



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

LA ESTAFETA

7.000 DOCUMENTOS INEDITOS DE RUBEN DARIO

EL ARCHIVO DEL POETA, LEGADO POR SU VIUDA AL MINISTERIO DE E. NACIONAL

AUTOGRAFOS, FOTOS, CARTAS Y DOCUMENTOS, IMPRESOS, CUENIAS, FACTURAS, Y RECIBOS. DESDE NAVALSUAZ A MADRID

En abril del año pasado, cuando el II Congreso de Academias de la Lengua elaboraba sus considerandos y acuerdos, una persona propuso dos, que fueron el punto de arranque para una labor que abría un camino desconocido al trabajo y la investigación. Estos dos acuerdos decían: "Considerando que ahora se cumple el primer centenario de la publicación del 'Canto de Vida y Esperanza', del excelso poeta Rubén Darío; Considerando que es Madrid una capital hispánica íntimamente vinculada a la vida y a la obra del gran vate nicaragüense, acordó: Recomendar a las autoridades españolas competentes la creación de un Seminario que, bajo el nombre insignie de Rubén Darío, estudie su labor y la de los demás vates hispanoamericanos que dieron gloria a sus respectivas patrias."

La idea no fue estéril. Por un cambio de planes, el II Congreso de Academias de la Lengua, y parece ser que los países decían, se dieron poco después del acuerdo, cuando por el II Congreso de Academias de la Lengua, don Antonio Oliver daba ese mismo año un curso en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid sobre "Poesía del modernismo". Cuando acabaron las lecciones propuso hacer un viaje universitario hasta Navalsuaz, una aldea de Avila perdida en la Sierra de Gredos, para hacer una visita a doña Francisca Sánchez, esposa que fue de Rubén Darío.

La visita se realizó. Y no sabemos si por asar fresco el acuerdo del Congreso de Academias o por otra particular razón, don Antonio Oliver recapituló en el enorme valor que representaba para los estudiosos de Rubén Darío el acervo de documentos y manuscritos que de él, poeta doña Francisca Sánchez. El he-



El poeta, retratado en 1915 por Vazquez Diaz

El hecho, en sí, a primera vista, parece tener esa prosaica realidad de una adquisición mas de documentos. Pero todo esto merece unas líneas. Doña Francisca Sánchez fue una mujer que por amar a Rubén Darío le amó después de muerto con la misma devoción con que lo hacía cuando vivía junto a él. Y una prueba irrefutable de esto es que conservaba todos sus papeles, cartas, manuscritos y hasta las facturas y tarjetas de cien mil cosas menudas. Las conservaba y las defendía como podía, pues más de un desaprensivo metió la mano entre los papeles con tanto atrevimiento como poca honradez. Por citar, diremos el caso de Alberto Ghiraldo, que, gracias a los documentos que cogió en casa de doña Francisca Sánchez, publicó un libro sobre Rubén Darío en la Editorial Losada, del cual, por derechos de edición o propiedad de documentos, la viuda del poeta no percibió ni un céntimo.

Doña Francisca Sánchez es una persona muy considerada en el pueblo de Navalsuaz, sitio donde nació y donde vive con una hija y dos nietos. Hasta ella llegaron ofertas muy tentadoras y fuertes de personalidades y enviados especiales, con el fin de poder adquirir el importante archivo. Pero ella, erre que erre y dale que dale, vuelta a negarse y a decir que no, aun cuando brillaban los dólares y los billetes. Ha confesado que ante todo es española. Parece que lea un presentimiento de que en España quedaría cuanto guardaba.

Desde la primera visita de don Antonio Oliver y las posteriores que hizo con su esposa, la escritora Carmen Conde, hasta las gestiones respaldadas por el Ministerio de Educación Nacional, doña Francisca se abrió enteramente, confiando que por fin iba a tener un des-



Estatua de Rubén Darío levantada en Méjico. Sentada, la recitadora Berta Singermann. Son los años del 24 y 35

tino seguro lo que durante tanto tiempo había conservado. Ella misma confesó al matrimonio Oliver-Conde, en una de las visitas que la hicieron: "No me quiero morir sin oír hablar a los poetas, sin volver a escuchar algo parecido a como hablaba mi esposo. Y parece ser que se está preparando un homenaje de los poetas españoles a doña Francisca Sánchez, como tributo al imborrable recuerdo y devoción que ella tuvo a Rubén Darío."

El 25 de octubre del año pasado fueron entregados al Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación los documentos y piezas iconográficas que la viuda del poeta nicaragüense poseía. Y desde entonces hasta hoy la catalogación y rescate de documentos se va haciendo poco a poco, pues es una exigencia de su importancia. Hasta ahora se han rescatado unos siete mil documentos, de los que, de tres cuartos, un buen número, y un Cristo regulado por León XIII.

La catalogación realizada hasta hoy la podemos encuadrar así:

Autógrafos.—Dentro de este gran apartado tenemos una serie importante de poesías manuscritas con su letra clarísima; copias de las mismas, borradores, apóstilas a poesías sueltas, apuntes varios, testamentos y cartas a Francisca Sánchez.

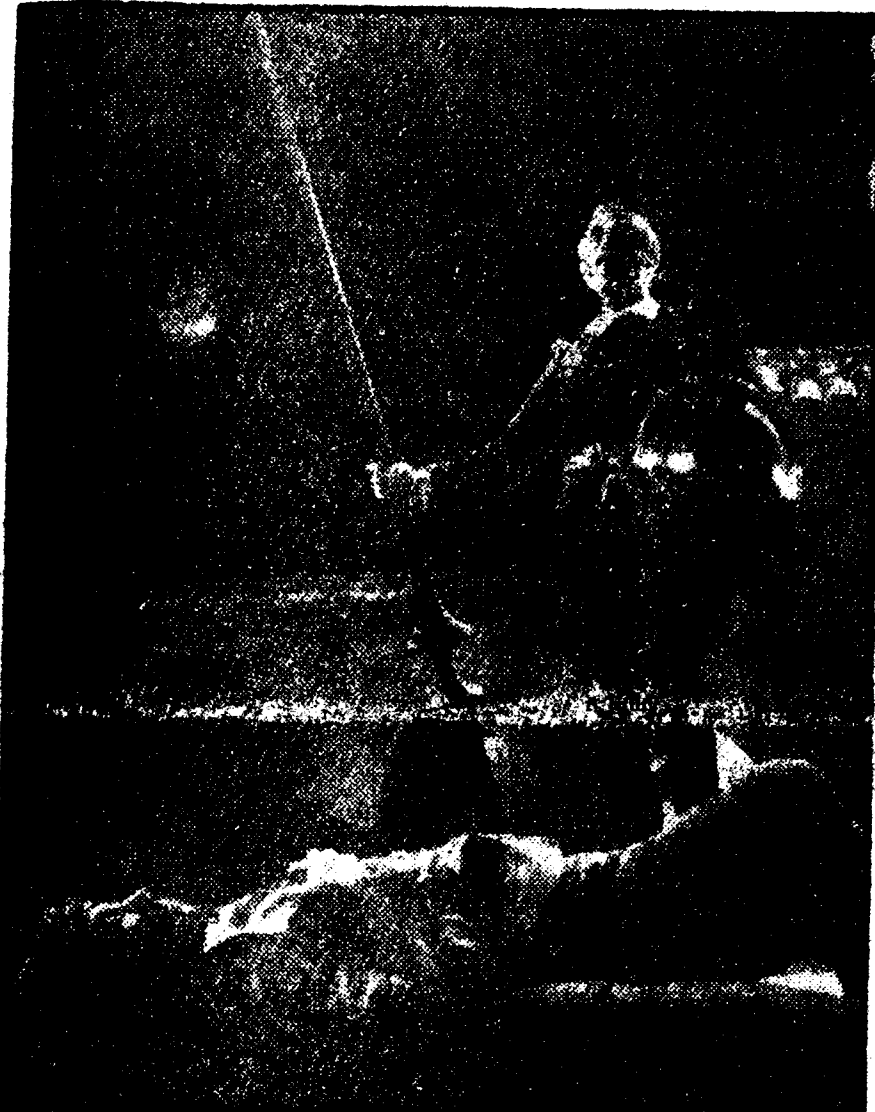
Epistolarios.—El acervo de cartas es maravilloso. A través de él se puede ver que con Rubén Darío se escribió toda Europa y los países de América. Hay cartas de tres premios Nobel: Gabriela Mistral, Benavente y Juan Ramón Jiménez. Cartas, en fin, de escritores y escritoras españoles, hispanoamericanos, europeos y norteamericanos. De multitud

UNA DECADENCIA QUE SE LLAMA ZARZUELA

CARA Y CRUZ DEL GENERO LIRICO

Un misterio queda aclarado: 200 lienzos de Wassily Kandisky se exponen en Munich. Ochocientos millones de francos donados a la "Städtische Galerie" por Gabriela Münter.—"Lola Montes", película de polémicas.—La creación artística no tiene fronteras. Los no videntes tienen las mismas posibilidades erradoras que los que gozan de la vista.—Carmelo Viñas, filósofo de lo social.—Carta abierta a Michel Seuphor, con ocasión de los "cincuenta años de pintura abstracta". El arte abstracto no es la única expresión de nuestro siglo.—El disco y su venta. Los primeros resultados de una encuesta confirman las posibilidades del mercado español.

Lea en tercera página "Valija del exterior"



Así vio la vela de las armas de don Quijote, Rafael Gil en su película. La literatura pasa a la pantalla; una figura universal que se defiende sola, sin más arma que su sinrazón, ni más razón que la de su grandeza

¿HAY QUE DEFENDER EL QUIJOTE O EL SE DEFIENDE?

El Instituto de Estudios Manchegos, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ha hecho pública su protesta ante el proyecto del productor norteamericano Michael Todd, de rodar en España una nueva versión cinematográfica de "El Quijote", con Fernandel y Cantinflas de protagonistas. Ha solicitado asimismo dicha entidad cultural que se prohíba oficialmente el rodaje de exteriores, tanto en La Mancha como en cualquier otra parte del territorio mientras que por todos los responsables del futuro film.—productor, guionista, director e intérpretes—no quede asombrado el absoluto respeto al espíritu y los valores de la obra de Cervantes en su más original autenticidad.

Esta protesta y esta petición del Instituto de Estudios Manchegos plantea cuestiones de más largo alcance que las que se citan al caso concreto. ¿Pueden ser los grandes temas del arte y la literatura patrimonio común de la Humanidad? ¿Debe una recreación de tipo personal por otros artistas, o debe exigirse una fidelidad absoluta al tema original?

En torno a estos interrogantes caben opiniones diversas, matilaciones distintas, tal como aparecen en la encuesta que LA ESTAFETA LITERARIA ha hecho entre gente de letras y gente de cine, las dos partes interesadas en la cuestión.

ASTRANA MARIN (Investigador)

1. Sólo puede llevarse al cine un episodio sublime, y llevar todo el "Quijote" es perder el tiempo. Antes que el Instituto de Estudios Manchegos, Arriola y Obregon ya trataron este asunto. También la Sociedad Cervantina va a protestar y se opondrá a la filmación.

