



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

LA LUCHA

Más obras, más premios y mejor calidad, EN LA NACIONAL DE BELLAS ARTES

Una exposición que se recordará durante mucho tiempo PUERTA ABIERTA A LA PINTURA JOVEN

LOS días de barnizado de obras reinan siempre a los artistas y a los amigos de los artistas en ese eterno y continuo análisis de la propia obra y de las de los demás. Esta vez no podía ser menos, y las alabanzas y las quejas se mezclaban con el color de la pintura fresca. Los que más protestan son los jóvenes, como es de suponer y como es lógico. Un artista joven, sin una protesta en los labios, es como un artista muerto. Y una protesta honrada, sincera y buena, es la Exposición de este año.

Nadie puede negar que la Nacional ha dado un gran salto hacia arriba, tanto en número de obras como en calidad. Por fin se ha abierto la puerta a la pintura joven, sea cual fuere su tendencia, y con ello, el conjunto gana. Para unos, porque al compararla con la de los «viejos», la encuentran absurda, deshumanizada, ridícula y fría, y eso les sirve de pretexto para pasarse un cuarto de hora ante un cuadro aireando sus defectos. Para otros, porque ven en ella, confirmado oficialmente, que la joven pintura española es una realidad tan grande como el sol, y que adoptar una postura intransigente no conduce a nada. Es entrar la cabeza en la arena.

La Dirección General de Bellas Artes ha dado en el blanco. Un montaje perfecto, dentro de las salas remozadas y modernizadas. En líneas generales es este el tono que domina, no sólo en las obras, sino en el marco en el que están expuestas: actualidad. Fondos neutros, limpios, buena luz. Enhorabuena todos, a la Dirección, al Jurado, a los artistas y hasta a los obreros, que en la mañana del jueves colocaban tientos y mamparas a la entrada del Palacio de Velázquez o a la del de Cristal.

La Nacional de este año va a dar que hablar y se recordará durante mucho tiempo por infinidad de motivos. Marca una nueva etapa, que se anotará en «eletras gordas» en la historia de la pintura española contemporánea. Hay más obras aceptadas, más premios y menos gamofofia. Y, considerada en conjunto, es motivo de alegría y satisfacción, se la mire por donde se la mire.

En cuanto a tendencias, hay de todo. Es imposible citar todas y cada una de las obras expuestas, y sería inoportuno destacar éste o aquel cuadro. Por lo tanto, considero más justo reseñar aquellas que, por uno u otro motivo, se han quedado en la memoria. Y lo que sigue a continuación es un resumen personal, digamos al margen de la Exposición, sin que por esto nadie tenga que sentirse menospreciado u olvidado.

Recuerdo que hace dos años, Fernando Higuera obtuvo la medalla de acuarela. Dentro de su línea personal, muy particular, estimo que es mejor el cuadro que presentó entonces. El de ahora, «Bodegón con teléfonos», parece iniciar otro camino, en el que el artista no pisa muy seguro. De todas maneras, el cuadro conserva esa peculiar técnica, esa manera de construir que hace reconocer una obra suya al instante en cualquier

parte sin que haya posibilidad de confusión. Mucho se ha hablado y se sigue hablando de la pintura social. «Pueblo», de José García Ortega, es el exponente de este tipo de pintura. Pero esta vez las figuras no tienen ese patetismo que hemos visto otras veces en las obras de Palacios, por ejemplo. El «Pueblo» de García Ortega, muestra unos trabajadores, alegres si no satisfechos, amargados, quizá, pero no desesperados. No es tremendista.

De Echaz Buisan recuerdo dos obras. Una de ellas «Las palomas», sigue dentro de su línea de buen pintar. La otra, no recuerdo como se llama exactamente, retrata un aspecto de Venecia y contrasta fuertemente con la anterior, muy superior, en mi modesta opinión, y sin tantas pretensiones.

Picasso y Dalí influyen fuertemente en la pintura española actual. En la Nacional, el «Arlequín», de Esperanza Ruiz Vazquez, recuerda al primero, y le «Virgen de la Ventana», de Regino Pradillo, al segundo; pero mejorando la obra del pintor catalán. No hace mucho tiempo dábamos en LA ESTAFETA una reseña de la obra de Mairales, acompañada de una fotografía del artista. En ella aparecía el pintor retratando su cuadro «San Cristóbal», el mismo que ha presentado. Y la cara del santo es la cara de Mairales, un verdadero autorretrato.

Naturalmente, a la llamada de la Nacional no podía faltar Núñez Losada, que ha acudido a ella con cuatro paisajes. Con decir que son suyos, basta. Juan Luis presenta unas cuantas obras que, en principio, fueron rechazadas, pero que ahora están allí. Misterios. Juan Luis, según parece, se presenta a la Medalla de Honor. También a esa Medalla aspira Soria Aedo, pero, con todos los respetos, me parece que su cuadro «Santidad», el del hermano ciego, no llega a tanto. A mi modo de ver, la Medalla está entre tres nombres: Vazquez, Zubizarre y Cossío. Es tan sólo una opinión personal que, seguramente, el Jurado se encargará de pulverizar a la hora de la verdad.

Don Daniel, todos le conocemos por don Daniel, está presente con un óleo y un dibujo. Y su presencia se nota. Las tres obras de Molina Sánchez tienen un «aire» de Clavé. Si unimos todo esto a un poco de impresionismo y otro poco de arte abstracto, tenemos todas las tendencias y técnicas que están presentes en la Exposición.

En arquitectura, recuerdo el «Monumento a la Madre», excesivo, quizá, recargado; y la línea pura y sencilla del proyecto para un seminario. En escultura hay cosas muy buenas, algunas muy

mal colocadas. La de Planes, sobre todo, pegada a una esquina, que le quita visibilidad y espacio. «Piedras y Trapecistas», de Lapayese, llaman la atención, si bien son más esculturas de jardín que de salón.

En resumen. Una muestra como pocas

hemos visto desde hace muchos años, que debe verse despacio. Hay y en ella mucho que estudiar y mucho que aprender y merecer, desde luego, un espacio más amplio que el que pueden ofrecerle estas líneas.

Gonzalo CRESPI

¿Van Gogh fué asesinado?



Desde hace mucho tiempo, la muerte del pintor ha sido tema de controversias, y en los últimos años éstas se han hecho más apasionadas. ¿Asesinó Theo a su hermano Vicente? En 1953 se publicaron las cartas íntimas del artista, y apoyándose en ellas M. Roelandt trata de descubrir la verdad. Es más, lo afirma y llega hasta achacar a Theo parte de responsabilidad en el suicidio de su hermano. Germain Bazin ha expuesto su opinión acerca de este apasionante asunto en varios artículos publicados en «Arts», que ahora recogemos nosotros en «Valija del exterior», página tercera.

¿CUAL ES EL TEMPERAMENTO CLAVE DE LA PRODUCCION LITERARIA Y ARTISTICA?

EL DOCTOR POZUELO ESCUDERO AFIRMA LA INFLUENCIA DECISIVA DE LAS SECRECIONES INTERNAS

Vida y aventura de las revistas de poesía. Entusiasmo, ambición, pocos suscriptores y casi ninguna subvención.—El público tiene la palabra. Una encuesta sobre las preferencias cinematográficas de los espectadores.—«Los autores españoles no prestan la debida atención a las novelas de intriga.» Esto dice Delano Ames, el célebre novelista norteamericano.—Individualismo, renovación y mensaje de una pintura que rehuye el exceso de colorido. Décimo aniversario de la fundación de la Escuela Sevillana de Pintura.—Roy Campbell ha muerto. Poeta inglés, luchó en el Ejército nacional y salvó el Archivo de los Carmelitas de Toledo.

Lea en tercera página «Valija del exterior»

VIDA Y AVENTURA DE LAS REVISTAS DE POESIA

Entusiasmo, ambición, pocos suscriptores y casi ninguna subvención

Jugando un poco al «ser o no ser», alegremente, sin miedo a los desfallecimientos, sin temor a la incompreensión de cada día, a pecho descubierto, noblemente, son numerosos los grupos literarios españoles que, deseando que su voz participe en el coro general de la Literatura, sacan a luz... la voz de mil desconocidos esfuerzos, unas hojas, una revista, una prosa y verso se hermanan en un igual quehacer y una misma inquietud.

Hemos creído interesante traer hoy a nuestras páginas las respuestas de diversas revistas poéticas españolas sobre sus aspectos y sus problemas. No son todas las que actualmente salen a la luz en España las que han sido preguntadas, porque su número lo hace imposible. Van sólo algunas, escogidas un poco al azar. Nuestras preguntas han sido las siguientes:

1. ¿Qué les movió a publicar esta revista?
2. ¿Qué diferenciación puede tener respecto a las demás que en este momento se hacen en España?
3. ¿Cómo y de qué viven ustedes?

CONCHA LAGOS
(Directora de «Agora», Madrid)

- 1.—La poesía.
- 2.—Su poesía.
- 3.—De la poesía.

RAMON GONZALEZ ALEGRE
(Director de «Alba», Vigo)

- 1.—¿Qué le movió a editar esta revista?
- 1.—La idea no ha sido exclusivamente mía, sino de un grupo de poetas gallegos, que consideraban preciso «comuni-

cación, o dar amplia participación mejor, de su creación.

2.—Nuestra peculiaridad gallega nos define cualitativamente de todos los demás, ya que nosotros hemos limitado a la condición gallega el requisito imprescindible para colaborar en la revista, bien en idioma gallego o en idioma castellano.

3.—Del personal esfuerzo de sus propios colaboradores, y de mi sacrificio económico personal, además de los noventa suscriptores que esforzadamente y sin desmayo nos ayudan número tras número; carecemos de subvenciones de ningún género.

ANTONIO Y CARLOS MURCIANO
(Directores de «Alcaraván», Arcos de la Frontera, Cádiz)

- 1.—Agrupar a todos los jóvenes poetas arcenses, con objeto de estimularlos y ayudarnos. Además conseguir el intercambio, tan necesario, con otras publicaciones poéticas.
- 2.—Creemos que nuestra revista tiene una individualidad, personalidad, el que se mecanografió íntegramente hace que se diferencia de las demás. Desde su nacimiento en 1949—y en sus 32 números aparecidos hasta ahora—«Alcaraván» viene haciendo a máquina. Últimamente ha aparecido con la portada y contraportada impresas, sin que esto afecte a su característica esencial.
- 3.—Nuestra revista se ha sostenido y se sostiene—ya lo dijimos en otra ocasión en estas mismas páginas de LA ESTAFETA—gracias a nuestro personal esfuerzo. Afortunadamente, su presupuesto no es muy elevado. A partir del pasado año «Alcaraván» ha creado una colección de libros, que lleva su nombre, abierta a la joven poesía andaluza, que el Ayuntamiento de Arcos de la Frontera subvenciona en parte. También el Ayuntamiento dotó el Premio «Alcaraván» de poesía del pasado año, y donará el de este, próximo a convocarse—por tercera vez—, duplicando su cuantía. La revista se reparte gratuitamente.

TRINA MERCADER
(Directora de «Al-Motamid», Tetuán)

- 1.—Lo de siempre: la necesidad de crearla. Las cosas auténticas nacen por pura necesidad, porque hacen falta. En marzo de 1947, Marruecos, es decir, lo que hoy es zona norte, no tenía una sola revista literaria. Sin embargo, contaba con un grupo de buenos poetas, que iban a hacerla posible. Así nació «Al-Motamid», hace ya diez años. Residíamos en distintos puntos del país: en Larache, en Melilla, en Ceuta, en Alcazarquivir, en Arcila, en Xauen, en Tetuán, en Tánger. Poetas españoles y poetas marroquíes, que por primera vez nos agrupamos en una misma página, por un mismo motivo, con originales en ambos idiomas y un cruce de tradiciones de uno y otro. Fueron las primeras sorpresas. Los primeros hallazgos. La poesía nos hermanó desde el primer momento; era admirable trabajar por ella cuando todos y no es necesario citar nombres conocidos—estábamos llenos de la misma fe.
- 2.—Su mismo carácter de hispanoárabe, su edición bilingüe, ser la revista de poesía de Marruecos por excelencia, estar al servicio de los poetas españoles y marroquíes de esta parte de Marruecos, traer acá lo mejor de la poesía española de hoy, así como la poesía moderna de los países árabes. El trabajo de «Al-Motamid» ha sido múltiple y concreto, a más de iniciador, revista-madre de las numerosas que han venido después. Su colección «Lumad», amplia su propia obra recogiendo en libro temas marroquíes o autores residentes aquí: «El Arbol de Fuego», de Mohammad Sabbag; «Empezando la vida» (Memorias de una infancia en Marruecos), de Carmen Conde; «Tiempo a salvar», mi primer libro; «La escuela sus americana», de Pedro Martínez Montañés, sobre poesía árabe escrita en América, un tema totalmente nuevo en España.
- 3.—Hasta hace poco vivió como todas las revistas de poesía españolas: de milagro. Después, la ayuda, oficial de la Delegación de Educación y Cultura le facilitó una mejor consistencia. Pero desde la independencia de Marruecos y por ello veniendo hablando en pasado—«Al-Motamid» se ha detenido para ser reimpreso en España, es la que Po Gómez Mesa—un breve en poesía como en amistad—y yo tenemos en proyecto.

TOMAS BARROS
(Director de «Atunxo», El Ferrol del Caudillo)

- 1.—Una revista, en último término, es

(Signe en la pag. 4)

MONOTONIA Y PERSONALIDAD

SON muy diversos los aspectos bajo los cuales puede juzgarse la obra de un novelista. Y al aludir a estos aspectos no tratamos de referirnos a los distintos puntos de vista desde los cuales puede enjuiciarse una obra cualquiera, o a los diversos criterios o modos de juzgar. Esto, que obligaría a recorrer la historia de la crítica moderna desde que nace, con el siglo XVIII hasta nuestros días, nos interesa apenas ahora, cuando ya ningún crítico solvente elude la obligación de juzgar una obra artística desde dentro de ella misma y, en consecuencia, a la luz de la propia estética de su autor.

Hoy tan sólo desearíamos detenernos a las distintas facetas que pueden ser consideradas en una obra literaria, cualquiera que sea el criterio o punto de mira desde el cual se la enjuicia.

Lo más frecuente es que el crítico al uso examine el interés humano que ofrecen los personajes de una novela y la proporción de objetividad conseguida por el novelista. La general preocupación por el realismo sigue siendo tan poderosa, a pesar del camino recorrido en otros campos en la estimación de un arte más creador y menos imitativo, que el lector común, que busca en la crítica una orientación o guía para sus lecturas, no suele demandar al crítico sino un tajante y claro diagnóstico en este terreno.

En un estudio sobre la forma más adecuada a su naturaleza, debe, pues, constituir elemento suficiente para decidir la calidad de una novela. Y como semejante objetiva se alcanza en numerosas ocasiones, puede afirmarse que repetidamente se producen por todo el mundo novelas que pueden, con justicia, calificarse de excelentes.

Esto supuesto, ¿cuál es la buena calidad de estos factores, la ajustada construcción de estos polos de la preceptiva clásica—«forma y forma» para que nos encontremos ante un arquitecto de su género? En tal caso, ¿qué ingredientes son necesarios para concebir a un novelista en la cima de sus congeneres y distinguirlo de los más simples y llanos talentos? ¿Será tan sólo cuestión de grado y de medida, o es preciso rastrear algún factor distinto que le confiera su calidad particular? ¿Que es lo que hace considerarnos a Dickens superior a Somerset Maugham, poco por caso, cuyas novelas son casi siempre mucho más humanas, variadas e interesantes, cuya habilidad narrativa o sagacidad psicológica es inabarcable, cuya técnica de composición es muchas veces superior a la del gran maestro victoriano?

En un estudio sobre la obra novelesca de Jules Romains, André Maurois, en cuyo buen sentido de franceses típico pueden hallarse muy penetrantes sugerencias, escribe: «No existe originalidad sin monotonia». Y he aquí lo que creemos que puede ser la piedra de toque que nos permita reconocer las más excelentes cualidades en la obra de un escritor.

Apoderarse de un argumento excelente es empresa de relativa facilidad. La vida, hasta en el más estrecho y vulgar de los escenarios, detrocha una imaginación superior a la de todos los novelistas y proporciona asuntos con la misma fecundidad con que la tierra amembra plantas. Descubrir estos temas y narrarlos habilmente no es condición que esté al

Por Juan Luis ALBORG

alcance de cualquiera, pero tampoco supone un mérito excepcional—ni aún exigiendo requisitos poco comunes—a juzgar por la copiosa legión de los cultivadores del género novelesco.

Quiénes hacen profesión de escribir, porque viven en medios donde sus productos son adecuadamente pagados, pueden producir obra tras obra con asombrosa regularidad: infinidad de experiencias, sucesos, acontecimientos bellos, políticos o sociales, proveen de asuntos al novelista que vive más o menos profesionalmente dedicado a su captación. Cuando esto no basta, o el escritor desea temas capaces de herir más vivamente la imaginación de sus lectores, viaja a protección a la busca de escenas y anécdotas menos expuestas. De este tipo ha producido innumerables especímenes la literatura inglesa y americana y casi no menos la francesa, y algunos de estos escritores han superado con creces la celebración de meros fabricantes de novelas para alcanzar celebridad y estimación hasta en los medios más estrictamente literarios. Tal ocurre con el citado Somerset Maugham, inglés con Broadfield, norteamericano; con la austríaca Vicki Baum; con el húngaro Zilahy; con los franceses Bernolli, Barreire y Borges, estos últimos más o menos continuadores del célebre Loti, el maestro clásico del género. Y algunos más celebrados aun, como el mismo Hemingway, no deben menos por su provisión de temas a este peregrinaje artificioso de cazadores de argumentos.

Sin embargo, en esta misma renovada variedad, en esta ausencia de «monotonía», que denunciaria Maurois, está la raíz de su falta de personalidad, la carencia de un mundo propio, de una parcela, siquiera, que pueda llamarse «suya», y cuyo cultivo—monotono, constante, repetido—otorga a una obra las condiciones sobresalientes de aquello que es intrínsecamente inconfundible, auténticamente original.

Y aquí llegamos a lo que—según nuestro criterio—constituye la más alta excelencia de un escritor. Escribir bien—como pintar o esculpir o componer bien—son cosas que llegan a conseguir artistas innumerables; logran un acierto propio, un estilo personal, un matiz o una tonalidad inconfundibles, un modo distinto de expresión, es mucho, y esto se encuentra ya camino de la meta. Pero el logro definitivo consiste en el hallazgo de un mundo peculiar, de una concepción moral o filosófica capaz de ser encarnada en unos personajes, en unos seres empapados de un tono peculiar de vida, inmersos en una determinada atmósfera, agitados por unos problemas suyos, por una fiebre genuina.

Cuando un autor ha levantado de este modo un mundo a su medida, ese mundo posee sus leyes propias, su propia gravitación, peso y medida propios, que se imponen a la misma realidad para definirla y someterla a su clasificación. Esto es, precisamente, lo que pretendemos decir al hablar de un mundo «quitosos» o «eskeaspeariano» o «molieresco», o al afirmar de alguien—sin necesidad de más aclaraciones—que es un personaje de Dostoyevski, de Balzac o de Dickens, o un tipo de Baroja o de Galdós.

La creación novelesca de esos mundos genuinos puede lo-

grarse por los caminos más diversos, pero en última instancia convergen hacia una de estas dos vertientes: o retratan ambientes y personajes con un particular módulo de vida—y entonces el mundo circundante, el marco, dijásemos, constituye complemento imprescindible del habitante humano (tal ocurre, por ejemplo, en las creaciones novelescas de Dickens, de Balzac, de Galdós o de Caldwell, que no se conciben sino dentro de una determinada sociedad, momento o cuadro geográfico) o encarnan en personajes con una particular manera de ser, de actuar, de razonar, agitados por idéntico concepto de la vida o movidos por una determinada problemática.

Al primero de los tipos pertenecen, generalmente, los maestros de la novela en el pasado siglo; mientras que tienden con preferencia hacia el segundo los grandes creadores contemporáneos, ya que, sin duda alguna, la gran novela actual, si posee menor intensidad como creación novelesca de tipos humanos, esta mucho más gravida de contenido y preocupaciones intelectuales.

Sea cualquiera el camino por el que haya ascendido un autor a la creación de ese mundo peculiar que constituye la cima de toda jerarquía artística, la victoria no se consigue jamás sin el concurso de trágicas limitaciones, en las cuales, paradójicamente, se apoya aquella conquista afortunada. De un lado, la aceptación de una parcela peculiar y privativa supone la exclusión de mundos infinitos, abiertos—por el contrario—a los espíritus más indecisos y eclecticos—mas oportunistas también—, capaces de beber en todos los manantiales. Pero no hay personalidad sin una cierta exageración, sin peculiaridades deformaciones, sin preferencias excluyentes, sin retiradas a una Tebaida mas o menos accesible, pero siempre acotada y señera.

Por otra parte, no se logra trazar el propio sendero sin insubstancia, sin reiteración, sin «monotonías», sin esa monotonia que, según la citada paradoja de Maurois, está en la base de toda originalidad. ¿Qué personalidad, podría si no, ser esa, que peculiar estilo o mundo propio el que apuntase cada vez hacia blancos diversos o corretease por sendas diferentes? Poco importa la anécdota, porque la personalidad del autor puede moldear a su imagen y semejanza las más diferentes arcañas; pero también torna parte con frecuencia de una personalidad la sistemática selección de una específica fauna humana, de un marco geográfico o social, de un clima animal, de unas pasiones con su modo peculiar de producirse; lo que, en consecuencia, supone así mismo la exclusión de unos modos de ser, tipos humanos, problemas o ambientes que, en líneas generales, sabemos imposibles en las páginas de un determinado autor.

El criterio para calificar ahora la verdadera importancia, la trascendencia y universalidad de un novelista ha de basarse a la vez en dos aspectos diversos: de un lado en la misma trascendencia y universalidad del mundo acotado por el escritor, y de otro, en su capacidad para extraer de aquella tierra elegida renovadas cosechas, aspectos nuevos, frutos como los hijos de un mismo padre—iguales y diferentes a la vez. Cuando un autor haya mostrado todos los ángulos posibles del vaso que moldea y vuelva a repetirse, su monotonia ya no será esa ferrea monotonia de la tierra o del árbol, sino insistencia emanadora: la más clara señal del agotamiento, tras el cual no puede hacer otra cosa sino sobrevivir.

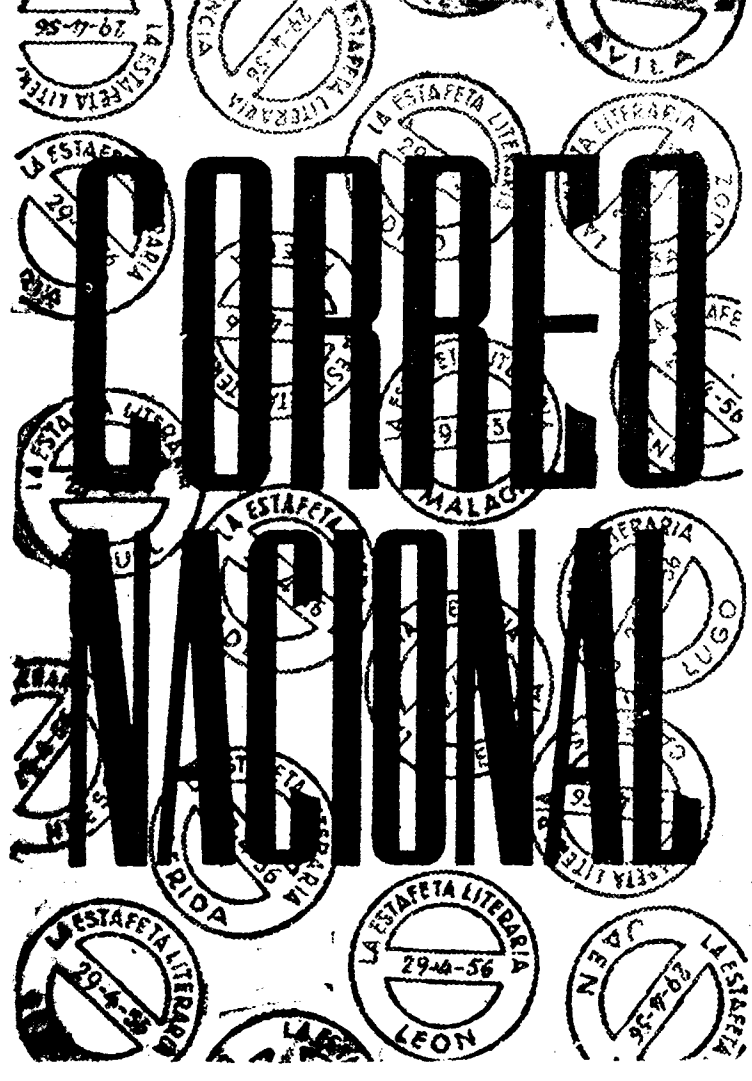
Preciso ideal, por tanto, ese de parecerse siempre a si mismo, para ser quien es, y tener en la propia limita-

ción la fuerza y el germen de la muerte al mismo tiempo.

Uno de los mejores concedores de la literatura contemporánea, el crítico francés André Rousseaux, ha escrito en un reciente ensayo estas palabras: «No creo en absoluto en el novelista que, como suyo decimos, se renueva; éste no hace sino borrar bagatelas en la superficie de sí mismo. Por el contrario, todo aquel que se arroja en lo que escribe, vuelve una y otra vez al mismo surco, pero para cavarlo cada día con mayor profundidad».

Recordad que la monotonia. Un novelista de primer orden es el padre de una semilla que va haciendo fructificar mas hondamente en cada obra que escribe: sus libros no se producen como partes de una urbe que va ensanchándose al azar, sino como círculos concéntricos en torno a un cogollo central, al modo de la pulpa de la fruta en torno a su simiente.

El criterio que apunta, pues, no a perfecciones de detalle, a las habilidades de composición, al interés novelesco o calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, lógicamente, a las producciones primerizas de un novelista, porque es necesario seguir algún tiempo la curva de su desarrollo para poder conocer su rumbo y su calidad de estilo—todo lo cual ha pasado, en fin de cuentas, de la corteza o del ropaje—sino a la perfección última, al auténtico meollo humano y capacidad creadora de un autor, no puede ser aplicado, l



BARCELONA AL HABLA

¿Qué ha pasado con el premio Menorca?

RUBIO a mis lectores perdónen mi ausencia en esta sección la semana pasada. He estado en Barcelona para describir la fiesta de la Semana Santa. Pero el verdadero "descubrimiento" lo hice en Mahón: allí me encontré a unos señores del Jurado del premio Menorca enfadados; por lo que me explicaron, el premio tiene dos fases. Un Jurado de selección, que propone obras premiadas, y otro, que falla definitivamente el galardón. Pues bien, el primer Jurado—ejerciendo facultades que no eran suyas—, por su cuenta y riesgo, ha hecho público el fallo definitivo. Nadie me dijo en Mahón de la calidad de la obra premiada, porque no la conocían, elogiando la personalidad del ganador. Pero sí que el premio Menorca estaba tarado de vicio de procedimiento. Por eso me atrevo a preguntar: ¿Qué pasa con el premio Menorca?

Tres libros diarios se editan en Barcelona

EN un acto celebrado durante la Fiesta del Libro me han informado, que en nuestra ciudad las imprentas dan su acabo, diariamente, a tres libros en el curso del año. Esta cifra es considerada como muy importante en el desenvolvimiento editorial barcelonés. Y ya que hablo de la Fiesta del Libro me permito señalar el extraordinario éxito de la misma: la inquietud de los gremios de libreros y editores desapareció con el día espléndido con el que la naturaleza favoreció a nuestra ciudad. Se vendieron más libros que ningún año y aún tuvo que prolongarse un día más debido a la demanda. Y caso curioso. Nada más se hubieron retirado los puestos de libros cayó una lluvia torrencial. El maleficio de la lluvia sobre los libros ha quedado roto.

Pero de Cervantes se acordó sólo "El Trascacho"

ÉXITO en la Fiesta del Libro; pero la verdad: de Cervantes sólo se acordó "El Trascacho". Un grupo de amigos se trasladaron al pequeño y feo monumento que decora un rincón olvidado del "Fuebo Español", en homenaje al autor del "Quijote". Allí, el faraute de la entidad, don Carlos Muñoz, leyó el capítulo de la inmortal obra cervantina que refiere su "visita a las galeras" en el puerto de Barcelona. A continuación, como no sólo de textos vive el hombre, se reunieron en el restaurante del Liceo a dar fin de una sabrosa comida de hermandad, "no de Camacho el rico, sino de Basilio el pobre", como ingenuamente decía la convocatoria. Asistieron Guillermo "El Fillo", Joaquín Muntaner, Santa Marina y otros distinguidos escritores hasta el número del medio centenar. Al final se organizó un diálogo sobre el amplio temario del libro.

