de decadencia cultural en el momento de su esplendor. Cuantitativamente, hay, ciertamente, más lectores que nunca, porque el antaño se ha declarado en todas partes. Pero aún habiendo más que leer, se va perdiendo el espíritu de la lectura. Se trata del buen leer, del leer por saber y no por recreo, en afán de interpretación, meditación y saberes, no del mal leer, del leer por diversión y de la satisfacción de propios chascos. Cada vez se lee menos y peor y se leen pocos libros. También se escribe peor, aunque se escribe más, porque hay más lectores, pero no buenos lectores, y por eso la facilidad de popularidad que en el presente se está viendo en la pluma intelectual de los lectores malos. La gran ola, la cultura magnetofónica, el cine, la radio y la televisión han ido poco a poco haciendo innecesario el libro de estudio, el

de consulta, el de meditación y el de recreo. Desciende el afán de saber del europeo, se está amueblando la tradición viva del libro, y las múltiples decadas (porque hay multitudines accidentales) llenan el aire de Europa, teniendo que llevar el ámbito de un materialismo casi mágico. Sin embargo, las multitudines son también capaces y aún propensas a la ilusión, a la poesía y a la fe religiosa. El problema está en saber mandarlas y orientarlas.

Ya se que al solo anuncio de este futuro europeo, solamente a la vista de tales perspectivas, son muchos los intelectuales que se indignan y escandalizan, porque imaginan que ello significa el apogeo de la cultura europea, con la cuasi extinción de la fauna del hombre libre. Y como ellos no desean que tal cosa pueda ocurrir, pues concluyen que no ocurrirá. Se ve que juzgan con sus deseos y sus temores. Pero esto mismo indica que el propio intelectual, que ya plena y razona con sus fobias, sus esperanzas, sus temores, sus anhelaciones y deseos, no es un buen intelectual, y que el gran intelectual de la tradición renacentista europea está en baja, al nivel de los hombres multitudinarios de hoy. Y así se concluye, lo que ya advino Ortega y Gasset hace años: que el hombre de ciencia, el investigador, el intelectual, el profesional, en suma, de los saberes y de la técnica, es hombre-masa, y tiene el texto y el porfido del hombre multitudinario. Razones así: que Europa, como prototipo de la cultura y de la Historia, no puede desapare-

cer ni pasar a segundo término, porque el esto ocurriría, que iba a ocurrir con la cultura del mundo, es precisamente no razonar bien y acusar deficiencias de racionalidad y de estilo de hombre intelectual.

Cuando digo que el libro va a morir no digo que vaya a extinguirse hasta quedar el mundo sin ejemplares, sino solamente que el libro, como símbolo de la cultura, como expresión de la vigencia de esa cultura, va a dejar paso a otros símbolos y otras formas de expresión. Por lo demás, cualquiera que sea la pérdida de vigencia del libro en la cultura futura del mundo, siempre habrá libros para hombres solitarios, para estudiosos y rutinarios de ideas, para recogimiento interior, para meditaciones líricas. No creo que el cine, ni la radio, ni la televisión, ni la cinta magnetofónica, ni otro instrumento que pueda ser hallado para la difusión de las ideas eviten nunca la supervivencia del libro y su consuelo y compañía al hombre acorralado, melancólico, solitario o dado a la meditación. Pero sí creo que el libro, como gran instrumento cultural, va a sufrir y aun está ya empezando a sufrir, un grave eclipse como instrumento por excelencia de la cultura. Dentro de cien años la radio, el cine, la televisión habrán reducido el libro a una cosa minoritaria, a una reliquia de lo que fue, a un vestigio de esplendor pasado. El libro devoto, el libro de horas, el libro de meditación, el de poemas o el de filosofía se sobrevivirán, pero restringidos en su vigencia a reducidos círculos, pero las multitudines y el hombre multitudinario, aunque aislados, buscarán la acción, el saber, la devoción misma, comunicando en grandes masas humanas ante la televisión, la radio o el cine. Ya en China, tras una época de esplendor, el libro quedó para letrados y gentes iniciadas o melancólicas de un pasado que había que evocar en soledades.

El hombre europeo, hasta hoy, no ha concebido la cultura sin libros. Como siempre, la cultura europea estuvo sobre libros, supone que no hay posibilidad de cultura ni de Historia bien hecha sin el libro y que, por lo tanto, la cultura magnetofónica, ni otro instrumento que pueda ser hallado para la difusión de las ideas eviten nunca la supervivencia del libro y su consuelo y compañía al hombre acorralado, melancólico, solitario o dado a la meditación. Pero sí creo que el libro, como gran instrumento cultural, va a sufrir y aun está ya empezando a sufrir, un grave eclipse como instrumento por excelencia de la cultura. Dentro de cien años la radio, el cine, la televisión habrán reducido el libro a una cosa minoritaria, a una reliquia de lo que fue, a un vestigio de esplendor pasado. El libro devoto, el libro de horas, el libro de meditación, el de poemas o el de filosofía se sobrevivirán, pero restringidos en su vigencia a reducidos círculos, pero las multitudines y el hombre multitudinario, aunque aislados, buscarán la acción, el saber, la devoción misma, comunicando en grandes masas humanas ante la televisión, la radio o el cine. Ya en China, tras una época de esplendor, el libro quedó para letrados y gentes iniciadas o melancólicas de un pasado que había que evocar en soledades.

ma razón ha inventado el cine y la radio. Es verdad que "la palabra hablada está encerrada para siempre en la cárcel del espacio y del tiempo—como dice Marañón—. El libro le hace universal e inmortal". Si, el libro viene a dar permanencia a los saberes universales. Pero lo grave es que al hombre que ahora lleva emplea ya no a amar los saberes universales, y por eso mismo empieza a no interesarse por el libro. Al no sentirse individualidad egregia, bien apretada y vertical, esta perdiendo el gusto de la tensión y el esfuerzo vigilante que supone la lectura. Y Marañón, egregia individualidad no concibe esto.

Ha habido muchos tiempos sin libros en la Historia, y por eso la Historia se ha parado ni la Humanidad ha sido peor ni más infeliz. No olvidemos que tanto la Historia como la cultura no son obra exclusiva de los libros, y que el arte y la política, y la fe se sostienen y florecen también sin ellos. Bien cerca tenemos la Edad Media europea en el libro: apenas si es instrumento vivo de cultura, y nadie sostiene ya por ello que la Edad Media sea un "túnel" entre dos edades, una hora muerta, una lacunación de la Historia viva, sino que esa Edad tiene un sentido profundo y representa un modo de ser hombre y de encontrar y realizar Historia. La cultura, como acción y realización del espíritu, no decrece, aunque toma las más variadas formas. El libro va a no extinguirse, sino a reducirse de ámbito, pero no por eso va a estrecharse ni a aniquilarse la historia del hombre como cultura. Y aunque el hombre europeo muy intelectualmente no comprende más cultura que la que viene difundida por los libros, debe recordar que la Edad Media en la que se duda que Carlomagno supiera leer, se ha nutrido de canciones, de rezos, adagios, poemas, leyendas, transmisiones orales, tradición viva, imágenes de santos, vidas más o menos mitificadas de héroes, de santos, de pueblos. Ahora la vigencia del libro empieza a oscurecer y transporese en oscuridad.