2. El pasaje actual no es el indicado para llevar a cabo artísticamente esa nueva versión del "Quijote".

TOMAS BORRAS (Novelista)

1. Me parece la protesta de la entidad, del buen sentido y del buen gusto, además del respeto a las cosas respetables. Por otra parte, no creo que la hagan daño a la obra de Cervantes las manipulaciones que pueden exhibir en una película grotesca.

2. Si hasta todos los puntos. Porque las obras no son tan débiles, en ese caso, como para que las destruyan los extremos de la infancia.

MELCHOR FERNANDEZ ALMAGRO (Crítico e historiador)

1. Entiendo que no debe prohibirse ni permitirse esa película sin un estudio minucioso del asunto, porque si es negativo con el texto y con el espíritu de la obra, ¿por qué no va a autorizarse?

2. Sin conocimiento previo de la versión cinematográfica, creo, como en relación con la pregunta anterior, que no cabe adoptar una actitud sistemática. Todas las obras literarias son susceptibles de ser interpretadas en la pantalla. En cada caso de acuerdo o desacuerdo habrá que tomar medidas diferentes.

¿QUE ES LO BARROCO?

I. EN LO MORAL Y SOCIAL

Entendámonos primero, ¿qué es a lo que llama barroco la intelectualidad contemporánea?

¿Tiene algo que ver el concepto moral o social con la arquitectura? El prestigioso profesor alemán Pfandl afirmaba que "los caballeros donjuanes" son hombres del barroco español, en degeneración del "hombre del renacimiento".

Ya puestos en esa pendiente, se llega a las mayores paradojas de interpretación. Hasta en el "Ejercicio de San Ignacio" ve Pfandl "una afectada excitación de los sentimientos", como una de las formas impulsoras del "naturalismo barroco".

Y hasta en la "Epístola moral a Fabio", "¡Oh muerte, ven callada, como sueles venir en la soledad!", se quiere ver el horror a la muerte del hombre del "barroco español".

Y otra antítesis verdaderamente "barroca" —añade— es el ávido deseo de abrir los sarcófagos y mostrar las reliquias de los santos, para cuyos restos "no hubo reposo en la época del barroquismo".

Y la "melancólica seriedad" de los retratos del Greco, en antítesis con el ansia de vivir y el desenfreno de costumbres: otro de los caracteres del "barroco español".

Ese es, en esquema, un concepto extraño, respectivo en general para los españoles, del "barroquismo" que pudiéramos llamar social o moral: "contradicción", "extravagancia".

Vamos otro concepto extranjero:

"Barroco, como el gallo", dice Brickmann—, "no tan sólo son un problema de formas, sino acentuada expresión de una psicología".

En España ya se sabía algo de eso. No es ninguna novedad.

El ilustre y ponderado arquitecto español Lampérez no duda en ver en la obra de El Escorial un "psicológismo en piedra"; y según Otto Schubert, El Escorial se había a la cabeza del barroco español.

II. LO BARROCO ESPAÑOL EN LO LITERARIO

¿Es posible aplicar un estilo arquitectónico a la literatura? ¿Se puede hablar de lo "romántico", lo "moderno", lo "gótico" en literatura? Algo extraño parece. Sin embargo, la ya citada obra de Pfandl sobre la literatura española en la Edad de Oro dedica poco menos de cuatrocientas páginas al siglo del "barroco español".

"El ideal barroco del hombre de ingenio procede de España", dice el profesor alemán. "Los españoles no llegaron a comprender el verdadero concepto del ingenio hasta la época barroca".

Y considera el "conceptualismo" y el "culteranismo" español como formando parte del "ilusionismo barroco".

No permitimos observar que no es lo mismo el "conceptista" español (Quevedo, Góngora) que el "culteranista" (Góngora). El primero es afectación, ingenio, antítesis, equívocos. El segundo, la hinchazón, lo rebucado, la erudición mitológica, la metáfora extravagante. A este último se le puede aplicar lo "barroco" con más exactitud que al primero, al "hombre de ingenio".

De Góngora se puede afirmar que es, el más barroco de los literatos españoles. Gracian, al contrario del "culteranista", aconseja "no dar en paradojas, por huir de lo vulgar", que es precisamente lo que hacía Góngora. Gracian es adversario de lo retórico, con su acertada máxima: "Mas obran quintas esencias que narraciones".

En todo caso puede llamarse "barroquismo", en el concepto de lo rebucado, lo exuberante de adornos, al culteranismo español. Con intuición cierta, como siem-

Por J. DOMINGUEZ BERRUETA

pre, el maestro Menéndez Pelayo calificó de "culteranismo artístico" al "churriguerismo" español. Y decía que el arte de los Borrominis y Churriguera eran el "Polifemo" y las "Soledades" de Góngora, "copiadas en piedra". Como la ornamentación barroca es la poesía gongorina.

III. LO BARROCO EN LA ESTETICA

Vamos la obra de Esteban de Arteaga titulada "La belleza ideal", publicada en 1789, el mejor libro de estética de su tiempo, que pudiera "hombreade" sin desventaja con cualquier otro, con la excepción única del "Lacoste", de Lessing.

Su estilo es animado y vivo y tan distinto al de su pedantesco siglo XVIII. No era ningún genio. Mas bien un ingenio, quien por sus "inquietudes"—como se dice ahora—, sus paradojas y contradicciones ha quedado como uno de los más "felicis pensadores" del siglo XVIII, dice su protagonista P. Batllori, jesuita. Tuvo sus contactos con la filosofía de su tiempo, el "semi-empirismo". Pero pronto se olvidaba de esta "moda filosófica" para lanzarse por los campos de la estética. Un mérito de sus teorías es la primacía que otorgó al "sentimiento". El arte para él es para cuestión sentimental.

Sobre la imitación de las artes —dice con gracia el Padre Batllori— tiene un "concepto acrobático", que considera como mayor valor estético la mayor dificultad vencida.

Tuvo sus afinidades con Wickelma y con Mengs, aunque tampoco se afiló a su "estética de moda". Mengs, "el dictador estético", que nos importó de Nápoles Carlos III, autor del llamado "Cuadro de la filosofía" del Museo del Prado, se dice que pintaba para "filosofos", que pintaba con "ideas literarias". Raro modo de pintura y raro público para un cuadro, decía bien Menéndez Pelayo.

El mismo Arteaga habla de la "niebla metafísica", en que el pintor Mengs envolvía sus pensamientos.

Pues bien, puede considerarse la estética de Arteaga como un ejemplo de lo "barroco español" en lo que tiene de bueno, la primacía del sentimiento; y en lo que tiene de erróneo, como el barroquismo exaltado —que hace de la piedra una poesía gongorina—, querer hacer de la imitación un concepto "acrobático" de las Bellas Artes. Mejor idea tenía Lessing cuando afirmaba: "La pintura, como imitación, puede expresar la deformidad; la pintura como arte bella no quiere hacerlo".

Además, en esto de la imitación señalamos poetas como Boccaccio, que prefieren, al parecer, lo fingido y artificial a lo natural. Moratin, en su "Derrota de los poetas", cita a ese poeta, que gozaba de cierta popularidad gracias al mal gusto de la época. Lo natural, lo que tiene vida, es incomparable con respecto a lo imitado.

"Que le debe la pluma verde del papagayo a la esmeralda, ¿pueda preveer?"

Son famas, por último, los jardines y las ruinas. Para Watfín, el jardín es la típica expresión del espíritu barroco. Y las ruinas, como sensación de lo artificial, se incorporan a lo natural. Tratando del "Huerto derecho", de Lope de Vega, dice Montemayor: "Los conceptos se atenuan, casi desaparecen, ahogados en la pompa barroca del exorno". Del jardín, entiende Calderón: "Ade-

lantarse en él, quiso— el Arte a la Naturaleza". En esta frase parece poder condensarse una intuición genial de lo que es el espíritu del barroco, poéticamente considerado.

IV. LO BARROCO EN LA CULTURA, EN GENERAL

No limitándose el concepto del "barroquismo" a lo meramente literario, ha invadido además los ajenos campos de la cultura, en general. "El barroco"—dice Karl Eden— ha sido hasta ahora la última gran afirmación del Occidente sobre sí mismo".

Bien vaga afirmación, pero que pudiera significar, desmenujando su sentido, alguno de los motivos de su aparición en la Historia. Análogamente, un autor español, Díaz-Plaja, en su estudio de "La poesía lírica española", entiende con el nombre de lo barroco "el fenómeno totalitario de la historia de la cultura", como evolución del Renacimiento. Como un fenómeno natural, estrictamente "normal", sin necesidad de aludir a "desviaciones" del gusto o "perversiones" del arte.

Es el concepto de Weisbach, que habla hasta de un "barroco romano" y un "barroco gótico", como formas artísticas que resurgieron periódicamente. Esto ya es demasiado generalizar.

Y Wölfflin habla de una tendencia a "ahondar en el infinito", como en la Edad Media. Frase que a fuerza de querer decir mucho no dice nada. Y al mismo tiempo habla de lo "pintoresco" en el barroco, y sabido es el sentido que los extranjeros dan a esta palabra cuando se refieren al carácter español.

Mal se compagina con el "anhelo gótico" de lo infinito el concepto de Pfandl y su escuela de que el barroco español tiene los elementos esenciales del conceptualismo y el culteranismo, anhelo que no se ve por ninguna parte, ni en las agudezas de Quevedo y Gracian, ni en las extravagancias de Góngora, ni en el "estupendo delirar" del Transparente de Toledo, como Menéndez y Pelayo calificaba a esa obra del "barroquismo" de Tomás (Narciso).

V. LO BARROCO EN LO FILOSOFICO Y EN LO RELIGIOSO

Ortega y Gasset escribía (en el "Espectador", 1927) que "nunca ha vivido la Humanidad tan exclusivamente de del espíritu como en la gran época barroca". Pero el espíritu parece significaba la "razón". Descartes, Leibniz, España—añadía Ortega—, "nuestro arte, era ya fantasía y ardor".

Acaso esto quiera decir que en Europa el barroco tuvo un impulso "dilectista", y en España, religioso. Por otra parte, nos permitimos observar que no vemos en Leibniz, sobre todo en su admirable "Discurso de Metafísica", nada que se parezca a la razón triunfante del Luminismo europeo.

Díaz-Plaja habla del arte barroco "torturado" por los problemas religiosos de la Contrarreforma.

Hace referencia para ello a la obra del escritor italiano Toftanini. Y a la de Weisbach: "El barroco, arte de la Contrarreforma".

No vemos relación ninguna entre los problemas religiosos de la Contrarreforma y el "barroco español" artístico. Es un prejuicio creer, por ejemplo, que el arquitecto que planea el monumento típicamente barroco español del templo de la Compañía en Salamanca estuviera "torturado" por la Contrarreforma solo por que el monumento pertenecía a los jesuitas.

