



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

LA ESTAFETA LITERARIA

GUIA DE TERTULIAS LITERARIAS

Cannes, X edición

NINGUN FILM INDISCUTIBLE PARA LA "PALMA DE ORO"

Madrid: progresiva decadencia Barcelona: el escritor vive aislado



Se siempre se charla en las tertulias barcelonesas. La lectura, ya se ha dicho, nunca fué un vicio



Llorens Santa Marina y Francisco Díaz-Villa en uno de los actos de la tertulia, celebrado en los sótanos del café del Liceo

MADRID

HUBO un tiempo en que se hubiera podido definir el ambiente de tertulia madrileña con una simple frase: Madrid era un pequeño casino. Por la calle Ancha de San Bernardo, la bohemia madrileña en los cafés de la Reina Victoria y de San Bernardo. Se alargaba hasta Pradillo, con posada y fonda en el Varello, para seguir, había que te habías, a los cafés de la Puerta del Sol: Colonial, Universal y Labea. Era la edad dorada de la capa y el chambergo. De la redondita bohemia que nadie ha llegado a definir por completo.

Uno podía ser bohemio sin saberlo. Y el bohemio consiente acaso quede definido en aquella anécdota trivial, pero reveladora, de Joaquín Dicenta, hijo, que, saliendo del teatro Español, luego de cobrar el importe correspondiente a una de sus obras, subió a un taxi con un par de amigos.

—¿A dónde? —preguntó el taxista.
—A donde usted quiera.
—¿Hombre! ¿A dónde yo quiera, no; porque al día Granada...
Y Joaquín Dicenta.
—Pues a Granada.
Y allá se fué. Pura bohemia.

Madrid 1857 ha cambiado mucho. El vértigo de la vida actual, el esfuerzo continuo no son sino una ventosa que absorbe paulatinamente el poético "suspense" de los jugadores y el eco del solitario callejón de Carretera.

CAFE GIRON O EL ARCA DE NOE
No se sabe. Entrar allí es echar un vis-

to, porque son raros y no han adquirido los hábitos consuetudinarios. Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Perlosto, Ignacio Aldaco, Vicente Carredano, se mueven dispersos a lo largo y a lo ancho de esta arca de Noé. Quizá uno de los más asiduos sea Suárez Carpeño, el acaparador de premios nacionales.

Podríamos continuar el recuento, pero como sabemos que se ha escrito tanto y tanto, preferimos terminar esta ciudad a golpe de puña, haciendo constar que también en el café Giron se reúnen escritores y artistas teatrales.

EL LEON DE ORO

Todavía subsiste algo del clima sereno y mediterráneo de Xenius en este café. Aquí todavía puede usted encontrar algún admirador que le hable con nostalgia de don Eugenio.

De cara a la madrileñísima calle de Alcalá, ésta es la tertulia de la gente madura. Se habla de todo, no es el arte ni la literatura tema exclusivo. Era el capitán Ramón Ledesma Miranda, precisamente en los tiempos en que obtuvo uno de los más significativos éxitos con su novela "La Casa de la Fama". Actualmente la tertulia ha sufrido acortamiento, y por aquello de verse en alguna parte, y algo porque es cerca de la Puerta del Sol, que siempre admira a los de provincia, aquí se reúne un grupo de escritores y periodistas gallegos en torno al patriarcal de la poesía "madrileña", con el, sus devotos Fernández Oxea, Fraga de Lis, y siempre cae alguno de por allá que de pasada, trae brumas en las barbas, como José María Castroviejo, o poesía en su cara aciprestal, como

Los novelistas no tienen sitio fijo en el café, aunque su presencia es constante. Ellos están a gusto en cualquier par-

Alvaro Chacón, que siempre se sienta en don Vicente Aldaco.

SESAMO

Tomás Cruz, en un corto período de tiempo, ha conseguido un clima literario para las cuevas de Sesamo verdaderamente importante. Tuvo en principio que luchar contra el ganchismo, contra los que jugaban a existencialistas a base de golpe de barba y vaso de soliz por toda consunción. En este año principalmente, gracias a los premios de cuento y pintura, el ambiente se ha caldeado, y ya se condensa en una firme atmósfera de tertulia nata. Marino Yerro Belmonte, Valenzuela, José Antonio Novais, el pintor Fernando Sez, Quinones, Fouca y tantos otros que van dejando en las paredes de las cuevas los pensamientos y los dibujos creadores.

CAFE VARELA

También por aquí flota aún el recuerdo de Eduardo Alonso, el poeta que concebía los célebres Versos a medianoche. Eduardo Alonso, el solo, constituía una maravillosa tertulia. Ahora, en una de las paredes del café Varela, Pedro Gros ha colgado un cuadro definitivo de personalidad asidua. Es de sobra conocido el cuadro para mencionar a uno de los escritores. Hacemos constar, sin embargo, que el café Varela tiene especial encanto para los poetas festivos, y así se puede ver a Juan Pérez Kreis chapando ansioso de su cachinina más bien gigantesca.

EL ASPECTO DEL SALON

El acto se celebró en la gran sala de fiestas del hotel Ritz; sin embargo, los calurosos desbordaron las optimistas disposiciones de los organizadores: el local resultó pequeño. Y bastantes asistentes tuvieron que oír las relaciones desde un local próximo. El canario de la Carriga, a través de los altavoces de la radio.

Los camareros del hotel Ritz me indicaron que habían servido unas 450 cenas; la mejor sociedad barcelonesa, la de los estrados del Liceo, estaba allí, dándole con su presencia dignidad y solemnidad a la jornada artística, con sus lejas y el roce fino de sus trajes de seda. El escritor Ignacio Agustí, que asistió al acto, miraba el espectáculo deslumbrado desde su mesa, evocando sin duda una página de su "Marilona Robull".

Los cuadros que optaban a premio estaban artísticamente colocados en grandes caballetes y rodeaban al salón, cada uno de ellos tenía colocado un número, que se correspondía con las de los participantes. Unas breves instrucciones indicaban al público como había que realizar las votaciones.

(Sigue en la pag. 4)

UN CONCURSO ORIGINAL EN BARCELONA: EL PUBLICO CONCEDE POR VOTACION LAS MEDALLAS

La mejor sociedad asistió al fallo de los premios "Salón de Mayo"

HEMOS asistido en Barcelona a un ensayo muy interesante: se trata de la adjudicación de los premios del "Salón de Mayo" de pintura y escultura, celebrando un doble sorteo: los premios "Juan Gris" y "Julio González".

JAIME MERCADERE, PREMIO "JUAN GRIS", DE PINTURA

El Jurado, formado de la siguiente manera: Tratadistas de arte: Don Jorge Bori, don Alberto del Castillo, don Alejandro Cienfuegos, don Juan Cortés, don Juan Ramón Masoliver, don Cesáreo Rodríguez Aguilera y don Juan Teixidor. —Escultor: Martín Llauradó. Críticos de arte y pintores: Santi Surro y Tharrats. —Pintores figurativos: Bosch Roger, Juan Pluvia y Jordi. —Pintores no figurativos: Clansadura y Carlos Planell. Es decir, todas las tendencias y todas las opiniones estaban reflejadas en el mismo.

El primer premio fallado fué el "Juan Gris", que se concedió a Jaime Mercader, famoso pintor y otebre de nuestra ciudad, nacido en Tarragona; su pintura refleja aquel paisaje con una fuerza psicológica llena de hermostru. Mercader tiene obras en las colecciones europeas; en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid se exhiben actualmente obras suyas.

El segundo premio concedido fué a un escultor muy conocido en los medios madrileños, Angel Terrant, que se encontraba precisamente en la sala, ya que celebra una Exposición en las galerías Syra, de Barcelona. Y dentro de los premios otorgados por el Jurado se concedió una medalla de oro, "Miguel Lerín", nombre de su congreso domo, al pintor Alecy, de tendencia abstracta.

EL PUBLICO SE CONVIERTE EN JUEZ

Creo que el fenómeno de nuestra época es el deseo de la comunidad de participar activamente en las decisiones. El éxito de los coloquios, que han superado a las viejas conferencias, reside ahí, en la posibilidad del público en intervenir en el temario. El evento no quiere ser sujeto pasivo del acontecer que le rodea.

CHARLANDO CON ANGEL TERRANT

Angel Terrant, reputado del terrible accidente que sufrió en un viaje en su avión, se encuentra en la Escuela de Arte y Oficio, de manera que nos dio la bienvenida, cada día se afirma más la importancia de las artes plásticas en la vida nacional. Jornadas como estas confieren en espíritu.



Angel Ferrant, premio "Julio González", con dos de sus obras

De ahí el éxito de este sistema de votación popular, con gran orden se recibieron las papeletas y se celebró el sorteo, que dió el siguiente fallo: Premio "Torres García" (pintura), Jaime Mercader. Premio "Manolo Hugué" (escultura), Eusebio Serra. En el primer sorteo falló el pintor Estradella y en el segundo, los escultores Sabatini y Medolli.

Un detalle muy emotivo de la jornada fué la llamada telefónica de la viuda del gran escultor Manolo Hugué, que seguía las votaciones por radio desde su retiro de Caldas de Montbui, agradeciendo a los organizadores el bautizar con el nombre de su esposo uno de los premios, lo que demuestra el prestigio, cada vez más, sobre el gran artista y hombre varón que fue Manolo Hugué.

En resumen, una jornada artística importante, cada día se afirma más la importancia de las artes plásticas en la vida nacional. Jornadas como estas confieren en espíritu.

CHARLANDO CON ANGEL TERRANT

Angel Terrant, reputado del terrible accidente que sufrió en un viaje en su avión, se encuentra en la Escuela de Arte y Oficio, de manera que nos dio la bienvenida, cada día se afirma más la importancia de las artes plásticas en la vida nacional. Jornadas como estas confieren en espíritu.

—¿Impresionante? Ya ves de Madrid. De pronto al fondo por la puerta Ferrant, me encuentro con una Galería de arte, las Galerías Dalmau. Allí se puede contemplar la obra más interesante del arte europeo de la época: Picasso, Matisse, Braque. Este contacto con el arte europeo de esta manera tan directa, no lo podía haber mejor.

—¿Fueron útiles con el señor Del-

—Mucho. Era una figura muy res-

(Sigue en la pag. 4)

MONOLOGANDO...

QUIERIA hablar extensa, exhaustivamente, a ser posible, de un tema que se suscita ineludiblemente en los frecuentes interrogatorios periodísticos a que soy sometido —tan gustosamente por mi parte, naturalmente— y que se manifiesta con la consabida urgencia: "¿Pero por qué escribe usted obras de un solo personaje?"

Tal pregunta me produce siempre la misma leve y molesta perplejidad, y la correspondiente respuesta, improvisada casi siempre —y mal improvisada por mi lenta "cerebración"—, carece de aquellas precisiones que voy a intentar fijar ahora reposadamente en estas cuartillas y que me permitan responder en lo sucesivo, con un suspiro de alivio:

—Tenga la bondad de leer LA ESTAFETA LITERARIA de ahora de tantos de tantos.

Veamos, pues: dije repetidamente que mi afición al teatro reducido había nacido de un sentimiento que pudiera llamar patriótico, si, señores, aunque de una modalidad de patriotismo desprovisto de música de pasodoble, y que me fue inculcado por la lectura de aquellas elecciones críticas que apostillaban el estreno en Madrid —y ya llorío desde entonces, aunque no lo suficiente, según parece— de la obra chilena "El brazo y por la calle", y en las que se proclamaba "entusiásticamente" la "frecuente dificultad de so tener la acción dramática con unos dos personajes". Pues bien: fue entonces, naturalmente, cuando nació en mí ese anhelo patriótico de que la "habiba" y que busco su inevitable exteriorización en la rápida creación y estreno de mi obra "No me espere mañana", tragedia optimista en tres actos, y con feliz reparto que su acto primero, aunque con la particularidad de que su acto primero, de una hora de duración, consistía de un solo personaje. Con esto me proponía obtener, por lo menos, la misma fermentación que dispusiera a la edición. Y fue exactamente, en efecto, aunque hubo algunos "repelidos" por parte de algún crítico pletórico de xenofilia incipiente, este fenómeno psicológico (yo sé que con la v de psiqui, ustedes perdónen) tan extendido, y una de cuantas muchas aplicaciones prácticas (todas contrabuy al auge industrial de Tarrasa, pongamos por ejemplo, mediante la fabricación de sus paños ingleses, y de las sabichuelas de Francini, según sospecho. Otra, alcanzando nuestro teatro con esa exuberancia de tradiciones de obras extranjeras, que en su inmensa mayoría no tienen en cuenta que así ser extranjeras, de autores "cuyo" "sofismo" prestigio nace de esigitar un apellí-)

Por H. Ruiz de la Fuente

con dificultades consonantes que, sin embargo, nos complica pronunciar con elegancia y con admiración. Xenofilia, si, señores, de la buena, de aquella que hemos designado aquí, castizamente, "papanatismo". Sería curioso, si el intento no nos llevara muy lejos, estudiar aquello que pudiéramos llamar su etimología "caracterológica", que no creo que se origine, como puede parecer, en alguno de esos viejos complejos de inferioridad (tan en desuso ya como los parches porcos, y hasta completar dicho estudio etimológico, ya que el "papanatismo" se manifiesta más o menos agudamente a tenor de las diversas etnias que lo suscitan, y así tenemos que el que goza actualmente de la más alta categoría es el que proviene de la "norteamericana", complejo en el que entra, como ingredientes psicológicos la bomba H; los ricos dólares de alta cultura; la dislocada sonrisa de Marilyn Monroe exhibida sobre un pedestal de esculturas agresivas; la imponente autocracia que ya han formado escuela; la imponente altura del Empire; las pueras satisfactorias del "Naufrío"; la irritante abundancia de sus excedentes agrícolas; y, en fin, toda una serie de factores, que pueden parecer inconexos, pero que son rigurosamente teleológicos, (ciudadano, por Dios, teleológicos) y encaminados, por tanto, a la finalidad trascendente del éxito en que nos sume todo "lo americano", desde su literatura, que no es para tanto, hasta su "cola", que no es para tanto.

Bien, resignémonos y prosigamos: ¿dónde? el éxito de "No me espere mañana" y "La Novia", de un solo personaje, que constituya por aquel entonces, según mis informes, la primera obra de largo metraje en tal modalidad, circunstancia que la hacía recordadora, a mi juicio, de ciertas consideraciones. Pero me vi sorprendido muy desagradablemente cuando un crítico me reprochó severamente el uso del teléfono y de la cinta magnetofónica, alegando, entre otras cosas, que si yo hubiera nacido en otra época que la actual, no hubiera podido utilizar convenientemente tales elementos mecánicos. En efecto: si yo hubiera tenido la suerte de haber nacido cartagines, no hubiera tenido la oportunidad de recurrir, no ya al magnetofón sino al simple café con leche.

Otro crítico extendió su disconformidad a la "radio", otro, consideró un "personaje amputado" a la anciana y paratibica madre de "Naufrío", la heroína, que vive en una habitación inmediata provista de un incesante bastón que no recuerdo ahora si tuvo también detractores, que me parece que sí. Pero el reproche más grave lo constituyó, sin duda alguna, aquella afirmación de que en mi obra no había la concentración de motivos ni de lenguaje que en "La voz humana", de Cocteau, que carecía de la intensidad dramática de las piezas en un acto de Strindberg; que la leitud de la coartada de soledad no estaba tan justificada como en "El emperador Jones", de O'Neill; y, finalmente, que en la suscitación de los personajes invisibles no alcanzaba la eficacia de Maeterlink en "La intrusa".

Es decir, que me exigían aquellas cualidades específicas de cuatro grandes figuras de la dramática universal. Y no solo esto, sino que, como las obras citadas constan de un acto y "La Novia" de tres, la exigencia se elevaba al cubo, si Pitágoras no miente, y su fórmula matemática sería:

Servidor de ustedes = Cocteau + O'Neill + Strindberg + Maeterlink.

Excesivo, no les parece? Y por cuanto a los repartos, anteriormente señalados, ¿es que no existían ya tales situaciones teatrales precisamente en algunas de esas obras que me señalaban como modelos? ¿Por qué diablos se me reprochaba el uso moderado del teléfono cuando "La voz humana" se reduce exclusivamente a una conversación telefónica? ¿Y la "invisibilidad" de la anciana y digna paratibica, cuando en "Antes del desayuno" el "marido" —que no está paratibico y podría muy bien comparecer en escena siguiendo a su brazo, que "entra" — permanece alejadosamente oculto y sin decir esta boca es mía? ¿Y por qué se le daba de amargo y decastrado el final de "La Novia" cuando ese "marido" en cuestión se degüella conscientemente, con lo que, aun siendo "made in U. S. A.", no resulta, francamente, un final amable y gracioso? ¡Ah, ah, pero es que O'Neill, Cocteau, Strindberg! ¡Bien, bien, perfectamente!, mejor dicho: "¡Okay!".