Las enormes posibilidades que para la cultura, para la formación y la conformación y el saber del hombre tiene enraizadas la radio y el cine se han malogrado y frustrado hasta hoy por completo. Parece presumible que con la radio y el cine y ahora la televisión, el hombre encontrará más fácil la formación y la cultura y que esos inventos se pusieran al servicio del saber y del progreso moral y material del hombre. Pero no. Salvo algunas proyeccio-

nes para ilustrar conferencias en reuniones a que va muy poca gente, y salvo algunas emisiones radiofónicas, en que se busca denodadamente atraer la atención del público, hasta temas científicos y filosóficos, la radio, como el cine, no han venido sino a ponerse al servicio del hombre en sus más bajos gustos y valoraciones. No van las gentes al cine o se ponen a escuchar la radio para satisfacer su ansia de saber o hallar un alto y noble recreo espiritual, sino para evitar y lidiar todo lo que sea arte o intelecto y entregarse al emotivismo más visceral o al machismo más tanto y desvelado. Pero hay más: los mismos intelectuales, los profesionales del saber y de la cultura, como los políticos y los profesionales de las altas funciones en la vida social, tienen los gustos del hombre vulgar, y, disimulados o no, presentan no pocos casos de desvío y aun de odio al saber y al libro, entregándose a la lectura de folletines, películas y "tebeos" o pasando horas vivas y muertas en un cine de barrio para perderse con la última película del Oeste o el penúltimo drama sentimental y místico. Y de este modo, entre los intelectuales y los profesionales, entre los formalistas de la feba bibliográfica, entre los intelectuales venidos a menos que leen pueriles y cívicos y las multitudines que vienen avidas, pendientes de la radio y el cine, se está perdiendo la tradición viva de la cultura europea, empezada, nutrida y enraizada en libros. Se que la cultura europea con los nuevos medios y que cuando en América se despierte y despiere en toda su riqueza el ansia de saber, esos nuevos medios del cine y la televisión, la radio, la discoteca, el magnetofono y la televisión se pondrán al servicio del saber y de la cultura del hombre nuevo que allí advendrá. Pero eso ocurrirá en América, y me temo que ya no en Europa. Y en América esa misma cultura a base de cine, de radio, etc., nos hubiera que el libro ha quedado como una especie de hipoteca o como un suplemento de saberes y valores. Hoy, en Europa, una cultura se venía más.

MAS de una vez hemos aludido en las columnas de LA ESTAFETA LITERARIA a "El diario de Ana Frank" y a sus vicisitudes por que pasó esta verdadera historia hasta llegar a la versión teatral del matrimonio Goodrich-Hackett. Esta obra tiene una localización temporal y espacial por fortuna alejada de nosotros, concretamente: de nuestros recuerdos. No más que referencias periodísticas hemos tenido de la feroz e histérica persecución contra los judíos. Este factor de no-interés se compensa en la composición escénica por la habilísima construcción teatral, el feliz movimiento de personajes, la sabia dosificación de efectos humorísticos y dramáticos, y en resumidas cuentas, la armonía y proporcionada arquitectura de las escenas. No parece tan acertada—y a saber si los adaptadores se lo propusieron—en el ambiente de clausura propio de "Las habitaciones de atrás"—título del diario en su edición española—ni en la pintura de la patética situación de los personajes bajo la presión exterior. Ha de estimarse aquí que esto lo pone de actualidad el lector de "Las habitaciones de atrás" porque la autora del diario, la niña o adolescente Ana Frank, tiene la delicada inconsciencia de los pocos años en la anotación de sus observaciones, y no ha de extrañar que se fije más en detalles externos que en el drama de que ella fue una de las víctimas. Ana Frank pasó por "las habitaciones de atrás" sin darse cuenta. Delicadamente lírica cuando anota sus primeras impresiones de mujer, ellas mismas la alejan del tremendo fondo ante el que se desenvuelve precariamente su vida y las de los suyos.

Por esta circunstancia en la versión dramática se advierte falta de profundidad, observación lineal o superficial, preferente atención a lo anecdótico y episódico, y de manera singular a las pequeñas desviaciones del egoísmo epidémico de los personajes encerrados en "las habitaciones de atrás". Por esto "El diario de Ana Frank" oscila del sainete al melodrama, sin ser drama auténtico más que en alguna rara ocasión.

"Té y simpatía", de Robert A. Anderson, aborda un tema universal: el de la crisis de la adolescencia, por la que todos hemos pasado, y que se manifiesta con caracteres más graves cuando su protagonista padece una sobrecarga de timidez, cuando sus padres han vivido muy distanciosos o desprecupados de él y cuando se desenvuelve en un ambiente, como el de este drama, donde se rinde un culto engañoso a la virilidad. La menor timidez de los espasmos y la mayor cohesión del núcleo familiar entre nosotros hacen que aquí no tengan esos problemas, por fortuna, la misma gravedad que en otros países. No obstante, nos afectan a todos, y "Té y simpatía" ha de entenderse como un llamamiento y un aviso para los padres que se creen cumplidos con sus hijos porque les alimentan y les visten bien y les mandan a buenos colegios.

En Francia se ha suscitado una polémica al comparar los valores respectivos de la cultura propia y la norteamericana. Al llegar al teatro se dicen cosas como estas: "Steinbeck (aluden al gran éxito de "Hombres y ratones") es un escritor folklórico, y los franceses son grandes consumidores de folclore. Steinbeck fabrica muy buen folclore con "western", sexualidad y fuerza bruta." La buena fortuna de "Las brujas de Salem" y "Regueta para una monja" se atribuye a los adaptadores Marcel Aymé y de la Cruz, de la obra. Se subraya el fracaso de "La gata sobre un tejado de cinc ardiente", "Deseo bajo los olivos", de O'Neill, no duró más que una semana en los Campos Elíseos.

Según una adaptación de Max Brod, amigo y confidente de Kafka, se ha estrenado en el Schanzenpöhlhaus, de Zurich, la versión escénica de "América". Brod reveló al mundo la obra caótica y misteriosa de Kafka, cuyos héroes se frustran en la lucha contra enemigos desconocidos y poderosos. "América" especie de sinfonía compuesta de la emigración del muchacho europeo trasladado al Nuevo Mundo, donde se mutilan todos sus propósitos generosos, ha sido llevada a la escena con un final feliz, arbitrado por Max Brod: el muchacho regresa a su país. Lo más curioso de esta adaptación de Max Brod, a quien se considera legítimamente como un recreador de Kafka, de su vida y de su obra, consiste en que el mismo se manifiesta asombrado de la fidelidad de los lectores.