Mas bien el símbolo tridentino en piedra de la Contrarreforma es el Monasterio del Escorial, es el "gran

Aleman Sainz. E. CERDAS TATO

¡NO!, EL ARTE ABSTRACTO NO ES LA ÚNICA EXPRESION EN NUESTRO SIGLO

Se trata de organizar, juntamente con la publicación de su "Diccionario de la Pintura Abstracta", una Exposición denominada "Cinuenta Años de Pintura Abstracta". Ha escogido usted las obras de más de cuatrocientos pintores, y más concretamente, 366 realizadas después de 1945, y 34 anteriores a dicha fecha. Dice usted, para presentar este conjunto tan confuso: el arte abstracto ha tenido tal suerte, que está a punto de convertirse en la expresión de nuestro siglo.

No se trata aquí de negar que pudiese ser, a sus ojos, la expresión de este siglo, sino de intentar demostrarle por qué no lo es para mí. Su espíritu de secta le lleva a usted a creer, indudablemente, que para hacer un trabajo útil es preciso situarse en una perspectiva única. Así, usted ha consagrado toda su vida a defender y a ilustrar el arte abstracto a través de sus artículos, libros, todos mis respetos ante esta fe y constancia. Pero creo que usted ha limitado en exceso su horizonte, y querría explicarle por qué.

Lo que me sorprende en este conjunto elegido por usted son las repeticiones que pueden observarse de un cuadro a otro. Por el contrario, lo que me sorprende a usted son los «casos inesperados», y, por lo tanto, la diversidad. Lo que para mí es una triste monotonía de la geometría hasta la caligrafía pasando por la mancha, es para usted una sinfonía en la que todos los instrumentos son distintos y la melodía de cada uno, indistinguible. Al mismo tiempo, usted conoce la resonancia general de este conjunto, que usted llama «la nueva alma de un mundo nuevo». Y añade usted: «Estamos en presencia de un fatal universalismo». Esta generalización hace soñar en las que son habituales en ciertas propagandas. Usted no se interesa más que en los pintores abstractos: por lo que para usted constituyen un «fatal universalismo». ¿Pero no es esto un poco rápido?

Su Exposición comprende, entre las obras de iniciadores del arte abstracto, un Kandinsky, un Picabia, un Delaunay, un Mondrian, un Kupka, un Malevich, un Heilón y un Wols. Este último puede ser considerado como un pintor «abstracto»? Sus personajes, sus paisajes, sus flores, sus peces, ¿son «abstractos»? En cuanto a Delaunay, ha pintado la Torre Eiffel. Picabia es autor de un «Beso» que no tiene nada de abstracto. Heilón se ha vuelto realista: uno de los pintores más realistas que Francia ha engendrado. Solo Kandinsky, Mondrian y Wols, desde el comienzo de su aventura, se han entregado a la abstracción hasta la muerte. Pero ¿y los otros?

La expresión del siglo habría sido pintada, pues, por Kandinsky. Mondrian y Wols... no por Braque, ni Picasso, ni Léger, ni Chirico, ni Max Ernst, ni Miró, ni Chagall, ni Kokoschka, ni Modigliani, ni Soutine, ni... Entonces, según usted, ¿a qué época pertenecen estos? ¿Al siglo XIX? ¿Qué hubiera pensado Baudelaire? La frase de usted me parece «ampulosa». Su ignorancia voluntaria de todo lo que no es abstracto en el sentido restrictivo en que usted lo entiende, le hace olvidar que ha existido, desde hace cincuenta años, un cubismo, un futurismo, un surrealismo, un expresionismo, un neorromanticismo que me parece que han dado a nuestro siglo una expresión muy particular. Realmente, ¿lo olvida usted?

Comprendo este arte de prestigiosidad, pero lo que está en contradicción con sus gustos, lo que usted como al no existiese, o como si no tuviese ninguna importancia. Así es el arte abstracto, y sólo él es que puede representar el alma de nuestro mundo nuevo. Examinemos el conjunto de usted. Está compuesto: 1) De cuadros abstractos geométricos, exactamente fieles a las teorías de Mondrian: nada de curvas, solo proporciones entre superficies; nada de mezclas, solo colores puros. 2) De cuadros de mancha según la tradición de Wols: ninguna forma dibujada, solo búsquedas de «materia». 3) De cuadros automáticos: sin utilizar el pincel, solo aplicar el color con espátula o directamente del tubo. 4) De cuadros de «signos» inspirados en la caligrafía extrema oriental (junto con algunas caligrafías de pintores japoneses propiamente dichos). 5) De búsquedas de formas y de ritmos puros, siempre evocadores, como en Atlan y Alechinsky. 6) De «paisajes abstractos»: inventados o inspirados en paisajes reales.

Se ve inmediatamente las contradicciones existentes entre estas tendencias diferentes. Sin embargo, usted las agrupa bajo el mismo nivel. ¿Cómo lo hace? Déjeme responder por usted: No tanto por lo que son las obras como por lo que no son. El arte abstracto, para usted, se define más por lo que rechaza que por lo que acepta. El arte abstracto se convierte así en un arte «sin personajes, sin objetos y sin materias». La nostalgia de los personajes se hace sentir muy bien en algunos, y los títulos no la ocultan: «El hombre del vaso de vino», de Bazaine, por ejemplo. ¿No ha adivinado usted la silueta del hombre y reconocido el vaso de vino? (El contorno desdibujado de una vidriera no puede ser menos abstracto). En cuanto a Lapoujade, su nostalgia del paisaje se manifiesta con una bella y emocionante inocencia: su «Notre Dame vista desde el puente de Sully» es una reivindicación de Notre Dame y no una abstracción.

Pero, entonces, Kandinsky, Mondrian y Wols ¿hubieran llevado a cabo una revolución en el arte para que Bazaine y Lapoujade pudiesen pintar un bebedor de vino y una iglesia? La revolución que ha hecho nacer el arte moderno ¿conducirá solo a esto? Este «nuevo idioma» ¿servirá solo para dar una continuación al impresionismo? ¿Como o creyó?

El fracaso profundo y patético del arte abstracto procede, creo yo, de ahí: de la incapacidad de los hombres que utilizan este nuevo idioma al aplicarlos a fenómenos reales: psicológicos, cósmicos o sociales; de esta complacencia en el uso de esta pereza de escribir que hace llamar a los cuadros «composiciones» o todavía más pobre-

mente «pinturas». Los pintores abstractos, en lugar de explorar su contenido y definirlo, se han contentado con triángulos, círculos, manchas, signos, «sin articularlos nunca en un lenguaje expresivo».

Usted dirá que por mi parte también exagero. Claro. Pero las excepciones son raras, y, por otra parte, usted no las ha tenido en cuenta (excepto a Zao-Nouk, del que ha incluido usted en su conjunto una pequeña acuarela); ni Bernard Baby, ni Francisco Nieva, por ejemplo, han sido representados ahí, precisamente porque intentan crear un universo, mitad imaginario, mitad real, donde el hombre y su irremplazable «presencia» aparece ya furtivamente aquí y allá.

«Dibujad sin una intención particular, emborronad maquinalmente: casi siempre aparecen caras sobre el papel», escribe Henry Michaux. ¿Cómo es que nunca aparecen caras en los cuadros abstractos? Porque los pintores las rechazan; porque las excluyen voluntariamente de su visión. Hay en esto una extraña perseverancia, un encarnizamiento negativo, y como una autofrustración: ¿Cómo un arte que, según usted, se convierte en el alma de un mundo nuevo podría fundarse en una tal frustración?

«La voluntad es la muerte del arte», sigue escribiendo Henry Michaux. Esta odiosa «voluntad» está presente en todas las telas de «Cinuenta Años de Pintura Abstracta». Crea un sentimiento de ahogo, de arbitrariedad, de esclerosis. Se tiene ganas de gritar: «¡Cesad de querer ser abstractos! ¡Abandonaos a vuestros vértigos! ¡Seguid ciegamente todo lo que os fascina! ¡Abandonad los senderos vendidos! ¡Equivoaos!» Pero la «necesidad histórica», ese mito diabólico que ha servido para excusar tantos crímenes políticos, aterroriza a los jóvenes pintores y les hace borrar sabiamente en la tela las imágenes

que salen del agua profunda. El miedo de no ser bastante «moderno» censura todo.

El arte abstracto, desde Hardung, se ha convertido en un arte de «chiches». Nos sorprenderíamos bastante al descubrir las «palabras» tachadas. Puede que usted también, querido Michel Seuphor.

Alain JOUFFROY

extrañas, siempre cargadas de sentido, que salen del agua profunda. El miedo de no ser bastante «moderno» censura todo.

El arte abstracto, desde Hardung, se ha convertido en un arte de «chiches». Nos sorprenderíamos bastante al descubrir las «palabras» tachadas. Puede que usted también, querido Michel Seuphor.

Alain JOUFFROY

Montherlant se queja

“ENTRE LOS QUE NO SON ESCRITORES profesionales encuentro la verdadera crítica”

DE una entrevista con Montherlant publicada en la Prensa francesa entresacamos los siguientes párrafos: «Como escritor, a ninguno de mis compañeros se le trata como a mí. Mis obras se leen a través de un tamiz que sólo deja pasar las frases que expresan misantropía, altivez, desprecio, cinismo, misoginia, «contradicciones», etc., y que oculta todo lo demás. Y, sin embargo, eso existe, y en mucha mayor cantidad que esas otras frases, pero no se ve, ya sea por mala fe, porque no se quiere verlo, ya sea de buena fe, porque se ha creado a costa mía una verdadera psicosis, una verdadera imagen de Epinal, de la que no pueden librarse».

«Si yo publicase con mi firma «La Imitación de Cristo»-prosigue Montherlant-, los críticos descubrirían misantropía, altivez, desprecio, etc. Y repito que esto es curioso, ya que sólo sucede conmigo».

«Me froto los ojos cuando leo los diplomas de estudios superiores que tra-



«El caballero azul», pequeño lienzo que decoró el manifiesto del arte abstracto

PARECE Munich en estos días una ciudad en fiestas. Fuegos artificiales invisibles animan la fisonomía monótona de las calles de siempre. De todas partes del mundo acuden los amantes del arte a presenciar el gran acontecimiento. Doscientos lienzos, hasta ahora desconocidos, de Wassily Kandisky, el padre de la pintura abstracta, se exponen en la «Galería Städtische», de la ciudad. Doscientos lienzos, ochocientos millones de francos, que descubren una etapa, hasta ahora desconocida, que dio origen a un arte que ha revolucionado la pintura: el abstracto.

Una mujer, el gran amor de la juventud del pintor, ha guardado durante cuarenta años este gran tesoro. Ha luchado contra guerras, contra partidos políticos, contra modas de arte... Gabriela Münter ha hecho posible este espectáculo, que, sin duda, sirve para aclarar una clave de la vida, fecunda para la pintura, de Kandisky.

KANDISKY, PAUL KLEE, ALFRED KUBIN, VAN A REVOLUCIONAR LA PINTURA...