Y así las cosas, años más tarde se estrenó en Madrid otra obra monológica de largo metraje: "Las manos de Luridec", y con tan fausto motivo volvió a manifestarse en algunas críticas la xenofobia, aborrazándose porque en tal obra no figurara el vilipendiado teléfono ni la cinta magnetofónica ni siquiera un personaje invisible. Disparaban, por elevación, sobre la infeliz "No-

via", pero sin darse cuenta, en su entusiasmo admirativo, de la irritante injusticia y falsedad que tal afirmación suponía ya que en la obra brasileña el actor no solo habla con personajes invisibles, sino hasta inexistentes, puesto que constituyen el triste resultado de sus alucinaciones visuales y auditivas. Y sin limitarse a esto, que es perfectamente lícito, sino que dialoga también con diez o doce intensivos espectadores del patio de butacas, procedimiento que ya no es válido.

Bien, debo confesar noblemente que tal arbitrariedad me puso al borde de una guerra civil pequeña, de tipo particular; por fortuna todo se arregló diplomáticamente con la publicación de unas "cartas abiertas" en las que señalaba esos "errores de apreciación" y manifestaba mi firme propósito de escribir otra obra sin teléfono, sin cinta magnetofónica, sin "radio", sin madres paratibicas, sin voces y... y hasta sin público, posiblemente. Y así nació "Bandera negra", estrenada en el extranjero, seguida de "La muñeca muerta", también para la exportación, pero una de cuyas versiones fue estrenada recientemente en Madrid y acogida por la crítica en términos que promueven mi sincera gratitud. Solo alguien, un "garbanito negro", tomando el te, y con muy poca simpatía hacia mí, me tituló de "monologuero", de escritor de monólogos... Pero como soy, más exactamente, Mariposa, refiriéndome a "La muñeca muerta", hay una sutil diferencia entre el monólogo, que es relato, y el monodrama, que es acción.

También Rodríguez de León, sagacisimamente, habla de la ausencia de "intimismos" en mi obra, "intimismos" inherentes al monólogo y que, en plan de confidencias, se sirven del público como "agente provocador". Y Ebas Gomez Picazo señala a su vez, con admirable penetración, que el presunto monólogo es realmente "diálogo", referido a la multiplicidad vital del personaje con su famosa "circunstancia", es decir, con aquello que en torno suyo determina su propia y exclusiva realidad.

Parece evidente, pues, que no soy un "monologuero" despreciable. Y también que mis modestas y humildes obras andan por el ancho mundo conquistando mucha honra para "la España" y un naquito de provecho, un poquito de pan que aún no había para mí y que deba adquirir en divisa. Tráteme, pues, con esa deferencia con ese mismo dedicando a los turistas prestados de dólares, ya que yo, y lo digo con un poquito de vanagloria, no soy más que eso, un turista en mi propia patria.

(Sigue en la pag. 4)

CONFERENCIAS SOBRE TEATRO Y DANZA

"Ediciones Grasset", una casa que empezó con 3.000 francos y ahora cuenta con 1.500 autores y 4.000 títulos

"Salirse de su especialidad - Chapelan - es un peligro para el editor"

GRASSET TENIA NATURALEZA FRANCISCANA

HACE cincuenta años, Bernard Grasset fundaba su casa editorial, que desde entonces publicó los textos de los representantes más célebres de una generación literaria excepcionalmente brillante. A los cuatro famosos Mauriac, Maurio, Montherlant y Morand, iban a agregarse Malraux, Alexandre Arnoux, Marcel Aymé, Hervé Bazin, Blaise Cendrars, André Chamson, Jacques Chardonne, A. de Chateaubriand, Maurice Genevoix, Jean Cocteau, Jean Glono, Jean Giraudoux, Daniel Halévy, Louis Hémon, Marcel Jouhandeau, Jean de la Varende, Henri Massé, Paul Morand, Edouard Peisson, Joseph Peiré, Raymond Radiguet, E. F. Ramuz, Stefan Zweig, etc.

Hemos pedido a Bernard Grasset, que ha sucedido a su tío, y a Maurice Chapelan, director literario de las "Ediciones Grasset", que, con ocasión de este aniversario, recordaran las grandes etapas de su desarrollo, evocando la asombrosa figura del gran editor.

Privat.—El medio con que Bernard Grasset fundó su casa editorial ha sido contado muchas veces, tanto por el mismo como por sus colaboradores y amigos. Se ha dicho que lo hizo con el dinero que ganó en las carreras. No es cierto. Yo no me lo imagino interesado en caballos ni en competiciones hipicas. En realidad, comenzó a la fundación de su casa editorial 3.000 francos que le quedaban de una herencia. Pensó que estos 3.000 francos de 1907 representaban 600.000 francos de hoy; no nos podemos imaginar a un editor de 1907 lanzándose a la aventura con una suma tan ínfima. Grasset no se hizo editor del mismo modo que se hace un médico o abogado, sino que actuó al modo de los militares, cuando hablan de saber utilizar el terreno. ¿Cuál era ese terreno? Una amistad. Henri Rignat había escrito "Mouette" y Grasset poseía 3.000 francos para invertir en la edición de esta novela. Al mismo tiempo, Grasset pretendía que este libro había sucedido, pero, en verdad, fue el instinto que dominó toda su vida la intuición que tenía de sí mismo, de sus facultades, lo que le condujo a atrapar su primera oportunidad.

Privat.—El modo con que Bernard Grasset fundó su casa editorial.

Privat.—A pesar de sus excesos, de sus contradicciones, de sus cambios de humor, había en él una lógica instintiva que, aun en sus extravíos, le llevaba siempre a encontrar la vertical: esa era su genialidad. Timido a la vez y siempre insatisfecho, influenciable y tiránico, era como el Dios del proverbio portugués: escribía derecho con líneas torcidas. Lefé, poco más bien adivina, y bien—, no soportando ninguna contradicción por parte de los que habían leído. Los más grandes de sus escritores han rendido a menudo homenaje a su lucidez crítica. Entre otros, Montherlant, en la época de "Jeunes Filles", y recientemente, Hervé Bazin, que cuenta de buena gana sus debates con Grasset cuando revisaban juntos las pruebas de "La tête contre les murs". Berthelot, ante uno de sus cuadros —pues la pintura era su pasión—, decía: "Es una epístola de Boileau". Esta frase va lejos: en Grasset hubo algo de héroe de Balzac, también hubo, en efecto, de Nicolás Despreaux. Desde esta época se interesó particularmente por lo que él llamaba "el cotidiano de los periódicos", pues su primera idea fue lanzar una colección a dos francos sobre los problemas de actualidad y cuyo volumen encargó a Faguet; así apareció "Le culte de l'incompétence", su primer éxito.

A. P.—El éxito, sin duda. Pero, ¿cuándo vino la gloria?

Privat.—En marzo de 1909 se encuentra con Giraudoux y publica "Les Provinciales". Jóvenes los dos, se encuentran en Vachette. Un día, Grasset dijo orgulloso a su amigo: "Adivina de dónde vengo... De tomar el té en la Embajada de Inglaterra." "¿Era bueno?", preguntó Giraudoux. Era el principio de la gloria.

A. P.—¿Cuáles fueron vuestros "best-sellers" en aquella época?

Privat.—En 1911, "Monsieur des Lourdines", de Alphonse de Chateaubriand, que obtuvo el Premio Goncourt; François Mauriac, con "L'enfant chargé de secrets".

A. P.—¿Cómo se compone su "Estado mayor"? ¿Quiénes son los miembros de su Comité de lectura?

Privat.—Nunca hemos tenido lo que se llama un Comité de lectura. A Grasset le faltaba la lectura. A Grasset le faltaba la lectura.

A. P.—¿Cómo se compone su "Estado mayor"? ¿Quiénes son los miembros de su Comité de lectura?

Privat.—Nunca hemos tenido lo que se llama un Comité de lectura. A Grasset le faltaba la lectura. A Grasset le faltaba la lectura.

A. P.—¿Cómo se compone su "Estado mayor"? ¿Quiénes son los miembros de su Comité de lectura?

Privat.—Nunca hemos tenido lo que se llama un Comité de lectura. A Grasset le faltaba la lectura. A Grasset le faltaba la lectura.

A. P.—¿Cómo se compone su "Estado mayor"? ¿Quiénes son los miembros de su Comité de lectura?

Privat.—Nunca hemos tenido lo que se llama un Comité de lectura. A Grasset le faltaba la lectura. A Grasset le faltaba la lectura.

A. P.—¿Cómo se compone su "Estado mayor"? ¿Quiénes son los miembros de su Comité de lectura?

Privat.—Nunca hemos tenido lo que se llama un Comité de lectura. A Grasset le faltaba la lectura. A Grasset le faltaba la lectura.

A. P.—¿Cómo se compone su "Estado mayor"? ¿Quiénes son los miembros de su Comité de lectura?

Privat.—Nunca hemos tenido lo que se llama un Comité de lectura. A Grasset le faltaba la lectura. A Grasset le faltaba la lectura.

set no le hubiese resultado agradable. En general, había dado a su casa una fisonomía propia que ha conservado. La comparaba a un viejo estudio de procurador. El, que prestaba tan poca atención a los objetos que le rodeaban, no soportaba que le rodease desde hacía cuarenta años.

Grasset decía de sí mismo que tenía una naturaleza franciscana. No era del todo exacto. Había que traducirlo. Con estas palabras quería afirmar que no era el interés lo que le guiaba, lo que es verdad. Los que llegaban a él lo sabían. Y me complazco en recordarle a usted, a este particular, el libro encantador de Enrique Muller "Tres pasos atrás", que pinta con tanta exactitud uno de los momentos de esta casa, a la que ha estado ligado durante tanto tiempo.

A. P.—¿De cuántos autores y títulos se compone su casa?

Chapelan.—Tenemos unos 1.500 autores y 4.000 títulos, aproximadamente.

A. P.—¿Cómo se acepta una novela?

Privat.—Supongo que como en todos los sitios. Aquí, cuando llega un manuscrito, Louis Guiral, que dirige el servicio de lectura, hojea la obra, la confía a un lector, Jean Cathelin, Michel Laclou o a otros... Se lee el libro, se releve, se lee por tercera vez si se necesita, y si un libro merece discutirse, Louis Guiral o Maurice Chapelan y yo mismo hablamos juntos sobre él.

Chapelan.—Si se trata de una colección, el director de la colección nos trae lo que ha descubierto.

Privat.—Conviene que espíritus distintos colaboren en la producción de una casa editorial. Por eso estoy contento ahora por poder contar con Georges Lambrichs en nuestro equipo.

A. P.—¿Sigue siendo su principal preocupación la fórmula novelesca, y en qué proporción?

Privat.—No conozco las cifras absolutas, pero me parece que hay igualdad entre el ensayo y la novela. Evidentemente, estos dos géneros implican muchos riesgos, porque es difícilísimo prever el destino de un libro puramente literario. Se que nuestros fondos, con una venta regular, son un elemento de equilibrio.

UNA NUEVA PSICOLOGIA DEL LECTOR

A. P.—¿Piensa usted que sean necesarias colecciones paralelas para asegurar el equilibrio de una editorial?

Chapelan.—Habría que precisar el sentido de la palabra paralelismo. Es evidente que una editorial gana dinero con colecciones que responden a las curiosidades y a los caprichos del público: ediciones de lujo, ediciones de arte, ediciones de bolsillo, obras técnicas, documentales, obras políticas, etcétera, pero no deja de representar un peligro para el editor el salirse de su especialidad.

A. P.—¿Cuál es, a su parecer, la situación actual de la edición? ¿Cree usted posible una crisis y por qué razones?

Privat.—Las condiciones del oficio de editor han cambiado, indudablemente. Se lee tal vez tanto como antes de la guerra, pero la psicología del lector no es la misma. Creo, en primer lugar, que se encuentra desbordado por una producción que no llega siempre a definir muy bien y ante la que queda con un sentido de desconfianza. Por eso, el éxito le da seguridad. La calidad únicamente de un libro no es suficiente para crearle a dicho libro un público lo suficientemente numeroso como para que se pueda hablar de éxito.

Gracias a la Prensa, la radio, la televisión, un vasto público cuya curiosidad excitada y mantiene estos medios, se dirige cada vez más a los libros, y asistimos a un fenómeno de aceleración del éxito. Grasset, como usted sabe, estuvo en el origen de estos nuevos modos de lanzamiento. ¿Es un bien o un mal? Pienso que es un bien, un bien indiscutible: literariamente, es una pena que el talento se vea algunas veces ahogado por cosas que no tienen nada que ver con él.

A. P.—¿Considera usted que se publican demasiadas novelas?

Privat.—Siempre demasiado cuando son malas y nunca bastantes cuando son buenas. Después de esto digo la opinión de Grasset.

A. P.—¿Considera usted que se publican demasiadas novelas?

Privat.—Siempre demasiado cuando son malas y nunca bastantes cuando son buenas. Después de esto digo la opinión de Grasset.

A. P.—¿Considera usted que se publican demasiadas novelas?

Privat.—Siempre demasiado cuando son malas y nunca bastantes cuando son buenas. Después de esto digo la opinión de Grasset.

A. P.—¿Considera usted que se publican demasiadas novelas?

Privat.—Siempre demasiado cuando son malas y nunca bastantes cuando son buenas. Después de esto digo la opinión de Grasset.

A. P.—¿Considera usted que se publican demasiadas novelas?

Privat.—Siempre demasiado cuando son malas y nunca bastantes cuando son buenas. Después de esto digo la opinión de Grasset.

A. P.—¿Considera usted que se publican demasiadas novelas?

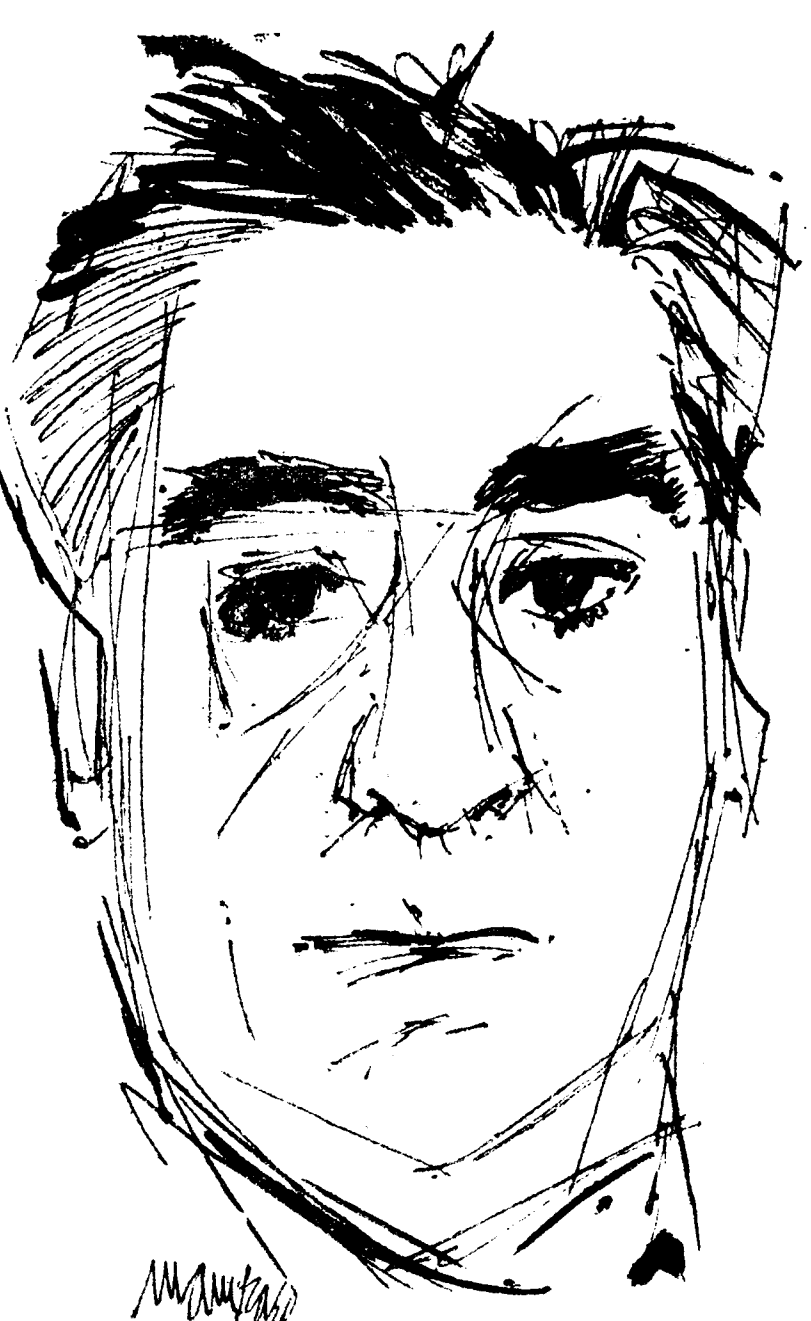
Privat.—Siempre demasiado cuando son malas y nunca bastantes cuando son buenas. Después de esto digo la opinión de Grasset.