Ya tenemos un premio cinematográfico en marcha

LA crítica española, como ofrecer honores cuesta poco, está organizando una serie de premios para sus diversas actividades. Con motivo del día del Patrono de Cataluña, la entidad "Cinefora" de Radio Nacional convocó a los críticos cinematográficos a una apoteósica cena. Y allí, en presencia del representante de Cesáreo González en nuestra ciudad, que asistió al acto avisado quizá telepáticamente, se falló el premio a la mejor película del año: "Calle Mayor". Y al mejor director: Juan Antonio Bardem. Como en la reseña que he leído no se especifica si se trata de España o del extranjero, nos alegra la victoria de los críticos cinematográficos de nuestra ciudad, que entienden que España ha dado no sólo la más perfecta película del año, sino que tiene al director más completo del mundo. Entonces, señores, ¿por qué hablamos de decadencia del cine nacional? Si por lo visto somos los mejores...

Un rasgo que honra a los editores

DESDE hace ya ocho años los editores barceloneses vienen dando prueba de una esplendidez digna de los: todos los años, para la Fiesta del Libro, regalan, íntegra, su producción editorial a la Biblioteca de la Diputación Provincial. Este año la suma de los libros regalados alcanzó la cifra de mil setenta y cinco libros. La Biblioteca regala a su Exposición y puede seguir la tarea llevada a cabo en el año por nuestras empresas editoriales.

Un género que desaparece: la venta por entregas

EL editor señor Gallach pronunció una conferencia con el título de "La venta por entregas: un género que desaparece". Tomó algunas notas, y como creo que tienen interés, las traslado a mis lectores. La venta por entregas nace en la mitad del siglo XIX. Es el resultado de una parte, de una economía débil, que cuenta por "reales"; de otro, de las imperfecciones y ausencia de rapidez en el utillaje tipográfico, que da por resultado el que las obras vayan imprimiéndose por cuadernillos que se colocan por "suscripciones". Señalo como obras importantes de ese tipo "La Biblioteca de los Conocimientos Humanos" y el "Diccionario Geográfico Universal". El impresor—auto no se conocía al editor—, poco potente en su economía, al pasar los recibos al cobro de una entrega encontraba la ayuda necesaria para iniciar la segunda impresión.

La conferencia cobró mayor agilidad al referirse a los "folletines". Nacen en Francia en 1837, cuando al editor Gerardi se le ocurre, para aumentar el tiraje de su periódico, sustituir el artículo político por una novela. Dato curioso: es curioso cuando aparece Eugenio Sue y publica, en folletón, sus "Misterios de París".

Pasó a España, donde refirió detalles de Manuel Fernández y González, que ganaba, escribiendo, la importantísima cantidad, en su época, de 250 pesetas diarias. En cinco años sumó de ingresos 250.000 pesetas. Hombre fastuoso, tenía un coche de caballos con sus iniciales en la puerta. M. F. G. El mismo ha traducido, como "Misterios fabricados", el libro de Pérez Escrich, valenciano, que ganó hasta 50.000 pesetas anuales. Y, por último, de Luis del Val, que nació ciego y recobró la vista. Escribió hasta 200 novelas. En su última época dio pruebas de ser un escritor delicado, como se advierte en su "Claro de Luna".

De las novelas por entregas se llegaban a imprimir 250.000 ejemplares.

Una película en casa del pintor Alumiá

EL pintor Alumiá, que ha regresado recientemente de Roma, recibió en su domicilio de las Tres Torres a un grupo de amigos muy selecto.

Durante la reunión pasó una película en colores sobre el moderno arte de hacer retratos. La vieja técnica medieval al servicio de las ideas modernas. He aquí una función educativa que redime al cinema de tantas aventuras desgraciadas.

LA CORUÑA

CONFERENCIA DE DON ANGEL DEL CASTILLO

En el Colegio Academia Galicia ha pronunciado una conferencia sobre la riqueza monumental y artística de Galicia, don Angel del Castillo, que fue presentado por don Carlos Seoane Rico.

Tras el conferenciante, a cargo de un modesto y acertado esquema de la personalidad histórica de Galicia, centrada al crear Roma la provincia de este nombre. Como hecho relevante de la historia de nuestra región cito el descubrimiento del cuerpo del Apóstol Santiago, a cuyo sepulcro alijaron, por el camino francés, las peregrinaciones.

Dedicó después especial atención al Monasterio de Sobrado de los Monjes, localidad en donde se conserva el Retablo de la Quimada, obra, según tradición del conferenciante, de Juan, y el de la Asunción de la Virgen de Perpetuo y del italiano Giambruno—algunas imágenes del cual el señor Castillo tuvo que traer a la Coruña.

Expuso finalmente de algunos objetos de la orfebrería gallega, a

● VALENCIA

HOMENAJE AL POETA ANDRÉS CABRELLES
La Agrupación Literaria "Amigos de la Poesía" celebró una velada poética, dedicada a don Ramón Andrés Cabrelles, decano de los poetas valencianos, fallecido en enero último, como ya di cuenta oportunamente. Se inició con una charla del celebrado autor teatral don José Peris Celda, quien exaltó la obra literaria del señor Cabrelles. A continuación, la señorita Carmen Alejo y los señores Granada, Sánchez y Vivó recitaron diversas composiciones del poeta homenajeado.

El fundador de la Agrupación pronunció una charla, titulada "Don Ramón Andrés Cabrelles en mi recuerdo", evocando su colaboración en la etapa fundacional de esta Sociedad, de la que el señor Cabrelles fue director de la Sección de Poesía Valenciana. Morante Borrás leyó una poesía alusiva, y, por último, don José María Bayarri pronunció un discurso en valenciano. El señor Bayarri solicitó que se hagan las oportunas gestiones para que nuestro Ayuntamiento otorgue con el nombre de don Ramón Andrés Cabrelles una calle valenciana. Las últimas palabras de este brillante acto fueron las de don Valero Martínez, que lo presidió.

EN EL CONFERENCIA CLUB

Habló en esta entidad el profesor de la Universidad de Tubingen don Mario Wandruszka sobre "El porvenir de Europa", tema que desarrolló con gran erudición, demostrando ser experto en la materia.

EL AUTO DE LA PASION, POR EL T. E. U.

En el parinatio de la Universidad se representó, por componentes del teatro Español Universitario, el "Auto de la Pasión", de Lucas Fernández, actuando también el Orfeón Universitario, que interpretó, bajo la dirección de Jesús Ribera, diversas composiciones de clásicos españoles del siglo XVI. A continuación tuvo lugar la citada representación, magníficamente dirigida por Tomás Abad, alcanzando una interpretación que no dudo en calificar de insuperable.

CENTRO DE CULTURA VALENCIANA

Por primera vez ha ingresado en este Centro, como director de número, una mujer: se trata de doña Carmen Martínez Aloy de Requena, distinguida dama valenciana, que ha sido designada para ocupar la vacante de don Vicente Calvo Arce. El discurso de ingreso versó sobre "Conjeturas en torno a una moneda inédita hispanoárabe y su tiempo", siendo contestada por don Javier Goerlich.

VELADA EN HONOR DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES

La Sociedad valencianista "El Rat Penat" celebró esta tradicional velada, que este año estuvo a cargo de poetas galardonados con la Flor Natural en los "Jocs Florals", que esta Sociedad celebra anualmente: Juan Valls Jordá, Enrique Durán y Tortajada, Jaime Brú Vidal, Jesús Morante Borrás, José María Bayarri y Martín Domínguez Barberá fueron los poetas que, con sus intervenciones, dieron realce a esta brillante velada, que tuvo las intervenciones musicales de las señoritas Conchita Ibáñez y Pilarín Sáez. Pronunció un elocuente discurso de mantenimiento el reverendo Padre don Luis Alcón y Edo.

VALENCIA DEDICARÁ UNA CALLE AL ESCULTOR CAPUZ

Por acuerdo de nuestra Corporación Municipal se dará el nombre del ilustre escultor don José Capuz a una vía pública valenciana. Es una aportación del homenaje que Valencia prepara al gran escultor valenciano.

SE HA PUBLICADO UN "DICCIONARIO DE LA RIMA"

Un corrector de imprenta llamado Francisco Ferrer ha publicado un "Diccionario de la rima", en el que, según ha manifestado, trabajó seis horas diarias durante once años. Me he atendido a una selección del valenciano, catalán y balear. Ha dicho el autor de este "Diccionario", que contiene más de 44.500 palabras, en un grueso volumen de mil doscientas veinte páginas.

● VALLADOLID

REPRESENTACION, EN EL CALDERON, DE "EL HOSPITAL DE LOS LOCOS"



Margot Cottens, Emilio Laguna y Luis Laforga, en una escena de "El hospital de los locos"

Con motivo de las solemnidades religiosas de Semana Santa, el Teatro de Cámara Corral de comedias, que dirige el comediógrafo Luis Mate, representó, en el teatro Calderón de la Barca, el auto sacramental de Valdivieso, titulado "El hospital de los locos", eficazmente Mary Carrillo.

Todos los intérpretes de este magnífico conjunto, bajo la dirección de Mate, hicieron a la perfección sus respectivos papeles. Margot Cottens, que interpretó el papel principal, demostró, una vez más, su calidad de primerísima actriz, y con ella colaboró eficazmente Mary Carrillo.

La presentación y vestuario—un verdadero alarde de buen gusto y fidelidad al tema—constituyó un acierto.

CONFERENCIA DE ALFREDO MARQUERIE SOBRE TEATRO

El ilustre escritor y crítico teatral de "ABC", don Alfredo Marquerie, que cuenta en Valladolid con muchas admiraciones y afectos, ha sido invitado por el Ateneo vallisoletano para disertar sobre teatro.

Marquerie se presentó ante el numeroso y selecto público que llenaba el salón del Circolo de Recreo, donde se celebró el acto, dispuesto a complacer al auditorio, brindándole, con gentil delicadeza, la elección del tema, y, sobre nueve preguntas que le hicieron del público, improvisó una conferencia admirable, no sólo en la forma, bella y amena, sino muy documentada, a pesar de la variedad de los temas propuestos, y que todos oímos con delección e interés.

Marquerie nos esa difícil facilidad de hablar con sencillez y decir lo que quiere sin causar fatiga al que escucha, demostrando, además, que el teatro no tiene secretos para él.

EN EL ANIVERSARIO DE CERVANTES

Con motivo del aniversario de Cervantes, el escritor y académico don Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña ha pronunciado una conferencia en la casa del autor del "Quijote", sobre el tema "Galeras y Galeotes en los siglos de Cervantes".

Fue un estudio difícilmente superable de la amarga y reclusa vida del forrado de galeras a través de los tiempos, ensalmado con alarde de erudición y testimonios literarios de la época.

El acto fue presidido por el que lo es de la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, don Justo González Garrido, a quien acompañaba el poeta, y también académico, don Francisco Javier Martín Abril.

● HUELVA

EDUCACION Y DESCANSO, POR LA BUENA MUSICA

La afición onubense a la buena música está en un período de verdadero auge, gracias a la labor que al efecto viene realizando la Agrupación Musical, afecta a la Obra Sindical Educación y Descanso.

Bien es verdad que la dicha labor ha sido, y viene siendo, ardua por despertarse en ellos sentimientos y crear proclitos que siempre los hubo en Huelva, puesto que la citada Agrupación tuvo años temporadas de próspero desenvolvimiento y desarrollo, amortiguado precisamente por falta de cultivo.

Pese a todos los inconvenientes y obstáculos—que los hubo, y no pocos—, Educación y Descanso ha hecho resurgir a la repetida Agrupación, que en el presente curso lleva organizados y efectuados cuatro conciertos que han constituido otros tantos éxitos de justa resonancia. Estuvieron a cargo de Angeles Velasco y Ramona Saunty, en el mes de diciembre del último año; Santa Anshutz, en enero, y la Orquesta de Música Viva, de Bruselas, y el Raba Trio, de Munich, en marzo.

Se anuncia dentro del presente curso la actuación de Matute Nario en fecha inmediata. Y para más adelante, las de Rafael V. Sebastian y la Orquesta Hewitt, de París, compuesta de veinte profesores.

Para la próxima temporada 1957-58, aparte de los conciertos que se efectúan, pues existe el propósito de traer a Huelva las mejores agrupaciones y los más afamados artistas, se proyecta la organización de veladas de socios, con objeto de que éstos puedan escuchar buenos conciertos, fomentándose con ello las aficiones a la música clásica.

CONCURSO-HOMENAJE AL PEDAGOGO SIUROT

Con motivo del primer cincuentenario de la fundación de las Escuelas del Sagrado Corazón de Jesús, por el que fue ilustre arcebispo de Huelva don Manuel González García, muerto en olor de santidad, siendo obispo de Palencia, se proyecta en esta ciudad la celebración de actos que revestirán, a juzgar por los preparativos, y entusiasmos despertados, extraordinaria importancia. Dicha efeméride se celebrará en enero de 1958, y con tal motivo se rendirá también un homenaje al que fue su primer maestro y gran pedagogo, don Manuel Siurot, también fallecido.

A tal efecto, se ha convocado un concurso para premiar el mejor trabajo que verse sobre el tema "Pedagogía de Siurot".

Se han establecido dos premios, uno de 5.000 pesetas y otro de 1.500. Los trabajos, que han de tener un mínimo de cien cuartillas, serán remitidos a la Secretaría de la Inspección Provincial de Enseñanza.

● SANTANDER

UN GRAN PINTOR: IVAN MOSCA



"Incantamiento"—encantamiento—, lienzo de Ivan Mosca

Hasta el 6 de mayo está abierta en la Sala Sur la Exposición de pinturas del italiano Ivan Mosca que ha existido en numerosas poblaciones. En los días, que van transcurridos desde su inauguración ha cumplido un éxito singular y doble: el de los entendidos, como han demostrado las críticas, y el de público, que acudió a contemplar los lienzos en número poco frecuente, por lo amplio. Por otra parte, hay cuadros de este artista en colecciones particulares desde Bilbao a Nueva York.

LA CRITICA HA DICH

De Mosca, entre otras cosas, se ha escrito en Santander lo siguiente: "El paisaje, para él, es siempre una abstracción. No se sitúa ante el paisaje para copiarlo, sino para recoger en la retina las referencias esenciales de la atmósfera informe de las cosas: toma lo que se vincula con el carácter del lugar, del clima, el 'pathos', el patetismo infundido por la luz en las formas externas para exaltar su contenido."

Nadie ha llegado a expresar con tanta justeza y con tan ricas calidades, la plasticidad de sus idénticas mariposas; la ingravidez de los lineamientos que ensayan juecos oníricos y conjugan armonías lineales con alfileres de cabezas esféricas, metamorfosis, das por la luz en ojos de un mundo fantástico, como el que se advierte en la lente de un microscopio.

Un gran pintor, sabio en el oficio y artista por encima de su sabiduría técnica.

EL ESPIRITU DE LOS INSECTOS

—¿Por qué pinta usted insectos?—le ha preguntado el entrevistador Julio Poo a Ivan Mosca.

—Quizá porque veo que ellos también se acercan a Dios: una flor, un insecto cualquiera, me sugieren más emoción que la misma figura humana. Además, porque soy entomólogo. Durante la guerra estuve prisionero y me doctoré en Química. De la contemplación durante muchas horas de los insectos viene mi afición a retratarlos en los lienzos.

—¿Cómo pinta usted?

—He eliminado el pincel, y para más acercarme a mi obra, para estar más unido a ella, utilizo tan sólo la espátula. Por lo demás, pinto siempre de una sola sesión durante todas las horas que hagan falta, porque para entonces el cuadro ya le he ido madurando durante semanas o meses incluso.

—¿Cómo calificaría su pintura?

—Quizá de abstracto mágico, con algo de surrealismo.

● NAVARRA

MUSICA CON LA ORQUESTA SANTA CECILIA

El pianista suizo Harry Dattner se nos presentó en el teatro Gayarre con la orquesta Santa Cecilia. Es un ejecutante de gran fuerza, con una resistencia física enorme y un dominio prodigioso del teclado y el pedal.

Estamos preparando para unos acontecimientos musicales organizados por la Institución Príncipe de Viana y el Ayuntamiento. Van a pasar por Pamplona la orquesta alemana de Dresde y la Orquesta Municipal de Bilbao. Esta, en colaboración con el Orfeón Pamplonés, interpretará el salmo "El rey David", de Honegger, y "Visperas", del compositor navarro señor Remacha.

Los ciento cuarenta componentes del Orfeón Pamplonés preparan estos días los pasaportes para trasladarse, a finales de junio, a París, especialmente invitados al III Congreso Internacional de Música Sagrada. Cantará una misa de rito mozarabe en la iglesia de San Francisco Javier, con asistencia de autoridades y Cuerpo diplomático, y dará dos conciertos, uno en el palacio Chailiot y otro a beneficio del Cuerpo de Invalidos.

UN ENTREMES "AL ALIMON"

En el Museo Navarra, entre la seriedad de sus paredes frías, se celebró hace muy poco tiempo un entremes. La gente asistió para escuchar una conferencia, pero la charla que dieron "al alimón" Adolfo Marsillach y su esposa, María Amparo Soler, más tenía de juguete cómico que de otra cosa. Los dos intérpretes, con diálogos chispeantes e trónicos, arremetieron con cierta amargura contra la incompreensión y el abandono a que están sometidos los actores teatrales y, en general, el arte de Talía. Adolfo Marsillach es un actor de ademán sobrio en el gesto y con una voz clara y recia. Su esposa, María Amparo Soler Leco, recita con soltura.

"PREGON", AL AIRE

"Pregon" es una revista trimestral de sesenta y cuatro páginas, que se encuentra en todos los hogares navarros. Su carácter es local y recoge con todo cariño las costumbres, tradiciones y anécdotas de la provincia. El último número, dedicado casi exclusivamente a la Semana Santa, ha sido un éxito más para su director, el poeta pamplonés don Faustino Corella.

NUOVA RADIO: "LA VOZ DE NAVARRA"

Desde hace unos días funciona en esta localidad la emisora "La Voz de Navarra". Sus programas son variados y amenos y han logrado entusiasmar a los oyentes que, por novedad, conectaban con dicha emisora.

MOROS Y CRISTIANOS

Con motivo de las tradicionales fiestas de San Jorge, el Instituto Alcega de Cultura "Andrés Bello" organizó una conferencia, que tuvo lugar en el salón rotunda del Circolo Industrial, a cargo del cronista de la Asociación de San Jorge, don Francisco Boronat Pico, quien desarrolló brillantemente el tema "Las fiestas de moros y cristianos a través del tiempo". El señor Boronat fue largamente aplaudido por el distinguido público que llenaba la sala.

JUAN VALLS, HOMENAJEADO

En el elegante restaurante Monterrey le fue tributado un cariñoso homenaje al laureado poeta alcega Juan Valls, por sus exitos poéticos conseguidos, en particular los últimos, a que se hizo acreedor en Valencia y Castellón de la Plana, consistentes en la Flor Natural de los Juegos Florales y Fiesta de la Magdalena, respectivamente.

Un homenaje merecido y al que se unieron destacados valores de la poesía valenciana, alcañtana y catalana.

LA MUERTE DE UN VIAJANTE

El teatro de cámara "La Cazuela" triunfó rotundamente en la representación de la obra "La muerte de un viajante" de Arthur Miller, que tuvo lugar en el teatro Circo. Todos sus componentes, en un gran esfuerzo y superación, ofrecieron al respetable una sesión de teatro bueno, bien representado y con un decorado original de Antonio Torregrosa, digno de mención.

En esta obra no se le puede pedir más a este teatro de Cámara y tampoco a la dirección, que estuvo a gran altura y a tono con todos los actores, magníficos en sus papeles.

ALCOY

"EL MERCADER DE VENECIA", REPRESENTADO POR LA COMPANIA DE MARITZA CABELLERO Y ANASTASIO ALEMAN

Nunca se había celebrado en nuestra ciudad una representación teatral al aire libre con tanta dignidad como la que la compañía de Maritza Cabellero y Anastasio Aleman nos ofreció de la famosa obra "El mercader de Venecia", de Shakespeare.

Bien es verdad que el marco bellísimo de la nueva gloriosa contribuyó mucho al éxito del festival, unido al magnífico decorado, lujoso vestuario y espectacular iluminación. Todo ello experimentando dirigido por Antonio de Cuba, autor también de la versión española de la obra. Concurrieron asimismo al éxito Radio Murcia y Radio Juventud, a cargo de esta última los fondos musicales.

Anastasio Aleman, el joven actor y parano nuestro hizo un "Shylock" perfecto, sin el menor fallo en un papel realmente difícil. Con él compartieron el éxito Maritza Cabellero, José Carpena, Ramón Corroto, Carmen Robles, Rosario de la Nave y el joven actor,

● SEVILLA

RECEPCION ACADEMICA

Con asistencia del ministro de Educación Nacional se ha celebrado, en el salón de actos de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, la recepción del numerario don Joaquín Romero Murube, ilustre poeta, a quien se confiere el cargo de conservador del histórico Alcazar. El discurso de recepción, bellísima pieza literaria, versó sobre la figura del fundador de la Academia, don Francisco de Bruna y Ahumada.

La contestación corrió a cargo del académico y rector de nuestra Universidad, don José Hernández Díaz.

EXPOSICION NACIONAL DE ARTE

En la plaza de España, al aire libre, se ha instalado la XV Exposición Nacional de Arte, organizada por la Obra Sindical de Educación y Descanso. Participan en este certamen pintores de todas las regiones españolas, y el total de las obras presentadas remonta el centenar.

GALERIAS

En el Ateneo cueiza sus obras el artista local Juan Antonio Rodríguez, con atinadas muestras de pintura folklórica, y en la Galería Velázquez expone una selección de oleos Guillermo Marvizón.

CONCURSO NACIONAL DE FOTOGRAFIAS

Con gran éxito de público se celebra en el Club La Rábida el II Concurso Exposición Nacional de Fotografías, que, organizado por la Agrupación Fotográfica Sevillana, otorga importante premios a los aficionados al arte de la cámara.

"GACETA DE SEVILLA"

Acaba de aparecer un nuevo ejemplar de la revista municipal "Gaceta de Sevilla". El número inserta colaboraciones literarias de las primeras firmas locales, así como una interesante colección gráfica gloriosa de las fiestas primaverales. "Gaceta de Sevilla" ofrece asimismo numerosas obras de artistas vinculados a nuestra ciudad.

● LUGO

EN HONOR DE "EL VIEJO PANCHO"



Ante la estatua de "El Viejo Panchito", en Ribadeo

La villa marinera de Ribadeo, en la costa cantábrica de Lugo, prepara el 7 de mayo próximo la celebración de los actos íntimos con los que se ha de conmemorar simultáneamente en España y Uruguay el nacimiento de "El Viejo Panchito", famoso poeta nacido en Ribadeo y que cantó la vida gauchesca del país americano.

La actualidad periodística de estos días la proporcionó la visita a la villa del Eo, del presidente del Banco de Galicia, de Montevideo, don José Afón Canedo. El señor Afón, gallego de Laracha (La Coruña), profundamente afinado en la vida uruguaya, en la que goza de gran personalidad, fué a Ribadeo con objeto de iniciar las gestiones para la adquisición de la casa en donde nació José María Alonso Trellés y Jarén, "El Viejo Panchito", y conocer las obras que se están ejecutando para la puesta en marcha de la Biblioteca Municipal, que llevará el nombre del popular poeta hispanoamericano.

LA VISITA A RIBADEO

El señor Afón Canedo, que está siendo objeto de grandes agasajos en su estancia en La Coruña, fué a Ribadeo acompañado de los doctores Martínez Rumbó y Fernández Armesto y de su sobrino don Julián Tedín. En la ruta está Mondofredo, patria del gran escritor y poeta Alvaro Cunqueiro. En Mondofredo nos reunimos lo que hablamos de proseguir viaje hasta la vecina localidad ribadense. Allí pudimos charlar ampliamente con el inquieto Dionisio Gamallo Piñeros, con el escritor Daniel Cortezón, el escultor Rodríguez Ossorio, el pintor Suárez Couto y varios miembros de la Junta del homenaje al "Viejo Panchito". Fue una jornada esplendorosa, en la que destacó, sobre todo, la personalidad de Gamallo Piñeros, el hombre que encuentra siempre los documentos más extraños e imposibles o íntimos de las grandes figuras literarias de nuestro tiempo. Su adquisición en este caso se centra en "El Viejo Pacho", del que posee unas sesenta cartas de gran valor.

ACTOS, EL 7 DE MAYO Y EL 16 DE AGOSTO

Los gallegos residentes en el Uruguay, íntimamente ligados a esta conmemoración de "El Viejo Panchito", acordaron regalar tres bustos de bronce de Alonso Trellés, que serán colocados: uno en Montevideo, otro en el Talá—lugar de sus producciones poéticas—y otro en Ribadeo. Son obra estos bustos del ilustre escultor don José Luis Zorrilla de San Martín.

La Comisión local ribadense del homenaje trabajó también, y lo sigue haciendo, para preparar el programa de actos que se celebrarán en España con este motivo y que tendrán dos fechas principales: el 7 de mayo y el 16 de agosto. Estos actos serán en Ribadeo, Madrid y las capitales gallegas, especialmente La Coruña.

También se ha logrado que, en honor de Alonso Trellés, la Biblioteca pública municipal de Ribadeo se denomine de "El Viejo Panchito", según orden del Ministerio de Educación Nacional de 30 de enero de 1957, a propuesta de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, en vista del informe del Servicio Nacional de Lectura y en virtud de la solicitud hecha en su día por el Ayuntamiento de Ribadeo.

OTRO BUSTO Y UN LIENZO CON LA FIGURA DE ALONSO TRELLES

Asimismo el Patronato de la Biblioteca de "El Viejo Panchito" encargó al escultor Rodríguez Ossorio el modelado de un busto de Alonso Trellés para ser fundido en bronce y colocado en lugar de honor en el nuevo y magnífico local de la Biblioteca.

Por su parte, el laureado pintor ribadense Suárez Couto se brindó voluntariamente a interpretar el lícezo la figura de "El Viejo Panchito" a caballo, en su medio gauchesco y campesino, con el atuendo cñollo uruguayo. Estará situado el cuadro de Suárez Couto en el testero presidencial de la Biblioteca Municipal, y el artista se inspirará para la composición del mismo en fondos paisajísticos auténticos del departamento de Talá, en el que tuvo vida y realidad humana y poética la obra de Alonso Trellés.

Al impulso que los gallegos de aquí dan a la conmemoración del centenario de "El Viejo Pacho", se une el de los que tienen cable, habiendo en el mundo de los músicos con deseos de que se celebren conciertos. Se gestiona la creación de "Los amigos de la Música" para, mediante recaudación de cuotas, costear la actuación de estos conjuntos musicales. Veremos si cuaja la idea.

"ARTE Y BRONCE", EN JIRA

Acaba de efectuarse el ensayo general de esta compañía de alto variete, formada casi en su mayoría por elementos de la localidad, que cuentan ya con un breve pero enjundioso historial de éxitos por sus actuaciones en funciones benéficas y en la radio linense y algecireña. Como primerísima figura lleva "Arte y Bronce" a Lolita Torrejón.

EXPOSICION CARMINA LLORCA

En los salones de la Unión Deportiva se celebró una Exposición de cuadros llenos de emotividad y razón pictórica. La joven artista ha sido objeto, por parte del público y la crítica de Marzucoos, de grandes alabanzas, pronosticándosele un porvenir sólido en el manejo de los pinceles. El estilo, claro y luminoso de Carmina Llorca, se mete por los ojos y su contemplación resulta siempre aradable.

RECITAL DE DANZAS

El conjunto "Coro y Danzas" de la Sección Femenina de esta localidad actuó en el teatro Parque. Fueron elegidas sus componentes para actuar en Sevilla, con motivo de la Feria de esta capital andaluza.

JOSE CRUZ HERRERA Y AMPARO

Ha causado gran sensación en La Línea el ruidoso éxito alcanzado en el Salón Dardo de Madrid por el laureado pintor Cruz Herrera y su hija. La Prensa madrileña ha recogido extensamente dicho acontecimiento en crónicas avaladas por documentadas firmas de eminentes y reconocidos críticos

iTheo Van Gogh no traicionó a su hermano!

El misterio sobre el trágico fin de Vincent Van Gogh ha sido objeto en estos últimos años de apasionadas controversias. Entre los libros de críticos aparecidos recientemente, un importante estudio, todavía inédito, trae de nuevo al plano de la actualidad este inquietante problema. En diversos artículos, German Bazin expone en «Arts» su opinión sobre este asunto.