En la adaptación de Max Brod, amigo y confidente de Kafka, se ha estrenado en el Schanzenpöhlhaus, de Zurich, la versión escénica de "América". Brod reveló al mundo la obra caótica y misteriosa de Kafka, cuyos héroes se frustran en la lucha contra enemigos desconocidos y poderosos. "América" especie de sinfonía compuesta de la emigración del muchacho europeo trasladado al Nuevo Mundo, donde se mutilan todos sus propósitos generosos, ha sido llevada a la escena con un final feliz, arbitrado por Max Brod: el muchacho regresa a su país. Lo más curioso de esta adaptación de Max Brod, a quien se considera legítimamente como un recreador de Kafka, de su vida y de su obra, consiste en que el mismo se manifiesta asombrado de la fidelidad de los lectores.

Los canadienses han realizado

una película con el "Edipo rey", de Sófocles. Fue interpretada por los actores del Shakespearean Festival, de Stratford (Ontario). La película apareció ya en las pantallas norteamericanas. Bosley Crowther, del "New York Times", escribe:

"El aspecto más sorprendente de la obra, una vez comprobado que se trata de una representación fiel del drama interpretado en una plataforma escénica, consiste en que todos los actores llevan máscaras de tipo grotesco y monstruoso. Tales máscaras, junto con los trajes de tonos austeros, pero intensos, dan a las formas humanas alguna semejanza de ingenio mecánico. Edipo, con una máscara de expresión fría, parece una criatura sobrenatural, cuando más, una estatua animada.

La consecuencia de tal estilo figurativo, seguido por Tanya Moisewitch, consiste en proporcionar a la representación el efecto de un rito solemne, más bien que la ilusión de un drama con seres humanos y emociones humanas.

Considerada como acción representativa de una especie de discurso ritual sobre la inflexibilidad de los hados, esta versión escénica del drama sófocleo es un espectáculo que impresiona y conmueve."

El filólogo inglés Thomas B. L. Webster ha desarrollado los temas de tres conferencias aya en un ensayo bajo el título de "Arte y literatura en el siglo IV de Atenas", editado por la Universidad de Londres. Es un resumen de las relaciones entre el arte y la literatura de Grecia en esa época, cuando Atenas se convierte en foco máximo de atracción para intelectuales propios y extraños. Webster se refiere de modo especial a la época platónica, a Aristóteles y a Teófrasto. El interés por los contrastes, característicos del período platónico, alterna con el interés por la estructura orgánica, en la época de Aristóteles. Como último aspecto de esta evolución se manifiesta el interés por las apariencias exteriores, patente en los escritores de los últimos tiempos del siglo IV y principios del III.

En unas declaraciones hechas por Jean Villar a André Parinaud, el gran actor francés ha dicho que el público—el público de su Teatro Nacional Popular—no está formado por intelectuales. J. V. ignora las divisiones entre pueblo, burguesía e intelectuales. Su propósito consiste en divertir, y si es posible instruir, a los desheredados de la fortuna.

Hace sesenta años cuando la fundación del T. N. P., su repertorio constaba de dos obras francesas de tema español: "El Cid" y "Don Juan". Ahora dispone de "Platonov", de Chejov; "Macbeth", y, finalmente, otra obra, también inspirada en España: "Las bodas de Fígaro".

Se queja Villar de las dificultades para reclutar actores, porque el teatro provoca y forma el talento de los comediantes, y una vez que se ofrecen a estos hijos de la fortuna las primeras oportunidades, llega el cine—el gran millonario desvergonzado—y los rapta.

En los teatros de Nueva York van a la cabeza "Damn Yankees", con 823 representaciones; "Inherit the Wind", con 724, y "Diary of Anne Frank", con 635.

El III Programa de la RAI ha transmitido "Las troyanas", de nuestro compatriota Lucio Anneo Séneca.

En Inglaterra se han dado últimamente varias representaciones de dramas antiguos. "Hippolyte", de Eurípides, fue llevado a la escena por el teatro del Amateur Dramatic Club, de Cambridge. El mismo día se interpretó una obra moderna: "Sweeney Agonistes", de T. S. Eliot.

La Poetry Society, de Oxford, ha presentado "Edipo rey", de Sófocles, en una nueva versión del profesor Trypanis.

El Congreso Internacional del Teatro se reunirá el próximo julio en Atenas. Hay el proyecto de crear en Grecia un Festival Internacional del Teatro Antiguo.

Según "Le Messager d'Athènes", podrían acudir las compañías de todos los países miembros del I. I. T., para dar sus representaciones en el teatro antiguo de Delfos. Esta ciudad, que en la antigüedad fue la cuna de una colaboración política de tendencia panhelénica, podría convertirse con el centro de una colaboración entre los hombres de buena voluntad.

Al cabo de muchos años de ausencia ha regresado a los escenarios de Nueva York "Utopía", de Gilbert y Sullivan, estrenada en la misma ciudad allá por 1894. No volvió a ser interpretada por actores profesionales hasta la compañía de Dorothy Raedler. El material con el que Gilbert y Sullivan construyeron sus obras en este caso, ceremonias de la corte de la Reina Victoria—ha languidecido con el paso del tiempo, pero el estilo permanece intacto. Apuntaba Wilde: "En todos los asuntos importantes lo esencial es el estilo, y no la sinceridad."

Emmanuel Roblès, un uruguayo de Orán, probablemente de origen español, se inclina mucho por los temas localizados en España o en nuestras viejas provincias ultramarinas. "Montserrat", ahora representada en París, en el teatro "Le rue Mouffetard", es el drama de un español renegado o, cuando menos, simpático con el bando erriado en la lucha por la independencia americana. MONTERRAT, oficial español, por salvar a Bolívar, constante que fusilar a seis inocentes rehenes. El sentimiento del honor, con sus más primitivas características, se manifiesta en "Montserrat" con trazos energéticos, áridos, sobrios y sencillos. Cualquiera que sea la opinión sobre la obra de Roblès, bastaría esta construcción en torno al honor para acreditar la orfandad española de su autor.

Películas nuevas en las pantallas

Federico Fellini, a la busca del hombre ("La Strada").

Poesía en tono menor ("La dama y el vagabundo").

Renoir, pintor de cine ("French Cancán").

DEZ películas nuevas en el Domingo de Resurrección. Entre esta decena de estrenos ha habido de todo: bueno, regular y malo. Como en esta sección no se trata nunca de hacer crítica exhaustiva y si sólo de comentar lo que merece ser comentado, seleccionamos los tres títulos más interesantes de estas Pascuas: "La strada", "La dama y el vagabundo" y "French Cancán". Una película italiana otra norteamericana y la tercera, francesa. Lamentamos que en este cuadro de honor no pueda figurar, en justicia, ningún film español.

FELLINI, METAFÍSICO Y POETA

Fellini, un gran poeta. Y "La strada", un gran poema. Bella y conmovedora: nada menos que toda una película. De las pocas que valen para calificar al cine como arte autónomo, capaz de decir, con lenguaje propio, cosas profundas, hermosas y difíciles.

