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

LA ESTAFETA LITERARIA

"FERNANDO DE ROJAS no pudo escribir, de ninguna manera, "La Celestina" *(Astrana Marín)*

EL VERDADERO AUTOR ES EL TOLEDANO RODRIGO DE COTA

"Extraño es que a estas alturas se siga manteniendo el error".

AL café donde don Luis Astrana Marín tiene su habitual tertulia habíamos venido a oírle hablar sobre el libro que tiene ahora en los puntos de la pluma, un libro que se llamará **«Cuenca en la obra y en la vida de Cervantes»**, que, juntamente con la **Biografía de fray Luis de León**, forma parte del magno homenaje que el ilustre escritor dedicará a la tierra que le vió nacer. Y en esas andábamos cuando alguien dejó caer, sobre nuestra mesa, un programa de teatro. Astrana Marín cortó su charla, calóse las gafas, alivió el puro [illegible] anda volteando entre los dientes— y leyó.

Cuanto vino después, helo aquí:

—¡Pero hombre..., a estas alturas!...

El programa es el de un teatro madrileño que inaugura su temporada presentando al público **«La Celestina», de Fernando de Rojas.**

—¿Qué hay en ese programa, don Luis?

—Este nombre: Fernando de Rojas. Extraña que a estas alturas se le siga teniendo por el autor de la obra, cuando él mismo confiesa que el acto primero, que es el más extenso, se atribuía por unos a Juan de Mena y por otros a Rodrigo de Cota, el viejo.

—Del primero fuera absurdo suponerlo; la prosa de Juan de Mena está a doscientas leguas de «La Celestina».

—Pero, al fin, Rojas sugiere un nombre: Rodrigo de Cota; éste fué el verdadero autor.

—¿Qué pudo ocurrir?

—Que Fernando de Rojas se encontró el manuscrito de «La Celestina» —cuya edición más antigua, hasta ahora conocida, está impresa en Burgos, en 1499—. Dió primero el pego diciendo que había continuado aquel primer acto, y en la próxima edición sólo publicó dieciséis, aumentados a veintiuno en las ediciones sucesivas; pero cuando el manuscrito vino a su poder, éste era un muchacho de unos veinte años todo lo más, estudiante de Leyes en la Universidad de Salamanca.

Se hace preciso aclarar que Fernando de Rojas, nacido en la Puebla de Montalbán, muere en Talavera de la Reina —donde vivió con su mujer y sus hijos— en 1541.

—Pues bien: este muchacho, inconsciente, o quizá petulante, con ribetes de necio, asienta en el prólogo la extraordinaria tesis de que había compuesto «La Celestina» en quince días de vacaciones estudiantiles.

—Y aún asegura que «acepta menos tiempo» para hacerlo...

—Comprenderá usted que esto solo basta para conocer claramente que se trata de una usurpación del tal Rojas.

—Todo lo abona: Rojas no vuelve a escribir ni un libro en su vida, esos quince días imposibles, sus veinte años...

—Cosa importantísima esa de la edad, pues que **«La Celestina»** revela un conocimiento extenso y profundo de la vida, imposible en un estudiante de Leyes, propio, por el contrario, de un hombre maduro, experimentado...

—¿Ni en el caso del genio es posible [illegible]?

—Ni en el caso del genio. Ni Cervantes ni Shakespeare son capaces a esa edad de escribir **«La Celestina»**; y menos en quince días.

—Y ¿puede tenerse a esa edad un estilo tan bello, tan dominado? Porque, ¿no es **«La Celestina»** una verdadera joya literaria?

—Lo es, y de la literatura mundial —a mi juicio, la segunda, después de **«El Quijote»** y de los **Nombres de Cristo**—, y para llegar a ese estilo tan maravilloso, hay, en efecto, que haber escrito antes muchas, muchísimas páginas.

—¿Cómo pudo esto escapársele a Menéndez y Pelayo?

—Por algo tan esencial como es haber ignorado la fecha de su muerte.

• • •

—¿Cómo pudo llegar a las manos de Rojas el manuscrito?

—Eso es imposible determinarlo; pero yo, rastreando en los procesos de la Inquisición de Toledo, encuentro a Rodrigo de Cota, «el viejo» y a Rodrigo de Cota, «el joven», reconciliados por aquella bajo acusación de judíos; sus «sambenitos» se pusieron en la iglesia de Sansoles (Toledo). Fueron reconciliados exactamente, y creo que la memoria no me falle, en 1496. Confiscados los bienes de esta familia, es fácil que, en tal confiscación, se extraviasen sus cosas y fueran a parar a manos toledanas que se ignoran, y de estas, a las de Fernando de Rojas. O [illegible], pudo adquirirlo en cualquier [illegible] hasta de las que se hacían con los bienes confiscados a los judíos.

—Y es entonces...

—Y es entonces cuando Fernando de Rojas usurpa la paternidad de la obra, impunemente, pues presos en las cárceles inquisitoriales los Cota, y sus bienes dispersos, ¿a quién había de reclamar?

• • •

—¿No acepta usted la posibilidad de que Rojas fuera, en efecto, autor siquiera de algún acto?

—De ningún modo. Hay una unidad tan grande en «La Celestina» que de ninguna manera puede ser obra de dos manos, pues los caracteres se mantienen exactamente en la misma tensión, idea, estilo, frases, etc., etc., en los actos restantes a partir del primero. Y es cosa conocida que ninguna obra que se continúa se prosigue con la misma belleza y fuerza expresiva de la obra primigenia, como vemos en el «Lazarillo de Tormes», como vemos en «El Quijote», de Avellaneda, y como vemos en el «Guzmán de Alfarache», por no poner más ejemplos. De forma que Rojas se cogió los dedos —al fin, muchacho inexperto— diciendo que en quince días había escrito esta obra.

• • •

Puestos de nuevo a aseverar que Fernando de Rojas no es el autor de **«La Celestina»**, Astrana Marín abunda en deducciones:

—¿Cree usted que un genio como fué el autor de «La Celestina» hubiera estado toda su vida —hasta el año 1541, en que ya hemos dicho que murió, se supone que de unos sesenta años—, sin dar a luz una sola línea y dando el pego con la adición de los cinco actos últimos, que forman los veintiuno en total? No, señor... Esto está claro... Y no escaparía ello a muchos escritores; así vemos que cuando Cervantes cita la obra no da el nombre de Rojas, sino que dice simplemente **"El autor de "La Celestina"** y luego añade estos dos versos:

Libro en mi opinión divi-
si encubriera más lo huma-

—¿Así, pues, a Rodrigo de Cota hemos de titular padre de la obra?

—Eso es, y ello gracias al mismo Rojas, como ya hemos dicho, citándole en su prólogo. Creo que, si a fondo se estudiase «La Celestina», con todos sus atrevimientos, todas sus frases —un poco subidas de tono— y mil y mil detalles en las metáforas, pensamientos, adagios, etc. —que revelan, por cierto, lecturas del Petrarca y de varios autores de la antigüedad clásica, griega y latina—, se echaría de ver y pondría de manifiesto claramente la mano de un sefardí toledano. Y una manifestación final. Sobre todo lo que se ha dicho y escrito, el lugar de la acción no es Salamanca, sino Toledo, donde vivía la Celestina, en el barrio de las Tenerías. Cosa también muy importante.

Leandro DE LA VEGA

LA POESIA ESPAÑOLA EN "LA ESTAFETA"

ALGUIEN dijo con voz autorizada que España vive en los momentos actuales un nuevo siglo de oro en la poesía. Es indudable que acaso nunca hayan coincidido en una hora histórica tantas voces con tan responsable plenitud. En todos los lugares del país, en cada provincia, en la más pequeña localidad, grupos de jóvenes se reúnen alrededor de las palabras mágicas y escuetas y lanzan, día a día, sus manifiestos, sus poemas, sus resultados y sus polémicas en torno al fenómeno poético. Quizá lleguen a más de 30 el número de revistas de poesía que se publican actualmente en España. Creado el panorama poético, abierto el campo fértil que se va condensando al correr del tiempo, era preciso aunar con urgencia estas manifestaciones. Convenía que no se perdiera ninguna de ellas, dada su importancia y su fuerza vocacional en el ámbito que sus posibilidades permiten.

"Poesía Española" conjuntaba, en cierto modo desde Madrid, los maravillosos focos diseminados por la Península. Durante cinco años ha presentado las firmas más importantes de España y los poemas más sinceros y perdurables. Cerca de 300 firmas pasaron por las páginas alegres y milagrosas de la revista, que, en la actualidad, es un auténtico documento de todo lo realmente notorio que en actividades poéticas existe en España.

Desde la próxima quincena, LA ESTAFETA LITERARIA y POESIA ESPAÑOLA se presentarán a los lectores, unidas en entrañable, sincero y alegre maridaje. Llega la fusión de las dos Revistas en el momento justo, cuando las letras españolas presentan, ya cercano, un porvenir de promesas que se van haciendo fuertes realidades.

En esta nueva etapa para las dos publicaciones, en la que recorrerán los caminos artísticos cogidas de la mano, no puede faltar nuestra salutación gozosa a "Poesía Española", que llega con el bagaje de un limpio historial y con el mérito indiscutible de haber llenado de forma maravillosa una misión difícil.

Quede en estas líneas ese abrazo jovial, entusiasmado, abierto, a la voz poética española al incorporarse a nuestro Semanario informativo. Y que la singladura sea duradera y feliz, va con dos alientos, va con dos vertientes de cara al público español.

EL CHOQUE DEL NOVELISTA CON LA REALIDAD

Castillo Puche cuenta las impresiones de un viaje realizado por el norte de España, en unión de Miguel Delibes, José María Gironella e Ignacio Aldecoa. Babel en Bruselas. El arte contemporáneo estará representado por una selección desordenada que refleja exclusivas y nacionalismos intempestivos.—"Las pinturas no crean una época, anticipan una venidera". Dimitri Perdikidis, desde Grecia a España.—Primer concurso nacional de solistas universitarios. Primeros premios en violín y piano: García Asensio y Matute Narro.—Ha muerto un actor de los tiempos heroicos del cine. Eric von Stroheim: "El hombre que a usted le gustaría odiar"

Lea en tercera página "Valija del exterior"

PREMIO DE HONOR A UNA VIDA CONSAGRADA AL ARTE

PARA VALENTIN ZUBIAURRE, EL MAXIMO GALARDON DE LA NACIONAL DE BELLAS ARTES

Valentín Zubiaurre nació en Madrid en el año 1879. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y se presentó por vez primera a la Exposición Nacional en 1908. Nueve años más tarde [illegible]. En [illegible] es elegido académico en la de Bellas Artes de la capital de España. En la temporada de 1955-56 expone una muestra antológica de sus obras.

Obtiene Segunda Medalla en la Nacional de 1905 y Primera en la de 1917. Es caballero de la Legión de Honor, y la Academia de París le ha concedido sus Palmas Académicas.

Sus obras están repartidas por todo el mundo. El Museo de Arte Moderno de Madrid adquirió dos de ellas. Las hay también en los Museos de París, Bilbao, Tokio, San Diego, San Francisco, Santiago de Chile, Texas, Pittsburgh y Barcelona.

Ha concurrido, obteniendo grandes premios, a las Exposiciones internacionales de Munich, San Francisco, San Diego, Buenos Aires, Panamá, Bruselas y Munich.

ZUBIAURRE ha retratado el alma de las Vascongadas y la carne reseca y ascética de Castilla. Es el hombre de la mística, de la soledad acompañada, que trasciende de cada una de sus obras impregnada en color, dando vida a los tipos que crea, para constituir por sí solo una etapa de la pintura española. Zubiaurre es el eterno viajero de la paleta. Nunca descansa, y si hace un alto en su camino es para meditar, mirar en torno y luego proseguir por la estrecha senda que él mismo se marcara un día: sinceridad a ultranza. No desdeña la pintura moderna porque señala un cambio, un algo más del arte. No se encasilla, no se encierra en una postura ñoña e intransigente, en un vallado de flores muertas. El ha pintado a España, y España cambia continuamente, se transmuta en colores sobre la tierra parda castellana o los verdes alegres o húmedos de Andalucía y Vascongadas.

Doblemente aislado en un mundo de meditación y color, de verdad y reciedumbre, recibe ahora el premio que por derecho, por trabajo y por vocación le correspondía. En la Nacional de este año ha presentado dos cuadros que pintó hace casi cuatro lustros, cuando la medida de su vida estaba mediada y su arte en plena madurez. Veinte años han esperado esos cuadros para que un Jurado otorgase la Medalla de Honor a su autor, un artista sin camarillas, sin politiqueos ni murmuraciones, sin envidias ni rencores.

El miércoles día 22 se reunió el Jurado, presidido por el director general de Bellas Artes, en el Palacio de Velázquez del Retiro madrileño. Durante la votación, y después de un rápido cambio de impresiones y nombres, se puso de manifiesto la mayoría favorable a Zubiaurre. Pancho Cossío, otro candidato, obtuvo tan sólo tres votos. Una nueva votación decidió, por unanimidad, la adjudicación de la Medalla. Valentín Zubiaurre pasa a la categoría de los elegidos en la ya larga historia de este certamen nacional. Su prestigio, su obra, a lo largo de muchos años de trabajo, su nombradía fuera de nuestra Patria y su amor a España son puntos que, sin duda, habrá tenido en cuenta el Jurado al emitir su fallo.

Falto casi por completo del sentido del oído y del don de la palabra, su vida y su quehacer son doblemente meritorios. Su pintura no es sólo la reacción de un hombre que lucha contra el vivir diario. Es el reflejo de sus sentimientos, de [illegible] la vida como una realidad y no como una ilusión tras el [illegible].

La Medalla es el colofón de todos [illegible] vocacionalmente, al [illegible] de un ideal y un afán. Dice que [illegible] el dinero, que no le im[illegible] que dicen [illegible] lo que le [illegible] carrera [illegible] otorga [illegible] Nacional [illegible] a la [illegible] Zubiau[illegible] que [illegible] el nuevo y [illegible] y al [illegible] ha sido [illegible] todo el [illegible] la [illegible] siempre.

S. W. E.

PARAGUAS PARA LAS CENIZAS ATOMICAS

Por Ramón GOMEZ DE LA SERNA

EN estas "vísperas" en que estamos metidos hay que levantar el ánimo de alguna manera.

Toda una manera de ser de los humanos está influida en estos momentos por esa perplejidad.

Ni sé cómo somos tan resignados y dominamos tanto nuestros nervios aguantando la gran amenaza. No hay que olvidar que llevamos años viviendo y escribiendo bajo la presión de la bárbara noticia.

Lo noto, sobre todo, en los más listos, en los que más tienen que decir y a los que se les salía lo que escribían y ahora apenas logran sacar con fórceps de sus adentros.

Hacen un esfuerzo enorme, bajan el cubo hasta los fondos de la vida y sólo sacan cosas turbias que poder ofrecer.

Por lo menos estamos abocados a una lluvia de cenizas.

¿Qué haremos contra esa lluvia de cenizas?

Al plantearnos la cuestión, en seguida se me ha ocurrido la idea del paraguas.

¿Pero qué paraguas?

Desde luego un paraguas de plomo, que es el único material que vence la influencia atómica.

Y se me ha presentado el recuerdo de unas fuentes muy siglo XIX, que adornaban sus "bonitos" jardines y en medio de las que se erguía una señorita que se tapaba con un paraguas plúmbeo, en cuya contera había un surtidor que hacía llover sobre el paraguas.

Aquellas fuentes de cantucho fueron las precursoras, con sus paraguas de plomagina trabajados artísticamente, de este paraguas para las cenizas atómicas que yo propongo y que habrá que llevar tieso y parejo, pues para lo que no encuentro solución es para el tenerlo que cerrar.

LAS ALIANZAS

No se trata de las alianzas internacionales, sino de esos sencillos anillos para desposados que son un símbolo eterno.

Las alianzas nupciales están en juego permanente de veracidad, especulación y engaño. El equilibrio de la vida está en que el valor de esas escuetas sortijas se mantenga siempre en su patrón oro.

La actual vida estrafalaria y tramposa tiene en un brete a las alianzas y en la sección de anuncios de "compre hoy y pague después" figuran esas anillas de eternidad. "Eso no puede ser". Las alianzas no se pueden dejar a deber para pasados los desposorios, pues eso puede ser catastrófico. No son retroactivas.

Así como antes bastaba el haber dado palabra de casamiento para quedar seriamente comprometido y poder ser llevado a los tribunales el falsario, ahora se falsifican las alianzas y desaparecen los que hicieron el solemne regalo.

Últimamente fué detenido un cuentero que llevaba gastadas dieciocho alianzas —igual que una nación [illegible]—, y cuando fué a la joyería para mercar la diecinueve, un aviso telefónico le desposó con la cárcel.

Es un negocio fácil el de ofrecer en morado estuche un anillo con su fecha prometedora y mientras abusar de la novia y hasta de su fortuna, que el anillista falaz maneja para comprar muebles e implementos eléctricos.

Pero cuando he visto padecer más el valor de un anillo de compromiso ha sido cuando en el recuento de objetos perdidos he visto que figuraba uno extraviado. ¿Alguien que se lo quitó para presumir de soltería? ¿Alguien que lo tiró después de una disputa matrimonial?

El misterio de dos iniciales y una fecha no tiene develación posible.

LOS ENCIZAÑADORES

Siempre me parece estar oyendo a aquel viejo de los bigotes caídos.

—Deja que luchen entre ellos. Enturbian el agua, pero al fin se comen unos a otros y queda el agua transparente y limpia.

Esas palabras se pueden aplicar a muchas ocasiones, a muchos hombres y a muchas circunstancias, pero a los que les va mejor es a los encizañadores.

Los enredadores, o azuzadores, o encizañadores lo disgregan todo, pues hacen sospechar de todo.

Tienen una inconsciencia y una irresponsabilidad supremas y al mismo tiempo son inasequibles, transparentes y escurridizos.

Es un grupo de hombres desafectos, rencillosos, que viven aciagos, descontentos, coleccionando injusticias, y no porque en el fondo de su corazón rechacen la injusticia, sino para especular con las supuestas injusticias.

Yo, que hasta respeto a los espías, porque ejercen la valentía y el patriotismo, no puedo admitir a los que encizañaban la vida sin exponer más que la saliva y el aliento de sus bocas.

Ellos quisieran que se produjese el gran atolladero, y sin caridad ni amor al prójimo, sólo porque creen que así estarían mejor colocados, tienden a embarullarlo todo.

Esos exacerbadores de las dificultades de la vida —por superpoblaciones y guerras— tienen la voluptuosidad de halagar a los descontentos, desde el [illegible] que quiere más soltura para sus chanchullos hasta el chófer público que tiende al descontentismo.

Lo que se plantean muchos vividores —los "vivientes", que es lo digno— es estar conformes con los [illegible] conformes por razones mezquinas, por el agobio de las deudas, que antes se lograban pagar de alguna manera, pero que ahora son insaldables, porque el pagador no tiene aquel [illegible] que las enjugaba.

Quieren pulverizar, desintegrar, convertir al mundo en una habladuría disolvente, acabar con el camino del camino, borrar la esperanza que hay en la vida eternamente emprendida —eternamente interminable—.

No se sabe por qué quieren el poder, ya que ellos están bien enterados de que son efímeros los que no pueden sostener ni bien ni mal sus bicocas, ya que enseguida vendrían los de la fiereza absoluta, los sin ninguna ley.

Así llevan el gangsterismo puro, el no tener horror al crimen, el meter en la muerte sin confesión a aquel a quien se les antoje matar.

Hay que tener cuidado con que la oposición negativa de la vida no imponga como figura merecedora del poder al gángster del robo y del crimen.

El gángster es el ideal de lo que ha de vivir sin vida eterna, sin luz de resurrección, porque es la superación de las cobardías y de las valentías.

En una sociedad confusionada y sin los grandes móviles que alumbra la vida, el imperante sería ese tipo clarividente de existencialista en plena acción.

Sobre el jefe político, sin escrúpulos o el dominador sanguinario sólo queda justificado otro sistema de vida con mayores arrestos, en una competencia violenta de jefe de cuadrilla sin límites en la crueldad y en la depredación.

Los encizañadores deben saber que eso y no otra cosa es lo que está al final de su encizañamiento.

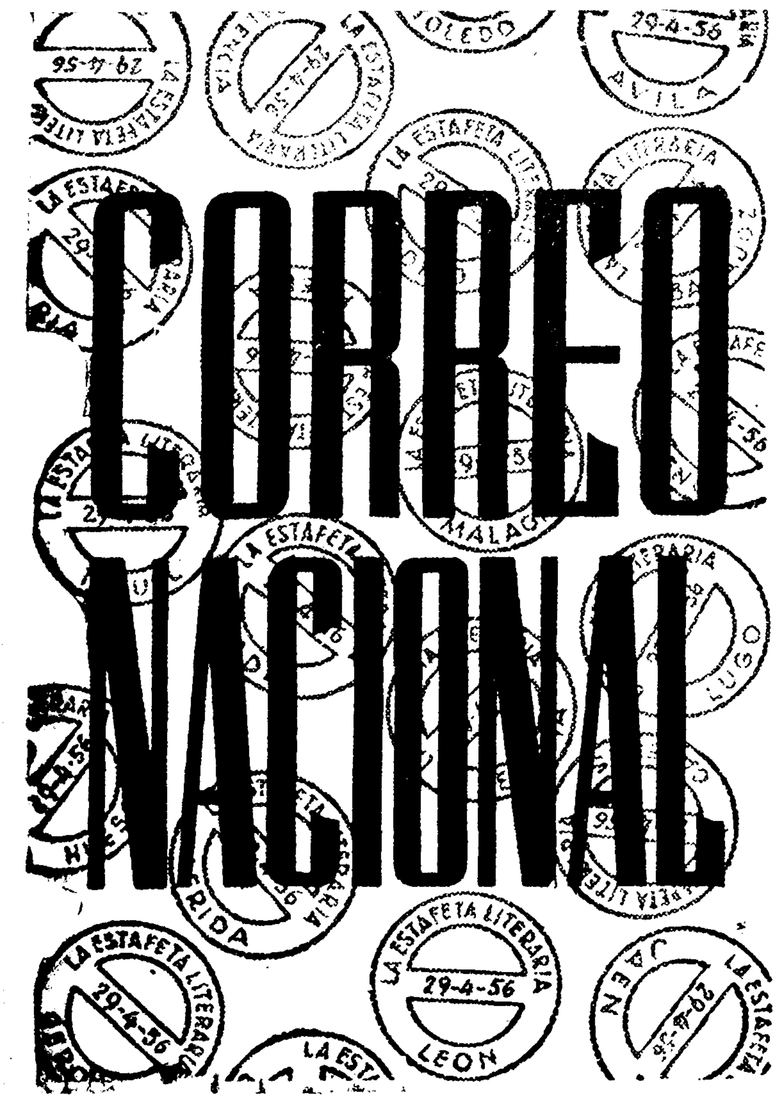
El alma —las almas—, tan amenazadas, no responden, como si todo su fino aparato de relojería se hubiese desquiciado.

Hay que evitar la soliviantación y hay que promover la armonía social.

¿Qué se espera? ¿Que el hombre, cada vez con menos dinero, caiga en mayor bajeza? ¿Es que quiere llevar a la mayor miseria, a la más [illegible] miseria?

La baraúnda insinuante, la excesiva población del mundo, la complicación de las cosas, hay que someterlo a la estabilización sensata, ilusionada, dotada de [illegible] paciencia.

Esta época de "sálvese el que pueda" puede comprometer las fuentes del vivir y dejar a los humanos más en [illegible], en el vacío, y cuando los niños pregunten "¿Qué hora es?", tener que contestarles: "No tengo hora".



CORREO NACIONAL

BARCELONA AL HABLA

José Cruset, el poeta autor de «Otro dinero»

La tumba de don Eugenio d'Ors

El domingo pasado fuí a Villafranca del Panadés para cumplir ciertos deberes profesionales. En el término de una comida tuve el honor de coincidir con el teniente de alcalde de Cultura de aquella población. Y como siempre que la suerte me depara la posibilidad de informaciones directas sobre el maestro desaparecido, le pregunté a mi compañero de mesa sobre el problema del enterramiento de don Eugenio.

Sabido es que la voluntad de don Eugenio d'Ors era ser enterrado en un bello sepulcro de un antepasado suyo: una tumba con leyenda bella y romántica, conocida por el panteón «Matilde». Debido a ciertas trámites, el cadáver del autor de «La Bien Plantada» sigue en un nicho provisional, digno, pero sin honores, que no corresponde a su egregia personalidad pensadora.

Me ha informado el teniente de alcalde de Cultura que el panteón «Matilde» es ya propiedad del Municipio: se lo adquirió a su legítimo propietario. Falta ultimar el detalle de la devolución de una parcela y el nicho que actualmente ocupa don Eugenio para darle definitivo enterramiento a nuestro ilustre contemporáneo. La familia D'Ors ha prometido enviar una lápida de mármol especialmente labrada, para la ceremonia. Sin embargo, me parece que se alarga demasiado la resolución de este importante asunto: o quizá nos lo parece a nosotros por el amor y la admiración que siempre testimoniamos al maestro.

Por cierto, que también me dijo el teniente de alcalde de Cultura que don Eugenio le había dicho en una ocasión que quería ser enterrado en Villafranca, porque allí estaban los grandes hombres de la «Renaixença» catalana: el obispo Torras y Bagés; Morgades, Milá y Fontanals... Y que él consideraba que con su muerte se cerraría el ciclo histórico de ese importante movimiento cultural español.

En estas cosas he pensado bajo los cipreses del cementerio de Villafranca, «los más altos y más hermosos del mundo», que los calificó el escritor que bajo sus raíces espera la hora de la resurrección de la carne.

Cuadros bajo la luz de la fiesta mayor

La Obra Sindical Educación y Descanso ha organizado en Villafranca del Panadés una Exposición al aire libre: figuran en ella obras de los artistas comarcales. Confieso que me ha gustado ver los cuadros bajo la luz del sol; pero más me ha gustado que coincida con la «Fira de Maig». Ver pintura después de adquirir un globo, montarse en un «tiovivo», es llevar predispuesto el espíritu para recibir su milagro creador.

Después se organizó un coloquio en el que intervinimos los críticos de arte Lina Font, Joaquín Ciervo, Angel Marsá y el que esto escribe. También hablaron los pintores Antonio Estradera, Carlos Quer y el presidente del Museo de Villafranca, don Félix Casanovas.

El poeta Jose Cruset y "El otro dinero"

El gran poeta barcelonés José Cruset se ha pasado a la prosa, y ha publicado un bello libro de narraciones cortas titulado «El otro dinero», en la editorial «Rumbos».

La genesis de este «pase» no ha podido ser más curiosa: Estaba Cruset sentado en un café con la novelista Ana María Matute y su esposo, Ramón Eugenio Goicoechea; llegó un pobre y les pidió una limosna. Se la ofrecieron y se inició una charla. El viejo les contó que no tenía esposa, pero que él había podido satisfacerle hasta su último deseo: el de comerse un muslo de gato antes de morir... Así se lo comunicó en el período preagónico. El se lanzó a la calle, y con ayuda de un vigilante nocturno, pudo cazar un hermoso gato. Lo lavó con ajo, que ablanda las carnes del animal, y se lo sirvió a su mujer. Ella se comió el muslito del gato, y después, satisfecha, entregó su alma a Dios.

Este relato, auténtico, le sugirió un cuento, al que completó con otros. Este es el libro «El otro dinero», que está obteniendo un gran éxito en Barcelona, donde Cruset cuenta con muchos admiradores y amigo innumerables.

Ya tenemos fallo San Jorge

A los lectores que me han pedido les informe en qué ha quedado el fallo del premio «San Jorge», les comunico que al pintor Will Faber se le ha dado una mención especial, pero sin remuneración económica. La Exposición se ha abierto el miércoles en el Palacio de la Virreina, y está siendo muy visitada. Hay que tener en cuenta que la Nacional de Bellas Artes da por una medalla 25.000 pesetas, y la Diputación de Barcelona, por su premio de «San Jorge», la bonita sifra de 50.000 pesetas. Es decir, exactamente, el doble.

R. M.

• LA CORUÑA

EXPOSICION BIBLIOGRAFICA Y DE LAS ARTES DEL LIBRO

En colaboración con la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo y de las Editoriales Porto, Moret y Roel fué instalada una gran Exposición Bibliográfica y de las Artes del Libro, constituída por fondos editoriales, libros de mayor demanda durante los últimos meses, así como magníficas colecciones de grabados, material de imprenta, litografía, fotograbado, huecograbado y encuadernaciones.

Complemento de esta magna Exposición ha sido un ciclo de conferencias y coloquios en torno al libro y a las artes que contribuyen a su mejor formato, ilustración y representación.

En la sesión de clausura de la Exposición, presidida por las primeras autoridades, disertó el escritor don José María Castroviejo

CUARENTA OLEOS Y VEINTE ANFORAS

En la Sala de la Asociación de Artistas celebra estos días una magnífica Exposición de óleos y cerámica decorada el pintor Javier F. Martínez.

Expone cerca de 40 óleos, entre los que destaca sobremanera el paisaje y los motivos florales y unas 20 ánforas,

• SANTANDER

CONFERENCIA DE CASTILLO PUCHE

El joven novelista José Luis Castillo Puche ha dado en el Ateneo de Santander una interesante conferencia sobre el tema «Tendencias de la novela española actual».

Según dijo, nuestra novela se encuentra en un atasco pasajero. En los últimos veinte años, y aun antes, no se ha dado entre nosotros una gran novela. Aparte de Baroja, quizá los únicos escritores jóvenes en el que el genero apunta un resurgimiento sean Cela y Carmen Laforet. Hay otros muchos estimables, pero falta la figura realmente destacada que impulse la novela a su carácter universal.

Afirmó que los premios son un sistema de remuneración anticipada. Es muy raro que una novela de calidad surja de un concurso, porque es una labor de tiempo, de experiencia, de profundidad, de fuerza creadora. Se ocupó también de las limitaciones que frenan moralmente la producción del novelista, y expresó la esperanza de que la novela importante resurja de nuevo, tomando como punto de partida lo clásico español.

Hablamos con Castillo Puche y le preguntamos sus proyectos:

—Voy a América, donde voy a estar ocho meses en plan de observador. El conocer a gentes y paisajes me disciplina.

—¿Qué diferencias observas entre la novela española y la extranjera?

—En la extranjera hay cada vez más individuos en cada tendencia literaria. En los españoles existe un tipo monotizado y casi común, con jocas variantes. Falta el testigo excepcional.

—¿Cómo ves nuestra técnica actual?

—Sigue operando el esquema barojiano. También hay una vuelta a los modos clásicos, sobre todo a la picaresca.

«EL PARALELO 40»

—¿Qué preparas actualmente?

—Una novela titulada «El paralelo 40», que está muy adelantada. Tiene poco alarde psicológico y unos cincuenta personajes. Pinta el choque de lo americano y lo español en un mismo ambiente: en un gran bloque de casas de Madrid, donde viven más de seis mil americanos, y yo también. Y tenfio en prensa «Hicieron partes», novela de corte faulkneriano, que trata de la historia de un testamento.

—¿Qué opinas de las tertulias literarias?

—Me parecen inofensivas—me contesta sonriendo—. Sólo se intercambia en ellas la mala sangre. Pero hay que acudir a las tertulias como a la escuela para adquirir hábitos de compostura y compañerismo.

EL PERSEGUIDO POR YECLA

—¿Gustan tus paisanos de tus novelas?