Así es que la leyenda del hermano admirable que consagra su vida a Vincent Van Gogh no puede sobrevivir no era nada más que un mito, fabricado por una viuda abusiva que desde 1914 publicó, para hacer creer eso, unas cartas hábilmente falsificadas. Apoyándose en la edición completa de esas cartas de Vincent, publicadas en 1953, con ocasión del centenario, M. Roelandt se envalentona de restablecer la verdad. ¿Cuál es la verdad según él? A lo largo de todo el libro, Theo se nos aparece como un bendito, simpático por la manía que tiene de socorrer a los suyos, pero que no comprendió nada del genio fulgurante de su hermano; todo en él es transformativo en burla, incluso su misma caridad; no sirve más que para «dar los cuartos», para «vaciarle los bolsillos»; un pequeño burgués sordido, en resumen.

M. Roelandt no llega a aceptar la opinión de Antonin Artaud, que considera a Theo y al doctor Gachet como a una especie de asesinos. Pero, aun a pesar suyo, reconoce algo de responsabilidad en Theo respecto al suicidio de Vincent, y le reprocha el haber confiado un enfermo mental a un «médico de pueblo». M. Paul Gachet, hijo, que sigue ocupando el piso del barrio de Saint-Denis en el que su padre tenía la consulta, no ha dejado de protestar contra ese absurdo; ha aportado pruebas en contra. Pero no tiene importancia; esa ironía sirve para la nueva leyenda del mártir rodeado de imbéciles y de enemigos. Y, además, es de buen tono ahora insultar la memoria de Gachet, a quien los franceses deben el poder admirar en Francia las obras maestras de Van Gogh; eso es, lo que se dice, respitir bien informado. En su prefacio, M. Roelandt parece reprochar al médico el haberse apresurado demasiado en llevarse las telas de Vincent que le entregó Theo después de la muerte del artista; vamos a echarle en cara ahora a éste el que haya reconocido demasiado pronto el genio de Vincent? M. Roelandt, que tiene otro nombre, no es de nacionalidad francesa, pero otros que lo son han encanecido contra la familia Gachet. ¿Resulta que todo vestigio de grande se ha hecho insostenible a los franceses?

Desgraciadamente para la tesis de M. Roelandt, su honradez nos da una abundante documentación, ya que su libro está formado casi exclusivamente con citas, preciosas, porque muchos de estos textos son todavía inéditos en francés. La verdad que se infiere de estos documentos, y que sale a la luz, es especialmente conmovedora. Revela entre esos dos hombres una verdadera pasión fraternal, tempestuosa, como todas las pasiones—¿cómo podría ser de otro modo con el carácter de Vincent?—, y, como todas las pasiones, tiene días de luz y días de sombra.

Dos motivos de discordia han creado principalmente la oposición entre los dos hermanos: «la mujer» y el padre. La mujer es esa prostituta de los más bajos fondos que Vincent sostiene en La Haye, con el dinero de su hermano, y que, después de haber refunfuñado mucho, Theo termina por tolerar. El odio de Vincent por su hermano es más trágico; la familia ha tenido que demostrar mucha abnegación para entregar a los muchachos esos documentos palpitantes. Theo se dedicó a liberar a su hermano del demonio que lo habitaba, a darle un oficio, a arrancarle a la soledad por esta presencia, sostenida gracias a esta inmensa correspondencia; vivió desde el primer momento el signo de fuego que brillaba sobre la frente del predestinado. M. J. Van Gogh-Bonger afirma que si «Nos ha mentido? Por una piadosa inspiración que no merece las injurias con las que ha sido cubierta, ella ha utilizado la vida de Theo, haciendo comenzar en los orígenes una convicción que no hubo de nacer y crecer hasta los últimos años.

Sin embargo, si M. Roelandt no se hubiese dejado llevar por los abusos de su «tesis», se habría sorprendido del cambio de tono de las opiniones de Theo sobre las obras de Vincent a partir del período francés. Los elogios muy moderados, distribuidos con parsimonia en las cartas del período holandés, se hacen mucho más abundantes, calurosos y sinceros desde el período de Arles. ¿Cómo hemos de creer que Theo desconociese entonces el talento de su hermano—cuyos cuadros, además, decoraban su casa—cuando dice que es «extremadamente hermosos»? Sería interesante seguir la progresión de este entusiasmo, pero como esto es contrario a lo que M. Roelandt no nos ofrece más que algunas citas de cuando en cuando; ha dado por terminado su libro porque comprueba que «las cartas de Arles, de Saint-Rémy y de Auvers-sur-Oise ya no revelan desacuerdos».

Una carta de Theo citada por M. Roelandt contiene una apreciación muy interesante sobre el artista que, más tarde, «hará tal vez cosas sublimes». Sin duda, Mme. J. Van Gogh-Bonger hubie-

se subrayado «sublimes». Pero M. Roelandt enarbolaba triunfalmente ese «tal vez» que hay al final de las comillas. ¡Cito hace verdaderamente mucha falta! En realidad, la opinión de Theo no deja de ser justa: estamos entonces en la época de París; las cosas sublimes las hará pronto Van Gogh en Arles, en Saint-Rémy, en Auvers, pues los cuadros de París ya contienen la promesa de aquellos; en cuanto a los del período negro, si hubiesen sido los únicos, habríamos tenido en Vincent al mejor de los buenos pintores holandeses del siglo XIX; el contacto del impresionismo comunicó al artista la chispa que encendió su genio. La admiración progresiva de Theo hacia Vincent está, pues, conforme con el propio desarrollo de la vida de Theo; al hacer venir a París a su hermano, junto a él—lo que ya era meritorio, pues transformó su vida en un infierno—, Theo se reveló a sí mismo el genio del otro; tal vez en los años que siguieron, asombrado y casi asfixiado, no sintió todo su alcance; pero decir que Vincent no fue nunca comprendido por su hermano es una tesis absurda, contra la que protestan los documentos que se exhiben para defenderla.

¿HA MATADO THEO A VINCENT VAN GOGH?

¿Ha matado Theo a Vincent? Esta es la banda que figura sobre el libro recientemente aparecido que Pierre Marois ha consagrado al «Secreto de Van Gogh». En realidad nos preguntamos qué complacencia para el gusto del público por el escándalo ha dictado esta burla. El lector, que piensa leer un requiritorio, se encuentra con un panegírico. La obra de Pierre Marois podría haber sido escrita como respuesta a la de M. Roelandt, del que hablamos la semana pasada. «Theo no ha comprendido nada del genio de Vincent», afirma M. Roelandt. «Theo ha creído en Vincent desde el primer día», escribe Pierre Marois. Dentro de los impresionistas, en el momento en que Vincent no creaba más que en pintura negra, fue él quien poco a poco, en un esfuerzo continuado, orientó a su hermano hacia la liberación del color que liberaría su genio. De tal suerte que para Pierre Marois esta estrecha asociación de los dos hermanos, que hablando de su pintura hacia decir a Vincent al escribir a Theo: «Es tu trabajo», ha alcanzado su objetivo.

UN DRAMA CORNELIANO

Toda esta tesis se apoya sobre una abundante documentación, principalmente a partir de la época de Arles, que fue cumplido el oronamiento de la obra común por los dos hermanos, esta época, extendiéndose con una comedia, mientras que M. Roelandt lo escamotea, extendiéndose con una complacencia, a la época en el tiempo en que Theo y Vincent no habían terminado todavía completamente la resolución de sus disensiones.

A partir del drama arlesiano entre los hermanos, los dos enfermos, y culte de la resolución de sus disensiones.

Gaetano de Sanctis, filósofo de la Historia

De Sanctis vivió en su vida privada aquel terrible dolor de la ceguera física, al igual que Papini y Salvaneschi, cerrando el trio de escritores y eruditos italianos contemporáneos en los que, además de una extensa sabiduría, es admirable la fuerza de vitalidad. Nació en 1870, se doctoró en 1892, y en 1900, es decir, cuando apenas contaba treinta años de vida, ya era catedrático en la Universidad de Turín, hasta el año 1928, en que al morir su antiguo profesor Giulio Beloch, tomó el cargo de éste en Roma. Solamente estuvo desempeñando durante dos años la nueva cátedra. Después de «transcurrir el tiempo», hallamos curiosas coincidencias en las vidas de grandes hombres italianos. También Toscanini tuvo penosos paréntesis por causa de la vida política de su país; pero la voluntad tenaz, dirigida hacia ideales de trabajo totalmente ajenos a los movimientos políticos, llevó, tanto al sabio como al maestro, a un fin admirable, verdadero ejemplo de moralidad.

Gaetano de Sanctis prosiguió en su vida de estudioso e investigador, a pesar de hallarse fuera de la enseñanza oficial, y continuando la ruta marcada en aquella monografía sobre la vida política de Atenas, que tanto había llamado la atención de sus profesores cuando hizo la tesis doctoral, escribió la «Historia de los griegos», y luego, la «Historia de los romanos», que, desgraciadamente, quedó inconclusa. Deseaban poner en evidencia la cualidad humana y no abstracta de sus escritos, apostó no quiso titular estas dos obras «Historia de Grecia» y «Historia de Roma». Trabajó siempre con gran esmero, y como alumno que había sido de Beloch, siguió en sus obras una riguro-

sos caminos, como consecuencia del matrimonio de Theo, tienden a separarse, el diálogo se convierte en sublime, olvidándose cada uno de sí mismo para reconfortar al otro. «Tú vives como los grandes y los nobles», escribe Theo... «Has hecho tanto por mí... Tengo tanta necesidad de ti», le vuelve a decir. A lo que responde Vincent: «No te preocupes, mi querido hermano. Conserva tu bondad. Solamente descanse este afecto en tu mujer lo más posible.» ¿Por qué entonces ha matado Theo, este hermano corneliano, a su hermano? Al romper con su matrimonio esta asociación fraternal responde Pierre Marois que demuestra la incontestable relación entre los accesos de Vincent y los acontecimientos matrimoniales de la vida de Theo: neviaggio (que provoca el drama de la oreja cortada), matrimonio, gordura de Jo, nacimiento del hijo.

Así pues, Theo es culpable de haber escogido lo que Vincent llamaba «la verdadera vida», a la que él había renunciado en aras de la pintura; la unión con la esposa-madre. A medida que se pronuncia esta nueva vocación de Theo, y a pesar de que el afecto entre los dos hermanos es más fuerte que nunca, enkendra en Vincent una neurosis de angustia, que termina en el suicidio. En cuanto a la locura de Vincent, nunca ha existido, repite sin cesar Pierre Marois, que no tiene contradicción al aportar su adhesión a las tesis de los psiquiatras al diagnosticar en Vincent una «hepática psíquica». Si se quiere, Vincent no estuvo «loco». Esta expresión no tiene sentido para los especialistas; existe toda clase de neurosis, desde el delirio a la manía, desde la confusión mental a la demencia. En cuanto a decir que su enfermedad no es responsable del suicidio de Vincent, es formular una suposición contradictoria. Porque aparte de los vasos en los que el suicidio está dictado por el deber o por el honor—e incluso con reservas en el segundo caso—, este acto de autodestrucción es siempre el hecho de una locura.

UNA TESIS INÉDITA SOBRE LA MUERTE DE VINCENT

Por los caminos de la psicología Pierre Marois trata de penetrar en la intimidad del drama que llevó a Van Gogh a la muerte, pero sin profundizar, pues lo que él ignora las fuentes que la psicoanálisis puede aportar al caso de Vincent. Si tiene razón al afirmar con vehemencia que esta obra genial no es la de un loco, la vida y la muerte del hombre que fue Vincent no pueden descubrir su secreto sin la ayuda de la interpretación psiquiátrica, ya que fue un enfermo mental.

Una tesis importante de una doctora, formada en las disciplinas de Young, descubre en la muerte de Vincent un mecanismo psíquico todavía más trágico que el drama entrevisto por Pierre Marois. Esta tesis estaba inédita desde hace varios años, puesto que es casi imposible publicar una obra de carácter científico en la situación actual de la edición francesa. Esperamos, sin em-

bargo, poder hablar de ello con la autorización del autor muy en breve. ¿Ha matado Theo a Vincent?, pregunta Pierre Marois. Vincent, ¿no se suicidó para no matar a Theo?, responde el psiquiatra.

German BAZIN

6 artistas jóvenes juzgan a Picasso

JANSEM

«Demasiada improvisación»

ESTA Exposición me lo muestra siempre igual, siempre joven, extraordinariamente hábil. Se advierte esta especie de magia fuera de serie, que proporciona una impresión menos emotiva que lo que antes era de cerebral.

Pero en cuanto a Picasso, con su estilo pictórico fuera de combate, con la base de la improvisación, de motivos geniales, yo prefiero, por cartesiano que pueda parecer a un Modigliani, un Roualt, un Utrillo. Su obra, ellos también, me dan vértigo; pero presenta un lado estable, que expresa la permanencia de la ley de la pintura. En Picasso ella está también, pero de tal forma acrobática que no se la puede definir.

Creo que ha hecho más mal que bien a los que le han seguido y, muy a menudo, mal comprendido. Concreta particularmente la época de 1910-1920 aproximadamente, que fue una época de reacción en pintura, como en literatura y en música. Pero actualmente se encuentra uno ante un caso resuelto.

ETIENNE MARTIN

«Un sacrilegio»

—Para mí Picasso tiene muchísima importancia. Ha tenido una influencia extraordinaria para muchos artistas de mi generación, como yo—cuando tenía unos veinte años—, un poco ingenuos y que procedíamos de una lejana provincia. Picasso era una especie de divinidad. Él ha permeado. Este hombre ha entrado en el mito. Actualmente, con la Exposición de la Huna y con la de la galería Louise Leiris, resulta un poco como si se tuviera en París a Dios Padre, exponiendo al mismo tiempo su vida y su obra. El mito Picasso es suficientemente prodigioso.

Por otro lado, Picasso es un hombre del Renacimiento, una especie de Tintoretto. Es un clásico profundamente occidental. En el momento de su Expo-

de historia antigua, publicada en 1932. De ahí comprendemos hasta qué punto cuanto escribía era no simplemente una narración fría de hechos leídos o descubiertos en la investigación. La historia era parte esencial de su vida y de su propio pensamiento. Más aún, ese calor de vida, tan raramente encontrado en el historiador, nace del propio sentimiento de moralista cristiano y católico, que era el mismo. Ello le acarrea, incluso, críticas de sus contemporáneos que quisieron ver en alguna de sus obras una marcada tendencia de simpatía hacia el Cristianismo, de forma que el moralista cristiano, en opinión de ciertos comentaristas, le tomó la mano al historiador. No vamos a discutir aquí la veracidad de tales opiniones; pero si podemos asegurar que al no rehuir, antes bien, al afrontar de lleno en sus trabajos históricos todas las cuestiones más profundas y difíciles concernientes a la conciencia humana y a los problemas espirituales del hombre, no nos encontramos ante una faceta no común en los investigadores: la de filósofo de la Historia.

En 1948 se reintegró a su puesto de catedrático, sin límites de edad; en 1950 fue nombrado senador y también fue comisario de la Junta Central de los Estudios Históricos. Desempeñó, además, el cargo de presidente de la Academia Pontificia de Arqueología, puesto todos que no influyeron para nada en las costumbres nobles y severas al propio tiempo que modestas, de su vida.

La edad avanzada y la ceguera no le impidieron el trabajar hasta su muerte, volviendo a ocuparse de la Enciclopedia Italiana, dejando su huella viva para provecho de la cultura mundial.

La «Historia de los romanos», comenzada en 1907, posteriormente interrumpida para reanudarla casi treinta años después, ha quedado inexorablemente sin conclusión. Los ochenta y siete años del ilustre historiador dieron al mundo sin número de trabajos; pero al igual que se hubiese tratado de un joven, su futuro estaba todavía colmo de imágenes de vida que hubiesen debido plasmarse en obras fecundas; si la muerte no hubiese limitado sus días. La ruta está marcada para los jóvenes desearos de llegar.

Gaetano de Sanctis, según palabras del Sumo Pontífice, era poseedor de una fe viva, carácter firme y prodigiosa actividad científica. Valga el ejemplo para que el intelectual no se deje abrumar de cansancios y encuentre su meta con serena esperanza.

Elena L. DE CAFFARATTO

“El género policiaco es una especialidad de los escritores anglosajones”



“Los autores españoles no prestan la debida atención a las novelas de intriga”

ESTO DICE DELANO AMES, EL CELEBRE NOVELISTA NORTEAMERICANO

EL nombre del escritor Delano Ames es bien conocido de los lectores españoles amantes del género policiaco. La Biblioteca Oro se ha encargado de traducir un buen número de sus obras. Otra de las editoriales que ha vertido al español los relatos del novelista es la de don Luis de Caralt. Últimamente un nuevo editor se ha interesado por la producción de Mr. Ames. Su obra, pues, no requiere otra presentación que la de patentizar que es un autor enemigo de las historias espeluznantes y que algunas de sus principales obras han sido llevadas al cine por los Estudios ingleses. Tal vez la única faceta desconocida por sus admiradores sea la de que también ha hecho incursiones en el campo teatral con notable éxito, pues sus obras han sido representadas en los principales escenarios londinenses.

La casualidad nos ha deparado hoy la oportunidad de conocer personalmente a Delano Ames. Y hemos aprovechado la ocasión para entrevistarlo. Nuestra primera pregunta ha sido motivada por la extrañeza que nos ha causado el que haya elegido una capital tan tranquila como Alicante para escribir relatos de crímenes.

—¿Es posible que encuentre aquí temas para sus novelas?

—Los temas surgen inesperadamente, en cualquier parte. Una historia de crímenes se puede hilar en cualquier sitio. Es la fantasía la que ha de trabajar. Tiene una mirada: aprecia todo, ve todo, vive todo. Es una presencia.

PELAYO

“Picasso es más joven que nosotros”

—Picasso es más joven que nosotros. Es un monstruo de la pintura que trabaja una enormidad, con una inventiva siempre renovada, siendo su Exposición una lección de vitalidad. Ha llevado a cabo toda clase de experiencias, y nos ha forzado a todos e influenciado energicamente, incluso aunque exteriormente nuestras búsquedas parecieran diferenciarse de las suyas, sobre todo por el ejemplo de la libertad plástica total que nos ha dado. Típicamente español, tiene el genio de la metáfora plástica. Es el Góngora de la pintura. Como él, ha tenido el mérito de ser nombrado «ángel de la luz» en sus primeros períodos (azul y rosa) y «ángel de las tinieblas» en sus experiencias más recientes.

ARISTIDE CAILLAUD

“Un aventurero de la pintura”

—Picasso es toda una enseñanza: el mayor inventor de las formas de la época actual. Es dentro de la forma donde el hombre hace colocarse a su espíritu. Picasso es grande no por su técnica, sino por su espíritu. La materia da a la forma su calor humano. Está allí para sostener la forma. Está al servicio de la forma. Es el lado sensual de la pintura. Los pintores que emplean una forma usada se «recogen» en la pintura. Picasso no necesita de esto: la coloca donde es preciso. De ahí su entera libertad. Ha triunfado con ser libre: es más grande que nadie, más real a causa de esta libertad. ¿Qué quieren ustedes que se haga de una bella muchacha? ¿Qué quieren ustedes que se haga de Notre Dame de París? No podemos más que estar de rodillas. No debemos ser esclavos de la Naturaleza. Picasso llega a esta gran ley: no es el sujeto el que hace la pintura. Para él están resueltas estas dos cuestiones: invención de la forma y la gran libertad que le permite encontrar los medios. Ahí está la aventura. Picasso es el gran aventurero de la pintura.

ATLAN

“Una inteligencia prodigiosa”

—Considero que Picasso tiene una importancia considerable no solamente para nuestra época, sino en toda la historia de la pintura. Para mí representa, con Piero della Francesca, Greco y Van Gogh, uno de los más altos vértices del genio pictórico. Hablo con mucha mayor libertad al dar cuenta de no haber estado jamás influenciado por él: no he tenido período picassiano. Pero mi admiración por el hombre y su obra permanecen tan profundas hoy como hace diez años. La una y lo otro tienen para mí un «valor ejemplar».

Las «Señoritas de Avignon», las obras cubistas, «Guernica», «Los monstruos», los rostros deformados, las obras más recientes resultan de una libertad creativa excepcional. Lo que hace de Picasso el pintor más importante de este medio siglo—más que Klee, Kandisky, Mondrian—. Es su vitalidad, su libertad, su presencia física. Existe en Klee una enorme imaginación poética, con algo de «resumido» en sus métodos pictóricos. En Picasso el lado físico de la pintura está presente y es primordial, al mismo tiempo que su prodigiosa inteligencia. Es, con Fernand Léger y el acuarenero Rousseau, el hombre y la obra a los que más aprecio.

CARZOU

“Una técnica pobre”

—Personalmente, la obra de Picasso jamás me ha atraído. Ante ella no siento ni la satisfacción ni la exaltación que me produce un cuadro de Watteau, Grunewald o Grünewald.

Picasso está dotado de una habilidad prodigiosa, inspirándose en todas las épocas, haciendo constantemente «a la manera de». Pero queda muy detrás de los maestros en lo que se inspira.

Su técnica pictórica es pobre; su gramática, elemental. Tomados por separado, sus cuadros no presentan ningún valor intrínseco. Picasso ha buscado la originalidad en la forma, a costa de la vida interior, y persigue la destrucción de todos los valores que han hecho la grandeza de la civilización mediterránea.

debidamente su estilo, y han acabado por convertir el género en una cosa demasiado popular. No obstante, hay novelas policiacas que superan en nivel artístico a las estrictamente literarias. —Usted, ¿se preocupa de la forma? —Indudablemente. A mí no me importa corregir cuantas veces sea necesario el original. Pongo todo mi entusiasmo para que me salgan bien. —¿A qué atribuye usted el fenómeno de que los escritores españoles no aborden el vastísimo temario de las novelas de crímenes? —No sé explicarlo. Como tampoco el hecho de que los pocos que escriben alguna novela busquen a sus personajes entre ambientes extranjeros. Y menos aún el que se sirvan de nombres exóticos para firmar sus obras. Es una lástima que esto ocurra, porque cuando hay alguno que se decide a escribir un relato policiaco, lo hace brillantemente. El caso de Mario Lacruz, a quien yo he traducido su novela «El inocente». Una magnífica obra, que en nada envidia a las extranjeras.

—¿Ocurre esto en otros países? —Con bastante frecuencia. En Francia, por ejemplo, salvo la excepción de Simenon, tampoco aciertan a escribir buenas novelas de intriga. Parece ser que el género policiaco es una especialidad de los escritores anglosajones. —Dijo usted anteriormente que tradujo la obra de Lacruz. ¿Cultiva esto de las traducciones? —Esta es una tarea que hacemos mi esposa y yo al alimón. Uno lee y el otro escribe. Luego repasamos los dos juntos. Esperamos ver pronto al inglés otras novelas de autores españoles.

—¿Conocen nuestra literatura? —Llevamos mucho leído. Conocemos los clásicos. Azorín, Pérez Galdós, Pío Baroja, Flaubert nos gustan sobremanera. Especialmente los «Episodios nacionales» nos han cautivado.

—¿En qué concepto tiene al héroe de la mayor parte de sus novelas, ese tranquilo Dagoberto? —Es una buena persona que no se mete en nada. Pero cuando ronda en torno a él un enigma, no cesa hasta verlo desenmarañado. Le gusta mucho leer, oír música y darse la buena vida. Es un tanto pereoso, pero cuando hay algún crimen que descubrir, se transforma en un tipo dinámico.

—¿Se pagan bien las novelas policiacas? —Entre unas cosas y otras se pueden sacar hasta cuarenta mil duros de una novela. Yo no puedo quejarme.

Ni un servidor tampoco, porque se le ha recibido muy amablemente. Y el té que ha preparado la señora Ames—que es inglesa—ha resultado excelente. Al acabar la entrevista, y con ella la infusión, instintivamente uno ha mirado al reloj: las cinco de la tarde. No falla.

Bernardo CAPO

LOS LIBROS DE LOS QUE TODO EL MUNDO HABLA

HERMAN WOUK
autor de EL MOTÍN DEL CAINE
Un año a la cabeza de los bestsellers.
MARJORIE MORNINGSTAR, UNA MUCHACHA DE NUESTRO TIEMPO

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

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 ALGREIN
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. GHEORGHIIU
CONTRATA DE HEROES
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 epopeya novelesca del Continente Negro. Una formidable novela de dolor y de pasión enmarcada en la cruelísima Guerra del Mou-Mau.

MAX CATTO
TRAPECIO
La novela del Circo, que ha servido de base para la magnífica película interpretada por Gina Lollobrigida.

LUIS DE CARALT - EDITOR

VIDA Y AVENTURA DE LAS REVISTAS DE POESÍA

Entusiasmo, ambición, pocos suscriptores y casi ninguna subvención

(Viene de la pág. 1)

una tabla de salvación para la hora poética, siempre dramatizada por el rápido telón de la existencia. Llegada esa hora—el último naufragio, hoy a las seis, dice Gerardo Diego—, cada cual lucha a empujones por ese trocito de inmortalidad. No se trata, naturalmente, de la escayolada inmortalidad del laurel, sino de esa otra—con rompimiento de clausura y apoteósica metamorfosis—que condiciona la necesidad del lenguaje propio, la liberación en la cima egoísta y generosa de la obra. Se trata de esa salvación, siempre en juego—espejismo o realidad última—que paradójicamente es amor enraizado en lo perecedero.

2.—Acaso por ser nuestra revista bilingüe y bilingüe—pues la otra cabeza visible es la del poeta codirector Miguel G. Vidal, y el otro idioma el gallego—, o quizá a pesar de ella, una fuerte tendencia y técnica universalista revolotea en sus páginas. Por afinidad y delectación natural, un grupo de poetas, de los más diversos puntos de la Península, contribuyeron a imprimirla una clásica tonalidad vanguardista, renistas, todos del surrealismo y sus aportaciones, de esa generación avasalladora, todavíavigente y fecunda, que tiene su máximo exponente dentro de España en Alejandro, todo lo cual no excluye, posiblemente, la misteriosa huella de la nebulosidad celta, nordesta.

JOSE MARIA GARCIA-GOMEZ
(Director de "Caleta", Cádiz)

1.—Yo creo que la mayoría de las revistas poéticas se editan para que un grupo de poetas se dé a conocer. Ellas ponen en movimiento muchas cosas: amigos, críticas, intercambios. Es una tarea que puede resultar peligrosa, pero que yo no he dudado. Ahora bien: hice y forjé "Caleta" con toda dignidad. La dignidad es la razón del arte. Si uno tiene algo que decir, debe decirlo. Otras cosas son los autobombos, las aspiraciones "provincianas" y las amistades tipográficas.

2.—En España se editan dos clases de revistas: las que publican los horizontes y las que hacen los poetas. "Caleta" la incluyo con toda humildad en este segundo grupo. Aquí está la diferencia. Creo en las buenas revistas españolas de poesía porque hacen mucho bien con su puntualidad, y sobre todo con su "verdad". No creo que una revista poética deba incluir chismografías ni aficiones. En el Parnaso no hay sitio para todos.

3.—No lo sé. La ayuda exterior es generosa, pero viene de tarde en tarde. Mientras tanto, vivimos "milagrosamente". Yo pienso, sin embargo, que dirigir una revista es siempre remunerador. Se pierden muchas cosas, pero se salva la dignidad del que dirige y la del que lee, y por encima de uno y otro, la dignidad inasible de la poesía.

JOSE LUIS ESTRADA
(Director de "Caracola", Málaga)

1.—Dar satisfacción a la inclinación de mis acciones, en primer lugar. En segundo lugar, tratar de reunir en torno a ella, como se consiguió, a todos los elementos poéticos de la ciudad, hasta entonces dispersos, y, por último, como resultado, intentar conservar en Málaga la antigua tradición de las magníficas revistas que en otros tiempos hubo.

2.—No soy yo el llamado a establecer la diferencia que tiene "Caracola" respecto a las demás revistas que se editan en España. En verdad no hemos intentado que haya diferenciación alguna, aunque quizá, precisamente por esta falta de intención, "Caracola" se ha distinguido con personalidad indiscutible.

3.—Vive y se mantiene exclusivamente de sus muchísimos suscriptores.

JOAQUIN FERNANDEZ
(Director de "El Cobarra", Avila)

1.—Tres razones: Primera, el propósito de que Avila, ciudad de enorme perspectiva poética, alzase su voz en el concierto nacional. Si se estimula la rivalidad provincial en orden a realizaciones materiales (Exposiciones industriales, ferias de ganados o concursos de alfarería), me parece importante, por ejemplo, hacer notar que un pájaro en vuelo perfore mundos de consecuencias íntimas distintas si lo hace rozando el Mediterráneo que a un millar de metros sobre él, sin atreverse a bajar porque la tierra quema. Segunda, por ofrecer a los posibles auténticos poetas locales la oportunidad de que sean oídos, sin la humillación de arrastrar un penoso exodo por las tertulias y cafés literarios de la gran urbe buscando al don Fulano de Tal, poeta consagrado, del que se espera el favor de que le incluya un soneto en su prestigiosa revista. Tercera, tratar de conseguir que por lo menos un ciudadano entre treinta mil llegue al convencimiento de que una revista de poesía puede ser tan importante como un periódico deportivo.