A. P.—¿Considera usted que se publican demasiadas novelas?

Privat.—Siempre demasiado cuando son malas y nunca bastantes cuando son buenas. Después de esto digo la opinión de Grasset.

A. P.—¿Considera usted que se publican demasiadas novelas?

Privat.—Siempre demasiado cuando son malas y nunca bastantes cuando son buenas. Después de esto digo la opinión de Grasset.



CURZIO MALAPARTE

CURZIO Malaparte, el imaginativo, el apasionado, el volcánico, está muy enfermo. En uno de sus viajes, China en los ojos, sufrió una recaída de su vieja dolencia pulmonar producida por una herida de bala en la primera guerra mundial. Ante el peligro, quisieron trasladarlo a un sanatorio norteamericano, pero Malaparte se negó y explicó más tarde que no podía desilusionar a los médicos chinos. He aquí una muestra de su carácter, de la honda poesía que discurre silenciosamente por cada uno de sus actos. Ahora, que sufre el dolor físico, que se asema a la gravedad que siempre llega tarde o temprano, vaya como resuendo aquella contestación suya a un periodista italiano cuando le preguntó la impresión que sintió al ver el primer cadáver. Malaparte respondió así: "Me maravilló que no estuviera vivo".

Vasco Miranda, párroco y poeta

"ENTRE ESPAÑA Y PORTUGAL HAY MAS AFINIDADES DE LAS QUE CREEMOS"

"EN TODO POETA TIENE QUE HABER UN CRITICO"



VASCO Miranda es uno de los poetas actuales portugueses más interesantes. Su obra es conocida en el sector de España, pues mantiene correspondencia con numerosos poetas jóvenes. La personalidad de Vasco Miranda es una de las más humildes e interesantes de su país. Sacerdote, ejerce su ministerio en Mata de Lobos, aldea casi fronteriza. En este medio rural, al par que desarrolla sus actividades sacerdotales, atiende a la llamada de la poesía, con resultados positivos. Cada dos o tres años publica un libro, en los que recoge los ciclos de su poesía, que van ampliándose en intensidad expresiva y belleza formal.

A Vasco Miranda es frecuente verle en Salamanca, a la que acude a pasar sus breves días de descanso. A veces se llega hasta Madrid, y más esporádicamente pasa hasta Francia.

Vasco Miranda es un poeta de una gran cultura. Conocedor experto de la literatura española y francesa, que sigue en sus idiomas originales, siente también la atracción de la literatura inglesa, que ha comenzado a estudiar. Posee una cultura actual, tanto en los últimos avances de la Teología como de Sociología, Filosofía y Arte. Es un hombre del momento y nada de lo que puede tener una repercusión inmediata en uno u otro sector del individuo, le es ajeno.

Interrogado sobre los poetas portugueses que más influencia habían ejercido sobre su poesía, contesta sin titubear:

—En la mayoría de los poetas actuales de Portugal se encuentra la influencia de Pessoa. Su personalidad, tan variada, ejerce atracción para los más diversos temperamentos. Esta influencia también está sobre mí. Después creo que Adolfo Casais Monteiro es el poeta más afín a mi personalidad, al que debo bastante.

—Poetas portugueses actuales a los que considera con valor suficiente para que su obra perdure?

—Esto es difícil de contestar, tanto más cuanto que los jóvenes poetas, con frecuencia son valorados por una moda efímera. No quisiera ser injusto al contestar.

El mismo es un crítico sagaz, que tiene publicados, en revistas y periódicos, muchos ensayos breves.

—¿Cuál le parece la personalidad literaria más interesante de la Península?

Se entiende que la pregunta se refiere a una personalidad inmediata. Un maestro de las generaciones jóvenes.

—Unamuno y Pessoa, por igual.

—¿Cuál es su proceso creador en poesía?

—La poesía la vivo intensamente, en todo momento, pero escribo a ráfagas y con bastante intervalo de tiempo entre unas y otras.

—¿Sus ideas sobre poesía?

—Para un poeta, hablar de poesía es casi hablar de su propia poesía. Esa es la razón, para mí, que, siéndome sumamente grato hablar y escribir de poesía, me es doloroso al mismo tiempo. Lo que un poeta pueda decir de poesía está en sus versos. Por eso, en todo poeta tiene que haber un crítico y todo verdadero crítico tiene que tener un aliento poético.

—¿Qué importancia tiene la poesía para la vida?

—Veo la poesía como una de las cosas más serias de la vida. Esto no es mera teoría. Ahora, la poesía se viene considerando, por algunos, como mero pasatiempo, por otros como una realidad minoritaria, pero yo veo en ella, y creo no equivocarme, una de las máximas posibilidades de comunidad humana. Toda poesía que se puede considerar válida como expresión auténtica poética de la realidad ha de reflejar y representar los problemas del hombre y de la vida. De la resultante de la realidad circundante con la naturaleza peculiar del hombre-poeta surge la poesía.

—¿Algo más?

—Sí. Y esto es muy importante. Hay lo que yo llamo "la naturaleza originariamente teológica del fenómeno poético". Naturaleza que acepto no solamente de la poesía, que procede de valores cristianos, sino, aun contra su voluntad, de aquellos que se afirman por el camino de la negación. Porque la poesía termina siendo una de las más bellas, si no la más bella, de las afirmaciones del Espíritu. Bueno es que no olvidemos que "el Espíritu sopla donde quiere y como quiere". Y no es raro que termine por afirmar, paradójicamente, por los caminos de la negación. Y para terminar estas opiniones sobre poesía, le dire que me parece ser un compromiso firmado entre una sensibilidad y la naturaleza de su tiempo. En este sentido me parece poder afirmarse que su contemporaneidad —la contemporaneidad por la que tantos luchan— sea, en parte, la resultante de su misma contemporaneidad. La poesía está por encima del tiempo, pero el poeta es hijo del tiempo y un producto suyo. Ser de su tiempo es una de las formas de sobrepasarlo. Esto implica sus riesgos, pero la poesía es una aventura.

—¿Algo interesante en su biografía?

—Nada. Soy un hombre sin biografía. Nací en agosto de 1912, en una aldea fronteriza, y vivo en otra. Moriré donde Dios quiera. Mi biografía estará en mis versos. La biografía de un poeta es su poesía. En mí, la poesía se viene formando continuamente al margen de cualquier grupo, apenas a las pequeñas y tantas veces estúpidas cuestiones literarias. Mi punto de partida como poeta es lo que dice un verso de una de mis poesías: "Ser siempre un poeta provinciano".

—Definida aparte la poesía, ¿qué es lo que más le atrae de España?

—Se puede decir que lo que más me atrae es lo que conozco. Entre España y Portugal hay muchas afinidades. Aca-

PARIS

YVES GANDON Presidente de la Sociedad de Gentes de Letras

YVES Gandon ha sido elegido presidente de la Sociedad de Gentes de Letras por 14 votos contra nueve a don Jean Guirec, que no era candidato.

Durante su reunión, el Comité que ha precedido a esta elección ha completado el Comité de la Sociedad de Gentes de Letras para el año 1957. Han sido elegidos:

Vicepresidentes: señores Jean Mariet, H. J. H. Louwvick, Maurice Guirec y la señora Simone Saint-Clair.

Secretaria general: señora Georges Day.

Ponente: don Jean Fougère.

Ponente adjunto: don Jacques Chabanne.

Tesorero: don Yves Darlois.

Secretarios de sesión: señora Germaine Acremant, señores Marc Bernard y Robert Magerit.

Don Yves Gandon es el autor de "Démon du Style", que comprende una severa lección de escritura; de una novela de anticipación a la manera de H. G. Wells: "Le Dernier Blanc", que conoció una tirada considerable; de una recopilación de novelas cortas fantásticas, quizá su obra maestra. En pays singulier, y de una "Chronique romanesque de la sensibilité française"; "Le Pré aux Dames", conjunto de 12 volúmenes, siete de los cuales han aparecido ya, y el octavo, "Thémire et la Révolution", debe aparecer este año. Gandon es, además, el poeta de fantasías helénicas y chinas del mejor gusto, en las que su don de la imitación, secundado por un talento original, tiende a elevarse, en caso necesario, por encima de sus modelos. Por "Démon du Style" obtuvo, en 1938, el Gran Premio de la Crítica; por "Guévre", uno de los primeros tomos, en el orden lógico, de "Pré aux Dames", el Gran Premio de Novela de la Academia Francesa (1948). El conjunto de "Pré aux Dames" le valió, en 1953, el Gran Premio Literario del Ayuntamiento de París.

DON GASTON WIET, ELEGIDO MIEMBRO DE LA ACADEMIA DE INSCRIPCIONES Y BELLAS LETRAS

EN el puesto de miembro ordinario dejado vacante por la muerte del eminente orientalista que fue don William Marçais, la Academia de Inscripciones y Bellas Letras ha elegido a don Gaston Wiet, profesor del Colegio de Francia.

Nacido en diciembre de 1887, don Gaston Wiet es un arabista de un valor universalmente reconocido. Después de haber estado tres años en el Instituto de El Cairo, enseñó en la Facultad de Letras de Lyon, cuando en 1912, fue llamado a El Cairo para enseñar en árabe la literatura árabe en la Universidad de dicha capital. En 1926 fue nombrado director del Museo de Arte musulmán de El Cairo. Estuvo en el exilio durante años, y su conocimiento profundo del Islam le ha permitido aumentar considerablemente las riquezas artísticas de dicha institución.

En 1957, don Gaston Wiet abandonó El Cairo para ocupar, en el Colegio de Francia la cátedra de Lengua y Literatura Árabes.

EL PREMIO FENEON

El Premio Fénéon 1957 se ha concedido a "La trompette des anges" (Julliard), novela sobre la guerra de Indochina, que tiene por autor un médico, Laurent La Praye, descubierto por Maurice Maudeau en su colección "Lettres Nouvelles". Se anuncia su traducción en América.

• LOS LIBROS DE LOS QUE TODO EL MUNDO HABLA

HERMAN WOUK
autor de EL MOTIN DEL CAINE

Un año a la cabeza de los bestsellers

MARJORIE MORNINGSTAR. UNA MUCHACHA DE NUESTRO TIEMPO

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

CECIL SAINT LAURENT

EL HIJO DE CAROLINA QUERIDA

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

NELSON ALGREN

CERCA DEL INFIERNO

(Premio Nacional de la Crítica Americana)

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

JOSE LINS DO REGO

CANGACEIROS

La obra maestra de la literatura brasileña contemporánea.

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

C V GEORGHU

CONTRA DE HEROS

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 cruenta 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

IV CENTENARIO DEL ESTABLECIMIENTO DE LA IMPRENTA EN GOA

EN la última sesión plenaria de la Academia de las Ciencias de Lisboa el escritor don Julio Dantas, presidente de este organismo cultural, trató de los problemas administrativos, en especial del régimen de publicaciones, dando lectura a una carta en la cual el administrador de la Imprenta Nacional le manifestó el deseo de asegurar la prosecución de las publicaciones académicas, informando que va a reaparecer el "Corpo Diplomatico", "Portugaliae Monumenta Historica", la "Bibliographia Geographica Portuguesa", la edición crítica de las "Obras de Pedro Nunes" y otros trabajos de erudición y de cultura histórica.

El ilustre escritor Eusebio Montes, que fue director durante algunos años del Instituto Español de Lisboa, ha estado en la India portuguesa, donde estudió los fundamentos multiseculares de la presencia de Portugal en el subcontinente indostánico.

Los resultados de sus estudios fueron materializados en una brillante conferencia, que bajo el título "Visión de Goa" dio recientemente en el Círculo Eça de Queiroz, de Lisboa. "Portugal" afirmó el gran pensador y ensayista castellano—no fue a Oriente como conquistador. Fue la propia población oriental, que se sintió conquistada para liberarse de los elementos que la dominaban.

Se conmemora este año el IV Centenario del establecimiento de la imprenta en Goa. Y se conmemora solemnemente, pues se trata de un hecho que atestigua la acción de Portugal como agente de la civilización y cultura europeas y como vehículo del espíritu occidental en tierras de Oriente.

En el Colegio de San Paulo, de los Padres Jesuitas, fue donde funcionó la primera imprenta de Goa y se sabe de fuente segura que el día 6 de septiembre de 1556 ya habían sido impresos varios trabajos en ella.

A fines del mismo año se comenzó a

imprimir la "Doutrina", que salió a principios del año siguiente y que fue el primer libro impreso en la India. Esta demostró que la primera imprenta funcionó en Goa doscientos veintidós años antes de haber sido montada cualquier otra tipografía en la India, fuera del territorio portugués, pues hasta 1778 no se instaló una imprenta en Calcuta.

A aquella tipografía del Colegio de San Paulo de la vieja Goa siguieron otras después instaladas en Rachol y Yalpania, puerto de Granagor, para lengua malayalán, y en Ambalacé, célebre por las obras del padre Roberto Nobili, el vocabulario tamulico del padre Juan Freixo.

Algunos de los trabajos conocidos atestiguan gran interés por la cultura y destacan lo mismo los diccionarios y vocabularios de las varias lenguas locales, así como los primeros catecismos y libros de religión, que fueron impresos en estas tipografías debido a la actividad de los jesuitas. La "Arte da lingua Concanica" fue impresa en Rachol, en el año de 1640, y un catecismo en lengua malayalán, compuesto en caracteres hindúes fabricados en la tipografía de Yalpania, salió a mediados del año 1577. En el mismo local fueron compuestos e impresos libros en lengua suriana y malabar, gracias al gran incremento que le fue dado por el concilio de Goa.

Algunos de los trabajos conocidos atestiguan gran interés por la cultura y destacan lo mismo los diccionarios y vocabularios de las varias lenguas locales, así como los primeros catecismos y libros de religión, que fueron impresos en estas tipografías debido a la actividad de los jesuitas. La "Arte da lingua Concanica" fue impresa en Rachol, en el año de 1640, y un catecismo en lengua malayalán, compuesto en caracteres hindúes fabricados en la tipografía de Yalpania, salió a mediados del año 1577. En el mismo local fueron compuestos e impresos libros en lengua suriana y malabar, gracias al gran incremento que le fue dado por el concilio de Goa.

Algunos de los trabajos conocidos atestiguan gran interés por la cultura y destacan lo mismo los diccionarios y vocabularios de las varias lenguas locales, así como los primeros catecismos y libros de religión, que fueron impresos en estas tipografías debido a la actividad de los jesuitas. La "Arte da lingua Concanica" fue impresa en Rachol, en el año de 1640, y un catecismo en lengua malayalán, compuesto en caracteres hindúes fabricados en la tipografía de Yalpania, salió a mediados del año 1577. En el mismo local fueron compuestos e impresos libros en lengua suriana y malabar, gracias al gran incremento que le fue dado por el concilio de Goa.

Algunos de los trabajos conocidos atestiguan gran interés por la cultura y destacan lo mismo los diccionarios y vocabularios de las varias lenguas locales, así como los primeros catecismos y libros de religión, que fueron impresos en estas tipografías debido a la actividad de los jesuitas. La "Arte da lingua Concanica" fue impresa en Rachol, en el año de 1640, y un catecismo en lengua malayalán, compuesto en caracteres hindúes fabricados en la tipografía de Yalpania, salió a mediados del año 1577. En el mismo local fueron compuestos e impresos libros en lengua suriana y malabar, gracias al gran incremento que le fue dado por el concilio de Goa.

Algunos de los trabajos conocidos atestiguan gran interés por la cultura y destacan lo mismo los diccionarios y vocabularios de las varias lenguas locales, así como los primeros catecismos y libros de religión, que fueron impresos en estas tipografías debido a la actividad de los jesuitas. La "Arte da lingua Concanica" fue impresa en Rachol, en el año de 1640, y un catecismo en lengua malayalán, compuesto en caracteres hindúes fabricados en la tipografía de Yalpania, salió a mediados del año 1577. En el mismo local fueron compuestos e impresos libros en lengua suriana y malabar, gracias al gran incremento que le fue dado por el concilio de Goa.

Alves MORGADO

Madrid: progresiva decadencia Barcelona: el escritor vive aislado

(Viene de la pág. 1.)

Y AQUÍ, LAS DEMAS TERTULIAS

El café Comercial recoge principalmente la tertulia de los periodistas, acaso por su privilegiada situación estratégica. Entre los periodistas, algún que otro autor de teatro desperdigo, algún que otro humorista, como Azcona, dándole a la sonrisa, vigilado estrechamente por Evaristo Acevedo, por el ingenioso Acevedo.

El Teide, remanso de actores teatrales y de actores de cine, juntamente con los otros cafés de Monteflor y Fuente-ella, que copan todo el amplio mundo humano cinematográfico.