En 1902 llegaba el pintor a los Alpes bávaros. Allí para decidir lo que sería su existencia. Su padre se había empeñado en hacerle economista. Kandisky amaba el color y no podía apartar de su pensamiento a la pintura.

—Estoy, escribe en su «Diario», evolucionando moralmente, para que el dere-

cho de ser pintor parezca claro a mi espíritu...

Conoce entonces a Gabriela Münter y al mismo tiempo a los pintores Paul Klee, Franz Marc, Alfred Kubin, Auguste Mack... todos desconocidos entonces, como él, un grupo de principiantes, que quieren revolucionar la pintura. En efecto, de este pequeño grupo había de nacer el arte abstracto.

Durante cinco años estudia perfectamente todo lo clásico. Pero no logra encontrar la respuesta a lo que su pensamiento busca sin descanso. No hay nada nuevo. Aquello estaba todo hecho y no le satisfacía. Kandisky va explorando. Penetra poco a poco en el arte nuevo que habría de ser su razón de vivir. Del realismo pasa, como consecuencia lógica, al impresionismo; después, al colorismo. Aquí encuentra el gran misterio. Reúne a sus amigos para confiarles sus inquietudes. Paul Klee también busca lo que su voz interior le pide. Discuten una tarde entre sobre lo que cada uno piensa y lo que hacen. La reunión dura hasta altas horas de la noche. Kandisky les enseña su última obra: un cuadro minúsculo, que a petición de Gabriela habría de titularse el «Caballero azul». Fue este pequeño lienzo el que daría a conocer la novedad del arte de Kandisky por todo Occidente, pues con él decoró su manifiesto de arte abstracto.

¿POR QUE REEMPLAZAR EL OBJETO?

La pregunta que el pintor se hacía era siempre la misma: ¿Por qué reemplazar el objeto?... Un buen día no pintó más objetos, pero sí formas, formas exaltadas, fanatizadas por el color.

—En mí mismo he hallado mi realidad. Es lo único que pudo explicar ante las preguntas de sus amigos.

En 1910 pinta una acuarela que no contiene ya ninguna llamada; ninguna evocación de la realidad: el primer cuadro abstracto que se conoce. Al año siguiente, en Munich, los participantes de la Exposición del «Caballero azul», Kandisky, Paul Klee y los demás amigos, lanzan su frase: «Una sola disciplina: el color». La pintura no figurativa nace de ese grupo con este lema. El éxito, esa droga que adormece los sentidos, hace abandonar a Kandisky sus obras anteriores, sin dárles otro valor que el sentimental. Gabriela Münter guarda aquellas obras, pintadas en Murnau, una pequeña casita de los Alpes bávaros, donde surgió el arte abstracto. El pintor no da ninguna importancia a esas obras, sólo dice: —Algún día, cuando haya llegado a la

cumbre, expondré estos lienzos, que no tienen más valor que el sentimental.

LA PINTURA POSEE TANTA FUERZA DE EXPRESION COMO LA MUSICA?

Buscando siempre nuevas cosas, Kandisky prosigue sus experiencias. Cuando Guillermo Apollinaire lanza en París el grito de su época: «Los nuevos sonidos», el pintor, virtuoso del violoncello y gran conocedor de la música, mete esta en la pintura. Estudia en sus cuadros la relación entre los sonidos y los colores.

—Descubrí —viendo Lohengrin— el arte en general y me pareció evidente que la pintura y los colores poseen fuerza de expresión y medios tan poderosos como los de la música.

Entraba entonces en una nueva fase cuando estalló la guerra y decide volver a su patria: Rusia.

—No puedo entrar porque esto es el infierno, dice a Gabriela en una carta. Iré de nuevo a Murnau para proseguir mi pintura.

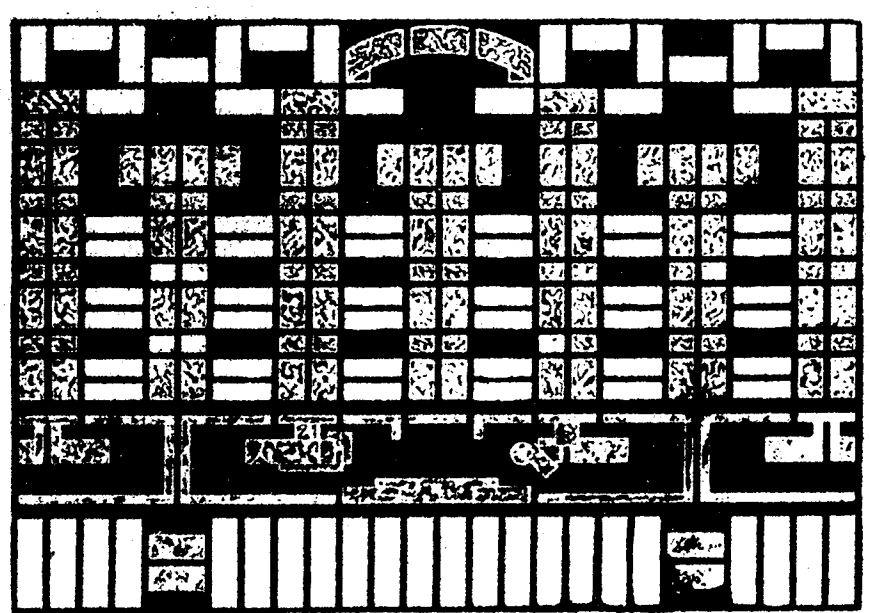
Añade en esta carta: —Los tiempos son muy duros. Si pudiese, vende mis cuadros antiguos. Poco te darán por ellos...

Esta fue la última vez que Gabriela y los amigos del pintor tuvieron noticias suyas. La carta estaba fechada en la estación de Estocolmo... No muere entonces Kandisky, vuelve a Francia, donde se casa con la hija de un general ruso. Pero desde entonces no se supo más de él como pintor. Cuando murió, en 1944, en Neuilly, murió el hombre, no el pintor.

Gabriela Münter no había hecho caso de los consejos de Kandisky. Guardó todos los cuadros en su granero, defendiéndolos solamente por una puerta de hierro, no muy fuerte. Tuvo que guardarlos de las inclemencias del tiempo y de los gobernantes. Hitler declaró el arte abstracto como decadente e hizo desaparecer todas sus muestras. Todas menos las que quedaban en la casa de Murnau. Allí, guardadas durante cuarenta años, hasta que ahora, cuando Gabriela Münter tiene ya ochenta años, ha decidido donarlas al Museo de Munich. Ha aclarado, sin ella saberlo, uno de los capítulos más misteriosos del arte. Entre estos doscientos cuadros están las experiencias de Kandisky, que dieron lugar al arte abstracto. En un cuadro titulado «Estudio» pintado en 1923, aparece la síntesis de las experiencias del pintor, que consisten en formas geométricas, que fueron las que luego habían de formar el arte de una nueva generación: la actual.

Isaquel DE HEREDIA

LA CIUDAD DEL FUTURO



CRECEN las necesidades porque crecen los medios de que el hombre dispone para vivir. Aumenta la población del Globo pese a las guerras calientes o frías y cada nacimiento es una llamada a la esperanza, un albedano en el futuro de la Humanidad. Las viejas ciudades han de desaparecer para dar lugar a otras que se amolden a las exigencias del nuevo quehacer y vivir. Este es el esquema de una ciudad del futuro. En la parte superior se levanta una especie de foro moderno, para los edificios públicos; en el centro un gran palacio. A continuación, la ciudad residencial, numerosas plazas y jardines, compuesta por un conjunto de «islas» simétricas, mas con características propias cada una de ellas. En la base, una laguna artificial. Su esencia la constituye la disposición de las calles, su ambiente, que proporcionan al individuo el sentido de confort que induce a bien pensar y bien obrar. Si el ambiente influye sobre el espíritu y sobre las acciones de los hombres, hay que respetarlo y mejorarlo, de modo que la casa del hombre, bajo la protección del Señor, sea el núcleo activo y fecundo de una familia más grande: la sociedad. Ciudades del futuro, ciudades del mañana, «El Mediterráneo» habla de ellas, les dedica una página entera. Pero en la conciencia de la vieja Europa, la Europa de los castillos, del romanticismo y del gótico, las antiguas ciudades permanecerán como símbolo de aquello que se quiere preservar y acrecentar con la creación de las nuevas ciudades: la Humanidad misma. Ciudades nuevas, sí, pero cimentadas en la tradición de siempre.

LA UNIVERSIDAD DE ZULIA (MARACAIBO) CUMPLE 10 AÑOS

SE CONMEMORA LA EFEMERIDES CON UN IMPORTANTE ACTO ACADÉMICO

Celebrar un décimo aniversario en una Universidad europea sería algo que no dejaría de tener su gracia. Sin embargo, diez años de existencia para una institución docente superior es cosa de importancia en el continente americano, y máxima si se trata de un país como Venezuela, que ha empezado a vivir con ritmo propio hace tan poco tiempo.

Ha sido el décimo aniversario el que ha celebrado hace unos días la Universidad Nacional de Zulia, en la provincia de Maracaibo. En realidad, la obra ha sido un luchar continuo durante mucho tiempo —casi cien años— por parte de algunos grupos intelectuales del país en contra de determinados intereses creados, que fueron obstaculizando su obra, incluso por el lado gubernativo.

Para celebrar esta efemerides académica fue encargado de pronunciarse un discurso el doctor Héctor Cuenca, que, entre otras cosas, anunció la próxima aparición de una edición crítica de las obras de Rafael María Baralt (1810-1860), ilustre periodista, escritor e investigador maracubero, autor de una «Historia Antigua y Moderna de Venezuela» y de un «Diccionario de Galicismos».

Baralt, que se nacionalizó español en

sus últimos años y perteneció a nuestra Real Academia, pronunciando su discurso de recepción sobre la vida y obra de Donoso Cortés, y que colaboró en numerosos diarios y revistas españolas, falleció en Madrid, poco después de lanzar a la luz pública su «Diccionario de Galicismos», ya citado, y otro «Diccionario Matriz de la Lengua Castellana».

El doctor Cuenca, en su discurso, impreso por la Tipografía Cervantes de Maracaibo, con la nota curiosa de prescindiendo de la «y» y usar de la «i» para unir palabras y oraciones, señala como con la edición de sus obras «sabremos la verdad de su formación intelectual y el aporte que prestó a la literatura española, habiendo sido allí más el maestro que el hijo de esa cultura».

BIBLIOTECAS CUBANAS

El Gobierno de Cuba ha dictado una resolución por la que se crea una Comisión permanente que tendrá a su cargo el establecimiento de una Biblioteca Escolar Primaria Pilot en La Habana y además el estudio y ejecución de planes a largo plazo para el desarrollo de los servicios de lectura en todos los centros docentes. La Biblioteca modelo que el Gobierno de Cuba proyecta crear será el lugar indispensable para facilitar la propagación de métodos analógicos en todos los países americanos.