2.—Ninguna ostensible. Tiene casi los mismos nombres y las mismas ambiciones.

3.—De milagro. De las aportaciones limitadísimas de algunos organismos locales y de la heroica perseverancia de tres decenas de creyentes que conservan un libro amarillento de Rubén Darío y que al enterarse de que el Nobel le había sido concedido a un tal Juan Ramón Jiménez dijeron sin inmutarse: "A ese no le falta el Real Madrid".

AMABLE CUENCA
(Director de "El Molino de Papel", Cuenca)

1.—Antes de nada he de aclarar un extremo: La paternidad de "El Molino de Papel" debe atribuirse, por igual, a Miguel Valdivieso, Eduardo de la Riva, Andrés Vaca Page y a mí, su director por obra y gracia de estos excelentes poetas amigos, que así lo quisieron. Nos movió a ello el natural deseo de acreditar la presencia de nuestra provincia en el panorama poético nacional, contando como contamos con un buen plantel de poetas, que de otra forma difícilmente habrían salido del mas absoluto anonimato.

2.—En la forma es, posiblemente, una de las más modestas de España. En cuanto a su contenido, su característica fundamental es la de dar cabida en sus páginas a poetas congnos o vinculados a nuestra ciudad, sin rechazar otras colaboraciones, sobre todo si son importantes. Además, no pretendemos hacer

sitos... El de difundir entre nuestros amigos y simpatizantes las inquietudes de este grupo literario y artístico... Es nuestro Boletín un modesto ventanuco por el que salen al exterior las risas, los cantos, las declamaciones y hasta el humillo de tabaco de nuestras reuniones.

2.—Huímos lo más posible de conge-larnos en «capillas». Admitimos cualquier colaboración, exigiéndole tan sólo un mínimo de dignidad literaria: claro es, que dentro de la más estricta moral. Está llena nuestra Revista de primeros vuelos, y ese es nuestro mayor orgullo.

3.—Parte, de una cariñosa ayuda prestada por el Ayuntamiento de esta villa de Puerto Real, y parte, del aire.

JOSE MARIA FERNANDEZ NIETO
(Director de "Rocamador", Palencia)

1.—Desde el año 45, y a partir de mi encuentro con Gabino Alejandro Carri-co, no he cesado de remover las inquietudes poéticas palentinas, a través pú-blicas, que he tenido a mi alcance. Y ver nuestras palabras publicadas de-finitivamente dichas, sin posible en-menda. Por lo demás, no veníamos a llenar ningún vacío... Así lo dijimos en nuestro primer editorial.

2.—Creo que su auténtica raíz provin-ciana, desde la tierra del Ebro. Tam-bién su honestidad. Figueroa, en "In-dice", bautizó una nota en la que ha-bíaba de "Géminis" con este expresivo título: "Sin careta".

3.—De milagro. Del soberbio, modes-to, humanístico deseo de que algo nues-tro nos nazca y sobreviva.

MANUEL MONTERREY
(Director de "Gévorra", Badajoz)

1.—El propagar la poesía por Extre-madura y adonar la juventud a ella. Ofrecer, a través de las revistas, a los poetas, como a los lectores, la posibilidad de que puedan publicar sus primeros trabajos, cosa que les sería muy difícil hacerlo en otras revistas. Y hacer que llegue la voz de Extremadura a América, donde tantas cosas dejaron nuestros antepasados.

2.—El ser impresa a ciclostil, dándole con ello un aire franciscano y descalzo. Hacer una tirada reducida (empezamos con 250 ejemplares). Sin dejar de ser órgano en los tuétanos, la ofrecemos a veces como un orgánillo, para que tam-bién se nos vaya de entre las manos y se pose como una tortola en las encalle-cidas de los obreros. Abierta de par en par a todas las manifestaciones del arte, y como la hacemos ultramarina, se nos abren sus pétalos a todas las di-recciones, como una rosa de los vientos. Y como buenos sembradores, la damos a todos los barbechos del hombre, sin esperar la remuneración económica de nuestro gesto. Solamente deseamos que el trigo que nazca en el corazón de aquel que nos lee sea igual que este extre-mo, candela y recio, que fructifica entre nuestros terrones para convertirse en pan para el cuerpo y en estrella de la HOSTIA.

3.—Vive por el entusiasmo de diez buenos extremos, que se quitan de al-gunos que otros cigarrillos y alguna que otra cerveza en los bares para pagar a fin de mes y a prorrateo. Esto ocurrió sólo en dos números. Al tercero empe-zamos ya a recibir espontáneamente do-nativos económicos, que no tuvimos más remedio que aceptar. Después de José Díaz Ambrón se ofreció a pagar el pa-pel de la revista, cosa que viene hacien-do desde entonces. También los be-neficios espontáneos nos salvan el valor de los clichés y de la tinta. Pagando nosotros la impresión, al mecanógrafo, los gastos de correos y la repartidora de la revista.

Somos la primera revista en España de este tipo, que lleva viviendo cinco años, repartiendo puntualmente todos los meses. Podemos decir que ya existen por ahí algunas revistas que si-guen nuestros rumbos vestidas con nuestras mismas ropas. Esto ocurre en América como en España.

JACINTO LOPEZ GORGE
(Director de "Ketama", Tetuán)

1.—A diferencia de "Manantial" y "Mito y Laurel", publicaciones anteriores que fundé y dirigí en Melilla, "Ke-tama", la revista hispanoárabe que en Tetuán dirijo actualmente, no fue cosa ideada por mí. La Delegación de Edu-cación y Cultura de la desaparecida Alta Comisaría, al fundar "Tanuda" y "Ketama"—ya que ésta es suplemento de aquélla—me encargó a mí de la Direc-ción de "Ketama". Y con arreglo a las normas que se me fijaron, aunque con absoluta libertad de movimientos, he venido dirigiéndola hasta ahora.

2.—"Ketama" se diferencia de todas las publicaciones poéticas que en Espa-ña se editan por su orientación hispano-árabe. Publicada en árabe y en cas-tellano, su más importante objetivo—como ya dije en Santiago de Compostela, en el acto de clausura del III Congreso Internacional de Poesía—, es el inter-cambio entre las poesías árabe y espa-ñola de nuestra hora, desconocidas mu-tualmente. En "Ketama" han colabora-do—en su idioma original y traducidos al español—grandes figuras de la poe-sía árabe contemporánea: libaneses, sirios, egipcios, tunecinos y marroquíes. Y se han publicado en castellano, junto con su versión árabe, poemas inéditos de Juan Ramón, Miguel Hernández, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Vicente Ale-xandre, Gerardo Diego, Dámaso Alonso y otras importantes figuras de la lírica española novecentista. Al lado de unos y otros han colaborado numerosos poe-tas y prosistas de las jóvenes genera-ciones españolas y marroquíes.

3.—Al ser una revista editada por una entidad oficial, "Ketama" no ha tenido, ni tiene, problemas económicos. Hoy la edita, con igual generosidad que en tiempos pasados, la Delegación en la Zona Norte del Ministerio de Educa-ción Nacional Marroquí. Y no pierdo la esperanza de que algún día esta gene-rosidad sea mucho mayor, dotando a "Ke-tama", independientemente de "Tamu-da", de un presupuesto que le permita convertirse en una gran revista litera-ria.

FUADOUR GENEER
(Director de "Madrigal", Puerto Real, Cádiz)

1.—La primera pregunta puede con-tener una respuesta escrita en la primera pá-gina de la revista.



EN EL MUNDO DE LA POESÍA POR CIENTO DE LAS PERSONAS NACEN POETAS LO DIFÍCIL ES SEGUIR SIENDOLO A LOS VEINTICINCO AÑOS

En el mundo, la poesía tiene su equilibrio: el mar Mediterráneo

un constante descubrimiento. Eso hacen los niños. Y es difícil ser poeta, porque al llegar a una buena calidad se debe proseguir sin perder lo conseguido. ¿Qué es lo ya conseguido? ¿Acaso se puede concluir con Becquer «poesía eres tú»? —Eso es incompleto.

Para Souviron, en un determinado momento puede ser el amor la poesía. Pero otras veces lo será una hoja de árbol caída. Otro día lo será Dios. Toda poesía es experiencia.

¿Cómo te hiciste poeta? —No lo recuerdo.

Fue desde niño. José María Souviron versificó por vez primera en el colegio. En Málaga, junto al Mediterráneo. Con una salvedad: al principio, la naturaleza y el amor nada nuevo dicen al poeta. Para Souviron fue decisivo su encuentro con Lorca. Esencial. Hoy las aguas dis-curren por otro cauce.

¿En qué estilo, pues, te enjuicias? —Mi propósito es la máxima sencillez. Luego, una tendencia a la poesía primitiva española, pero sin retratos inútiles.

Hay que ir con la época. Y por eso Souviron entiende que en España no hay novedad poética. Todo es tradicional. Y que la juventud de hoy está dominada por una pereza bastante acusada. No es que la juventud se ría de la poesía. Es que la domina un enorme desdén, que está justificado. En los últimos años —dice el poeta—, a la juventud le fue-ron planteados problemas que luego le fueron esquivados. Sin embargo, aquella tiene un interés indirecto por la poe-sía. Hoy se produce tanto, que falta

tiempo para discernir lo bueno de lo malo.

¿Es entonces el romanticismo fuen-te eterna de poesía?

—No. El equilibrio está en aunar lo clásico con lo romántico.

Y en ese sentido, para Souviron, lo-pe fue el más romántico, con ser clási-co, y el inglés Kitt, por ejemplo, el más clásico con ser romántico. Souviron ha hablado del equilibrio poético. Un equi-librio que tiene su adecuación en el tiempo y en el espacio. En un lugar de-terminado.

¿Dónde?

—En el Mediterráneo. Es el equilibrio del hombre y del mundo.

Por eso existió Grecia. Y Roma. Y Es-paña. Más allá del «Mare Nostrum» em-piezan los dioses crueles de antaño. Los del Oriente y los de aliende el Atlán-tico. Por eso el poeta entiende que su tierra, Málaga, tiene como una de sus raíces la preocupación lírica. Por eso el ribereño necesita poco leer. Nació for-mado, como el griego y como el romano.

¿No serías, pues, poeta de no haber nacido en Málaga?

—Este poeta, no. Otro, quizá.

El autor de «Don Juan el Loco» cuen-ta con dieciséis libros poéticos y seis no-velas. El hace poesía con alegría y con tristeza—así debe hacerlo el que que-ra verificar—porque la primera es una mezcla de las otras dos: constante crea-ción e incompleta satisfacción. Cuando José María Souviron termina una nove-la, pone punto y aparte. Ha terminado. Cuando acaba una poesía, se pregunta:

¿Hasta cuándo? Así es Souviron, cuyos versos extraños preferidos son los de la elegía de Jorge Manrique «nuestras vi-das son los ríos que van a dar a la mar, que es el morir», y los propios, un trozo de «Don Juan el Loco» titulado «El so-litario».

¿Es la poesía un refugio contra fra-casos o contra fracasados?

—Un poeta verdadero nunca se con-sidera un fracasado. Una persona fra-casada nunca puede sentirse poeta.

Hay que huir, pues, del sentido fini-scular del hombre sucio, abominable y encerrado en una costra impermeable. Por eso, generalmente, la poesía que lle-ga a la mayor cantidad de público no es la mejor. Por otra parte, Souviron no cree en la poesía de minorías. Sino en una sucesión verificada que llega po-co a poco. Y ésta, al modo general de entender, llega más a la mujer que al hombre.

¿Hay acaso poesía masculina y fe-menina?

—No. Cuanto más masculina, agrada más a la mujer. En este sentido, inclu-so, las poetisas son activas. No piden. Dan.

Quizá por eso, Souviron estima que sus creaciones alcanzan su auge cuando abordan las ideas eróticas. Eso pa-sa en su último libro, «Don Juan el Lo-co». Para el poeta, su último libro es siempre el mejor, toda vez que sea poé-tico. Porque toda poesía es experiencia. Y la experiencia, en este caso, sólo acaba cuando acaba el poeta.

Juan J. FALOP

“La novela española está mal”

(SANCHEZ FERLOSIO)

“CAMINAMOS HACIA UNA POESÍA ORAL”

(GABRIEL CELAYA)

Hablan los dos “Premios Crítica 1956”

RAFAEL Sánchez Ferlosio tiene veinti-nueve años, casado, con una hija. Ha-ce, ya va para dos, que consiguió el Pre-mio Nadal; con su novela «El Jarama» con la que presenta un nuevo molde de novela, una forma de hacer distinta. Fue un impacto en las letras españolas. Al principio, y aún hoy, cortó la voz de que «El Jarama» no era novela de gran público, más claramente, que no se ven-día. Sin embargo, Ferlosio no se queja, pues ya se han agotado nada menos que tres ediciones. Y como si faltara algo, hace ya tiempo, la crítica ha ratificado su triunfo del Nadal otorgándole el premio anual de Crítica que se celebra en Zaragoza.

—¿Qué es, realmente, «El Jarama»? —Un tiempo y un espacio acotados. Y ver, simplemente, lo que sucede allí.

—¿Cree que la novela puede desapa-recer en el futuro?

—Opino que sí. Cada vez se tiende más a la técnica, a lo científico.

Pienso mucho las contestaciones. Es hombre metódico en sus cosas y le gusta puntualizar y recortar conceptos, para lo que no vacila en echar tiempo bus-cando adjetivos e ideas claras.

—¿Cómo ve la novela española?

—La novela española está mal, como

lo están la europea y la americana, y es quizá, porque se han olvidado los postu-lados de nuestro siglo XIX.

—¿Qué escritores españoles prefiere?

—A Juan de Mená. Estoy intentando, y ya lo he dicho antes, valorizar la obra de este escritor ante los Boscanes y los fray Luisés. Juan de Mená introdujo la petulancia culta en nuestra literatura en un momento en que era necesaria.

Ahora, Rafael Sánchez Ferlosio hace tiempo que no escribe nada. Se dedica a leer, sin descanso, y su máxima pre-ocupación es la teoría del lenguaje. No tiene gran prisa por volver a publicar. Espera, simplemente, redondear su cul-tura explotando al máximo las posibilida-des que concede el dominio del idioma.

—¿Es usted pesimista?

—La vida me ha tratado siempre bien, por lo tanto no puedo saber lo que es un hombre derrotado.

—¿Qué opina de los consagrados?

—Los consagrados no me preocupan. No me preocupan los viejos, sino los ni-ños.

Fuma lento, en cachimba. Es abstemio. Confiesa también que es tímido. Pone sobre sus rodillas a su hija y llega su mujer al saloncillo. Habla de sus gana-nos

cias con «El Jarama» y cuenta un poco de su historia.

—¿Las entrevistas?

—Me pone bastante nervioso. Yo no soy hombre de repentinaciones. Siempre se me ocurren todas las respuestas des-pués que el periodista se ha ido.

Es cierto, Rafael Sánchez Ferlosio, de las jóvenes promesas de nuestra lite-ratura, tiene un riguroso método para todo. Hasta para hacer declaraciones.

De acuerdo con esta idea, para Ga-briel Celaya, la poesía no es otra cosa que decir en palabras lo que el pueblo siente. Y, apurando un poco el concepto, hacer explícito lo que es implícito.

—La poesía debe ser como «uno ha-bía todos los días. Mira —agosta Ga-briel—, para hacer poesía no es nece-sario ponerle de puntillas. Ahora bien, con ello no me inclino al prosaismo. La poesía siempre tiene un valor de conta-gio que atrae a la gente, como la música, pero del que catece la prosa.

—¿Te crees poeta?

—A mí manera de ver no lo soy. En este momento atravieso una etapa de transición. Tráigo una carga de intel-lectualismo excesivo que trato de evitar. De todos modos, creo que abro camino a esa poesía a la que hay que llegar.

—¿Cómo ves el futuro?

—Creo que la poesía escrita va a desaparecer. Caminamos hacia una poe-sía oral, para ser dicha, no para ser leída.

—Lo he escrito en dos meses; es el li-bro que he tardado menos tiempo en crear.

Gabriel Celaya. Un poeta. Un hom-bre de lo liso y lo llano, que es donde se halla la verdadera profundidad.

Luis LOSADA

La revista brasileña “Veritas”

HEMOS recibido varios números de la revista «Veritas», revista de la Uni-versidad Pontificia Católica de Rio Gran-de del Sur, editada en la capital brasi-leña de Porto Alegre. Entre trabajos in-teresantes como: «La crisis de la filo-sofía y del humanismo», de monseñor Octavio Nicolás Perini; «El curriculum humanístico en Italia», del profesor doc-tor Angelo Ricci; y diversos estudios li-terarios sobre la lengua brasileña, vida artística y universitaria del país, críticas y bibliografía.

La revista está dirigida por el profe-sor José Otton, y tiene un número y completo cuadro de Redacción, todos



clásica, mientras abundan la popular y la infamia.

tedia «Manuel de Fallas» en la Facultad de Filosofía y Letras. Esto ha constitu-ido una gran innovación, que puede ser muy provechosa. Los estudiantes oyen a Vivaldi, por ejemplo. Esto, hace unos años, era casi una utopía.

Resulta francamente admirable Odón Alonso. Habla con entusiasmo. Bajo su aparente sencillez—encomiástica sen-cillez—se adivina un hombre dinámico, impulsado fundamentalmente por su gran vocación musical.

—¿Cree en los niños prodigios en mu-sica?

—Para mí sólo ha existido un niño prodigio: Mozart. Los demás hacen lo corriente, con la sola variante de que son niños.

—Es difícil dirigir una orquesta teni-endo su edad?

—Francamente, sí. A mis treinta y un años estriba la dificultad en que tengo que ganarme la confianza de los profe-sores, muchos de los cuales me sobre-pasan en bastantes años. Esto es muy frecuente cuando el director es joven.

Odón Alonso ha dirigido la orquesta del teatro de la Zuzuela durante la temporada de primer invierno. Dice:

—Es como la zarzuela, pero no hay que sacar las cosas de quicio. Deudo a todo su justo valor. En ideal es por el ad-mirador de zarzuela, buenas sinfonías. Pero esto ya lo he conseguido.

re verter todos sus conceptos sobre el tema que le presenta. Creo que estoy ante una de las personalidades más in-teresantes de la música española actual.

Como joven que soy, creo, efectiva-mente—responde ahora—, que se ofrecen pocas oportunidades a los jóvenes com-positores. Tan sólo le diré que en un intervalo en que la Orquesta Nacional es renó cuatro obras suizas, sólo presen-to dos españolas. La cosa está bien clara.

Y tan clara. La Nacional dice que es la Sinfónica, quien tiene que estrenar las obras de los novelos, y viceversa. Se dice que los directores opinan que luego el público no apreciará el trabajo.

Excesa muy cómoda. Ahora, Pérez Casas y ahora Toldrá han sido defensores acer-rimados del compositor español. Ahora, los conciertos se nutren con la rutina, Wagner, la «Hercia», la «Novena» y Wagner, a empezar. ¿Quién tiene la cul-pa? Prefiero no saberlo. Hablamos de una «clausura de organización» y cerremos el parentesis mientras vemos como la música española va irremediablemente hacia el abismo.

—Odón, ¿a qué director español admi-ritas más?

—A Ataulfo Argenta.

—¿Es el mejor?

—Pienso que tiene más temperamen-to. Si no, padecerían molestias los demás.

—Tiene más temperamento.

—¿Completado?

—Completado.

—Completado.

—Completado.

—Completado.

—Completado.

—Completado.

LOS GRANDES TITANES QUE YO CONOCE

Pierre-Auguste Renoir

HOY dedico mis recuerdos a uno de los más grandes pintores de los impresionistas franceses: Pierre-Auguste Renoir. Este gran pintor nació en la villa de Limoges, en 1841. Sus comienzos fueron los de pintor en porcelanas, y después fue discípulo en el taller de Gleyre. Ya en París, en 1864, fue admitido por primera vez en el Salón, y en 1874 se une a los impresionistas en el Salón Nadar. Sigue exponiendo, y en 1882 visita y pinta en Italia, y hace en Palermo el retrato de Ricardo Wagner. A partir de esa fecha de 1882, Renoir interese vivamente y comienza su fama, la que se eleva cada vez más con un prestigio internacional que el conoce hasta su muy avanzada edad y que, después de su muerte, en el año 1919, en la villa de Cagnes, se hace universalmente admirada. Desde el año 1877, que hizo una Exposición de sus obras en la rue Le Peletier, y que en ella se vendieron (diecisiete obras), a duras penas en 2.005 francos, a la fecha en que yo le conocí en 1910, los precios de sus obras llegaron a las sumas envidiables de los 400.000 a 500.000 francos, ¡entonces! pues ahora son millones.

Influyó mucho en los pintores de todos los países, y se le imitó con excesiva audacia. Como escultor, dejó una importante serie de obras notabilísimas de carácter francés y de una modernidad muy de acuerdo con sus obras de pintura. Hasta en sus últimos años, a pesar de estar casi paralizado, no dejó de pintar con el prodigio de su juventud espiritual. Variado y fecundo, y con un sentimiento sensible y rico de amor por la Naturaleza; colorista apasionado del eterno femenino desnudo, de las frutas y de las flores; como artista francés y exquisito, amó la vida acaso como ningún otro.

Un buen día de otoño parisiense yo me encontraba en la Sala de Exposiciones del tan celebrado "marchand" de cuadros modernos, M. Vollard, el que hizo la primera Exposición de cuadros de Picasso, en compañía de Francisco Ilurri, en 1901: esta Exposición fue un fracaso. M. Vollard cerró la puerta de la tienda-salón y me invitó a ir a pie, dando un paseo, hasta Montparnasse, en cuyo barrio deseaba mucho no sé qué diligencia. En esa época, M. Vollard ya era una autoridad como "marchand de tableaux" y amigo de todos los artistas. Durante el trayecto, fuimos hablando de diversas cosas del movimiento artístico parisiense. En aquellos días se inauguró una Exposición de homenaje a Henri-Edmond Cross, gran pintor "puntillista" que hacía pocos meses había muerto. El gran poeta Gabrielle d'Annunzio exhibía su mestisfófica presencia en las famosas reuniones del pintor italiano Brunelleschi, en la rue Boissard; y el famoso pintor Henri Rousseau (el acuarenero), en su estudio de la rue Perrel, reunía a sus amigos para hacerles oír el violín y sus canciones. La genial actriz Sarah-Bernhardt triunfaba en el teatro con el poeta E. Rostand y con G. d'Annunzio; el tan popular y femenino Mayol seguía en el Concert-Mayol, y la bella y famosa Carolina Otero mostraba cada noche sus atrayentes y esculturales formas en el Folies-Bergère. El maestro Manuel Benedito pintaba en aquellos días un precioso retrato a la bella Cleo de Merode. El genial Rubén Darío, E. Gómez Carrillo y el escritor de gran estampa romántica Alejandro Sawa alternaban en la famosa Closerie de Lilas o en el café de la "Taverne du Pantheon", que yo frecuentaba, en compañía de los pintores Luis de la Rocha y Pablo Arriarán. Distráldos con la conversación, llegamos al boulevard Montparnasse, frente a los famosos cafés La Rotonde y El Dome; M. Vollard se paró para hablar con un amigo; el cual no contó que el pobre Maurice Utrillo tuvo que ser conducido a una casa de salud mental; una vez más, el tan interesante pintor del paisaje urbano de París nos inquietaba a los amigos y admiradores; temíamos un triste final. Por una relación de ideas, M. Vollard nos habló de la enfermedad de Renoir, que por entonces se agudizaba con sus dolores reumáticos; M. Vollard se inquietaba por la vida ya vieja y enferma de Renoir. Fue cuando yo decidí conocer al gran pintor que tanta admiración me inspiraba; y al cual se le defendía muy acaloradamente como oposición a todos los clamores que ya comenzaban a ser protegidos por los judíos alemanes, primeros organizadores... y compradores del diabolico Picasso; unos y otros... ya por entonces intrínsecamente solapadamente en Montparnasse.

M. VOLLARD, CAGNES Y RENOIR

En fin... decidido el largo viaje, yo parto de París, con dirección a la luminosa y soleada tierra de la "Normandía provençale"; camino de la turística Nice. En el trayecto evoco que no lejos de la histórica ciudad de Avignon está el famoso retiro de Petrarca entre los olivos y mirlos en praderas bañadas de frescas aguas de Vaucluse; en donde el gran poeta libraba los amores de Laura, ante la belleza de "la tan elogiada Fontaine". La blanca esposa de Tithon ya había dado paso libre a la alegría de la luz solar cuando yo entraba en la risueña villa de Cagnes; pequeña villa de lindas praderas, flores, olivos, casas y hotelitos blanqueados, y con el íntimo sabor de un país latino. Preguntando, llevo muy decidido al hotel estudio del maestro en Cagnes. Tarde en llegar, pues me encontraba turbado; me recordaba la con-

ciencia importunar al maestro en su trabajo. Por fin... llamo. Una joven con aire de doméstica coge la tarjeta que me presentaba, y me dice amablemente: —No sé si podrá recibirle, pues M. Renoir está en estos días peor de su mal. Yo tenía este contratiempo. A pocos minutos sale madame Renoir y me recomienda que, por favor, sea breve, «pero tendrá gusto recibir a usted, un artista español». Estas amables palabras me dieron ánimos; la señora me acompañaba. Cuando me vi frente al maestro de tantas maravillas de color y de alegría de vivir que justifican su credo estético de pintor poeta de la Naturaleza, diciendo aquello de: «Mi preocupación ha sido siempre el pintar sobre la tela, la misma carne del modelo. Pintaba sin buscar la exactitud dibujística de la línea: la línea no existe en él; es la magia del color, cuyas manchas sugieren, como decía Gauguin: «Una luz acariciadora que había muy suficientemente». Y, en efecto, ninguno como él ha sentido tanto la poesía de la epidermis, la delicadeza de la piel femenina con el estremecimiento de la vida: «la ternura de la carne —la bella materia—, y la flor secretamente multicolor, de tonos preciosos». Entre el grupo de sus amigos, los impresionistas (Monet, Sisley, Bazille, etcétera), Renoir es el Delacroix de esa época, en lo que se refiere al enlace del famoso cuadro las «Femmes d'Alger», de Delacroix, con el Renoir de las numerosas bañistas, por ejemplo. Yo sé viniendo más obras del maestro, y como vine a mi memoria el precioso retrato que hiciera Renoir de Madame Charpentier, me permití la libertad de decirle: —Maestro, yo encuentro que el retrato de madame Charpentier tiene mucho parentesco espiritual con ciertas obras de Goya. Estoy seguro de que a Goya le hubiese gustado mucho ese retrato de «Madame Charpentier». Es una preciosa joya.

El maestro hace un gesto de simpática modestia, y dice: —¿Qué lección y qué ejemplo le da este gran artista? su genio feliz le llevaba a la amplitud de un paganismo tranquilo. Con el temor de estar cansando al maestro, yo solicito permiso para retirarme. Una vez más extiendo el brazo con su mano atada por una correa: la expresión de aquella mano como un sarmiento retorcido, con la cual el arte vence al sufrimiento, me produce una sensación sinérgica, en la cual un anciano insigne se debate en una larga agonía; en una tragedia que agudizaba la enfermedad y la vejez. Al despedirme del maestro me fijé bien en su rostro; en esa fecha, ya muy aveludado, con arrugas en la frente, en los pómulos y en la comisura de los labios; el bigote y la barba en punta, de pelos espaciados y blancos; la nariz recta, fina y sensible; los ojos pequeños, humedecidos, hundidos, alegres, «picantes» y observadores, de psicólogo y sensible; la expresión, dulce y de ternura. Hablaba con el gracioso de un buen parisiense, nervioso; ya septuagenario, conservaba sus modales de chucuello, / su pañuelo al cuello y su gorriete en la cabeza; hasta que pudo hacerlo, acompañaba los gestos con la mano, frotándose dos o tres veces la nariz.

El maestro queda sentado, rodeado de sus familiares, discípulos y criados. Todos alerta para servirle. Ya en la calle, me fijo en la finca del maestro, y observo el terreno que él mismo Renoir cultivaba cuando podía hacerlo, para obtener nabos. Al fondo se extiende un valle verde y fresco; a lo lejos, los Alpes.