No puede faltar en este recorrido el recuerdo a la figura de César González Ruano, el hombre de tertulia por excelencia que, como ave de paso, va aflojándose a los cafés y los usa temporalmente. Y esto es todo o casi todo. Seguramente, porque la vida de tertulias está comenzando a desaparecer en el Madrid actual.

BARCELONA

No es Barcelona ciudad muy dada, en la actualidad, a las tertulias literarias: el escritor vive aislado. Trabaja generalmente en casa; asiste puntualmente a sus cargos en las editoriales o concurre con asiduidad a las bibliotecas públicas. No encuentra tiempo para una tertulia diaria tipo «Café Gijón» madrileño. Lo que sí han sido célebres y continúan existiendo son las «peñas» del Ateneo barcelonés. En realidad, tertulia, tal como se entiende en el resto de España, sólo existe en Barcelona una: la que preside la autoridad del gran escritor Lluís Santa Marina, en el café Turia. Un lugar extraño, ya que se trata de una horchatería, sin esas condiciones de intimidad que requieren las reuniones de ese tipo. En las paredes, grandes plafones, a la manera de Sert, pintados por Ricardo Arénys, sobre motivos de la carga y descarga de nuestro puerto. La tertulia se reúne en un amplio salón interior, una filtrada luz de un patio trae claridad a los asistentes a ella.

ESTUVO PRIMERO EN EL CAFE SUIZO

No siempre estuvo allí la tertulia. Hace catorce años que se fundó la tertulia, escogiendo el bello café Suizo, con doble puerta, una a las Ramblas y la otra a la plaza Real. El café tenía ambiente literario y artístico, que le venía de su fundación en la época modernista. Allí tenía instalado el «Nadal» su campo de operaciones. La concurrencia era muy heterogénea, sobre todo los viernes, entraban y salían de su recinto los transeúntes de ganado de la comarca, que suelen reunirse y realizar sus transacciones en plena calle. A aquella tertulia asistió Jardiel Poncela, Bartolomé Sotelo, el periodista Angel Zúñiga; Mario Cabré, junto a los habituales Manuel Vela Jiménez, Joaquín Muntaner, José del Castillo, el coronel Pumarola, Joaquín Sánchez y el que esto escribe.

El cierre del establecimiento dejó en la calle a la tertulia y al Premio «Nadal». Los de «Destino» se acogieron a otra cocina muy recomendable en Barcelona: la del «Glaciari». La tertulia, también pugnando por no dejar la arteria



Más de
100.000 personas

COLECCIONARAN
SEMANALMENTE
LA NOVELA

BODAS de PLATA

DE
Begoña García-Diego

PREMIO
CAFE GIJON 1957

EMPEZARA
A PUBLICARSE
A PARTIR DE HOY
EN LA REVISTA

Garbo

48 PAGINAS
EN HUECOGRABADO
A DOS COLORES

3 PESETAS

popular de las Ramblas, se metió en uno de los más bellos cafés de la ciudad. El «Café del Liceo». Un café con aroma modernista, con cuadros de mármol, camareros serviciales, que al día siguiente nos conocían a todos por nuestros nombres... y hasta leían nuestros artículos. En un rincón, un hermoso piano, donde por las noches el gran músico don Graciano Tarragó, a veces acompañado por su bellísima hija Reusá—de cuyo pelo largo y negro se enamoró algún tertuliano—. Interpretaba muchas composiciones para un público aulico y fiel. (Hoy día, Renata Tarragó, famosa concertista de guitarra, ha sido popularizada por la TV de Londres).

Allí se incorporó el gran dibujante don José Portas, autor de un libro de dibujos monumental sobre los gitanos, con un texto de Walter Starkie. Y solía también sentarse con nosotros, con su fina sonrisa de «dandy», aquel escritor dedicado que traía siempre, prendido en su palabra, recuerdos del París del modernismo: Don José María Junoy, muerto hace unos años...

Una bien la tertulia: se discutía de todo. La diversidad de componentes presabía animación a las chacharas. Los años difíciles de la Barcelona de la trasguerra lo pasamos allí. Sin embargo, la tertulia tenía un grave inconveniente: el continuo paso de los tranvías por las Ramblas. Su ingrato ruido suspendía a cada instante las conversaciones.

AHOR, AL CAFE TURIA

Creo que fue el gran poeta y corresponsal del «A B C» en Barcelona, don Joaquín Muntaner, quien propuso el cambio de residencia. Y el que indicó el nuevo lugar, que se encontraba exactamente debajo de su domicilio. El «Turia» tenía la ventaja de su silencio y de su ubicación, ya que está situado en pleno corazón de la Rambla de Cataluña.

Allí se fueron incorporando nuevos escritores: el poeta José Jurado Morales, viejo compañero de Lluís en una tertulia anterior a la guerra, que se reunía en el «Lyon d'Or»; la escritora que firma con el seudónimo de «Mireya», en recuerdo a Mistral; la simpática desbordante y la actividad infatigable de Carlos Muñoz, el faraute de «El Trascachó»; el poeta José María Tavera, de la Salamanca renacentista, escultor de sonetos marmóreos y bellos; Llorent, espíritu de-

delgaducha, pero sus pies echaban lumbré. Se llamaba Carmelita Amaya, hoy una de las grandes banderas del arte español en el mundo.

—¿A qué se debía toda esa vitalidad? —No puedo decirlo así, en cuatro palabras. Se vivía la trasguerra del año 14. El mundo se creaba una nueva sensibilidad. Barcelona vivía muy ligada a los latidos europeos. La resaca internacional, lo mismo que las mareas, habían dejado en nuestras playas pintores, escritores, artistas extranjeros. Se cocía un nuevo rumbo al arte.

—¿Qué ambiente estético, era fácil para el artista? —Agradable, sí; pero no fácil. Las discusiones estéticas eran interminables. Yo mismo sostuve camorras por defender problemas artísticos. Por cierto que me he convencido que no es la adulación el vehículo para estrechar amistades, sino la sinceridad. De aquella época guardo amistades muy firmes en Barcelona.

—¿Cuándo expuso usted individualmente aquí por primera vez? —Exactamente, hace veinticinco años. Extremamos la Galería Syra, con Francisco Domingo, hoy en Sao Paulo. Sintió una enorme gratitud hacia Montserrat Isern, que cobija en su prestigiosa

tada. El intuyó lo que iba a ser el arte europeo de nuestros días. Ya tenía algo de profeta su talento, con sus barbas apostólicas y sus ojos inteligentes. Yo me atreviera a llamar a esa época la «del señor Dalmáu», por la importancia que registró su Galería y por los nombres que dio a conocer entre sus paredes.

—¿Seguía el público los esfuerzos del señor Dalmáu? —La gran masa, no mucho. Pero una minoría selecta, indudablemente. Y sobre todo la juventud le tomaba el pulso a los movimientos estéticos continentales.

—¿Qué críticos recuerda usted de la época? —Había muchos y excelentes. «Apa», Benet, Soldevila... Sin embargo, el mismo crítico que registraba las sacudidas estéticas más nuevas era Sebastián Gasch. Su sensibilidad extraordinaria traducida con gran exactitud el instante artístico.

—¿Qué otra cosa le impresionó en Barcelona? —Hablando, claro es, de la vida artística, pues el Salón de Primavera. El primero que conocí; recuerdo que conagraba una sala de honor a Joaquín Sunyer. Y exhibía una excelente colección de esculturas de Gargallo.

—¿Le preocupó el movimiento renovador que veía en torno? —Yo conocía París, donde había trabajado. Me interesó el confirmar que se prolongaba la inquietud estética hasta esta parte de España. Que París no era un caso aislado, sino un fenómeno colectivo.

—En su obra, ¿ha quedado resto de la inquietud artística vivida por usted en Barcelona? —Yo no puedo juzgar mi propia obra. Lo que sí puedo decirle es que viví en Barcelona unos momentos fundamentales para mi formación de escritor; estaba alejado de la adolescencia alejada, pero era joven, con el alma tierna para que se grabase en ella las impresiones más hondas. Barcelona vivía entonces un clima de una densidad plástica considerable.

—¿Qué le parecieron en aquel entonces las obras de Gaudí? —Me admiraron. Hay temperamentos que obran como un revulsivo; otro como una caricia. Gaudí obra como un excitante; no se sabe nunca cuándo empieza a manifestarse como arquitecto y cuándo como escultor; esa síntesis constituye su genialidad creadora.

—¿Le hubiera gustado contribuir a decorar una obra de Gaudí? —Si me lo hubieran propuesto me hubiera puesto la carne de gallina.

—Barcelona, ¿llegó a tener una significación artística europea? —Desde luego; muchos artistas venían aquí atraídos por su personalidad. No era sólo el arte, sino su extraordinaria vitalidad humana. Por sus calles paseaba con Muntaner, con Alejandro Ferraz, con Alejandro Riera, con Gasch. Había tabernáculos deliciosos, como una que era se llamaba «La de los Troncos», en la calle de Robadors.

—¿Ocupó de nombre tan sentimental, de acuerdo con la dirección de la época, una gran importancia la figura de Gaudí? —Ocupó de nombre tan sentimental, de acuerdo con la dirección de la época, una gran importancia la figura de Gaudí.

—¿Me admiraron. Hay temperamentos que obran como un revulsivo; otro como una caricia. Gaudí obra como un excitante; no se sabe nunca cuándo empieza a manifestarse como arquitecto y cuándo como escultor; esa síntesis constituye su genialidad creadora.

—¿Le hubiera gustado contribuir a decorar una obra de Gaudí? —Si me lo hubieran propuesto me hubiera puesto la carne de gallina.

—Barcelona, ¿llegó a tener una significación artística europea? —Desde luego; muchos artistas venían aquí atraídos por su personalidad. No era sólo el arte, sino su extraordinaria vitalidad humana. Por sus calles paseaba con Muntaner, con Alejandro Ferraz, con Alejandro Riera, con Gasch. Había tabernáculos deliciosos, como una que era se llamaba «La de los Troncos», en la calle de Robadors.

—¿Ocupó de nombre tan sentimental, de acuerdo con la dirección de la época, una gran importancia la figura de Gaudí? —Ocupó de nombre tan sentimental, de acuerdo con la dirección de la época, una gran importancia la figura de Gaudí.

—¿Me admiraron. Hay temperamentos que obran como un revulsivo; otro como una caricia. Gaudí obra como un excitante; no se sabe nunca cuándo empieza a manifestarse como arquitecto y cuándo como escultor; esa síntesis constituye su genialidad creadora.

licado y abierto, secretario de la Casa de Madrid. La gran actriz Mercedes Collado y su esposo, gran actor también; a veces se han reunido en la tertulia Mercedes Salas y Carmen Kurtz; un asiduo de la tertulia es López Oliva, que trae siempre la información puntual de los estrenos teatrales de Madrid. El periodista Ramón Pulido, que ha venido a veces acompañado de la artista Emilia Allaga; el autor teatral Giovanni Cantiere, con su barba existencialista. En la tertulia reina una enorme cordialidad; allí suelen coincidir el hijo del ex Presidente de Colombia doctor Gómez y Carlos Rojas, joven trovista, sobrino del ex Presidente de Colombia, hoy también acogido a la hospitalidad española, Gustavo Rojas Pinilla.

La tertulia cobra gran animación sobre todo en las vísperas de los fallos de los premios «Ciudad de Barcelona», ya que casi todos sus miembros o son jurados de los premios o participantes en los mismos. Allí suelen recoger informaciones muy valiosas para sus queridos lectores de LA ESTAFETA LITERARIA. Algunas personalidades de Madrid, como Sánchez Mazas o José María de Cossío, nos han honrado con su presencia. También se ha sentido en la tertulia Juan Aparicio, en alguna de sus frecuentes excursiones a Barcelona.

La vida nos lleva y nos trae. El coronel Pumarola suele viajar por Europa y nos habla de las bellas ciudades alemanas, reconstituidas y del milagro de un pueblo; el coronel adhiria a la nación alemana, junto a la que luchó en la División Azul española; López Oliva es nuestro enlace con Madrid. Las horas pasan lentas, bajo los decorados sociales, obertos, pintados por Arenys. Ruidosa algarabía de júbilo compartido cuando uno de los asistentes reparte entre los compañeros los parcos ejemplares que le ha dado el editor de su último libro publicado. Y a veces, silencio.

Como cuando nos enteramos de que acababa de morir nuestro entrañable compañero José María Junoy, el «dandy», el esteta, que escribía pulidamente sus artículos, con aquel rigor artesano que en su juventud gastaba redactando sus «stankas» japonizantes, o sus dibujos del París se enciende. Porque a nuestra tertulia—como en los versos de D'Annunzio—también asiste la Muerte.

Rafael MANZANO

galería mis obras de hoy como hace veinticinco años. Este retorno me parece un viaje fresco de recuerdos, inolvidables.

—¿Por qué afirma usted que todo se parece a algo como lema de su Exposición? —Explicarlo es difícil. Todo lo creado se parece. Un hombre se parece, en cierta manera, a una mujer. Pero se aman precisamente por sus diferencias. Eso he querido yo interpretar en mis esculturas: las diferencias de las cosas, que se hacen gratas por sus esencias contrarias.

—La escultura, ¿la contaba usted para un espacio libre o para un espacio cerrado? —Lo mismo da que figure en un jardín que en una sala. A veces requiere lejanía; otras, proximidad. Lo mismo digo en cuanto a tamaños: hay esculturas que nos causan un placer emotivo, sosteniéndola, como una breve pieza de delicias, entre las manos.

—¿Cuándo expuso usted individualmente aquí por primera vez? —Exactamente, hace veinticinco años. Extremamos la Galería Syra, con Francisco Domingo, hoy en Sao Paulo. Sintió una enorme gratitud hacia Montserrat Isern, que cobija en su prestigiosa

tada. El intuyó lo que iba a ser el arte europeo de nuestros días. Ya tenía algo de profeta su talento, con sus barbas apostólicas y sus ojos inteligentes. Yo me atreviera a llamar a esa época la «del señor Dalmáu», por la importancia que registró su Galería y por los nombres que dio a conocer entre sus paredes.

—¿Seguía el público los esfuerzos del señor Dalmáu? —La gran masa, no mucho. Pero una minoría selecta, indudablemente. Y sobre todo la juventud le tomaba el pulso a los movimientos estéticos continentales.

—¿Qué críticos recuerda usted de la época? —Había muchos y excelentes. «Apa», Benet, Soldevila... Sin embargo, el mismo crítico que registraba las sacudidas estéticas más nuevas era Sebastián Gasch. Su sensibilidad extraordinaria traducida con gran exactitud el instante artístico.

—¿Qué otra cosa le impresionó en Barcelona? —Hablando, claro es, de la vida artística, pues el Salón de Primavera. El primero que conocí; recuerdo que conagraba una sala de honor a Joaquín Sunyer. Y exhibía una excelente colección de esculturas de Gargallo.

—¿Le preocupó el movimiento renovador que veía en torno? —Yo conocía París, donde había trabajado. Me interesó el confirmar que se prolongaba la inquietud estética hasta esta parte de España. Que París no era un caso aislado, sino un fenómeno colectivo.

—En su obra, ¿ha quedado resto de la inquietud artística vivida por usted en Barcelona? —Yo no puedo juzgar mi propia obra. Lo que sí puedo decirle es que viví en Barcelona unos momentos fundamentales para mi formación de escritor; estaba alejado de la adolescencia alejada, pero era joven, con el alma tierna para que se grabase en ella las impresiones más hondas. Barcelona vivía entonces un clima de una densidad plástica considerable.

—¿Qué le parecieron en aquel entonces las obras de Gaudí? —Me admiraron. Hay temperamentos que obran como un revulsivo; otro como una caricia. Gaudí obra como un excitante; no se sabe nunca cuándo empieza a manifestarse como arquitecto y cuándo como escultor; esa síntesis constituye su genialidad creadora.

—¿Le hubiera gustado contribuir a decorar una obra de Gaudí? —Si me lo hubieran propuesto me hubiera puesto la carne de gallina.

—Barcelona, ¿llegó a tener una significación artística europea? —Desde luego; muchos artistas venían aquí atraídos por su personalidad. No era sólo el arte, sino su extraordinaria vitalidad humana. Por sus calles paseaba con Muntaner, con Alejandro Ferraz, con Alejandro Riera, con Gasch. Había tabernáculos deliciosos, como una que era se llamaba «La de los Troncos», en la calle de Robadors.

—¿Ocupó de nombre tan sentimental, de acuerdo con la dirección de la época, una gran importancia la figura de Gaudí? —Ocupó de nombre tan sentimental, de acuerdo con la dirección de la época, una gran importancia la figura de Gaudí.