En el Estudio del Centro de La Habana se experimentan los aspectos prácticos de esta iniciativa, que proporciona materiales, libros, mapas y películas para que el alumno pueda ampliar sus conocimientos y seguir el programa con agrado y provecho.

A. G. A.

PA-YU-LIN EXPONE EN PARIS

UNO de los barrios más pintorescos de París es el Quai d'Orsay; situado al lado del Sena, es allí donde puede mejor admirar el panorama que ofrece el mismo, como también los barcos llenos de turistas que pasan majestuosamente por el puente de Alma Marceau. Cerca de este maravilloso lugar se encuentra nuestra Embajada y en el número 73 la galería de Orsay. Entrando ayer a la misma me encontré rodeado de un ambiente totalmente oriental y ciertamente que todos los visitantes compatriotas de la exposición, quisieron honrarla vistiéndose con sus tradicionales trajes, impregnados de colores, los cuales poseen exótica y rara belleza.

Mr. De Marco me presentó a la artista Pa Yu-Lin. Decidí volver a la mañana siguiente, pues era imposible con tanta gente, oír sus declaraciones y comentar su obra, la cual por su variedad e importancia estética merecía ser analizada con la más absoluta calma.

Pa-Yu-Lin es de una corrección y simpleza extraordinarias, espíritu humilde en sociedad, pero de grandes concepciones artísticas. Toda su obra acusa la época madura de un artista que con la maestría y experiencia recogidas puede realizar, sin obstáculo alguno, toda idea creadora con su máxima perfección.

Habla correcto francés y nació en un pueblo chino cerca de Shanghai; estudió en la Academia de Bellas Artes y aprendiendo allí el arte europeo y el chino escogió el primero; no obstante conoce el oriental a la perfección. Tiene premios y condecoraciones importantes y recientemente ha triunfado en Inglaterra y en el Japon. Tiene también adquisiciones importantes en el Museo de Arte Moderno y en el de la Villa de París y otros.

Exposición completísima de 129 piezas: esculturas, bajos relieves, pintura y dibujos y planchas esculpidas. Lo más interesante son los desnudos: los hay en gran cantidad adoptando diversidad de formas sin perder nunca su pureza de líneas y su estética.

—¿Qué finalidad busca en su obra? —La unidad de lo oriental con lo occidental.

—¿El material presentado es chino? —Sí. Tanto el papel como las esculturas de bronce; además la línea de ne compuesto con pinceles chinos.

—¿Pero su color no es oriental? —Mi pintura está compuesta: la línea de la antigua pintura china y el color del Occidente.

O sea, como declara, ella busca esta unidad que caracteriza la personalidad de la pintura.

—¿Aparte de su arte, ¿le gusta la poesía, la música, el teatro? —Naturalmente, ya que para nosotros es toda clase de arte lo que cuenta. Además, yo amo la lectura y me gusta viajar y así se logra un concepto universal de las cosas. En cuanto a la música le diré que en mi juventud canté ópera china en distintas manifestaciones artísticas; también actué en el Palais de Chaillot.

—¿Cree que los occidentales pueden apreciar el verdadero valor del arte chino? —Esto depende, pero creo que lo pueden valorizar estudiándolo profundamente.

—¿Qué opinión tiene usted del arte abstracto? —Sin pretender criticar a nadie: no puedo darle mi opinión, porque no acabo de comprenderlo.

—¿Ha expuesto alguna vez en España?

—No, pero antes de hacerlo me gustaría conocer su país.

—Yo también lo deseo y no dudo que la Exposición sería un verdadero triunfo para usted.

Juan GUINJOAN

DOSCIENTOS LIENZOS de Wassily Kandisky se exponen en Munich

Un misterio queda aclarado

Ochocientos millones de francos donados a la «Städtische Galería» por Gabriela Münter

cho de ser pintor parezca claro a mi espíritu...

Conoce entonces a Gabriela Münter y al mismo tiempo a los pintores Paul Klee, Franz Marc, Alfred Kubin, Auguste Mack... todos desconocidos entonces, como él, un grupo de principiantes, que quieren revolucionar la pintura. En efecto, de este pequeño grupo había de nacer el arte abstracto.

Durante cinco años estudia perfectamente todo lo clásico. Pero no logra encontrar la respuesta a lo que su pensamiento busca sin descanso. No hay nada nuevo. Aquello estaba todo hecho y no le satisfacía. Kandisky va explorando. Penetra poco a poco en el arte nuevo que habría de ser su razón de vivir. Del realismo pasa, como consecuencia lógica, al impresionismo; después, al colorismo. Aquí encuentra el gran misterio. Reúne a sus amigos para confiarles sus inquietudes. Paul Klee también busca lo que su voz interior le pide. Discuten una tarde entre sobre lo que cada uno piensa y lo que hacen. La reunión dura hasta altas horas de la noche. Kandisky les enseña su última obra: un cuadro minúsculo, que a petición de Gabriela habría de titularse el «Caballero azul». Fue este pequeño lienzo el que daría a conocer la novedad del arte de Kandisky por todo Occidente, pues con él decoró su manifiesto de arte abstracto.

¿POR QUE REEMPLAZAR EL OBJETO?

La pregunta que el pintor se hacía era siempre la misma: ¿Por qué reemplazar el objeto?... Un buen día no pintó más objetos, pero sí formas, formas exaltadas, fanatizadas por el color.

—En mí mismo he hallado mi realidad. Es lo único que pudo explicar ante las preguntas de sus amigos.

En 1910 pinta una acuarela que no contiene ya ninguna llamada; ninguna evocación de la realidad: el primer cuadro abstracto que se conoce. Al año siguiente, en Munich, los participantes de la Exposición del «Caballero azul», Kandisky, Paul Klee y los demás amigos, lanzan su frase: «Una sola disciplina: el color». La pintura no figurativa nace de ese grupo con este lema. El éxito, esa droga que adormece los sentidos, hace abandonar a Kandisky sus obras anteriores, sin dárles otro valor que el sentimental. Gabriela Münter guarda aquellas obras, pintadas en Murnau, una pequeña casita de los Alpes bávaros, donde surgió el arte abstracto. El pintor no da ninguna importancia a esas obras, sólo dice: —Algún día, cuando haya llegado a la

cumbre, expondré estos lienzos, que no tienen más valor que el sentimental.

LA PINTURA POSEE TANTA FUERZA DE EXPRESION COMO LA MUSICA?

Buscando siempre nuevas cosas, Kandisky prosigue sus experiencias. Cuando Guillermo Apollinaire lanza en París el grito de su época: «Los nuevos sonidos», el pintor, virtuoso del violoncello y gran conocedor de la música, mete esta en la pintura. Estudia en sus cuadros la relación entre los sonidos y los colores.

—Descubrí —viendo Lohengrin— el arte en general y me pareció evidente que la pintura y los colores poseen fuerza de expresión y medios tan poderosos como los de la música.

Entraba entonces en una nueva fase cuando estalló la guerra y decide volver a su patria: Rusia.

—No puedo entrar porque esto es el infierno, dice a Gabriela en una carta. Iré de nuevo a Murnau para proseguir mi pintura.

Añade en esta carta: —Los tiempos son muy duros. Si pudiese, vende mis cuadros antiguos. Poco te darán por ellos...

Esta fue la última vez que Gabriela y los amigos del pintor tuvieron noticias suyas. La carta estaba fechada en la estación de Estocolmo... No muere entonces Kandisky, vuelve a Francia, donde se casa con la hija de un general ruso. Pero desde entonces no se supo más de él como pintor. Cuando murió, en 1944, en Neuilly, murió el hombre, no el pintor.

Gabriela Münter no había hecho caso de los consejos de Kandisky. Guardó todos los cuadros en su granero, defendiéndolos solamente por una puerta de hierro, no muy fuerte. Tuvo que guardarlos de las inclemencias del tiempo y de los gobernantes. Hitler declaró el arte abstracto como decadente e hizo desaparecer todas sus muestras. Todas menos las que quedaban en la casa de Murnau. Allí, guardadas durante cuarenta años, hasta que ahora, cuando Gabriela Münter tiene ya ochenta años, ha decidido donarlas al Museo de Munich. Ha aclarado, sin ella saberlo, uno de los capítulos más misteriosos del arte. Entre estos doscientos cuadros están las experiencias de Kandisky, que dieron lugar al arte abstracto. En un cuadro titulado «Estudio» pintado en 1923, aparece la síntesis de las experiencias del pintor, que consisten en formas geométricas, que fueron las que luego habían de formar el arte de una nueva generación: la actual.

Isaquel DE HEREDIA



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

Un acontecimiento editorial

MARJORIE MORNINGSTAR

UNA MUCHACHA DE NUESTRO TIEMPO

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

Ilusiones y desencantos, 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 profesora Scherivil, norteamericana, ha venido a España a estudiar nuestra novelística

En su cátedra de Stanford (California) ha explicado a Cela, Suárez Carreño y Gironella

Sus alumnos interpretaron "Madrugada" y "Juego de niños"

La Biblioteca de California tiene un millón de títulos españoles

CUANDO estas líneas se publiquen se encontrará paseando por Madrid, estreñando el gozo de las palabras castellanas, redondas y soleadas, la profesora norteamericana Mrs. Isabel M. Scherivil, de la Universidad de Stanford (California). Me indicaron que se alojaba en un hotel de Barcelona y fui a visitarla. No desconocía que su misión, entre nosotros, es muy importante. Desempeña la cátedra de Literatura contemporánea española y viene a estudiar "a lo vivo" nuestra novelística. Apenas cruzado los primeros saludos, le indiqué: —¿Cómo es que conoce tan perfectamente nuestro idioma? —Lo he estudiado muy a fondo; pero, sobre todo, no olvide que mi madre era española. Concretamente: de Barcelona. Se instaló en México y allí contrajo matrimonio. Por otra parte, mi madre fue un ferviente hispanista. Como el conde de Cervantes, de la obra de Cervantes. Con Bonilla hizo una edición del "Quijote". Estaba encargado de la Biblioteca Española de la Universidad de California. Para que se dé usted idea de su importancia, le diré que tiene catalogado un millón de títulos. —¿Qué novelas explica usted en su cátedra? —Este curso he explicado las obras de Suárez Carreño, Cela y José María Gironella. "Los cipreses crecen en Dios" me parece una novela magnífica, sobre todo por su objetividad. —¿Se traduce mucho a los escritores españoles en Norteamérica? —Poco. Allí radica la dificultad de explicar mi cátedra, ya que no encuentro textos ingleses para mis alumnos. Sin embargo, "La colmena" de Cela,



(Viene de la pág. 1)

teatro. Para eso he venido a vuestro país, que, en cierta manera, es el mío también. —¿Tan compenetrada se siente con España? —Mucho: mi cultura se ha formado sobre libros españoles. Pero añado más. Cuando mis amigos regresan de Europa dicen: "Francia, muy bonita; pero, ¡oh, los franceses!" "Italia, muy hermosa; pero, ¡oh los italianos!" Pero cuando les llega el turno de hablar de España, no sólo elogian sus paisajes, sino la hospitalidad, la caballerosidad, la hospitalidad generosa de los españoles. Eso es muy importante para estrechar las relaciones de los pueblos. —¿Cuántos alumnos de castellano tiene su Universidad? —Dos mil; pero en mi cátedra, que es una especialidad muy limitada, sólo cien alumnos. —De teatro español, ¿qué autores ha explicado en su último curso? —Mis alumnos norteamericanos representaron en perfecto castellano "Madrugada", de Buero Vallejo; y también "Juegos de niños", de Ruiz Triarte. Asistieron los alumnos de castellano y bastantes españoles. Nos aplaudieron a rabiar. Tenga usted en cuenta que las dificultades idiomáticas a veces rompen el efecto dramático de una frase. Quedé muy satisfecha de estas representaciones. —Una última pregunta: ¿Cómo ve usted el momento de la literatura norteamericana? —Isabel M. Scherivil se alisa el pelo con su fina y larga mano, cargada de gestos urgentes. Me mira con sus grandes ojos penetrativos. Y me da esta sorprendente respuesta. —La conozco poco. Casi nada: ¿Le parece que me queda tiempo si tengo que estudiar toda la literatura norteamericana? Me emocionan las palabras de la digna profesora. Creo que todos los jóvenes escritores deberían en los seis meses que durarán sus vacaciones en España, ayudarla en su tarea. Enviarle sus libros. Escribirle. Para que su cocha entre nosotros sea fructífera.