Francisco POMPEY

El día: cuadros pintados como el que acaricia con el pincel sobre la tela, la misma carne del modelo. Pintaba sin buscar la exactitud dibujística de la línea: la línea no existe en él; es la magia del color, cuyas manchas sugieren, como decía Gauguin: «Una luz acariciadora que había muy suficientemente». Y, en efecto, ninguno como él ha sentido tanto la poesía de la epidermis, la delicadeza de la piel femenina con el estremecimiento de la vida: «la ternura de la carne —la bella materia—, y la flor secretamente multicolor, de tonos preciosos». Entre el grupo de sus amigos, los impresionistas (Monet, Sisley, Bazille, etcétera), Renoir es el Delacroix de esa época, en lo que se refiere al enlace del famoso cuadro las «Femmes d'Alger», de Delacroix, con el Renoir de las numerosas bañistas, por ejemplo. Yo sé viniendo más obras del maestro, y como vine a mi memoria el precioso retrato que hiciera Renoir de Madame Charpentier, me permití la libertad de decirle: —Maestro, yo encuentro que el retrato de madame Charpentier tiene mucho parentesco espiritual con ciertas obras de Goya. Estoy seguro de que a Goya le hubiese gustado mucho ese retrato de «Madame Charpentier». Es una preciosa joya.

El maestro hace un gesto de simpática modestia, y dice: —¿Qué lección y qué ejemplo le da este gran artista? su genio feliz le llevaba a la amplitud de un paganismo tranquilo. Con el temor de estar cansando al maestro, yo solicito permiso para retirarme. Una vez más extiendo el brazo con su mano atada por una correa: la expresión de aquella mano como un sarmiento retorcido, con la cual el arte vence al sufrimiento, me produce una sensación sinérgica, en la cual un anciano insigne se debate en una larga agonía; en una tragedia que agudizaba la enfermedad y la vejez. Al despedirme del maestro me fijé bien en su rostro; en esa fecha, ya muy aveludado, con arrugas en la frente, en los pómulos y en la comisura de los labios; el bigote y la barba en punta, de pelos espaciados y blancos; la nariz recta, fina y sensible; los ojos pequeños, humedecidos, hundidos, alegres, «picantes» y observadores, de psicólogo y sensible; la expresión, dulce y de ternura. Hablaba con el gracioso de un buen parisiense, nervioso; ya septuagenario, conservaba sus modales de chucuello, / su pañuelo al cuello y su gorriete en la cabeza; hasta que pudo hacerlo, acompañaba los gestos con la mano, frotándose dos o tres veces la nariz.

El maestro queda sentado, rodeado de sus familiares, discípulos y criados. Todos alerta para servirle. Ya en la calle, me fijo en la finca del maestro, y observo el terreno que él mismo Renoir cultivaba cuando podía hacerlo, para obtener nabos. Al fondo se extiende un valle verde y fresco; a lo lejos, los Alpes.

Francisco POMPEY

ciencia importunar al maestro en su trabajo. Por fin... llamo. Una joven con aire de doméstica coge la tarjeta que me presentaba, y me dice amablemente: —No sé si podrá recibirle, pues M. Renoir está en estos días peor de su mal. Yo tenía este contratiempo. A pocos minutos sale madame Renoir y me recomienda que, por favor, sea breve, «pero tendrá gusto recibir a usted, un artista español». Estas amables palabras me dieron ánimos; la señora me acompañaba. Cuando me vi frente al maestro de tantas maravillas de color y de alegría de vivir que justifican su credo estético de pintor poeta de la Naturaleza, diciendo aquello de: «Mi preocupación ha sido siempre el pintar sobre la tela, la misma carne del modelo. Pintaba sin buscar la exactitud dibujística de la línea: la línea no existe en él; es la magia del color, cuyas manchas sugieren, como decía Gauguin: «Una luz acariciadora que había muy suficientemente». Y, en efecto, ninguno como él ha sentido tanto la poesía de la epidermis, la delicadeza de la piel femenina con el estremecimiento de la vida: «la ternura de la carne —la bella materia—, y la flor secretamente multicolor, de tonos preciosos». Entre el grupo de sus amigos, los impresionistas (Monet, Sisley, Bazille, etcétera), Renoir es el Delacroix de esa época, en lo que se refiere al enlace del famoso cuadro las «Femmes d'Alger», de Delacroix, con el Renoir de las numerosas bañistas, por ejemplo. Yo sé viniendo más obras del maestro, y como vine a mi memoria el precioso retrato que hiciera Renoir de Madame Charpentier, me permití la libertad de decirle: —Maestro, yo encuentro que el retrato de madame Charpentier tiene mucho parentesco espiritual con ciertas obras de Goya. Estoy seguro de que a Goya le hubiese gustado mucho ese retrato de «Madame Charpentier». Es una preciosa joya.

El maestro hace un gesto de simpática modestia, y dice: —¿Qué lección y qué ejemplo le da este gran artista? su genio feliz le llevaba a la amplitud de un paganismo tranquilo. Con el temor de estar cansando al maestro, yo solicito permiso para retirarme. Una vez más extiendo el brazo con su mano atada por una correa: la expresión de aquella mano como un sarmiento retorcido, con la cual el arte vence al sufrimiento, me produce una sensación sinérgica, en la cual un anciano insigne se debate en una larga agonía; en una tragedia que agudizaba la enfermedad y la vejez. Al despedirme del maestro me fijé bien en su rostro; en esa fecha, ya muy aveludado, con arrugas en la frente, en los pómulos y en la comisura de los labios; el bigote y la barba en punta, de pelos espaciados y blancos; la nariz recta, fina y sensible; los ojos pequeños, humedecidos, hundidos, alegres, «picantes» y observadores, de psicólogo y sensible; la expresión, dulce y de ternura. Hablaba con el gracioso de un buen parisiense, nervioso; ya septuagenario, conservaba sus modales de chucuello, / su pañuelo al cuello y su gorriete en la cabeza; hasta que pudo hacerlo, acompañaba los gestos con la mano, frotándose dos o tres veces la nariz.

El maestro queda sentado, rodeado de sus familiares, discípulos y criados. Todos alerta para servirle. Ya en la calle, me fijo en la finca del maestro, y observo el terreno que él mismo Renoir cultivaba cuando podía hacerlo, para obtener nabos. Al fondo se extiende un valle verde y fresco; a lo lejos, los Alpes.

Francisco POMPEY

El día: cuadros pintados como el que acaricia con el pincel sobre la tela, la misma carne del modelo. Pintaba sin buscar la exactitud dibujística de la línea: la línea no existe en él; es la magia del color, cuyas manchas sugieren, como decía Gauguin: «Una luz acariciadora que había muy suficientemente». Y, en efecto, ninguno como él ha sentido tanto la poesía de la epidermis, la delicadeza de la piel femenina con el estremecimiento de la vida: «la ternura de la carne —la bella materia—, y la flor secretamente multicolor, de tonos preciosos». Entre el grupo de sus amigos, los impresionistas (Monet, Sisley, Bazille, etcétera), Renoir es el Delacroix de esa época, en lo que se refiere al enlace del famoso cuadro las «Femmes d'Alger», de Delacroix, con el Renoir de las numerosas bañistas, por ejemplo. Yo sé viniendo más obras del maestro, y como vine a mi memoria el precioso retrato que hiciera Renoir de Madame Charpentier, me permití la libertad de decirle: —Maestro, yo encuentro que el retrato de madame Charpentier tiene mucho parentesco espiritual con ciertas obras de Goya. Estoy seguro de que a Goya le hubiese gustado mucho ese retrato de «Madame Charpentier». Es una preciosa joya.

El maestro hace un gesto de simpática modestia, y dice: —¿Qué lección y qué ejemplo le da este gran artista? su genio feliz le llevaba a la amplitud de un paganismo tranquilo. Con el temor de estar cansando al maestro, yo solicito permiso para retirarme. Una vez más extiendo el brazo con su mano atada por una correa: la expresión de aquella mano como un sarmiento retorcido, con la cual el arte vence al sufrimiento, me produce una sensación sinérgica, en la cual un anciano insigne se debate en una larga agonía; en una tragedia que agudizaba la enfermedad y la vejez. Al despedirme del maestro me fijé bien en su rostro; en esa fecha, ya muy aveludado, con arrugas en la frente, en los pómulos y en la comisura de los labios; el bigote y la barba en punta, de pelos espaciados y blancos; la nariz recta, fina y sensible; los ojos pequeños, humedecidos, hundidos, alegres, «picantes» y observadores, de psicólogo y sensible; la expresión, dulce y de ternura. Hablaba con el gracioso de un buen parisiense, nervioso; ya septuagenario, conservaba sus modales de chucuello, / su pañuelo al cuello y su gorriete en la cabeza; hasta que pudo hacerlo, acompañaba los gestos con la mano, frotándose dos o tres veces la nariz.

El maestro queda sentado, rodeado de sus familiares, discípulos y criados. Todos alerta para servirle. Ya en la calle, me fijo en la finca del maestro, y observo el terreno que él mismo Renoir cultivaba cuando podía hacerlo, para obtener nabos. Al fondo se extiende un valle verde y fresco; a lo lejos, los Alpes.

Francisco POMPEY

El día: cuadros pintados como el que acaricia con el pincel sobre la tela, la misma carne del modelo. Pintaba sin buscar la exactitud dibujística de la línea: la línea no existe en él; es la magia del color, cuyas manchas sugieren, como decía Gauguin: «Una luz acariciadora que había muy suficientemente». Y, en efecto, ninguno como él ha sentido tanto la poesía de la epidermis, la delicadeza de la piel femenina con el estremecimiento de la vida: «la ternura de la carne —la bella materia—, y la flor secretamente multicolor, de tonos preciosos». Entre el grupo de sus amigos, los impresionistas (Monet, Sisley, Bazille, etcétera), Renoir es el Delacroix de esa época, en lo que se refiere al enlace del famoso cuadro las «Femmes d'Alger», de Delacroix, con el Renoir de las numerosas bañistas, por ejemplo. Yo sé viniendo más obras del maestro, y como vine a mi memoria el precioso retrato que hiciera Renoir de Madame Charpentier, me permití la libertad de decirle: —Maestro, yo encuentro que el retrato de madame Charpentier tiene mucho parentesco espiritual con ciertas obras de Goya. Estoy seguro de que a Goya le hubiese gustado mucho ese retrato de «Madame Charpentier». Es una preciosa joya.

El maestro hace un gesto de simpática modestia, y dice: —¿Qué lección y qué ejemplo le da este gran artista? su genio feliz le llevaba a la amplitud de un paganismo tranquilo. Con el temor de estar cansando al maestro, yo solicito permiso para retirarme. Una vez más extiendo el brazo con su mano atada por una correa: la expresión de aquella mano como un sarmiento retorcido, con la cual el arte vence al sufrimiento, me produce una sensación sinérgica, en la cual un anciano insigne se debate en una larga agonía; en una tragedia que agudizaba la enfermedad y la vejez. Al despedirme del maestro me fijé bien en su rostro; en esa fecha, ya muy aveludado, con arrugas en la frente, en los pómulos y en la comisura de los labios; el bigote y la barba en punta, de pelos espaciados y blancos; la nariz recta, fina y sensible; los ojos pequeños, humedecidos, hundidos, alegres, «picantes» y observadores, de psicólogo y sensible; la expresión, dulce y de ternura. Hablaba con el gracioso de un buen parisiense, nervioso; ya septuagenario, conservaba sus modales de chucuello, / su pañuelo al cuello y su gorriete en la cabeza; hasta que pudo hacerlo, acompañaba los gestos con la mano, frotándose dos o tres veces la nariz.

El maestro queda sentado, rodeado de sus familiares, discípulos y criados. Todos alerta para servirle. Ya en la calle, me fijo en la finca del maestro, y observo el terreno que él mismo Renoir cultivaba cuando podía hacerlo, para obtener nabos. Al fondo se extiende un valle verde y fresco; a lo lejos, los Alpes.

Francisco POMPEY

El día: cuadros pintados como el que acaricia con el pincel sobre la tela, la misma carne del modelo. Pintaba sin buscar la exactitud dibujística de la línea: la línea no existe en él; es la magia del color, cuyas manchas sugieren, como decía Gauguin: «Una luz acariciadora que había muy suficientemente». Y, en efecto, ninguno como él ha sentido tanto la poesía de la epidermis, la delicadeza de la piel femenina con el estremecimiento de la vida: «la ternura de la carne —la bella materia—, y la flor secretamente multicolor, de tonos preciosos». Entre el grupo de sus amigos, los impresionistas (Monet, Sisley, Bazille, etcétera), Renoir es el Delacroix de esa época, en lo que se refiere al enlace del famoso cuadro las «Femmes d'Alger», de Delacroix, con el Renoir de las numerosas bañistas, por ejemplo. Yo sé viniendo más obras del maestro, y como vine a mi memoria el precioso retrato que hiciera Renoir de Madame Charpentier, me permití la libertad de decirle: —Maestro, yo encuentro que el retrato de madame Charpentier tiene mucho parentesco espiritual con ciertas obras de Goya. Estoy seguro de que a Goya le hubiese gustado mucho ese retrato de «Madame Charpentier». Es una preciosa joya.

Francisco POMPEY

ciencia importunar al maestro en su trabajo. Por fin... llamo. Una joven con aire de doméstica coge la tarjeta que me presentaba, y me dice amablemente: —No sé si podrá recibirle, pues M. Renoir está en estos días peor de su mal. Yo tenía este contratiempo. A pocos minutos sale madame Renoir y me recomienda que, por favor, sea breve, «pero tendrá gusto recibir a usted, un artista español». Estas amables palabras me dieron ánimos; la señora me acompañaba. Cuando me vi frente al maestro de tantas maravillas de color y de alegría de vivir que justifican su credo estético de pintor poeta de la Naturaleza, diciendo aquello de: «Mi preocupación ha sido siempre el pintar sobre la tela, la misma carne del modelo. Pintaba sin buscar la exactitud dibujística de la línea: la línea no existe en él; es la magia del color, cuyas manchas sugieren, como decía Gauguin: «Una luz acariciadora que había muy suficientemente». Y, en efecto, ninguno como él ha sentido tanto la poesía de la epidermis, la delicadeza de la piel femenina con el estremecimiento de la vida: «la ternura de la carne —la bella materia—, y la flor secretamente multicolor, de tonos preciosos». Entre el grupo de sus amigos, los impresionistas (Monet, Sisley, Bazille, etcétera), Renoir es el Delacroix de esa época, en lo que se refiere al enlace del famoso cuadro las «Femmes d'Alger», de Delacroix, con el Renoir de las numerosas bañistas, por ejemplo. Yo sé viniendo más obras del maestro, y como vine a mi memoria el precioso retrato que hiciera Renoir de Madame Charpentier, me permití la libertad de decirle: —Maestro, yo encuentro que el retrato de madame Charpentier tiene mucho parentesco espiritual con ciertas obras de Goya. Estoy seguro de que a Goya le hubiese gustado mucho ese retrato de «Madame Charpentier». Es una preciosa joya.

El maestro hace un gesto de simpática modestia, y dice: —¿Qué lección y qué ejemplo le da este gran artista? su genio feliz le llevaba a la amplitud de un paganismo tranquilo. Con el temor de estar cansando al maestro, yo solicito permiso para retirarme. Una vez más extiendo el brazo con su mano atada por una correa: la expresión de aquella mano como un sarmiento retorcido, con la cual el arte vence al sufrimiento, me produce una sensación sinérgica, en la cual un anciano insigne se debate en una larga agonía; en una tragedia que agudizaba la enfermedad y la vejez. Al despedirme del maestro me fijé bien en su rostro; en esa fecha, ya muy aveludado, con arrugas en la frente, en los pómulos y en la comisura de los labios; el bigote y la barba en punta, de pelos espaciados y blancos; la nariz recta, fina y sensible; los ojos pequeños, humedecidos, hundidos, alegres, «picantes» y observadores, de psicólogo y sensible; la expresión, dulce y de ternura. Hablaba con el gracioso de un buen parisiense, nervioso; ya septuagenario, conservaba sus modales de chucuello, / su pañuelo al cuello y su gorriete en la cabeza; hasta que pudo hacerlo, acompañaba los gestos con la mano, frotándose dos o tres veces la nariz.

El maestro queda sentado, rodeado de sus familiares, discípulos y criados. Todos alerta para servirle. Ya en la calle, me fijo en la finca del maestro, y observo el terreno que él mismo Renoir cultivaba cuando podía hacerlo, para obtener nabos. Al fondo se extiende un valle verde y fresco; a lo lejos, los Alpes.

Francisco POMPEY

El día: cuadros pintados como el que acaricia con el pincel sobre la tela, la misma carne del modelo. Pintaba sin buscar la exactitud dibujística de la línea: la línea no existe en él; es la magia del color, cuyas manchas sugieren, como decía Gauguin: «Una luz acariciadora que había muy suficientemente». Y, en efecto, ninguno como él ha sentido tanto la poesía de la epidermis, la delicadeza de la piel femenina con el estremecimiento de la vida: «la ternura de la carne —la bella materia—, y la flor secretamente multicolor, de tonos preciosos». Entre el grupo de sus amigos, los impresionistas (Monet, Sisley, Bazille, etcétera), Renoir es el Delacroix de esa época, en lo que se refiere al enlace del famoso cuadro las «Femmes d'Alger», de Delacroix, con el Renoir de las numerosas bañistas, por ejemplo. Yo sé viniendo más obras del maestro, y como vine a mi memoria el precioso retrato que hiciera Renoir de Madame Charpentier, me permití la libertad de decirle: —Maestro, yo encuentro que el retrato de madame Charpentier tiene mucho parentesco espiritual con ciertas obras de Goya. Estoy seguro de que a Goya le hubiese gustado mucho ese retrato de «Madame Charpentier». Es una preciosa joya.

El maestro hace un gesto de simpática modestia, y dice: —¿Qué lección y qué ejemplo le da este gran artista? su genio feliz le llevaba a la amplitud de un paganismo tranquilo. Con el temor de estar cansando al maestro, yo solicito permiso para retirarme. Una vez más extiendo el brazo con su mano atada por una correa: la expresión de aquella mano como un sarmiento retorcido, con la cual el arte vence al sufrimiento, me produce una sensación sinérgica, en la cual un anciano insigne se debate en una larga agonía; en una tragedia que agudizaba la enfermedad y la vejez. Al despedirme del maestro me fijé bien en su rostro; en esa fecha, ya muy aveludado, con arrugas en la frente, en los pómulos y en la comisura de los labios; el bigote y la barba en punta, de pelos espaciados y blancos; la nariz recta, fina y sensible; los ojos pequeños, humedecidos, hundidos, alegres, «picantes» y observadores, de psicólogo y sensible; la expresión, dulce y de ternura. Hablaba con el gracioso de un buen parisiense, nervioso; ya septuagenario, conservaba sus modales de chucuello, / su pañuelo al cuello y su gorriete en la cabeza; hasta que pudo hacerlo, acompañaba los gestos con la mano, frotándose dos o tres veces la nariz.

El maestro queda sentado, rodeado de sus familiares, discípulos y criados. Todos alerta para servirle. Ya en la calle, me fijo en la finca del maestro, y observo el terreno que él mismo Renoir cultivaba cuando podía hacerlo, para obtener nabos. Al fondo se extiende un valle verde y fresco; a lo lejos, los Alpes.

Francisco POMPEY

El día: cuadros pintados como el que acaricia con el pincel sobre la tela, la misma carne del modelo. Pintaba sin buscar la exactitud dibujística de la línea: la línea no existe en él; es la magia del color, cuyas manchas sugieren, como decía Gauguin: «Una luz acariciadora que había muy suficientemente». Y, en efecto, ninguno como él ha sentido tanto la poesía de la epidermis, la delicadeza de la piel femenina con el estremecimiento de la vida: «la ternura de la carne —la bella materia—, y la flor secretamente multicolor, de tonos preciosos». Entre el grupo de sus amigos, los impresionistas (Monet, Sisley, Bazille, etcétera), Renoir es el Delacroix de esa época, en lo que se refiere al enlace del famoso cuadro las «Femmes d'Alger», de Delacroix, con el Renoir de las numerosas bañistas, por ejemplo. Yo sé viniendo más obras del maestro, y como vine a mi memoria el precioso retrato que hiciera Renoir de Madame Charpentier, me permití la libertad de decirle: —Maestro, yo encuentro que el retrato de madame Charpentier tiene mucho parentesco espiritual con ciertas obras de Goya. Estoy seguro de que a Goya le hubiese gustado mucho ese retrato de «Madame Charpentier». Es una preciosa joya.

El maestro hace un gesto de simpática modestia, y dice: —¿Qué lección y qué ejemplo le da este gran artista? su genio feliz le llevaba a la amplitud de un paganismo tranquilo. Con el temor de estar cansando al maestro, yo solicito permiso para retirarme. Una vez más extiendo el brazo con su mano atada por una correa: la expresión de aquella mano como un sarmiento retorcido, con la cual el arte vence al sufrimiento, me produce una sensación sinérgica, en la cual un anciano insigne se debate en una larga agonía; en una tragedia que agudizaba la enfermedad y la vejez. Al despedirme del maestro me fijé bien en su rostro; en esa fecha, ya muy aveludado, con arrugas en la frente, en los pómulos y en la comisura de los labios; el bigote y la barba en punta, de pelos espaciados y blancos; la nariz recta, fina y sensible; los ojos pequeños, humedecidos, hundidos, alegres, «picantes» y observadores, de psicólogo y sensible; la expresión, dulce y de ternura. Hablaba con el gracioso de un buen parisiense, nervioso; ya septuagenario, conservaba sus modales de chucuello, / su pañuelo al cuello y su gorriete en la cabeza; hasta que pudo hacerlo, acompañaba los gestos con la mano, frotándose dos o tres veces la nariz.

El maestro queda sentado, rodeado de sus familiares, discípulos y criados. Todos alerta para servirle. Ya en la calle, me fijo en la finca del maestro, y observo el terreno que él mismo Renoir cultivaba cuando podía hacerlo, para obtener nabos. Al fondo se extiende un valle verde y fresco; a lo lejos, los Alpes.

Francisco POMPEY

El día: cuadros pintados como el que acaricia con el pincel sobre la tela, la misma carne del modelo. Pintaba sin buscar la exactitud dibujística de la línea: la línea no existe en él; es la magia del color, cuyas manchas sugieren, como decía Gauguin: «Una luz acariciadora que había muy suficientemente». Y, en efecto, ninguno como él ha sentido tanto la poesía de la epidermis, la delicadeza de la piel femenina con el estremecimiento de la vida: «la ternura de la carne —la bella materia—, y la flor secretamente multicolor, de tonos preciosos». Entre el grupo de sus amigos, los impresionistas (Monet, Sisley, Bazille, etcétera), Renoir es el Delacroix de esa época, en lo que se refiere al enlace del famoso cuadro las «Femmes d'Alger», de Delacroix, con el Renoir de las numerosas bañistas, por ejemplo. Yo sé viniendo más obras del maestro, y como vine a mi memoria el precioso retrato que hiciera Renoir de Madame Charpentier, me permití la libertad de decirle: —Maestro, yo encuentro que el retrato de madame Charpentier tiene mucho parentesco espiritual con ciertas obras de Goya. Estoy seguro de que a Goya le hubiese gustado mucho ese retrato de «Madame Charpentier». Es una preciosa joya.

Francisco POMPEY



Retrato de Mlle. M. D. B., original de P. A. Renoir.

ADQUIRIRÁ LA DIPUTACION DE MADRID LA COLECCION CERVANTINA SEDO, VALORADA EN OCHO MILLONES DE PESETAS?

El "Premio Bomson", para un archivero de Valladolid

PESE a su prestigio y antigüedad, no es muy conocido el premio «Bomson», que acaba de conceder la Diputación de Barcelona al distinguido bibliotecario don Luis María Plaza Escudero. Por eso, antes de iniciar el reportaje, queremos señalar su historia.

Nació este premio en 1914. Don Isidro Bomson, potente industrial y bibliófilo catalán, legó su biblioteca cervantina a la Diputación, bajo dos condiciones: primera, que se editara el catálogo de la misma, lo que cumplió la Corporación. Segunda, que instituyera un premio, entonces importante económicamente, de 10.000 pesetas, para el mejor trabajo cervantino editado en el curso de cinco años. El primero se concedió a sir Thomas, ilustre cervantista inglés; el último, al profesor Casaldueño, de los Estados Unidos. Este premio lo tienen hispanistas alemanes e italianos.

La generosidad de la familia Bomson con la biblioteca provincial es un ejemplo. No sólo don Isidro Bomson regaló su riquísima colección cervantina, que tenía instalada en su mansión de la plaza de Cataluña (donde ahora se encuentra situado el Casino Militar), sino que su esposa, doña Mercedes Chacón y Silva, de la familia de los duques de Alba, regaló a su muerte su rica biblioteca de libros de caballería, que guardaba en dos celdas del bello convento de Valldemora. Y aún extrajo más su generosidad cediendo ha-

ta los delicados muebles que contenían los volúmenes.

He aquí un hogar fervoroso del «Quijote» y de los libros de caballería, que se sintió contagiado por su profundo trascendente idealismo.

Remos encaminados nuestros pasos a la Biblioteca Central, donde presta sus servicios como conservador de las colecciones cervantinas el joven escritor alardonado. Lucevamos dando una patina brillante y húmeda al bello barroquismo del patio de la institución. Entre raros ejemplares cervantinos iniciamos nuestra charla.

—¿Posee muchos ejemplares raros la colección Sedo?

—Desde luego; recuerdo uno muy curioso, coreano, con ilustraciones de tipo oriental: llegó a la colección Sedo pocos días antes de estallar el conflicto bélico en aquella península. Es digno de advertir la preocupación de Europa oriental por la obra de Cervantes. Rusia lanza todos los años, una nueva edición, o más, de texto completo, del «Quijote», con ilustraciones, de cuarenta mil ejemplares de tirada inicial. Desde luego, París continúa siendo el centro de las ediciones de lujo del «ingenioso hidalgo». La Diputación Provincial ha suscrito la nueva edición, con texto completo e ilustraciones de Salvador Dalí, por la importante cantidad de treinta y cinco mil pesetas. Muchos dibujantes españoles han trabajado en las ilustraciones de la obra cervantina. Así, Grau Sala y Luis Jou.

—¿Que otro ejemplar curioso posee la colección Sedo?

—Uno muy conocido: el llamado «Quijote de Huelva». Lo copió a mano un farmacéutico de Almonte. Empezó su obra en 1895. Invirtió en la misma sesenta años. Cada capítulo está escrito con un tipo de letra diferente: tiene capítulos con el texto circular; otros, en renglones ondulados, etc. Cada capítulo lleva una ilustración, también del autor. El creador de ese original manuscrito se llama Nicomedes Carrero Ojeda. Se trata de un pedrolista excepcional.

—¿Se sabe cuándo Cervantes visitó Barcelona?

—Exactamente, no. Se supone que cuando se trasladó a Italia, con el séquito de Aquaviva. Aquí debió encontrar una gran paz, como después la disfrutara en Italia. Que estuvo aquí no cabe la menor duda; lo demuestra la descripción, tan a lo vivo, de un taller tipográfico de nuestra ciudad, aún no identificado.

—¿Comprende Cervantes a Barcelona?

—Yo creo que sí: elogió su hospitalidad, su espíritu libre y el afecto que siente hacia a aquellos que estiman le comprenden bien.

—La colección Sedo, ¿pasará a la Diputación?

—Es un problema que escapa a mi incumbencia. Parece ser que el señor Sedo ha recibido una oferta de la biblioteca de la Diputación Provincial de Madrid. Ellos carecen de biblioteca cervantina y les interesan todos los ejemplares reunidos por el señor Sedo. No es nuestro caso, ya que por poseer la Biblioteca Central la colección «Bomson», muchos de los ejemplares de don Juan Sedo los tiene ya nuestra ciudad. Algo menos de un 25 por 100 sería aprovechable para nosotros de la magnífica colección Sedo.

—Barcelona, ¿ha pagado su deuda con Cervantes?

—No en el orden monumental; sin embargo, sí en el bibliográfico. En la Biblioteca de la Diputación existen ejemplares de todas las ediciones primeras de las obras de Cervantes, excepto de «La Galatea», que tiene la segunda edición. Pero como la «Principia» la tiene la Biblioteca Universitaria, podemos señalar que nuestra ciudad posee el más completo tesoro bibliográfico sobre el autor del «Quijote». En los juicios sobre Barcelona y Cervantes, eso es digno de tenerse en cuenta.

—Señor Plaza, ¿puede resumir su vida, para conocimiento de mis lectores?

—Nací y estudié en Valladolid. Me considero discípulo del doctor Alarcos. En 1941 oposité y gané la plaza en el Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios. Vine destinado a la Biblioteca Universitaria de Barcelona; trabajé aquí en la biblioteca de don Antonio de Nebrija. Explico, como profesor universitario, los temas literarios y críticos en la Facultad de Filosofía y Letras. En 1947, al fallecer don Juan Givanel, conservador de la Biblioteca Cervantina, fui llamado para ocupar su puesto, que desempeño desde 1951. Trabajo en la actualidad en la continuación del catálogo de la colección «Bomson», que quedo interrumpido por la muerte del señor Givanel. Ya está en prensa el cuarto volumen. Eso es todo.