—¿Me admiraron. Hay temperamentos que obran como un revulsivo; otro como una caricia. Gaudí obra como un excitante; no se sabe nunca cuándo empieza a manifestarse como arquitecto y cuándo como escultor; esa síntesis constituye su genialidad creadora.

—¿Le hubiera gustado contribuir a decorar una obra de Gaudí? —Si me lo hubieran propuesto me hubiera puesto la carne de gallina.

—Barcelona, ¿llegó a tener una significación artística europea? —Desde luego; muchos artistas venían aquí atraídos por su personalidad. No era sólo el arte, sino su extraordinaria vitalidad humana. Por sus calles paseaba con Muntaner, con Alejandro Ferraz, con Alejandro Riera, con Gasch. Había tabernáculos deliciosos, como una que era se llamaba «La de los Troncos», en la calle de Robadors.

—¿Ocupó de nombre tan sentimental, de acuerdo con la dirección de la época, una gran importancia la figura de Gaudí? —Ocupó de nombre tan sentimental, de acuerdo con la dirección de la época, una gran importancia la figura de Gaudí.

—¿Me admiraron. Hay temperamentos que obran como un revulsivo; otro como una caricia. Gaudí obra como un excitante; no se sabe nunca cuándo empieza a manifestarse como arquitecto y cuándo como escultor; esa síntesis constituye su genialidad creadora.

—¿Le hubiera gustado contribuir a decorar una obra de Gaudí? —Si me lo hubieran propuesto me hubiera puesto la carne de gallina.



RAMON LLIDO, PREMIO VALENCIA 1956, Y SU NOVELA "ENTRE NIEBLAS"

RAMON Llido nació en Javea (Alicante), el 12 de enero de 1911. Cursó en Valencia Humanidades, Filosofía y Letras y Teología, disciplinas en las que destacó notablemente. A los doce años comenzó a colaborar en la Prensa, y en 1932, en las Jornadas Sociológicas de Valencia, pronunció el discurso «Instituciones gremiales y su función económica social», que le abrió las puertas para ir pensionado a Francia. Intervino en varios concursos y triunfó en todos: Juegos Florales de Valencia, Concurso Hispanoamericano de Guiones Cinematográficos 1939. Su primer libro, «El Colegio Mayor de la Presentación», estudio filosófico pedagógico de los Colegios Mayores del XVI, se agotó a los pocos meses de su publicación. Su segundo libro es «La entrada de Tomás de Villanueva en Valencia», y ahora «Entre nieblas», Premio Valencia 1956, que aparece dentro de breves días. Ramon Llido es asiduo colaborador de los más importantes diarios.

EN su casa. Las últimas galeras que le han llegado de Valencia, sobre la mesa, rezumando aún ese vaho de imprenta, que huele a gloria para muchos, si señor. Ramon Llido es hombre amable, correcto, con una sencillez que se refleja en su sonrisa eterna. Sorprende un poco ver al autor de «Entre nieblas» al natural, pero, quizá, tras la lectura de la novela, yo me lo había imaginado de otra forma. La novela posee una tiemenda fuerza, apenas existe en ella la calma, porque, refleja la angustia del hombre en un problema vocacional—acaso siguiendo una línea entre Mauriac y Green—que termina en el renanso de la cristiana esperanza. Ramon Llido, a primera vista, da sensación de paz, de serenidad, de hombre plasmado en el ámbito de la meditación.

—¿Cree usted que la novela española tiene categoría? —Posee cierta categoría si se entiende como categoría filosófica relativa. Categoría respecto a un concepto universal, a mitad de camino, porque nuestra novela apenas ha visto las fronteras.

—¿Y las traducciones de escritores españoles? —Una golondrina no hace verano.

—¿Se considera usted escritor? —Ni me considero ni me consideraré nunca. Soy un simple aficionado, que

tengo por el escritor una profunda veneración.

Habla lento, pero seguro. Con claridad, sin buscar: artificio de petulancia ni emplear la más mínima retórica. Fuma sin descanso, manteniendo el cigarrillo en los labios. Esta es su postura preferida.

—¿Tiemendismo? —El tiemendismo es una cosa que gusta, porque huele a carnaval, y que no gusta, porque huele a poco sincera. El tiemendismo es una consecuencia del fracaso del hombre faustico de las generaciones modernas, aplicando una disquisición filosófica. Fracasada para el las ciencias, se ha inventado las existencias. La gran desgracia del tiemendismo es que ha eliminado del mundo la sonrisa.

—¿Y este movimiento tiemendismo literario? —Es cosa divertida. Me alegra y me entristece a la vez. Perdimos bazas respecto a las mujeres. Claro que entre ellas y el hombre no hay opción, porque ellas son clases de complemento.

—Por ejemplo... —Carmen Laforet? —Un exquisito cabo de magisterio de la escala de complemento que manda una compañía donde está enfermo el capitán.

Llido. Premio de Literatura 1956 de la ciudad de Valencia, después de la literatura española prefiere la inglesa.

—¿Cómo ve a los hombres de la generación del 88? —Creo que se miran mucho unos a otros, como corredores que van en peloton a ver quién llega primero a la meta. En este sentido, veo más paisaje de equipo que de individualidades destacadas.

Ramon Llido es valiente, no se muere de la lengua para contestar. Los asuntos más delicados tienen en sus labios la respuesta adecuada, personal y actual.

—¿Cree usted que la novela española tiene categoría? —Posee cierta categoría si se entiende como categoría filosófica relativa. Categoría respecto a un concepto universal, a mitad de camino, porque nuestra novela apenas ha visto las fronteras.

—¿Y las traducciones de escritores españoles? —Una golondrina no hace verano.

—¿Se considera usted escritor? —Ni me considero ni me consideraré nunca. Soy un simple aficionado, que

tengo por el escritor una profunda veneración.

Habla lento, pero seguro. Con claridad, sin buscar: artificio de petulancia ni emplear la más mínima retórica. Fuma sin descanso, manteniendo el cigarrillo en los labios. Esta es su postura preferida.

—¿Tiemendismo? —El tiemendismo es una cosa que gusta, porque huele a carnaval, y que no gusta, porque huele a poco sincera. El tiemendismo es una consecuencia del fracaso del hombre faustico de las generaciones modernas, aplicando una disquisición filosófica. Fracasada para el las ciencias, se ha inventado las existencias. La gran desgracia del tiemendismo es que ha eliminado del mundo la sonrisa.

—¿Y este movimiento tiemendismo literario? —Es cosa divertida. Me alegra y me entristece a la vez. Perdimos bazas respecto a las mujeres. Claro que entre ellas y el hombre no hay opción, porque ellas son clases de complemento.

—Por ejemplo... —Carmen Laforet? —Un exquisito cabo de magisterio de la escala de complemento que manda una compañía donde está enfermo el capitán.

Llido. Premio de Literatura 1956 de la ciudad de Valencia, después de la literatura española prefiere la inglesa.

—¿Cómo ve a los hombres de la generación del 88? —Creo que se miran mucho unos a otros, como corredores que van en peloton a ver quién llega primero a la meta. En este sentido, veo más paisaje de equipo que de individualidades destacadas.

Ramon Llido es valiente, no se muere de la lengua para contestar. Los asuntos más delicados tienen en sus labios la respuesta adecuada, personal y actual.

—¿Cree usted que la novela española tiene categoría? —Posee cierta categoría si se entiende como categoría filosófica relativa. Categoría respecto a un concepto universal, a mitad de camino, porque nuestra novela apenas ha visto las fronteras.

Los novelistas actuales se miran mucho unos a otros

“Al teatro español le faltan más bofetadas en el patio de butacas”

tengo por el escritor una profunda veneración.

Habla lento, pero seguro. Con claridad, sin buscar: artificio de petulancia ni emplear la más mínima retórica. Fuma sin descanso, manteniendo el cigarrillo en los labios. Esta es su postura preferida.

—¿Tiemendismo? —El tiemendismo es una cosa que gusta, porque huele a carnaval, y que no gusta, porque huele a poco sincera. El tiemendismo es una consecuencia del fracaso del hombre faustico de las generaciones modernas, aplicando una disquisición filosófica. Fracasada para el las ciencias, se ha inventado las existencias. La gran desgracia del tiemendismo es que ha eliminado del mundo la sonrisa.

—¿Y este movimiento tiemendismo literario? —Es cosa divertida. Me alegra y me entristece a la vez. Perdimos bazas respecto a las mujeres. Claro que entre ellas y el hombre no hay opción, porque ellas son clases de complemento.

—Por ejemplo... —Carmen Laforet? —Un exquisito cabo de magisterio de la escala de complemento que manda una compañía donde está enfermo el capitán.

Llido. Premio de Literatura 1956 de la ciudad de Valencia, después de la literatura española prefiere la inglesa.

—¿Cómo ve a los hombres de la generación del 88? —Creo que se miran mucho unos a otros, como corredores que van en peloton a ver quién llega primero a la meta. En este sentido, veo más paisaje de equipo que de individualidades destacadas.

Ramon Llido es valiente, no se muere de la lengua para contestar. Los asuntos más delicados tienen en sus labios la respuesta adecuada, personal y actual.

—¿Cree usted que la novela española tiene categoría? —Posee cierta categoría si se entiende como categoría filosófica relativa. Categoría respecto a un concepto universal, a mitad de camino, porque nuestra novela apenas ha visto las fronteras.

—¿Y las traducciones de escritores españoles? —Una golondrina no hace verano.

—¿Se considera usted escritor? —Ni me considero ni me consideraré nunca. Soy un simple aficionado, que

tengo por el escritor una profunda veneración.

Habla lento, pero seguro. Con claridad, sin buscar: artificio de petulancia ni emplear la más mínima retórica. Fuma sin descanso, manteniendo el cigarrillo en los labios. Esta es su postura preferida.

—¿Tiemendismo? —El tiemendismo es una cosa que gusta, porque huele a carnaval, y que no gusta, porque huele a poco sincera. El tiemendismo es una consecuencia del fracaso del hombre faustico de las generaciones modernas, aplicando una disquisición filosófica. Fracasada para el las ciencias, se ha inventado las existencias. La gran desgracia del tiemendismo es que ha eliminado del mundo la sonrisa.

—¿Y este movimiento tiemendismo literario? —Es cosa divertida. Me alegra y me entristece a la vez. Perdimos bazas respecto a las mujeres. Claro que entre ellas y el hombre no hay opción, porque ellas son clases de complemento.

—Por ejemplo... —Carmen Laforet? —Un exquisito cabo de magisterio de la escala de complemento que manda una compañía donde está enfermo el capitán.

Llido. Premio de Literatura 1956 de la ciudad de Valencia, después de la literatura española prefiere la inglesa.

—¿Cómo ve a los hombres de la generación del 88? —Creo que se miran mucho unos a otros, como corredores que van en peloton a ver quién llega primero a la meta. En este sentido, veo más paisaje de equipo que de individualidades destacadas.

Ramon Llido es valiente, no se muere de la lengua para contestar. Los asuntos más delicados tienen en sus labios la respuesta adecuada, personal y actual.

—¿Cree usted que la novela española tiene categoría? —Posee cierta categoría si se entiende como categoría filosófica relativa. Categoría respecto a un concepto universal, a mitad de camino, porque nuestra novela apenas ha visto las fronteras.

—¿Y las traducciones de escritores españoles? —Una golondrina no hace verano.

—¿Se considera usted escritor? —Ni me considero ni me consideraré nunca. Soy un simple aficionado, que

tengo por el escritor una profunda veneración.

Habla lento, pero seguro. Con claridad, sin buscar: artificio de petulancia ni emplear la más mínima retórica. Fuma sin descanso, manteniendo el cigarrillo en los labios. Esta es su postura preferida.

—¿Tiemendismo? —El tiemendismo es una cosa que gusta, porque huele a carnaval, y que no gusta, porque huele a poco sincera. El tiemendismo es una consecuencia del fracaso del hombre faustico de las generaciones modernas, aplicando una disquisición filosófica. Fracasada para el las ciencias, se ha inventado las existencias. La gran desgracia del tiemendismo es que ha eliminado del mundo la sonrisa.

—¿Y este movimiento tiemendismo literario? —Es cosa divertida. Me alegra y me entristece a la vez. Perdimos bazas respecto a las mujeres. Claro que entre ellas y el hombre no hay opción, porque ellas son clases de complemento.

—Por ejemplo... —Carmen Laforet? —Un exquisito cabo de magisterio de la escala de complemento que manda una compañía donde está enfermo el capitán.

Llido. Premio de Literatura 1956 de la ciudad de Valencia, después de la literatura española prefiere la inglesa.

—¿Cómo ve a los hombres de la generación del 88? —Creo que se miran mucho unos a otros, como corredores que van en peloton a ver quién llega primero a la meta. En este sentido, veo más paisaje de equipo que de individualidades destacadas.

—Ya no los veo. Están en el mundo de la historia, no de la vigencia.

—¿Azorín? —Una gran reliquia de nuestra literatura.

—¿Qué piensa de la Real Academia Española? —Me parece una cosa maravillosa, lo mismo que un cuadro de Velázquez; pero si volviera a hacer lo mismo ahora sería un desastre. Es cosa de admitir, no de imitar. Creo que el limpio, fija y da esplendor se está ablandando un poco, sobre todo frente al magisterio que debe existir ante las desviaciones de habla española en América. Creo que se nos ha ido un poco la batuta de la mano.

—¿Y este movimiento tiemendismo literario? —Es cosa divertida. Me alegra y me entristece a la vez. Perdimos bazas respecto a las mujeres. Claro que entre ellas y el hombre no hay opción, porque ellas son clases de complemento.

—Por ejemplo... —Carmen Laforet? —Un exquisito cabo de magisterio de la escala de complemento que manda una compañía donde está enfermo el capitán.

Llido. Premio de Literatura 1956 de la ciudad de Valencia, después de la literatura española prefiere la inglesa.

—

Espectacular propaganda, con leones y globo, para "La vuelta al mundo en 80 días"

Ningún film indiscutible para la "Palma de Oro"

CUANDO este número de LA ESTAFETA LITERARIA salga a la calle, Cannes habrá cerrado, con la apoteosis acostumbrada, su decima edición cinematográfica. Como en los anteriores precedentes, a la hora del balance habrá habido de todo: bueno, regular y malo. Cuando escribimos estas líneas aun no se ha producido el hecho indiscutible, la gran película que se suene en cabeza, sin rival posible. El premio puede ser para la francesa "El que debe morir", para la italiana "Las noches de Cabiria", para la polaca "Ellos amaban la vida" o para algún título de última hora. ¿Quién sabe? Treinta y tres países entraron en liza, aunque solo 25 presentaron films de largo metraje.

Este año se introdujeron innovaciones importantes. Siguiendo la tónica del último Festival de Venecia se redujo la participación oficial de cada país a una película de largo metraje y otra de corto. Pero, además de los films seleccionados, hubo otros invitados. E incluso se presentaron, fuera del Festival, obras no seleccionadas ni invitadas. Ese fue el caso de "La vuelta al mundo en ochenta días", que abrió el certamen, a bombo y platillo.

ONCE FAMOSOS, EN EL JURADO

En el Jurado, una serie de nombres famosos de las letras y el cine. Siete franceses, que son, nada menos, que los siguientes: Jean Cocteau, Maurice Genevoix, André Maurois, Marcel Pagnol, Jules Romains (todos de la Academia Francesa); Georges Huisman y Maurice Lehman. Cuatro personalidades de otros países: la mexicana Dolores del Río, el inglés Michael Powell (director de "Las zapatas rojas"), el norteamericano George Stevens (director de "Un lugar en el sol") y el checo Vladimír Vlék, también director.

SE ELIMINA EL ARTICULO QUINTO

En un Festival que se estime no deben faltar los incidentes diplomáticos. Esto mismo ha fallado también en este Festival, más bien sosegado, sin demasiadas emociones espectaculares. No ha habido retinas dando un portazo ni apaches cortés en las películas. Los polacos han accedido a quitar una frase que molestaba a los alemanes, y todos tan amigos. Para curarse en salud, los organizadores habían derogado el famoso artículo quinto del reglamento, que autorizaba al Comité del Festival a retirar cualquier film "que pudiese herir los sentimientos nacionales" de algún país participante. Este artículo quinto, verdadera manzana de la discordia, obligó en ediciones anteriores a retirar películas como la francesa "Noche y niebla", la inglesa "Mi vida comienza en Malasia" y la finlandesa "El soldado desconocido", entre otras.