Rafael MANZANO

"El escritor literario, el artista y el escritor científico tienen una mayor responsabilidad por su influencia en el público"

Carmelo Viñas, filósofo de lo social

CARMELO Viñas y Mey nació en Ciudad Real, en 1898. Cursó simultáneamente las carreras de Derecho y Filosofía y Letras en las Universidades de Barcelona y Madrid, doctorándose en la segunda en 1918. Perforó el Cuerpo de secretarios de Ayuntamiento desde 1926 a 1931, ocupando sucesivamente tres secretarías en otros tantos pueblos extremos y andaluces. En 1931 obtuvo por oposición, en Santiago de Compostela, la cátedra de Historia Antigua y Media de España, convertida en 1933, por reforma del plan de estudios, en Historia Media Universal. Destituido de ella por el Gobierno rojo, en 1939 logra por concurso, y sigue desempeñando en la actualidad, la cátedra de Historia Antigua de España en la Universidad Central. Es además profesor de Historia Social y de Política Social Agraria en la Escuela Social de Madrid, y de Historia de los Movimientos Sociales, en la Escuela de Capacitación Social de Trabajadores. Secretario del Instituto Balmes de Sociología y de la "Revista Internacional de Sociología". Publica numerosas obras científicas de gran importancia, y es elegido ahora, académico de número de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.



Carmelo Viñas

POCOS cultivadores ha tenido en España el campo difícil y espinoso de la sociología. Sin embargo, de un hombre, Carmelo Viñas, bien puede decirse que su vida científica es una pura vocación sociológica. La estructura de las gentes y de los pueblos españoles, la investigación de las ramas primeras del saber sociológico, el maestrozgo a generaciones universitarias o trabajadoras bien pueden arrogarle con toda justicia ese merecimiento. Sin ir más lejos, reciente está el tema de su discurso de recepción en la Corporación: "El pensamiento filosófico alemán y los orígenes de la sociología". —El discurso responde al propósito de estudiar el nacimiento de la sociología desde un nuevo ángulo, en la pluralidad de sus orígenes, como expresión total del sistema de ideas, de la Weltanschauung de la época.

Al hecho ocasional de una época, sino a una constante histórica, ya que resulta paradójico que ahora, en que el clima moral de España es de una gran limpieza, hablando en términos generales, prospere precisamente este tipo de creación artística. Y digo que esto es una constante en la Historia de España, porque ya Jerónimo de Zurita señalaba como la época de la Contrarreforma tenía un criterio mucho más amplio en materia amorosa que en materia de dogma religioso. En España siempre se ha dado más importancia a evitar todo aquello que fuese contra la religión católica que lo puramente delimitado en la moral, en lo moroso. En España, en materia de moral, siempre hemos sido un poco amplios.

Queda ya como última respuesta la señalización de los remedios, unos remedios que están en buena parte en manos de los escritores. —Los remedios coactivos producen generalmente poco efecto. El verdadero remedio está en la depuración del sentido y del gusto literario en las nuevas generaciones. No hay que olvidar, como dijimos antes, la gran responsabilidad que sobre el escritor literario pesa, como formador del criterio y de la conciencia moral del gran público. Ese gran público tan añorado a los escritores de sucesos, las cuales debían de estar prohibidas en absoluto, ya que, por otra parte, no se comprende como mientras se extrema el cuidado y la vigilancia en las publicaciones infantiles, se deja suelto el peligro de las lecturas de esas revistas de sucesos en casas y personas cuya formación moral es poco menos que inexistente.

Estas son las palabras de Carmelo Viñas y Mey, académico de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, unas palabras de un hombre joven, conocedor como pocos de la configuración sociológica de los habitantes de nuestra Patria. Un hombre que ha vivido, que ha comprobado personalmente en el aula, en el campo, en la ciudad y en la Historia el carácter y el sentido moral de la gran masa que forman las gentes.

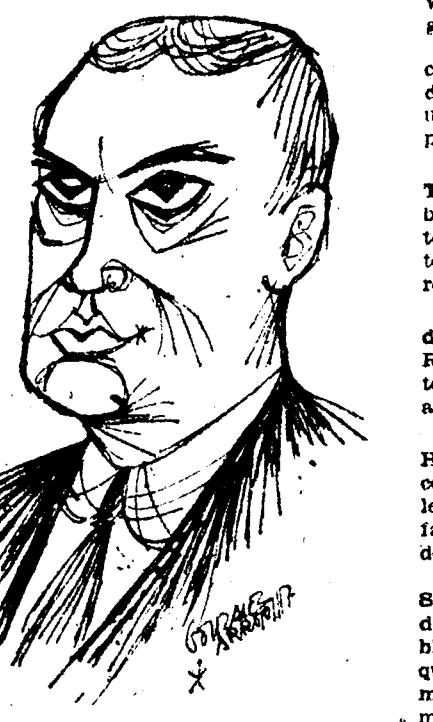
José María DELEYTO

7.000 DOCUMENTOS INEDITOS DE RUBEN DARIO

EL ARCHIVO DEL POETA, LEGADO POR SU VIUDA AL MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

(Viene de la pág. 1)

de artistas, de sus secretarios, de admiradores, pidiendo autógrafos, de varias personas y hasta de "asaltantes" de su bolsillo. Se ha comprobado que Rubén Darío contestaba a veces hasta diecinueve cartas diarias de su puño y letra, llevando todo esto con un orden y una meticulosidad inigualable. Carrera diplomática. —Hay documentos. Y también las intervenciones arbitrales del poeta en los conflictos entre países hispanoamericanos. Homenajes a Rubén Darío. —Programas y tarjetas de los muchos actos que se hicieron en su honor. Este es un punto desconocido del poeta. Se cree que era un hombre desordenado y anárquico. Y por lo comprobado hasta este momento se aprecia que guardaba todo, hasta las más inverosímiles facturas. El mismo se preocupaba de apuntar el día anterior todo lo que tenía que hacer en la jornada siguiente, y aun estas pequeñas agendas no las tiraba. Obras y originales de otros autores. —El legado de don Francisco Sánchez se reduce a documentos. No hay un solo libro. Ni aun en este apartado, en el que tenemos obras inéditas originales de autores de todo tipo. Recortes de Prensa. —El poeta nicaragüense solía recortar tanto sus artículos como los de los demás, si verdaderamente le interesaban, quizá para notas y apuntes posteriores.



Editoriales y revistas. —"Elegancias" y "El Mundial" fueron dos revistas dirigidas por Rubén Darío. Y dentro de este gran apartado encontramos todo lo que tuvo alguna relación con estas revistas.

vielas, asuntos de imprenta, papel, originales, negocios varios, etc. Fotos. —Alrededor de 50 fotografías conservadas. Francisco de su esposa y de familiares del mismo. Entre ellas hay una del sepulcro y otra del cerebro del poeta. Cartas y documentos inconclusos. —Temas de historia contemporánea: Rubén Darío, gran lector y adicto a los temas históricos, solía hacer apuntes y tomar notas para las charlas y conferencias que daba. Tarjetas de visita. —Las encontramos de Menéndez y Pelayo, de Mitre, Juan Ramón Jiménez y de personalidades de todo orden. Ni siquiera esto iba a parar al cesto de los papeles. Impresos, cuentas, facturas y recibos. He leído una en la que hablaba de una compra de nuevos, valorándolos en reales y centimos. Desde este dato hasta la factura de sus camisas, todo esto lo podemos encontrar en el archivo. —Es tal la importancia que tiene este Seminario Archivo de Rubén Darío, que desde el momento que se abra al público muchos libros biográficos tendrán que ser rectificados, tanto en datos como en fechas. Pues Martín dice hoy el mayor acervo de documentos del poeta que revolucionó un día las letras españolas. Se sabe que en otros países se conservan libros de las primeras ediciones y varios documentos más. Pero el "Seminario Archivo Rubén Darío" —el

cuasi funcionará en régimen de Patronato, del que formarán parte las más altas representaciones intelectuales y diplomáticas de España y América —está empeñado en recoger todo lo que pueda contribuir a esta maravillosa obra de Hispanidad. El primer ofrecimiento lo ha hecho don Juan Mugica, agregado cultural de la Embajada de Chile, donando la primera edición de "Azul", editada en su patria. Pedro FASCUAL

¿HAY QUE DEFENDER EL QUIJOTE O SE DEFIENDE SOLO?

ENCUESTA A PROPOSITO DE UNA PROYECTADA PELICULA

(Viene de la pág. 1)

En principio, creo que el cine hace un servicio a la cultura al transportar a una película grandes obras literarias. Pero, repito, que el criterio no puede aplicarse de un modo igual a todos los casos. Es forzoso distinguir.

CARLOS FERNÁNDEZ CUENCA (Crítico e historiador del cine)

1 y 2. Siempre he defendido las versiones al cine de las grandes obras literarias a condición de que estén hechas concienzudamente, pues contribuyen a su difusión, alejando a los lectores amplios del conglomerado social a los que sólo en muy pequeña proporción llega el libro. Editores y libreros proclamaron con frecuencia que el estreno de una buena película basada en alguna novela, más o menos famosa, lleva aparejada la venta de muchos ejemplares, cosa bastante útil para la gloria literaria.

Viniendo concretamente al tema de "Don Quijote", como español y entusiasta del Principio de nuestros Ingenios, siento profundo reconocimiento hacia los productores cinematográficos que quieren hacer de este tipo de creación artística. Y digo que esto es una constante en la Historia de España, porque ya Jerónimo de Zurita señalaba como la época de la Contrarreforma tenía un criterio mucho más amplio en materia amorosa que en materia de dogma religioso. En España siempre se ha dado más importancia a evitar todo aquello que fuese contra la religión católica que lo puramente delimitado en la moral, en lo moroso. En España, en materia de moral, siempre hemos sido un poco amplios.