HABLAR POR HABLAR

o el todo Madrid... de las textuales

COMIDA DE LA POESIA

Literariamente lo más importante de la semana, aparte el comienzo de las Jornadas Literarias por el Maestrazgo, fue el homenaje tributado a José García Nieto para festejar su premio «Fastenraht». Se celebró, como es natural, en el café-casa de su familia, el Gijón. Así como un banquete reciente estableció proporción chocante entre el número de adhesiones recibidas y el de personas sentadas a la mesa, con notable triunfo de las primeras, en este hubo más comensales que testimonios discutiendo la no asistencia. Cálculo más del cenar, y posiblemente me quede corto. Se comió conserve, merluza y pechuga de ave. En el menú coincidieron los poetas todos: los de ayer y los de hoy, pues las discusiones literarias suelen quedarse siempre a la puerta de las cocinas. El homenaje, no obstante, a alguien comentarista le parecía brillante en todo, aunque sin rasgos de originalidad.

UN "POETA A LA DERIVA"

Aunque adherido de corazón al homenaje—sin necesidad de enviar la oportuna cartulina—, no pude asistir al mismo. Hablo por referencia más digna del agasajo a García Nieto, y recuerdo los que en otro tiempo le diéramos, a ninguno de los cuales faltó. Digno de anotarse aquel banquete en «Zalamea», cuando la «Juventud Creadora» bogaba a toda vela. Fue, como decían el mismo aquella noche, «alcalde en Zalamea». Y leyó un soneto suyo de gratitud

En los premios del Salón de Mayo de Barcelona se empleará el sistema "Concourt"

Además, dos premios los fallará, mediante votación, el público

Los cuadros del Salón del Jazz, entre versos y cantos espirituales negros

Cataluña, renovadora de los concursos de arte de nuestra Patria

CREO haber hablado en otra ocasión de la extraordinaria afección al jazz que existe en Barcelona. Todos los años se organiza una gran cena en el Ritz para premiar al mejor disco de música negra, y también se organiza una Exposición artística, con temas de jazz. No sólo se cuelgan pinturas, sino poemas. La inauguración de esta Exposición es muy curiosa. Se deja la sala en penumbras. Se proyecta un foco sobre una de las obras. Se coloca un disco habilitado para seleccionar entre los discófonos y que concuerda con el asunto del tema, y a continuación un poeta se

adelanta a recitar sus versos, basados también en el cuadro. Se llega así a una síntesis entre lo musical, lo poético y lo plástico muy interesante. Y como se trata de música negra, a veces se llega hasta el espeluzno primitivo. Bien. Explicado esto, vamos a dirigirnos a entrevistar a Santi Suros, el pintor galardonado, con el premio del "Jazz" este año. Lo encontramos en el Circulo Artístico. Cerca, las palomas y los niños de la plaza de Cataluña.

—El jazz, ¿puede inspirar a un pintor tan culturalmente formado como tú?

—Hay que desterrar el concepto que se tiene de la música del jazz como de algo trivial. A mí me sobrecogen los llamados cantos espirituales negros. Los encuentro una estremecida emoción estética; a mí pincel, el tema no le ofrece dificultad alguna, ya que se adapta a mi sentido expresionista de la pintura.

—¿Te inspiraste en un tema particular?

—Escogí el texto de un "canto espiritual". Este tan conocido y dramático: «Oh Señor, sálvame de este valle de lágrimas». Leyéndolo se me presentó la escena que llevé al lienzo. El sol, cayendo, agobiador, patético, sobre las tierras calientes de Nueva Orleans. Olor a caña quemada; a humedad, a humanidad sufridora; el negro, en su plegaria, pugna por comunicarse con Dios. La crisis del contorno de mi figura central quiere expresar todas esas conjuntas emociones profundas y místicas.

—¿Te parece bien que me mezcle con la pintura la música y la poesía?

—Me parece no sólo extraordinario, sino conveniente: el arte tiene que integrar las diversas manifestaciones del espíritu. Es la única defensa del hombre contra la mecanización y especialización moderna: no en vano el Renacimiento creó el "homo universal". Ahí tiene a Leonardo: ingeniero, poeta, escultor, músico...

—Pero la música, ¿es lo que inspira a un pintor?

—Yo creo que sí: su sensación equívoca que no advierte esa relación se califica como mal informado.

—¿Existen en el extranjero salones de jazz de las mismas características que el del Club 43?

—Que yo conozca, en Francia y en Italia, pero tan completos como el de Barcelona no creo que exista ninguno.

—¿Qué preparas ahora la A. A. A., de la que tú formas parte?

—El "Salón de Mayo". Algo magnífico. Se inaugura del 1 al 15 en la sala de Exposiciones del ex Hospital de la Santa Cruz. Tenemos pensado un "charnizo" sensacional. El 30 de abril. De noche. De once a dos, para que asistan los asiduos del Liceo.

—¿Daráis premios?

—Cuatro. «Juan Gris», «Manuel González», «Torres García» y «Manolo Hugué». Estos premios se darán seleccionando unas treinta obras remitidas de España entera. Lo entregaremos en una cena en el Hotel Ritz, el día 13 de mayo. Como detalle original te informo que las obras estarán expuestas al público durante la cena. Para el fallo se empleará el sistema Concourt para los dos primeros premios. Las eliminatorias

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

se «cantarán» por los micrófonos: para los segundos, con la «minuta» de la cena se acompañará una paleta de votación. El público, pues, podrá facilitar su fallo una vez hecho el escrutinio.

Entregaremos dos medallas de oro y dos de plata. Además, una de oro especial, donada por don Miguel Lerín, encargada al exquisito orfebre don Jaime Mercadé...

Estas son las noticias artísticas, que creemos de gran interés para España entera, ya que los premios no son locales. Estos galardones son necesarios, ya que, debido a las tendencias limitadas

de los salones áulicos, nuestros jóvenes artistas, cuando exponen en el extranjero, no pueden exhibir, junto a su biografía, unos premios que proclaman su disciplina y su competencia en el mundo nacional de las artes.

Rafael MANZANO



Santi Suros, primer premio del Salón del Jazz

El órgano, garganta musical del fervor religioso

"Al organista le hacen falta tres cosas: agilidad, serenidad y musicalidad"

HACE cuarenta y tres años nació en Cegoñal, pueblecito leonés, el actual organista de los Padres Capuchinos de Madrid. Inició sus estudios en el colegio de El Pardo, al ingresar en la Orden a la cual pertenece. Su carrera musical, en un principio, fue más autodidáctica. Con las ligeras nociones que le dieron en el colegio y un estudio intuitivo de Bach y César Frank siguió adelante. Ya sacerdote, fue organista en Bilbao y Gijón, donde fundó el Coro Antoniano. Y más tarde, en León. En esta ciudad recibió las lecciones de órgano de un modo ordenado y científico, con el maestro Uriarte. El año 1943 regresó a Madrid, encargándose de la capilla musical del Palacio de El Pardo.

Y ya en la capital de España, completó sus estudios musicales y organizó de un modo casual, maravillosamente rápido. Al poseer el órgano en la iglesia de Jesús de Medinaceli el Padre Otaño, allá por los días de 1948, se preocupó por el organista que hacía esas maravillas en el instrumento sagrado por excelencia. Asombrado de que no había tenido maestro, el Padre Otaño le animó, y en cuatro años acabó el Padre Esteban los estudios de órgano, y en cinco, toda la carrera musical. Con los mejores maestros de hoy: Conrado del Campo, el Padre Donostia, García de la Parra, Angel Mingote, el Padre Vicente Pérez, Jorge, Guridi.

El P. Esteban de Cegoñal —delegado español de las Escuelas «Pueri Cantores»— es un organista íntegro. Posee esa inmensa gama de reflejos, de aciertos que hay que tener siempre encendidos para que el órgano responda con precisión.

—Para ser buen organista —me dice el Padre Esteban— hacen falta tres cosas: agilidad, serenidad y musicalidad. Piense usted que el organista se enfrenta con tres teclados, 170 mandos y registros, y sin olvidar que los pies también tienen su juego e importancia. La serenidad debe imponerse a la agilidad, para no enturbiar la marca exigentísima del compás musical, de la exacta intuición de musicalidad, de aciertos sonoros que el organista debe saber arrancar.

—¿Podría decirme en qué manos está el teclado mundial del órgano?

—En París, sin dudarlo. Ya, desde César Frank, Vido, Dupré, hasta la alta escuela moderna de Olivier, muy discutida y orientada hacia unos ritmos orientales y una música alada como de pájaros que escapan. A la Escuela francesa se le ve los avances, tanto en el modo de concebir la música organística como de interpretar ésta o aquélla pentagrama a través del órgano.

—¿Se puede interpretar cualquier música —dentro de la línea clásica— en el órgano?

—Sí. El órgano es una orquesta simplificada, y si la música es buena, se puede hacer un arreglo para órgano. Para eso hay que partir de un conocimiento profundísimo de este instrumento. El arreglo debe hacerse a base de una minuciosa registración y mucha ligazón en los períodos musicales.

—¿Es posible introducir en la música religiosa los avances y renovaciones de la música actual, dodecafonismo, cromatismo, disonancias, etc?

—Creo que sí, y es mucho lo realizado, tanto en España como en el extranjero. El órgano tiene una línea definida y clara desde Bach a Frank, que le hace distinguirse de cualquier otra clase de música. El órgano no utiliza como auténticamente propia la música de concierto, sino que debe adaptarse. La música exacta y propia es el Gregoriano.

—¿Con qué órganos se puede interpretar mejor la música religiosa, con los tradicionales de tubos o con los modernos electrónicos?

—En la música religiosa hay que buscar la paz, la serenidad, la grandiosidad como un espíritu de Dios. Y esto lo tiene el tubular. En cambio, el electrónico es más rico en expresividad, sobre todo en los suaves, y más rápido de manejo. Al electrónico se le debe de tratar de un modo diferente al órgano tradicional.

—¿Hay organistas que digan algo frente a los teclados?

—El italiano Germani y los españoles Roberto Riba, Taberno, Miguel Echeveste, Bacalco, María Josefa Valverde y Guridi son figuras muy buenas.

—¿Qué falta por hacer en la música de órgano?

—Componer una serie de temas de música auténtica y sencilla, dentro de las más puras líneas musicales modernas. Todo con el fin de que en los pueblos tuviesen siempre algo a mano que utilizar. Pues la mayoría de las veces no se sabe qué tocar, y se utilizan cosas malas, lo de siempre o se hace cada zapaizpe...

—¿Usted ha empezado a dar ejemplo?

—En efecto. Casi todo lo que se canta en esta iglesia de Medinaceli es mío. Quisiera dedicarme algo más a la composición, pues la oratoria y la interpretación musical no tienen más gloria ni más tumba que el olvido.

Luis BALLESTER SEGURA

Pedro PASCUAL

NOTICIAS DE PARIS

EXPOSICION PICASSO

LA Galería Louis Leiris expone actualmente 50 lienzos de Pablo Picasso, pintados en 1955 y 1956.

La mayor parte de los cuadros, contemporáneos de la película realizada por H. Clouot, «El misterio de Picasso», tienen por motivos el ambiente íntimo de la vida del pintor: sus hijos, su mujer, el taller, el jardín y el paisaje que se contempla desde las ventanas de la casa.

Esta Exposición es la más completa que se ha hecho sobre la obra inmediatamente contemporánea del pintor.

EXPOSICION PORTINARI

UNA importantísima Exposición del pintor brasileño Cândido Portinari se ha inaugurado en París, en la Casa del Pensamiento Francés.

Desde las maquetas de la decoración monumental del Palacio de la O. N. U., en Nueva York, hasta en los dibujos e ilustraciones, pasando por lienzos de todas las dimensiones, domina una fuente esencial de inspiración: Brasil.

Una aguada de 1952 puede dar su título a esta Exposición: «Descubrimiento de Brasil».

EXPOSICION DEL JOVEN GRABADO CONTEMPORANEO

LA Exposición anual del Joven Grabado Contemporáneo se celebra en el Museo Nacional de Arte Moderno.

Fundado en 1928, el grupo del Joven Grabado organiza Exposiciones no sólo todos los años en París, sino también en las diferentes ciudades de provincia y del extranjero.

El conjunto presentado en el Museo de Arte Moderno comprende 148 planchas, la mayor parte inéditas, ejecutadas según las más diversas técnicas: litografías en negro y color, grabados en madera y cobre, punta seca, aguafuerte, talla dulce.

EL SALON DE ARTISTAS DE ANIMALES

ARTES decorativas, pintura y escultura encuentran un digno asilo en el Circulo Volney, en el que se ha abierto un Salón de artistas de animales. Entre las obras expuestas hay que destacar: una pantera de E. Sandoz, bellísimos peces (laca de Dunand), fieras y gatos de Nam, pájaros de Margat, un águila en bronce de Georges Hilbert...

Entre los invitados hay una importante participación de pintores chinos contemporáneos y parisenses. La señora Pan Yu-lin presenta una notable granjería muy francesa, vista por una hija del cielo. Los pájaros de Chu Ling, las pinturas de Jouve, el boriolucio de la señora Authenheimer, el rebaño (grabado de Durren), Joven Premio de Roma, y la escultura de la señora Bayser Gratty «La gallina del faraón», llaman también la atención.

MADRID, SALA DE ARTE ARENYS, PINTOR DE CABALLOS

A semana pasada indicaba, en esta sección, que Madrid entraba en su semana grande de arte. Las Exposiciones que ahora, en estos dos o tres últimos días, se clausuran y las que abren sus puertas parecen coincidir en un punto: en que el nivel general sea el más alto en lo que va de temporada.

CABALLOS, SI, PERO MENOS

Cuando se sacó a concurso la decoración del techo del teatro Real, Ricardo Arenys presentó un boceto bajo el tema «Luz». En él no podían faltar los caballos y todavía recuerdo ese magnífico corcel blanco, lanzado al galope, fuerte, sobrio, exacto. Su boceto llegó a la selección final y allí se quedó, como otros cuantos de otros artistas, y ya sabemos todos, más o menos, por qué fue. Ahora Arenys viene por vez primera a Madrid

con una Exposición totalmente suya y entra en el mundillo del arte de la capital, con paso seguro.

Creo que es una equivocación pretender que Arenys es tan sólo un pintor de caballos. Es un artista de una pieza. Caballos, sí, pero menos. Menos caballos. Menos enfocar la atención hacia el cuadro drupado, porque el cuadro no está solamente en él. Yo diría que tan sólo es una parte, una pieza del lienzo, muy bien hecha, una salida. Pero, a mí, me gustan más aquellas obras en las que el caballo no domina, en las que el todo lo es el cuadro en sí y en las que la sensibilidad y la fuerza del pintor se ponen de manifiesto, como una reacción, como una protesta ante el tema obligado.

Expone cuarenta obras, de las cuales, nueve son dibujos.

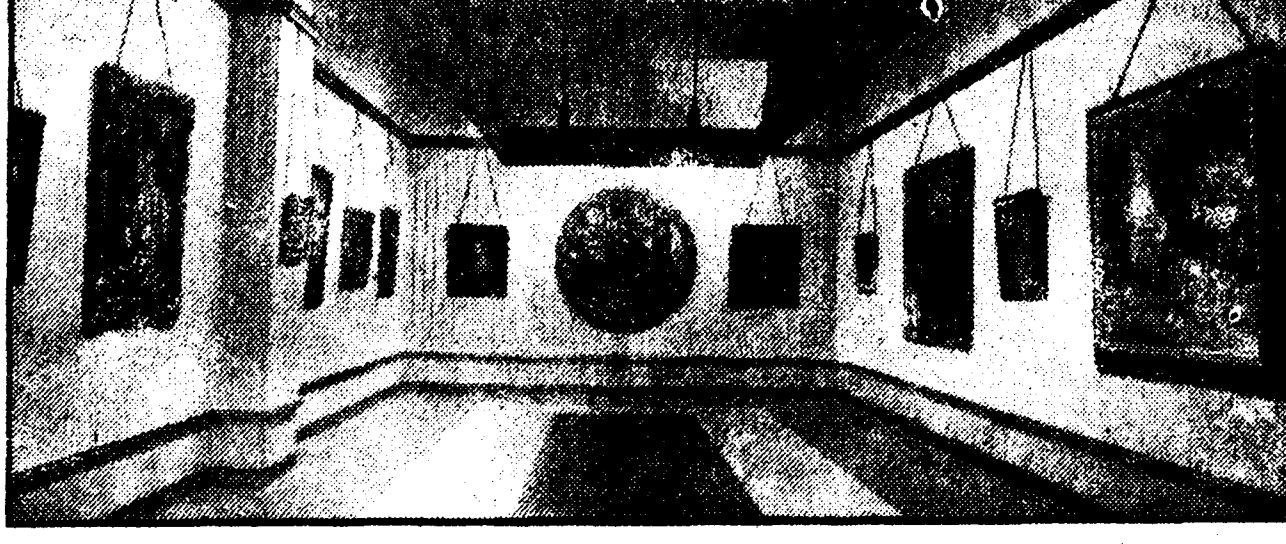
TOISON. Arenal, 5.

G. CRESPI



"Niña con poney", de Arenys

Valencia, en el lienzo y la paleta



Una vista de la Exposición de Bartolomé Mongrell

LA NUEVA SALA PRAT

LA Sala Prat, de gran solera artística en nuestra ciudad, ha inaugurado recientemente un nuevo y magnífico local, estando la Exposición de apertura a cargo de un pintor ya fallecido, que tuvo gran fama entre nosotros, Bartolomé Mongrell, de quien se reunió un bello conjunto de 13 óleos entre bodones y composiciones humanas. Esta Exposición ha merecido grandes elogios de la crítica y del numeroso público que la visitó, constituyendo un gran éxito para la nueva Sala Prat, que así ha iniciado brillantemente esta nueva etapa de sus actividades.

La segunda Exposición celebrada en esta Sala ha sido una colectiva, con las más variadas muestras pictóricas de los

siguientes artistas: Francisco Domingo, Pedro de Valencia, Jenaro Lahuerza, Rodríguez L. Clemens, Bronchí Rodríguez, José Nogales, Gil Silvestre, Juan Masía, Marced Furió, Eleuterio Bauset, Moreno Gimeno, Manuel Sigüenza, José Tatin, Ginesta, Peris Aragó y Ferrer Ambar. Pintores valencianos de las más variadas tendencias y escuelas.

EXPOSICION DE PINTORES ARAGONESES

En el Salón de los Escudos del Centro Aragonés, y bajo el patrocinio de la Institución Alfonso el Magnánimo, se celebró una interesante Exposición de pintores aragoneses, en la que destacaban obras de Virgilio Albiac, Blasco con predominio de los motivos florales,

Noreno, Javier Crias, Guillermo Fatas y dibujos de Luis Pedro Pelejero.

EN EL CIRCULO DE BELLAS ARTES

Bajo el epígrafe de «Exposición de pintura de artistas valencianos», se exhibieron en nuestro Circulo de Bellas Artes 25 óleos de diversas firmas y calidades, aunque muy estimables en conjunto. Destacaron una aportación de Bronchó, dos paisajes de Francisco Sebastián y variadas muestras pictóricas de Peris Aragó, Michavila, Luis Giner, Adolfo Francés, Luis Saurat, Hernández Cardona, Roman Orts, Vicente Cullado y Manuel Gómez.

A esta Exposición siguió otra de la pintora Carmen Tomas Cuesta, que colgó en la sala del Circulo 44 acuarelas,

botánicos y de paisajes, todas de bello colorido y algunas muy bien conseguidas.

MINIATURAS DE MIGUEL UMBERT

En una céntrica sala ha expuesto este artista una valiosa colección de miniaturas, cuyas virtudes esenciales «son la fidelidad al modelo, la entonación armoniosa, conservada escrupulosamente al realizar la copia, y la seguridad de la pincelada». Este es el juicio del crítico José Ombuena sobre el arte del miniaturista Miguel Umbert, juicio que yo suscribo.

EL GRUPO "NEOS" EN EL CLUB UNIVERSITARIO

Integran este juvenil Grupo artístico ocho pintores y tres escultores, que han hecho su presentación en la Sala del Club Universitario: Rosa Fagoga, Prudencio Alción, Hernández Calatayud, García, Torres, Vicente Martínez, José Navarro, Salvador Savat, Salomón Tárraga, Jorge Huguet, Ramón Inglés y Alfonso. Estos son los nombres de los jóvenes artistas que se han presentado al público valenciano con obras de la más variada factura, entre las que no faltan algunos logros estimables.

ESPINOZA DUEÑAS, EN EL ATENEO

Este pintor sudamericano ha expuesto en el Ateneo 30 de sus cuadros, de variada temática, pero con unidad de estilo moderno. «La primera característica que a un observador perspicaz le señala la pintura de Espinoza Dueñas es la de una cierta incapacidad para todo clasicismo». Así decía en el catálogo José María Moreno Galván, y ello es muy cierto.

Luis BALLESTER SEGURA

Pedro PASCUAL

Folleto de LA ESTAFETA

Núm. 11

Biología, biografía y muerte del libro

Por PEDRO CABA

LA GRAN PARADOJA

EL estado psicológico del europeo es de cansancio del libro. Y la trágica paradoja es que la cultura europea parece empezar a ahogarse entre los libros, como la técnica puede morir un día ahogada por las máquinas y los artificios, y como la sabiduría muere estrangulada por los saberes. No leemos ya para saber, ni para recrearnos en espíritu. Leemos poco, leemos mal y lo que leemos es, por lo general, malo. Leemos para asesinar el tiempo o empujados por la prisa y para huir de los compromisos de la hora; sin reposo, sin paíde y sin profundidad. Leemos sin gusto ni pasión de leer porque no tenemos gusto ni pasión por saber, por lanzarnos ávidos tras de nuevas aventuras del pensamiento. Leemos sin esfuerzo ni paladeo en los pabellones de reposo para gustar un tiempo que nos sobra. Buscamos el libro que no nos haga pensar, que no nos complique la vida (a nosotros, que tanto nos la complicamos con el deporte y con el cine), dando pábulo y gusto a nuestra infatigable actividad. Por eso, si hemos de leer, leemos novelas policíacas, libros tonos, revistas idiolitizantes e idiotizantes, libros que llamamos de humor, y que muy frecuentemente carecen de humores buenos ni malos. El nombre de hoy no es inferior al del siglo XIX o del siglo XVI; es, simplemente, otro, como fue otro el renacentista respecto al medieval y éste respecto al gre-

colatino clásico. Ha descendido en el su capacidad de esfuerzo racional y el gusto por los trabajos de la inteligencia. Pero ello no quiere decir que el de hoy sea un hombre inferior. Gusta del vagabundo mágico y del mundo traspuesto del cine y de la radio. Y ello prueba que es otro hombre que el del siglo XVIII y XIX. Gusta del cine huyendo de la luz y de la claridad mental. Allí las cosas acaecen de un modo primario, incandescente, fortuito, y las llamadas «secuencias» no son casi nunca «comencios», sino sucesiones arbitrarias, juxtaposiciones de imágenes sin correlatos ni hilos lógicos. Y así, allí, en el cine, se representa al hombre de hoy. Lo más representativo y sugestivo del cine—para el hombre de hoy—son los hechos que dislocan y subvierten lo racional, como los dibujos animados, en que las chimeneas se echan a andar y danzan graciosas y se convierten en senadores, poniéndose una chistera, e donde los ríos hablan y los animalitos viven en un mundo afectivo, primigeniamente humano, que al hombre de hoy le hacen añorar nostalgias del mundo del troglodita. Por algo el cine es el paraíso del niño, del analfabeto, de la mujer profundamente mágica y del cansado cerebral.

Del mismo modo en la radio habla una voz impersonal y anónima, filtrada de las paredes y venida de lo lejos, que nos remueve posos ancestrales dormidos e inactivos, porque de pronto se hacen vigentes. Es una voz numerosa, estremecida, misteriosa, profética e imperiosa,

que nos registra, nos ausculta, nos aconseja y nos manda, hablando a todos en comunión de muchedumbres sobre-cordadas. Todo esto indica que está llegando un tipo de hombre inferior, sino una cultura nueva auditiva, visual y de oírten mágico.

Y las filmotecas y las discotecas empiezan a sustituir a las antiguas y recogidas bibliotecas. La física, la botánica, la religión, el Derecho y la filosofía se enseñan ya en proyecciones y audiciones, no por cabalgatas de conceptos hilvanados en cátedras de sabios profesores, sino en sucesión de imágenes vivas, en que el profesor y los alumnos, y la enseñanza misma, se visten de vida y de sencillez primaria. Se da una fuerte tendencia a enseñar idiomas, ciencias, oficios y aun artes por medio de la radio, y aún más, por medio del cine, gracias a proyecciones filmáticas, que hacen desfilan ante el espectador deslumbrado los problemas más difíciles de explicar por la palabra científica y la exposición del libro. Te damos que reconocer que en esto el libro queda achicado y muy atrás en eficacia. Sin duda, el libro de ciencia subsistirá para consulta de datos, fórmulas, ecuaciones, pero no olvidemos que la televisión puede aliarse con el fonógrafo y el disco de gramola, y lograr que, opteniendo un botoncito, se pueda volver cuantas veces haga falta a la fórmula o a la consulta que interesa, haciendo así relativamente innecesario el libro. Las reglas gramaticales de la lengua nacional serán dichas y dictadas en alta voz por los megafonos o altavoces de radios y gramolas, y los hombres no tendrán necesidad de aprender leyendo un libro. Ya se enseñan así lenguas extranjeras. Las técnicas, la ciencia, los oficios mismos se aprenden de viva voz o en imágenes vivas, lentas, las cuales darán la visión matizada de los procesos naturales (como germinación una semilla, como se forma un cristal, como se desarrolla un tumor, como se genera el rayo o la lluvia). Ahora no es más que en la edad infantil del cine, la radio y la televisión, mas cuando aquello generalizado será de que la ciencia, la ciencia nueva del año 2000, ya estará en marcha. Y una nueva cultura estará formándose. Pero para entonces Europa habrá perdido el protagonismo de la cultura, y el hombre nuevo y la cultura nueva ya no florecerán en Europa, que habrá pasado a segundo término, a coro y comparsa.

En el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid hay un Departamento de Filmología, que, tra-

tando de formar una amplia y eficaz filmoteca, busca precisamente aquella finalidad de enseñanza y aprendizaje por el film. Ya antes existían discotecas, pero éstas con un sentido más bien histórico y de conservación, más que para enseñar y aprender, para olvidar. Por eso la discoteca del Centro de Estudios Históricos, por ejemplo, buscaba conservar las fonéticas regionales del habla española o las músicas y las canciones populares que empezaban a extinguirse y para que no se extinguieran del todo.

Pero la tendencia de las filmotecas de hoy no es de mera conservación, sino de allegar medios técnicos y expresivos que permitan enseñar al que no quiere, o no sabe, leer, o no tiene tiempo para ello. Y esto entraña algo de mucha resonancia en el sentido de la Historia y en la formación de la cultura. Se trata de que el hombre mantenga e incremente las fuentes de la cultura a fuerza de ver y oír, no de leer. Lo que se experimenta y vive se sabe mejor y de otro modo que lo que se ve, pero lo que se ve es siempre más intenso y vivamente experimentado que lo que se oye, y lo que se oye es aprendido mejor que lo que se lee en los libros. Podrá ocurrir que la meditación reflexiva ante la lectura permita más íntimo empapamiento con lo leído. Pero en todo caso lo leído llega un poco indirecta y espectacularmente, cabalgando conceptos que no son ni mucho menos, representación viva y concreta de cada cosa, sino abreviatura general de muchas de ellas, a las que se ha empezado por asesinar, extrayéndoles su peculiaridad, su fisonomía viva y concretísima. Lo que se muestra es más valioso y más abundantemente vivo que lo que se demuestra.

Esto significa la defunción del libro a un plazo que yo, para mí, quisiera que fuera largo. Dentro de cien años la librería será más bien tienda de antigüedades para intelectuales melancólicos y eruditos. La biblioteca será sustituida por el altavoz multitudinario y la filmoteca. Es un signo de la etapa de multitudes que se nos echa encima y nos está ya envolviendo e inundando. El libro, ha ido quedándose ya como símbolo de un individualismo que persista y que se ve en esos archipiélagos de rumanes insularizados que son los lectores en las bibliotecas. El film, el disco, la gramola, el megafono y la televisión son instrumentos sacramentales de muchedumbres.