Apenas hay un asunto que se pueda contar. Una carretera que no lleva a ninguna parte. Tres payasos ambulantes. Y un paisaje distinto según la situación espiritual. Zampanò es un forzado de feria, un hombre todo músculo, que no tiene cerebro para pensar. Y no piensa: golpea, vocifera. "El Loco" es un funámbulo del alambre, ágil de miembros y de ingenio, alegre, sempiterno bromista. Y, sobre todo, Gelsomina, un ser elemental, sensitivo, una especie de ángel ridículo, que "parece un repollo", como dice "El Loco".

Son personajes vivos, verdaderos; pero a través de ellos se adivinan los símbolos. Zampanò es la materia, la fuerza bruta. "El Loco", la fantasía, el desbordamiento imaginativo. Gelsomina sólo sabe sentir: ríe o llora y se queja según le va, sin acabar nunca de comprender del todo. Tres seres que viven una historia triste, pero por donde cruza, como un viento, el espíritu. Fellini nos descubre el alma de sus personajes, se adentra en su más herética intimidad para decirnos lo que ellos mismos no conocen. Y es que ellos ignoran por

qué van de un lado para otro y no saben, si de verdad se quieren ni lo que quieren. Sólo "El Loco" se encuentra una razón cuando Gelsomina, la ingeniosa Gelsomina, le plantea el triple interrogante: "¿Dónde se va por esa carretera, por qué no deja a Zampanò y para qué sirve ella?" "El Loco" contesta que hasta una piedrecita de la carretera sirve para algo. El no sabe para qué, pues entonces sería Dios. Pero si la menor piedrecita de la carretera no sirve para nada, entonces todo sería inútil, hasta las estrellas. Si Gelsomina sirve para algo, para despertar en Zampanò, cuando ella ya no existe, un asomo de conciencia, para convertirle en un hombre que sufre y que puede llorar. Un final, como el de "Almas sin conciencia", amargo, pero sin desesperanza.

Si Fellini necesita de Dios, como dice Genevieve Agel, "no niega nada del hombre, ni sus instintos, ni sus debilidades, ni sus miedos. Si nos deja entrever alguna luz celeste, nos hace descender al mismo tiempo a lo más negro y más profundo de la tierra". Fellini, en su busca metafísica y poética, quiere hallar en todas sus facetas al Hombre, único personaje de su obra. Para el tema del Hombre, el Artista: Fellini. Un gran artista del séptimo arte, el arte—como él mismo ha dicho—"donde el hombre se reconoce de manera más inmediata, el espejo en el que debemos tener el valor de descubrir nuestra alma". Si Fellini nos muestra en el alma de sus personajes nuestra propia alma. Y descubre la suya. ¿Puede pedirse más a un poeta?

POESÍA EN TONO MENOR: "LA DAMA Y EL VAGABUNDO"

Poesía también, pero en tono menor: "La dama y el vagabundo". Es un placer volver a encontrar la gracia inesperada, la travesura infantil, el humor sin afeites, la frescura de imaginación, la ternura fantasmal de las mejores obras de Walt Disney. No hay aquí nada verdaderamente nuevo ni distinto. No se supera el creador de "Bambi",



Una escena de "La Strada", el film más premiado del año.



"French Cancán". Una época que revivir



De nuevo el genio de Walt Disney en la pantalla con "El vagabundo y la dama".

pero es bastante que le hallemos otra vez tan joven, tan risueño, tan fértil, como en los años que descubría un Nuevo

Mundo para el cine. No importa que ya no firme él solo sus obras. Porque esta bien patente en esta cinta la huella de ese viejo fabulista de la pantalla, amigo de los niños y de todos aquellos cuyo corazón no envejece.

RENOIR, PINTOR DEL CINE

Renoir, el mago del color, el pintor del cine. Otra vez—como tantas veces—haciéndonos olvidar las trivialidades y los desequilibrios y las descripciones con unas cuantas escenas de excepción. ¿Quién ha pintado con mejor paleta, quién ha descrito con mejor lenguaje, quién ha movido con ritmo más vivo una escena de baile como la hecha Renoir en el encán desenfrenado que cierra la película? Ahí queda para las antologías, como quedó la fiesta del 14 de julio en "Rena y los hombres". Y el color. Pocas veces el cine ha sabido "pintar" con tanto gusto. Qué gracia en los tonos, en la composición, siempre en movimiento, como mandan los cánones del cine.

¿Y el asunto? ¿Pero es qué importa el asunto? Importa bien poco, al menos en esta disminuida versión española. Es lo de menos. Como dice el crítico François Truffaut, "French Cancán" podría definirse como "el equilibrio en lo desequilibrado". Y añade: "Cada elemento del guión o del decorado tienen un valor íntimo; el vestido que lleva una actriz pierde ser más importante que el texto que pronuncia". De ahí la multiplicación de las situaciones, de los detalles y notaciones de todas clases que hacen que el guión no pueda propiamente ser contado.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

En este ambiente de la "Belle époque" se encuentra Renoir como el pez en el agua. Ha debido divertirse mucho con este "divertimento". Tampoco lo pasa mal el espectador si no piensa demasiado, si se limita a ver lo que no pasa desapercibido de sus ojos: un espectáculo brillante, desenfrenado, superficial, para el simple recreo de la vista.

TEATRO Y UNIVERSIDAD EN LOS ESTADOS UNIDOS

Arthur Miller frecuenta las fábricas donde trabajó

HACE algo más de treinta años, en los Estados Unidos surgieron agrupaciones teatrales tan famosas como la Provincetown Players, de Massachusetts, que se disolvió en 1922, cuando Nueva York era la sede del teatro. Desde luego, en la actualidad no ha perdido su hegemonía, aunque más de ochocientos teatros, incluyendo los universitarios, se hallan encavados en los Estados de la Unión.

Más de ochocientos teatros en Norteamérica. Y O'Neill, Tennessee Williams y Arthur Miller, tres grandes autores, tras los cuales, los que más textos aportan a los escenarios son: Thornton Wilder, quien presentó en París "For a poel", y quien triunfa ahora en Broadway, con "La casamentera". Lillian Hellman, escritora notable, estrenó últimamente "El jardín de tiza" y "The little foxes". Maxwell Anderson, autor de los dramas poéticos "Isabel la reina" y "Marta, reina de los escoceses", cuya pieza "La mala semilla" fue representada durante la temporada anterior. William Soyoyan ha llevado a las tablas "El momento de tu vida" y "Mi corazón en las alturas". Truman Capote ha destacado entre los escritores jóvenes con "El arpa de hierro". Y, finalmente, William Inge, que ha visto verdaderas al cine "Picnic", "Parada de autobuses" y "Vuelve, pequeña Seba".

En verdad que la conquista de Broadway no es empresa fácil. Algunos de los que ahora paladean el éxito conocieron antes el fracaso. Tennessee Williams fracasó con "Batalla de ángeles", su primera obra, cuya refundición, "Orfeo descendientes" aparecerá en las tablas muy pronto. Y Arthur Miller se dio a conocer con "El hombre que tenía toda la suerte", aunque él no lo tuvo, y fue retirado de cartel en la primera semana. Luego, "La muerte que soñaba" le acarrió la gloria que deseaba, mientras desempeñaba oficios diversos. Arthur Miller no olvidó su antigua pobreza y gustaba de volver a las fábricas para evocar su vida pasada, trabajando de pie durante ocho horas. Ahora, Marilyn tiene la palabra.