—Nací en Yecla, que es un pueblo literario; pero mis paisanos, a veces, se incomodan con lo que he escrito de allí. Me han advertido que me darán una paliza como aparezca por Yecla.

—¿Y qué has hecho?

—Naturalmente, no he ido. Cuando quiero ver a mi familia me detengo en un pueblo próximo, como quien dice, en la frontera.

—¿Y ellos no la traspasan?

—Cuando hay algún partido interesante en Madrid y van, algunos han llevado la garrota, por si me encuentran.

NUEVO ESTRENO DE GONZALEZ HOYOS

Don Manuel González Hoyos, director de «El Diario Montañés», es el único escritor de Santander que sostiene la llama sagrada del arte de Talía en nuestra ciudad. A los pocos meses de estrenar una obra teatral ha ofrecido otra, la comedia dramática «Como los hombres», en tres actos y en verso, en el teatro Pereda.

Fué interpretada bajo la dirección de Antonio Gracia, por una compañía de aficionados, y obtuvo un claro éxito entre los espectadores.

De la obra dice la crítica que su versificación es fácil y espontánea, y que el diálogo está muy bien trabado y movido. Entre los personajes destaca el de «Dolores», que es el más rico y variado de todos. El argumento es vivido en la escena con gran aproximación a lo que ocurre en la vida real con los personajes de carne y hueso.

GUILLERMO

• ALICANTE

UNA POETICA Y LA CIUDAD EN BUENAS MIGAS

Pienso que es una lástima que Felisa Sanz no haya estado unos días más en Alicante. Y estoy seguro que a ella le ocurre otro tanto. Ciudad y poetisa hacían buenas migas, de veras. Pero tuvo que incorporarse a lo suyo. ¡Y qué remedio!

Felisa Sanz es lo que se llama una poetisa de buena ley. Su sensibilidad, su franpueza y su honradez avalan una actitud bien cimentada. Charlamos. Su entusiasmo se trasvasa.

—Esto resulta espléndido. Esta luz, estas palmeras, este azul intenso. Estoy deslumbrada, en serio. ¡Qué diferente de mi Castilla!

Felisa está chicoleando a nuestra Explanada. A nuestro puerto. A la porción de Mediterráneo que en él se remansa.

—¿Escribirás algo sobre todo esto?

—Más tarde, más sosegada, más objetivamente, sí lo haré.

—¿Mucha obra publicada, Felisa?

—Un solo libro. Y colaboraciones en diversas revistas.

Un libro: «Agua callada». Una etapa crucial. Una superación en camino. Felisa Sanz es de las que trabajan en silencio, de las que no les importa romper muchas cuartillas. Al fin y a la postre, es un despilfarro sermoneado por Juan Ramón.

—¿Algo en perspectiva?

—Un nuevo libro, que titularé «Las horas contadas».

Conozco algunos poemas de esta obra inédita. Ella los recitó por los micrófonos de Radio Alicante. Lo que dije antes: una superación.

—¿Cuesta mucho abrirse paso en Madrid?

—Formalmente, aún no lo he intentado. Pero supongo que sí. Como en todas partes. Ya sabes... Hay consagrados que...

—¿¿Escribes prosa también?

—Sí. Pero creo que para mí ofrece menos interés y más dificultades. Tengo un libro sobre la Guayana venezolana y una novela corta donde narro la vida de los pastores castellanos.

—¿Tus autores preferidos?

—Antonio Machado, a quien, siendo niña, tuve ocasión de conocer; Juan Ramón Jiménez y Rilke.

Buen triunvirato: Franqueza, pureza y fortaleza.

—¿Quieres definir tu poesía?

—Que la definan los demás. Yo escribo por necesidad vital.

—¿Cómo juzgas nuestro actual momento poético?

—Muy interesante. Un panorama magnífico. Y una inminente cosecha entre los más jóvenes valores.

—¿Algunos nombres, Felisa?

—Gerardo Diego, Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso. Y luego.... En fin, muchos otros cuya relación sería prolija.

Diplomática también. Felisa avizora un subitáneo bamboleo de palmeras.

Pasan dos horas; quizá tres. Felisa Sanz lee sus poemas en el Centro Catalán. El público también tiene su sabiduría. Y cuando Felisa termina, recibe peticiones y más peticiones. No hay remedio. Inicia su recital nuevamente. Luego, un aplauso nutrido, prolongado. El éxito es rotundo.

A la estación. Faltan cinco minutos.

—¿Y de Alicante?

—Para qué decirte... He encontrado amabilidad y comprensión en todo momento. Buena tierra, sí. Y un gran clima intelectual.

Cuatro días. Dos recitales. Dos triunfos. No es mal balance, no.

Nos deja, a cambio, su grato recuerdo, su amistad y su libro. Un libro en el que campea, a lo largo y a lo ancho, su decidida, sincera vocación.

E. CERDAN TATO

• LAS PALMAS

CATALOGANDO Y FOTOGRAFIANDO PREHISTORIA

Ha terminado su etapa de estudios en esta provincia la antropóloga doctora Ilse Schwisdetzky, catedrático de la Universidad de Maguncia, que se ha especializado en estudios sobre nuestros aborigenes. Su trabajo de ahora ha consistido principalmente en catalogar científicamente las existencias prehistóricas de Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura.

La ilustre antropóloga, durante más de un mes de trabajo aquí, ha medido y fotografiado más de 1.000 cráneos de aborígenes existentes en el Museo Canario. Y para comparar las características de los antiguos habitantes con las de los actuales ha realizado otras 1.500 fotos de habitantes de 12 pueblos entre Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote.

Con los resultados obtenidos, la señora Schwisdetzky se propone estudiar, entre otros aspectos, el carácter medio de la antigua población de Gran Canaria y del resto de las islas, diferencias métricas entre los distintos grupos sociales y locales, sobre todo entre las momias existentes en el Museo Canario y el resto de la población general.

El trabajo de la ilustre antropóloga no se reduce a lo expuesto aquí someramente, sino que proyecta estudiar los cráneos y esqueletos canarios existentes en Madrid, París y Londres, a fin de poder acopiar el mayor número de elementos de estudio.

COLON Y LAS CANARIAS

Nuestro paisano el profesor Rumeu de Armas, vocal del Patronato de la Casa de Colón de Las Palmas y director del "Anuario de Estudios Atlánticos", prepara un amplio ensayo sobre Colón y las Canarias, tema éste que siempre aquí apasiona. El título de esta nueva obra del catedrático Rumeu lleva por título "La primera estancia de Cristóbal Colón en tierras de Castilla (Canarias)".

EL PREGON DE LAS FIESTAS DE LA CONQUISTA

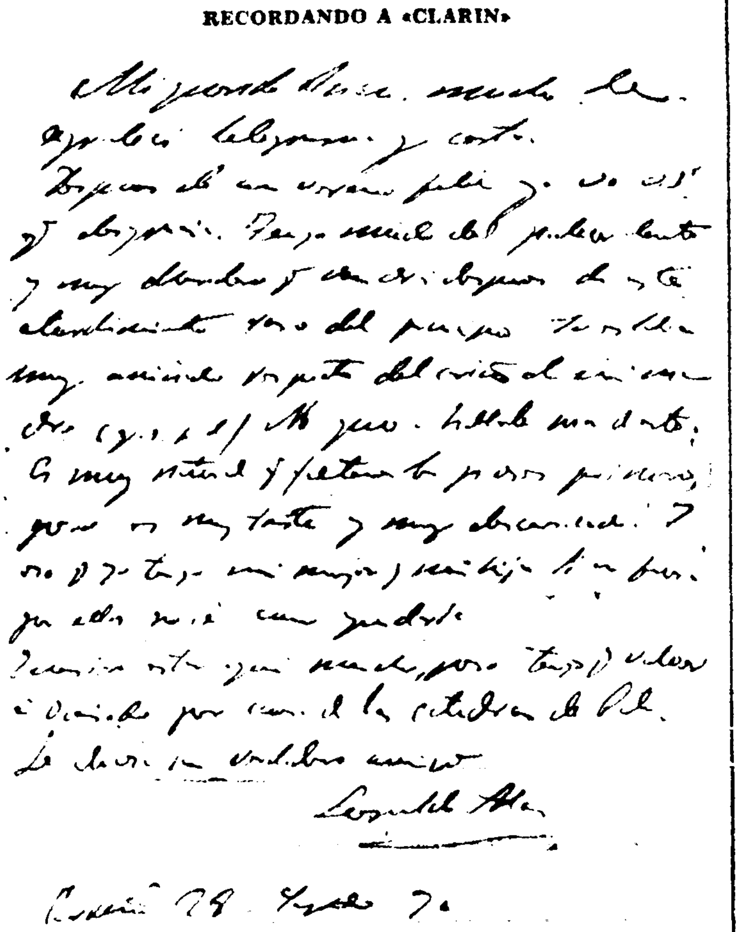
El profesor del Instituto de Enseñanza Media, don Joaquín Blanco Montesdeoca, ha pronunciado este año el pregón de las fiestas conmemorativas del 474 aniversario de la incorporación de Gran Canaria a la Corona de Castilla.

El tema desarrollado—que la Prensa diaria destacó como acertado y brillante—lo enfocó Blanco Montesdeoca con una breve recordación de los primeros pasos de vida del Real de Las Palmas en la época en que la isla aún no se había unido definitivamente a la Corona de Castilla, hecho que se produjo con la entrega de la princesa indígena Tenhesoya Vidina, el mismo día de la muerte de Bentejuí.

Servando MORALES

• OVIEDO

RECORDANDO A «CLARIN»



Carta autógrafa de «Clarín» a Juan Ochoa

El pasado 25 de abril se cumplieron años del nacimiento de una de las figuras más extraordinarias dentro de las letras españolas de fines del siglo pasado: Leopoldo Alas, que popularizó el seudónimo de «Clarín». Confío en que más de un lector coincida en su juicio literario con esta apreciación, no condicionada a otra exigencia que la impuesta por el propio «Clarín» a través de sus libros,

«Me nacieron en Zamora», ha escrito «Clarín», y con estas palabras parece confesar una total identificación con la pequeña capital asturiana en la que había de vivir, amar, escribir, trabajar y morir. Fué el suyo un caso interesante en la esfera literaria nacional de su tiempo. «Clarín» consiguió desplazar la atención de lectores, escritores y artistas hacia una ciudad provinciana de segundo orden, pero solera.

«Clarín», refugiado en Oviedo, no ocultó, luchó como un gigante contra todos, llegando a convertirse en un árbitro inapelable a la hora de otorgar salvoconductos en el mundo literario, que a su vez había convertido a «Clarín» en objetivo preferido de la envidia que exudan los resentidos, la adulación de los mantecatos y el silencio respetuoso de aquellos que no se atreven a ser envidiosos o no quieren aparecer como mentecatos.

Se han publicado ya distintos volúmenes, en los cuales se incluyen cartas de «Clarín» dirigidas a algunos de los contemporáneos suyos, como Menéndez y Pelayo, a quien tanto admiraba, Unamuno y Palacio Valdés, entre otros.

La carta que reproducimos se la dirige a un escritor asturiano de segundo orden, no muy conocido, pero al que «Clarín» estimaba. Se trata de Juan Ochoa Betancourt, nacido en Avilés en 1864, y autor de varias novelas cortas y cuentos estudiados por el autor de este artículo en un libro que ha publicado el Instituto de Estudios Asturianos.

El texto de la carta, fechada en Carreño el 28 de septiembre de 1896, dice así:

> «Mi querido Juan: Mucho le agradecí telegrama y carta.
>
> Después de un verano feliz, ya ve usted qué desgracia. Tengo miedo del padecer lento y muy duradero que vendrá después de este aturdimiento raro del principio. Yo estaba aniñado respecto del cariño de mi madre (q. e. p. d.). No quiero hablarle más de esto.
>
> Es muy natural que faltemos los padres primero, y muy desconsolador. Y eso que yo tengo a mi mujer y mis hijos. Si no fuera por ellos no sé cómo quedaría.
>
> Quisiera estar aquí mucho; pero tengo que volver a Oviedo, por causa de mi cátedra de Político.
>
> Le abraza su verdadero amigo **Leopoldo Alas.**»

La muerte significó en la trayectoria vital de este hombre un motivo de profundas reflexiones y punto de partida de grandes esperanzas.

Cuando Murió «Clarín» los hubo que no disimularon la alegría. Parecía como si su desaparición implicase el alejamiento definitivo de una pesadilla.

Oviedo, ya para siempre unido al nombre de «Clarín», se preocupa en estos momentos de erigir en el parque de San Francisco un monumento a su memoria. En este tiempo nuestro, en el cual resulta evidente la inflación a la hora de los homenajes, y monumento que no debe Oviedo prohibir un recuerdo modesto a uno de sus hijos más ilustres.

Manuel FERNANDEZ AREVALO

• ELCHE

MISTERIOS ALREDEDOR DEL «MISTERIO»

Elche es una ciudad que durante todo el año vive para su «Misterio». Ante la proximidad de agosto, los actores están templando sus voces, y en todos los ámbitos de la ciudad se comentan aspectos y cuestiones que suscita la representación, para los que se buscan las soluciones más adecuadas.

CRISIS ANTE LA ELECCION DE VOCES NUEVAS

Nos encontramos ante un grupo de actores del «Misterio» e iniciamos la primera de nuestras entrevistas preguntando:

—¿El más antiguo de todos ustedes representando el «Misterio»?

SOLER MIRALLES.—Un servidor.

—¿Desde cuándo interviene en la representación?

SOLER MIRALLES.—Desde el año 1924.

—Desde entonces hasta hoy, ¿cuál es lo más importante que se ha realizado en beneficio del «Misterio»?

SOLER MIRALLES.—Creo que la constitución del Patronato Nacional del «Misterio» de Elche es una de las cosas más importantes que han ocurrido.

—¿Por qué?

SOLER MIRALLES.—Antes de constituirse el Patronato, la representación estaba a expensas de Comisiones que unas veces dependían del pueblo y otras del Ayuntamiento, circunstancia ésta que para los actores que interveníamos no ofrecía garantía de continuidad, que hoy está asegurada con la existencia de este Patronato.

—¿Alguno de ustedes quiere detallar este aspecto?

MARCO MARCO.—Desde que se formó el Patronato, los que intervenimos en la representación sabemos que tenemos asegurada la actuación mientras nuestra voz responda.

—¿Existen en Elche voces de calidad que podrían intervenir en la representación del «Misterio» y no lo hacen?

MARCO MARCO.—Hay algunas voces que hoy no intervienen en la representación, pero que podrían hacerlo.

—¿La Capilla del ««Misterio de Elche» pone impedimentos a la admisión de nuevos cantores?

AZNAR PERAL.—La Capilla no pone impedimentos a nadie. El que quiera y tenga condiciones puede cantar en el «Misterio». Aquí sólo se exige voluntad, constancia y hacerlo de corazón.

—¿Y por qué estas voces no intervienen?

SOLER MIRALLES.—Esto son cosas que hoy no debieran suceder. El «Misterio» es del pueblo, y todos pueden y deben colaborar. Yo recuerdo que antes los cantores que intervenían en la «Festa» eran seleccionados entre los que cantaban en todas las Sociedades. Hoy si el maestro de capilla necesitara una voz de las que pertenecen a otra agrupación y la pidiera, no sé lo que pasaría. Quizá, después de pensarlo mucho, optaría por no pedirla, para evitarse una respuesta negativa.

AZNAR PERAL.—Quisiera equivocarme; pero creo que si el maestro necesitara alguna voz de las que cantan en otra agrupación y la pidiera, no se la darían.

SINTESIS DEL PROBLEMA

—Con lo que acaban ustedes de manifestar, creo entenderles que las agrupaciones corales ilicitanas están faltas de la voluntad suficiente para querer colaborar, por lo que pregunto: ¿Acaso el pertenecer a una u otra entidad significa no ser ilicitano? ¿O es que estas agrupaciones no se sentirían orgullosas de que sus cantores intervengan en la representación del «Misterio»? Aunque me figuro también la competencia que ha podido establecerse; pero si la «Festa» ha sido siempre del pueblo, y aún lo es hoy, todo cantor con facultades tiene derecho a intervenir cuando sus servicios sean necesarios, sin que maestro o entidad se lo impidan, y las agrupaciones a las que pertenezcan deben estar orgullosas de ello.

SOLER ORTS.—Así debiera ser; pero, desgraciadamente, aún no lo es.

AZNAR PERAL.—Y tenga usted en cuenta que hasta hoy aun no se han establecido incompatibilidades entre cantar en la «Festa» y hacerlo en cualquier otra parte.

Antonio ANTON VAZQUEZ

• CORDOBA

FALLO DEL II CONCURSO NACIONAL DE CANTE JONDO

Tras previa labor de selección y ardua cata de valores y matices, el Jurado del Concuhso de Cante Jondo ha emitido su fallo.

Reza así: Gabriel Moreno, de Sevilla, en seguiriyas; Manuel Fernández, de Cádiz, en malagueñas; José Rivas Ortega, de Sevilla, en serranas; Francisco Torres Amaya, de Sevilla, en bulerías; José María Martín Infante, de Huelva, en tientos; Juan Gambero, de Málaga, en tarantas; José Beltrán, de Málaga, en medias granaínas; Antonio Hidalgo, de Sevilla, en verdiales.

MODELO A PINTAR

No es frecuente que un pueblo cuente con una publicación periódice

Por ello destacamos con orgullo provinciano—casi pueblerino—la labor, modelo en su género, que viene desarrollando «El Enlace», de Rute, pueblo de nuestra sangre.

A más de las secciones locales que firman Juan Lavela, Joaquín Roldán Martínez y otros, dicha publicación inserta originales—prosa y poesía—de Antonio y Carlos Murciano, Julio Mariscal, Pérez Mayolín y Mariano Roldán.

GASPAR MONTENEGRO

• NORTE DE AFRICA

EL ARTE DE CLARA EUGENIA TRIUNFA EN MARRUECOS

Clara Eugenia, en Marruecos, es un nombre que despierta admiración. Clara Eugenia es el nombre artístico de una extraordinaria bailarina —rumana de nacimiento y española de adopción— que en Marruecos reside. Su nombre completo es el de Clara Eugenia Sbarezy. Pero esto sólo lo saben —al menos hasta hoy— sus compatriotas.

Aquí llegó en 1951. Vino a dar dos recitales, contratada por la Sociedad Amigos de la Música de Tetuán. Y fué tanta la admiración que despertó, que el entonces delegado de Educación y Cultura le ofreció la cátedra de danzas del Conservatorio Hispano-Marroquí. Desde entonces la tenemos con nosotros. Y los públicos de Tetuán, de Tánger, de Melilla, de Ceuta, de Larache, de Arcila, han podido admirarla más de una vez.

Recientemente, con motivo de las Fiestas de Primavera, celebradas en Melilla, fué contratada para dar allí uno de sus recitales. Y el éxito obtenido en esta ocasión fué tan grande, que su nombre se ha puesto, una vez más, de actualidad palpitante en los medios culturales y artísticos de Tetuán y Melilla, por lo que hemos creído interesante entrevistarla para LA ESTAFETA LITERARIA.

RUMANA DE NACIMIENTO

—¿Dónde y cuándo empezaste?

—Siendo muy pequeña, en Rumania, ya se me había despertado la pasión por la danza. Algunos años más tarde continué, como simple aficionada, en París. Pero hasta que no llegué a Madrid no me dediqué seriamente a ello. En Madrid estudié a fondo la danza clásica, con la profesora doña María Ibarz, que ya cuenta entre sus alumnas un buen plantel de primeras figuras. Y también aprendí danza española con el maestro Paco Reyes.

—¿Han sido muchas tus actuaciones profesionales?

—Mis primeras actuaciones fueron en festivales de carácter benéfico. Pero en seguida vino mi dedicación profesional. Di numerosos recitales en Madrid, Córdoba y otras poblaciones andaluzas, actuando siempre sola. Después figuré como primera bailarina en varias compañías de ópera. Y también estuve, aunque por muy corto espacio de tiempo, con la compañía de zarzuela de "Los Ases Líricos". Volví luego a mis recitales individuales, y actué en otras muchas ciudades españolas. Hasta que vine a Marruecos.

—¿Has cultivado siempre todos los estilos?

—La danza no tiene secretos para mí. Lo confieso sin presunción ninguna. He cultivado, sí, todos los estilos. La variedad es una de mis características. Lo único que no practico ahora son las puntas. Pero las enseño a mis alumnas del Conservatorio.

—¿Satisface tu vocación artística esta dedicación a la enseñanza?

—Sí, me satisface y me agrada extraordinariamente. Una de mis mayores ilusiones es presentar, como ya hice alguna vez, a mis alumnas en diversos festivales. Llevo ya el quinto curso de danzas con mis alumnas mayores. Algunas, como Toni Canalejo, podrían llegar a ser hasta figuras, si a ello se dedicaran. Tengo también un grupo de pequeñas entre las que destacan Maite Sempere y Pili Baizán, de las que espero conseguir, aunque nunca se dediquen a la danza, excelentes bailarinas.

—¿Te gusta intervenir con ellas?

—He actuado con mis alumnas en casi todos los festivales que monté. Ahora pienso montar un ballet con todas ellas y es muy probable que actuemos en Melilla y otras poblaciones norteafricanas.

—Pero tu campo docente no se limita a Tetuán...

—No, también doy clases en Ceuta. Me desplazo allí tres veces a la semana. Y ahora he de desplazarme también a Tánger. Me han nombrado profesora de danzas de una importante institución artística tangerina. En Tánger pienso desplegar, como en Tetuán, una intensa labor. Tánger es una gran ciudad y hay campo para ello.

—¿Abandonarás entonces tus recitales individuales?

—De ningún modo. Pienso seguir actuando en cuantos lugares me contraten. Igual que hasta hoy. Mi labor docente se compagina perfectamente con mi dedicación artística.

Esto fué, sobre poco más o menos, lo que con Clara Eugenia conversamos. Su leve acento extranjero armonizaba agradablemente nuestra conversación.

Jacinto LOPEZ GORGE

• MERIDA

"OLALLA", NUEVA REVISTA DE POESIA

Los poetas no se están quietos. Alma de niños. Hoy sacan a luz una revista de poesía. Dicen que Mérida exige una revista en que se plasme la inquietud poética de los intelectuales emeritenses. Está bien. Preguntamos. Nos responden. Hasta nos dan detalles. Son éstos y aquéllos. Buena noticia para LA ESTAFETA LITERARIA.

Examinamos el primer número. Está cuidado. Cosas buenas. Firmas nuevas que quizá digan mucho en la palestra que se abre con estas páginas.

Por lo visto hay un Consejo de Redacción. Valverde, dirige. El Padre Robles, Santillana, Ruano, aconsejan. Pero de una forma original. Un día se van a un restaurante y comen juntos. A los postres sacan su cartapacio de papeles. Y allí redactan, eligen y hasta, según nos dicen, rechazan algo en el futuro, porque la revista tiene que ir superándose. Después, a la imprenta. Al fino poeta que guarda las soleras de la poesía vernácula de esta Baja Extremadura, le preguntamos. Así de sopetón, como un escopetazo:

—¿Hacía falta una revista más? ¿Qué se proponen ustedes con la revista "Olalla"?

MERIDA TIENE DERECHO A FIGURAR

Félix Valverde Grimaldi, recibe los dos disparos.

—Despacito, amigo, que esto de "Olalla" es muy serio. La necesidad es un algo subjetivo —nos responde—, pero nosotros pensamos (y en su consecuencia ya entra lo subjetivo) que la capital de la Lusitania y hoy digna ciudad de Mérida tiene derecho a figurar en la palestra poética donde tantas revistas de este tipo figuran batallando.

—Buena respuesta—decimos. Pero Valverde sigue contestando a nuestro segundo tiro.

¿INTOXICACION LITERARIA?

—Nuestro común objetivo es alistarnos en el reclutamiento literario de lo presente e intoxicarnos de ese suave veneno que tanto precisa el alma.

A Valverde Grimaldi le gusta la guerra. Sus respuestas han sido seguras, contundente. Va la tercera y después otras.

—Cómo director de la revista, ¿cree usted que ésta se encuentra en la corriente poética actual?

—No creo que estemos en la corriente actual; nuestra revista alcanza a la moderna poética, desde los dísticos provenzales y los del Mester de Juglaría. Estamos y navegamos por un cauce amplísimo.

—¿Es que no pretende "Olalla" seguir la pauta marcada hoy por la corriente moderna?

—Seguimos por el anchuroso cauce en el que convergen muchos siglos de oro, y los siglos de oro los clasifica el pasar del tiempo.

—¿Sigue usted un criterio selectivo en las colaboraciones?

—En todo afán colectivo hay que seleccionar no las preferencias personales ni el buen decir y hacer, sino el tono general de los que acuden entusiastas al acerbo literario. Y en este sentido hay que tener una tolerancia amplia, porque al fin y a la postre no sabemos exactamente dónde está lo verdaderamente bueno.

«OLALLA» O PROYECCION NACIONAL

—¿Pretende usted que la poesía de "Olalla" tenga proyección nacional?

—Hace unos días ya nos dijo un colaborador de "A B C" que el lenguaje poético es universal, y en este sentido hemos de buscar la proyección ecuménica.

—¿Servirá la revista para airear algún nombre de buen poeta de entre los extremeños?

—Entre los extremeños hay muchos y buenos poetas. Irán surgiendo de entre las sombras de nuestra modesta revista

—Enhorabuena.

—¿Una cerveza?

—Bueno. Es colofón para un trabajo realizado en un bar.

—¿Otra cerveza?

—Cuando salga el segundo número.

Carlos María FERNANDEZ RUANO

• LUGO

CIEN OBRAS EN LA XVI EXPOSICION DE ARTE

En el salón principal del Círculo de las Artes se ha celebrado con extraordinario éxito de público la XVI Exposición de Cultura y Arte (pintura y dibujo de aficionados), organizada por la Obra Sindical de Educación y Descanso.

Cerca de un centenar de obras cubrían los paramentos del citado salón. En la Sección de Pintura, Gloria Fernández Fernández presentó un «Rincón de cocina» muy expresivo; Antonio Pereira Núñez, «Mañana de quietud», bien concebido; Angel González Doreste, el retrato de una señora—instalado en el lugar de honor—, académico, de pincelada flúida y elegante; Esther Díaz Lopez, «Tranquilidad en la tarde»; María Teresa Carpintero Garín, dos géneros dissentó un «Rincón de cocina» muy expresivo; Antonio Ucreira Nunieta soplona»; Jesús Blas Loures, dos obras de sintetismo, muy sugestivas: «El beso», de notoria viveza, y «Las bellas de la noche», de ambiente muy logrado; Julio González Díaz; «Playa de Lorbe», de cristalina concepción, y Manuel de Arce Vilar, en «El abuelo», plasmó con acierto la serenidad de quien está de vuelta de las cosas de este mundo.

La Sección de Dibujo, menos numerosa, sólo registró obras de cuatro autores, Jesús Blas Lourés, María Luisa Hurtado de Mendoza, Julio Díez González y José López Moreno. La señorita Hurtado de Mendoza nos deparó en «La niña y la mandolina» su mejor empeño, y Julio Díaz, en su «María Isabel» revela un estilo elemental, directo, grato.

CONCURSO LITERARIO-PERIODISTICO

La Delegación Provincial de Información y Turismo ha convocado el VII certamen literario con motivo de la festividad del Corpus en Lugo, para conmemorar la tradicional ofrenda del antiguo Reino de Galicia a Jesús Sacramentado, por privilegio único permanentemente expuesto en la Catedral Basílica de dicha ciudad.

El premio del Ayuntamiento de Lugo, de 2.000 pesetas y medalla conmemorativa, se destina al mejor trabajo periodístico publicado en cualquier periódico diario de España sobre el tema «Lugo, ciudad eucarística, en la ruta turística de España».

También se destinan premios a otros trabajos periodísticos, poéticos y radiofónicos.

La entrega de premios se efectuará en acto público, que tendrá lugar el 22 de junio en el Círculo de las Artes.

CONCIERTO DE LA SINFONICA DE BILBAO

En la Filarmónica Lucense ha dado un concierto la Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigida por Dimitry Berberoff, que ofreció obras de Prokofieff, Liszt y Mussorgsky.

R. VILASECA

BABEL EN BRUSELAS

¿Los organizadores de las dos grandes manifestaciones artísticas de la Exposición Internacional 1958 van por un camino equivocado?

El arte contemporáneo estará representado por una selección desordenada, que refleja exclusivas y nacionalismos intempestivos

BRUSELAS prepara su gran Exposición Universal e Internacional, que debe ser inaugurada el 17 de abril de 1958. En el Parque de Exposiciones, los «bulldozers» están en plena actividad. Se está construyendo el famoso «Atomium», así como la mayoría de los pabellones de las diversas naciones extranjeras participantes. El cine y la Prensa de estos últimos tiempos no han dejado de hacérnoslo saber.

Mucho menos espectaculares, en cambio, son los preparativos para las dos Exposiciones de Bellas Artes, que tendrán lugar, una, del 18 de abril al 21 de julio, con el tema «Arte contemporáneo» y la otra, del 8 de agosto al 2 de noviembre de 1958, con el tema «El hombre y el arte».

Estas dos Exposiciones, de las que vamos a tratar, debían, en un principio desarollarse en el centro de la capital, en la futura biblioteca Albertini. Pero se ha pensado que estos locales eran insuficientes. Por lo tanto, tendrán lugar, por último, en el Parque de Exposiciones, en el palacio número 2 del Heysel, una construcción «dura», con un conjunto de salas acondicionadas, de 4.500 metros cuadrados de superficie y que ofrecen garantías de seguridad.

Y ahora, a menos de un año de la inauguración de la primera Exposición de «Arte contemporáneo», ¿cómo van los trabajos de organización?

El pasado noviembre se reunieron en Bruselas los delegados de veinte países para «determinar los mejores métodos para ilustrar los temas elegidos». Emile Langin, director general de Bellas Artes y Letras de Bélgica, dirigía los debates.

¿Qué iba a resultar de todo esto? En primer lugar, cuestiones de importancia. La organización de una Exposición internacional plantea, ciertamente, complejos problemas sobre gastos de transporte, seguros, jurisdicción y aduanas, en los que no voy a entrar aquí detalladamente. Me contentaré con señalar que Bélgica no asume los gastos de transporte y seguros más que en el caso de tratarse de obras procedentes de colecciones privadas. Por lo tanto, resulta evidente que un país alejado vacilará antes de tomar a su cargo los gastos de transporte y seguros de una obra de particular importancia. Y esto tiene, necesariamente, que redundar en perjuicio de estas dos Exposiciones de Bellas Artes.

El principio que dirige la Exposición consagrada al «Arte contemporáneo» es el de que todas las naciones abandonen la idea de ver sus salas consagradas a un arte nacional. Los cuadros y las obras deben corresponder al ritmo de la Exposición, en sus características y estilo. No se quieren nacionalismos...

Pero al tratar de la clasificación de las obras en cubistas, surrealistas, expresionistas, etc., un delegado objeta: «Esta clasificación está únicamente centrada en París, no en la pintura mundial. Y yo pediría que esta clasificación fuese aplicada con extrema prudencia, puesto que es una visión parisiense de las cosas lo que la ha establecido.» Y el director de los debates responde cortésmente: «Si existe un Comité que no esté de acuerdo con eso de que la historia del arte sólo se hace en París, ese Comité es el nuestro. Nuestro esfuerzo añade, se dirigirá a una aportación que No será, ciertamente, la de las escuelas de París.»