LAS «ESTRELLAS» BRILLAN POR SU AUSENCIA

En esta gran feria de vanidades que es un festival cinematográfico, si faltan las grandes «estrellas» se malogra la mitad del programa, su aspecto más mundano y espectacular. Esta vez los «astros» y las «estrellas» han brillado por su ausencia. Los doscientos fotógrafos desplazados desde todos los puntos no han tenido apenas números de fuerza y se han tenido que contentar con las «estrellas» con buena anatomía, pero sin renombre alguno. En la sesión inaugural estuvo Elizabeth Taylor, la esposa de Michael Todd, el productor de "La vuelta al mundo en ochenta días", que presentó su película con muy espectacular propaganda. Se trató de un ritual particular a un grupo de invitados y dio una fiesta en el Casino para tres mil invitados. Hizo la publicidad por todo lo grande. Mandó traer un enorme globo y hasta unos leones, bien seguros, claro, dentro de su jaula. Llegó también acompañada de su marido, María Schell, con la sonrisa feliz de la luna de miel, y no quiso venir la

ACUSACION DE LA «GENTE JOVEN»

El Director de LA ESTAFETA LITERARIA.

Distinguido Sr.: Quisieramos exponer a su consideración y a la de los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA un hecho que estimamos merece ser conocido en el ámbito artístico, y por ello acordamos la publicación de las siguientes líneas:

Justo el presente habíamos creído que la crítica era libre. Nos referimos a la crítica de las obras, sea cual fuere su género, realizadas por amateurs, o sea sin finalidad comercial alguna, ya que, de lo contrario, nuestra ingenuidad provocaría sin duda risas estridentes.

Nuestra suposición ha resultado ser del todo falsa. En el ámbito del cine amateur español se produjo hará aproximadamente un año la separación del Centro Excursionista de Cataluña (entidad que representa casi el único or-

ganismo en el campo de la cinematografía amateur española) del grupo denominado "La Gente Joven del Cine Amateur", por resultar imposible la convivencia de dos tendencias, una de las cuales pretendía proteger encerrado en un caparazón de reducidas dimensiones y con la etiqueta de cosa curiosa al cine amateur, mientras la otra, la joven, exigía darle una mayor amplitud, un nuevo concepto, que tendía a su universalización dentro del arte cinematográfico, sin más limitaciones que las materiales.

El grupo "La Gente Joven del Cine Amateur" desarrolló y viene desarrollando una actividad continuada en pro del cine amateur, habiendo sido una de sus actividades el cenar y la crítica, acogidos en diversas revistas.

La crítica y el comentario desarrollados por los distintos elementos de "La Gente Joven del Cine Amateur" han sido valientes, atrevidos y no se han ruborizado jamás por llamar a las cosas por sus verdaderos nombres. Mas estas críticas duras, punzantes, han causado mala en los cineastas "atacados", y encontrándose la mayoría de ellos muy armados al asca del Centro Excursionista de Cataluña, entidad organizadora del Concurso Nacional de Cine Amateur, han dado con la solución mágica, gracias a la cual han podido eliminar a la crítica y la crítica que no les es favorable: a "La Gente Joven del Cine Amateur" se le ha negado la entrada a las sesiones de calificación del Concurso Nacional que se está celebrando actualmente.

Las invitaciones son vendidas por el Centro Excursionista de Cataluña, dando prioridad a sus socios, uno de los cuales ha solicitado las entradas para el abolido grupo, habiendo sido denegada su venta al conocer a quienes iban convidadas.

Dichas invitaciones son nominales. Soncretos, pues, como hemos dicho al principio, a la consideración de quienes creen y exigen una libertad de crítica este hecho, que condenamos en cualquier estrato, no pudiendo admitirlo y tachándolo de ineficaz en un ámbito que se denomina AMATEUR.

Sr. Director: puede hacer del presente escrito el uso que estime pertinente. De antemano, nuestras mejores gracias. La saludamos cordialmente.

"La Gente Joven del Cine Amateur"
Pedro Balafra Bonvehí, Jordi Pell, Jorge Juyol, Sergio Schaff, Salvador Tait, Francisco Ibáñez.

César N. QUINTELA



Jean Cocteau, miembro del Jurado, saluda a la actriz Elizabeth Taylor durante la sesión inaugural del Festival de Cannes

Una farsa de José Luis Sáenz de Heredia con el diablo en medio



María Félix: «Faustina»



Fernando Fernán-Gómez: El diablo de «Faustina»

UNA película de Sáenz de Heredia se espera siempre con expectación. No en balde es el director que más caminos ha iniciado en el cine nacional. Caminos que no siempre han llevado a buena parte, pero que, al menos, eran caminos posibles para una buena andadura. Sáenz de Heredia ha sido un creador con iniciativa y flexibilidad que ha abierto la puerta a muy diversos géneros: con "Raza", al cine político; con "El escándalo", al cine de época; con "El destino se disculpa", al humor inteligente; con "La mies es mucha", al tema religioso. Títulos en los que acertó en desigual medida pero que suponían siempre un intento de renovar criterios, de arrastrar ese cuarto trasero que es la rutina.

Pero de unos años a esta parte, Sáenz de Heredia no parece el mismo. Uno sospecha que ahora busca solo metas fáciles a donde se llega pronto y sin fatiga. Es como si se hubiera hecho viejo antes de tiempo y no quisiera ya complicarse la vida con temas profundos y fórmulas originales. Claro que es hombre de ingenio y tiene oficio sobrado para resolver cualquier papeleta. Así, sus películas, con tanta pedantería, con claridad y eficacia, nunca han resultado decepcionables. En la menos afortunada no faltan los chispazos que acrecienta a un autor de buena ley. Mas para que nos creemos en este hombre tan bien dotado para el cine, no puede bastarnos eso mismo de fatiga en justificación. Queremos volver a encontrar en cualquiera de sus obras, al inquieto y abierto realizador de "El escándalo", de "El destino se disculpa", de "Mariona Rebull", de "Don Juan". No nos basta—ni a él tampoco pueden

bastarle, aunque diga lo contrario—la artificiosa artesanía de "Los ojos de las mujeres", la intención indecisa de "Todo es posible en Granada", la gracia elemental de "Historias de la radio". Ni tampoco el desenvuelto aire de "Faustina", su última película, la película que representa a España en el presente Festival de Cannes.

Poca película para un certamen internacional del más alto nivel, donde, en teoría al menos, hay que concurrir con productos de arte depurado. Y "Faustina", todo lo agradable que ustedes quieran, es una obra en tono menor, escasa de pretensiones, sin ningún mérito sobresaliente, ni en el contenido, ni en la forma. Esta ensimada versión del mito de Fausto se ha resuelto sin ninguna pena, pero sin demasiada gloria. A un tratamiento serio, profundamente creador del fondo tema, se ha preferido el chispazo del ingenio en una fácil carrera sin obstáculos. El juego libertino de la farsa, para que tenga el peso y el poso del verdadero arte, debe traslucir un trasfondo de ideas, un amálgama de intenciones filosóficas, sociales, satíricas... Y eso es lo que aquí no encuentra, tras la risa y la sonrisa, el espectador de ciertas exigencias.

Por supuesto que "Faustina" es película decente, así, bien llevada. No podía ser menos, estando firmada por José Luis Sáenz de Heredia. Hasta tiene alguna felicitosa situación. Esta, por ejemplo: El día de su presentación en una sala de fiestas, Faustina no puede cantar por una "diabólica" afonía; no se suspende por ello el espectáculo y Faustina obtiene un éxito sensacional con un número improvisado: la lectura del periódico, incluida la sesión del Ayuntamiento. Para justificación del lector ingenuo no está de más aclarar que Faustina—ahora es una mujer quien entrega su alma al diablo—es María Félix, y que con el technicolor y el vestido que lleva resulta bastante atractiva, pero bastante.

En otros momentos, creaciones servidas por un dibujo corriente, pero que, a veces, se pisa de la raya y está a punto de caer en la ridícula, así como el chiste por el diablo. Todo esto, así como la calidad de la fotografía y el estonado cuando interpretativo no basta para dar cabida a una película a una cinta, ni buena ni mala, más a pesar del technicolor.

Florentino SORIA

TODOS LOS SABADOS

"EL ESPAÑOL"

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

MODESTO Higuera, director del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, fue agasajado el sábado último con un banquete. A los postres, Alberto Insua pronunció un discurso para dar cuenta de la concesión de la Medalla de Oro de Bellas Artes a favor de Modesto Higuera y en méritos de su labor de director.

Por la noche le llevé a la televisión. Allí recordamos los principios de Higuera, su trabajo en los teatros de aficionados y en los universitarios, como actor y ayudante de García Lorca en "La Barraca"; luego, como creador y fundador de teatros universitarios; su ida a Santo Domingo para dirigir el Teatro Nacional Universitario; su regreso a España para hacerse cargo de la dirección del Español, donde montó, entre otras, "La prudencia en la mujer", de Tirso; "El caballero de Olmedo", de Lope, y "Don Juan Tenorio", de Zola. De allí salió cuando el Ministerio de Información y Turismo le nombró director del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, o Tercer Teatro (y por eso durante algún tiempo a Modesto Higuera le llamaron en los centros teatrales "el tercer hombre"). Sus montajes más sobresalientes fueron el de "Clerambard", de Avram, obra con la que se presentó al público como director del Tercer Teatro; "El farsante del mundo occidental", de Synge, y "El grillo", del novel Mufiz, autor promotor, descubridor por este escenario oficial.

Modesto Higuera contestó muy amablemente a mis preguntas. Explicó sus estudios universitarios—un año en Medicina, dos en Filosofía, siete en Derecho—, desviados por la vocación teatral. Subrayó como una de sus más caras ilusiones la de que el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo trabajase con más frecuencia y continuidad para el público. Explicó que el gran secreto de que nuestro no nos interesa y, en cambio, nos apasione mucho cuando se traslada al teatro y hasta pagamos ocho duros porque nos la cuenten los actores consiste en que en el patio de butacas todos nos sentimos protagonistas, participantes, intérpretes de esa historia, y en la calle, no.

Nos dicen que con nueve llamados al palco escénico terminó hace pocas noches la presentación de la compañía de Vittorio Gassman en el "Sarah Bernhardt" parisiense. En el Festival Internacional de Arte Dramático Gassman presentó el "Orestes" de Al. Sfor.

Robert Kemp, tenido por el crítico más difícil de París, dice en "Le Monde": "Los artistas de la compañía de Gassman son hermosos, jóvenes, de alta estatura; esto es, a mi juicio, la primera cualidad, la primera virtud de un actor trágico. Tienen voces claras, que llegan lejos, y con las que no habrían para los hombres, Orestes y Píadas, sobre todo, son temores. Las mujeres son bellas. La inteligencia ilumina sus rostros."

Como quiera que la tragedia de Alfieri es una revisión romántica del mito griego, los actores de Gassman la han vestido románticamente con capas negras, camisas blancas, cuellos altos: un retrato de Byron o de Leopardi. Las mujeres llevan guantes negros hasta el codo.

Las compañías francesas realzan frecuentemente el exterior. Los italianos no olvidan "La escuela de las mujeres", según la interpretación de Luis Jouvet; "Las falsas confesiones", por Barault, y "La dama de las camelias", por Edwige Fenech. Jean Vilar, con su Teatro Nacional Popular—así llamado no por la naturaleza de las obras, sino por el propósito de hacerlo accesible a un público muy amplio y de modesta condición social—, ha llevado a Italia, entre otras obras, "El triunfo del amor", de Mariyam.

"El triunfo del amor", escrita para el Teatro Italiano de París y representada con mala fortuna en 1732, es de las comedias menos conocidas de Marivaux. Una mujer princesa de España, se introduce vestida de hombre en casa del filósofo Hermócrates para acercarse sin despertar sospechas a su primo Agui, del que está enamorada y al que quiere restituir un trono del que ha sido despojado por una injusta herencia. Triunfa en su propósito engañando con una falsa promesa matrimonial a Leontina, hermana de Hermócrates, mientras convence a éste de la debilidad propia de la filosofía frente al amor. Abunda en la obra el famoso "marivaudage", tenido como una de las más felices expresiones del ingenio del Seicentista. No obstante, sería dudoso el triunfo de esta obra ante

un público moderno si no estuviera Jean Vilar para proporcionarle—como dice Arnaldo Frattelli—"un ritmo con la armonía y la medida de una música seicentista".

Hace algunos años le decía George Bernard Shaw a un opositor a biógrafo de Oscar Wilde: "Siga mi consejo: renuncie. No hay nada interesante que decir sobre Wilde. Fue incomparablemente grande como "raconteur", como "causador", y como persona. Todo eso no puede trasladarse al papel. Yo puedo contarle una de sus famosas anécdotas, pero no el modo de decirlo, que era en Wilde lo más importante."

André Gide decía del propio Wilde: "Habla con una lenta y musical modulación, y su voz era maravillosa."

Aunque no hubiese escrito una sola línea, Wilde se habría hecho merecedor de la fama por sus dotes de conversador incomparable. "Quiero conquistar Londres conquistando el mundo—sólo decir—, y Londres se conquista en torno a una buena mesa."

Las comedias de Wilde siguen representando a día de hoy—siempre en un poco "falsadeas"—en atención a esa fama, que está por encima de ellas, y que es la del gran conversador, el hombre de las brillantes paradojas y de las audaces opiniones sobre la sociedad victoriana o su trasunto litramarino.

La RAI ha llevado a sus programas una adaptación de "El fantasma de Canterville", la narración fantástica, tierna y humorística donde Wilde opone los espectros de los castillos europeos al buen sentido y al pragmatismo de los millonarios norteamericanos. A este propósito se recuerdan las observaciones wildianas sobre los Estados Unidos: "Primera: Todos corren, como si fueran a perder el tren; es un estado de ánimo poco favorable a la poesía. Segundo: Los Estados Unidos son el país más aburrido que he visitado. Tercero: No existen ceremonias; sólo he visto dos procesiones, una de bomberos precedidos de policías y otra de policías precedidos de bomberos." Y así sucesivamente...

Dejando a un lado los dramas románticos juveniles, "Vera" y "La duquesa de Padua", la auténtica producción teatral de Wilde abarca los ocho años comprendidos entre 1887 y 1895. "El fantasma de Canterville", narración novelesca, luego trasladada por manos ajenas al teatro y a la radio—incluso inspiró algunas escenas de la película de René Clément "El fantasma va al Oeste"—, responde a los tradicionales modos de Wilde sobre el mundo norteamericano. "Cuando se ha reunido dinero bastante para ir a América—sólo decir—no se va."

Lillian Hellman escribió en 1939 una obra regional "profundamente desagradable", según el comentario de Edmond Gagey. "The little foxes spoil the vine" ("Los zorritos devastan la vid") delata una olería nostálgica por el viejo Sur y sus tradiciones agrarias. Un fondo de égloga o de georgica, como ustedes prefieran, late en esa especie de reivindicación de un agrarismo idílico frente a la superposición de comerciantes e industriales caracterizados por su avaricia y su capacidad. La añoranza virgiliana suena a "pastoral" como pudo serlo "La aldea perdida", de Palacio Valdés—en el melodrama compuesto por mis Hellman, con una acción rigurosamente repartida, como las porciones de una tarta, entre buenos y malos. De ahí salió la película "La loba", con un triunfo personal de Bette Davis; pero no se ignora que los factores puramente superficiales de un melodrama, su división en buenos y malos y su juego de casualidades—al llegar cinco minutos antes o cinco minutos después—valen para el cine, pero se estrellan en la comedia si falta la justificación, es decir, la posibilidad de convenir al público de que lo que allí pasa "debe pasar". Ahora ha llegado a la escena española el amparo del título "Como buenos hermanos". Le ocurre lo que a todas las obras mediocres y faltas de esa intemperalidad que es el fallo definitivo del arte; su temporalidad la ahoga en las cenizas de un teatro situado entre la vieja generación de los O'Neill y la nueva de los Miller; es un Ave Fenix incapaz de resurgir de sus cenizas.

Los belgas siempre se han mostrado muy atentos a todos los ensayos de renovación teatral, y muy especialmente a los del teatro cristiano.

En Brujas se representará en el próximo agosto el célebre "Jeu de la Saint Sang", que se da una vez cada cinco años.

V. F. A.

EL TEATRO PRACTICO

Nueva modalidad escénica que permitirá difundir gran número de obras desconocidas

ACABA de representarse en la Alianza Francesa, de Viko, la conocida obra de Oscar Wilde "La importancia de llamarse Ernesto". La función no se presentó en un escenario, ni tampoco pudo ser incluida entre lo que se llama teatro leído, es algo intermedio entre uno y otro tipo: carece del movimiento y decorados de la escena, pero tampoco cae en el monótono desarrollo del teatro leído, ya que los actores gestulan libremente e incluso llegan a levantarse para dar más vivacidad a sus movimientos cuando el momento lo requiere. Además, cada actor tiene su papel aprendido de memoria, y puede así expresarse con una seguridad que no tendría si tuviese que leer siguiendo el libro.

Los actores aparecen sentados en fila tras una larga mesa, cada uno tiene ante sí una casilla de madera con el nombre del personaje que representa en la obra, escrito cara al público. Van maquillados, y cada vez que uno de ellos interviene en la acción la casilla que tiene delante se ilumina, permitiendo ver claramente los movimientos de los personajes que intervienen en ese momento.