ESCUELAS DRAMÁTICAS

En España se otorgan premios de teatro y los conquistadores de estos lauros rara vez logran estrenar. Es lo que viene ocurriendo con el Calderón de la Barca. También es verdad que Laiglesia salvó los escollos, y "La ruenda" giró en el María Guerrero. También es cierto que en los Estados Unidos, más pródigos en concursos de belleza que en galardones literarios, el novel no se enfrenta con tantos imponderables y estrena sus obras en los teatros universitarios, donde directores, actores y técnicos conlujan sus esfuerzos para arrancarle del anonimato. Así acontece que no pocos autores saltan a la actualidad desde las escuelas dramáticas.

Mr. John Halcraft, director de la Academia Británica en Córdoba, me habla de la Escuela Dramática de Yale, donde

de estudió un curso después de doctorarse en Oxford.

—Esta Escuela recibe a todos los que desean realizar estudios dramáticos. A ella acuden estudiantes sin dinero que se sostean trabajando en cualquier empleo, pues no hay degradación en ello. Por eso, allí no sorprende que un universitario se manche las manos de grasa reparando un automóvil a cambio de unos dólares. Yo mismo he trabajado en el garaje. Así ahorra para viajar durante las vacaciones.

En el periódico de la Escuela colaboran estudiantes, que si resisten las siete horas de trabajo y además obtienen éxito en las clases, son considerados aptos para el periodismo, ya que la vida del periodista americano es dura.

—Lo más censurable de Yale?—pregunto.

—Ver noventa obras. Seguir un curso de iluminación. Otro, de dirección. Escribir una obra en un acto, y otra, en tres. Analizar doce de la categoría de "Hamlet", "La muerte de un viajante", etcétera. En realidad, el fin no era buscar la apreciación de la obra, sino situarla en el plano de la persona que ha de llevarla a las tablas.

—Ventajas de la Universidad americana?

—Que el estudiante no permanece aislado en su mundo.

MR. HAMMARTRAND OPINA SOBRE NUESTRO TEATRO

Mr. Robert Hammartrand nació en Minnesota. Cursó los estudios superiores en la Universidad del Estado, doctorándose en Arte. Gracias a una beca se doctoró en Lenguas Romanicas, en la Universidad de California. Y otra beca le trajo a Madrid. Estudió a nuestros dramaturgos. De los actuales, prefiere a Sastre, Buero Vallejo, Ruiz Iriarte, López Rubio y Calvo Sotelo.

—¿Qué director le gusta más?

—Claudio de la Torre.

—¿Ella a una actriz?

—Asunción Sánchez.

—¿Defectos de nuestros actores?

—Gratan demasiado y gestulan.

—(Opongo que es cuestión de temperamento.)

—No quiere hablar más de teatro. Ha venido a Córdoba con motivo de la Semana de Cultura Norteamericana, que se acaba de clausurar con la conferencia de don Enrique Sánchez Pedrote sobre "Influencia religiosa en la música americana".

—Diferencia entre la juventud americana y la española?—termino.

—La juventud es alegre y siente los mismos problemas, ya hablé inglés o castellano.

—Gracias, Mr. Hammartrand.

Amelia VALERO

Florentino SORIA

UN APUNTADOR EN EL ESTRENO DE "EL DIARIO DE ANA FRANK"

"Hay que estar pendiente de los actores". Los buenos conocen perfectamente su papel

DOMINGO de Resurrección. —Día tradicional de estrenos. El público lee y relea las reseñas de los críticos. Ha habido expectación. La crítica ha sido escrutadora por igual y ha juzgado a autores, comediantes, escenógrafos y directores. Todos se llevan más o menos el éxito, pero... ¿y el apuntador? El éxito tras las cortinas, merced, cabizbajo, en la concha. Es el héroe de la jornada. Los cómicos entrelazan sus manos, se acercan a las bambalinas y saludan una y otra vez al público, correspondiendo a las muestras de entusiasmo. El apuntador, no. Está en su sitio o en las cajas del teatro mirando, sonriendo, a aquella oleada de entusiasmo en que él tiene buena parte. Pero el público no le conoce, ni le oye tan siquiera. Porque, como buen apuntador, sólo deja oír su débil voz a los oídos de los actores. Ellos, sí: ellos le conocen bien y le abrazan, después, como expresión de agradecimiento.

Lope de Vega, de José Tamayo, y tres en el Español. Los tres últimos.

—Toda mi vida—dice—he estado en el teatro. Mi padre llegó a formar una compañía muy buena, aunque modesta.

Sus palabras parecen que resbalan por sus labios y recordan momentos dichosos de su niñez.

—Pero antes—continúa—había papales en aquella compañía. He hecho todo un teatro de época: las obras de Echegaray no podían faltar en el repertorio. Después, muchas cosas más. Mi servicio militar en África, de nuevo en Sevilla, yo soy andaluz, para luego entrar a formar parte en la compañía de la célebre Montserrat Goya. Mas tarde, con los Sabatini. Muchos, muchos recuerdos y satisfacciones.

—¿Es difícil apuntar?

—No, ni mucho menos. Hay que estar pendiente del actor. Ellos, los buenos, me refieren, saben, conocen perfectamente los papeles que han de representar. Yo sólo me limito a darles la entera, como vulgarmente decimos nosotros.

En "El Diario de Ana Frank", Ricardo Fernández no actúa en la concha. No hace falta. Los diez actores que representan la obra la saben de memoria. Podemos dar fe de ello. El está junto a



Ricardo Fernández

los bastidores, a la izquierda del escenario.

Añade:

—Pero sólo por si hay algún fallo, que es muy difícil que ocurra. "El Diario de Ana Frank" está bien estudiado.

RECUERDO Y NOSTALGIA DE UN CIRCO

Pequeña historia del Price de Madrid

DESPUES de los días de Semana Santa se iniciaba en Madrid la temporada circense. Se hizo el hecho tradicional, y muy agradable, en los principios del siglo XIX.

Cuando por ese tiempo Mr. Price alzó su circo provisional, casi con miseria humana, en el paseo de Recoletos, no sabía bien la popularidad que años después lograría su nombre; pero ya se dio cuenta de algo: de su buen éxito como empresario.

Se decidió, pues, por la construcción de un circo fijo en la capital de España, que en tal tiempo contaba con espacio suficiente para emprender sin grandes apuros económicos las obras.

Eligió para la realización de su proyecto el jardín de la conocida "Casa de las siete chimeneas", en la plaza del Rey. Su cabida rebasó las dos mil localidades, si no nos fallan las fuentes informativas, y allí se dieron, no sólo programas circenses, sino también funciones de ópera, a la que tan aficionados fueron los madrileños, en especial la clase burguesa o media.