Y esta Exposición que se propone mostrar, no las tendencias del arte contemporáneo, sino las metas por él ya alcanzadas, no podía prescindir fácilmente de París, tanto en el plano accesorio de la terminología artística, como en el esencial de las realizaciones. Las jóvenes tendencias orientales o americanas no son todavía más que balbuceos y, cuando el delegado de Turquía quiso proyectar las «diapositivas» de las obras de sus compatriotas ante un público dispuesto a dejarse convencer, éste no pudo por menos de comprender que ninguna de las obras proyectadas estaba libre de influencias de obras occidentales (y particularmente parisienses) y que en ningún momento llegaban a igualarlas.

NO SE DESEA LA ESCUELA DE PARIS, PERO RESULTA INDISPENSABLE

Por esto, un Comité restringido, del que forma parte Jean Cassou, reunido el pasado enero, se vió obligado, bien a su pesar, a admitir la preponderancia de las obras y las escuelas francesas. En el proyecto de distribución de los artistas en el interior de las salas de la Exposición de Arte Contemporáneo, cerca de la mitad de los cien artistas seleccionados son franceses, si no de nacionalidad, por lo menos de formación. Por definición, era fácil, tal y como se ha hecho, eliminar a los franceses de las escuelas «Die Brucke», «Blaue Reiter» y «Neue Sachlichkeit»...

Aunque este reparto de los artistas pueda estar aún sujeto a modificación y aunque la lista sea larga, quiero (aunque sólo sea por diversión) publicarlo aquí:

Precursores: 3 Cézanne, 2 Gauguin, 1 Toulouse Lautrec, 3 Van Gogh, 1 Seurat, 1 Munch, 1 Ensor, 1 Rousseau.

«Fauves»: 5 Matisse, 2 Vlaminck, 2 Marquet, 2 Dufy, 3 Rouault, 1 Derain.

«Die Brucke»: 3 Kirchner, 1 Heckel, 2 Schmidt Rottluf, 1 Modersohn.

Cubismo: 5 Braque, 5 Picasso, 2 Gris, 2 Léger, 1 Schlemmer, 1 La Fresnaye.

Futurismo: 1 Boccioni, 1 Carra, 1 Severini.

Orfismo, Suprematismo: 1 Delaunay, 2 Malevich.

Independientes: 3 Utrillo, 3 Chagall, 3 Modigliani, 3 Wouters, 2 Soutine, 5 Bonnard, 1 Morandi.

«Blaue Reiter»: 3 Kandinsky, 3 Marc, 1 Permeke, 9 Klee, 1 Macke, 1 Javlensky.

Metafísicos: 3 Chirico.

«De Stijl»: 3 Mondrian.

Dada: 3 Schwitters, 1 Ernest, 3 Duchamp, 2 Arp.

«Neue Sachlichkeit»: 2 Beckmann, 1 Grosz, 1 Dix.

Expresionismo: 3 Kokoschka, 3 Nolde, 3 Permeke, 1 Hofer, 1 Muller, 1 Sluyters, 1 Kooning, 1 Portinari, 3 Picasso, 2 Tamayo, 1 Rivera, 1 Egon Schiel, 1 Sironi, 1 Rollfs, 1 Sptherland, 1 Hodler, 1 Corinth.

Surrealismo: 3 Ernest, 2 Dalí, 5 Miró, 2 Magritte, 1 Lam, 1 Picasso, 1 Tangui, 1 Delvaux.

Abstractos: 1 Manessier, 1 Bazaine, 2 Hartung, 2 Soulages, 2 Nicholson, 1 Magnelli, 1 Tobey, 1 Pollock, 1 Picasso, 2 Piliakoff, 1 Lubarda, 1 Appel, 1 Wols, 1 Vieira da Silva, 1 Sam Francis, 1 Vasarelli, 1 Dubuffet, 2 Baumeister.

Realismo: 1 Orozco, 2 Léger, 1 Rivera, 1 Guttaso, 1 Ben Shahn.

¿Es necesario señalar que el Comité de Bruselas clasifica sucesivamente a Picasso entre los cubistas, los surrealistas y los abstractos? ¿Por qué no entre los independientes? ¿Y que ciertos pintores, como Miró o Dubuffet se sienten un poco estrechos dentro de las categorías en que se les ha instalado?

PARADOJA, OSTRACISMO Y CONFUSION

Y así se da la extraña paradoja de una Exposición que, rechazando las categorías del vocabulario de la crítica de arte, inserta (no sabemos si de buena o mala gana) los nombres de los autores antes que los nombres de las obras; que, buscando un panorama continuo del arte contemporáneo, ha recurrido a la alternancia y a la abstracción...

Por otra parte, esta Exposición no presenta un cuadro completo de pintura contemporánea, puesto que, por ejemplo, se ha prescindido deliberadamente de la pintura realista.

Que esta clasificación no es sino una concepción de la mente: nada más cierto. Esperamos las obras para dejarnos convencer. De todos modos, la elección no está aún hecha y dudamos que la próxima sesión del Comité restringido, que debe tener lugar a fines de mes, aporte una conclusión a este respecto.

Si los debates relativos a la Exposición de arte contemporáneo se desarrollan en un plano abstracto, los relativos a la Exposición «El hombre y el arte» tienen lugar en medio de vaguedades y confusiones. Esta Exposición, que lleva el subtítulo «De Lascaux a Picasso» iba a ser denominada en un principio «El museo imaginario». La idea de esta Exposición, inspirada en la obra de Malraux, era «según parece» reconstruir en el palacio del Heysel un museo ideal a través del tiempo y el espacio; y digo «según parece», porque, si bien se enunció este propósito, nunca llegó, sin embargo, a exponerse un verdadero programa. El mismo Malraux, aunque pronuncie el discurso inaugural, no participa en la concepción propiamente dicha de esta Exposición. La obra de Malraux es un monumento literario; tiene su propio valor, pero no por ello deja de ser una concepción del espíritu: «standariza» las dimensiones de la obra de arte o, más bien, las ignora, dilata la miniatura, condensa el fresco y lo arquitectónico. Pero, el Comité de Bruselas tendrá que ilustrar paredes, no páginas.

El programa de la Exposición es aún tan vago, que, en el momento actual, se vacila todavía entre tres posibilidades.

Primera. Que el eje de la Exposición sea la sucesión de civilizaciones en el mundo; dicho de otro modo, presentar, en una sucesión de salas muy diferentes entre sí, una síntesis del arte prehistórico, del arte de Extremo Oriente, de Egipto, de Grecia, de Roma, de Occidente, etc.

Segunda. Que la Exposición gire en torno a los materiales artísticos empleados (madera, oro, piedra, pintura, etcétera).

Tercera. Que el eje de la Exposición sea el aspecto psíquico del hombre. Partiendo de una gama limitada, conocida y eterna de emociones posibles en el hombre, buscar, a través de un conjunto de obras maestras, el modo de traducirse esta emoción en el arte.

Tres posibilidades, entre las que los miembros del Comité aún no se han pronunciado con claridad. En realidad el propósito de esta Exposición parece ser (siempre en términos abstractos), el querer demostrar la permanencia de la sensibilidad humana a través de las diversas formas de expresión artística. Pero, repetimos, que todo esto es muy vago. Un punto sobre el que parece que todo el mundo está de acuerdo en Bruselas es que es preciso que esta Exposición sea, ante todo, «espectacular, sensacional, monumental». Nada de facsímiles: únicamente originales. Es algo formal. Y esto es también una paradoja en una Exposición que incluye a Lascaux en su subtítulo...

Tranquilicémonos: No hay nada definitivo. Por el momento, el Comité aborda temas igualmente espectaculares: El Hombre ante el Cosmos, lo Divino, el yo, el amor, la maternidad, la sociedad, la muerte, la guerra y la paz, el trabajo y el juego: diez grandes temas (la cifra también debe ser espectacular) en torno a los cuales cada uno deja vagar su imaginación, desplegando con gran magnificencia sus conocimientos artísticos.

REMBRANDT, POLIVALENTE

¿El hombre ante lo desconocido? Yo pondría ahí uno de los grandes dioses mejicanos, dice uno. ¿El cosmos? Un «instrumento» de las plegarias del Tibet, dice otro. ¿El Cristianismo? Habría que colocar un cuadro de Rembrandt...

—No os dais cuenta; pero es el único que ha pintado el espíritu judío.

—Yo veo a Rembrandt con los peregrinos de Emmaus: es una obra protestante.

Y así sucesivamente.

Se juguetea con las obras de arte, pasándolas de una a otra categoría. Se nada en medio del delirio. (Hay quien piensa trasladar a Bruselas la victoria de Samotracia.)

Se olvida, por ejemplo, que sus leyes impiden a los griegos dejar salir de su país las obras de arte anteriores al siglo XIX, que China no participará en la Exposición, que muchas obras de arte no saldrán nunca de ciertas colecciones particulares. Respecto a las artes de Extremo Oriente, de las Indias, del Oriente Medio, de Oceanía, de Africa y América Central, todo son dilaciones: se recurrirá a los especialistas.

Es un verdadero coqueteo artístico; habrá que evitar el elegir obras puramente ilustrativas de los temas seleccionados. En otras palabras, para hablar claramente: «Aparte de sus cualidades artísticas intrínsecas, las obras escogidas deberán, en la medida de lo posible, aportar la demostración de un principio general y no de una anécdota ni de un incidente plástico...» (sic).

PARTIR ES (YA) AMAR UN POCO

¿Podemos imaginar el museo imaginario? Lo ponemos en duda, al ver las dificultades entre las que se debaten los expertos de Bruselas. Tampoco lo deseamos...

Los resultados serán, tal vez, «espectaculares». Pero el arte es una contemplación, no un espectáculo. Por otro lado, nunca me rebelaré lo bastante contra esa facilidad de acceso a la obra de arte, que la degrada. También el arte tiene su moral.

Antes se salía en peregrinación a Roma, a Madrid o a Amsterdam para aprender a conocer y a amar a Miguel Angel, Goya o Rembrandt. Ahora se saca una entrada para ir a la Feria de las obras maestras. ¡Vamos al espectáculo de la subasta!

Marc HERISSE

(De «Arts».)

UNA ANTOLOGIA DEL CUENTO ESPAÑOL, EN HOLANDA

Es un tomo de la colección "Prisma", prologado y seleccionado por Luis de Castresana

LA editorial Het Spectrum, de Holanda, viene lanzando al mercado la Colección «Prisma», que significa para Holanda, aproximadamente, lo que para España la colección «Austral». Tiene un precio casi análogo: unas 15 pesetas al cambio, y un renombre parecido.

Actualmente, la colección «Prisma» anuncia su número 250, que pronto estará en las librerías holandesas: un tomo-antología dedicada al cuento español contemporáneo, de cuya selección y prólogo se ha encargado Luis de Castresana. Es la primera antología que se hace en Holanda con este carácter. Los autores seleccionados van desde nombres menos recientes a nosotros —Alarcón, Pardo Bazán— hasta nombres del último momento —Zunzunegui, Ana María Matute—, pasando por los inevitables del 98 —Baroja, Azorín—. El público holandés está muy interesado en ese tomo y la editorial piensa que tenga amplia difusión en todos los medios del país. Hay que tener en cuenta que Holanda es una de las naciones donde el porcentaje relativo de libros publicados es mayor. Según unas últimas estadísticas, Holanda edita anualmente 7.000 libros, es decir, unos veinte al día, habiéndose de tener en cuenta que es un país de sólo diez millones de habitantes.

Una de las tretas que practican mucho los editores holandeses para fomentar la venta de libros es una especie de concurso que se celebra cada año con motivo de la Feria del Libro. El concurso consiste en averiguar el autor de un libro que se regala a todos los que compren obras de autores holandeses por un importe superior a los 4,50 florines. Este año, el libro se titulaba «La noche de los Girondinos». Cada lector puede enviar su respuesta, y el que acierta el autor, tiene un premio consistente en libros. Este año se han editado de «La noche de los Girondinos» ciento cincuenta mil ejemplares en unas pocas semanas.

A. G. A.

EL NOVELISTA TIBOR DERY, DETENIDO

El Gobierno húngaro Kadar, después de disolver la Asociación de Escritores, ha detenido al novelista Tibor Dery. En octubre de 1956 Dery, como todos los jefes de fila de la literatura húngara, tomó parte en favor de la insurrección. Cuando ésta fue aplastada, no se conformó. Tomó parte en la Delegación que se dirigió a los rusos para protestar contra la primera ola de deportaciones. Por este motivo, «por atentar contra la seguridad exterior del Estado», no ha merecido el perdón y se le acusa hoy en día.

Poco antes de la revolución, Dery había publicado dos novelas, "Amor" y "Detrás del muro de ladrillo", así como una novela corta, "Niki o la historia de un perro", donde se metía con algunos de los aspectos más sobresalientes de la democracia popular.

Dery sabía que estaba amenazado. Después de la insurrección se ejercía sobre él una vigilancia día y noche. Era seguro que acabaría por ser detenido, pero resistiendo a las advertencias de los amigos, rehusaba abandonar Hungría.

Según rumores que circulan por Budapest, se había solicitado en ciertos ambientes literarios húngaros nombres de escritores con categoría, a la vista de la concesión del próximo Premio Nobel. Los del poeta Gyula Illyes, del dramaturgo y novelista Laszlo Nemeth y el de Tibor Dery fueron pronunciados.

Dali y Gala, su mujer

DALI

Se define de nuevo: "Soy el pintor más grande, el único, un genio, y me gusta que me lo llamen"

APROXIMADAMENTE a un kilómetro de Cadaqués, en la Costa Brava, dominando un escenario paradisíaco, se eleva, orgulloso y encantador, el castillo del famoso pintor. Es un edificio de piedra y cal, y los estudios recogen la menor parcela de claridad. Lo primero que nos recibe es un oso. No está allí para simbolizar el carácter de su propietario, pues el artista es amable, tiene facilidad de palabra, es ingenioso. Responde a nuestras preguntas del mismo modo que un tambor responde cuando se le golpea.

—Dalí, ¿es usted el primer pintor mundial?

—El más grande, sí. El único. Un genio. Por supuesto. Y me gusta que me lo llamen. No me llamen "querido maestro". Estoy sordo a esas palabras. Si quieren complacerme, llámenme "genio".

—¿Tiene imitadores?

—Ninguno. Mis imitadores desaparecen. El que intenta copiarme firma su sentencia de muerte.

—Y usted, Dalí, ¿a quién imita?

—A mí mismo, desde los siete años. A los tres quería ser cocinero, a los cinco, el gran Napoleón.

—¿Y qué prefiere? ¿Sus procesos o sus cuadros?

—¡Oh! Mis cuadros son mucho más divertidos.

—De los pintores contemporáneos, ¿cuál resistirá, a su entender, la prueba del tiempo?

—Yo, naturalmente. Después Picasso y algunos franceses de la escuela que yo he bautizado con el nombre de "decorativa arqueológica". Matisse, por ejemplo, último testigo de una de las consecuencias trágicas de la Revolución, representa el triunfo del gusto burgués.

Proseguimos así, devolviendo la pelota, rozando el tema de las joyas extrañas, de los cuadros raros a los que Dalí consagra su extraordinario talento, tocando el tema del amor, que para él está personificado en su esposa Gala, evocando su proyecto, a largo plazo, de una "corrida surrealista" y su deseo de escribir una ópera de gran sonoridad.

—Sí, me gusta el estruendo de la música wagneriana. También mi obra será ruidosa. Está inspirada en la primera y segunda guerra mundiales. Pero como su título es "La ópera de las tres guerras", espero la próxima para terminarla. Aunque, desde hace algunos meses, empiezo a pensar en terminarla sin esperar otra guerra, ya que el mundo se está volviendo tan pacífico...

¿Está bromeando? Imposible saberlo. Habla, habla incansablemente, de exposiciones futuras, de conferencias sobre el misticismo daliniano, sobre sus jornadas de trabajo, que comienza con el alba y acaban, después de una labor encarnizada, a la hora en que se acuestan las gallinas.

Len SIRMAN

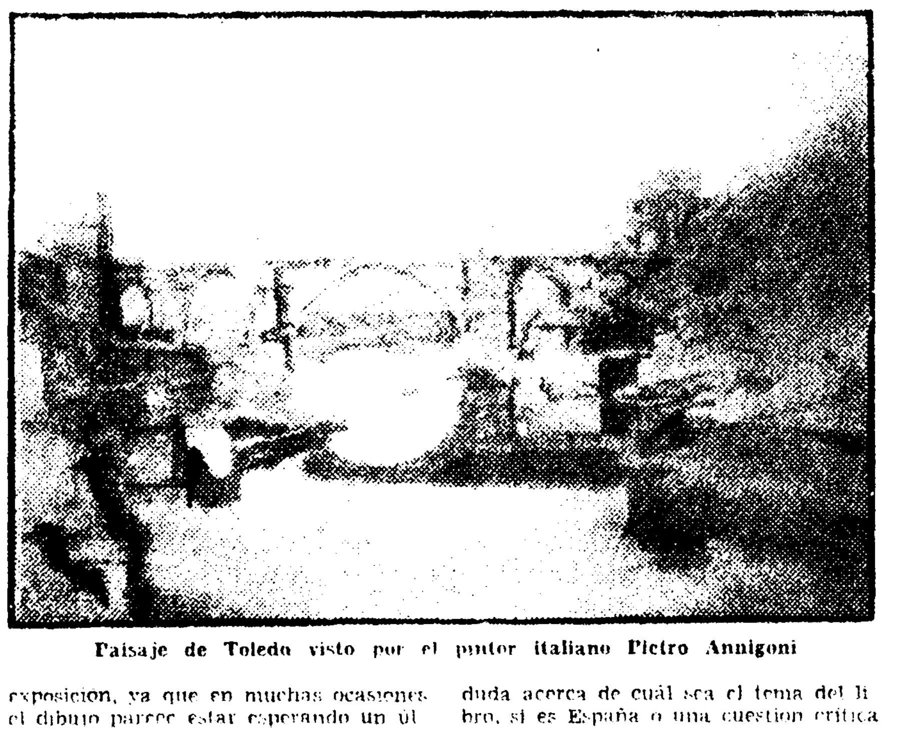
ESPAÑA, A TRAVES DE LA CAMARA DE ALEX STERLING Y EL DIBUJO DE PIETRO ANNIGONI

PIETRO Annigoni: "Apuntes sobre España". Con una colección de fotografías del viaje por Alex Sterling. Museum Press. 35 s.

Esta es la relación de un viaje de tres semanas a España, de Barcelona a San Sebastián, pasando por Zaragoza, Madrid, Toledo, Salamanca y Burgos, hecho por el pintor Annigoni en compañía de su amigo el fotógrafo Alex Sterling. Consiste en reproducciones de dibujos y fotografías sobre los mismos temas, colocados unos al lado de otros. Por la introducción del artista se deduce que es un intento deliberado de mostrar que la fotografía, la pintura y el dibujo no se hacen la competencia, aun cuando el pintor o el dibujante "trata con cuidado de lograr el mayor realismo posible".

El fotógrafo, por su parte, advierte al lector que no debe considerar el libro como una competición entre dos medios; esto, sin embargo, constituye una gran tentación, puesto que el ángulo desde el que cada viajero hizo su trabajo es exactamente el mismo. Las excelentes fotografías "representan la belleza inherente al sujeto" y captan todo el sentimiento y el espíritu de España, la llanura que se extiende "camino de Avila", las cavidades de la garganta del río en Toledo y la magnificencia de su puente, en empaque y la gracia del bailarín de la zambra, cuando taconea y toca los pitos. Se siente uno tentado, a pesar de las advertencias del fotógrafo, a comparar el croquis de la plaza Mayor de Toledo, después de la puesta del sol, hecho por Annigoni, y la versión fotográfica de Mr. Sterling, este último con la ventaja de la atmósfera, la profundidad y el misterio luminoso. En sus respectivas versiones de los barcos atracados en el puerto de Barcelona, tal vez no resulte claro saber si la fotografía llega a ser arte o el arte fotografía.

El señor Annigoni nos asegura que el artista se distingue en que "siempre e inevitablemente crea el tema de nuevo"; pero el hecho de que un boceto, en presencia del objeto realizado en cinco minutos, permita que se ponga en marcha el proceso creador es una cuestión que queda al margen de nuestra exposición, ya que en muchas ocasiones el dibujo parece estar esperando un último toque mientras que la fotografía es siempre una obra consumada. A pesar de que la idea de la yuxtaposición sea interesante, al lector le queda la duda acerca de cuál sea el tema del libro, si es España o una cuestión crítica de arte y hubiera resultado menos confuso si los colaboradores no hubiesen elegido con persistencia los mismos puntos de vista.



Paisaje de Toledo visto por el pintor italiano Pietro Annigoni

DESDE PARIS

La poesía china se inspira en la Naturaleza

Mademoiselle Tang enumera curiosos instrumentos musicales del Oriente

ES indudable que los chinos poseen una gran inteligencia y personalmente lo he comprobado viendo tomar clases de interpretación de piano en la Ecole Cortot, de París, a jóvenes chinos. Ha sido una sorpresa conocer a la señorita Tang, ocasión que me brindó su último recital de música china dado en la Unesco.

Nacida en Shanghai, de familia aristocrática, vino hace algunos años a Francia para conocer Europa, sus costumbres, su espíritu y su arte. Actualmente da conferencias y conciertos para hacernos conocer el verdadero sentido del folklore chino.

Es además excelente poeta, y no sólo se contenta con escribir en su idioma, sino que también compone en francés. En resumen, una mujer de gran altura, conocedora de lo universal, y que su admirable humildad contribuye aún más en hacer resaltar su intelectualismo.

—¿Quiere usted hablarme de su país?

—Naturalmente, pero ¿de qué materia?

Ahí está el problema: ella puede darnos explicaciones de todo; no obstante, yo me decidí a preguntarle sobre el espíritu artístico de aquel país.

—Hablando de música: ¿cuándo se formó el Conservatorio de Shanghai?

—A mitad del siglo XIX, y lo fundaron los Padres misioneros, enseñándose sólo música europea.

—¿Cómo está construida la música china?

—Antes era modal y nunca admitía vuestra armonía como acompañamiento, por ser demasiado consonante con nuestra melodía, y el acompañamiento consistía solamente en duplicaciones de la misma; sólo pudo usarse la gran música europea con el gran músico ruso Rimsky Korsakof.

—Sabemos que disponen de instrumentos muy curiosos para su música. ¿Quiere citarme uno de ellos?

—El «king», compuesto por siete piedras talladas y suspendidas, tiene una sonoridad más pura que el cristal, y es el instrumento que mejor reproduce vuestra «gama». No obstante, con la evolución del tiempo se intentó perfeccionar los instrumentos; no fué posible porque no dan más de sí; es por dicha razón que nuestra música ha decaído.

La señorita Tang conoce los grandes compositores europeos de todas las épocas, y, a pesar de excusarse diciendo que no conocía a fondo nuestra música, me di por enterado que posee sólido conocimiento de nuestros grandes maestros.

—¿Cómo se interpreta el folklore chino?

—Es muy parecido con las exclamaciones del flamenco, llamándose «canto de la tierra» por ser puramente intuitivo.

—Cambiando de tema: ¿cómo se expresan ustedes en poesía?

—Nosotros estamos enamorados de lo exterior, sobre todo de la Naturaleza, y sólo al final de cada obra ponemos algo de nuestro interior, o sea del estado del alma.

Nos cuenta también que, aunque hay buen número de chinos iletrados, por las grandes dificultades que encierra la escritura china, poseen la excelente cualidad de interesarse por todo, y por su curiosidad se instruyen escuchando por las calles a los «trovadores» que narran la historia.

Para darnos cuenta del refinamiento y sensibilidad que tienen los chinos, la señorita Tang nos explica una interesante y antigua anécdota: estando un día el gran filósofo Confucio tocando el laúd en su habitación, lo escuchaba un discípulo, que, oyendo aquella música, que acusaba fatalidad, entró en el aposento preguntando a su maestro: «Siendo usted tan pacífico, ¿le vino la idea de matar a alguien con esta música tan trágica?» Respondióle Confucio: «Es, simplemente, porque he visto a un gato que mataba un ratón.»

Finalmente, la señorita Tang me hace esta última declaración para comprender al pueblo oriental:

—Nosotros no tenemos especialidad alguna, pues nos gusta conocer todo lo bello.—Y termina así:— Un pintor tiene que ser poeta, un poeta tiene que ser pintor, y un poeta tiene que ser un filósofo.

Juan GUINJOAN

CUBA y la pintura abstracta

En un título a dos columnas, el crítico de arte del «New York Times», señor Stuart Preston, destacó el «color atrevido y brillante de los cuadros de los pintores cubanos modernos que se exhiben en la Galería Sudamericana». El crítico norteamericano elogió la buena selección de la muestra, y agregó que, como toda la pintura moderna en el resto del mundo, la cubana es, en su mayor parte, abstracta de carácter, con las diferencias correspondientes de intensidad y forma. El crítico define en su artículo la «Naturaleza muerta», de Amelia Peláez, como un ordenado torbellino de dibujo, que aprisiona en su centro una fuente con frutas. Califica a L. Martínez Pedro, a Sandú Darie, a Carreño y a López Dirube como estrictos geómetras. Denota influencias en Mariano de Graham Sutherland, y encuentra que Gattorno...

Novedades literarias en LA HABANA

Han aparecido recientemente en La Habana «Presencia», poemas de Lino Hurruitiner; «Hacia mi distancia», versos de Mercedes Sendón Oreiro; «Diego Tarayo, hombre público», de Evelio Tabío; «Presencia de una nueva generación literaria», por Angel N. Pou; «Cuentos fríos», de Virgilio Piñeira; «Se diría de noche», poemas de Isidoro Núñez Miró; «Jesús», de Agustín Acosta, editado bajo los auspicios de la Academia Cubana de la Lengua, que contiene un poema así titulado, y otros versos del ilustre autor; «José de la Luz y Caballero», por Medardo Vitier, y «Una de cal y otra de arena», novela del joven narrador Gregorio Ortega.

Góngora, en la devoción de un escritor de Madagascar

JEAN JOSEPH RABEARIVELO Y SU AVENTURA LITERARIA

Dentro de poco se cumplirán los treinta años justos. Porque fue en 22 de junio de 1937 cuando Jean Joseph Rabearivelo escribió una última carta. Su destinatario, Henri Mariol, la publicó poco después en «Le Midi Colonial». Decía así:

«Mi muy querido amigo: Me voy de aquí voluntariamente, deliberadamente, paso al otro mundo. Ya no veo claro en esta tierra mezquina. Adiós, mi muy querido amigo, y quiera usted de cuando en cuando un granito de incienso sobre la tumba de su J. J. Rabearivelo.»

Rabearivelo era nativo de Madagascar. Estudió en Tananarivo y luego pasó a Francia. Poeta y ensayista, empieza a aprender castellano por devoción a un poeta muerto que por aquel entonces se estaba revalorizando: Luis de Góngora y Argote.

Puesto en contacto con toda la intelectualidad de su tiempo, en noviembre de 1932 escribió a un gran gongorista, Alfonso Reyes, confesando su absoluta incapacidad ante nuestros tres fonemas heroicos: la g fuerte, la j y la ch. Y le aseguraba que su malgache nativo «el hova» no dejaba de ofrecer semejanzas musicales con el castellano, pues poseía sus agudos, llanos y esdrújulos y también las construcciones de verbos con pronombre enclítico.

Rabearivelo se escribía también con otro gran gongorista belga, Lucien Paul Thomas. En París charla con todos ellos y forma parte de las tertulias de entonces. Pero, echando de menos su terruño, decide volver a su Madagascar nativo. Así se lo dice a Reyes en una carta fechada en 15 de marzo de 1933, donde le habla de un libro de poemas, «Gongarros», que tenía terminado, del cual le dice así: «Es un canto desencantado, grave de hambre y sed de vida. De hecho, comienzo por evocar a Góngora, cuyo nombre nos es tan caro a los dos.»

Su gran pasión por Góngora le movió a hacer una traducción rítmica al hova de las «Soledades» del poeta cordobés. Y en el periódico «Fandrosoan Bovao», de Tananarivo, de 14 de septiembre de 1932, publicó un breve comentario sobre Góngora, comparándolo con Marino, Mallarmé y Maurice Sceve, a cuyo comentario acompañó la traducción en «hova» de tres sonetos gongorinos: «Descaminado, enfermo, peregrino», «Tras la bermeja aurora el sol dorado» e «Ilustre y hermosísima María».

Un día, como él mismo afirmaba en su carta a Mariol, empieza a no ver claro en esta mezquina tierra. Y voluntaria, deliberadamente, se pasó al otro lado de la muerte. Había publicado varios libros: «Sylves» (1927), «Volumes» (1928), [illegible], «Traduit de la nuit», «Presque Songes», [illegible], a más de algunos estudios en revistas y periódicos, como el ya citado sobre Góngora.

A. G. A.

EL MAESTRO RODRIGO ENJUICIA EL PANORAMA MUSICAL HISPANOAMERICANO

"TRABAJAN MUCHO Y OCUPAN un buen puesto en LA MUSICA actual"

Caracas-Madrid, un viaje que termina sobre la partitura de "El hereje"

EL maestro Rodrigo ha regresado de una gira de dos meses por America. A pesar de que el interés periodístico de la entrevista reside en lo que la sensibilidad musical del maestro haya podido captar en el ambiente hispanoamericano, nuestra conversación se abre dando un rodeo, como en un cerco.

—Durante estas semanas que usted ha faltado de España ha habido varios músicos que, de una manera u otra, han dicho en LA ESTAFETA LITERARIA que los intelectuales españoles no entienden de música y están desligados de preocupaciones musicales...

—Claro, exacto.

—¿Cuál cree usted que es la solución?

—La música en la Universidad, algo parecido a lo que se hace en América, donde la música se vive en la Universidad y no se enseña únicamente. Yo he asistido en la Universidad de Colombia al estreno mundial de una ópera.

—¿Esta formación ha comenzado en Madrid con la Cátedra Manuel de Falla?

—Esto es una cosa muy pequeña y, además, no me refiero a la Universidad de Madrid. Pero el remedio está ahí. Fui a Caracas para los Festivales de Musica Latinoamericana; era el segundo Festival, al repetir la invitación y extenderla a mi esposa no pude menos de ir. Allí se reunieron la mayor parte de los músicos de América. Al margen del Festival pude asistir a una mesa redonda de catedráticos de Universidad en que se trató del tema. No se llegó a una conclusión porque tampoco se trataba de sacar conclusiones. En bastantes países existe un contacto directo entre la universidad y el ambiente musical. Yo traté de hacer en la de Madrid un seminario por la tarde, porque por la mañana hay muchas clases No dió resultado. El curso que viene estoy dispuesto a hacerlo en mi casa. Tengo tres habitaciones corridas y podrán asistir unos cuarenta universitarios. La única forma de hacer algo efectivo en la Universidad es teniendo contacto con los alumnos y siendo éstos pocos.

—¿Se conoce en América la música española?

—No tengo sobre esto un criterio absoluto, he estado poco tiempo. Con la música española está ocurriendo un fenómeno que puede ser bueno o funesto: se ha lanzado sobre el mercado mundial todo el folklore auténtico o falso de castañuelas y pataleo, todo tipo de canciones modernas, buenas y malas, toda clase de zarzuela, esté bien o mal interpretada, y, como contrapeso, poca música sinfónica, a penas autores contemporáneos y las interpretaciones deficientemente presentadas. No critico esa música. Critico que se mezclen los valores; cada cosa en su sitio. El Estado, o no está sabiendo, o no está queriendo proteger la expresión más desinteresada y profunda de la música española, pudiéndolo hacer con facilidad.