Al final de la representación: Aplausos, felicitaciones, flores a las actrices... Me presenten al director artístico de este grupo de teatro. Se llama José Luis Fernández y Fernández, es joven y sus movimientos y expresiones tienen algo de afectación teatral.

—¿Es este propiamente teatro leído? —No, es una recopilación del teatro escénico, leído y radiofónico; recogiendo siempre lo mejor de cada uno de la escena, el gesto, de la radio, la narración, y del leído, la vocalización.

—¿Cuál es el origen de este tipo de teatro?

—Me lo sugirió la lectura de una obra en el Ateneo, hace unos años.

—¿Como se podía definir?

—Es el teatro de la vocalización, gesto, música y luz en dos palabras, es lo que ya se está llamando "teatro práctico".

—¿Teatro práctico?

—Indudablemente, porque prescinde de decorados, gestos escénicos y de la pesadez de los ensayos; sin contar algunas otras ventajas.

El "Jeu du Saint Sang"—que no debe confundirse con la tradicional procesión de la Sagrada Sangre—es obra del Padre Joseph Boon, con la colaboración musical de Arthur Meulemans. Los 2.000 intérpretes son vecinos de Brujas. La escena inmensa se adosa a la Catedral, cuyo carillón interviene con todas sus campanas.

La primera parte del espectáculo lo evoca las escenas de la Pasión. La segunda parte se refiere a la historia de la ciudad, principalmente en la Edad Media, cuando los cruzados trajeron de Jerusalén la reliquia de la Sagrada Sangre.

Las representaciones son por la noche. Cada una concentra a más de 10.000 espectadores.

Una gran actriz española, justamente famosa en el primer tercio de este siglo, dijo un parlamento benaventado de modo maravilloso, y fue aclamada al hacer el mutis. Entre bastidores le pedía a Benavente: "¿Quiere usted explicarme lo que significa ese texto que tanto me aplauden?" Don Jacinto se lo explicó, y contaba que ya nunca más lo interpretó bien la gran actriz...

"Arts Spectacles" realiza una pesquisa con los escenógrafos franceses en orden a evocar la atmósfera de la decoración en los teatros modernos.

George Wakhevitch divaga sobre el tema, diciendo que no está conforme con "Romeo y Julieta" de Prokofiev tal como lo han montado los soviéticos, "porque han ahogado la danza en el detalle arqueológico propio para distraer la vista". Un decorador debe ser un Proteo, y servir a cada obra y a cada teatro de modo diferente.

Yves Bonnat estima que los decorados más satisfactorios son aquellos en que el volumen juega un gran papel y favorece ampliamente el empleo de la luz. La luz es una cosa viva. La luz participa en la acción dramática. El decorado debe ser funcional. El decorado de un gusto muy de nuestro tiempo (vivienda, muebles, automóviles).

Para simplificar los cambios de decorado Bonnat ha ideado un dispositivo de escenario giratorio sobre un pivote central. Así como los espectadores pueden dar vueltas a un monumento para apreciarlo en todos los aspectos, Bonnat pretende que el monumento ruede al servicio de los espectadores.

Esto no sería una novedad, puesto que el escenario giratorio existe desde las experiencias de Max Reinhardt en Alemania, y aun antes. Lo interesante es que este escenario no sólo gira sobre sí mismo, sino que se desliza sobre carriles en el sentido de la profundidad y el de la anchura. "Travelling", en definitiva.

El decorado no debe ser decorativo. He aquí el fundamento del decorado funcional. Cuanto a las representaciones al aire libre, éste rechaza la tela pintada, y reclama el volumen con la imponente presencia de la Naturaleza.

"La salvaje", de Anouilh, llegó hace años a España, interpretada por la Serrador. Ahora se ha estrenado en Londres, vertida al inglés por miss Lucienne Hill. El título original, "La salvaje", no pudo transplantarse al inglés porque ya existe una popular película así denominada: "The Wild One".

Para la crítica británica, Teresa, la protagonista de "La salvaje", es uno de los "espíritus puros" de Anouilh, aunque no saben si se trata de un fracaso en la tentativa de escapar de su pasado o, al contrario, nunca ha pretendido escapar de él, precisamente porque no es lo que parece, sino lo opuesto: espíritu impuro. Esta ambigüedad, considerada como el punto débil de la comedia, tiene sus raíces en la actitud general de Anouilh respecto al dinero. Unas veces se diría que lo quiere, y otras lo detesta. El dinero salva en ocasiones a quienes han nacido con él, y en ocasiones pierde a quienes no lo tienen.

También en Londres se ha estrenado "The best damn lie" de Marks, en el Winter Garden. Hay quien la ha juzgado como uno de los más afortunados intentos para hacer dormir al público, vistos en la escena inglesa durante los cuatro últimos años. La obra arranca a base de un experto en detectores de mentiras, que mediante la colaboración de este aparato se enteró en Washington de que una hija suya ha sido arrestada en un dormitorio de Londres. Intervienen los "tres grandes", y al cabo de una serie de complicaciones poco interesantes para el lector, es descubierto el criminal, ruso, naturalmente.

—¿Es un grupo de teatro cerrado... —De ninguna manera; cada obra no conserva más que los mejores actores de las actrices.

—¿Cuántas, hasta ahora?

—Cinco.

—¿Qué trascendencia puede tener este tipo de representación?

—Desarrolla la personalidad del actor y permite generalizar las representaciones, sobre todo en provincias, en donde, por lo regular, ni las condiciones ni los gastos permiten difundir apenas ninguna obra de teatro.

—¿Qué importancia puede tener este tipo de teatro para los autores?

—Muchísima; en primer lugar, para el autor que estudia en Madrid, que puede así ser conocido en provincias el día siguiente, con la ventaja de una mayor comprensión del libro por parte del público. Y segundo, para el autor que no estrena, que puede de esta forma darse a conocer y sondear la opinión del público.

Nos rodean algunos de los actores, y el director me presenta a algunos de ellos.

Gonzalo G. Barral, que hace en esta obra el papel de "Chasuble", dice de este tipo de teatro:

—Es una escuela para el teatro estético; se aprende a vocalizar y se prepara a los actores para aquel.

—¿Serían capaces de desenvolverse igual en un escenario?

Mary Luz Vivó Suárez, que representa hoy a una lady inglesa, lo asegura seriamente.

—Con la misma naturalidad—añade Carlos Cáceres, el primer intérprete de la obra.

María Cristina F. Gerreiro está encantada del éxito de la representación; adora el teatro:

—Le dedico todo mi tiempo libre desde los siete años.

No pregunto más; los hechos son la mejor garantía de las palabras. El director artístico me sigue hablando con entusiasmo del grupo artístico.

—Pienso convertir esto en una verdadera escuela de vocalización.

César N. QUINTELA

CORDOBA, ANTE CORDOBA

RÉSTULTADO DE UNA ENCUESTA: Ocho opiniones que no coinciden en la valoración de la vida artística y literaria

Los cordobeses no se creen distintos a los demás

«Flor de saber y de caballeros». Así le dijo Juan de Mena, uno de sus hijos y prelos más preciados, en los tiempos de nuestro florido Juan II de Castilla. De entonces acá, el canon ha sido fijo. Pero siempre seguro. No es cosa de sacar a relucir los trapos limpios de una efeméride digna. En la memoria de todos está el papel de Córdoba en la historia y la cultura. Todas las actividades literarias y artísticas han encontrado en la ciudad ambiente para desarrollar sus actividades.

Sin embargo, ¿qué pasa ahora por allí? Hemos creído interesante traer a nuestras páginas unas respuestas de unos cuantos nombres que en Córdoba laboran. Pintores, poetas, novelistas... Hemos hecho llegar a ellos tres preguntas a las que pedimos respuesta. Las preguntas han sido las siguientes:

1. ¿Qué opina del actual panorama artístico y literario de Córdoba?

2. ¿Cree que existe algo que diferencie a los escritores y artistas cordobeses de los del resto de España?

3. ¿Hay en Córdoba indiferencia por parte del público. Y éstas han sido sus respuestas:

PEDRO ALVAREZ

Nace en Villalba de la Lampreana. Amador. Escritor y periodista, hace varios años que dirige el diario «Córdoba». Autor de «Los Chachos», «Nasos», «Los dos caminos», «Los colegiales de San Marcos» y «El Empeñinado».

1.—Una gran inquietud espiritual, traducción, más que en ninguna otra actividad artística, en la música, llena el actual panorama cordobés. Por la Sociedad de Conciertos han desfilado los mejores intérpretes musicales, con toda clase de instrumentos. Se aprecia y siente la buena música no sólo con afición, sino con apasionamiento. Nunca en Córdoba se dieron tan excelentes y abundantes conciertos, resolviendo el público como lo hace. Esta inquietud se extiende a la pintura, a la contemplación de Exposiciones, frecuentísimas en la Sala Municipal de Arte, donde se recogen las manifestaciones pictóricas más diversas de artistas cordobeses y nacionales. El literario está representado por una pléyade de buenos poetas a través de la revista «Cántico», de trascendencia universal.

2.—No existe diferencia, aparte, claro es, del medio y del carácter del artista, como factores de la obra, no como limitación.

3.—Al contrario. A tono con el resturamiento de la ciudad, Córdoba aspira a alcanzar el universal prestigio que en todas las manifestaciones del espíritu tuvo en el pasado «tanto en plumas como por espadas», que dijo uno de sus hijos más ilustres.

MANUEL AUMENTE

(Orfebre, profesión tradicional en los lumbos de Córdoba, y pintor. Primer premio en la Exposición Internacional de Artesanía de Córdoba. Mención honorífica en la Exposición-Homenaje a Palomino. Varias Exposiciones más: Bienal Hispano-Americana, en la Sala Marabini, de Madrid; en la Municipal de Córdoba, que inauguró, etc.).

1.—Existe una juventud pura, con una amplia idea del mundo cultural actual. A ella corresponde—si no quiere desparecer—ocuparse de la cultura, de los convencionalismos. Estamos llenos de falsos valores, rutinas y chabacanerías. Los

RAFAEL OSUNA

(Nace en Córdoba. Hace Filosofía y Letras en Sevilla y Madrid. Poeta. Codirigió «Alfons».)

1.—Últimamente se ha visto un modesto renacimiento en lo que atañe a Exposiciones, conciertos, conferencias, cursos literarios y proyecciones de cineclub.

2.—No.

3.—Sí.

(Pintor autodidacta. Premio del Círculo de Bellas Artes 1951. Premio de la Exposición Nacional de Arte Taurino de Córdoba, 1949. Gran premio de la Diputación cordobesa en el III Centenario del pintor Antonio Palomino.)

1.—El panorama artístico y literario de Córdoba es, sin duda, interesante y quizá el más efectivo y creador de las provincias españolas, como lo demuestra la publicación en un breve período de tiempo de las revistas «Cántico», «Alfons», «Alfonso».

2.—Los artistas y escritores cordobeses viven encerrados en su Córdoba natal como en una torre de marfil. Esta indiferencia por todo lo de afuera es lo que los hace únicos.

3.—El público de Córdoba sabe apreciar y se preocupa por la pintura. Digno esos miles de personas que desfilan por las Exposiciones de la Sala Municipal de Arte.

ANTONIO POVEDANO

(Nace en Priego de Córdoba. Estudio pintura en Sevilla y Madrid. Beca del Príncipe de Asturias 1947. Viaje a París 1950. Exposiciones en Priego, Córdoba y Madrid. En la I Bienal de Arte Mediterráneo y en la Exposición de Arte Español Contemporáneo en Oriente Medio. Ha hecho los murales de la Universidad Laboral de Córdoba.)

1.—En un buen momento.

2.—No creo existan diferencias «regionales» en la pintura española actual. Las características determinativas de lo regional pierden vigencia cuando el pintor abandona el mundo objetivo para traducir plásticamente su mundo interior.

3.—De ninguna manera. En Córdoba el público muestra un gran interés por las manifestaciones plásticas. Las Exposiciones son muy visitadas y discutidas.

MARIANO ROLDAN

(Poeta. Veinticuatro años. Dos libros en trance de publicación. Pertenencia a «Alfons»; hoy, a la «Revista del Mediodía».)

1.—Superado respecto al pasado inmediato de un localismo burdo y simplista. Las firmas actuales cordobesas se cotizan en el ámbito nacional.

2.—Con Taine, creo, haciendo mil salvaduras, en la influencia del medio ambiente en el hombre y, por ende, en el escritor. Cordobésimo—sin tópicos y con Séneca, por favor—es para mí tanto como seriedad, trascendencia, temporalidad. Mena más que Góngora, preocupación estilística. Por lo demás, el hijo de Adán es el mismo en la China que en Valdelecho de Abajo.

3.—Habría de una indiferencia sustancial, ya que no de una indiferencia accidental. Me explico: eso de ir a un concierto o a una Exposición viste mucho. (Aunque a veces, ni eso). Abundancia los «actos culturales», si, y por más que yo no sea partidario de una cultura de mecenazgo o de mecenazgo, de pensar que esto significa algo. Cuando menos, que hay unos pocos bien intencionados desafiándose porque los demás no se pudran en su complacencia, arrellanada tranquilidad de ánimo.

MIGUEL DEL MORAL

(Pintor autodidacta. Premio del Círculo de Bellas Artes 1951. Premio de la Exposición Nacional de Arte Taurino de Córdoba, 1949. Gran premio de la Diputación cordobesa en el III Centenario del pintor Antonio Palomino.)

1.—Existe una juventud pura, con una amplia idea del mundo cultural actual. A ella corresponde—si no quiere desparecer—ocuparse de la cultura, de los convencionalismos. Estamos llenos de falsos valores, rutinas y chabacanerías. Los

EL TEXTO y la IMAGEN

CARTA ABIERTA A DON CARLOS ALMENDARES

MUY señor mío: En el diario «La Región», de Orense, y en una sección titulada «Mirador», he leído un artículo suyo acerca de la literatura infantil, tema éste que parece de actualidad, porque nunca se ha escrito menos para el niño ni más acerca de cómo ha de escribirse para él.

Me parece muy bien que el excelente periodista que usted demuestra ser en ese trabajo escriba también su cuarto a espadas, o su «cuarto a niños», para ser más preciso. Tiene usted perfecto derecho a abordar este problema, y quizá perfecto deber.

Sin embargo, hay dos, o mejor tres, objeciones muy claras que oponer a los conceptos vertidos por usted en ese artículo, y yo me voy a permitir la osadía de plantearlas, ya que todas son consecuencia de estudios aparecidos en estas columnas con mi firma al pie, y que sin duda no han merecido atención de usted, porque de no ser así estoy convencido de que estos reparos que motivan estas líneas no habrían salido jamás de la cinta de mi máquina de escribir.

En primer lugar, confunde usted la literatura infantil con el periodismo infantil. El libro es una cosa y el periódico otra. El hecho de que el semanario infantil carezca por ahora de una información idónea no le priva de su condición de tal. La periodicidad y la baratura le confieren el título de Prensa infantil, y como Prensa infantil debe considerarse. Es el pasto habitual y cotidiano de las almas infantiles y goza de sus especiales características como la Prensa de los mayores: difusión, rapidez, agilidad... adoleciendo al propio tiempo de sus mismas limitaciones: fugacidad, superficialidad, etc.

Si pretendemos que un periódico infantil sea un tratado de cuestiones trascendentes desvirtuamos su función creativa y su función educativa, y el pequeño lector huirá de él como huyen los mayores de los deuses ensayos que por desgracia publican demasiado frecuentemente los diarios de información y de actualidad.

La labor formativa del periodista infantil ha de atender a los medios de que dispone, y solo manejándose con habilidad puede contribuir a la educación moral, religiosa y cívica de sus lectores. Si en lugar de periodismo se pone a hacer literatura, donde tiene que salir un periódico bueno sale un libro malo, y el resultado es que se queda en los lectores con el consiguiente perjuicio no sólo para su economía, sino para su labor pedagógica y de apostolado.

Sentada esta capital diferencia, vamos a la segunda objeción:

Se lamenta usted de que «la literatura infantil que hoy disfrutan nuestros «peques» se reduce en gran parte a una serie de viñetas ilustradas, donde el texto es lo de menos. «Unos textos sin gracia ni calidad literaria», unos textos extractados que suprimen la fatiga y el esfuerzo que supone la lectura del libro, con lo que «estas generaciones encontrarán durísima carga el tomar un libro en las manos».

Supongo que una vez hecha la distinción entre «periodismo» y «literatura» no será necesario insistir en el error en que usted incurre tomando estos folletos «plagados de viñetas» por libros de cuentos y de aventuras, donde se hace literatura para la infancia y la juventud.

No obstante, el problema del exceso de imágenes con respecto al texto es ajeno por completo a esta distinción. La lucha entre el texto y la imagen, ya lo dije en estas mismas columnas, no es ni de hoy ni de ayer. Es un combate que viene librándose desde la invención de la imprenta. Con el grabado la imagen fue ganando terreno en la Prensa, y con la fotografía su avance se hizo arrollador. Los colores le han prestado aún más insolencia, y no digamos a lo que se atrevió cuando los balbuceos del relieve se convirtieron en asombrosa realidad.