No toda clase de libros desaparecerá. Sigüera porque tampoco los saberes todos necesitan igualmente de los li-

bro. El libro de Ciencias Naturales desaparecerá antes, porque el botánico, el geólogo, el geógrafo no alcanzan plenamente sus saberes en los libros, sino en la visión y el contacto con las cosas naturales. La física ya ha alcanzado su cumbre, y ha empezado su descenso. Todavía hace unos años la física se aprendía de espaldas a lo real, absorbiendo el estudiante en las ecuaciones de un encañorado. Hoy ya parece aberración y suplantación de saberes efectivos.

Y por eso los últimos libros que permanecerán y no desaparecerán serán los devocionales, los libros poéticos y los diccionarios y resúmenes, los que llevan el saber en abreviatura, epitomizados. Siempre habrá creyentes que ordenarán sus rezos por un libro, pero no olvidemos que el católico y el con y la plegaria viva a Cristo pedido y en clamores multitudinarios, responden más profundamente al estilo del hombre que está llegando. En cuanto a los epitomes y discursos, basta observar hoy la extraordinaria proliferación de ellos. Ortega y Gasset ya recordó en sus últimos escritos que lo mismo ocurrió hacia el siglo V después de Jesucristo. En cuanto a la poesía, siempre habrá un alma melancólica y solitaria que irá por las veredas y los rincones leyendo un libro de versos o leyendo una reflexión filosófica. Pero no olvidemos que la auténtica comunión de la poesía se dio en la época de aradas y rapadas, trovadores y juglares, que las servían en transmisión oral caliente y efusiva, y que el filósofo también nos lleva con el ruido de la calle. Hoy la radio, el cine, la televisión son la voz multitudinaria y propia para el mundo de lo poético.

Nunca ha necesitado el libro más defensa que ahora. Si los europeos hemos de abandonar el puesto del protagonista histórico, haremoslo defendiendo el libro, pero el buen libro, el libro cargado de sabiduría, no el libro mediocre, no el libro irreprochable, claritán y tonto. Vayamos contra el libro estúpido. Dejemos al libro la dignidad de su realidad y formemos la guardia de los defensores del libro, de los que reconocen que los tiempos traen otros medios de cultura, pero que el libro es el instrumento más noble que ha tenido la cultura en la Historia.

El libro va a morir, viva el libro. Viene el libro del ecran del altavoz, de la televisión. Es un modo de ser también libro. Pero otro.

FIN

ANTONY es una comedia de Dumas padre, a la que se atribuye dentro del teatro romántico un papel todavía más importante que el de "Hernani", de Hugo. El 3 de mayo de 1831 fue una fecha memorable para el romanticismo. No hubo batalla, como en "Hernani", sino un entusiasmo delirante. El drama, dentro de la más pura línea de la nueva doctrina estética, superpone los derechos del corazón a las convenciones morales de la sociedad burguesa. Antony es "el bello tenebroso", el aventurero de oscuro origen que siendo rechazado por la sociedad se propone burlarse de ella sin ceder a escrupulos ni remordimientos de conciencia. En Francia todavía es famosa la escena final, cuando Antony, sorprendido en culpable diálogo con Adèle por el marido de ésta, la apuñala para salvarla del deshonor, y exclama: "¡Me resistía, y la he matado!"

La Comedia Francesa realiza una gira por Europa. Uno de sus estrenos es "Port Royal", el drama de Montherlant, el mismo autor francés de quien vimos aquí "La reina muerta", con mediocre éxito de público, acaso porque sus valores escénicos son notoriamente inferiores a los literarios.

Como el título ya habrá indicado a los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA, "Port Royal" presenta las peripecias de la intimidad hecha a las monjas del monasterio de aquel nombre para que se sometieran explícitamente a las decisiones de la Santa Sede sobre cinco proposiciones heréticas del libro de teología, el "Augustinus", del finado obispo Jansenio. Afectaban sobre todo a los conceptos de la gracia y la predestinación.

Montherlant es un escritor católico; no obstante, la crítica ha creído encontrar en esta obra una cierta simpatía hacia el orgullo aristocrático de las monjas rebeldes.

"Picnic", de William Inge, la comedia dramática aquí desconocida en España, pero cuya versión cinematográfica vimos hace pocos meses, con Kim Novak, "la bomba K", como protagonista femenina, ha llegado a los escenarios europeos.

William Inge pertenece al grupo de autores jóvenes norteamericanos. Su primera obra fue estrenada por Margot Jones, en Dallas, en el año 1947. Es célebre desde la presentación de "Sheba", en Broadway (1950).

La película ha engrandecido ciertas perspectivas de la comedia y empujando otras. Por ejemplo, en el escenario no hay por qué esperar la gira campal, tan vivamente plasmada en la pantalla. Como hemos dicho en más de una ocasión, el teatro norteamericano se vuelve ahora hacia temas románticos modernizados con unas gotas de freudismo. Ahí está "Picnic" para demostrarlo.

La televisión italiana ha llevado a sus pantallas "La gaviota", de Chejov. La gaviota, la blanca gaviota chejoviana, se convirtió en emblema del Teatro de Arte de Moscú. Se lo debió al triunfo de esta obra y al teatro que le presentó dentro de los renovadores principios escénicos de Stanislavsky y Doncenko.

De "La gaviota", con su poético y fácil simbolismo, el pájaro muerto por la inflexible maldad humana, nació el "teatro del realismo poético", el "teatro de atmósfera", que en cierto modo aparece ligado al idealismo escandinavo de Strindberg e Ibsen, pero que va todavía más allá al rechazar el individualismo heroico y las complicaciones morales.

Explica Jean Vilar en "De la tradición teatral":

"A decir verdad, cuando intentamos ver qué probabilidades tiene el teatro contemporáneo de encontrar su gloria particular y su esplendor, no podemos librarnos del persistente y tanto más penoso pensamiento de que el teatro es "un arte desconocido en nuestra época".

La mayor parte de los autores desconocen la razón profunda por la que emplean la forma dramática. "No hay que legada", tal parecería ser la respuesta. Exceptuando a nuestros directores y a Claudel, ¿existe por lo menos en nuestros autores ese espíritu de rebeldía permanente que da sus frutos desde hace más de cincuenta años a la pintura francesa? ¿Qué obra dramática, representativa de nuestra condición, de nuestra agitada vida, puede ser comparada a la gracia inquietante de Matisse, a las formas trágicas de Picasso?

Los metafísicos y los moralistas se sirven de la escena para explicar o demostrar un postulado filosófico; los autores dramáticos de éxito la envuelven en una vestidura a lo Berard; los poetas, finalmente, la invaden con su inconsciente verbal. Y las arduas, en conserva, el cine y la radio, la encorsetan. Pensamos con tristeza en Esquilo, en Sófocles, en los coreas, que preparaban de abril a diciembre la realización escénica del poema dramático, construido "sobre una idea simple, obediente a reglas estrictas, ideas y formas conocidas por todos, reclamadas por todos, concurrentes en una representación que no habría de ser realizada más que una vez", donde el hombre era, frente a los dioses, más grande a veces que los dioses mismos.

Lo que necesita el teatro (sacrificio o tragedia), y que raramente encontramos en nuestro repertorio moderno, es el hombre que, colocado en la situación más baja, más vergonzosa y criminal, sepa elevarse por encima de esta condición, y si no hacerse su dueño, al menos juzgarla, cantarla (¡oh! recitado y coro de los griegos, monólogo de Racine, de Sha-

kespeare, etc.) y dominarla. El héroe morirá al final, lo sabemos bien. No importa. Habrá vencido incansablemente sobre el destino que le había sido impuesto. Aun tinto en la sangre de otros, Macbeth es todavía el héroe con el que no tenemos salir del teatro. Sigue a nuestro lado la euforia de su alma, el orgullo de ser hombre.

A propósito de esto, voy a dar mi punto de vista de comediante más que el de director. Diremos primeramente que carezco del talento y de la inquietud necesarios para establecer una psicología del teatro. Apenas intento simplemente extraer algunas ideas generales de mi experiencia de comediante (experiencia todavía corta, por supuesto) y, en la medida en que mi sensibilidad es justa y puede controlar lo que es feo, banal o falso, decido o escribirlo.

El teatro no es la demostración analítica de nuestra condición: es el canto dithirámico de nuestros deseos profundos o de nuestro regocijo.

"Primer Acto" se titula una revista teatral, cuyo número de presentación acaba de editarse en Madrid, y a la que deseamos larga y prospera vida. Es tema el del teatro demasiado alejado de las preocupaciones del gran público para que no deje de parecerse casi heroica la empresa de dedicar el contenido íntegro de una revista a los temas de la escena. Ojalá nos equivocamos y el público responda con amplitud y generosidad a "Primer Acto" pueda prolongarse en años sucesivos y llegar a viejo con la adhesión y el respeto de sus lectores.

Cuanto a la forma, "Primer Acto" está posiblemente inspirada en "El Drama", y no lo negamos. Pero, ¿por qué, entonces, "El Drama"? No parece una prueba de buen gusto. Tenemos a esa revista italiana en el corazón, y creemos que responde dignamente a una ilustre tradición teatral. El primer número de "Primer Acto" contiene trabajos de Juan Monleón, Antonio Bover Valero, Juan Guerrero Zamora, José Luis Alonso, Alfonso Sastre y Ramón Pérez de Ayala; el texto íntegro de "Esperando a Godot", de Beckett; y la versión española de Trino Martínez Trives, noticias de estrenos en Madrid y provincias; informaciones teatrales y crónicas del extranjero. Cuanto al fondo, acaso se resistan algunas de sus páginas, de una bella sedantería, que es el miedo ofensivo y hasta casi el más simpático de los sarampones juveniles, y le pasa lo que a la juventud misma: que se cura con los años.

Las más de las obras de John Millington Synge fueron hostilmente recibidas en el Abbey Theatre de Dublin. En un libro titulado "El teatro irlandés" se recuerda ahora que cuando los textos de Synge se estrenaron hace medio siglo fue calificado de "extranjero, alto y traidor al pueblo irlandés".

"En la escena se debe tener realidad y alegría", dijo el propio Synge. El poeta se disgustaba con los dramas derivados no de la vida, sino de la moral, las costumbres y el pensamiento de la clase media irlandesa.

A Nueva York acaban de llegar tres piezas de Synge: "The Tinker's Wedding", "In the shadow of the Glen", y "Riders to the Sea". Los críticos norteamericanos reconocen que el autor muestra cierta exuberancia isabelina, pero se congratulan de que partiendo de la pobreza y el aislamiento de los pescadores y los campesinos haya llegado a crear una literatura de singular belleza. Una prueba de la profundidad de Synge se aprecia por la circunstancia de que no adula al pueblo. No son nobles criaturas de Dios. Habiendo vivido entre los isleños de Aran con el propósito de crear una literatura sin antecedentes, Synge se preocupó exclusivamente de buscar la verdad para sumergir en ella su sensibilidad de poeta.

En el teatro de Synge el lenguaje no puede ser digno de los caracteres. A su vez uno y otros se relacionan con el antiguo y verde paisaje irlandés.

El sábado último llevé a la televisión a tres generaciones de actores: el abuelo, Ricardo Calvo; el padre, Guillermo Marín, y el nieto, Fernando Marín Calvo. Fernando Marín es fruto del matrimonio de Guillermo Marín y Pepita Calvo Velázquez, hija de don Ricardo.

Los tres colocharon sobre diversos aspectos de su vida, el teatro y el estreno de "Té y simpatía", tan afortunado para el más joven de la dinastía Calvo.

Don Ricardo Calvo contó anécdotas de su carrera de actor. No se hizo actor por vocación, sino porque se le acabó el dinero heredado de su padre. Si ahora volviese a nacer lo pensaría mucho antes de volver a la escena.

Guillermo Marín dio consejos a su hijo como hombre y como actor, y finalmente, el joven Fernando Marín Calvo se expresó en muy modestos términos sobre su actuación en "Té y simpatía", atribuyendo los aplausos del público a la simpatía del personaje creado por Andersen.

CLOUZOT, «el diabólico»

MUR OTI, al frente de un batallón de mujeres

El Correo del Zar entre Julio Verne y Carmine Gallone

NO hay duda de que Clouzot sabe su oficio. Si no estuvieramos convencidos de ello bastaría para demostrarlo ese difícil ejercicio de estilo que es "Las diabólicas". Un film construido como un mecanismo de relojería, como un artefacto explosivo que ha de estallar en un momento determinado. Pero hasta llegar a este desenlace impresionante, inesperado, el espectador ha ido de sorpresa en sorpresa, prendido en una intriga tan bien medida que consigue sostener un "crescendo" continuado, pulsando siempre las notas más agudas. Clouzot sabe, como nadie, absorber la atención del público y mantener en él un permanente estado de tensión casi angustioso. En "Las diabólicas" maneja el horror hasta sus límites más extremos. Un paso más, y se caería en la gruesa trufucinería. Pero Clouzot tiene criterio suficiente y habilidad sobrada para detenerse en el mismo borde.

Al referirse a la maestría de Clouzot siempre salta, para la comparación, el recuerdo de Alfred Hitchcock, el otro gran mago del "suspense". Se aprecia en el resultado, aunque en mayor rigor constructivo, una preocupación de que la acción resulte verosímil, el ambiente real y los personajes verdaderos. Hitchcock, en su busca de la emoción, prescinde, muchas veces, de tales cuidados. Sin embargo, supera a Clouzot en virtuosismo formal, en la utilización de un lenguaje cinematográfico más rico, eminentemente visual. Es un cine este—el de Clouzot y el de Hitchcock—, de puro cálculo, de tabla de logaritmos. Todo está preparado de antemano y cada efecto tiene su peso y su medida. Pero, en el fondo, estos films de la emoción por la emoción, no son otra cosa que un gran truco, un habilismo artificial. Aunque no se de una cuenta de ello o lo advierta tarde, cuando ha salido a la calle y ya no opera sobre él la hipnótica seducción de la pantalla.

En "Las diabólicas" lo mejor es el guiño—obra también de Clouzot con otros colaboradores—, construido con extraordinaria habilidad, en una perfecta graduación de las situaciones. La realización sirve el tema con enorme precisión, en los detalles. Clouzot acredita, una vez más, su sabiduría cinematográfica: en este cine "negro" pocas veces se ha

llegado a efectos tan convincentes. Sin embargo, nosotros, preferimos el Clouzot de "El salario del miedo" donde la emoción llegaba por más limpios caminos, donde se apuntaban problemas sociales y humanos de interés. El ambiente y los tipos de "El salario del miedo" eran más verdaderos. Aquí, en "Las diabólicas", pese al magistral trabajo de Clouzot y sus colaboradores, se advierte el dibujo psicológico sucinto y la ambientación convencional típicos del melodrama.

MUR OTI EN UNA CASA DE VICINIDAD

Otra vez, Mur Oti, ha vuelto a equivocarse. Y en verdad que lo sentimos. Teníamos esperanzas de que al tratar un tema humano, de hoy y de cualquier parte, se encontrara a sí mismo aquel realizador sensible y personal que tantas esperanzas despertó en el buen aficionado con aquella su primera película "Un hombre va por el camino". Pero "El batallón de las sombras", es una gran equivocación, quizá la mayor equivocación de Mur Oti. La idea argumental tenía grandes posibilidades dentro de un cine humano y sencillo, apoyado en simples realidades: la vida oscura, abnegada, de tantas mujeres que centran su vida en el hogar y lo sacan adelante con un esfuerzo cotidiano.

El primer error, y el más profundo, consiste en el tratamiento dado a ese tema. En vez de reflejar vidas vulgares y problemas reales se desliza la trama en busca del caso singular, de la situación extrema. En la casa de vecindad madrileña donde se desarrolla la acción viven los personajes más convencionales, menos de carne y hueso que uno puede imaginarse: un pintor tuberculoso que se va a morir muy pronto; una muchacha que le compadecce; un compositor que va a estrenar una ópera; y que tiene una mujer que se pasa la vida a la máquina, cose que cose, para que su marido pueda comprarse un frac; un vago de profesión que cuando su mujer se pone enferma se pone a trabajar con un pico veinte horas seguidas; un actor sin trabajo especializado en morir en escena; y que se muere de verdad, muy espectacularmente, ante todos sus vecinos; una



Las dos protagonistas de «Las diabólicas»



Una escena de «Miguel Strogoff»

mujer de la vida, por lo "fino", que disfruta frezando la escalera y que termina enamorándose de un repartidor, etcétera, etc.

Por eso como si Mur Oti, huyendo del convencionalismo del sainete—con sus situaciones estereotipadas, sí, pero también con la veracidad de sus ambientes y sus tipos—hubiese caído en la falsa pseudoliteratura de imaginación que tantos estragos produjo en algunos escritores decadentes de hace cuarenta años.

Para colmo de desdichas este argumento indefendible se cuenta de manera premiosa, discursiva, usando tópicos gastados, recursos sensibleros. Es difícil encontrar siquiera en esta informe colección de absurdos, el chispazo brillante, personal, que en otras películas también fallidas de Mur Oti, era un aliado indicador de su talento.

"EL CORREO DEL ZAR" EN COLOR Y EN CINEMASCOPE

Julio Verne, el gran anticipador, se anticipó también como uno de los futuros más fecundos argumentistas del cine. "Miguel Strogoff", el correo del Zar", por ejemplo, nos lleva a la pantalla por sexta vez, adicionada ahora, como es natural, con los nuevos atractivos del color y de la pantalla ancha.

Se trataba de conseguir un superespectáculo que hiciera las delicias de los pequeños y que distragara a los mayores. Y, así, para esta triple coproducción entre Francia, Italia y Yugoslavia—donde se rodaron los exteriores—, no se escatimaron gastos. Dígalo si no estos detalles: 70 kilómetros de película; 20 toneladas de explosivos; 200 millones de francos en vestidos; 5.000 figurantes; 4.000 jinetes del ejército yugoslavo; la guardia personal a caballo de Tito; las danzarinas de los ballets yugoslavos; 120.000 litros de gasolina para incendiar el Danubio; un barco fluvial, etc., etc.

Los medios, como se ve, han sido abundantes. ¿Y los resultados? Bastante decepcionantes. Los exteriores son bellos y están escogidos con propiedad, y al ambientación tiene un suntuosidad y cierta finura, pero el ritmo de la acción es poco vivaz y las peripecias, tan conocidas, no consiguen impresionar, si no por su novedad, al menos por su fuerza. Culpa del guión, que no vence la puerilidad e inverosimilitud de algunas situaciones, pero sobre todo, de la rutinaria dirección del veteránico Carmine Gallone, que no infunde calor a las escenas de ternura ni violencia a las de guerra.

Florentino SORIA

EL PUBLICO TIENE LA PALABRA

UNA ENCUESTA SOBRE LAS PREFERENCIAS CINEMATOGRAFICAS DE LOS ESPECTADORES

Dos películas en cabeza, con igual número de votos: "Calabuch" y "Marcelino Pan y Vino"

El cine, arte que necesita del soporte de una industria, no debe vivir de espaldas al público que, en definitiva, es quien alza prestgios y los derriba. No tiene razón suficiente, pero puede tenerla. Y, en todo caso, conviene conocer sus gustos y criterios para servirlos cuando sean legítimos o encauzarlos cuando sean errados. En este sentido resulta oportuna y orientadora la encuesta recientemente realizada por el Instituto de la Opinión Pública entre la población adulta del país, con objeto de enriquecer sus preferencias cinematográficas. Damos aquí, en sus datos esenciales, los resultados.

EMPATE PARA LA MEJOR PELICULA ESPAÑOLA: "CALABUCH" Y "MARCELINO"

DOS películas españolas aparecen en cabeza con igual número de votos: "Calabuch" y "Marcelino Pan y Vino". Cada una de ellas con un 15 por 100 del total porcentajes que duplica ampliamente el de "Tarde de toros" (7 por 100), que ocupa el tercer lugar. Siguen a continuación "Historias de la radio", "Rechuta con niño", "Embajadores en el infierno", "Mi tío Jacinto", "El canto del gallo", "Calle Mayor", "Muerte de un ciclista", "Viaje de novios", "Jerónim", "La guerra de Dios" y "La fierrecita domada". Dos puntuaciones sobre las películas vendiendo: en los núcleos urbanos prefirieron a "Calabuch", y en los medios rurales, a "Marcelino". A la película de Berlanga la votan más los hombres, y a la de Valda, las mujeres.

En la lista de películas preferidas no faltan, como se ve, los mejores títulos de los últimos años. Si se altera el orden de dos o tres películas y se elimina alguna de ellas, la selección podría admitirse sin demasiadas variantes, el crítico más exigente. Persisten dos títulos de hace varios años ("La guerra de Dios" y "Jerónim"), y no aparece, en cambio, el de "Bien venido, mister Marshall", de tanta resonancia.

CUATRO NOMBRES "EX AFRO": SÁENZ DE HEREDIA, VAJDA, BARDEM Y GIL

Cuatro nombres figuran "ex aequo" en la lista de directores: Sáenz de Heredia, Ladislav Vajda, J. A. Bardem y Rafael Gil, cada uno de ellos con un 8 por 100 de los votos totales. Siguen con un 7 por 100 Berlanga y Lucía. Y con porcentajes mucho menores, Orduña, Iquino y Benito Perojo. Se echa de menos algún nombre de prestigio, como el de Nieves Conde, y de más, el de Perojo, que desde hace bastantes años se dedica solo a producir películas que dirigen los demás. Un dato interesante: Bardem se destaca en la zona urbana, seguido de Sáenz de Heredia y de Berlanga, mientras en la zona intermedia son Vajda y Gil, y en la rural, Gil y Lucía.

LA MEJOR ACTRIZ, AURORA BAUTISTA, Y LA MAS ATRACTIVA, CARMEN SEVILLA

Aurora Bautista, con actuaciones muy espaciadas, sigue viviendo de las rentas de su famosa "Locura de amor". El 25 por 100 de los consultados la proclaman como la mejor actriz española. Carmen Sevilla (18 por 100) ocupa el segundo lugar, y a continuación, con mucho menor número de partidarios, Ana Mariscal, Amparo Rivelles, Emma Penella, Juanita Reina, Lola Flores.

Pero una cosa es el arte y otra la belleza, la simpatía. Aquí se lleva la palma, por abrumadora mayoría (52 por 100), Carmen Sevilla. Más guapas: Paquita Rico, Emma Penella, Amparito Rivelles, Lola Flores, Ana Mariscal, Juanita Reina y Aurora Bautista.

FERNAN-GOMEZ Y JORGE MISTRAL, EN CABEZA

Para el público, en general, como para muchos entendidos, el mejor actor español es Fernando Fernán-Gómez, con bastante ventaja sobre los demás (22 por 100). Después, Francisco Rabal (13 por 100) y Jorge Mistral (10 por 100). Y más distantes, Manolo Morán, Rafael Rivelles, José Isbert, Pablito Calvo, Antonio Vilar, Alberto Closas y José Suárez.

Hay que invertir el orden y aceptar nombres nuevos si se trata de determinar cuál es el galán más interesante. Jorge Mistral se destaca en este grupo con un porcentaje del 26 por 100. Y detras aparecen Francisco Rabal, José Suárez, Fernando Fernán-Gómez, Antonio Vilar, Rubén Rojo, Conrado San Martín, Gustavo Rojo.

TRIUNFO ROTUNDO DE "SISI"

Sobre la mejor película extranjera las diferencias son rotundas. Hay un 20 por 100 que se manifiestan a favor de la romántica "Sisi". No es ninguna sorpresa que el voto femenino haya sido decisivo en este favorable resultado. Después de "Sisi" aparecen con el mismo porcentaje (7 por 100) dos películas bien distintas: "La mujer más guapa del mundo" y "Un tránvia llamado Desesperación". Inmediatamente, con un 4 por 100, "Candelitas", el inolvidable film de Chaplin. Vienen después, todos con el mismo 2 por 100, siete títulos: "Los jóvenes años de una reina", "Lo que el viento se llevó", "Siete novias para siete hermanos", "Désirée", "Vacaciones en Roma", "Picnic", "Luces de la ciudad", "Lili", "El mundo del silencio", "Pan, amor y...", "La ley del silencio". No es demasiado acertada la lista, porque al lado de obras tan excepcionales como "Luces de la ciudad", "Candelitas" y "El mundo del silencio" aparecen cintas de tan poca entidad artística como "Los jóvenes años de una reina", "Pan, amor y...",

CECIL B. DE MILLE VENCE A VITTORIO DE SICA

Cecil B. de Mille, veterano de cien películas, conserva su prestigio ante el público como hace cerca de medio siglo. Frente a su porcentaje del 11 por 100 no puede nada el 8 por 100 de Vittorio de Sica y de Elia Kazan. Más retrasados aparecen Charles Chaplin, Alfred Hitchcock, John Ford, Alexander Korda, Stanley Kramer y King Vidor. Un 52 por 100 de los consultados no tienen preferencia sobre un director determinado. Está claro que la mitad de los espectadores no tienen en cuenta al máximo responsable del éxito o del fracaso de una película: al director. Otro detalle significativo: en las zonas urbanas Elia Kazan figura en cabeza con un porcentaje del 15 por 100.

SOFIA LOREN, MAS GUAPA, Y GINA LOLLORBRIGIDA, MEJOR ACTRIZ

Gina Lollorbriga (12 por 100) es mejor actriz que Vivien Leigh (9 por 100) y que Ingrid Bergman (6 por 100). No es verdad, pero así lo dice el público. Y para borrar la sonrisa de los mal pensados apresurémonos a decir que Gina ha tenido más votos entre las mujeres que entre los hombres. Añadamos que el tercer lugar corresponde a Rommy Schneider, con un 8 por 100, y que Sofia Loren está empatada con Ingrid Bergman. Siguen Ava Gardner, Elizabeth Taylor, Silvana Mangano, Marilyn Monroe, Rita Hayworth, Silvana Pampanini, Pier Anelli, Grace Kelly y Kim Novak.

Pero Sofia Loren, según la opinión de los mas, supera en encantos personales a su rival, Gina. El 28 por 100 de los votos son para la primera, y el 21 por 100, para la segunda. Detrás, muy detrás, casi perdidos de vista, sus más calificadas competidoras de Hollywood: Marilyn Monroe y Ava Gardner. Y más lejanas aun, Elizabeth Taylor, Kim Novak, Silvana Mangano, Silvana Pampanini y Rommy Schneider. Un dato insospechado: el 33 por 100 de las mujeres ha elegido a la Loren como la actriz más atractiva, y entre los hombres, solo el 24 por 100. Y algo parecido pasa con la Lollorbriga, preferida por el 24 por 100 de las mujeres y por el 19 por 100 de los hombres.

CUATRO "GRANDES": MARLON BRANDO, GARY COOPER, VITTORIO DE SICA Y GREGORY PECK

Marlon-Brando, favorito de las damas y de los caballeros, es considerado el mejor actor extranjero, con notoria diferencia sobre los demás (17 por 100). En segundo lugar, con 8 por 100, el eterno Gary Cooper, dueño siempre del gesto más sobrio, del ademán más expresivo. Después, ligados en el porcentaje, dos buenos actores: Vittorio de

Sica y Gregory Peck, seguidos de Charles Chaplin y de Clark Gable. Hasta aquí el pibicito nos da excelentes resultados, porque son seis nombres esos de primera categoría. Tienen crédito más dudosos los siguientes de la lista: Stewart Granger, Peter Lancaster, Rock Hudson y O. W. Fisher.

Cuando se trata de enjuiciar al galán más interesante del cine extranjero se repiten varios nombres, pero con distinto orden: Los hombres se pronuncian por Marlon Brando, y las mujeres, por Gregory Peck. En el porcentaje general corresponde un 11 por 100 al protagonista de "Vacaciones en Roma" y un 10 por 100 al de "La ley del silencio". El voto de las mujeres hace que un galán tipo romántico como Rock Hudson ocupe un honorable tercer lugar. Después, Stewart Granger, Clark Gable, Robert Taylor, Alan Ladd, Vittorio de Sica, Charlton Heston y Peter Lancaster.

F. S

CARTA DE BUENOS AIRES

SEÑOR Director: En el número 74, el señor Molina, desde Mendoza (Argentina), se refería a la necesidad de "culturar" y sistematizar todo lo referente a exportación cultural española.

Creame, señor Director, que el señor Molina tenía razón, y aun dejó muchas cosas en el tintero. Yo escribo a 1.003 kilómetros de distancia del señor Molina. El está en Mendoza. Yo, en Buenos Aires. Pues bien: la tragedia de los españoles, que se sienten tales a despecho de todos los avatares de la Patria lejana, es que para poder leer un libro español, ver una película, escuchar una canción grabada, hay que ser una especie de mago y detective.