—¿Cómo?

—Toda protección tiene siempre su punto flaco y es difícil concretar. Tal vez marcando un prcentaje de impresiones. Esto es simplista pero, así lo han solido hacer algunos países. Chile, por ejemplo.

—¿Cómo aprecia usted la música americana después de estos festivales?

—Trabajan mucho y ocupan un buen puesto en la música actual. Están muy preparados el público y el compositor. Ahora bien, América es muy grande. Lo que más me ha impresionado como músico es el esfuerzo de la Institución José Angel Lamas, organizadora de los festivales.

—¿Cuáles son los nombres de los músicos verdaderamente representativos e interesantes?

—Los nombres no tienen importancia. Señalaría tres o cuatro y a lo mejor me equivocaba. Lo cierto es que entre los cuatro premiados en el Festival se repartieron veinte mil dólares.

—Hábleme de esos hombres.

—El mayor en edad de los premiados es Guarneri, ya conocido en Europa. El mundo musical lo conoce. Nosotros lo cotizamos bien aunque no haya llegado al público.

«Aunque no haya llegado al público», prendido de esa frase el diálogo se mueve entre programas, orquestas y críticos. Hablamos de esos temas traídos y llevados por la Prensa durante estos días que el maestro ha estado fuera.

—¿Cuál es el papel del crítico?

—Lo mejor que puede hacer es no serlo.

Reímos los dos pero la conversación cae con peso sobre el tema.

—El crítico debe de enseñar a ver los valores y no criticar las pequeñeces que pueden ser superficiales; el que se toque más o menos bien, si no se trata de extremos, no tiene demasiada importancia. Eso no quiere decir que se disimule lo que es malo... El crítico debe de servir a la causa que critica; él vive de eso y para eso, es como un sacerdocio. Se piden garantías a un médico, a un abogado, ¿qué garantías se piden a un crítico, juez de todos los días? ¿Qué títulos de formación le pide el periódico? Ese es el problema. ¿Qué garantías puede dar la docencia española al director de un periódico que exige esas garantías a los críticos? Todo esto no apunta a ningún caso concreto; está fuera de toda polémica, es inatacable, y a eso se debe de ir.

La conversación vuelve de nuevo por las mil carabelas de la palabra a las tierras de América.

—Los otros tres músicos premiados son distintos entre sí. Iturriaga, de Perú, cultiva una música más nacional, de signo folklórico; Cordero, de Panamá, y Galindo, de México, van hacia una música abstracta. Estas dos tendencias recogen toda la música de Hispanoamérica. Norteamérica... es otro mundo, no se puede calificar esa música ni de ingenua ni de disparatada. Distinta.

Me habla de su visita a Casals en Puerto Rico.

—En todas partes he sido bien recibido; me consideraba, como lo que soy, de la familia. Se ha formado una Sociedad Musical Interamericana y yo formo parte como socio fundador. En Caracas me mantuve al margen durante el Congreso. Después di una conferencia que fué un éxito inusitado. Cantó mis canciones Fedora Alamán, venezolana, una interprete muy fina que vendrá pronto a España.

Ahora el maestro Rodrigo tiene prisa por terminar la partitura musical para «El hereje». Me lo dice mientras vamos lentamente por el pasillo hacia la puerta, parándonos a cada paso. El me lleva cogido del brazo, guiándome.

Torres **MURILLO**

AUTORRETRATO - AUTOENTREVISTA

LUISA MARIA LINARES

CUANDO yo era pequeña y mi padre se marchaba de viaje, encargaba siempre a mamá:

—Que Luisita no deje de escribirme. Me hacen mucha gracia sus cartas.

Lo cual demostraba ya que este impulso de volcar sobre las cuartillas todas las cosas que me divierten—que son el noventa por ciento de las que observo—es casi un defecto de nacimiento. Sin embargo, debo hacer la aclarción de que mi humorismo carece de mordacidad. Con la única persona con quien soy cruel es conmigo misma, porque suelo tomarme el pelo despiadamente, aunque en cierto modo me tenga admiración y afecto. Admiración por haber conseguido vencer muchas barreras que me parecían invencibles—entre ellas la timidez—. Afecto, porque no voy a poseer jamás otra Luisita que la que poseo, y el día en que la pierda no podré ya burlarme ni reírme.

Empecé a escribir por impulso natural en el seno de una familia de escritores; pero el primer libro lo publiqué acuciada por la necesidad, cuando, a los veintiún años, me encontré viuda en plena guerra, con dos niñas de pocos meses y doscientas pesetas de pensión provisional. «¿Qué haré?», me dije angustiosamente.

E hice «En poder de Barba Azul».

A partir de aquel momento, el público me aprisionó. Una prisión cariñosa, tenaz y exigente, que hoy, al cabo de dieciocho años de trabajo, sigue haciéndose evidente con las numerosos llamadas telefónicas de lectores desconocidos que me regañan:

—Pero... ¡bueno!... ¿En qué está usted pensando? Hace año y medio que no publica nada nuevo... No hay derecho...

Hay incluso quien escribe cartas a mi editor pidiéndole que «me obligue» a trabajar más.

Sin embargo, en dieciocho años he escrito veinte libros, lo cual no es poco. Veinte libros en los que he volcado mi optimismo y mi alegría de vivir—en una época en que la literatura universal adolece de morbos y de pesimismo—, no admitiendo el adjetivo «realista» con que se designa a los libros inmorales, ya que «reales» son también la felicidad y la limpieza de espíritu. Aunque soy una lectora insaciable, no compro libros «tremendistas», por la misma razón de que no escojo mis amigos entre las personas mal habladas y de mal vivir.

¿Más detalles para mi autorretrato?...

Tengo muy buen carácter, me enfado contadas veces—aunque cuando lo hago sea furiosamente—. Poseo mal oído para la música. Adoro la pintura, sobre todo el Greco, aunque es un pintor triste. Me gustan también los pintores modernos y procuro comprenderlos. El mar es mi gran pasión, y estoy buscando por las costas mediterráneas una casita de pescadores susceptible de ser arreglada sin que pierda su carácter, para hacerme un refugio marinero. Lo malo es que, según auguran mis hijas, nunca la encontraré, porque quiero que esté tan cerca del agua que desde la ventana pueda mojarme las manos.

Me gusta poco la vida social, y me fastidia la gente presumida. Viajo incansablemente, y me encanta hablar con personas listas que tengan cosas nuevas que contar, ya sean príncipes, embajadores, carteros rurales o leñadores.

Aunque mis conocimientos de China se limitan a alguna visita casual a restaurantes típicos, creo que tengo unas gotitas de espíritu chino, por el hecho de que aun en los momentos de mayor tristeza conservo la sonrisa, para no hacer sufrir a los que me rodean.

Soy perezona—me pasaría la vida tumbada, al sol—y ferozmente independiente. Pero, gracias a Dios, me creo exenta de dos defectos horribles: envidia y vanidad. Me alegra cuanto de bueno le ocurre a la gente, INCLUSO a mis compañeros de profesión. Respecto a vanidad, cada vez que firmo contratos nuevos con editores extranjeros o con empresas cinematográficas me vapuleo a mí misma espiritualmente y me digo:

—Vamos, hija, no presumas. Has tenido suerte en la lotería; eso es todo.

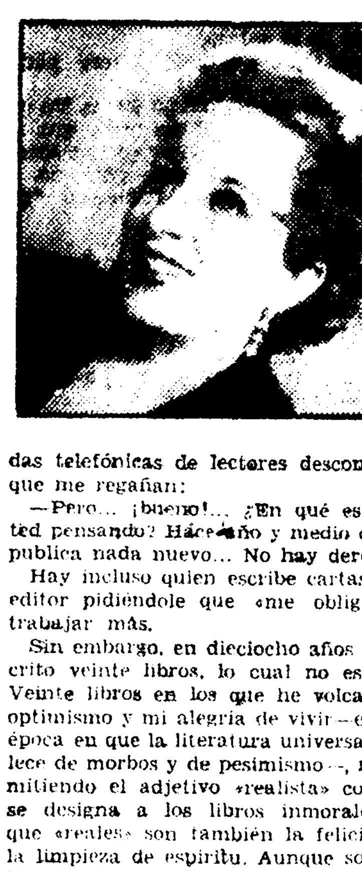
Escribo novelas de amor, porque considero al amor lo más importante de la existencia. Lo comparo con la electricidad, ya que es una fuerza poderosa capaz de poner en marcha el universo y que padece también de apagones y de alarmantes saltos de plomos. Pero cuando no hay averías, ¡qué estupenda luminosidad!...

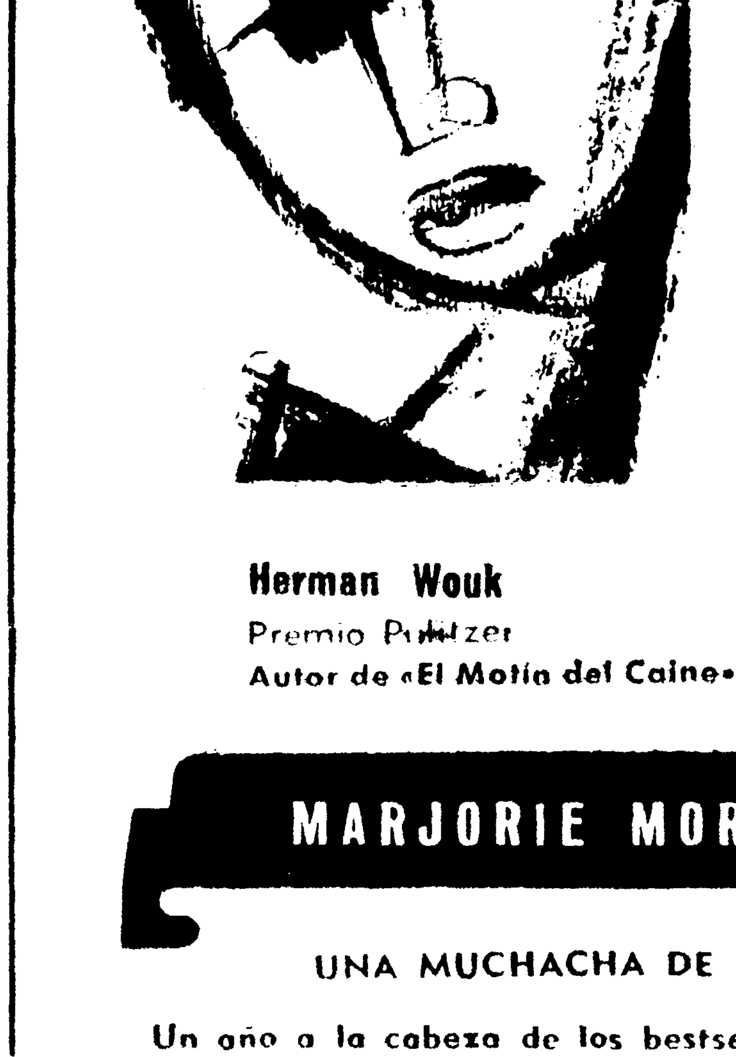
¿Secreto del éxito de mis libros? Estudiando los de los demás he llegado a la conclusión de que casi todo el mundo tiene una fórmula. Por ejemplo, la de Françoise Sagan, máxima estrella popular entre los escritores franceses, ha sido la de crear «la novela rosa, verde». ¿Mi fórmula? Quizá «la novela de amor con risa y «suspense».

Y nada más. Este es el breve autorretrato de una persona que odia retratarse. Pero, como dijo Proust, leyendo un libro se sabe cuanto pueda interesar acerca de su autor.

Como tengo veinte publicados, si hay alguien tan simpático que quiera leerlos todos, sabrá tanto acerca de su autora como yo misma.

Luisa María Linares





Un acontecimiento editorial

Herman Wouk
Premio Pulitzer
Autor de «El Motín del Caine»

MARJORIE MORNINGSTAR

UNA MUCHACHA DE NUESTRO TIEMPO

Un año a la cabeza de los bestsellers
La novela mas vendida en los Estados Unidos en 1956
Version cinematográfica por la Warner Bross

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

Una de las obras capitales de la literatura del siglo XX

LUIS DE CARALT - EDITOR

«La muerte del último centauro», de Bourdelle

LOS GRANDES HOMBRES QUE YO CONOCI

ANTOINE-EMILE BOURDELLE

El misterioso y el insociable era un padre espiritual para sus discípulos

HE aquí otro gran maestro que ahora pasa a formar parte en la serie de grandes hombres que yo tuve la suerte de conocer personalmente: Antoine-Emile Bourdelle. Considerado por la gran crítica de todo el mundo culto como el sucesor de la primera figura de la escultura moderna, (1900-1920), Auguste Rodin. A Rodin siguen Bourdelle, el gran Maillol y Despiau; y después vienen los contemporáneos y entre éstos nuestro gran Mateo Hernández, del que preparo una biografía, vivida con él, en parte, con mi amistad personal en París. Más de ocho idiomas se han dedicado a la ya copiosa biografía de Bourdelle. París prepara un nuevo homenaje de consagración nacional y un monumento a su memoria.

Estas semblanzas son el recuerdo de unas horas o de unos minutos, pasados en gratas visitas con esos grandes hombres; horas, en las que el pintor que escribe puede «calar a fondo» en las inquietudes de esos creadores que, en apariencia, son, generalmente, "insociables", "misteriosos" y difíciles para aquellas personas que nada dicen... a la mirada escrutadora de esos genios. La primera vez que vi a Bourdelle, era yo muy joven y muy poco sabía de sus obras. Conocía su fama, ya por entonces en los primeros años de este siglo, pues Rodin había dicho de él: «el escultor que ahora vale más, y capaz de hacer grandes cosas".

Me hice inscribir en la academia libre de la "Gran-Chaumière", con el propósito de practicar el dibujo con el modelo vivo. En general los discípulos eran extranjeros que llegaban seducidos por la fama de la «¡ciudad únisa!» de París: chinos, japoneses, checos, rusos, italianos, etc., etc. Yo entré a formar parte en la Academia, creo fué un miércoles; entre los profesores estaba el español Castelucho Diana, pintor catalán. Ese día oí decir a los discípulos que los viernes era seguro de ser "corregidos" por el maestro Bourdelle; allí se le podía ver y hablar los viernes, que eran sus días para la Academia, pues, en su estudio era casi imposible ser recibido por "ese... raro, que parece un león en la jaula". Llegó el para mí tan deseado viernes; yo me encontraba turbado y temeroso. Frente a mi tablero, con una hoja de papel "Ingres", yo dibujaba una "cadencia", un desnudo de mujer. Un compañero me dijo que aquella hermosa modelo lo había sido de ¡Rodin!, para la magnífica "Eva" que hiciera el autor de "El pensador", que sigue emplazado en París, frente al "Panteón de los hombres ilustres de Francia". Al oír esta explicion de mi camarada, yo me puse más nervioso, pues me emocionaba que aquel dibujo mío, lo fuese a corregir el genial "león encerrado en una jaula", el maestro que ya había provocado los fecundos comienzos de una revolución en la escultura: el Beethoven meditativo", "Cora Laparcerie", "Jeanne D'Arc", "Ingres", "El gran Heracles Arquero", y que en aquellos días terminaba la preciosa estatua de una joven, con el título de "La fruta", y el busto en bronce de Rodin, por encargo de el Estado francés. ¡En fin...!, llegó el maestro; y al ponernos en pie, Bourdelle hizo un gesto con la mano para decirnos que siguiésemos trabajando. El "misterioso" y el "insociable", con sus discípulos era no solamente un maestro, sino también, un padre espiritual. Ponía en evidencia el prejuicio de que, los genios no son buenos profesores, daba la impresion de ser un camarada más y con más años de experiencia que nosotros. El ya eminente escultor, el tan difícil de tratar, allí se desposeía de la "gloria" para explicar sus ideas estéticas o técnicas, de una forma entrañable, sabio y con un verbo que fascinaba. Poseía la fuerza del gran poeta escultor y del gran temperamento romántico, enamorado del arcaísmo griego que él llevaba en su alma gigantesca. Bourdelle, fué dedicando unos minutos a cada uno de los que allí dibujábamos. De esas sesiones, han quedado muchas y admirables páginas que, algunos amigos suyos recogieron cuando le acompañaban a la Academia, que ahora yo recuerdo. Ahora que se desdeña con "tanta ligereza..." la técnica y la disciplina, vale la pena recordar algunas de aquellas sesiones en las que el maestro, animado de un entusiasmo juvenil, decía a los que íbamos a ser pintores o escultores: Para escribir uno mismo, para expresar, es necesario leer claramente en la naturaleza, valorar los volúmenes, discernir pesos y medidas. Antes de pasar a la superficie, es necesario ocuparse del fondo, encontrar lo que hay en el paso de una cosa a otra. No hay un estilo o varios estilos; hay la búsqueda de la verdad. El verdadero artista cuanto más íntimo, más libre es.

Y me tocó a mí el turno; yo estaba azarado. El maestro echó una mirada sobre mi dibujo. Me preguntó de una manera amable:

—¿Pintor?

—Ese es mi deseo—le respondí.

—Lo observo en su dibujo. En la sensibilidad que usted pone en el claroscuro es usted pintor. Mas no abandone la valentía en el trazo.

El maestro me corregía de esa forma, cuando el conserje de las clases previno a Bourdelle la hora de partir. El maestro salió con unos amigos que le esperaban. Quedé observándole mientras salía de la Academia. Aquel hombre tan pequeño de estatura y tan grande de espíritu em dejó impresionado y deseoso de verle en su estudio y entre sus obras.

Por mediación de mi amigo M. Apartirs, Bourdelle aceptó gustoso una visita en su propia casa, en su vida íntima, con su señora y su hija. Me faltó el tiempo para dirigirme por el boulevard Montparnasse a la "Avenue du Maine", donde tenía su modesta casa de la "Avenue du Maine". Aquella buena mañana de junio, año 1927-28, era recibido por el maestro, que no me hizo esperar ni dos minutos. La señora salió a mi encuentro y me condujo a una gran sala, en donde estaba el genial escultor, sentado en un sillón, frente a una mesa repleta de papeles, lápices, tinta china, acuarelas, un tintero y una pluma sobre cuartillas, que él llenaba de pensamientos sobre la poesía y el arte. Bourdelle, además de escultor, era pintor, ilustrador genial de sus obras, grabador, acuarelista original, poeta y de una cultura clásica fuera de "serie". Con una sonrisa de bondad, ya en esa época de profunda tristeza de los grandes artistas que caminan de prisa con la tragedia de la vida hacia la noche eterna, me hizo sentar entre él y madame Bourdelle. Mientras yo le exponía el objeto de mi visita—tratarle y escucharle; ver sus últimas obras y obtener algunas fotografías para un artículo, luego publicado en "El Tiempo", de Bogotá, y, en francés, en una revsita de París—pude observar con detenimiento la imagen personal e íntima del "misterioso" y del "insociable". Pude comprobar lo equivocados que estaban los que juzgaban a Bourdelle por las apariencias y por ciertos "gestos" y palabras que él tenía para la mediocridad, la farsa y la ausencia de sensibilidad en los petulantes... Pude apreciar el carácter de su fisonomía física y espiritual; la doble felicidad del corazón y del espíritu se reflejaban en su semblante. Pequeño de estatura, el tórax era amplio, fuerte y escultural. Su cabeza, hermoso bloque de vida humana, parecía inclinarse hacia el pecho, por el peso macizo de su cráneo, de frente alta y abombada, trazando una línea firme entre las cejas que marcaban un enérgico trazo sobre los ojos, hundidos, brillantes de pasión y de penetrante poeta y psicólogo. La mirada "siempre parecía entornada y tranquila, como ante un exceso de belleza y de luz". Su voz era velada y tranquila, algunas veces un poco ronca, y "savoureusement teintée d'accent occitan". Su bigte, corto y espeso, y su barba corta y de gruesos pelos, daban a su nariz recta y a sus labios sensuales, como a la boca de trazos firmes, masculinos y voluntariosos, una sensación de escultura viviente y en potencia. Su calva llegaba hasta el occipital, en donde comenzaba una melenita de cabellos plomizos casi blancos; nos daba la fugitiva impresión de las melenas en forma de corona de las águilas reales.

La conversación fué interrumpida por la presencia de una "charmante mademoiselle", era la hija de Bourdelle, que, aprovechando mi visita, manifestó sus deseos de venir a España para estudiar el espaňol. Naturalmente me ofrecí para facilitarla la forma de poderlo hacer en Madrid: viaje, hotel, museos y profesora de español. Madame Bourdelle y el maestro agradecieron mi interés. El maestro tuvo la gentileza de invitarme para conocer ¡su estudio y sus obras! "al día siguiente". Muy cerca de su casa particular, que yo había visitado la víspera, en el "impasse du Maine" (hoy rue de Antoine Bourdelle), el maestro tenía su estudio y talleres para los bloques de mármol. El autor de "La Virgen y el Niño", estaba en su trabajo. Me estrechó la mano, que yo cerré con la mía con una profunda emoción. Vestía aquella mañana pantalón ancho, cómodo; chaqueta larga de terciopelo, de un tono ocre grisáceo, cerrada hasta el cuello, y sobre el recio tórax una mancha roja de la Legión de Honor. Su figura viva y ardiente, tenía algo así como de sacerdote y de mago. Rodeado de sus imponentes obras, a mis ojos se agitaba su pequeña estatura, y yo evocaba a Miguel-Angel en su taller de Florencia. Allí vi en su estudio y en el jardín, que hoy es "Museo Bourdelle", mármoles y bronces, transformados en magníficas obras que me producían un gran estremecimiento en el alma, pues me hacían pensar en el drama terrible que ya comenzaba a cernerse sobre su vida envejecida y enferma: al final de la vida, el hombre de genio encuentra los medios extraordinarios de expresión. Al contemplar las obras que allí parecían vivir en una selva sagrada y en donde Bourdelle encontraba la armonía del mundo, me di cuenta de que, en efecto, el genial escultor "había sorprendido el secreto que enlaza las líneas derechas a las curvas, los planos a los volúmenes; que él oyó la música interior; que él conocía los puntos de cruzamiento, y no solamente puramente geométricos, sino sobre todo en lo que él llamaba "los trazos intelectuales"; lo que él explicaba, se diría de una forma profética".

Francisco **POMPEY**

MANUEL MONTERREY,

un joven de ochenta años que dirige una revista poética

"LA POESIA no envejece, sino que se acendra a lo largo del tiempo"

Manuel Monterrey nace en Badajoz, el 15 de octubre de 1877. Su padre era barbero, peluquero y practicante del Hospital Civil, y su madre llevaba una casa de huéspedes. Hizo en Badajoz los estudios primarios, y a los catorce años abandonó la escuela para dedicarse a aprendiz de relojería, oficio en el que ha permanecido toda su vida.

La afición al arte y la literatura le vino temprana y madura. Leyó cuanto cala en sus manos. Viajó como representante del negocio de relojería donde trabajaba, y esto le dió ocasión de conocer gente, ver mundo y aprender cosas. En Madrid hizo amistad con algunos grupos, y poco después publicaba sus primeros versos en el periódico de Fernandez Arias, «El duende de la Colegiata.»

En 1905 se decide a editar su primer libro, que titula «Mi primer ensayo». Desde entonces hasta 1949 son nueve libros mas los que jalonan la larga vida de Monterrey: «Mariposas azules» (1907), «Madrigales floridos» (1908), «Nostalgias» (1909), «Lírica provinciana» (1910), «Palabras líricas (1916), «Rosas de amor y de pasión» (1917), «Los quince abriles» (1925), «Medallones extremeños» (dos tomos, el primero en 1946, y el segundo en 1949). Tiene además cuatro libros inéditos de poesía, que piensa ver publicados pronto.

Desde hace algún tiempo, Monterrey, en unión de otros nueve amigos extremenos, forma el grupo «Gévora», lanzador de la revista de este nombre, que en los números publicados hasta la fecha ha dado a conocer a la poesía española varios interesantes nuevos valores de aquellas tierras del Oeste patrio.

* * *

MANUEL Monterrey aún no tiene los ochenta años. Los cumplirá en octubre. Pero a él le gusta decir que tiene ya los ochenta. Y no le importa tenerlos, que es lo mejor. No le importa porque es poeta, claro.

—El poeta es siempre joven—nos dice—. Si es poeta auténtico, nace y muere poeta. Los años únicamente serenan, maduran su poesía. Así como el alma no envejece, tampoco la poesía, que es una e indivisible; lo que pasa es que a lo largo del tiempo se acendra.

—¿Cómo ve usted la poesía a los ochenta años?

—Como la veía a los veinticinco, salvo que lo que ahora se escribe va tintado de una dulce melancolía, que es consecuencia lógica del recuerdo de los seres que nos han ido abandonando.

—¿No cree usted entonces en una jubilación del poeta?

—No puede hablarse de ella porque mientras conserve su inteligencia sin niebla será poeta. La poesía arde en la lámpara del alma, y es el cuerpo el que envejece.

—¿Cuándo escribió usted sus primeros versos?

—A los dieciséis años. Trabajaba yo entonces de relojero en el taller de don Pedro Pérez, enfrente del paseo de San Juan, de Badajoz, y mis versos cantaban el escenario de este paseo: su sombroso arbolado, sus dos fuentes escondidas... y, sobre todo, aquel álamo alto, erguido, solemne, cuajado de pájaros todos los atardeceres.

—¿Versos de paz y silencios...?

—Sí, toda mi vida ha sido así. Siempre he preferido tomar ejemplo del Guadiana, que se esconde para escuchar los mundos enterrados.

—¿Le ha interesado mucho el teatro?

—Fué mi primer contacto con el arte. A la casa de huéspedes que tenían mi madre y mi abuela en el paseo de San Andrés, donde yo nací, iban siempre a parar muchos toreros y cómicos.

—¿Qué influencias encuentra en su poesía?

—En los primeros tiempos, Bécquer, Darío, Villaespesa..., que eran obligadas, o poco menos, en los jóvenes de entonces.

—¿Y después?

—«Arias tristes», de Juan Ramón, cuya lectura, recién publicado el libro, me produjo una impresión que aún me dura.

—¿Entre la gente mas nueva?

—Yo he sido siempre el jilguero oculto en su jaula pequeña de provincia. Mis hermanos mayores, altos ruiseñores de la poesía española, han sido Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Aleixandre, Guillén, Lorca, Hernández, Alberti, Entrambasaguas...

—¿Qué opina del actual panorama de la poesía española?

—Que es ancho de dimensiones y hondo de luz, lleno de caminos en este mundo donde pululan las fórmulas que convierten al hombre en un guiñapo de guerra latente o en maquina fría, terrosa, ciega, brutal...

—¿Poesía social entonces?

—La poesía social es un canto a la dignificación del hombre encallecido, es una poesía llena de anhelos y ansias de elevación, de desasimiento de las cadenas que oprimen a este hombre a ras de suelo.

—¿Ha conocido a mucha gente en sus ochenta años?

—Antonio Machado, que paraba en la fonda de Baeza, a la que yo iba siempre; a su hermano Manolo, a Ruben Darío, Santos Chocano, Urbina, Amado Nervo, Carrere, Gonzalez Blanco, Alberto Giraldo... Paco Villaespesa vivió en mi casa cuando estuvo en Badajoz.

—¿Y gente de su tierra?

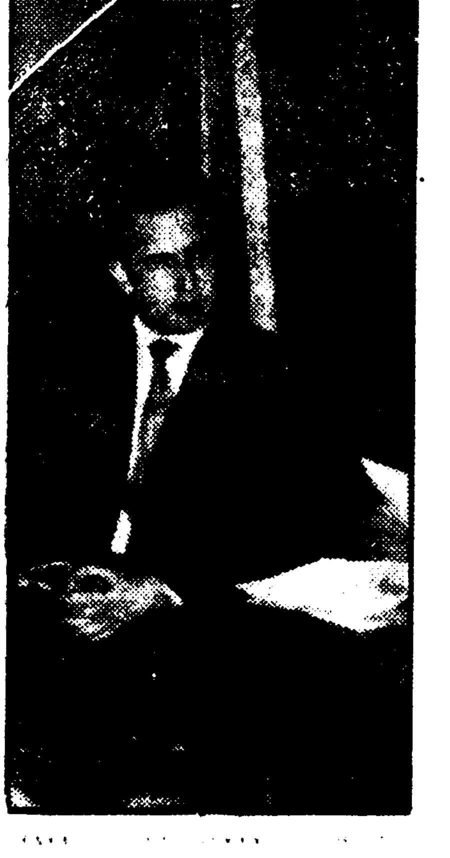
—Caba, Trigo, Covarsí, Ortega Muñoz... Hay en Badajoz un grupo de poetas que darán que hacer: Alvarez Lencero, Pacheco y otros muchos.

—¿Ha pertenecido usted a muchos grupos literarios?

—Lo que se dice a grupos, no, aunque sí he asistido a tertulias diversas, como a la que en 1900 había en el café de La Estrella, de Badajoz. Al único grupo al que he pertenecido es al que ahora pertenezco, al grupo «Gévora». Tiramos de la revista 200 ejemplares mensuales. La formamos diez paisanos. Me han dado, en razón a mi edad, el título de director, aunque en realidad ya lleva varios números haciéndola Alvarez Lencero, a quien aprecio como a un hijo. Estoy muy viejo para estas cosas. Vivo solo, viudo desde hace diez años y sin hijos. Sólo tengo a mis plantas y mis canarios, a mis muebles y mis versos...

Antonio GOMEZ ALFARO

EUGENIO MARTINEZ Y SUS CONCEPTOS NUEVOS PARA TIERRAS ANTIGUAS



Los escritores levantinos son los más entroncados con las tierras de Castilla

EUGENIO Martínez Pastor nace en Cartagena. Como todos, empezó haciendo poesías, luego cuentos y los primeros artículos para periódicos del S. E. U. Abandona el cuento y el artículo periodístico después de haber sido, durante una temporada, crítico de cine en Juventud. Comienza a trabajar en su «Teoría del Sudeste» el año 1954. Ha dirigido el Centro de Estudios e Investigaciones San Isidoro de Cartagena. Con Jesús Hernández organiza, en 1955, el primer Congreso de Escritores del Sudeste en Orihuela. Nunca se ha presentado a ningún concurso de nada, aunque le gustaría hacerlo.

Tiene terminado un libro sobre Emilio Fernández, que seguramente editará en el Colegio Mayor del S. E. U. de Murcia «Julio Ruiz de Alda», y un ensayo sobre «Campos de Soria» y otro sobre «El ángel tonto», que forman un libro.

Su vocación, aunque no sabe nadar, es el mar. Su entretenimiento favorito, la pintura: pero siendo hombre del Sudeste no es de extrañar que se sienta más proyectado en la plástica que en ninguna otra cosa. También le gusta el modelado, el «Rock and roll» y el cante flamenco. Se considera, como Antonio Machado, bueno, en el buen sentido de la palabra.

ANDA por ahí, alborozadamente, una apretada teoría sobre una tierra y unos hombres. La tierra es la del Sudeste—Albacete, Murcia y parte de Almería—, y los hombres son «Azorín», Salinas, Miró, Miguel Hernández, Oscar Esplá, etc..., seres alucinados por su paisaje, cuya razón y voluntad están en perpetua lucha. El libro se llama «Teoría del Sudeste», y con él adquiere unidad, estilo, personalidad propia dentro de la cultura, separándose del Levante español, esa «marca mediterránea» que empieza en el Argar y Mojucar y termina en Callosa de Ensarría, pasando por Murcia.