La imagen va desterrando a la letra de molde no ya en «la Prensa» infantil, sino en las revistas de los mayores. La imagen explica las cosas sin fatiga, ahorrando fatuosas descripciones que el lector ha de traducir letra por letra. La imagen, fuera del cine, de la televisión, del teatro incluso, cuyas tendencias más modernas concuerdan íntegramente cada vez mayor a la escenografía, es la imagen, sugestiva y amable, que viene a sustituir a la temible letra, «la que con sangre entra», no es sino un fenómeno del mundo actual.

¿Por qué combatirla? ¿Porque no fatiga? ¿Es este un defecto? Andar, caminar, leer, es un acto muy sano, pero es más cómodo ir en coche. ¿Vamos a procurar que todo el mundo vaya a pie, o por el contrario, vamos a intentar que todos tengamos automóvil?

Señor mío, en nombre de la civilización, yo le ruego que medite sobre esto. La imagen es un adelanto con respecto a la letra. Es un paso adelante. ¿No sabe usted en ascensor? ¿Prefiere las escaleras? Allí usted.

Claro que la civilización es algo, y la cultura, algo más. Si los dibujos, los mapas y los textos pobres, no culpemos a la imagen de tamaño desafiador. Si

los diálogos carecen de calidad y de hondura es porque el autor no está capacitado para tales menesteres, y si los dibujos son una «facha», una de dos: o el ilustrador es un inepto o lo es el guionista que le trazó la plantilla que él tuvo que realizar.

Porque, para que usted lo comprenda, el texto sigue existiendo y existirá siempre como guía y maestro de la imagen, y sin un buen guión que describa adecuadamente lo que el dibujante debe plasmar no puede cobrar la imagen toda su eficacia: el texto, en el periodismo de hoy, es traducido por el ilustrador o el fotógrafo para ahorrarle ese trabajo a usted.

Este problema, un problema acuciante de capacitación periodística en el campo de la Prensa infantil y juvenil, es el que se va a acometer en el próximo curso de altos estudios de información en Salou, donde doctores de periódicos infantiles y juveniles, alumnos de las Escuelas Oficiales de Periodismo de Madrid y Barcelona, y todos los profesionales que lo deseen, podrán diplomarse en esta difícil y honrosa especialidad, que desde ahora gozará de una doble garantía para el público: el título de periodista que hoy se exige a sus directores, y además la condición de diplomado.

El programa del curso de Salou, estructurado por el ilustrado señor don Juan Beneyto, director general de Prensa, comprende todo lo que necesita saber el periodista infantil: demografía, psicología y sociología, ejercicios prácticos, y distribución, con ejercicios prácticos, que van desde la confección de un cuadro gráfico hasta las relaciones de la Prensa infantil con la radio, la televisión, el cine, el teatro y el libro.

Esas en estas relaciones entre el periodismo y el libro donde se trata de la literatura infantil, pero le advierte una vez más que «desarrollar en los muchachos el gusto por la lectura» no es el verdadero problema y si el mejoramiento de la Prensa infantil según los medios más modernos de la información, para que estas publicaciones alcancen la altura moral y categoría artística que los niños españoles se merecen.

Si nuestros «peques», en lugar de leer el «Quijote», prefieren verlo en una pantalla de televisión o en un cine de barrio, ¿qué vamos a hacer nosotros? ¿Obligamos a leer y cerramos el aparato o no damos dinero para la entrada? ¿Angustiamos?

Suyo afectísimo,

Juan Antonio DE LAIGLESIA



La torre de la Catedral
EMILIO RUIZ PARRA

(Discípulo de Juan Alcáide, nació en Valdepeñas en 1931. Abogado fundador de la revista «Alfons», en Joen. Premio Góngora 1956 de poesía en Córdoba, donde reside actualmente, formando parte del grupo de la «Revista del Mediodía».)

1.—Todo panorama es cuestión de perspectiva. El panorama de Córdoba es más sugestivo desde fuera que desde dentro. Córdoba debe estar en la línea de su gran tradición, y a ello vamos. Pero vamos muy pocos.

2.—Cada artista lleva en sí una diferenciación que le da carácter personal. Si no es personal no se es artista; se es, todo lo más, artesano. Y de esto, por tradición, hay mucho en Córdoba.

Distinta cosa es diferencia y tendencia. La tendencia indica dinámica, supone camino: es siempre necesario ir a alguna parte. En eso vamos todos, o casi todos, con paso cierto. En cuanto a diferenciación... esto ya es harina de otro costal. Entre los plásticos, por ejemplo, yo no veo que exista. Mejor para ellos.

Entre los poetas, los que han precedido a mi generación tal vez hayan podido diferenciarse por su intención predominantemente esteticista. Esto no da, sin embargo, pie para proclamar diferencias esenciales con los del resto de España.

3.—Sí, por falta de una adecuada orientación.

ALEGRIA

Señor Director:

He leído en su semanario el artículo titulado «Dolor», escrito por don José María Cañas, en el que, a propósito del libro «Hay una juventud que aguarda», de Jorge Ferrer-Vidal, se nos refieren las penosas circunstancias que maltratan al escritor joven, siempre, claro está, que esté decidido a seguir siendo. El artículo concluye proclamando que los escritores jóvenes, ante tan adversas circunstancias, sólo pueden tener dolor en los ojos, es decir, en el alma; ni tan siquiera se nos insinúa que ese dolor, a fuer de sincero, puede ser la semilla que fecunde la vida de hoy y la dispare hacia un futuro gravido de plenitud. Hasta aquí, la invitación anónima a que desean responder estas líneas.

No conozco al autor del artículo, ni tampoco a Jorge Ferrer-Vidal; no creo conocer a ningún escritor joven, quiero decir, que no conozco, por desgracia, a ningún hombre de mi generación —eramos niños cuando la guerra, muy niños— que haya visto un libro suyo en los escaparates tentadores de las librerías. No he leído las obras de José María Cañas ni de Jorge Ferrer-Vidal, y la verdad es que lo lamento muy de veras; pero mi presupuesto no me permite. Se trata desde luego de sacrificios inimaginables, adquirir ni la décima parte de los libros que deseo y debo leer. El hecho de asaltar una librería constituiría una avilantez estéril, y yo pretendo en la hora presente, como cada hijo de vecino, economizar energías. No me detendré en estas pequeñas.

José María Cañas nos habla de su novela «Nubes y barro», de su trabajo, de su honrada elevación moral y material sobre un medio nada proveído, en medio de las circunstancias, como ya he dicho, más adversas; habla de los «amigos» en posesión de la palabra mágica, al parecer, muy necesarios al escritor joven para que éste, por sobre todas las cosas, pueda vivir y hasta morir escribiendo. He aquí la cuestión, el motivo de las amarguras y decepciones sin cuento, en una palabra, del dolor. Parece ser que lo que aguarda la juventud, los jóvenes que escriben —¡lástima no conocer el libro de Ferrer-Vidal!— es poder vivir escribiendo, dar a la estampa, con la consiguiente remuneración de sus meditaciones y sus ensueños. Se trata desde luego de una aspiración humana y, como tal, respetable; pero que no puedo, ni aun con la simpatía que me inspiran las líneas de José María Cañas, compartir.

Ya es hora de decir que también yo soy un joven que aguarda, que escribe, que escribo una novela de casi mil páginas, y que por el momento, un momento que quizá se alargue mucho, no vió publicados sino unos cuantos artículos, siempre con la benevolencia del director de la publicación, y dos cuentos que, a decir verdad, costaron unas pesetas a mis padres. Pero de esto hace ahora cuatro años; y acontécio, sencillamente, porque yo era un hijo de familia y estudiaba en la Universidad. De entonces a este tiempo, mis ojos han estado cerrados a la satisfacción de ver mi nombre en letras de molde. Nada hice para que me dieran con la puerta en las narices, como, por lo visto, le ocurrió a José María Cañas, quizá porque no estaba seguro de que mis escritos tuvieran el mínimo de decoro necesario para ser publicados, o tal vez porque barruntaba la incompreensión y la brutalidad de todas las puertas de una u otra forma. La gran verdad es que yo seguí escribiendo. Mis padres no debían contribuir económicamente a la publicación de mis escritos y, por otra parte, los ingresos de mi profesión no me permitían subvencionar mis aficiones literarias. Tampoco tenía amigos, amigos a quien recurrir; mis papeles llevan cuatro años a la sombra. Pero no tengo dolor en los ojos, como pretende José María Cañas; quizá tampoco ternura, como deseaba un crítico a su novela.

Ahora, amparado en el afecto que me mueve, yo me permito decirle a José María Cañas y a cualquiera otro que, como él, se sienta dolorido: Si te producen náuseas los apañes y gatuperios de los amigos, las críticas de novelas hechas por otros novelistas amigos del autor; si te repugna el regodeo narcisista y la naturaleza enfermiza de las mal llamadas tertulias literarias; si te irritan los aplausos de la claqué y los alientos fanáticos, así como las actitudes más cotizadas hoy en la república de las letras; en fin, si anhelas por encima de la verdad, ¿por qué lo haces los portales de la mentira?

Si es cierto que hay una juventud que aguarda; una juventud austera, trabajadora, fecunda quizá porque trabaja en el más fecundo de los anónimos, que piensa con ilusión en el futuro y se prepara para vivirlo

La herencia biológica en la literatura y el arte

LA PERSONALIDAD Y EL AMBIENTE, COMO FACTORES DECISIVOS

«Divisar horizontes lejanos, con ideas propias, es el patrimonio de los grandes hombres», dice el doctor Pedro Pardo García

EN Riaza (Segovia) nació don Pedro Pardo García, en 1901. En esa capital cursa sus primeros estudios, realizando los de Medicina en la Facultad de Madrid, en tanto es alumno interno por oposición del San Juan de Dios y del Hospital General. Concluida que fue su carrera, entra, también por oposición, en la Beneficencia Municipal de Madrid. Su acendrada vocación le lleva a ampliar sus estudios más allá de nuestras fronteras, y así es éllo en el «Guy Hospital», de Londres, primero, y luego en París, en el Servicio de Medicina Infantil, en el Antidifterico del «Hospital d'Enfants Malades», y en el «Hospital Lariboisiere», entre otros. Regresa a España y pronto sus experiencias se recogen en varios volúmenes profesionales, a la vez que en artículos y conferencias pone de manifiesto la otra gran vocación de su vida: el arte y la literatura, desarrollando profundos estudios en torno a la pintura del Renacimiento italiano y a sus figuras más relevantes. Entre sus trabajos médicos habremos de citar por su importancia los siguientes libros: «Orientaciones nuevas en el tratamiento de la epilepsia infantil», «Un signo poco conocido de sífilis congénita», «La Hebecelesia epiléptica del lactante y el que próximamente será la luz: «El dolor en el niño».



or Pardo nos desarrollase... Su magnífica colección de pinturas, avalorada por primeras firmas, un maravilloso marfil, tallado por Benvenuto Cellini, recientemente incorporado a su museo; sus libros; sus recuerdos de Italia, las figuras de su Renacimiento, que él ha estudiado a fondo en sus más diversas facetas desde sus dos campos vocacionales, dieron pronto pie a nuestra primera pregunta.

«Cree usted que la herencia influye en las condiciones artísticas, literarias, e incluso científicas, de los individuos? —Debemos primeramente analizar algunos aspectos del problema. Si hacemos la disección espiritual de los grandes hombres, veremos en casi todos las gomas y anomalías que no encajan, «in sensu stricto», en la absoluta normalidad. Esto no es sostener, como se ha afirmado, que el genio sea una monstruosidad, ni mucho menos. Pero sí he de decirle que cuando algunas madres se me quejan de que sus hijos son muy nerviosos, suelen responderles: «¡afortunadamente, señores, porque de los «nerviosos» puede esperarse algo».

«Es curioso, doctor, y nos consuela un poco... ¿Y de los normales? —De los absolutamente normales, que cumplen sus funciones elementales—comer, descomer y dormir—, como es común, acostumbra a tener eso como meta y no suelen llegar muy lejos...

«Es decir, que si se hiciera una «cuesta» distica del genio... —Halláramos, y de ello estoy plenamente convencido, que todo el que ha hecho algo importante en la vida es, por lo menos, un «nervioso», un fuera de clase. En una palabra, «algo» que nació con él, que se desarrollará o no, pero que los iba implícito en el momento del nacimiento...

«¿Y a esto lo considera usted herencia? —Hacia cierto punto nada más. En el problema de la herencia, la ciertas apañaciones inesperadas que se llaman mutaciones, independientes de los caracteres recesivos y dominantes, de tan conocida teoría mendeliana, que ofrece casos esporádicos y raros, que no tienen precedentes y que casi no tienen sucesores. En estos casos en que se habla de «mutaciones cromosómicas», el hecho innegable es que aparecen individuos que difieren notablemente de sus progenitores. Su causalidad es muy oscura. No se olvide que los caracteres mendelianos se refieren principalmente a transmisiones de orden morfológico o fisiológico de escasa intensidad.

«Entonces, doctor, ¿qué papel asignaremos a la herencia? —El de un factor decisivo en la manera de ser, de obrar y de vivir: este axioma, que como todos, no necesita demostraciones. Solamente se llega a la depuración de lo estirpe en generaciones sucesivas, en que factores de cultivo espiritual, de autorrepresión de impulsos elementales y de un elevado trato social maten caracteres que se transmitan a la descendencia. Por eso el ser señor no se improvisa... dicen los ingleses que «tres generaciones universitarias hacen un «gentleman». El señorío, en el más elevado sentido de la palabra, sólo lo adquieren las estirpes que tienen siglos de civilización gravitando sobre su espíritu. Familias muy cultivadas engendran individuos cuya sensibilidad vibra con diapasones muy distintos a los ignaros.

«¿Luego en el desarrollo del artista, concierne, no cree usted que todo es herencia? —Desde luego que no. Aparte de una predisposición natural—valer para lo que sea—, creo que lo que más influye en el artista, en el literato, en el genio en suma, son estos dos factores: la Personalidad y el medio ambiente.

Se hacen en este punto precisos los ejemplos: —Del apareamiento de una campesina indocita y casi nula, con un oscuro abogado toscano, nació nada menos que uno de los seres más geniales que ha producido la Humanidad: Leonardo da Vinci. Se crió sin madre, y los niños que así se crián tienen la madre más idealizada de todas. Adolescente, triste, cuando fue hombre, se anhelo inconsciente un mundo maravilloso realizado de la Virgen Madre. Las delicadezas y ternuras que él no había recibido de la suya, las supo poner en la Madre de Dios («Santa Ana con la Virgen y el Niño», «La Virgen de las Rocas», «La adoración de los Magos», etc.). ¡Ah!, pero Leonardo había nacido en el don divino de la Personalidad. Mas fue el medio ambiente, la órbita que rodeó su adolescencia, lo que hizo posible la eclosión de su espíritu en ese torrente de gracia, de arte, de belleza, que es toda su obra. Y esa órbita fue el taller del Berrochro, en Florencia.

«Es decir: exactamente todo aquello que más tarde Leonardo había de llevar a realizaciones e intuiciones tan perfectas que aun hoy día son casi actuales... —Así es, y véase en ello la influencia del medio ambiente. ¿Qué pudo heredar Juan Kepler, el formidable creador de la «Armonía del Universo», de su padre, en donde ejercía su oficio de un intolerable y ablanda tiranía, y quedó, siendo niño, abandonado? ¿Y, sin embargo, es el descubridor de la mecánica celeste. Y Benvenuto, arbitrario, pendencioso, homicida... ¿cómo pudo heredar? Se heredó la constancia y la tenacidad como rasgos del carácter. Todos los grandes hombres han sido grandes trabajadores: ya Edison definió al sabio diciendo que «El genio es un uno por ciento de inspiración y un noventa y nueve de transpiración». ¿Se imaginan una cantidad de miles de horas sobre el caballete, sobre las cuartillas, de un Velázquez, de un Lope o de un Cervantes? Divisar horizontes lejanos, con ideas propias, es el único patrimonio de los que han sido grandes hombres y de los que lo serán en el futuro...

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado, y la existencia de ese maravilloso que se llama destino. Lo dijo ya un gran filósofo contemporáneo, nuestro gran Benito Pérez: «Bienaventurado quien ha conocido Maestros, de quien se pueden aprender cosas que el libro no enseña jamás, y así el tendra el culto del espíritu creador y no la esterilización supersticiosa del resultado».

«¿Podemos, pues, doctor, dejar sentado definitivamente que es mucho más importante el «medio» que la «herencia»? —En efecto, y aquí aparecen dos factores decisivos: la Personalidad del hombre poniendo la impronta, de un lado