Queda ya como última respuesta la señalización de los remedios, unos remedios que están en buena parte en manos de los escritores.

—Los remedios coactivos producen generalmente poco efecto. El verdadero remedio está en la depuración del sentido y del gusto literario en las nuevas generaciones. No hay que olvidar, como dijimos antes, la gran responsabilidad que sobre el escritor literario pesa, como formador del criterio y de la conciencia moral del gran público. Ese gran público tan añorado a los escritores de sucesos, las cuales debían de estar prohibidas en absoluto, ya que, por otra parte, no se comprende como mientras se extrema el cuidado y la vigilancia en las publicaciones infantiles, se deja suelto el peligro de las lecturas de esas revistas de sucesos en casas y personas cuya formación moral es poco menos que inexistente.

Estas son las palabras de Carmelo Viñas y Mey, académico de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, unas palabras de un hombre joven, conocedor como pocos de la configuración sociológica de los habitantes de nuestra Patria. Un hombre que ha vivido, que ha comprobado personalmente en el aula, en el campo, en la ciudad y en la Historia el carácter y el sentido moral de la gran masa que forman las gentes.

José María DELEYTO

qué ha estorbado a la hondura semejante de Charlot el que éste sea, a primera vista, tan cómico como el Caballero de la Triste Figura?

¿Es descabellado suponer que el Fernando de "Don Quijote" y sobre todo el extraordinario cómico que es Cantinflas nos hagan asomarnos, a través de la burla, a la humanidad casi insondable de la novela de Cervantes? Y aun que la película se redujera a lo cómico, ¿no está llena la historia del cine de parodias que en nada han menoscabado la majestad de las obras maestras? Recuérdese en nuestro teatro las parodias del "Tenorio". Pero, repito, que el caso del "Quijote" es más claro, porque se escribió también para hacer reír. Naturalmente, hay quienes penetran más allá de "Don Quijote", como los hay que perciben la ternura en el mismo Charlot, que a otros sólo les hace reír. ¿Vamos a prohibir a éstos que se reían? ¿Vamos a prohibir que hagan gracia las cosas del flaco caballero y del gordo escudero? Seguro que a más de uno un "Quijote" exclusivamente cómico, y por esto incompleto, le despertará las ganas del verdadero; pero aunque no fuera así, prefiero ver a nuestro héroe desfigurado, pero popular, que muerto de aburrimiento en el erudito fanal donde nuestros bienintencionados cervantistas le querían tener. ¿Para defender? El está tan hondo en la conciencia de la Humanidad que no necesita defensores, ni prohibiciones, ni corajes. Se defiende solo.

RAFAEL GIL (Director de cine)

1. Nunca suena demasiado bien la palabra "prohibir" cuando se plantean problemas artísticos. Sin embargo, en este caso concreto de la nueva versión de "Don Quijote", con que nos amenazan Fernando y Cantinflas, bien está la prohibición y hasta la excomunicación; pues el solo hecho de pensar que esos dos actores —a los que sinceramente admiro— pueden encarnar la psicología de nuestros héroes literarios es un error tan desmesurado que cualquier medida encajonada a impedimento me parece sensata y necesaria.

2. El que yo haya hecho una versión de "Don Quijote" esencialmente realista, subordinada en todo momento a la acción y al espíritu de la obra cer-

vantes, no quiere decir ni mucho menos que niegue la libre interpretación artística. Esta no sólo debe admitirse, sino que a veces es necesaria. Aún recuerdo la originalísima adaptación de "Crimea" de Dostoiévski, que hizo Sternberg, tan extraordinariamente superior a la fidelidad que en la misma época realizó Pierre Chenal, porque, en el fondo, la primera era fiel al espíritu, y la segunda sólo al ambiente. Ante "Don Quijote" y Cervantes creo que hay que adoptar una postura de humildad, de servidumbre y no de creación; pues la verdad es que el cine, hoy por hoy, y creo que aún por muchos años, no podrá crear nada equiparable a la historia de nuestro caballero andante y su escudero.

LEONARDO MARTÍN (Guionista)

1. Yo pienso que el "Quijote", aunque ha nacido aquí, es universal. No nos pertenece a nosotros solos, sino que es de todo el mundo. Por lo tanto, el "Quijote" no necesita que lo defienda el Instituto de Estudios Manchegos. Se defiende solo.

2. Si se hace una versión inadecuada del "Quijote", el "Quijote" no perderá nada; sólo harán el ridículo los que la hubieran hecho.

J. A. NIEVES CONDE (Director de cine)

"A mí, personalmente, es llamada de alarma me parece extemporánea. "El Quijote" no es ya patrimonio nacional ni local. Todo el mundo tiene derecho a interpretarlo como le parezca; y esto es justamente lo maravilloso de "El Quijote". Yo no creo que el proyecto de Mike Todd sea perjudicial. ¿No está demostrado que las versiones cinematográficas influyen sustancialmente en la difusión de cualquier obra literaria? ¿Por qué no esperar otro tanto en este caso?"

3. (Alto.) No puede ser si la versión es fiel a la obra. ¿Pero qué pasará si sale tal y como nosotros tememos?—dirán los amigos del Instituto Manchego.

—Pues... sinceramente, no creo que pase nada. ¿Es que no tienen confianza en la obra del señor Saavedra?—replicará un servidor.

UN ACTOR ESPECIALIZADO EN CERVANTES

TODOS sabemos que Shakespeare es un ídolo británico y que los actores ingleses se especializan en teatro cheppiano como un médico pudiera hacerlo en enfermedades del corazón o del estómago.

de tal o cual actor especializado en Lope, en Calderón o en Cervantes. Es por ello por lo que resulta altamente ilustrador y curioso el que recientemente haya aparecido un joven actor llamado Miguel Ángel Moreno, que se trata de Miguel Ángel Moreno, un muchacho de veinticuatro años, estudiante

de Filosofía y Letras, ahora en viaje por nuestra patria, del que un autor hispano ha dicho que es digno de aplauso su labor, en la que divulga la obra del Principio de las letras españolas. Días pasados, Miguel Moreno dió uno de sus recitales en Alcalá, patria de quien dió

GRANADA, ANTE GRANADA

(Viene de la pág. 1)

MARIA AMADA CASTELLANOS (Licenciada en Filosofía y Letras, actualmente realiza trabajos de Arqueología en Granada y otras provincias)

1. En general, aparte de algunas individualidades, muy pocas, la inquietud y la producción adolecen de provincialismo y falta de profundidad, consecuencia de una ambición limitada a lo local. Pese a todo, creo que hay un interés por este tipo de manifestaciones superior a la mayoría de las provincias españolas.

2. El número; aquí hay más literatos y artistas que en otras ciudades.

3. El gran público en esta ciudad no participa del movimiento artístico-literario. Pero existen minorías que se interesan por todo y algún otro grupo, que separado de todo deseo publicitario y objetivo literario, entuza las cosas con sentido crítico, sin dejarse llevar por valores entendidos y, especialmente, trabaja y estudia con un concepto independiente y digno, cuya influencia en el futuro será evidente.

ANTONIO MOSCOSO (Nace en Granada, donde estudia filosofía. Desde los nueve años se dedica

a pintar, sin maestro alguno. Ha hecho figurines y decorados teatrales, cortinas. En 1950 expone oleos en Canarias. Luego, París, donde expone en "Berlheim". También expone en la Casa de América de Granada y en Belas Artes, en Madrid. Hace mural y pinta el Colegio Mayor "Los Vives" de Valencia.)

1. El actual panorama artístico y literario en Granada es francamente bajo de tono. Pocas exposiciones, pocos pintores del resto de España que expongan aquí. Los artistas, desunidos y sin inquietud. Los escritores publican muy poco. Solo una buena poetisa, Elena Martín Vivaldi. Una esperanza son los Festivales de Música y Danza.

2. Artistas y escritores siguen encerrados en sí mismos y añan poco buscar lo actual; exceso de individualismo. Los caracteres son concentrados e imaginarios, pero dentro de moldes rutinarios y anticuados.

3. El público de Granada es difícil y exigentísimo, en pintura aún no está al día. Lee con intensidad. En general, apatía e indiferencia hacia la inquietud artística actual. Pequeños cenáculos y ramariillas. Imposibilidad de reunir grupos actuales cuya labor trascienda fuera de la ciudad. La Granada actual es ciudad de arte sólo por los monumentos que nos dejaron otras generaciones.

en Don Quijote paastiempe al punto melancólico y mohino.

El Ayuntamiento cumplimentó organizado el acto en el salón del Seminario, dándole de esa forma carácter de gala para la ciudad.

El programa constaba de tres partes y Miguel Ángel Moreno recogió en él todo un panorama global de la obra cervantina. En la primera parte recitó el capítulo IV del "Viaje del Parnaso", el Soneto al túmulo de Felipe II en Sevilla, el romance "El desdén" y el Canto de Elíada de "La Galatea".

Dedicada la segunda parte a "Don Quijote", el actor panameño ofreció una lección de bien recitar, con el célebre "Discurso de las armas y las letras", al cual supo sacar tonalidades desconocidas para los asistentes. Fueron emocionantes las entonaciones de esos párrafos donde Cervantes hacía explicar a su héroe todo lo que las armas y las letras habían sido para la Humanidad.

Por último, la tercera parte estuvo formada por fragmentos de la obra de Cervantes, el desafío del moro Almamuza a don Fernando de Saavedra, de "El gallardo español"; el romance de los cuatro cautivos de "Los baños de Argel"; los requiebros que ha de tener un conde de "Pedro de Urdemalas"; el monólogo de la conversión de Lope de "El reñán dichoso"; y los copiosos del barbero y el sacristán de "La cueva de Salamanca", en todos los cuales supo sacar provecho y partido.

A. G. A.

Con materias volcánicas pintará César Manrique

El pintor canario, que intenta "vivir su tiempo", opina sobre el arte y los artistas contemporáneos

UNA EXPOSICION ANTOLOGICA EN LAS PALMAS

CON motivo del CDLXXIV aniversario de la incorporación de Gran Canaria a la Corona de Castilla, el Ayuntamiento de Las Palmas invitó al pintor César Manrique para que celebrara una Exposición antológica de su obra.

En los salones del antiguo Gobierno Civil, en la calle Mayor de Triana, César Manrique ha montado un magnífico y original tinglado que le sirve de gran marco a su muestra de setenta cuadros que comprende desde la composición y el paisaje figurativos hasta su actual abstraccionismo y cerámica.

El acto de inauguración de esta Exposición antológica fue de rigor: autoridades políticas, de las artes y las letras, y un gentío inmenso que hacia cola a la entrada del edificio que alberga la exposición muestra del pintor lanzaroteño.