Eugenio Martínez Pastor concibió su teoría pasando por el muelle de Cartagena; metiéndose en las tabernas del puerto entre el humo y el olor a pescado frito; viviendo entrañado en ese clima del Sudeste, que unas veces se desploma sobre el paisaje, destruyéndolo, y otras huye de la vista de los hombres, abandonándoles. Eugenio Martínez Pastor tiene una biografía apretada; es también hombre del Sudeste. Eugenio Martínez Pastor es joven, alto, tiene la voz a saltos y los conceptos a tiros. Eugenio Martínez Pastor cuenta la biografía de su libro como un gallo, como un gallo de pelea cuenta las plumas de su enemigo.

—La gestación del libro la hice con datos de dos clases: unos mediatos, muy elaborados, y durante muchos años, y un detenido examen de la realidad geográfica de este Sudeste, aunque de manera muy imprecisa y como nebulosa. Empecé en esta época por llamarle el Levante Ibérico.

—Ortega escribió una «Teoría de Andalucía».

—Sí, pero Ortega hace de una premisa particular, Sevilla, una idea con valides universal para todo lo andaluz. Yo quería hacer de toda la tierra del Sudeste una unidad partiendo de toda ella, desde el Argar y Mojacar hasta Benidorm, Callosa de Ensarría, pasando, naturalmente, por Murcia. La idea del predominio o hegemonía regional de Ortega, que, inevitablemente, ha de venir hacia Levante y en ello el Sudeste junto a su resurgir material, puede hacer aportaciones a la vida espiritual de España por aquello de que «la lengua ha sido siempre compañera del Imperio».

—¿Qué le condujo a escribir el libro?

—El impulso inmediato fueron unas conferencias que Jaime Ferrán pensaba organizar en homenaje a «Azorín», y, sobre todo, la ayuda de José Sánchez Balibrea, en todos los terrenos, sin la cual ni éste ni otros libros habrían visto nunca la luz.

—Yo he oído que «Azorín» o Miguel Hernández, por ejemplo, se adaptaron al espíritu de Castilla.

—No es verdad; lo que verdaderamente tiene de fructífero es su recio entronque con la realidad castiza del Sudeste. Es innegable que en la génesis castellana de Machado tuvo gran influencia la Castilla de «Azorín»; pero, naturalmente, esto no significa nada. Ese mundo de cosas paradas, con el que Ortega define el mundo de «Azorín», es un mundo de este aire parado de las palmeras del Sudeste, de este cielo de luz tamizada y limpia del Sudeste también. De todas formas, Castilla es el gran sueño del Sudeste. Pero matizado por el Mediterráneo clásico grecorromano. Mi más profunda anécdota en este sentido es la inmensa emoción que recibí cuando traspasé el Alto de los Leones y caí en Castilla en la mañana de un 4 de marzo al alborear.

—¿Es, entonces, el libro una proclamación?

—Sí. Cuando una tierra antes estéril, reseca, con minas abandonadas, con emigración hacia Africa y la Mancha, empieza a adquirir riquezas produciéndolas y haciéndolas factibles desde Elche a Cartagena, desde Almagrera a Lorca, de Mazarrón a Almería y Elda, todo este impulso necesitaba una proclamación para que no se perdiera en esfuerzos esporádicos, cantonales y regionalistas, y poder presentarlos como una realidad a la vida de España.

—¿Y en el terreno intelectual?

—También, sin haber dado en estos últimos tiempos un Miguel Hernández, ni un «Azorín», ni un Esplá, ha dado cantidad tal de intelectuales de primera línea muy dignos de tenerse en cuenta: Jaime Capmany, Manuel Augustos, García Viñolas, Carmen Conde, Antonio Oliver, Juan Antonio Torreblanca, Salvador Jiménez, Salvador Pérez Valiente, Concha Fernández Luna, Vicente Ramos, Gonzalo Fortea, Agustín Meseguer, etcétera... En el terreno de la pintura, los nombres de Hernández Carpe, Molina Sánchez, Capuleto, Percebal, Caña-

rique Gabriel Navarro, Xavier Soler, Muñoz Barberán..., y los escultores José Luis Navarro y Muestreles, con el casi sudestino José Luis Sánchez.

—¿Cómo ves al español ante el ensayo?

—Verás, el español es dado más al ensayo que a la filosofía o a la novela. Las dos vertientes del español son el ensayo y la poesía. Yo, que ando ahora metido en vericuetos editoriales, te diré que poesía se encuentra la que se quiera a un alto nivel. Igual ocurre con el ensayo, aunque un poco menos, porque exige más trabajo. Ahora bien, novelas... es difícil encontrar una buena novela.

Me quedo pensando cuanta gente se puede metar en el etcétera.

Mauro MUÑIZ

SEIS TOMOS INEDITOS DE ORTEGA Y GASSET

El Diario de Yucatán, Méjico, publica una entrevista con don José Ortega Spotorno, hijo de don José Ortega y Gasset, en la que aquél manifiesta la próxima aparición de seis libros inéditos del pensador español.

El primero, ya en prensa, lleva por título «El hombre y la gente». Al mismo tiempo que la edición española, aparecerán la inglesa en Norteamérica «Mand and Peoples» y la alemana «Menfch und Leute». El libro consta de trescientas páginas y su contenido es esencialmente filosófico. En Buenos Aires aparecerán sucesivamente «La idea del principio de Leibnitz» y «La evolución de la teoría deductiva». A estas seguirán «Meditación del pueblo joven», ensayos sobre los pueblos de Hispanoamérica; «Curso sobre una nueva interpretación de la Historia Universal», que se asienta en un ciclo de conferencias pronunciadas en Madrid por el historiador inglés Toymbee; "Qué es filosofía"; «Principios de metafísica, según la razón vital»; «Descartes»; «Una meditación sobre Europa»; «Origen y epílogo sobre la filosofía», y «Coloquio sobre Goya».

Además de estos libros quedan aún numerosas notas de Ortega y Gasset en carpetas que aún no han sido examinadas.

"DICCIONARIO ILUSTRADO DE anécdotas", de Vicente Ferrer

España y Francia, países-cantera de anécdotas

De cómo Valle-Inclan escribió ermita con «h»

HABLAR con don Vicente Vega, autor del «Diccionario Ilustrado de Anécdotas», que acaba de salir a los escaparates de las librerías, editado por Gustavo Gili, es sentirse gratamente abrumado por una charla espontánea y flúida, que nos capta la atención desde los primeros instantes. Por lo que nos cuenta y por esa manera suya, caliente y cordial, de contar las cosas.

En nuestro entrevistado, de ágiles movimientos, mirada vivaz tras los lentes y facciones recias, se adivina un hombre avezado a la lucha, de lo cual nos afirmamos al irnos enterando por sus palabras de algunos detalles de su vida. Era el señor Vega un rapaz madrileño de dieciséis años cuando aparece por primera vez su firma en «Teatros y Salones», curiosa revista dedicada al género de variedades, tan en boga en aquellos tiempos del año 12. El muchacho, naturalmente, benjamín del grupo que hacía la revista, escribía gacetillas y pies de fotos, por culpa de uno de los cuales estuvo a punto de que le pusieran de patitas en la calle. Se trataba de lo siguiente: al pie de una fotografía de una hembra algo famosa en dicha clase de espectáculos, nuestro hombre había puesto: «Aquí presentamos a la mujer más guapa de España, pero condenada a quedarse soltera, pues suponemos no habrá hombre que se atreva a casarse con ella.» A la verdad, el caso no era para menos; mas como el mozo tenía pocos años y estaba bien considerado en la Redacción, se le pasó por alto la travesura, a pesar de que la artista aludida, furiosa, quiso vapulearle.

—¡Tiempos aquéllos!... Yo, contra viento y marea, quiero decir contra la oposición familiar, seguí bregando con el periodismo. Vino la guerra del catorce. Enrique López Alarcón, el poeta malagueño, dirigía un periódico, del que era gerente Miguel Maeztu, hermano de Ramiro. Me fuí a ver a López Alarcón, quien, muy cauto y prudente, cuando el periodismo, salvo casos excepcionales, era casi una continua lucha con el hambre, me recomendó a Maeztu para que me metiese en el periódico con un cargo administrativo, siempre más cómodo; cosa que así fué, nombrándoseme jefe de Publicidad del «Fígaro». ¡Y no quiero decirle a usted lo que significaban para mis diecinueve años los quince duritos (además del sueldo, pero éste lo entregaba íntegro en casa) que me obtenía de comisiones una semana con otra. Lo que se dice vivir como un pachá.

Más tarde empezó a escribir cuentos y novelitas, una de las cuales obtuvo un primer premio en «Blanco y Negro». También pisó los escenarios con una zarzuela, cuyo libreto escribió en colaboración con Federico Ruiz Morcuende, al que le fué puesto música por Abelardo Bretón, hijo del famoso compositor.

—Se llamaba nuestra zarzuela «El amor ronda el palacio», que consiguió el premio establecido por el duque del Infantado. Y lo gracioso de esto fué que no pudo estrenarse hasta recién implantada la República. Nosotros estábamos en un brete, sobre todo después de venirnos a decir, alarmado, el taquillero que unos señores habían adquirido

localidades dando un ¡viva el Rey! Pero afortunadamente no pasó nada.

—¿No le ha vuelto a tentar el teatro?

—Pues no. Para dedicarse a escribir teatro hay que tener una irresistible vocación. Y yo no la tenía.

—¿Y cuándo empezó a publicar libros?

—Después de nuestra guerra de Liberación. En el año cuarenta y nueve apareció mi «Repertorio de efemérides»; en el cincuenta y dos, el «Diccionario de frases célebres y citas literarias». Y ahora el de «Anécdotas».

—¿Mucho tiempo para escribir este último?

—Verá usted: yo dedico media jornada de mi tiempo, durante estos últimos años, a preparar y redactar libros. El medio día restante me lo consumen otros trabajos, periodismo y la publicidad comercial, en mi calidad de asesor publicitario. Yo calculo que el «Diccionario de anécdotas» me habrá llevado unos quince meses. Naturalmente, es cosa de tiempo, sobre todo cuando se trata, como yo pretendo, de encontrar las fuentes más veraces.

—¿Muchas fichas manejadas?

—Preparé tres mil quinientas, pero deseché unas trescientas.

—¿Consulta mucho en las bibliotecas?

—Me conocen en todas las de Madrid Pero para mi labor las más utilizadas son la Nacional y la del Ateneo. También me paso largas horas en las hemerotecas.

—¿Precedentes en España?

—Ninguno, a excepción de un libro que anda por ahí titulado «Mil y una anécdota»; pero éste, a la verdad...

—¿Qué?

El señor Vega se calla con un silencio muy sospechoso.

—¿Qué naciones, a su juicio, constituyen mayor cantera de anécdotas?

—Indudablemente, España y Francia. El siglo diecinueve español es un abundantísimo vivero.

—¿En su libro aparecen algunas anécdotas que le hayan ocurrido a usted?

—De las que yo mismo fuí testigo presencial, sí. Por ejemplo, ahí va una: Era allá por el año diecinueve; me fuí por la imprenta donde yo editaba un periodiquillo. Valle-Inclán también estaba allí discutiendo con el editor. Este le dice: «Oiga usted, aquí ha escrito ermita con h.» Don Ramón, mesándose las barbas, se quedó suspenso de momento, pero reaccionó como si tal cosa: «¿La h?... ¿Puez no ve uzted que ez el campanario?»

—¿Algún libro en preparación?

—Otro más en poder del editor, «El Diccionario lírico de España». Recopilación de todo cuanto de calidad poética se haya escrito o dicho sobre España, habiéndome interesado en gran manera aquello de cierto matiz lírico inspirado en lugares humildes de nuestra Patria, que no por menos conocidos son menos hermosos. En proyecto tengo otro. Ya tengo casi completo el fichero para mi futuro libro, que seguramente titularé «Diccionario de rarezas, inverosimilitudes y curiosidades».

Nos vamos dejando a don Vicente Vega, viviente repertorio de anécdotas, a solas con sus fichas y con el recuerdo de esos personajes pintorescos.

A. RIVERA LOSADA

Novelistas españoles de los siglos XIX y XX

Domingo Pérez Minik, profesor canario, estudia nuestra actual novelística

EN 1953, las Ediciones Goya, de Santa Cruz de Tenerife, publicaron un libro singular. Se titula «Debates sobre el teatro español contemporáneo» y apareció firmado por Domingo Pérez Minik. Lo formaban 290 páginas de unos ensayos extraordinarios, apretados, polémicos, que, según advertía su autor, no pretendían sacar de su marasmo al público teatral de España, por ser esta empresa más de autores que de críticos.

Y no lo sacaron, claro está. Pero estos sorprendentes estudios sobre los distintos problemas que aquejaron al teatro español de entre las dos últimas guerras, estos ensayos morfológicos sobre nuestro teatro contemporáneo —y del gran circuito europeo Ibsen-Chejov-Wedekind— produjeron en ciertos lectores una verdadera y entusiasta estupefacción. Porque se trataba de un enfoque documentado, agudo y serio de todos estos problemas, trabajo realizado con una independencia de juicio y con un rigor intelectual muy poco frecuentes en nuestros días de plumas versátiles, comprometidas y meramente aficionadas al ejercicio crítico. Desde la aparición, en 1919, de «Las máscaras», de Ramón Pérez de Ayala, nadie había intentado aquí una profunda comprensión del fenómeno dramático. Nacía, pues, para el público lector, un gran crítico. Un crítico independiente, provinciano, porque está visto que la provincia es siempre la cuna de los grandes críticos.

Ahora, en este año de 1957, aún no olvidada aquella primorosa lección, el profesor Pérez Minik publica un tomo de 350 páginas, dedicado a un tema tan candente como son los "Novelistas españoles de los siglos XIX y XX", obra que reúne varios ensayos magistrales.

En el que abre el libro, el autor estudia la vigencia de la novela picaresca, que liga coetáneamente a «Tobacco Road», de Erskine Caldwell, y al «Voyage au bout de la nuit», de Céline, fuera de España, y, entre nosotros, a «La colmena», de Camilo José Cela, y a «Lola, espejo oscuro», de Darío Fernández-Flórez.

Continúa Pérez Minik el estudio de nuestra Novela Picaresca con otros ensayos sobre el «Lazarillo de Tormes», de Guzmán de Alfarache, y Quevedo como autor de «El Buscón», adentrándose, después, en la novelística de nuestro siglo XIX. Una «Libre plática con Galdós», un ensayo sobre las novelas de la condesa de Pardo Bazán y una revisión de «Clarín» forman este estudio novecentista, lleno de originalidad, de novísimos y sólidamente apoyados puntos de vista.

Más adelante se ofrecen al lector tres breves y fulgurantes ensayos sobre Ramón Pérez de Ayala, Gabriel Miró y Ramón Gómez de la Serna, ensayos que suscitarán, probablemente, una fecunda polémica, pues en ellos el autor mantiene su crítica originalidad, siempre sólidamente cimentada. Y, al cabo, Domingo Pérez Minik se adentra en la novela actual, tras una introducción a la misma que, por sí sola, merece ya una vigilante atención.

En su «presencia de los novelistas españoles", dedica ocho extensos ensayos a Camilo José Cela, Carmen Laforet, José Suárez Carreño, Darío Fernández-Flórez, José María Gironella, Max Aub, Ramón J. Sender y Arturo Barea. Y, tras estos ensayos, en un "Debate final obligado", el autor trata de organizar la maraña de nuestra actual novelística, no presentando tan sólo al lector una fría y embarullada nómina de novelistas, sino mediante un esfuerzo de comprensión y de discriminación de la labor de los mismos.

EL PRO Y EL CONTRA

SEÑOR director: La carta que Mateos Madridejos Vives le ha enviado con el título "Alegría", me ha dejado en un estado de ánimo tal que, ciertamente, he llegado a preguntarme muy en serio si no habré cometido un delito al quejarme de mi dolor. Claro que esto no debiera sorprenderme, porque no es la primera vez que he observado esa misma reacción en ciertas personas para quienes el dolor es una vergüenza pública, una noción que debiera ser arrancada de la realidad y arrojada al cubo de la basura. De una forma u otra, todas ellas me han sugerido que, ante las dentelladas de la vida, haga como que no me entero y me ponga un alegre sombrero con cascabeles para no ofender a esos héroes tan héroes que ni siquiera quieren pasar por ello.

Debo confesar, señor director, que yo no soy ni un héroe ni un santo. No creo tampoco que los jóvenes tengan que esperar bajo un guindo a que las guindas maduren y les caigan lindamente en la mismísima boca. Y a que una mano providencial venga con una servilleta a limpiarle el mosto de los labios. No creo que nadie tenga que esperar, sino moverse, luchar, recibir portazos en las narices y quejarse cuando los reciba. Asimismo, no creo que uno tenga que callarse su dolor; porque todo el que tiene corazón por fuerza ha de sufrir no solamente por el dolor físico que le produzca el portazo, sino también por el dolor, muchísimo más agudo, de saber que tras el portazo hay una mano, y tras la mano un impulso, y tras el impulso un ser inhumano.

Ahora, señor director, usted que es de aquellos a los que hay que incluir entre los seres entrañablemente humanos —y esto lo digo con el corazón—, me permitirá que me dirija directamente a Mateos Madridejos Vives.

Señor, usted, desde su torre de marfil, tal vez no sepa que el dolor, por lo menos en mi caso, ofrece otro aspecto más apremiante. Hace dos meses me quedé sin trabajo. Ahora, ante mí, tengo unas 20 cartas. Como todas están redactadas por el mismo estilo, me limitaré a transcribir el contenido de una cualquiera. He aquí: "Muy señor nuestro: En la actualidad tenemos cubierto totalmente nuestro plan de traducciones, pero hemos tomado buena nota de su ofrecimiento, que le agradecemos, por si más adelante podemos utilizar sus servicios. Aprovechamos la ocasión, etcétera. Ediciones Destino. Gerente." Otras 20 ó 30 editoriales no se han molestado en contestar. Ello significa que no tengo con qué ganar de comer. Ahora bien, según su teoría, yo no debo preocuparme: que no como, ¿por qué he de ponerme a gritar? Mientras haya un campo ancho y un cielo inmenso, no se puede pedir más. Sólo los vanidosos se lamentan. Los vanidosos y los soberbios.

Eso según usted. Hace tan sólo unos días, la vida me ofreció la ocasión de demostrarme a mí mismo que soy tan paciente como un franciscano. Un señor que representa a una editorial y al que yo había escrito hace algún tiempo

para ofrecerme un trabajo Como comprenderá me presenté presuroso. El hombre me dijo que una pariente de su mujer había escrito una novela con objeto de presentarla a un concurso. Añadió que el argumento era bueno, pero que la novela estaba muy mal escrita. Yo debía respetar el argumento y poner lo demás. Le supongo a usted lo suficientemente inteligente para comprender que esa novela va a ser premiada y que si yo envío una novela al mismo concurso me van a hacer tanto caso como a la viruela. Ahora bien: si yo hubiese sido un soberbio, a ese señor le habría dado con la novela en las narices. Pero no, caballero. La tengo en casa y estoy trabajando en ella y además tengo la suficiente delicadeza para no divulgar los nombres de los interesados.

Pero aunque humilde, creo tener derecho a quejarme, con el permiso de usted. Porque yo, señor, no soy ni un héroe ni un santo. Soy un hombre de carne y hueso, con corazón, y tan amante de mi arte que desde hace más de quince años—y tengo treinta y uno—le vengo sacrificando no el dinero que mis padres pudieran gastarse en ayudarme a publicar unos cuentos, sino mi propia vida y mis mejores energías. Yo he recibido portazos en las narices porque he pensado que debía ir yo a la montaña y no esperar a que la montaña viniera a mí; y jamás me he liado a patadas contra la puerta, porque soy lo suficientemente humano para no experimentar odio, lo que no impide que a la vez sea lo bastante humano para sentir dolor. Creo que sólo los hipócritas y los que no ponen el alma en sus empresas pueden ponerse a bailar un baile "jondo" cuando le desprecian lo suyo, sin saber si es bueno o malo. En cuanto a esperar, si todos los que se enfrentaron con dificultades hubiesen esperado a que las guindas hubiesen estado maduras, como ha dicho Juan Ferragut, aún viviríamos en las cavernas. "Los audaces, los locos, los ilusos trajeron el progreso." Los que se sientan a la puerta de su casa verán pasar el cadáver de su enemigo, pero nada más, señor. Ciertamente, yo no quiero ver pasar el cadáver de mis enemigos, sino ver cómo me logro día a día dentro de un razonable y humano límite de facilidades.

Usted, en su carta, ha jugado muy pomposamente con las palabras; pero me temo que se ha pasado por alto muchos detalles. Usted dice: "El deseo de hacer únicos nuestros problemas es la más tremenda de las equivocaciones." Usted se pasa por alto el hecho de que yo escribía en una revista literaria y que, por tanto, tenía que hablar esencialmente de los escritores. No tenía por qué hablar de lo que siente un metalúrgico, un camarero, un pintor, un cómico de la legua, un vendedor ambulante, un ayudante de encofrador, un recogedor de basura, un traductor. Si quisiera, bien podría hablarle de ello, porque todas esas cosas las he sido yo. También podría hablarle de lo que siente un hombre que no tiene casa ni ho-

ta. Pero si le hablara de eso, usted se escandalizaría y me pediría que me pusiera el bonito gorro de cascabeles y que, haciendo corcovetas, esperara hasta que cayeran las guindas maduras. Por lo visto, usted ignora que no todos tenemos padres que nos ayuden con su dinero a publicar cuentos y que necesitamos publicarlo sea como sea, no para satisfacer nuestra vanidad, sino para realizar esa pequeña cosa que se llama comer, porque yo, señor, todavía no he aprendido a vivir como los camaleones.

En cambio, cuando no logro publicar cuentos me dedico a traducir novelas o si no a pintar balcones y, en último extremo, a ir a buscar la basura que se acumula en el desagüe de las cloacas, o, puestos en lo peor, a pedir limosna. Pero eso sí: siempre dando alegres saltos y agitando los cascabeles del gorro, porque "Nudus egressus sum de utero matris meae, et nudus revertar illud. Dominus dedit, Dominus abstulit; sicut Domino placuit ita factum est", y usted perdone la pedantería.

En realidad, tiene usted que perdonarme muchas cosas. Tiene usted que perdonarme que le diga sinceramente que es usted una de estas dos cosas: o un inocente o un tonto. Ningún escritor escribe para que sus obras descansen a la sombra, sino para que sean leídas, porque si de otra forma hiciera, no sería un escritor, sino un "dilettante", quien poco habría de sufrir si le dieran con la puerta en las narices o si sus obras pasaran tan inadvertidas como una lenteja detrás de una cordillera. Igualmente, un actor sale a escena para que le aplaudan. Sólo aquellos que no experimentan ningún apremio espiritual y físico pueden esperar; y sólo aquellos que no han recibido en su carne las dentelladas del dolor verdadero —con su permiso—pueden hablar de reír.

En cuanto a humildad, caballero, le contaré un pequeño detalle: Hacía yo correcciones para un editor. Un día fuí a entregar una obra a eso de las cuatro de la tarde. Me hice anunciar. Me mandaron esperar. A las siete me dijeron: "El señor se ha olvidado de usted. Venga mañana." Me sentí un objeto. Pero no le mordí en la oreja al editor. Sencillamente, sentí dolor. Y diga lo que usted quiera, seguiré sintiendo dolor mientras haya motivos para ello. Porque, señor, yo no soy un quejumbroso por naturaleza. Y si usted hace un esfuercito y lee "Nubes y barro" (Luis de Caralt, Barcelona), verá que en esa obra, que es mi vida puesta en cueros vivos, con una sinceridad tan tremenda que tras ella no puede ocultarse ninguna doblez, lloro cuando debo llorar, y río cuando es menester reír y aun cuando debiera llorar. Todo en sazón y no a lo héroe de barrera para adentro. Porque usted, permítame que se lo diga, es un héroe de barrera para adentro. A los toros no les ha visto usted los cuernos. Prefiere aguardar porque cree barruntar que le van a dar con la puerta en las narices y no está dispuesto a sufrir la afrenta. Pues hay que sufrirla, señor mío, porque eso es ser humilde.

Suyo afmo.,

HABLAR POR HABLAR

o el todo Madrid de las tertulias

SEMILLA DE ESCRITOR

LUCIANO Castañón, finalista el pasado año del "Sésamo" de "corta". Me habla de un finalista del actual. Se trata de José Antonio Mases, segundo accésit al premio ganado por "La cala", de Ramón Nieto. Mases ha concursado desde Cuba. Es un español de vida difícil y agitada. Su novela "Ladrón de algo", ahora destacada, la tenía pensada hace tiempo. Quiso escribirla para un "Nadal". Comenzó a hacerlo y una enfermedad presentada a medio camino hizo que acelerase su fin, dejándola en 90 folios. Estoy seguro de que la atención prestada a su relato será muy fructífera para el ánimo de Mases. Es ocasión de dar algún dato sobre este joven, nacido en 1929 en Cabranes (Asturias), de familia muy pobre. Un día se marchó del pueblo y comenzó a trabajar como auxiliar en un Banco de Gijón. "Conocí el mar—dice Mases en una autobiografía publicada por la revista "Carteles", de La Habana—. Conocí cosas de la ciudad. Escribí versos—en los descuidos del director—ante mi libro de cuentas corrientes. Recibí la Flor Natural en unos Juegos Florales..." José Antonio Mases marchó a América en 1945. Primero estuvo en Santo Domingo y después llegó a Cuba. Ha realizado toda clase de oficios, desde estibador hasta mecanógrafo. Ahora, en Cuba, vende semillas en una casa comercial. "Escribo y espero", dice. Y hace bien. Porque la mejor semilla de todas las que maneja es la suya, de escritor.

DON FEDERICO, NOVELISTA

No es la primera novela que escribe García Sanchiz esa que proyecta ahora como un inciso en sus charlas. Se titula "La playa perdida". Como toda novela será, más o menos autobiográfica. Federico quiere que lo sea "más bien más". Cree que la dejará concluída este verano. "De la misma forma que hubiera podido escribir mis memorias haré esta novela—ha dicho—: será un poco mi experiencia de todos mis años, de mis treinta años de viajar por el mundo.

NO CONCURRIDA

Me lo contó Mariano Sánchez de Palacios: organizado por personas que la conocieron en vida, durante su paso y estancia en España, se ha celebrado un funeral por la actriz de cine Marta Toren.

El escritor se lamentaba:

—No ha concurrido casi nadie. Allí estaban únicamente Aníbal Vela, Igoa y Felipe Simón. Al salir lo comentábamos, dolidos: "Si hubiera sido un cóctel no se hubiera cabido aquí de gente."

HOMENAJE A LOS MANCHEGOS

La Mancha es tierra de artistas. Quedó demostrado con sus exposiciones. Con todos esos certámenes plásticos y líricos convocados a partir de la inteligente labor promotora de José María del Moral. Esta vez, en la Nacional de Bellas Artes, la Mancha ha llegado al copo de premios: tres primeras medallas, dos de pintura, la de Gregorio Prieto y Antonio Guijarro, y una de escultura, la de Joaquín García Donaire, correspondieron a la tierra de don Quijote. También a tercera medalla de la pintora Gloria Merino y la medalla provincial del pintor Antonio López. El Instituto de Estudios Manchegos ha lanzado la iniciativa: ofrendar un homenaje a estos artistas. La idea es oportuna y podría ser un puente de actualidad estética y cultural enlazando con la próxima Exposición de Artes Plásticas en Valdepeñas, a celebrar en septiembre próximo.

EL PINTOR MORCILLO

Gabriel Morcillo, el pintor granadino famoso en el mundo, sufrió hace algún tiempo un peligroso accidente que le tuvo privado de ejercitar su trabajo. De aquello, Morcillo ha quedado más resentido espiritual que físicamente. En una carta, me dice: "El haber estado tan cerca de la muerte me ha empavorecido tanto y tanta sensación tengo de terror, que apenas cuento con ánimos si no es para ir tirando como Dios me dé a entender de la vida que me queda..."

Me alegra pensar que Morcillo no ha perdido la ilusión por su arte: "Lucho con esfuerzo por rehacerme y pintar cuanto pueda, amparando así la vida de mi hija, única justificación de existir." Morcillo piensa venir también a Madrid: "Aguardo la ocasión mejor para ello y poder continuar el retrato ecuestre que con tanta ilusión hube de empezar el pasado año de Su Excelencia el Generalísimo; mi trágico percance ha impedido que este cuadro esté ya concluído."

Es de esperar que ese granadino entre árabe y ganivetiano que es Morcillo anime su ánimo y prosiga dando gloria con sus pinceles al panorama artístico español.

CONFERENCIAS EN ELCHE

El día 27 se clausura el ciclo sobre Gabriel Miró, organizado por el Aula de Cultura ilicitano. Habrá una sesión con intervención doble: la de la poetisa Carmen Conde y la del poeta Raimundo de los Reyes. Este último pronunciará una charla, titulada "Gabriel Miró y Azorín". Carmen Conde hablará del paisaje y la emoción poética en el autor de "El obispo leproso".

Raimundo de los Reyes prepara otra conferencia, ésta en Madrid y en la Casa de Segovia. En ella enhebrará una serie de maravillosos "consejos a los forasteros". Serán consejos propios y espigados en autores españoles y extranjeros a partir del siglo XVII hasta el momento actual.

EXPOSICION DE GROS

Pedro Gros, antes de marchar a América, colgará una Exposición en Madrid. Piensa ir a Venezuela y luego a Nueva York. Antes, parece ser que tomará forma el homenaje de los retratados del "Varela" al pintor. Guillermo de Osorio se encargó de organizar la cosa. Parece ser que pretendía el grupo promotor entregar a Pedro un pergamino recordativo de la amistad y el agradecimiento de todos por el pasaporte a la inmortalidad significado por el cuadro. Pero es en esto del pergamino precisamente donde cuesta más trabajo que la gente se ponga de acuerdo.

Quiere decir que si no hay pergamino habrá, por lo menos, el merecido banquete a Pedro, que ya será casi de efectiva despedida. Porque piensa salir de España a mediados de junio.

EL SILENCIOSO

RINCON DE LOS MUSICOS

LOS madrileños hemos tenido nuestra acostumbrada temporatida de ópera italiana. Escenario: teatro de la Zarzuela. Resultados: muy desiguales, porque es difícil lograr versiones triunfales cuando impera la improvisación. La víspera a la presentación de la compañía hubo una representación ajena a la temporada de ópera. En el único descanso entre las cuatro primeras representaciones hubo «ballet». Luego se intercalaron hasta tres conciertos. Una pregunta, ¿cuándo se ensayó?

* * *

Por eso hubo desigualdad de resultados artísticos: «La Boheme», discreta; «Elissir d'amore», francamente bien; «Tosca», también discreta; «El trovador», muy mal; «Aida», pasable, y «El barbero de Sevilla», R. I. P.

Algún crítico ha imputado la responsabilidad de estos resultados artísticos tan mediocres al hecho de que el empresario y el director artístico fuera una misma persona. Otra causa: que el teatro de la Zarzuela tiene que cargar con toda clase de representaciones importantes por carecer Madrid de otro teatro en condiciones (por ejemplo, el Real (?).