A la muerte de Mr. Price se hizo cargo del circo de la plaza del Rey mister William Parish, a quien se debe, además la moda en Madrid de las luchas grecorromanas y las de catch-as-catch-can—nos parece que se escribe así—que durante muchos años entusiasmaron a los habitantes de aquella capital pequeña y deliciosa de finales del siglo XIX y principios del siguiente, este siglo nuestro, mediado ya y tan agobiado y agobiante de problemas.

Cuando falleció Mr. William Parish, el circo pasó a manos de su hijo Leonard, cuyo recuerdo estará todavía en la memoria de muchos madrileños de hoy, que pasan sus horas mejores en la evocación de otros días.

Leonard abrió sus temporadas circenses, precisamente, los Sábados de Gloria, y la pista empezaba su vida con el alegre volteo de las campanas que anunciaban la Resurrección de Nuestro Señor.

A la puerta del circo de la plaza del Rey se colocaba, para recibir las entradas, la propia esposa de Leonard. Esto era ya, por sí, un espectáculo. Ante un pupitre muy alto, la mujer de Parish segundo exhibía, para estos trabajos, espléndidas pieles y valiosas alhajas y adornaba su cabeza con enorme sombrero de gigantesca plumas.

Fué Parish, asimismo, quien organizó en el circo los famosos "maratonianos" de baile, de moda por esas fechas en París y Londres.

La historia, sin escribir, en retratos y recuerdos del madrileño Circo Price—que por este nombre se conoce en nuestro tiempo—está llena de episodios—conmovedores, dramáticos, interesantes y pintorescos—de la vida circense y de la vida, reflejada, de muchos años de la capital de España.

Con un suceso divertido y evocador cerramos estas líneas. Sea como un breve homenaje en las apretadas columnas periodísticas dedicadas a los estrenos en cines y teatros de Madrid a la memoria del glorioso historial del Price.

Fué en tiempos de Parish, tan amigo de concursos en la pista. Se podría llamar el caso de las mujeres "maratonianas". Parish organizó un concurso entre ellas. El premio sería otorgado por voluntad popular a la mujer que exhibiera unas barbas más copiosas y largas. Un periódico de la capital, contando el hecho, afirmaba que en Madrid había muchas mujeres bien barbadas que no se exponían al público del circo.

Empezó, pues, el concurso de mujeres con toda la barba—qué distante de los de belleza—, con tentadoras recompensas. Se presentaron varias madrileñas, y a su vez, Leonard Parish presentó la contratada en sus programas. La cosa estaba más bien dudosa. Pero, por último, cuando nadie la esperaba, se lanzó a la pista y al concurso una mujer que se titulaba madrileña, con las más fabulosas barbas que se pueden soñar. Sin duda, el primer premio hubiera sido para ella. Sin embargo, de repente, un espectador gritó que aquella barba era postiza.</

El escritor debe pedir siempre hombres que le entiendan...

Antonio de Obregón, premio Larragoiti

Vine a las letras porque me entró un gran pesimismo sobre el cine, dice el periodista triunfador en el aniversario de Cervantes

crítico: hombres que le entiendan, espíritus que hablen su propio idioma...

—¿Y nunca se ha presentado usted a ningún premio...?

—Nunca. Una vez mi novela "Efectos de la guerra" fue considerada como "El mejor libro del mes" por aquella institución nuestra, de la que eran jurados Pérez de Ayala, "Azorín", Baeza, Díez Canedo y otros.

—El mejor libro del mes? No transpórtalo a nuestros lectores más primitivos. Era el resultado de un concurso; pero no un concurso tan pequeño como parece expresar el título, pues había meses que se publicaban "El romance gitano", de Lorca; "El ruido terribles", de Valle-Inclán; "Doña Inés", de "Azorín"; un libro de Alberti o una novela de Baroja...

—Un ojo a las publicaciones de aquella época asombraba...

—Asombraba, sí; y no lo digo que hubiera entonces más prospera vida editorial, pero sí una más rica vida literaria e intelectual...

Obregón nos lleva después a cada uno de sus libros—verso, novela, ensayo, biografía... el último es "Villón, poeta del viejo París", que editó en 1955 Espasa-Calpe en su Colección Austral...

—El cine tuvo la culpa. He dedicado a él una gran parte de mi vida...

—¿Qué buscaba el escritor en el cine...?

—Yo creí que era un medio de expresión...

—No sé cómo volvió a las letras...

—Volví porque después de ocho direcciones, quince guiones, estar establecido en Madrid como productor, antes de nuestra guerra, y haber visto el nuestro y el extranjero, me entró un gran pesimismo sobre el cine. Además, en el cine se escribe sobre el agua, carece de valoración intelectual... Unas cintas películas no bastan para que un hombre de cine tenga un puesto en la vida intelectual; la cuarta parte de libros, si...

Y toma al periodismo; a la difícil palestra del artículo diario...

—Me he encontrado a mí mismo en la sección "Cada día". Creo sinceramente que mis antecedentes periodísticos se habían sucedido para esto. Precisamente, cuando el cine me había alejado de las letras, don Juan Pujol me reclamó para esta sección, con la responsabilidad de suceder a un considerable escritor: Francisco de Cossío, Pujol, cuyas ideas sobre el periodismo son como una máquina perfecta y perfecta, y cuya sencillez y sabiduría no le han restado nunca sencillez, me dió unas cuantas normas y he procurado seguirlas... Eso era todo. Es un hombre de mucha, categórica y preciso, al que el plébeo de los lectores da en la cabeza...

—¿Ejerciendo la sección diaria es cuando se ve lo que un artículo de periódico tiene de piezas exactas y qué ajustar...

—¿Me dejan ustedes entrar?

Si me lo permiten, me quedaré a la puerta, a la espera de que algún compadre me reconozca y me lleve al interior de ese fastuoso santuario que es la República Literaria. Mientras tanto, permaneceré quieto, sin intentar entrar, porque puede ocurrir que tropiece con alguien que tenga prisa y calgamos los dos. Y esto, Dios mío, ni por pienso. ¡Dios me libre de querer ocupar el sitio de nadie, ni de molestar a los que no se les puede ni mirar! tan envanecidos están de pertenecer al club de los escritores contemporáneos...

Soy modesto en mis pretensiones. Si me miran con demasiada insistencia, al punto tengo la convicción de que me están acusando de un mal que he cometido sin saber. Soy susceptible a las murmuraciones. Si cuchichean ante mí o si, por el contrario, empujándome cuando llevo, tengo en seguida el recelo de que se ocupan de mí modesta persona. Y pensar que hay cada escritor por aquí y por allí que tiene piel de elefante y sensibilidad de caimán!