El cine español se exhibe en Buenos Aires, en dos locales, tan afortunados y rotundos, que hay fundadas sospechas en creer que han sido traídos de Villacajés de Arriba, cuando en la lejana localidad de la Sierra desarmaron el viejo cine. Si hace calor puede ver usted una película española, y a la vez tomarse un baño turco. Si hace frío... El pasado invierno quedaron congelados tres espectadores... Menos mal que el «calor» que pasaron oyendo los comentarios de un argentino les hizo volver a la temperatura normal. El material, las cintas, son, por lo general, celulosides de una calidad tal que supone una injusticia no haberlas retirado. ¿Los temas? Un cóctel de «vies» con «jipio», España de pandereta, y unas gotas de «tre toradores», todo ello bien agitado.

La «Semana del Cine Español» fue celebrada en el mes de agosto del año pasado. Los historiadores del futuro acaso encuentren indicios de tal acto. La investigación histórica ha adelantado tanto... Recientemente lei que un sabio investigador había demostrado que una momia egipcia había muerto de tuberculosis... Ello es una esperanza para quienes confiamos que en el futuro se sepa que hubo una «Semana del Cine Español». Confío que pasaremos—modestia aparte—a la Historia del Cine, porque éramos tan pocos los asistentes...

Si, señor Director, que lo sepa la crítica histórica del futuro. En Buenos Aires se celebró en agosto de 1956 la «Semana del Cine Español».

Si repasa las colecciones de periódicos de las fechas, no encontrará una sola referencia a tal suceso. Fue algo parecido a cierta reunión secreta, en la cual el acta labrada se dejó en blanco. (¡Más secreto...!) ¿Por qué esa unanimidad sospechosa de la Prensa argentina de no decir una palabra?

Yo no sé si seremos los españoles residentes en Buenos Aires demasiado exigentes. Pero hubo una serie de circunstancias que hablan bien a las claras de la organización de la «Semana del Cine Español» en esta capital.

En primer lugar se anunció una fecha de iniciación. Después se dijo otra. A todo esto, ya teníamos pagadas las siete entradas para las siete sesiones. Después vino la contraorden, que ese día no, el otro tampoco, pero el de aquella sí. Más tarde llegó esa fecha. En la «boletería» o «taquilla» del cine no sabían nada. Un día, silenciosamente, como si fuésemos a cometer un pecado, de puntillas, entramos al cine. Ahí, una masa de energúmenos vociferaba «slogans» antifranquistas y antiespañoles. Habíamos coincidido con el día de un mitin radical. Bien es verdad que la manifestación, para llegar hasta el cine, tuvo que hacer un recorrido tan directo como aquella «Tuna» de universitarios de Santiago de Compostela que se trasladó desde la lluviosa ciudad del botafumero hasta Gijón, vía Canarias. Los burócratas argentinos, en plena fiebre de libertad, permitieron todo. Después, causados ya, mandaron al canasto de los papeles las crónicas de la crítica cinematográfica...

He leído en la revista de su digna dirección, en el número 87, de 16 de marzo de 1957, llegada ahora mismo a mis manos, que Unespaña ha realizado en Roma la «Settimana del Cinema Spagnolo». Este ha sido el motivo de que yo distraiga su atención:

Desearies que hayan tenido éxito y que no tengan que andar como los cristianos primitivos, casi en las catacumbas, como lo hicimos los españoles en Buenos Aires en 1956.

En un país de raíz hispana, de habla castellana, de entronque fuertemente español, si continúa este ridículo sistema de que no haya una película que se pueda ver en un cine; que no consigamos un libro, que estemos huérfanos de «organizaciones» respecto a la cultura española, muy pronto ocuparemos los españoles un puesto muy por debajo del que tendrán los ciudadanos de la República de Liberia. Los que queremos a España y a lo español lo sentimos de veras.

Y ahora, señor Director, compartido mi desahogo, me despido atentamente,

José Enrique DIAZ MAYOR

Desde Buenos Aires.

Los cinco grandes éxitos de la literatura española en 1957

JOSE M. CASTILLO NAVARRO

LA SAL VISTE LUTO

Una fuerza vital, una potencia estilística, desconocida en la novelística española actual

CARLOS ROJAS

DE BARRO Y DE ESPERANZA

Una novela intelectual, refinada, de gran categoría.

MERCEDES SALISACHS

MAS ALLA DE LOS RAILES

La obra maestra de la ganadora del último Premio Ciudad de Barcelona.

ANGEL RUIZ AYUCAR

MIENTRAS LLUEVE EN LA FRONTERA

La novela del contrabando en Galicia

FELIX MARTINEZ OREJON

TURNO DE GUARDIA

La novela de una Comisaría de Policía. Un triste desfile de la humanidad delincuente.

LUIS DE CARALT - EDITOR

INDIVIDUALISMO, RENOVACION Y MENSAJE DE UNA PINTURA QUE REHUYE EL EXCESO DE COLORIDO

Décimo aniversario de una Agrupación artística: el de la joven Escuela Sevillana de Pintura

SUS POSTULADOS: ROMPER CON EL ACADEMICISMO, INDEPENDENCIA DE ESTILOS Y GUERRA AL PINTORESQUISMO

En 1947 un grupo nutrido de jóvenes pintores y escultores se congregó para acometer la empresa de fundar en la capital de Andalucía un nuevo movimiento artístico. Se dio a sí mismo, para diferenciarse de la Escuela Clásica, el nombre de Joven Escuela Sevillana, que recientemente ha encontrado la más exacta la denominación de Joven Pintura Sevillana, sugerida por Eduardo Llorent y Marañón, que evita interpretaciones erróneas y es más adecuada al estilo heterogéneo de sus proclamas y sus trabajos. La Agrupación se gestó dentro y alrededor de la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Su principal propagandista fue don Miguel Pérez Aguilera, profesor de Dibujo del Natural de esta institución, y sus miembros eran a su fundación y son ahora en su totalidad alumnos o ex alumnos de este Centro docente. Sus postulados, empero, son sin renunciar por completo a sus orígenes ni a su formación, y sin declararse en rebeldía, los de romper con el convencionalismo de los moldes académicos, por una parte, y con un pintoresquismo fácil-fácil de concepción, y muy a menudo, en sus más bajas formas, fácil de venta

"comme souvenirs de l'Espagne" o "as Spanish typical shows", de toreros, gitanos y guitarras. Contra un subjetivismo trasnochado y un estilo agotado, la Joven Escuela Sevillana se proponía emprender y coronar una labor más moderna, más universalista, más amplia, y tanto es así que ha resultado la manifestación colectiva más interesante que en el terreno del arte se ha llevado a cabo en España últimamente. La Joven Escuela (o Pintura) Sevillana se ha dado rápidamente a conocer por medio de sus intérpretes en la primera Exposición, que tuvo lugar en Córdoba en 1948. Esta Exposición causó inmejorables impresiones en los ambientes artísticos andaluces, y levantó también una polvareda de controversias, el bien, indudablemente, marcó el principio de marcha de la Agrupación. Sus posturas, empero, son sin renunciar por completo a sus orígenes ni a su formación, y sin declararse en rebeldía, los de romper con el convencionalismo de los moldes académicos, por una parte, y con un pintoresquismo fácil-fácil de concepción, y muy a menudo, en sus más bajas formas, fácil de venta

de cada uno se halla, no obstante, dominada por un signo común: el temor al exceso de colorido, el cual otorga a la producción entera un tono característico, gris, leve, íntimo, introvertido, un color de tono en Montmartre, que, paradójicamente, es el que tiene los cuadros de la juventud artística sevillana. En sus más genuinos representantes se advierte esta nota, que les distingue, pero que les inclina hacia una rara especie de tristeza, muy en consonancia con la desesperada indiferencia de la actual juventud intelectual europea. En un breve repaso de sus intérpretes se comprueban estos extremos. Y antes de hacer esta reseña "grosso modo" de algunos de sus representantes (enumerarlos a todos sería imposible en este artículo) conviene resaltar que otra de las características de la Joven Escuela Sevillana es, aparte de la edad de sus miembros—entre los veinte y los treinta años—, es indicio elocuente de que el adjetivo Joven no es un eufemismo, y prueba de su perfecta radicación en el momento presente se evidencia en su feminismo, más valioso aún en una tierra que guarda indudables vestigios árabes de reclusión y nul-

lación de la mano de Eva fuera de lo que no sea vida hogareña. En las filas de la Joven Escuela Sevillana, tres de sus más destacados valores son mujeres, que concentran en ellas la esencia de palidez, de intimidad y de tintes discretos y grises, inherentes a los productos plásticos del movimiento. Se trata de las hermanas Josefina y Dolores Sánchez Díaz y de María del Carmen Iaffón, a quienes por razones de galantería, y por las de las de su propio valer, figuran en cabeza. Josefina Sánchez es sentimental de forma entusiasta. Con un fuerte temperamento creador, es posiblemente la figura más formada del grupo. Es la que menos huye, en cambio, de la luz, del sol; la más audaz en el diseño, sin dejar de estar en esa penumbra de niebla parisienne que se extiende sobre los olivos y acacias de la Joven Escuela como marca de fábrica. En su hermana Dolores, por otra parte, la inspiración se sintetiza en refinados trazos; esquematiza sus figuras en un deseo de simplicidad estética. Muestra una excelente predisposición innata hacia el dibujo, perfeccionada por el estudio. Su expresión se traduce en una profunda melancolía; los ambientes, dominados por un gris de atardecer, son sombríos. Tal vez haya en su obra una intención social involuntaria y subconsciente. El color gris—se repite—es el mas empleado, junto con el azul, el rojo, por su delicado, pálido, lo cual contribuye a reforzar el patetismo que invade sus cuadros. La semblanza de María del Carmen Iaffón ha sido ya delineada en estas mismas páginas con motivo de su reciente Exposición en el Ateneo de Madrid. Su carrera artística ha sido rápida y triunfal. Desde Sevilla (Club La Rabida), Córdoba, Almería, etc., ha pasado a ganar prestigio de fina pintora en Madrid y Roma (Sala La Feluca, 1956) y en el Ateneo de Madrid (1957), ambas individuales. Pensionada por el Ministerio de Educación Nacional ha recorrido Francia, Austria e Italia. Su obra es de factura típicamente neoclásica: inspiración, tristeza y abandono con un fondo de rebeldía con algo de infuso mezclado de la primera época del Renacimiento italiano y del "Quartier Latin" de la segunda posguerra mundial: seriedad y languidez. En el rostro de sus personajes hay un acento melancólico de serena decepción, aceptada, casi estática. Se muestra individualista y natural; elegante en el trazo; casi voluntariosa, dentro de una limitada ternura. En cuanto concierne a los hombres, se observan idénticas tendencias generales de patetismo en los tonos sombríos y de realismo de personalidad autónoma en cada uno de sus representantes. José Luis Mauri Rivero se revela como uno de los valores más destacados. Su pintura es varia en cuanto a temas: paisajes, retratos, incluso cerámica. Objetivo, de calidad fina, su pincel pinta levemente, como si solamente fuera a rozar el lienzo. Federico Delgado Montiel es, dentro siempre de las líneas citadas, el polo opuesto. Hay en él una escapada al arte abstracto. Sin embargo, es predominan-



Doctor Pozuelo Escudero

Influencia de las secreciones internas en la creación literaria y artística

"El temperamento clave de esta producción es fruto realmente endocrinológico", dice el doctor POZUELO ESCUDERO

A muchos de mis pacientes les aconsejo escribir para sí mismos, como una salida espiritual

TRAJIMOS esta vez a casa del doctor Pozuelo nuestra curiosidad y afán; vinimos aquí sin más provisión que aquello y la noticia de su altura profesional, avalada por esta esquemática ficha biográfica: «Es licenciado en Medicina por la Facultad de Madrid, en la cual hizo también el doctorado; amabas cosas con premio extraordinario. Su carrera se jalona seguidamente, entre otros, con los premios «Rodríguez Abadía», de la Real Academia de Medicina, y de la misma Real Academia, con el Premio «Obieta», a la vez que con el «Arnús», del Hospital General... Tiene en la actualidad treinta y ocho años, y es profesor adjunto de la cátedra de Endocrinología del profesor Marañón, ostentando, entre otros cargos, el de secretario de la Academia Médica-Quirúrgica Española, en la cual ha sido reelegido varias veces... Esta fue la provisión, y para traspasar su puerta, la llave de una generosa acogida que nos hiciera de antemano.

Y de memoria nos lo recita. (Más tarde habríamos de saber que el doctor Pozuelo va a emprender, o ha emprendido, un libro de Bécquer: «Tal vez visto a la orilla del sepulcro, verá con turbios ojos, cruzar aquella mujer tan desada, para morir como he vivido...» [Esperando y desesperando...])

Posiblemente, por su figura, por su sensibilidad, por su producción, Bécquer era un hipertiroides, y en él la poesía era el descanso confiante de su hipersensibilidad angustiada... Yo, a muchos de mis pacientes les aconsejo escribir para sí mismos, como una salida espiritual.

«Había usted hace un momento de que la producción artística requiere una gran hipersensibilidad, así como la literatura, la genial, en suma; pero ¿necesitan fuertemente de ese estado hipertiroides o otra enfermedad endocrina?»

«Categoricamente, no. La alteración endocrina sólo condiciona, lo mismo que aumenta el consumo de oxígeno de todas las células del organismo, un aumento de irritabilidad celular con una disminución del umbral de la sensibilidad. Ello es importante, porque hace que estímulos imperceptibles para la generalidad de las gentes se capten intensamente. Pero esta percepción puede o no dar un fruto literario artístico sólo si los medios de respuesta, asociaciones intelectuales, facilidad y claridad de ideas, lenguaje y escritura, lo permiten. El mecanismo de lo genial es siempre muy complejo. Pero en su fondo late una enorme facilidad en las asociaciones, en el sentido de su producción preponderante.

«El hipertiroidismo, doctor, ¿qué otras sensibilidades pone de manifiesto, aparte de las del tipo literario que, como evasiva, puede ser tendencia más generalizada?»

«El hipertiroidismo y los trastornos endocrínicos dan una extraordinaria sensibilidad acústica, hipercacusia, con...»

«El hipertiroidismo, doctor, ¿qué gran sentido discriminativo de tonos y timbres. Los grabados, el carácter y la producción exquisita de Chopin dan de él una estampa de hipertiroidismo en el curso de su enfermedad primitiva. Una buena serie de cantantes han sido hipertiroides, y entre los españoles, unos cuantos conocidos son de exaltadísima hipersensibilidad emotiva. Un gran escultor, amigo nuestro, tuvo que ser asistido facultativamente de una crisis aguda de hipersensibilidad hipertiroides, de la que nació lo mejor de su obra, a mi gusto.

«Si para la creación que nos ocupa es preciso cierto estado de hipersensibilidad, y ésta, a su vez, es producida muchas veces—ya vemos que no todas—por un estado hipertiroides, y esto ya entraña caso patológico, cuando se cura, pues que acuden a la Medicina, ¿deja de existir esa predisposición a la creación, al producto genial?»

«Ya hemos dicho que el genio no precisa de un estado hipertiroides, y, por tanto, cuando la alteración endocrinológica mejora y se centra la personalidad, la producción genial sigue, sin hipersensibilidades excesivas, que, en ocasiones, en vez de facilitar, dificultan la elaboración.

«Aparte del tiroides, ¿qué otras glándulas o componentes del sistema endocrino juegan un influyente papel en el tema que nos ocupa?»

«La influencia de las hormonas sexuales sobre el carácter y el temperamento son muy conocidas, y han sido muchos los ensayos y trabajos que se han desarrollado para explicarlos. Por ello no se puede pretender aquí más que señalarlos.

«Y la vocación? Desde el punto de vista de su ciencia, doctor, ¿tienen explicación las diferentes inclinaciones artísticas—pintura, música, etc.?»

«No. La vocación es un problema de extraordinaria complejidad, en que influyen aptitudes, medio, recuerdos, temperamento y, obviamente, no cabe afirmación endocrinológica...»

«Entonces, definitivamente, doctor? Delirantemente podemos dejar sentado que, en realidad, el temperamento clave de la producción artística y literaria, la producción genial, en suma, son frutos endocrínicos de la ritmicidad nerviosa y glandular... Eso es todo.

Leandro DE LA VEGA

Roy Campbell ha muerto

Poeta inglés, tradujo a su lengua a San Juan de la Cruz, Quevedo y Góngora

EN NUESTRA CRUZADA LUCHO CON EL EJERCITO NACIONAL Y SALVO EL ARCHIVO DE LOS CARMELITAS DE TOLEDO

PARCE que estoy viendo a Roy Campbell, recién llegado a Madrid, en la tarde del 8 de mayo de 1961, cuando lo conocí. Paró entonces Campbell en la misma pensión que yo, en la calle de Tres Cruces, donde vivía el inglés cien veces inglés Charles David Loy, que todavía pasa su sombra por España. Esperaban a Campbell, dispuestos a entrevistarlo, numerosos periodistas con cámaras en mano y sus montañas de cuartillas. Pero la primera entrevista que se publicó fue la mía, en el diario «Pueblo» de 9 de mayo, cuando yo, precisamente, me limitaba a escuchar y no tomé ni una sola nota. Desde entonces me ha unido a Roy Campbell una gran amistad, solidificada en dos posteriores viajes del poeta a España, con paso por Madrid, hospedándose en la calle de Tres Cruces, en casa de Moreno, que día a día se convirtió en una central de escritores extranjeros y españoles, donde se sucedieron las cosas más pintorescas. Campbell fue por tres veces el centro de aquella pensión o casa de huéspedes. Y aún no se me ha olvidado cómo me habló de Ginebra Caballero en su segundo viaje, cuando me dijo: «¿Usted conoce a un tal «Largo Caballero», o nombre parecido, que ha estado a visitarme para que acuda mañana, sábado, a la Cripta de Don Quijote?»



zillero. Machado no poseía tampoco la figura física adecuada para ser matador de toros. La modestia se fundía en estos dos poetas esencialmente humanos. A Roy Campbell, que le cogió la guerra civil española en Toledo, fue testigo fiel de los primeros hechos en aquella ciudad, quien salvó el archivo de los Padres carmelitas, escondiéndose en la cueva de Talavera y Toledo, al negocio de tratante en mulas, y vivía, precisamente, en Toledo, en una casa colindante con el convento de los Padres carmelitas. Comenzados ya los registros por los milicianos, y tomándolo por escritor italiano—así lo entendieron éstos al revisar sus libros en inglés—, lo pasó mal y fue evacuado a Valencia. Desde esta ciudad, al poco tiempo, a bordo de un buque inglés, se trasladó a Portugal. En Lisboa fue el primer escritor extranjero que desmintió, por una información en Londres, que el Alcazar se hubiese rendido, como había afirmado el Gobierno revolucionario de Madrid.

Roy Campbell estuvo en la España Nacional como periodista, en la brigada portuguesa de Viriato, y allí, viendo cómo los soldados españoles adornaban con flores el cañón de sus fusiles cuando regresaban de los frentes, concibió su libro de poemas «Fusil floreado», que merecería ahora que se tradujera al castellano. ¡Con cuánta ilusión hablaba de esta obra Campbell! Para él, hombre apasionado, era la mejor. Nosotros brindamos la idea, desde estas columnas de LA ESTAFETA LITERARIA, a la Editorial Nacional. Y bien sabemos que dentro de nuestra joven poesía priva poco lo heroico, lo grande. Quizá algún poeta, ante el encargo, se decidiera. No todo va a ser poesía enfermiza y sin sangre.

Roy Campbell, que tradujo admirablemente al inglés los poemas de nuestro San Juan de la Cruz—a quien él llama «soldado de Cristo», que durante cinco años llevo en su mochila los versos de Ercilla y Camoens, era un magnífico conocedor de nuestra lirica. El gran poeta andaluciano, que nos había conocido siendo niño en Durban, por la estampa de unos toros de lidia que llevaron allí, particularizaba todo lo español con esta frase sencilla, que aplicaba con frecuencia: «Quiero mucho a España; quiero mucho» a Góngora y Quevedo. Y luego agregaba: «Quevedo es todo humanidad; fue como un soldado del Rey dentro de la poesía». «Soldados», ve en todo el español Roy Campbell, y al referirse a Ercilla y Camoens, dice: «Con ser muy

superior el poeta portugués, prefiero a Ercilla. Este último tiene una poesía de acero; el primero se pudiera decir de oro. Pero, a veces, el acero vale más que el oro». Así nos comprendía en su pensamiento y en su corazón este gran poeta de nacionalidad inglesa, que, además, nos quería. Así la mano del cien veces inglés Charles David Loy quiso llevarlo al mundo intelectual de Madrid, para «pos» de él, Campbell se le revolvía, para buscar compañeros en una taberna o mesón. Cuántas veces le oí: «Este Charles es bueno, pero es muy inglés».

Al caer en tierras de Iberia el corpañón de Roy Campbell, se queda con nosotros su recuerdo. ¿No será posible—insistimos—que también su obra? Quien tanto amo a España y tantas veces la defendió, ausente y presente—aquí en Madrid lo hizo frente algunos—, lo merece.

A Roy Campbell, ya muerto, le seguimos brindando nuestra amistad. Lo humanismo, en la obra de un hombre, no muere con él; permanece, se queda.

José Miguel NAVEROS

DOLORES

SEÑOR Director: Usted no me ha dado ningún encargo de escribir una carta para su semanario, dado que me conoce; pero yo, sin otra recomendación que mi deseo de ver publicadas estas líneas, se las envío desde mi solitaria obscuridad para que se caldeen en el brillo de esas columnas rellenas.

No tengo el gusto de conocer a Jorge Ferrer-Vidal, pero debo decir aquí que su «Hay una juventud que aguarda» me ha llegado al alma. Con una rotundidad que para mí muchos quisieran, ha dicho verdades como puñales y cosas que a los jóvenes escritores de hoy nos afectan en un nervio que está en carne viva, y que, por estar en carne viva, duele a cada instante. No se si esto le importará a mucha gente, y aun si es cosa que importancia tenga; pero en todo caso, si creo necesario contribuir con mis opiniones—basadas en una apreciada y nada alegre experiencia—a las manifestaciones de quienes, como Jorge Ferrer-Vidal, claman para que al escritor que comienza se le allane un poco más el camino que ha de recorrer.

Uno sabe bien lo que es realizar singladuras en las que todo son horizontes desiertos y en nada prometedores. Un crítico, al hacer la crítica de mi novela «Nubes y barro», dijo que en mis próximas obras esperaba encontrar menos amargura y más ternura en los ojos con que se mira al mundo. Uno bien hubiera querido complacerle, puesto que la amargura es un fardo que no resulta agradable llevar sobre las espaldas del alma; en cuanto a mirar con ternura en los ojos al mundo, uno considera que eso es algo cada vez más difícil, y no porque a uno le falte buena voluntad, sino porque el mundo tiene un aspecto tan amenazador que uno, ante su presencia, sólo puede experimentar una cosa: temor.

Pero las palabras en sí no demuestran nada. Examinemos los hechos. El mismo crítico a que he aludido, dijo: «Por otra parte, tenemos plena confianza en el autor, porque no cree en el paraíso, en el dinero, fama ni nada de eso; lo hace porque, para él, escribir es vivir». Yo también creía eso por aquel entonces. Sinceramente, profundamente, creo que escribir era para él vivir. Su novela «Nubes y barro», si bien en lo material estaba escrita con tinta y papel, en lo moral se hallaba amasada con una amalgama de sudor, de sacrificios, de ilusiones todavía no despelladas. Uno aun seguía creyendo que escribir era vivir cuando el editor le dió un anticipo de 4.000 pesetas, en tres plazos. Uno, tímido y convencido de que el porvenir llegaría a ser una rama más cargada de frutos, pensó que de buenas a primeras no se le podía pedir a la vida otras satisfacciones que la de ver una novela suya recorriendo esos buenos mundos de Dios.

Pero pronto se le presentó a uno un problema asaz raro. Al publicar su novela, uno estaba trabajando de obrero manual en una empresa siderometalúrgica, donde, adiferencia de galvanizar cubos y cacharros así, a menudo se bataba en salmuna o se chamuscaba la carne al caerle encima una rociada de cine ardiente. Uno pensó que su nueva calidad de escritor no estaba en consonancia con ese estado de cosas. Uno, que no tenía ese maná en forma de amigos capaces de pronunciar el taumaturgico y nunca bien ponderado sésamo, recurrió con vivísimos acentos de humildad a su editor. Este le dió a uno el empleo de corrector literario, pagándole una peseta por página corregida. Cuando uno tenía la suerte de recibir una obra medianamente bien traducida, sacaba lo suficiente para vivir, ya que no para pensar en frivolidades como son el aperitivo y las

aceitunas rellenas. Pero si bien uno podía vivir—los mosquitos también viven—, en cambio, no tenía dinero para entregarse a lo que hemos quedado que es la verdadera vida de uno: escribir. Como Ricardo Wagner en París, uno podía únicamente pensar en hacer arreglos para cornetas de llave. Entonces uno pensó que tal vez sería conveniente elevarse unas pulgadas sobre la multitud de atropellados y atropelladores compeltidores, y uno, quitándose horas al sueño, desempolvó sus tanto arrumbadas nociones de francés, las vitilizó y, en suma, se hizo traductor. Después uno aprendió italiano y luego inglés. Pero con tanto estudiar para darle plazos a ese pequeño diablo que se llama hambre, uno descuidaba cosas como entregarse a una tarea creadora y cultivar amigos en posesión de la palabra magica.

Porque es preciso hacer constar que estos susodichos amigos son tan esenciales al escritor que empieza como la primavera a las flores, las flores al jarrón y el jarrón al que hace bodegonas con flores y jarrones. Y bien, uno salió a la casa de amigos. Pero no se agüé adelante por este camino, porque llegaríamos a un charco muy sucio, y una fuerza superior nos haría volver ese charco, y en sus aguas se removerían las pulguelas y otros bichijos. Dejémoslo así, pues. Dejémoslo a los amigos.

Y volvíamos a la tarea de traducir y traducir. Aquel estado uno acosado por dos ratimigos igual de devastadores: si le volvía la espalda al ratimigo del hambre, le daba el lomo al ratimigo del agotamiento. Páginas, letras, páginas, letras. Letras y páginas de los demás. Cuando uno se ponía ante las cuartillas para derramar en ellas lo que había cocido en el alma, no vertía sino una fea amargura enconada, y aun tan mal aderezada que uno mismo creía haber pasado un engendro. Aun así, uno logró publicar algunos cuentos y obtener un puesto en la clasificación del «Ciudad de Barcelona».

Una amable señora de una Universidad norteamericana ha escrito, refiriéndose al autor de «Nubes y barro»: «He roído a tenderness por tumanity, a love to beauty, and a tremendous drive to continue wrung in the face of all obstacles. He does seem to say: Life is hard but it is worth living». Uno debe decir que en eso no estaba errada esa señora. Había en uno, cierto, un gran amor por la belleza y un tremendo anhelo de continuar escribiendo frente a todos los obstáculos; pero uno no creía que esos obstáculos fueran a ser como el Himalaya y a veces tan sucios como un vertedero. Uno no creía que tendría que tropezar con publicaciones que—remendando a mi estimado, aunque no conocido compañero Jorge Ferrer-Vidal—no se dejan de chorrasas y preguetas y le dan literalmente con la puerta en las narices.

En la corteza, ya que no en la humanidad de los seres, uno creía esas publicaciones, ya a ofrecerles flores que dirigen esas publicaciones, de experiencia sobrecargada de decepciones, de serenidad y de lirismo que encuentra su fuerza en todos sus nervios siempre en trance de vibrar en clamores.

Pero ya digo que quizá esto no le interesa a mucha gente; y ahí está lo malo, porque mientras el interés de los demás está vuelto de espaldas a nosotros, jóvenes escritores, mal podremos tener ternura en los ojos. Tampoco odio. Sencillamente: dolor.

Y con esto, señor Director, pongo fin a estas trágicas manifestaciones, esperando sean acogidas en el cálido seno de esas columnas. Queda de usted afino s. s.

José María CANAS

Academia del Mediterráneo

En la sede de la U. N. E. S. C. O. en París, la Academia del Mediterráneo, integrada en el Instituto Internacional de Sociología y Centro de Estudios e Intercambios Internacionales ha celebrado unas importantes sesiones preparatorias del programa del Congreso, que tendrá lugar el próximo octubre, en colaboración con el primer organismo citado.

El programa detallado de los diversos actos culturales a celebrar en París, así como el tema central del Congreso, «Los grandes viajes que enlazaron el Mediterráneo oriental y occidental», han sido detenidamente estudiados y discutidos con los dirigentes de la U. N. E. S. C. O.

Fue instituido asimismo un Comité Provisional de Presidencia, integrado por el diplomático italiano O. Pedrazzi y los profesores G. Allata y Gino Sotis, presidente este último del citado Instituto Internacional de Sociología y Derecho Comparado, organismo que igualmente ha celebrado decisivas reuniones de su Comité de expertos para tratar de la encuesta internacional promovida por el Instituto de Sociología de Roma sobre las investigaciones actualmente en curso en el campo de la Sociología.