* * *

Cambiemos de tema. Al maestro César Mendoza de Lasalle no le han gustado las críticas aparecidas en los diarios de Madrid referentes al último Festival Wagner celebrado, ¡cómo no!, en el teatro de la Zarzuela. Ha hecho sus correspondientes declaraciones: «seis críticos se enfrentaron a una masa de mil espectadores». Claro, por no coincidir los juicios de los primeros con las ovaciones de los segundos.

* * *

Dice Mendaza que un crítico fué al teatro con un pito para pitar, pues para eso sirven los pitos. ¡Qué raro! Yo reconozco el esfuerzo que supone traer a Madrid el estreno de «Juana de Arco en la hoguera» y a la semana siguiente el Festival Wagner. Pero la verdad es que artísticamente hubo cosas buenas y otras menos buenas. Pero todo dentro de una dignidad muy encomiable.

* * *

Este año habrá género lírico en los Festivales de España que organiza el Ministerio de Información y Turismo. Se echaba de menos. ¿Compañía? Quizá la de Roberto Carpio y Parada.

* * *

¿Qué pasa o que ha pasado en la Sociedad de Autores? Hay rumores de cambios, de creación de dos bandos opuestos y otras muchas cosas. ¿Qué pasa?

* * *

¿Quién ha dirigido «Puente de coplas»? ¿Conchita Piquer, los autores, José Tamayo...?

* * *

Llegó a Madrid doña Sabina Alvarez de Tagle, invitada por el Instituto de Cultura Hispánica. Doña Sabina lleva dedicada a la educación musical en Chile más de treinta años. Va a realizar un estudio de los métodos de educación musical en España.

* * *

Federico Moreno Torroba marchará a Montevideo para dirigir varios conciertos. Mientras tanto, trabaja en un «ballet» para «La Gran Vía», que se representará muy pronto en «La Corrala» madrileña.

EL HABLADOR

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS

PREMIO PERIODISTICO «ORENSE»

MATERIA. — Artículos periodísticos. TEMA.—«Exaltación de Orense a través de sus festejos tradicionales». EXTENSION.—Libre. CUANTIA.—Un primer premio de 3.000 pesetas, otro de 1.000 y un premio para artículos leídos en radio de 1.000 pesetas. PLAZO DE ADMISION.—Hasta el 15 de junio. DIRECCION. — Comisión Municipal de Festejos. Ayuntamiento de Orense.

JUEGOS FLORALES DE ELCHE

MATERIA.—Poesía y prosa. TEMAS Y PREMIOS.—Para la poesía. Primer premio, «Canto a Elche» (7.000 pesetas). Segundo premio, «Canto a la Virgen de la Asunción» (5.000). Tercer premio, «Canto al Mediterráneo» (4.000). Cuarto premio, «El palmeral, la Dama y el Misterio» (3.000). Para la prosa, primer premio, «Elche en las rutas del turismo» (2.000 pesetas). Segundo premio, «Exaltación de las fiestas asuncionistas ilicitanas» (2.000). EXTENSION. — Los poemas, cien versos. Los trabajos en prosa, diez cuartillas. PLAZO DE PRESENTACION.—18 de julio. DIRECCION. Secretaría General del Excelentísimo Ayuntamiento.

PREMIO «ADONAIS» DE POESIA

MATERIA. — Poesía. TEMA. — Libre. EXTENSION.— Aproximadamente, igual a la de los tomos de la Colección Adonais: unas cien páginas en octavo

pesetas y dos accésit de 1.000 pesetas. OBSERVACIONES.—Sólo se podrá presentar un original, por duplicado, con las señas del autor. Los poetas españoles e hispanoamericanos que hayan obtenido premio en concursos anteriores no podrán presentarse de nuevo. PLAZO DE ADMISION. — 15 de octubre. DIRECCION.— Director de la Colección Adonais. Ediciones Rialp, S. A. Preciados, número 35. Madrid.

JUEGOS FLORALES DE TOLEDO

TEMAS Y PREMIOS PARA COMPOSICIONES POETICAS. — Primer premio: Poema a «La festividad del Corpus Christi en Toledo» (2.500 pesetas). Segundo premio: Poema a «La epopeya del Alcázar de Toledo» (750 pesetas). TEMAS Y PREMIOS PARA TRABAJOS EN PROSA.—«Vida y fundaciones Eucarísticas de «La Loca del Sacramento» (2.000 pesetas). «Calderón y la Eucaristía» (1.000). «Celebración del Corpus Christi en Toledo» (1.000). «La Eucaristía en la liturgia mozárabe» (1.000). «Proyección social de la Eucaristía» (1.000). «La Eucaristía y el Ejército» (500). «Toledo y sus castillos» (500). «El Corpus y la Infantería» (un objeto de arte). «El arte religioso toledano en el siglo XVI» (500). «La Eucaristía en los grandes maestros de la pintura» (500). PLAZO DE ADMISION. — 12 de junio de 1957. EXTENSION.—Los trabajos en prosa no excederán de 20 cuartillas. DIRECCION. Secretaría General del Ex-

Francisco Serra, PRIMERA MEDALLA DE LA NACIONAL

"ES JUSTO Y GENEROSO QUE SE EXHIBAN TODAS LAS TENDENCIAS"

Oleo de F. Sierra

LA primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes ha recaído en el pintor barcelonés Francisco Serra. Serra es un artista muy preparado, con escapatorias a la literatura: ha escrito un libro, el «Problema del Arte contemporáneo», una serie de pensamientos sobre la cuestión artística que suscitó una ancha polémica entre los factores estéticos de nuestra ciudad.

Nos citamos con el pintor en las Galerías Gaspar. Llega sonriente, dinámico; no es muy alto; el breve bigotillo le sombrea el labio.

—¿Cómo se enteró de su éxito en la Nacional?

—Federico Lloveras, que ha tenido la segunda Medalla y estaba en Madrid se lo telefoneó a su esposa. Y ésta nos lo comunicó a Tossa de Mar.

—¿Cuándo empezó a pintar?

—A dibujar, cuando apenas era un niño; manejar los colores y el óleo fué un proceso más tardío; tendría más de veinte años cuando hice los primeros intentos.

—Usted siempre pinta figuras, ¿es que no le atrae el paisaje?

—No es eso: el resolver los problemas de la figura gastarían dos vidas, si las tuviera; como no poseo más que una, no quiero distraerla en otros problemas.

—¿Cree usted acertada la inclusión de todas las tendencias en la Nacional?

—No he visto la Nacional. Desconozco lo que se expone en la misma. Sin embargo me parece bien que se exhiban todas las tendencias: es justo y generoso.

—¿Usted cree que el mismo Jurado puede discriminar una obra de una tendencia que de otra?

—Eso es un problema diferente. Estimaría más justo la organización de dos salas para agrupar, en lo posible, las tendencias estéticas: quien juzgue una obra de Tapiés no tiene los mismos elementos para analizar una de Clará. Son dos mundos dispares: les corresponde dos medidas y dos jerarquías distintas.

—¿Qué obra le costó más trabajo realizar?

—Soy bastante irregular en mi labor. A lo mejor la obra que parece que tiene menos dificultades me llevó más tiempo y más preocupaciones. El problema del arte es largo y difícil.

—Con éste ¿reúne usted muchos galardones?

—Bastantes: pero las recompensas, aunquedignas, no constituyen garantías de ser un buen pintor.

—¿Qué consejos les daría usted a sus discípulos?

—Perdón, no tengo discípulos. Los he rehusado siempre. Jamás he aspirado, tampoco, a una cátedra. Me gusta la independencia y la libertad. Sin embargo, si un joven se me aproximase en la calle para pedirme un consejo le diría que lo difícil es pintar una cabeza que no se parezca a un cromo: pero que no sea un mamarracho. En la zona de nadie está el verdadero arte

—¿Le gustan los «ismos» en el arte?

—Francamente, no. Pueden ser, eso sí, hasta sinceros: admito que puedan obedecer a un mimetismo internacional. Lo que yo afirmo es que no tienen nada que ver con lo que se ha venido entendiendo por pintura de caballete; están más dentro de lo que se ha llamado «arte aplicado».

—¿Dónde estudió pintura?

—Algunos cursos en la Escuela de Bellas Artes. Después en la Academia «Las artes» de la calle Petrixols. En esta hora no quiero dejar de recordar a don Antonio Gelavert, que la regentaba.

—¿Qué hará con las 25.000 pesetas del premio?

—Al bolsillo de un artista, que vive exclusivamente de su obra, nunca le sienta mal una inyección de ese orden. Pienso pasar sin preocupaciones el verano: disfrutar con toda plenitud la belleza y la alta marea de Tossa de Mar.

Esto es lo que nos dice Francisco Serra, primera Medalla de la Nacional. Un pintor que rehuye un poco la sociedad artística para refugiarse en su taller, en sus libros, esperando el fallo de la posteridad.

Rafael MANZANO

PRIMER CONCURSO NACIONAL DE SOLISTAS UNIVERSITARIOS

García Asensio y Matute Narro, primeros premios en violín y piano

EL primer Concurso Nacional de Solistas Universitarios, organizado por el S. E. U., ya tiene figuras: Enrique García Asensio (violín) y Enrique Matute Narro (piano). Siete mil quinientas pesetas cada uno. Al S. E. U. hay que agradecer esta feliz iniciativa que, con el tiempo, servirá para ir descubriendo nuevos valores de nuestra música.

EL PRIMER ENRIQUE: VIOLINISTA

A los once años actuó con la primera orquesta del S. E. U., en la sala Gran Vía, de Madrid, de pantalón corto y luciendo un hermoso frac. Siempre tuvo los conocimientos elementales de violín, porque el profesor estaba en casa: su padre. Las enseñanzas del Conservatorio las recibe de don Luis Antón.

—¿Qué interpretó en el concurso?

—La «Sonata número 4», de Bach; el «Poema», de Somsset; la «Sonata número 1», de Turina, y, como obra de libre elección, el primer tiempo del concierto para violín y orquesta, de Sibelius.

—¿Ve claro el panorama para abrirse camino en la música?

—En Madrid no es difícil.

Tiene diecinueve años y es de Valencia. Su estudio es pequeño: una habitación cuadrangular.

—De poder elegir premio, ¿qué hubiera deseado?

—Un buen violín.

—¿Tiene formado su repertorio?

—Sí. Podría interpretar cuatro programas distintos.

—¿Por qué en España hay tan pocos violinistas?

—En todo el mundo hay más pianistas que violinistas. Creo que es más difícil el violín que el piano.

Premura de tiempo. Seis cifras. Al otro lado del hilo telefónico el segundo Enrique: Enrique Matute Narro. Primer premio de piano. Otras siete mil quinientas pesetas. Es de Cádiz y tiene veintiún años. Estudia Derecho.

—¿Qué composiciones tuvo que interpretar obligatoriamente?

—La «Sonata número 17», de Beethoven; la «Segunda Balada», de Chopin, y la «Rondeña», de Albéniz.

—¿De libre elección?

—«La Fantasía bética», de Falla.

—¿Muchas dificultades para lograr el premio?

—Llegamos al final cinco concursantes.

—¿Desde cuándo toca el piano?

—Desde los siete años, allá, en mi tierra.

—¿Más premios?

—Tanto en el Conservatorio de Sevilla como en el de Madrid he conseguido diversos premios de Fin de Carrera, Extraordinarios, de Virtuosismo, el Massadeu, el del Instituto de Estudios Jiennenses y otros.

—¿Saldrá al Extranjero?

—Sí. Como concestista y para ampliar estudios.

—¿En España no ve claro el futuro?

—Hay poco ambiente musical.

—¿A qué pianista español admira más?

—A mi profesor, don José Cubiles.

H. S. M.

EL REMOLINO SONORO

novedades en microsurco

LA VIDA DEL PLATO NEGRO

LOS SURCOS PRODUCEN DINERO

El disco es una fuente de ingresos para los compositores

La extensión de la música grabada por medio de los diversos procedimientos de registro ha planteado problemas que, en nuestro país, ya estaban resueltos hace años. La activa participación de España en los Congresos Internacionales dedicados a la definición y legislación de los derechos de autor, situó a la Sociedad General de Autores en uno de los puestos más avanzados en lo que se refiere a la defensa de los compositores. Tanto los derechos de grabación como los de reproducción están perfectamente tipificados y se perciben con regularidad.

El disco presenta varios aspectos. En su aspecto técnico, toda grabación ha de ajustarse a ciertos requisitos legales. En su aspecto artístico, toda reproducción en público de la música registrada "por cualquier procedimiento mecánico", devenga una cantidad en metálico, que es entregada al autor o autores de ella.

Las casas de discos pueden establecer contratos con los compositores, en los que se especifica lo que han de cobrar por ejemplar vendido. Los intérpretes no cobran por la venta, sino que reciben una suma al realizar la grabación.

Pero donde el papel de la Sociedad de Autores es decisivo es en la percepción y distribución de derechos de reproducción. Esta función está dividida en secciones. La radio, por ejemplo, paga un tanto alzado, que se determina según la importancia de la emisora, el volumen de música emitida, etc. Los cines que dan música en los entreactos, pagan por "caras" de disco. La aparición del microsurco podía suponer un problema, toda vez que ahora se recogen varias piezas en cada disco. Pero esto se ha solucionando aumentando la cantidad a pagar por cada disco. Las salas donde se reproduce música para bailar, y también los bailes al aire libre, han de hacer efectivos los correspondientes derechos al representante de la Sociedad de Autores. Y lo mismo puede decirse de cualquier otra clase de audición pública, siempre que se cobre la entrada. Las audiciones de tipo cultural, educativo, etcétera, gratuitas, no devengan derechos.

Un aspecto interesante se ha planteado últimamente con la introducción de la música en fábricas y empresas. La música es un poderoso auxiliar de la productividad. Se ha demostrado que haciendo oír ciertas piezas a los operarios aumenta considerablemente el rendimiento. Uno de los organismos que han adoptado este sistema es el Instituto Nacional de Estadística, en Madrid.

Para el cumplimiento de las normas establecidas, la Sociedad de Autores dispone de una organización modelo en su clase. Y dentro de ella, además de los representantes, distribuídos por toda España, se encuentran los inspectores, que recorren aquellos centros públicos donde se reproduce música grabada, para verificar las relaciones de títulos y el número de veces que es utilizado cada disco.

También es interesante el incremento de máquinas tocadiscos, que se van instalando en bares y cafeterías. Y la multiplicación de audiciones comentadas en centros y asociaciones culturales. Todo ello contribuye a que la afición por el disco aumente de día en día. Y la Sociedad General de Autores Españoles vela porque los autores perciban los beneficios que les corresponden.

El empleo de cintas magnetofónicas para recoger programas musicales directos o radiados ha dado lugar a varios pleitos, pues algunas casas de discos extranjeras utilizaron estos registros para grabar discos sin permiso de sus autores ni de sus intérpretes. Ultimamente, en Alemania, se ha celebrado un proceso en el que los más prestigiosos directores se querellaron contra unas editoras.

La eficacia con que la S. G. A. E. cumple su cometido ha sido comentada elogiosamente por cuantos extranjeros la han visitado. Como contraste se citan las dificultades que encuentran los autores de otros países para cobrar sus derechos. En un país hispanoamericano, cada compositor ha de recorrer personalmente las salas de fiestas, los cines, etcétera, para que los dueños les paguen alguna cantidad. En ciertos sectores, el recorrido es peligroso y suelen ir armados de un revólver para protegerse y... para "convencer".

Discoteca

EL BARBERO DE SEVILLA.—Opera completa en dos actos, de Rossini. Orquesta Sinfónica de Milán, Coro y un reparto, encabezado por Victoria de los Angeles, Ana María Canali, Gino Bechi y Nicola Monti. Como director actúa el Maestro Tullio Serafín y la ópera, cantada en italiano, está recogida en tres discos con acoplamiento automático de LA VOZ DE SU AMO (LALP 107/9).

LAS BODAS DE FIGARO.—De Mozart. George London, Elisabeth Schwarzkopf, Sena Jurinac y Erich Kunz, con la Orquesta Filarmónica de Viena y Coro de la Wiener Staatsoper, dirigidos por Herbert von Karajan. Tres discos, con acoplamiento automático, que recogen la ópera completa, cantada en italiano (LALP 212/4).

CARMEN.—Opera de Bizet, interpretada por Solange Michel, Raoul Jobin, Martha Angelici y Michel Dens, con la Orquesta y Coro del Teatro Nacional de la Opera Cómica de París, dirigidos por André Cluytens. La obra está cantada en francés, actúa como maestro de coros Henri Jamin y consta dé tres discos (LALP 241/3).

CAVALLERIA RUSTICANA. — De Mascagni, en dos discos. Grabada en italiano con la colaboración de la entidad autónoma "Teatro alla Scala", de Milán. La versión es de María Meneghini-Callas, Giuseppe di Stéfano, Rolando Panerai, Anna María Canali y Ebe Ticozzi, con la Orquesta y Coro del Teatro de la Scala de Milán, dirigidos por Tullio Serafín (LALP 160/1).

FIDELIO.—De Beethoven, cantado en alemán por Alfred Poell, Otto Edelmann, Martha Mödl. Coro de la Opera del Estado y Orquesta Filarmónica de Viena. En el atril, Wilhelm Furtwängler (LALP 226/8).

LA HORA ESPAÑOLA.—De Ravel. Opera completa en un acto, recogida en un microsurco (LALP 138). Denise Duval, Jean Giraudeau, René Herent, Jean Vieuille y Charles Clavensy. Artistas y Orquestas del Teatro Nacional de la Opera de París, dirigidos por André Cluytens. La obra está cantada en francés.

EL RETABLO DE MAESE PEDRO.—Opera completa de títeres, de Cervantes y Falla, en versión de Lola Rodríguez de Aragón, Cayetano Renom y Manuel Ausensi, con la Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa, dirigida por Eduardo Toldrá. Actúa la clavecinista Denise Gouarne y el disco pertenece al repertorio REGAL (33 LC] 112).

RUBIO ROMERO

"Las pinturas no crean una época; anticipan una venidera"

Dimitri Perdikidis, desde Grecia a España

Dimitri Perdikidis nació en Atenas, en el año 1922. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Atenas, y actualmente es becario del Ministerio de Asuntos Exteriores en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Exposiciones: Colectiva en Madrid III Bienal Hispanoamericana en Barcelona, varias veces en provincias españolas y, últimamente, en el Museo de Arte Moderno, de Madrid.

Premios: galardonado varias veces en Grecia.

* * *

DIMITRI Perdikidis tiene estatura de gigante, cara de niño, y pinta como un maestro. Sus cuadros, ni cubistas, ni abstractos, ni figurativos del todo, tienen vida y, lo que es más, espíritu. Y eso ya es bastante en un tiempo en que esto último se ha olvidado a la hora de pintar.

Cuanto más miro sus obras, voy asociándolas con las obras de ese gran hombre y mejor escritor que es Camilo José Cela. Recuerdo la «Familia de Pascual Duarte» y «La Catira». Hablamos de «pintura literaria».

—Mi pensamiento es abstracto; por eso hablo varios idiomas. Sí. Quizá quiera decir en mis cuadros lo mismo que diría si supiera escribir mis pensamientos. Sin embargo, estoy en contra de la «pintura literaria». Lo más importante en un cuadro es que diga algo, que presente un problema, y esto creo que lo consigo.

—¿Cómo definiría su pintura?

—Intento siempre que en ella haya contenido humano. La pintura de salón, la meramente decorativa, no me interesa en absoluto; es más, la odio porque no dice nada, y me repugnaría tener que ganar la vida pintando seres antiestéticos que quieren aparecer sin defectos.

—¿Qué técnica emplea para pintar?

—Ninguna fija. Pinto sin ideas premeditadas. Y creo que si hubiera de decir una técnica, sería: mi tristeza y el humanismo.

—Defina su obra.

—No puedo, porque mi obra soy yo.

—Entonces, defínase a sí mismo.

—Dinamismo.

El griego se calla un momento; sobre su frente, un mechón de pelo gris parece ocultar sus ideas. Los ojos perdidos buscan quizá una definición. Exclama:

—No puedo definir la pintura que yo hago porque es una descarga, algo que libera, que no se puede confiar a nadie más que a un lienzo.

Litografía de D. Perdikidis

—Hábleme de la juventud artista de su país.

—En Grecia no hay un solo museo de pintura. Ser allí pintor equivale a desgraciado, a muerto de hambre, a pobre hombre... La juventud en mi país está condenada. Es un drama. Sólo se salvan los autores de teatro, a los que el pueblo y el Estado protegen, y por eso puedo decir con orgullo que el mejor teatro del mundo se hace en Grecia.

—¿Cómo explica usted eso en un país cuna del arte?

—Ese es el gran veneno. La gran tragedia es nuestra historia. En ella se han encerrado y no salen de ella. Durante la época de ocupación turca no se podían pintar más que iglesias, siguiendo las normas del arte bizantino. Luego, ni eso... El momento actual griego respecto al arte se encierra en dos palabras: catástrofe moral.

—¿A que cree que se debe?

—A los diez años de guerra que pasamos y a que Grecia no ha sido un país libre hasta hace ciento cincuenta años.

—¿Se debe entonces a esto la fuerza de su pintura?

—Probablemente. En mi pintura hay queja. Me quejo yo dentro de ella.

Heleni, la esposa de Dimitri, también griega, mira con ojos de tristeza. Ella hace dos años que llegó de su patria; él cuatro. Ella, con su gran inteligencia, le ayuda, y creo que el uno sin el otro no serían nada o al menos no valdrían tanto como los dos unidos. Dice Heleni:

—Para Dimitri hay buena o mala pintura. No pintura moderna, o clásica, o abstracta.

Pregunta a Dimitri:

—¿Qué pintor admira más de esta época?

—Picasso.

—¿Y de otras?

—Goya.

—¿Cree que su pintura pasará a la posteridad?

—Creo que todas las pinturas no crean una época, anticipan una venidera.

—Si le dijeran que cambiara su forma de pintar por otra de otro artista, ¿a quién elegiría para el cambio?

—A Solana.

—¿Piensa volver a Grecia?

—Sí, pero sólo como turista.

—¿No siente nostalgia de su país?

—La siento, pero si me quedara allí sentiría nostalgia de mi pintura.

Raquel DE HEREDIA

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

Folletón de *LA ESTAFETA* Núm. 3

La vida literaria española 1898-1936

(PRIMER PERIODO: 1898-1907)

Por Federico Carlos SAINZ DE ROBLES

(Continuación)

LOS ESPEJISMOS

MAS conviene advertir que de los tres mentados valores literarios que nuestro siglo recibía de su precedente, solo uno, el Realismo, era valor absoluto, sólido, fecundo, como puede serlo el mejor "papel del Estado" o las mejores "electras" y "navieras". El Modernismo era aún—pues estamos en 1900—valor más entendido que garantizado, valor del que se sospechaba inmediata "alza" prodigiosa, tenida en cuenta la publicidad explosiva que le otorgaban sus primeros representantes "en plaza", personajes sumamente escandalosos con el verbo, la pluma y la acción, y capaces de vencer sin convencer por aquello de que lo nuevo bien merece un voto de confianza aun de los más suspicaces y apegados a la solidez de los créditos. Quien chilla más parece por el pronto tener casi todas las acciones de la razón. Y ningunos otros escritores alborotaban tanto como los modernistas de aquella "primera emisión" del Modernismo hispano.

El tercer valor literario, el Noventayochismo, en realidad era un valor del que se tenían escasas sospechas entonces. Había ya noventayochistas, claro está; pero ellos ignoraban que lo fueran. Creo que fué "Azorín" quien primero aludió—estructurándola—a la "generación del 98", ya muy entrado nuestro siglo. Por tanto, cuando el Noventayochismo **tomó cuerpo**—esto es, agrupó nombres y obras, clarificó ideas y determinó ideales—ya había triunfado plenamente el Modernismo y aún rendía cosechas ubérrimas el Realismo decimonónico. Y también conviene tener en cuenta que este Realismo se convirtió en la diana contra la que dispararon sus dardos más venenosos los otros dos valores. Al Modernismo le repugnaba el Realismo por tradicionalista, por casi burgués, por demasiado sujeto a normas y a planes preconcebidos, por su cerrada resistencia a innovaciones y detonaciones de artificio. El Noventayochismo reprochó al Realismo su apego a unas costumbres excesivamente nacionales y sin soluciones fecundas, su colocarse dando desdeñosamente la espalda a las sugerencias europeas, su heroico sometimiento sin protesta ante las calamidades españolas dentro y fuera de España, su insensata búsqueda de la felicidad en la superación o en el olvido de tales calamidades. Posiblemente a los noventayochistas parecíanles los realistas algo así como los famélicos patriotas del cuadro de Aparicio que prefieren roer los tronchos de las verduras de sus huertas y los mendrugos de sus tahonas antes que aceptar el pan blando que les ofrecen los franceses invasores. No debe olvidarse que los modernistas fanáticos "la tomaron"—y sin tregua y con saña—con don José de Echegaray, y que los noventayochistas más conspicuos combatieron sin piedad a don Benito Pérez Galdós. Galdós y Echegaray, precisamente las dos cumbres del realismo novelesco y dramático. Aun cuando Echegaray estuviera tarado por esa veta romántica que es la sensiblería lacrimosa y enfática. Tres valores, pues, heredados y que parecían incompatibles. Sin embargo, bastaron muy pocos años para demostrar que no lo eran cuando coincidían sus exigencias en protagonistas de excepción: Baroja, Benavente, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, Antonio Machado...

Cuando hoy pensamos en el Noventayochismo y en el Modernismo se nos hace difícil imaginárnoslos como movimientos—intelectual y artístico, respectivamente—**en embrión**, esto es, poco concretos, escasamente representativos, infecundos aún. Y, no obstante, esto eran, y nada más, al nacer nuestro siglo. Acaso tengan la culpa de nuestra incomprensión tantos nombres gloriosos, ahora, para nosotros, como medularon uno y otro movimiento. Pues bien: debemos acostumbrarnos a reconocer que entre 1898 y 1900 los Unamuno, Maeztu, Baroja, Valle-Inclán, Antonio Machado, "Azorín", Juan Ramón Jiménez, Villaespesa, Manuel Bueno... eran unos **don Nadie**, apenas aprendices felices de intelectuales y de escritores atiborrados de lecturas europeas y dueños de esa audacia que suele ser patrimonio de la falta de edad y de la inconsciencia en el sentido de la responsabilidad; deseosos, sí, de eliminar altos funcionarios de su escalafón para ganar ellos puestos con rapidez. Ni más ni menos que ha sucedido y que sucede y que sucederá cada quince, cada veinte años.

En 1898, en 1899, en 1890 Miguel de Unamuno era un oscuro profesor de griego en la Universidad de Salamanca, autor de una densa y rara novela, **Paz en la guerra**—1897—y de unos cuantos ensayos escasamente leídos: **La fe, ¡Adentro!, La ideocracia, De la enseñanza superior en España.** Ramiro de Maeztu era un "ágil" y agrio cronista, viajero incansable por Europa, que **proyectaba** un libro entreverado de historia y política, cuyo título pudiera ser **Hacia otra España.** José Martínez Ruiz, nuestro "Azorín", llegado cuatro años antes desde Monóvar, su pueblo natal, era un tozudo ateneísta de la sistemática oposición, y utilizando los seudónimos de "Cándido" y "Ahrimán" había publicado unos folletitos con resabios de libelos y ribetes de cuquería, titulados **Buscapié, Charivari, Pecuchet, demagogo: Anarquistas literarios.** El doctor en Medicina y Cirujía don Pío Baroja Nessi no publicó hasta 1900 su primer libro: **Vidas sombrías**, cuya edición de setecientos cincuenta ejemplares se derramó generosamente sobre los tableros de las librerías-barracones de lance. A don Ramón del Valle-Inclán más se le conocía en Madrid por sus barbas, melenas, peloteras públicas y extravagancias ciudadanas que por sus contadísimos librillos de cuentos—refritos de sí mismos—, muy empapados de Gourmont, Barbey d'Aurevilly, Lautremont, Eça de Queiroz y D'Annunzio. **Epitalamio, Cenizas, Adega y Femeninas.**

Juan Ramón Jiménez, el exquisito onubense, primer violín de los colores melancólicos y de los adjetivos inefables, era conocido apenas entre los más sagaces vigías literarios, pues hasta 1900 no publicó, en ediciones mínimas, sus **Almas de violeta** y sus **Ninfeas.** Antonio Machado, una de las alturas máximas de la poesía española, enviaba sus primeros poemas a las revistas minoristas; su primer libro, **Soledades**, data de 1903. A Manuel Bueno, llegado de Bilbao tres o cuatro años antes, luego de haber recorrido parte de Europa y América, se le iba conociendo por sus agudas críticas teatrales aparecidas en el **Heraldo de Madrid**, ya que sus dos libritos de narraciones—**Viviendo** (1896) y **Almas y paisajes** (1900)—, en tiradas muy cortas, no habían motivado el menor comentario de la alta crítica. Algo semejante puede afirmarse de los restantes modernistas y y noventayochistas. Con dos únicas excepciones: Benavente y Rubén Darío.

Benavente—incluído en la "generación del 98" con indudable ligereza—, hijo de familia rica, en 1900 era ya famoso, pues que no hay fama más fulgurante y expansiva que la del teatro. Benavente, en 1900, ya había estrenado algunas de sus comedias mejores y de significación decisiva: **El nido ajeno, La comida de las fieras, Gente conocida, El marido de la Tellez, La gata de Angora...** El escepticismo burlón, la cultura europea de que hace gala Benavente, indiscutibles bienes patrimoniales "del 98", pueden en él bastante menos que su expresión brillante, que sus detonantes paradojas, que su sátira maliciosa de los seres y de las cosas, que sus "pinitos" líricos con morosidad formal, valores auténticamente modernistas.

Rubén Darío, el nicaragüense de las ceremonias y de los galones en la casaca y de las melopeas "champanianas", efusivo como un generoso y achatado dios maya, llegó a España deseoso de poner en circulación el tópico "la Madre Patria". En su equipaje traía—para su mezcla loca—los ingredientes todos del Modernismo francés y algunos otros de la propia cosecha; éstos, los más interesantes y sugestivos. En Madrid le rindieron su papanatismo cuantos incipientes escritores se habían enajenado de gusto y regusto leyendo y releyendo **Azul**—1888—, **Los raros**—1893—, **Prosas profanas**—1896—, y sin darse por enterados de que otro gran poeta español y ya bien conocido y ensalzado unánimemente por la crítica, el malagueño Salvador Rueda, protestaba en letra de molde de que se atribuyesen a Rubén Darío innovaciones que él llevaba años aireando desde que en 1892 publicó **En tropel.**

Naturalmente, entre 1898 y 1900, noventayochistas y modernistas, ya se ha demostrado, no eran nadie o eran bien poco. Pero que el ruido que metían unos y otros era terrible, y que algunos de los escandalosos ya dejaban adivinar muy a las claras su gran talento, lo demuestran las acerbas críticas que les dirigieron los más importantes críticos de la época: "Clarín"—extrañamente insensible esta vez a un conato de renovación—, el P. Blanco García, Antonio de Valbuena, Emilio Ferrari, la condesa de Pardo Bazán. Porque la condescendencia sonriente de don Juan Valera—puro escepticismo en traje de etiqueta—y de Menéndez y Pelayo—pura y curiosa bondad—no deben interpretarse, referidas a 1900, como comprensión y alabanza del Modernismo, sino como aceptación a ocupar una butaca de primera fila para asistir a un espectáculo nuevo. Ya es más raro que también se mostraran insensibles algunos críticos muy jóvenes, cual Eduardo Gómez de Baquero, que ya gozaba de cierta reputación como crítico literario de la mejor revista de la época: **La España Moderna**, y que hasta 1902 no empezó a digerir a gusto los modernismos. El Modernismo sólo contó con un defensor y panegirista de calidad: José María Llanas Aguilaniedo, autor de un agudísimo libro, **Alma contemporánea. Estudio de estética—Huesca**, 1899—, que puede ser considerado como la "explicación lógica" de la "necesidad modernista". El Noventayochismo, por tal año 1900, ni aun ese defensor único y denodado tuvo. Pero ya hemos quedado en que los noventayochistas—en 1898, en 1900, en 1905—lo eran sin ellos saberlo, pues la "generación del 98" tomó cuerpo, quedó estructurada merced a unos artículos de "Azorín" aparecidos en 1913. Aun cuando es preciso reconocer que Andrés González-Blanco, en su **Historia de la novela en España**—1908—, ya alude a la **generación del desastre**—el de Cuba, final del iniciado en Ayacucho—y la determina con algunos de sus indiscutibles valores, y también que el duque de Maura ha sido llamado el "bautista" de tal generación por darla el título "del 98" en un artículo publicado en **El Faro** el 23 de febrero de 1908.