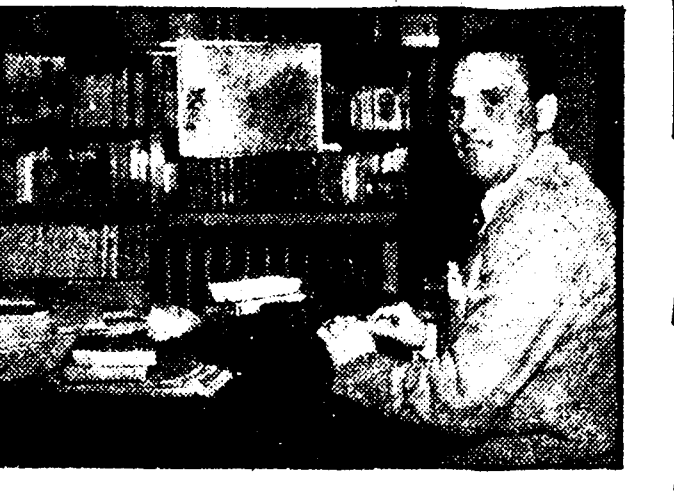
No soy de esos. Me contento con quedarme a la puerta, con ver a los que pasan y con oír lo que dicen. ¡Si observasen un poquito, nada más que un poquito, tendrían motivos para reír, como me río cada vez que oigo eso de "llevar", de "alcantar la fama" y demás!

Me he quedado, justo justo, a la puerta. En el año 42 se publicó mi novela "Cala Preciosa". Entonces, una sola persona, a quien me apresuré a dar las gracias, auguró que yo "llevaría". En el año 55 se ha publicado "Los Romeros", novela que fue premiada por la excelentísima Diputación de Valencia. Entre las dos fechas escribí artículos que muy pocos leían y los cuales leían porque eran amigos. Y entre las dos fechas escribí también muchas novelas y no menos cuentos, tantos, que me permitían ir abasteciendo a más de un periódico.

Pues, a pesar de todo—lo digo para los novatos que se desesperan—aún no he pasado del umbral de esta mísera República Literaria. No es que sienta impaciencia por entrar. Bien observado no se gana nada con que la Prensa vaya diciendo que uno es un genio. A lo mejor uno se lo llega a creer—o lo que es peor, se lo creen los vecinos—y entonces hay que exprimir el cerebro para sacar una novela genial.

Aquí, en el umbral, se está bastante cómodo. Más que cómodo, divertido. Si reducidos a fechas concretas el movimiento de entradas que hay, está estos por asegurar que todos los días se acerca un grupito que vitorea y rodea a un muchacho pálido, de ojos sonadores, el cual penetra majestuosamente en el santuario, mientras sus admiradores comentan, trémulos por la emoción: "Este va a llegar!" "¡Sí, yo ya lo decía!" "Con el talento que tiene..." Y se van, muy satisfechos, como si hubiesen dejado bien guardado talento tan singular.

A mí no se alcanza contemplar ese mágico interior que debe de ser, a mi pobre imaginación, algo semejante a la Arcadia feliz de los escritores. Deben de existir manantiales de riqueza, cuando tanto empuje me mue-



EL GENIO Y LA TUBERCULOSIS SON ALGO MAS QUE UNA COINCIDENCIA

El doctor Cortejoso puntualiza:

SEÑOR director de LA ESTAFETA LITERARIA—Madrid.

—Muy distinguido señor mío: Esta muchacha gradúa por mí parte está de acuerdo con ser llamada por nadie a las páginas de LA ESTAFETA, simplemente para echar mi cuarto a cubadas en un asunto tan digno de interés como la relación del genio con la tuberculosis. Vera usted: el que esto escribe hizo ya hace algunos años su modesta aportación a tal problema en un libro—"El Dolor en la Vida y en el Arte"—, que tuvo la fortuna de agotarse, y que fue comentado también en las páginas de LA ESTAFETA por el doctor Blanco Soler. Desde entonces he seguido acumulando material, y en la actualidad tengo casi en prensa un nuevo volumen ahondando nada más en las relaciones de la tuberculosis con la creación literaria y artística. Por eso, al leer la entrevista del señor De la Vega con el doctor Alix, y muy especialmente el título que la encabezaba, he sentido como un tirón que me ha impulsado a tomar la pluma. Quizá el doctor Alix—querido y admirado compañero en las tareas de la lucha antituberculosa—no ha querido hacer afirmaciones tan rotundas como la que el título expresa. Incluso en muchas de sus palabras se traslucen una actitud idéntica a la que yo mantengo desde hace años. Pero pienso que las conclusiones periodísticas de Leandro de la Vega, expuestas con la rapidez que el género de trabajo requiere, dan pie para hacer algunas apostillas, y ese es mi propósito. Mas aún teniendo en cuenta que la entrevista, de haberse titulado con otras frases del doctor Alix en ella reproducidas, daría al lector una impresión distinta y aun opuesta.

Reconozcamos ante todo que el tema es tan amplio y tan interesante que se sale de los límites periodísticos para entrar en los de la monografía y el estudio mesurado. Para no divagar totalmente seame permitido comentar los más importantes aspectos de la entrevista, sin profundizar en ellos, pues eso nos llevaría muy lejos, haciéndolo por separado.

TUBERCULOSIS DE AYER Y TUBERCULOSIS DE HOY

No se puede hablar de psicología del tuberculoso enfocando de un modo idéntico al de hace cien años, por ejemplo, y al de hoy. Aquel caminaba hacia la tisis de un modo inexorable y tenía conciencia de una muerte segura; este se sabe curable y no llega a la tisis más que en proporción limitada. En todo caso los tratamientos actuales borran de tal modo la sintomatología tóxica, que no hay parangón posible. Y a esta sintomatología tóxica, en relación con la actividad y el brote evolutivo, están unidos especialmente los rasgos del carácter.

Por otra parte, el tuberculoso clásico, por decirlo así, al de la época romántica, se le imponía un tratamiento en el cual entraban los paseos y el ejercicio; vivía, por tanto, quemando material y espiritualmente sus etapas. El de hoy hace una vida contemplativa, que le devuelve en una inmensa mayoría de casos la sensación de no estar enfermo. En los días de un sentimiento de impotencia; pero mientras el tuberculoso del siglo XIX se canaliza dándose al gusto por las lágrimas, al derribamiento lírico, el de hoy le transforma en impaciencia, en rebeldía.

Hay otra razón para que psicológicamente no sean iguales, y es la llamada tuberculofobia. Al tuberculoso de hace muchos años se le compadecía, se le admiraba como a la Dupleix, se le envidia incluso como a la Dupleix, pero no se le temía; al de hoy la sociedad le estima peligroso por su posibilidad de contagio, y esto hace nacer en él un oscuro sentimiento de hostilidad, cuando no de inculpabilidad. La enfermedad, evidentemente, es la misma, pero ha variado de modo radical su circunstancia. De ninguna manera se pueden superponer sus reacciones psicológicas.

EL ENIGMA DEL GENIO

Querer dar o querer encontrar para la explicación del genio una fórmula más o menos matemática es imposible. Desear cualquier circunstancia que pueda contribuir a explicarle es atrevido. El genio es siempre la resultante de la actuación de una serie de factores hereditarios y adquiridos, cuya sola catalogación se nos resiste, pues nos basamos en gran parte en puras hipótesis; penetrar en el mecanismo íntimo, en el porque la genialidad se produce, rebasa ya las posibilidades especulativas que hoy tiene el hombre de ciencia.