Entre 1898 y 1907, como siempre, antes y después, una promoción juvenil de intelectuales y de artistas cerraba contra el pasado, intentando renovaciones e innovaciones, negándose a reconocer méritos y categorías consagradas. Y entonces, como ahora, los artistas e intelectuales de reconocida fama formaban frente único y prieto para la resistencia, entreverando la burla con el desdén. Cuando el sensible y agudísimo "Clarín" pierde la primera escaramuza contra las juveniles huestes modernistas, dejando la dirección de **Madrid Cómico** a Jacinto Benavente, el 3 de septiembre de 1898, escribe así, más irritado que vencido: "Cuando vean ustedes cosillas afrancesadas, melancólicamente verdes (verdinegras, pues lo melancólico es negro), desnudeces alicaídas, secciones extravagantes y otros artículos, háganme el favor de pensar que yo eso lo tolero, pero no lo apadrino." (Cita recogida por Fernández Almagro en su **Vida y literatura de Valle-Inclán**, 1943.) Y es que en literatura, como en arte, no puede haber paz, pues que una paz octaviana literaria o artística equivale a una espiritualidad alicaída o desorientada. Si socialmente está muy mal visto que los jóvenes herederos impacientes echen arsénico en [illegible] de sus viejas tías millonarias, literariamente a mí no me parece mal que los impacientes herederos intenten asesinar, más o menos disimulados, a quienes acaparan la fama.

(Continuará)

7 DIAS

ESTOS días se celebra en Dublín el Festival Internacional de Teatro. El Abbey repone lo más interesante del repertorio de O'Casey y Synge. La comedia de Denis Johnston "La vieja dice no", con Michael Mac Liammoir en el papel de Robert Emmett, acredita su relativa vejez. Pertenece a los felices "twenties", y aunque la forma es un poco arcaica, el contenido tiene fuerza bastante para sostenerse en la escena contemporánea.

También en el mismo Festival se ha hecho una nueva versión de "La importancia de llamarse Ernesto", de Wilde, y como autor de importación, "La rosa tatuada", de Tennessee Williams.

En esta semana precisamente actúa en el Festival de Dublín el Teatro Nacional Popular, de París, con "El enfermo imaginario", de Molière, y "Le faiseur", de Balzac, que podemos traducir por "El intrigante".

En el Pocket Theatre (Teatro de Bolsillo), una revista en irlandés e inglés basada en un clásico de la poesía gaélica.

* * *

En la semana anterior se han estrenado en Londres dos obras a las que la crítica dedica alguna atención: "Is the Priest a Home", de Joseph Tomelty, y "The telescope", de Robert C. Sheriff, el autor de "En casa a las siete". Emparejamos ambas obras porque las dos parten de un asunto similar: un clérigo llegado a una parroquia para suceder a un hombre de poca fe. Para Tomely, católico, irlandés, su pueblo es demasiado religioso, y a veces cae en la superstición. Para el protestante Sheriff su pueblo no es bastante religioso, y no le vendría mal una cierta dosis de superstición.

En el Royal Court se ha presentado "Las sillas", de Ionesco, el dramaturgo rumano de habla francesa, o que al menos en francés escribe sus obras. Los ingleses le han acogido perfectamente, de modo especial como autor cómico. La parte más profunda de su obra o de la intención de Ionesco al escribirla parece referirse a la imposibilidad de dar un significado a las palabras del diccionario. La luz de la comunicación verbal se extingue entre sus personajes. La gente permanece sumida en la oscuridad, y cuando una palabra conmueve el corazón —dice Kenneth Tynan— es como si encendemos una cerilla, y por un segundo vemos un rostro humano solitario y profundamente aterrado, y si las palabras no sirven para comunicarnos, la comunicación entre los seres humanos resulta imposible.

Cuanto al carácter cómico de las obras de Ionesco, se le cree inspirado en Bergson, para quien —como ustedes recordarán— el secreto del personaje cómico consiste "en la falta de atención a la vida..., en estar en alguna manera ausente". La persona que ve la vida a través de las gafas de una idea fija, ciega para el mundo, y la gente que se mueve alrededor de ella, es por definición "cómica".

Estos personajes son cómicos porque no se racionalizan, porque no se explican a los demás, porque no son "comunicables". De esta suerte Ionesco aparece ligado a los principios inmemoriales de lo cómico. En resumen, un clásico.

* * *

Recuerda Brooks Atkinson las palabras de Gibbon al analizar la decadencia y la destrucción del Imperio Romano. Para Gibbon los críticos que escribían en latín ayudaron a destruir su propia civilización. No obstante esta observación, no hay motivos para temer que la civilización peculiar de Broadway se venga abajo como consecuencia de la labor demoledora de estos termites de la pluma llamados críticos, o, como dicen en Nueva York, refiriéndose a los críticos teatrales de los siete grandes diarios de la ciudad, "Los siete dictadores de Broadway", y a veces "Los siete asesinos de Broadway". El "Harper's" dice: "El asesino profesional de "Herald Tribune" revela por qué todo Broadway le odia —y a sus seis criminales compañeros— y por qué el "gang", en ocasiones, falla en su propósito de matar una comedia." Lo dice como cabeza de un artículo de Walter Kerr en el propio "Harper's".

Atkinson estima que en el teatro la fuerza no está en manos de los críticos, sino en el escenario: concretamente, autores, actores y directores. La mayoría de las obras teatrales no merecen críticas unánimes. Ejemplo: "The loud red Patrice" y "The Happiest Millionaire" obtuvieron cuatro críticas negativas y tres favorables. La primera todavía está en cartel; la segunda ha desaparecido. También recibieron tres favorables y cuatro adversas "Candide" y "Speaking of Murder", y las dos fracasaron. "The Tunnel of Love" sólo obtuvo un comentario favorable por seis contrarios, y fué muy taquillera. Seis críticos de siete se pronunciaron en pro de "The Hidden River", y se hundió.

Kerr supone que el público va al teatro no por lo que le dicen los críticos, sino por otras consideraciones: la dificultad de adquirir entradas (lo que estimula el deseo de ver la obra), los comentarios de los amigos, los nombres de los actores, el asunto de la comedia e incluso el interés del título (el llamado "título cartelero" entre nosotros). Las críticas favorables pueden estimular un interés ya latente en el ánimo del espectador, pero parece más que dudoso que las críticas engendren ese interés si previamente éste no existe de manera rudimentaria.

Vincent Lawrence dijo hace muchos años que el público tiene un "idiotic genius".

* * *

China ha enviado a París su teatro de sombras, de sombras chinas o chinescas. Ha de hacerse una advertencia preliminar: no son precisamente nuestras "sombras chinescas". Los figurines chinos son en piel de cerdo o de burro, traslúcida y finamente coloreada, "exactas imágenes de los actores vivos, con sus máscaras de maquillaje y sus suntuosos vestidos de seda y oro". Mientras en Europa el teatro es realista, o sea que el actor trata de confundirse con el personaje interpretado, en Oriente es simbólico, expresión ilusoria de un mundo ilusorio. Los árabes llaman a este teatro de sombras "halal": ilusión. Al fin y al cabo, como dijo Pindaro, "el hombre es el sueño de una sombra".

* * *

El "Teatro de Cámara" del Instituto de Estudios Alicantinos ha interpretado el lunes en el teatro principal de dicha capital "El sí de las niñas", de Leandro Fernández Moratín. Esta noticia no es una entre las muchas relativas al movimiento dramático en provincias, sino que la subrayo especialmente como expresión de la inquietud artística de una ciudad que por fortuna va bastante más allá de lo que sus medios debieran permitirle. Alicante es una de las capitales que desde hace unos cuantos años más destacan por su inquietud en torno a estos grandes temas de la belleza y del espíritu.

* * *

A las nuevas salas teatrales que en estos últimos meses parecen revelar un cierto renacimiento del regusto del público por la escena hemos de añadir la inaugurada en Cabra (Córdoba) por la compañía de Tina Gascó: un elegante teatro, con 1.500 localidades de aforo y el nombre del pintor cordobés Julio Romero de Torres en la fachada.

* * *

El Hogar Universitario "José Miguel Guitarte", de Madrid, ha creado un "Teatro de Ensayo Lorca", que como prólogo a sus actividades escénicas organiza un ciclo de conferencias. La primera, sobre el tema "La dirección y sus problemas", la dió el joven director del "Teatro de Ensayo Albar", Mario Antolín Paz.

* * *

Después de "Madre Valor" el Teatro de las Naciones ha rendido nuevo homenaje al finado Bertolt Brecht, interpretando durante una semana "La ópera de cuatro sueldos", en una escenificación de Hans Schalla, director del teatro de Bochum.

"La ópera de cuatro sueldos" fué presentada por vez primera en Berlín, en 1928, y las baladas de Kurt Weil, incorporadas a la acción, se hicieron populares en seguida.

* * *

En el próximo mes de junio, Jean-Louis Barrault, dentro del programa del Teatro de las Naciones, interpretará "Partage de Midi", de Claudel, ya presentada por el mismo autor y director hace algunos años en el teatro Marigny. Edwige Feuillère volverá a tomar el papel de Ysé.

* * *

Ya que hablamos de la Feuillère. Ha salido para Canadá, donde durante cuatro semanas presentará con su compañía "Fedra", "La carroza del Santísimo Sacramento" y "La dama de las camelias".

Después de actuar en Montreal, Ottawa, Quebec y Toronto volverá a París, para hacer, como dijimos antes, "Le partage du Midi" los días 2, 3 y 4 de junio entrante.

* * *

El primer premio—quince mil pesetas—del concurso de obras radiofónicas organizado por Radio Ginebra ha sido atribuído a Jean Grimod, de París, por "Vieilles amours, chiffons a vendre". El segundo (nueve mil pesetas) y el tercero (siete mil), fueron concedidos, respectivamente, a Jean Marsus, de Bruselas, por "Le Maitre au Narcisse", y a Jean Stympff, de Lieja, por "Donato".

* * *

El gran premio teatral del Palacio del Mediterráneo, de Niza, se ha otorgado a Albert-Jean, por su obra "La casa del viento". Se montará en septiembre en París, y se representará en el escenario de Niza en enero de 1958.

* * *

Nos dicen de Sudamérica que la compañía del Teatro Nacional Francés, dirigida por Jean Vilar, irá en septiembre próximo a Brasil, Uruguay y Argentina.

Del 2 al 18, en Río y San Pablo; del 22 al 30, en Montevideo; del 1 al 15 de octubre, en Buenos Aires.

* * *

"El vals de los toreadores", de Anouilh, ha recibido el premio anual a la mejor obra dramática extranjera, atribuído por la Asociación de Críticos de Nueva York.

El premio a la mejor obra de la temporada ha sido atribuído a "Long day's journey into night", el drama póstumo de O'Neill, ya comentado en las columnas de LA ESTAFETA LITERARIA.

* * *

En el XIII Concurso de Teatro Universitario y de Aficionados, celebrado en Evreux, obtuvo el primer premio la compañía "Les Jeus neufs", de París, por la interpretación de "Pantagleize", de Gheiderode. Segundo premio (ex aequo), al grupo dramático de la Escuela Normal Femenina de Amiens, por "Antígona", de Sófocles, y a la compañía "Les Griots", de París, por "Huis clos", de Sartre.

* * *

En mi habitual entrevista de los sábados ante las cámaras de la televisión española, Adela Carbone nos ofreció brillantemente eso que todos reconocemos en ella: elegancia, distinción, cultura y humor.

Nos dijo que es italiana de nacimiento y lo sigue siendo, pues no ha renunciado a su nacionalidad, siquiera España le haya captado con la magia de su lengua, un poco bronca, pero profundamente expresiva, y la atracción de su teatro. Vino a nuestra Patria a los diez años. En su familia no hay antecedentes teatrales, es decir, "no tenemos locos". Le deslumbró la primera representación, y desde entonces surgió en ella el fantasma de la vocación, dormida o no iniciada, para arrastrarla con fuerza irresistible hacia las candilejas.

* * *

Jean Cocteau, el autor de "Les parents terribles", firmaba autógrafos. "En souvenir... Jean Cocteau..." "En souvenir... Jean Cocteau." "En souvenir... Jean Cocteau."

Le preguntaron por qué se molestaba en poner "En souvenir" antes de la firma. Una fatiga inútil. Cocteau, envolviéndose en su capa de "toreador", contestó:

—Figúrese usted que una vez un escritor amigo mío firmó en una cuartilla en blanco...

Al oído:

—Y a los ocho días le presentaron un reconocimiento de deuda por una importante cantidad...

V. F. A.

El "Palmarés" DE CANNES

UN GRAN PREMIO MUY DISCUTIDO: «LA LEY DEL SEÑOR», DE WILLIAN WYLER

SORPRESAS EN LA VOTACION FINAL

CANNES, en su X edición, tuvo un final de noche tormentosa. La concesión de la Palma de Oro para «La ley del Señor» fué una sorpresa, que la mayoría acogió con ruidosas protestas. Cada uno tenía sus favoritos—la francesa, «El que debe morir»; la italiana, «Las noches de Cabiria»; la polaca, «Amaban la vida»...—, pero muy pocos contaban con la americana, del viejo maestro Wyler. En la lista de premios secundarios también hubo bastantes motivos de disconformidad. Así terminó, en clima de pasión, un Festival amable, de pacífica «coexistencia», sin incidentes enojosos y con un nivel artístico estimable.

PALMA DE ORO: "LA LEY DEL SEÑOR" (Estados Unidos)

"La ley del Señor" ("Friendley persuasion"), basada en un "best seller" de Jessamyn West, es un estudio fino, penetrante y espiritual de una familia de cuáqueros durante la guerra de Secesión. "Un bello film—escribe Chauvet en "Le Figaro"—, una obra de estilo elegante y seguro, en la que hay escenas exquisitas, de emoción, de humor y cuadros compuestos con un arte supremo." Además de la maestría directiva de Wyler se elogia la calidad del guión firmado por Wilson y el impecable conjunto de intérpretes. Pero si todos admiran la perfección técnica de la película, algunos exigen, para un gran premio una mayor novedad y audacia, un mayor empeño de creación. La que tenían, por ejemplo, "Las noches de Cabiria", de Fellini, y "El que debe morir", de Dassin.

PREMIOS ESPECIALES DEL JURADO: "AMABAN LA VIDA" (POLONIA) Y "EL SEPTIMO SELLO" (SUECIA)

Dos premios bien acogidos. La película polaca, dirigida por Andrej Wajda, recoge en impresionantes imágenes un episodio de la resistencia de Varsovia contra la ocupación nazi. Film de técnica sencilla, pero de auténtica emoción; uno de los mejores del Festival.

Sobre "El séptimo sello", extraña historia medieval, hubo más discusiones, pues si todos elogian su plasticidad bellísima y el virtuosismo de su técnica, se ponen serios reparos al oscuro juego de sus símbolos. Ha sido dirigida por Ingmar Bergman, ya acreditado en otros Festivales.

PREMIO ESPECIAL: "EL CUARENTA Y UNO" (U. R. S. S.)

Una película de valores formales estimables, bien dirigida por Grigori Chukrai, con buenos intérpretes y un color estupendo, pero que nunca mereció ser destacada, como lo hizo el Jurado, "por su original guión, su calidad humana y su grandeza novelesca". Casi todos los comentadores están de acuerdo en que esta historia de amor entre una bella miliciana roja de 1919 y un oficial zarista es de un romanticismo fuera de tono.

PREMIO A LA MEJOR DIRECCION: ROBERT BRESSON (FRANCIA)

El director de "Se ha escapado un condenado a muerte" merece ser premiado por su trabajo concienzudo, honrado, en el que se rehuye cualquier emoción fácil, impura. Buena película de un gran director, siempre fiel a sí mismo, a un arte difícil, exigente. No se puede considerar injusto el premio, pero muchos críticos estiman que el trabajo de Jules Dassin en "El que debe morir" y de Federico Fellini en "Noches de Cabiria" tenían ambición y altura superiores.

PREMIO A LA MEJOR INTERPRETACION FEMENINA: GIULIETTA MASINA EN "LAS NOCHES DE CABIRIA" (ITALIA)

El premio más indiscutible e indiscutido del "Palmarés". Giulietta Masina ha sido la intérprete inolvidable de un personaje extraordinario, rico en todo género de matices. "Debemos decir —escribe Arturo Lanocitá en "Corriere della Sera"— que una enorme parte del éxito de esta película hay que atribuirla a la ductilidad y a la inteligencia con que Giulietta Masina ha esculpido su personaje."

PREMIO DE INTERPRETACION MASCULINA: JOHN KITZMILLER EN "EL VALLE DE LA PAZ" (YUGOSLAVIA)

Buen trabajo el del actor negro, bien conocido del público español por sus interpretaciones de "Vivir en paz" y "Sin piedad"; pero, según las referencias, no admite comparación con la labor extraordinaria de Gary Cooper en "La ley del Señor" o la del mismo Nikolai Cherkasov, protagonista del "Don Quijote", que presentaron los rusos.

«Las noches de Cabiria» fué una de las mejores películas del Festival

PREMIOS MENORES

El premio del documental de largo metraje, "ex aequo", a la cinta nipona "El techo del Japón", sobre la fauna de las montañas, y a la danesa "Qivitoq", sobre la vida en Groenlandia. Dos películas de moderna técnica y de gran valor documental.

La película "Gotoma", "el Buda", tuvo una mención excepcional "por su belleza moral y plástica".

El premio a la mejor selección se concedió a Francia ("El que debe morir", "Un condenado a muerte se ha escapado", "Nick" y "Toda la belleza del mundo").

La Palma de oro al mejor cortometraje fué para la película rumana "Breve historia"; el premio del documental, para "Capital de oro" (Canadá), "por su original animación de fotografías excepcionales", y el premio del film de la Naturaleza a "Pradera de verano" (Alemania federal), "por la poesía de su realización". Por último tuvo mención especial "Los cazadores de los mares del Sur" (U. R. S. S.), "por el destacado trabajo del operador".

EL PREMIO DE LA O. C. I. C.

El premio que la Oficina Católica Internacional del Cine concede al film "que más contribuya al progreso espiritual y al desarrollo de los valores humanos" se declaró desierto, si bien el Jurado, "especialmente impresionado por la calidad excepcional de dos películas, "El que debe morir", de Jules Dassin, y "Las noches de Cabiria", de Federico Fellini, pero sensible, igualmente a la complejidad o a la ambigüedad de su significación, la atribuye una "mención muy elogiosa" por el valor con que denuncian diversos aspectos del egoísmo humano, a los que oponen las virtudes de la justicia y de la caridad cristiana".

Ha muerto un actor de los tiempos heroicos del cine

Eric von Stroheim: "El hombre que a usted le gustaría odiar"

Eric, «el hombre que a usted le gustaría odiar»

EL hombre que a usted le gustaría odiar», Eric von Stroheim, ha muerto en su castillo gótico de Maurepas, cerca de París, a consecuencia de un cáncer generalizado que le tenía inmóvil en el lecho desde hacía cerca de medio año. Hace algunas semanas, el director del cine francés, Jacques Flaud, en nombre de su Gobierno, se acercó a su cabecera para condecorarle con la Legión de Honor. Stroheim, el férreo militar de tantas películas, alzó hasta la frente su mano en un impecable saludo. Su último saludo.

Desde hace algunos años Stroheim vivía en su castillo en una atmósfera de leyenda. La misma que había rodeado su agitada existencia, en la que no faltaban zonas oscuras de misterio. Nació en Viena el año 1885. Su padre era coronel de dragones, y, siguiendo la tradición familiar, a los diecisiete años entró en la Escuela Militar de Neustadt, para salir dos años después como oficial de caballería. Se ignoran las razones que le determinaron en 1910 a emigrar a Norteamérica, donde entró en el cine por la puerta de servicio. Trabajó de "extra" en algunas películas e hizo de ayudante de Griffith en «Intolerancia". Más tarde, el gran director se fijó en su físico impresionante y le confió, en "Corazones del mundo", un papel que repetiría muchas veces a lo largo de su vida: el de oficial prusiano, seco y despiadado. Allí se reveló el gran actor de tantas películas donde impuso su perfil duro, su arte consumado. Este triunfo le sirvió de trampolín para empresas de mayor fuste. Y fué director, guionista, intérprete, decorador y figurinista de películas que ocupan un lugar destacado en la historia del cine.

Su primera gran realización fué «Esposas frívolas", cuyo coste sobrepasó el millón de dólares, cifra fabulosa que en aquel tiempo sólo había sido alcanzada por "Intolerancia". La acción se desarrollaba en Montecarlo, en 1919, y Stroheim, en su característico afán de fidelidad en los detalles, hizo reconstruir en la costa californiana el Casino, los palacios y la gran plaza. La película duraba cinco horas en su versión original y hubo que reducirla, para la explotación comercial, a tres horas y media. El film, de gran calidad artística, dió además dinero. Stroheim tuvo crédito para seguir trabajando, y después de algunas películas de menor cuantía realizó "Avaricia", una gran película de profundización psicológica excepcional. Hizo luego una película comercial: "La viuda alegre", sobre la opereta de Lehar, con fragmentos de aguda intención crítica. Todo su talento creador, su personal visión del cine, el resentimiento contra un mundo que fué el suyo, su crudeza realista lindante con el naturalismo, quedan patentes. Una película que hubo de dividirse en dos partes, pues su proyección duraba seis horas. Su producción siguiente, "La reina Kelly", quedó inconclusa. Hollywood cerró entonces las puertas al realizador genial, cuyo criterio independiente no se plegaba a las exigencias de los productores. Su fama, bien ganada, de despilfarrador de dólares, cortaría para siempre su carrera de director. Venció el espíritu fenicio de Hollywood y Stroheim tuvo que limitarse, desde entonces, a ser únicamente actor. Un gran actor, siempre.

F. S.

EL MUNDO ES UNA CINTA

ESPAÑA

Fin de rodaje de "Yo elijo el infierno".—Ha terminado el rodaje de "Yo elijo el infierno", película dirigida por César Fernández Ardavín, según tema de Quintana, Arellano y Echegaray, ambientado en un país de detrás del telón de acero. Con los intérpretes españoles Conrado Sanmartín, Julita Martínez y Julio Peña han intervenido en el film Gérard Tichy—desde hace mucho tiempo incorporado a nuestro cine—y la actriz alemana Sabinne Bethman. De Ardavín está pendiente de estreno su última película, "La puerta abierta", adaptación de una obra de Lajos Zilahy e interpretación póstuma de Marta Toren.

Peter Ustinov y Pablito Calvo. — El famoso autor, actor y director británico Peter Ustinov y el no menos famoso Pablito Calvo, universalmente conocido después de "Marcelino", actúan juntos en una coproducción hispanoitaliana titulada "Un perro llamado señor Bozzi". En los estudios de Sevilla Film se han montado unos enormes decorados—los más costosos construídos en España—que representan varias calles de Nueva York. En estos tiempos, en que a la cámara le gusta tanto salir a la calle, no resulta fácil dar la absoluta impresión de realidad que el espectador exige. Pero la tarea está en buenas manos, pues el decorador es Antonio Simón, que ya acreditó su pericia en "Mi tío Jacinto", donde levantó en los Estudios un Rastro de Madrid que no se diferenciaba del verdadero.

"Fotogramas de Plata".—La popular revista cinematográfica barcelonesa "Fotogramas" ha adjudicado los trofeos "Fotogramas de Plata", que concede la crítica cinematográfica de toda España a través del citado semanario. Los premios fueron los siguientes: Mejor película española: "Calle Mayor". Mejor película extranjera: "Un tranvía llamado Deseo". Mejor dirección: Juan Antonio Barden, por "Calle Mayor". Mejor guión literario: "Calabuch" (Leonardo Martín, Florentino Soria, Ennio Flaiano y Luis G. Berlanga). Mejor interpretación masculina: Alberto Closas, por "Todos somos necesarios". Mejor interpretación femenina: Emma Penella, por "Fedra". La más destacada característica técnicoartística: fotografía de "Calle Mayor" (M. Kelber).

ITALIA

Renato Rascel, padre e hijo.—Renato Rascel, el gran intérprete de "Il capotto", es el doble protagonista de una nueva película, a punto de comenzarse en Roma, bajo la dirección de Franco Cristaldi. Se titula "Rascel Fifi", y es la historia de un muchacho que al abrir un "dancing" en una ciudad americana entra pronto en rivalidad con una banda de gángsters. Rascel tendrá un doble papel, el de padre e hijo. La duplicidad de cometidos dará múltiples posibilidades al amplio registro interpretativo del excelente actor. El primer nombre femenino del reparto es poco conocido: Annie Fratellini.

Mercado europeo del film. — En Cernobbio, en las orillas del lago de Como, se han reunido representantes de Francia, Italia y Alemania para tratar sobre las posibilidades de creación de un "mercado europeo del film", que contaría en total con más espectadores que el conjunto del mercado americano.

La primera medida consistiría en liberar los intercambios de películas entre los dos países, dentro del cuadro del mercado europeo. Pero la estrecha colaboración entre los productores debería acompañarse de una modificación de la legislación actual, que restringe más bien que favorece los intercambios cinematográficos.

ESTADOS UNIDOS

Spencer Tracy, en "Calle Frederick, número 10". — Ha comenzado el rodaje en Pensilvania de "Calle Frederick, número 10", con Spencer Tracy de protagonista. Es una adaptación de la novela del mismo título de John O'Hara, y el director es nombre para nosotros poco conocido: Philip Dunne.

Spencer Tracy hará el papel de un severo abogado al que un fracaso político le hace hasta tal punto insoportable ante su familia que su mujer y sus hijos se proponen hacerle desaparecer. El gran actor tendrá pareja a su altura: Deborah Kerr.

Sofía Loren, intérprete de O'Neill.—Sofía Loren llegó a Hollywood, donde causó sensación. Al poco tiempo comenzó el rodaje de la versión de la obra de Eugenio O'Neil "El deseo bajo los olmos". Un trabajo difícil, en el que Sofía tendrá que poner algo más que su físico. Cuenta para el éxito con la ayuda de un excelente director, Delbert Mann, el realizador de "Marty" y de "Despedida de soltero", esta última presentada con éxito en el reciente Festival de Cannes.

UNA OPINION SOBRE LA OPINION PUBLICA TEATRAL

Amigo Ferrerín. Pero ¿qué clase de personalidades han opinado en la encuesta teatral de la Opinión Pública? Porque se ha logrado, en general, una solución de despiste. Hay algunos aciertos, al lado de unos fallos de mucho bulto. Un conjunto de radioyentes, combinado con otro conjunto de coleccionistas de autógrafos aficionados al cine, hubiese dado un resultado de opinión parecido.

Porque uno—como se dice ahora, aunque ya lo decía Solana—sabe de esto. Algo más de lo que saben los que han opinado, por lo que se ha visto.

¿Benavente en tercer lugar? Bueno. ¿Carlos Llopis y Ruiz Iriarte ausentes? Bueno.

¿Y de intérpretes? Aquí el tópico, reflejo de la publicidad, ha cegado a los opinantes. Se han silenciado nada menos que las siguientes auténticas figuras: Enrique Guitart (descúbranse los opinantes), **"En las manos de Eurídice"**; Amparo Martí, **"La muralla"**; Berta Riaza, **"Diálogos de carmelitas"**; Mari Carrillo, **"La alondra"**; Analía Gadé, **"La voz de la tórtola"**; María Asquerino, **"Madrugada"**; Cándida Losada, en una policíaca del Infanta Isabel, que ahora no puedo precisar el título; Fernando Fernán-Gómez, **"La torre sobre el gallinero"**; Carlos Lemos, inolvidable **"Otelo"**; Rafael López Somoza, en tantas.... para culminar en una revista de **"Padre de Rodríguez"**; Angel Picazo, **"La puerta estaba abierta"**; José María Rodero, **"La herida luminosa"**; Irene López Heredia, **"Por salvar su amor"**; Pedro Porcel..., Carmen Seco..., Adela Carbone..., Eugenia Zúffoli..., y si cuentan los fallecidos, Valeriano León, Irene Caba Alba... ¡Oh!, y de los que por fortuna viven, Antonio Vico, y tantos específicamente teatrales.

No se me olvida que María Jesús Valdés es la creadora de **"La hora de la fantasía"**, que uno sabe de esto.

Pero son demasiados olvidos de los opinantes, que uno sabe de esto.

Mande a su amigo,

Isidoro MAIQUEZ

Madrid, 13 mayo 1957.

OTRA OPINION sobre el autor de "LA CELESTINA"

¿Fernando de Rojas? "Del primer acto, no; de los restantes, sí." (Castro Guisasola)

LA tragicomedia de Calixto y Melibea», conocida también con el nombre de «La Celestina», que es el monumento literario más importante que tenemos en prosa castellana anterior al «Quijote», ha retornado al teatro por obra de dos calificados expertos: Huberto Pérez de la Ossa y Luis Escobar.

El «acontecimiento memorable en la vida escénica madrileña» — en palabras de un crítico—trae a punto unas líneas para recordar el valor de «La Celestina»—que toma de Plauto el título de «tragi-comedia», que éste da a su «Anfitrión», como de las comedias de Terencio sacó los nombres de los personajes—, al igual que nos sirve para desandar lo andado, por lo que se refiere a juicios críticos o estudios especiales que se han hecho de la misma. A estos «estudios» nos referimos casi concretamente, porque la obra está más que definida en los cuatro siglos y medio largos de su existencia. ¿La razón? Hacer justicia a un investigador malogrado—murió desgraciado pronto—, desconocido fuera del anaquel de los libros de literatura, que con su trabajo sobre «La Celestina» superó al propio Menéndez y Pelayo. Para don Marcelino, el autor de los veintiún actos de que consta, a partir de la edición de 1502, es Fernando de Rojas, como se desprende de unos acrósticos que aparecen en el prólogo, donde se lee: "El bachiller Fernando de Roxas acabó la comedia de Calysto y Melyvea e fué nascido en la Puevla de Montalvan».

En contra de estas manifestaciones el erudito catedrático de Latín, don Florentino de Castro Guisasola — que me honró con sus lecciones en el Bachillerato, Latín y Literatura—, en su importantísima obra «Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina» (1924), afirma, después de un concienzudo estudio, lo siguiente: «... Entiendo que el autor del primer acto es distinto de Rojas, autor de los demás y de las adiciones, y esta misma consecuencia creo se saca igualmente del estudio del estilo y del lenguaje, más arcaico éste a mi juicio en el acto primero que en todos los demás.» Esto parece confirmar lo que el mismo Rojas, en la "Carta del autor a un su amigo», hablando del primer acto, dice que «habiendo hallado esos papeles le cautivó por su estilo elegante, jamás en nuestra castellana lengua visto ni oído". Esta "carta" —o mejor dicho, prólogo— es lo suficientemente significativa, porque establece el hallazgo de esos papeles y, por tanto, es lógico pensar que Fernando de Rojas fuera el continuador de ese acto primero y autor solamente de los restantes.