El periodista ha ido demasiado lejos en su afán de saber y de concretar. La única explicación anatómofisiológica posible que cabe del genio—como he escrito en otro lugar—es para mí la dada por Voronoff al recordar que las células cerebrales no se renuevan nunca, y por tanto, el genio lo es ya, en potencia, cuando el individuo nace. Después, circunstancias imprevisibles, entre las cuales lo patológico assume gran importancia, harán que el genio haga o no o se malogre. En todo caso, la enfermedad física no crea directamente ninguna forma de conducta psíquica, sino que se limita a poner de relieve lo que ya existía. Lo despierta, si vale la palabra, y esto ya es bastante en el caso concreto de la tuberculosis.

Tan bastante, que hay médicos angelosojones que han afirmado su creencia de que la decadencia literaria y artística del mundo actual se debe precisamente al declinar de la tuberculosis. La afirmación, personalmente, me parece excesiva. No puede negarse que han existido hombres geniales sin tara patológica alguna, pero, eso sí, si fuera posible hacer una estadística de "genios", especificando no sólo su estado de salud aparente o su enfermedad manifiesta, sino su personal patología, veríamos que entre ellos el número de tuberculosos es abismal. ¿Pura coincidencia, nada más? No; el genio y la tuberculosis son algo más que una coincidencia. ¿Por qué, desde el punto de vista estético, la obra de estos tuberculosos tiene tantas semejanzas?

MODOS DE ENFERMAR Y MANERA DE CREAR

Escritores, críticos, ensayistas—y no médicos, ¿eh?—han observado que en la obra de distintos artistas tuberculosos existen sutiles correspondencias, misteriosas, base de uniones que obligan a hermanar un cierto modo de concepciones, aunque estén en campos distintos. Citemos, como ejemplo, Watteau, con sus pináculos; Chopin, con sus "Ballets"; y sus "Nocturnos"; Bequer, con sus rimas. ¿Por qué, por decirlo así, en una misma línea de espiritualidad se quisita y delirante? Los que se han atrevido a establecer estos puentes de unión empujados por desconocer, o por no tomar en cuenta, que los artistas comparados habían sido tuberculosos. Y, sin embargo, algo les decía que en la obra de estos hombres existen sorprendentes puntos de contacto.

Leopoldo CORTEJOSO (De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

"Si la novela no es histórica, no es novela"

IGNACIO AGUSTI BATE EL RECORD DE VENTA EN EL DIA DEL LIBRO, EN BARCELONA

PIENSA PROLONGAR SU "VIUDO RIUS" HASTA CINCO TOMOS

UNO de los autores que han batido el récord de venta de sus obras en el Día del Libro ha sido Ignacio Agustí. Vámos a saludarle a su domicilio. Escaleras alfombradas de peluche rojo. En el amplio salón del recibidor, un piano de color de bellas líneas. En las mesitas, sombreadas ceniceros de plata, un ramo de flores. En un ángulo, poetizando a una cinta magnetofónica, un estelito pomo de nitros claudios.

—¿Por qué tantos años de silencio novelístico, Ignacio?

—Ya lo advertía en el plan esbozado en el prólogo del "Viudo Rius": "La obra crecía lenta y orgánicamente, como la vida de los seres que la integran". Me he querido tomar unos años de reposo para ver los sucesos con mayor perspectiva.

—El plan, ¿sigue siendo el primitivo?

—En su forma sustancial, sí; pero ha sufrido variaciones. Yo tenía pensado darle remate en cuatro tomos; ahora lo alargare hasta cinco. La vida de "Desiderio", el hijo de Mariana Rebull, abarcará dos tomos. El tercero, que ha salido ahora, y que se extiende desde la Gran Guerra del año 14 hasta el año 1916, es decir, su juventud. Y un cuarto tomo para su madurez, que se inicia con la Exposición Universal del 29, o sea la última etapa de la Monarquía, el 21 de julio. Y finalizará por fin la obra con un quinto tomo, con los años 37 hasta el 42, con nuestra guerra vista desde los dos frentes. Se titulará este tomo "19 de julio".

—No obligan estos hechos tan recientes a tomar partido político al novelista?

—No. Yo cuento la vida de unos personajes apolíticos. El régimen republicano no lo analizo como tal régimen, sino a través de las fuerzas económicas y sociales que afectan a los Rius.

—¿Mantene su vigencia la novela histórica?

—Creo tanto en ella que me atrevo a afirmar que si no es histórica no es novela. Así hace Balzac, que refleja a su época, y nuestro inmenso Galdós o Pío Baroja.

—Entonces, ¿no cree en las "nuevas técnicas" novelescas?

—No creo, desde luego, en "nuevas técnicas" para la novela. Ocurre que algunos jóvenes escritores bucean introspectivamente en sus personajes; elaboran tipos únicos, de laboratorio, de artesanía. Yo creo que hay que buscar a los prototipos. No sacar a los personajes de una vitrina, sino hacer como Galdós en "Fortunato y Jacinta": irlos a reflejar cuando chocan casualmente bajo el madrileño Arco de Cuchilleros.

—¿Cuanto tiempo le ha llevado escribir "Desiderio"?

—Eso del tiempo es muy relativo. Materialmente, cuarenta y cuatro días, trabajando en la máquina mañana y tarde. Sin más descanso que una sesión de cine. Pero ten en cuenta que planeando llevo doce años...

—Los datos de tus obras, ¿los buscas en documentos y viejas colecciones de diarios?

—No. Procuro enterarme de los hechos por las personas que los vivieron. Así tengo una visión más humana de los acontecimientos. A veces, como en el caso de "Desiderio", mezclándome accidentalmente con la psicología del personaje, haciendo su vida, leyendo a ella por una "penetración vital".

—La época barcelonesa que reflejan tus novelas, ¿qué buena o mala?

—Creo que existió en ella de todo. Barcelona era un organismo de una vitalidad extraordinaria. Un crecimiento de esa índole tiene que desplegarse desordenadamente, como todo excesivo proceso orgánico de crecimiento. Cuando se inicia mi novela Barcelona no debería tener mas allá de cuatrocientos mil habitantes. Cuando termina la obra llegará a más de un millón. Ese proceso de la ciudad, que pudieramos llamar biológico, quedará reflejado en mi serie novelesca.

—¿Como terminará el quinto tomo?

—Ya lo tengo pensado. Con la muerte del viudo Rius. Un nudo de la trama que se resuelve en la última novela.

—¿Si me ha dicho, pero lo importante para un escritor no es el fin de la historia, sino el que la obra sea una marcha?

—Por la amplia videncia de la sala, verdades de primavera, se recordan los árboles de la Rosaleda. Veo dorados de sol uno de los más bellos paisajes del Ensanche de Barcelona.

—Me dejan ustedes entrar?

—Y veremos que responden.

J. T. LEON ROCA

Rafael MANZANO

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO

J. T. LEON ROCA

Leopoldo CORTEJOSO

(De la Asociación Española de Escritores Médicos)

Rafael MANZANO