Hasta aquí lo concerniente al autor, que supone mucho más que una ligera apreciación, porque el señor Castro Guisasola, que redondeó un estudio completo sobre «La Celestina», acertó además en fijar con caracteres indelebles «su forma literaria»: «es en el fondo una obra terenciana, una comedia escrita a imitación de las de Terencio, bien que por no estar hecha con vista a la escena, no se ha tenido en cuenta su extensión». Y continúa: «En ella van diluidas, además, una colección de sentencias de los principales moralistas antiguos». Asimismo señaló las «influencias literarias que refleja" cuando dice: «Las fuentes seguras de «La Celestina» pertenecen en parte a la antigüedad grecolatina...; en parte son cristianas, como era de suponer tratándose de una obra española de fin del siglo XV, mereciendo mención especial las reminiscencias de orígenes y el «Crisólogo»; otras son propias del Renacimiento, como los dos grandes escritores italianos Petrarca y Boccaccio; y otras, en fin, han de buscarse dentro de nuestra literatura... Además, los dos arciprestes, el de Hita y el de Talavera, influyeron notablemente en esta obra.»

No resulta baldío desempolvar estos detalles a la hora de la reaparición de «La Celestina» para robustecer su mérito indiscutible, apreciar «su prosa de oro» o recordar la frase de Menéndez y Pelayo a propósito de su exacto diálogo: «Nuestra prosa dramática fué perfecta desde su cuna.» La enseñanza que se desprenda de su representación será grande para el teatro — nuestro mayor género literario—, y demostrativa del cariño y empeño que se ha puesto en estudiar una sola obra, aunque ésta sea de límites tan extensos como la que acuñó Fernando de Rojas. Si estos esfuerzos se prodigaran revalorizaríamos nuestro acervo literario, que está pidiendo poner en práctica la alta misión que Chesterton descubre en San Francisco al hablar de religión: "Tenemos más necesidad de alguien como Francisco para convertir a los cristianos al cristianismo.»

¿No habrá llegado el momento — nos preguntamos— de que la literatura española participe de esta necesaria conversión por lo español? «Nos queda mucho por saber de lo que hecho está», solía repetirnos en clase el señor Castro Guisasola. Y es cierto. Porque en literatura hay sólo dos verdades: lo bueno debe estudiarse para aprenderlo, como lo malo debe conocerse para no caer en ello.

Con este feliz acontecimiento de «La Celestina», remozada por manos expertas, se repita a través de otras muchas obras que están empolvadas por años y siglos, será siempre conveniente. El «motto» de los místicos nos sería útil en este caso: «Prueba y verás.»

José Miguel NAVEROS

LEA ESTA SEMANA EN
"EL ESPAÑOL"
"CANNES, GRAN FERIA DEL FILM"
QUINCE DIAS, 110 KILOMETROS DE PELICULA
LA PALMA DE ORO MAS DISCUTIDA EN LA HISTORIA DEL CERTAMEN

1907-1957: BODAS de oro de la Sociedad Filarmónica de Oviedo

Día de la inauguración del teatro Filarmonico

Cincuenta años al servicio de la cultura musical: 920 conciertos, 32 orquestas, 46 cantantes y 200 pionistas

Los conciertos están subvencionados por las cuotas de sus 1.700 socios ac tuales

OVIEDO. Sociedad Filarmónica Ovetense. Teatro Campoamor. Sábado 1 de junio de 1907, a las nueve y media de la noche. Programa a cargo de la Agrupación Artístico Filarmónica de Madrid. Primera parte: «Der Freischtz» (obertura), de Weber; "Andante" del cuarteto opus, II de Tschaikosky; "En la Alhambra», de Bretón; «Tristán e Iseo", de Wagner. Segunda parte: "Segunda sinfonía", de Saint-Saens. Tercera parte: "La gruta del Fingal", de Mendelssohn; «La condenación de Fausto", de Berliotz."

Así, hace cincuenta años, se celebró el primer concierto organizado por la Sociedad Filarmónica de Oviedo, que ahora se dispone a celebrar solemnemente sus bodas de oro.

OVIEDO, FILARMONICO

Pocas ciudades españolas sienten la música como la seria, austera y "dormida", que diría Dolores Medio, Oviedo. A mediados del siglo pasado los ovetenses disponían para los actos artísticos de un teatro y un casino. En el teatro, el Fontán, se representaban zarzuelas, óperas y cualquier manifestación puramente escénica. El Casino de Oviedo era el punto culminante de todas las expansiones culturales y sociales. Después se fundó el Casino Castalia. Allí se reunían un buen número de ovetenses amantes de la música que un día afortunado para los filarmónicos se les ocurrió organizar un concierto a celebrar en el teatro Campoamor. Este concierto estuvo a cargo del Cuarteto Francés: Odón González, Luis Villa, Conrado del Campo y Julio Francés.

No hubo suerte. No obstante, don Plácido Alvarez Buylla Alegre reunió de nuevo al grupo de filarmónicos:

—¿Quieren ustedes unirse a mí? Verán ustedes una vez más cómo la razón matemática de la unión hace la fuerza y conseguiremos oír música contra viento y marea.

De nuevo actuó el Cuarteto Francés; cuatro veces, y no por ser cuarteto, los días 25, 26, 28 y 30 de mayo de 1906. Exito. El día 2 de marzo de 1907 hubo nueva reunión. Una reunión trascendental, en la que se eligió una Junta de gobierno: nacía la Agrupación Musical Ovetense. Dos meses más tarde ya era una realidad la Sociedad Filarmónica.

MAS DE 1.700 SOCIOS

Los fríos números de la estadística son los auténticos pregoneros de una actividad. Veamos: hasta el 30 de abril de 1957 la Sociedad ha celebrado 920 conciertos, con un promedio anual de diecinueve.

En 1907 la Sociedad Filarmónica de Oviedo contaba con 331 socios. Durante los años de 1949 y 1950 el número de socios fué el máximo: 2.274. La necesidad imperiosa de aumentar las cuotas de inscripción produjo una baja de asociados. Actualmente la Sociedad cuenta con cerca de 1.700 socios.

Han actuado hasta el momento 32 orquestas y bandas; 15 agrupaciones corales; 18 quintetos; 37 cuartetos; 24 tríos; 46 cantantes; cerca de 200 pianistas y 100 violinistas, así como un buen número de violonchelistas, arpistas y guitarristas.

La relación de nombres famosos que han actuado en la Sociedad sería interminable. Necesitaríamos cuatro ESTAFETAS. He aquí algunos nombres: Andrés Segovia, Nicanor Zabaleta, Gaspar Cassadó, Enrique Granados, Manuel de Falla, Conchita Supervía, el trío de Budapest, el cuarteto Vegh, la Masa Coral de Madrid, las sinfónicas de Madrid, Stuttgart, Hannóver, Munich, etc.

Dato curioso: la Sociedad, en 1927, ofreció la primera audición en Asturias de la "Novena sinfonía", de Beethoven.

BODAS DE ORO

En la primera decena de junio habrá fiestas, las fiestas de las bodas de oro de la Sociedad. Cinco conciertos. Intérpretes: la Orquesta Sinfónica Provincial, dirigida por el maestro Múñiz Toca; la Nacional, bajo la batuta de Argenta; el Orfeón Donostiarra; el pianista José Iturbi, y el violonchelista Gaspar Cassadó.

He conversado con el secretario de la Sociedad, don Manuel A. Buylla.

—Los conciertos se celebrarán en el teatro Filarmónica, que pertenece a la Casa de la Filarmónica, S. A., filial y protectora de la Sociedad Filarmonica.

—¿Capacidad?

—Mil doscientas localidades.

—¿Condiciones del local?

—El escenario no es de grandes dimensiones, pero permite la instalación de una gran orquesta. La sala de butacas tiene unas proporciones muy adecuadas para la audición de conciertos, por no predominar el largo sobre el ancho. Así todos los espectadores se encuentran cerca del escenario.

—¿Requisitos para asistir a los conciertos?

—Hay que ser socio. Nunca se venden localidades en taquilla.

—¿Están en relación con otras Filarmónicas de España?

—Desde luego. Los socios de otras Filarmónicas con las que mantengamos correspondencia pueden asistir a nuestros conciertos, así como los forasteros que lleguen a Oviedo si abonan una cuota de socio transeúnte por cada concierto.

—¿Tienen ustedes alguna subvención?

—Ninguna. Sin embargo, con motivo de la organización de los conciertos de las bodas de oro hemos solicitado la ayuda de los Ministerios de Educación Nacional e Información y Turismo, Diputación Provincial de Asturias y Ayuntamiento de Oviedo.

Hay que resaltar el hecho de las Sociedades Filarmónicas que existen en España puedan realizar tan beneficiosa labor cultural mediante la percepción de unas módicas cuotas mensuales. Ello se debe únicamente a su carácter cooperativista.

Ante estas bodas de oro, culminación de una primera etapa fructífera, enviamos nuestra más sincera felicitación a la Sociedad Filarmónica de Oviedo, socios y Junta de gobierno, recordándoles que de las bodas de oro al centenario sólo hay un paso: otros cincuenta años, si las matemáticas no fallan.

Hebrero SAN MARTIN

VIAJAR ES BUENO PARA LOS NOVELISTAS

DELIBES, GIRONELLA, ALDECOA Y Castillo Puche salen en busca de lectores

Está bien, rematadamente bien, que los novelistas, de cuando en cuando, salgan por esos mundos de Dios buscando, ya que no novelería—porque novelería puede tenerla muy bien cualquier autor en la terraza de su casa—, al menos buscando, digo, ese complemento directo y circunstancial al mismo tiempo de la novela que es el lector. La Dirección General de Información ha tenido el acierto de lanzar por las provincias del Norte a Delibes, Gironella, Aldecoa y a un servidor. Y es como si la Dirección General de Información, más que hacerles el favor particularismo de servirles en bandeja un postre, quisiera haberlos invitado a ese incitante aperitivo de conocer literariamente el área geográfica y espiritual sobre las que se fundamenta y trata de subsistir el mundo de la novela.

En primer lugar diremos que es sano, muy sano, visitar las ciudades. Aunque sean ciudades de pocos lectores. Y aunque se trate de dar conferencias a un público inexistente y casi hipotético. Es sano porque el autor, que a costa de trabajo, de años de reiterada producción y de esfuerzo cree haber desplegado cualquier clase de curiosidad, se encuentra con que la tal gira publicitaria se convierte en una especie de ejercicios ascéticos, de los que si no saca consecuencias es porque no quiere. La vanidad, esa vanidad que descansa sobre el pregón de la revista o la apoteosis de una comida-homenaje, queda rápidamente contrastada con esa objetiva soledad con que uno a uno nos hemos ido encontrando. Conste que no digo que las conferencias hayan sido un fracaso de público. Lo que digo es que los sueños que se forja el novelista en su casa o en el café quedan realísticamente compensados cuando ve la reducida parcela de apasionados lectores o de indiferentes escuchas que las provincias le ponen al paso. Y ello es altamente educativo, porque hacerse ilusiones es bueno, pero no querer aceptar las realidades es pésimo. El interés que despiertan autores y obras ya probados hay que reconocer que es regular tan sólo.

Sin embargo, el novelista puede calar más hondo y adivinar que en esta especie de desbandada del público hay causas y concausas más profundas. Primeramente, la fuga del público hacia otra clase de esparcimientos y diversiones, más de la calle, quizá no muestre tan solo la evasión colectiva de nuestra sociedad hacia deportes descalificadores y formativos de la anonimidad —que ésta parece ser la aspiración del hombre de hoy—, sino la poca tracción pasional que, a pesar de toda la buena voluntad, trabajo y méritos personales, vamos logrando los novelistas actuales. Es posible que lo mismo que el hombre de la calle se escapa hacia fórmulas atontadoras de la emoción, el escritor esté también, a fuerza de virtuosismos, encaramientos parciales y remedios técnicos prefabricados, matando un poco ese instinto de rebeldía, originalidad y bravura que es no sólo toda novela, sino cualquier novelista de ley. El público es posible que no quiera domésticos amansadores y que esté esperando tajantes y categóricos hombres de inspiración, y sobre todo de cordura cabal.

No hay que hacerse tampoco muchas ilusiones sobre la aclamación que en su día pudieran despertar en determinadas ciudades los hombres consagrados que hoy alaba hasta el peluquero; comprendo que también ellos debieron de sacar de muchas de sus correrías un gran aburrimiento y esta sensación de fracaso que debe lógicamente tener todo escritor español que no quiera pecar de insensato. Ellos también se percataron de que predicar con literatura en España es un poco clamar en el desierto.

A pesar de todo, la experiencia es válida. Porque el público, el poco público que acude a esta clase de conferencias, es un público entre muy viejo y muy joven. Y de la mezcla de la nostalgia y fanatismo de los viejos y de la desesperanza y escepticismo de los jóvenes, es presumible que al autor, a todo autor razonable y un tanto vanidoso, le surja en el alma la tremenda preocupación de llenar con frutos más [illegible], más radicalmente personales, más singularmente sufridos y hermanados con su pueblo, las peripecias de sus novelas. Escribir de espaldas a la gente a veces trae esto de que el pueblo le dé también un poco la espalda á uno.

El tema de Aldecoa era: **"Vagabundeo personal por la novela española".** Aldecoa fué el primero en abrir la marcha. Delibes hablaba sobre **"Nuestra novela, menor de edad".** Yo elegí **"Tendencias actuales de la novela española".** José María Gironella no ha comenzado el ciclo porque estaba en Italia. Pero en León, Gijón, Oviedo, Bilbao, San Sebastián—que eran nuestras tribunas—, lo están esperando ansiosamente. Su tema es **"Experiencias psíquicas".**

A mí, al terminar las conferencias, en las que siempre abrí diálogo—como hizo también Aldecoa y creo que Delibes—, me decían:

—Usted es más pesimista que Delibes.

Luego resultaba que, al analizar la cuestión, Delibes y yo estábamos de perfecto acuerdo. Sólo que él empezaba con la de cal y yo con la de arena; pero luego cal y arena eran la misma conclusión.

Me tocó llegar a San Sebastián y a Bilbao el mismo día en que entraban los corredores de la Vuelta Ciclista a España. Calculad. ¿Quién puede disputar con Loroño? Me daba pena ver cómo los buenos, los fervientes, los apasionados, los antiguos y jóvenes amantes de la novela decían:

—Mal, mal día.

—Es lo mismo—respondía yo.

Ocurría también que al llegar a otras ciudades llovía, y el presidente alegaba:

—¡Qué lástima! Esto va a deslucir el acto.

—No importa—respondía yo.

Sucedía también que en alguna ciudad, la tarde de la conferencia, lucía un sol primaveral, y el presidente comentaba:

—¡Qué fatalidad! Aquí, cuando hace un buen día, ¿cómo meter a la gente en un salón?

—Comprendo, comprendo—repetía yo.

Hemos de comprender que estamos en un mal momento, a pesar de la euforia de toda clase que rodea a la novela.

Con todo, no es tampoco aconsejable una actitud descorazonada. A pesar de la poca atracción que ejercen sobre el público un novelista y sus novelas, hay que pensar que nuestra sociedad se sabe muchos títulos de memoria y conoce incluso detalles de la vida privada de muchos autores. En los coloquios salieron a relucir los nombres de todos, de casi todos los que honrada y trabajosamente están salvando el bache de la novela en el momento presente. Hemos de reconocer que, entre una cosa y la otra, no terminamos de salir del atasco.

Para que se vea lo que es éxito diré que no terminé ninguna conferencia sin que alguna señorita, cura o cansisero me preguntara:

—¿Y usted qué opina de "La frontera de Dios", del Padre Martín Descalzo?

Entonces es cuando venía el reflexionar sobre la buena intención, del loable tesón apologético y la pintoresca expresividad del Padre Martín Descalzo, más que nada sobre las aduanas que hay que imponer a toda obra que quiera llevar limpiamente una criatura a Dios por medio de ese arte, no tan fácil, que se llama novela.

Estamos en un buen momento, sobre todo si pensamos en el porvenir. Eso era lo que decían no los jóvenes, sino los viejos.

J. L. C. P.

“EL ABSTRACTISMO NO TIENE PORVENIR“

José Grouwet, fundador de la “Akademia” en Malinas

Pintor, periodista y viajero, dará una serie de conferencias a su regreso a Bélgica

EL pintor belga José Grouwet se encuentra en Mallorca disfrutando una bolsa de estudios del Gobierno para trabajar durante ocho meses en España. Antes de venir a la isla estuvo pintando en Sevilla, Córdoba, Granada y en Torremolinos, donde ha ejecutado una serie de interesantes retratos. Ha visitado Madrid, Toledo y El Escorial. Grouwet tiene treinta años, una brillante carrera y un espléndido porvenir. Ha expuesto en Malinas, donde nació, en Bruselas y en Amberes. Acaba de recibir el encargo de la Radio Nacional de Bélgica para escribir una serie de reportajes sobre España y, a su regreso, está comprometido para dar una serie de conferencias en varias ciudades belgas sobres us impresiones de viaje. En 1951 fundó la entidad "Akademia", de la cual es, desde entonces, el presidente y a la que pertenecen la mayor parte de los artistas malinenses.

Grouwet tiene un aire deportivo, saludable, y posee una mirada recta y escrutadora. Su tipo no tiene nada que ver con el que es frecuente ver "interpretado» por algunos pintores barbudos. Su especialidad es el retrato.

—¿Puede decirnos las razones que le impulsaron a dedicarse a este género?

—Después de mis primeras exposiciones en las principales ciudades belgas resolví dedicarme al retrato, en cuya especialidad he conseguido hacerme un nombre en mi país. Estudié con gran atención las obras de Cézanne y del gran pintor belga Rik Wouters, que murió demasiado joven. Este pintor fué también cezannista y tuvo un extraordinario sentido de la composición. Sabía dar con unos pocos toques y líneas la "impresión" del modelo que tenía delante los ojos. Gracias a él creo que he logrado dar en mis retratos la primera impresión que se tiene de la gente. Puede compararse esta impresión con la que se tiene de los que uno encuentra por primera vez en la vida; impresión, buena o mala, que puede variar con el tiempo, pero, a la larga, es la que vale.

Es esta primera impresión—sigue diciéndonos el pintor— la que yo trato de trasladar a la tela. Por esa razón desconfío un poco de las telas muy empastadas, que resultan a veces muy hermosas de color, pero no representan auténticamente ni al pintor ni a la persona representada. A menudo conservo el mismo blanco de la tela como un color más. Para obtener la impresión de ligereza reemplazo el aceite por la trementina. En conjunto mi pintura es impresionista, dando al color su justa importancia sin excesos de ninguna clase.

—¿Qué opinión le merece el arte abstracto?

—En lo que concierne a la pintura no figurativa, creo que esta clase de pintura, salvo excepciones, se sitúa en el género de lo decorativo. A veces, algunos pintores abstractos han conseguido bonitos conjuntos de colores, pero, en general, no hacen más que plagiarse mutuamente. Tengo la impresión de que el abstractismo no tiene apenas porvenir. Su paso será efímero en la historia del arte.

—¿Y Picasso?

—Como pintor moderno me gustan mucho los dibujos del maestro. Se trata de un gran artista que con una sola línea sabe hacer un dibujo maravilloso. Admiro su habilidad extraordinaria y su gran sentido de la composición que le hace sobresalir inmediatamente de todos los artistas de nuestra época.

—¿Y Dalí?

—Salvador Dalí pone mucha imaginación en sus cuadros, pero de una manera tan complicada que es difícil comprenderle, sobre todo por el público.

—Claro, no todo el mundo entiende de psiquiatría... Y dígame: ¿cuál es su pintor preferido?

—Modigliani. No sólo por su composición y su extraordinario y artístico sentido de la deformación, sino por su colorido, de una intensidad fantástica y de una armonía que diríase milagrosamente calculada.

—¿Cuál cree usted que será el inmediato porvenir de la pintura?

—Yo no creo que los jóvenes pintores tienen el deber insoslayable de rejuvenecer la pintura, buscando nuevos elementos, nuevas metas. Pero no deben olvidar nunca que la pintura, lo mismo que las otras artes plásticas, es uno de los ejemplos básicos y demostrativos de la cultura de los pueblos.

GAFIM

¿GENERACION ABDICADA?

Sr. Director de LA ESTAFETA LITERARIA.

Ya perdonará que me dirija a usted y a su revista; lo hago impulsado al leer dos artículos aparecidos en uno de los últimos números—concretamente el 92, de 20 de abril—. Uno de ellos se muestra en plena popa de LA ESTAFETA, y el otro casi a proa, en la parte interior de la fogonadura del trinquete, como quien dice. A mí, la verdad, me da un poco de vergüenza emitir el parecer, pues soy personaje intrascendente, sin más trofeo para aventar que mi marcado odio al cante flamenco y mi pasión por los mariachis mejicanos, sobre todo aquellos compuestos de guitarra, violín y trompeta, subrayando ésta con sus tururú-tururú el final de las románticas estrofas.

El primer artículo, "Hay una juventud que aguarda", lo firma Ferrer-Vidal, de todos conocido; el de proa, aparece en la sección "Barcelona al habla", y desconozco a su autor, seguramente ya viejo, por lo menos de espíritu, respirando sus líneas un aire de guardarropía y monóculo con cintita negra. Sin duda fué debido a la casualidad, pero me llamó mucho la atención el que crónica y artículo ocuparan tan simétricos lugares, a mí parecer delimitando un espacio vital para ambos, pues su proximidad hubiera dado lugar a un mano a mano impresionante entre sustantivos, pronombres y adjetivos. El artículo de Ferrer-Vidal no lo voy a comentar; su contenido, admirablemente expuesto, con el estilo nostálgico y llorón que le caracteriza, expresa todo lo que nuestra generación siente, a pesar de las rabietas de padres, tíos e incluso abuelos, sin que nadie pueda llamarse a sorpresa. Me concretaré al aludido en la sección de "Barcelona al habla".

En él, su autor se lamenta de que a la novela "El Jarama", un tribunal de críticos nacionales le haya otorgado el máximo galardón, y tilda a Sánchez Ferlosio de "Homero de una generación abdicada". ¡Ja, ja, ja, qué risa! Al cronista—que así llamaremos a su autor para entendernos—le duele, por lo visto, que en sus líneas aparezca una pléyade de jóvenes que se va un domingo por ahí de bromas, cuando en las páginas del libro galardonado por los sesudos críticos podían haber aparecido emocionantes aventuras de Cristóbal Colón, del Cid Campeador o de los Caballeros de la Tabla Redonda. Todo ello, se entiende, con una pequeña moraleja al final para reflexión de propios y extraños y deleite instructivo de la nación.

¡Vaya, vaya, vaya, señor cronista!

De modo que una "generación abdicada que atenta contra el ser caballeroso de Occidente", para decir más adelante que "amenaza a la substancia de lo heroico, clara vena que ha regado los mejores instantes de Europa". Un poco más de formalidad, señor cronista. No meta usted a los "Héroes" en danza, que bastantes preocupaciones tienen los pobres. Los héroes están bien en los librotes de historia de los Institutos y en los altares de las capillas.

¿Que a usted no le gusta la novela? ¡Qué le vamos a hacer! Pero no se ponga usted rabioso contra la juventud, y no nos mente, por favor, a Homero y a todos aquellos señores venerables de largas barbas, que bien muertos están los pobres. ¡Que Dios los haya acogido en su seno! Ahora vivimos en 1957 y existen otros problemas y ya nadie viste gregüescos ni sayos acuchillados.

Que usted quiere "ir pensando en crear premios... para los que asoman al Tajo, militar, espejo de Garcilaso..., etc." ¡Pues muy bien! Los puede usted anunciar así: "Se convoca el singular y nunca visto Concurso Literario dotado con 100.000 ducados con que se premiará al que narrare las más singulares hazañas... etcétera, etcétera (música de fondo y trompetas)". El héroe, su clasificación y definición. Razón por la que se le denomina héroe..., etcétera. Seguro que sus concursos literarios tendrán mucha aceptación en esos casinos recreativos de provincias, donde los señores socios tripudos ven desfilar incansables desde el fondo de sus butacas las piernas de las señoritas a través de los cristales. Todavía deben de andar por ahí algunos señores eruditos que entre bostezo y bostezo, después del café se duermen leyendo las nunca bien ponderadas aventuras de Amadís de Gaula.

Pero a la juventud de ahora no nos interesan esas cosas. Preferimos mucho más, por ejemplo, deleitarnos con las aventuras que nos brinda Albert Lamorisse en el cine, contemplando a su caballo de crin blanca sobre el fondo del mar alborotado, o al pequeño niño arrancado por los globos de entre las calles de París, perdiéndose sobre sus chimeneas afiladas.

Hay otra cosa que tampoco entiendo en la crónica "Barcelona al habla". Dice el cronista que "no nos arriesgamos para esto...". Me parece, señor cronista, que los ideales de aquel entonces eran mucho más elevados que los apuntados por usted. La juventud, sin duda, no luchó por unos héroes o unos fantasmas. Al menos eso creo yo, que lo sé de oídas. Precisamente el instaurador del premio que se ha otorgado a Ferlosio "también se arriesgó para esto", y además se fué luego de viaje a unas estepas llenas de nieve, y entre otras cosas escribió un libro muy emocionante que se llama "División no sé cuantos" (no recuerdo el número).

En cambio sí comprendo perfectamente—lo dice al final de su crónica—que a usted y al señor Dámaso Alonso no les guste Kafka. El pobre tenía poco de héroe. Y también le diré, señor cronista, que aunque Africa es un país muy misterioso, a la actual juventud española no le parecerá muy bien eso que dice de que la Historia de España "es un no querer ser Africa". Lo que casi todos lamentamos es que no haya sido siempre "un poco mas Europa".

Y nada más, señor Director. Aprovecho la ocasión para saludarle afectuosamente.

Ramón ZULAICA
Premio "Marruecos" 1956

Un libro de un ex voluntario en la guerra de España, premiado en el certamen literario del «Premio Bagutta»

EL famoso «Premio Bagutta» ha sido concedido al joven escritor Pier Angelo Soldini, que fué voluntario en la guerra de España. El título de la novela premiada es «Sol y banderas», y el argumento se inspira en las experiencias del conflicto español. El artículo va acompañado por una foto del autor hecha durante la guerra civil. Pier Angelo Soldini es uno de los redactores de «Tempo» y había escrito ya otras novelas y cuentos que llamaron mucho la atención por la galanura del estilo y la profundidad de las sensaciones en ellos descritos.

La poesía, la muerte y la danza en tierras africanas

La muerte del poeta Roy Campbell, ocurrida recientemente, en tierras de Portugal, ha suscitado en mí todo un mundo de recuerdos africanos, que se agigantan bajo los faroles del recuerdo en estas vacaciones españolas.

Conocí a Campbell antes de oídas que personalmente, mediante la encendida presentación que de él me hizo otro poeta sudafricano, bien conocido de los españoles, que se llama Uys Krige. Por él supe de sus "fusiles floridos", sus aventuras guerreras y sus andanzas españolas. Uno y otro se conocían España mejor que bien, porque habían recorrido sus caminos con el alma en los ojos. Y así no sólo sabían de sus paisajes y de sus gentes, sino del espíritu de esas gentes y esos paisajes, de sus dechados y pormenores, de todas esas cosas que sólo traslucen a flor de puro arte. Habían traducido a sus poetas y prosistas, habían dibujado sus árboles y ríos, habían buceado en su entrañable Historia, habían reído y sufrido a su luz y a su sombra.

Roy Campbell y Uys Krige eran los escritores de más valiosa y consagrada firma en la Unión Sudafricana, en sus dos vertientes lingüísticas: el primero, en la inglesa, y el segundo, en la "afrikander". Gracias a ellos en ambos idiomas puede leerse a Lope y a Calderón, a San Juan de la Cruz y a Juan Ramón Jiménez, a Quevedo y a Federico García Lorca. ¿Tendré que explicar hasta qué punto fué entrañable mi simpatía por estos dos poetas tan lejanos?

No dejaba de halagarme y sorprenderme el hecho de que dos hispanófilos encabezaran la élite intelectual de un mundo para nosotros tan remoto. Y digo sorprenderme porque una de las cosas que primero capté en dicho país fué la resistencia de los periódicos para crear firmas literarias. Cuando le pregunté la razón de ello a Mr. Norton, director del "Cape Times", me dijo que siempre era mejor que hablase el periódico y no Fulano o Zutano. Que el público sudafricano se impresionaba más ante la información anónima o semianónima que ante la continuada opinión de un señor. Por ello hacía que sus colaboradores cambiasen de firma de temporada en temporada. Mr. Norton era, por lo visto, un enemigo del culto a la personalidad.

—Pero algunos—hube de argüirle—llegan a la fama, y sus firmas son bien buscadas y pagadas por ustedes.

—Bueno—me contestó—, ésos son excepciones. En todas partes tiene que haberlas. Pero procuramos que sean internacionales.

—¿Y cómo consiguen llegar a ser internacionales?

—En el extranjero.

Uys Krige y Roy Campbell habían llegado al internacionalismo pasando por España. Aunque Mr. Norton no lo supiera, lo que realmente habían conseguido era universalidad. Y ello precisamente por el carácter universal de las cosas españolas.

Campbell, cantor de guerras y matices de España, había traducido y estudiado a San Juan de la Cruz. Krige, autor también de varios libros y poemas sobre nuestras gentes más populares, amigo de campesinos y caminantes, había ya traducido por aquel entonces casi toda la obra teatral de García Lorca. Su mujer, Lidya Lindeque, actriz de primer rango, las puso en escena con decoro ejemplar. Aún no hace un año que la Academia Sudafricana concedió un premio anual a la traducción de "Yerma", diciendo que con dicha obra se había enriquecido el "afrikaans".

—Pero es muy difícil—me decía siempre Lidya Lindeque—poner ese teatro en escena. Nuestro público no llega a entender bien la violenta imaginación española. Hay que atemperarle muchas cosas. Eso sí, entonces se entusiasma. Pero ya veremos si lo entienden en ese "ballet" que traen los ingleses.

Porque por aquellos días una compañía de "ballet" británica ofrecía la interpretación danzada del poema "Bodas de sangre". Era una interpretación bellísima, realizada con el máximo decoro. Pero no gustó demasiado.

Meses después, cuando con el asesoramiento de todos los españoles a mano se representó "Yerma", se puso en escena el baile de la romería, bajo la dirección de Krige y su mujer. Entonces atronaron los aplausos.

Hoy todo eso anda muy lejos. Pero dentro de unas semanas yo volveré a estar en aquellas tierras, con aquellas gentes. Me preguntarán por los toros y por la política, sobre el sol y las guitarras. Pero yo tendré un poco de miedo a que me pregunten por Roy Campbell. Porque al contestarles contándoles cómo le conocí y lo poco que duró nuestro personal conocimiento me daré cuenta de que Africa del Sur se me ha quedado un poco incompleta, como mutilada de algo entrañable. Porque Campbell fué de los que nos entendió tan bien y tan bien nos defendió en todo momento que aquí se quedó hasta el final de sus días.

José SALAS Y GUIRIOR