Y me parece de interés copiar aquí las palabras que pronunció el pintor Felo Monzón con motivo del homenaje a Manrique en la clausura de su Exposición: "César Manrique es una muestra que refleja la profunda aportación de su vida y su obra: el sentido de lo que debe ser la plástica actual. Es un pintor que sabe el destino y misión del artista en el espacio y el tiempo, y, sobre todo, lo que debe este artista sentir cuando, como hoy, el arte se debate entre principios dispares de la aventura y el orden."

Hemos hablado con César Manrique muchas veces. Es de total vehemencia. Siempre le hemos preguntado algo que nos interesa, y él siempre dice cosas interesantes.

Se habla mucho de si existe o no la pintura canaria. A este respecto dice Manrique:

—No creo en absoluto en ello. Somos muy jóvenes todavía. Hay que tener mucho cuidado con esto. En Canarias se sigue la corriente universal como en muy pocos lugares de España he podido comprobar.

—Y has visto ahora en esta corriente a muchos canarios?

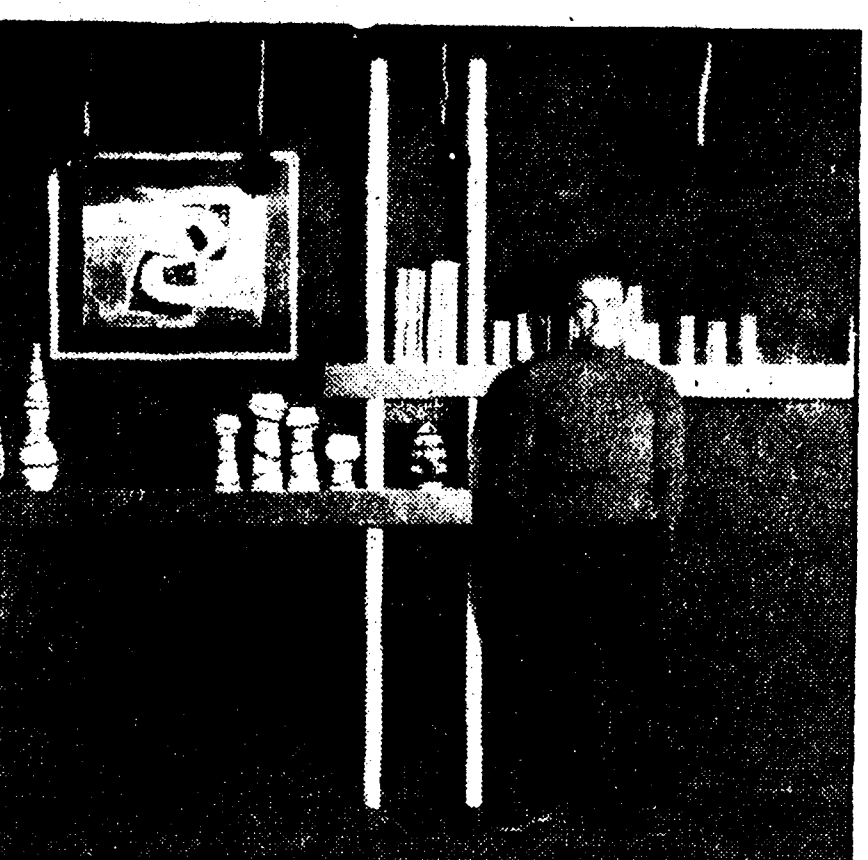
—Mucho de lo que he visto por aquí es decadente, falso; no tiene nada que ver con nuestro tiempo. Pero ahí tenéis a Felo Monzón, consagrado dentro y fuera de la isla, ejemplo vivísimo de fidelidad y lealtad a la pintura de nuestro tiempo. Otro elemento, ya dentro de los jóvenes, es Pepe Dámaso: tiene talento e inquietud. Aquí no se hace pintura que pudiera llamarse canaria. Tanto Felo como Dámaso están al día, en vanguardia constante.

Hablamos de la pintura española en general.

—Creo que España—dice Manrique—es un país de pintores. Y para mí, el pintor más importante en la actualidad es Pancho Cossío. De los jóvenes, Cristóbal de Vera, Isidro el de Tenerife, y Mignoni.

Sacamos a relucir la lista de los más destacados pintores americanos que por aquí se estiman mucho y de los que nos llegan noticias con frecuencia.

—No me interesan—responde César—. Ribera hace política pintando. No creo que esto deba hacerse. Eso no es el motivo de la pintura; no hay que someterla a ideas políticas. En cuanto a Siqueiros,



Manrique en la sala de cerámica de su exposición antológica celebrada en Las Palmas de Gran Canaria

Y todo, en un ambiente de interés, de expectación como hace muchos años no calaba por Las Palmas.

Ahora, en la última singladura de nuestro viaje alrededor de esta antología de César Manrique, en la última sala, ante la última obra del artista, Felo Monzón, con su natural y magnífica sencillez, dice: "Este es el intento de César: vivir su tiempo. Es lo que ha intentado el pintor. Que su arte sea una correspondencia al medio que le rodea. Con este bagaje en el fondo de sus cuadros ha llegado a estas latitudes de sol y fuego interior, de sequedad cansina y africana, la fuerte personalidad de este pintor canario y universal."

De Gran Canaria marchará César Manrique a la isla de Tenerife y a Palma. Luego, a su isla de Lanzarote, donde piensa realizar algunas obras con materias volcánicas que, según Manrique, darán mucho que hablar por ahí, dentro y fuera de España.

EL REMOLINO EL DISCO SONORO Y SU VENTA

Los primeros resultados de una encuesta confirman las posibilidades del mercado español

MUSICA CASTELLANA EN MICRO-SURCO

La Casa Columbia (SCGE 80051) acaba de editar un interesante microsurco que recoge cuatro canciones castellanas del más puro sabor popular. La primera de ellas es el "Humno a Burgos", interpretado por la banda de música del regimiento de San Marcial, dirigida por A. Lozano Bartolomé. La segunda es la canción a tres voces viriles "Tienes unos ojos, niña". La tercera es "Morenita", a cuatro voces mixtas. Y la última, "Con el píoñón", es un canto burgalés a tres voces viriles. El Orfeón de Burgos actúa, dirigido por Ángel Juan Quesada, en esta grabación.

Los primeros resultados de una encuesta que se está realizando en Madrid presentan grandes posibilidades en cuanto a una ampliación del mercado de discos. El cuestionario consta de muy pocas preguntas, referidas a los gustos musicales, la adición a los discos y la extensión de los aparatos reproductores de sonido.

Este primer intento, en escala reducida, de determinar los porcentajes de clientes reales y potenciales, puede ser muy útil a los fabricantes de discos y al mismo público, que puede de esta forma manifestar sus preferencias y orientar la producción.

Lo primero que destaca es el escaso número de tocadiscos existentes en relación con otros países europeos. Pero un examen de las respuestas y una valoración cuidadosa de los datos permiten afirmar que el tocadisco es, hoy día, fácilmente adquirible por una gran masa de público. Esta gran masa de clientes potenciales están insuficientemente informados o no encuentran las facilidades necesarias para adquirir lo que desean. Ambos obstáculos pueden ser superados sin dificultad mediante campañas publicitarias y comerciales bien llevadas. Los poseedores de gramófonos y gramolas tampoco son clientes difíciles, pues la moderna técnica de reproducción superan ampliamente las posibilidades de los modelos antiguos.

El segundo aspecto, en el cual existe una unanimidad relativa, es el precio de los discos microsurco. El hecho de que su valor sea equivalente al de los microsurcos extranjeros no es un dato válido, pues el valor adquisitivo de la moneda es diferente en cada país. Por otra parte, es indudable que las ediciones españolas son cortas y esto obliga a mantener unos precios más altos para tratar de encontrar en el beneficio "por pieza" una compensación a los elevados gastos que supone la edición de una obra de música grabada. Naturalmente, mientras los tocadiscos no estén más extendidos y el actual nivel de vida en nuestra Patria lo permite—las ediciones serán limitadas y el precio será elevado, en proporción.

Las preguntas referentes a los gustos musicales señalan un alto porcentaje para la música suave y melódica. Valses y tangos gozan de la preferencia de una gran parte de los jóvenes. La música sinfónica tiene en clientela entre los hombres maduros, los jóvenes y una

El nieto de un maestro, autodidacta en su camino artístico

Enrique Benlliure ve por vez primera las estatuas de su abuelo

NIETO de Mariano Benlliure y heredero de su arte y apellido, Enrique Benlliure es un muchacho joven y lleno de ilusiones que actualmente visita España después de una larga ausencia de ella.

Ha hecho ya varias exposiciones, en París y en Burdeos, y prepara ahora una nueva que hará en Madrid el próximo otoño.

—Mis padres marcharon a Francia cuando yo era muy pequeño y desde siempre he estado viviendo en aquel país con visitas frecuentes a España, cuya paisaje tanto me atrae.

—¿Dónde hay mejor ambiente?

—Para el artista, en Francia. Pero aquí también se hace mucho, y pese a todo yo me trabajo en el campo, donde encuentro más tranquilidad y más sosiego.

—¿Solo ha hecho escultura?

—Primero me dedicué a ella, pero hace unos años encontré en la pintura un campo más amplio y fué una experiencia tan interesante que hoy día me considero más pintor que otra cosa.

—¿Maestro?

—Ninguno. Ni en la escultura ni en la pintura.

—¿Se parece la escultura de Mariano Benlliure a la de Enrique Benlliure?

—Sinceramente, creo que no. Son tiempos distintos y expresiones distintas de un mismo arte. La personalidad, el dar un sello propio e inconfundible a las cosas, es lo que más me preocupa. Creo que es lo esencial para el artista.

—¿Tiene ventajas para conseguir el no tener maestros?

—Sí y no. El sello propio cuesta mucho trabajo adquirirlo.

Enrique Benlliure está estos días por Madrid visitando las estatuas que hizo su abuelo. No las conocía vistas al natural, sino por fotografías. Está encantado con algunas. Les admira. Pero si le preguntan en no pareciera a nadie Dios le dé suerte para conseguirlo.

A. G. A.

Discoteca

"GRANDES BULEVARES". La Casa Hispanica, que obtuvo el "best seller" con "Bulevares", presenta otro disco de las mismas características. "Grandes Bulevares" recoge, en sus dos caras, 34 títulos de éxito. La interpretación está a cargo de Aimable, su orquesta y su órgano eléctrico, y el microsurco es de 25 centímetros y 33 revoluciones (HV 2306).

DAVE BARBOUR. Un nombre nuevo en el mambo, con cuatro piezas, que llevan los títulos de "Guitar", "Jumbo", "Harlem" y "Dave's Mambo". Disco Capitol (EAP 1-545).

CECIL GARDLAND y su piano mágico, en el microsurco Hispavox HS 8704. "No estoy enamorado", "Cielo purpura", "Alegría" y "Madreleiva rosa" son los títulos que nos ofrece.

NORO MORALES. La orquesta de Noro Morales en "El manisero", dirigida de Simons, Sunshine y Gilbert, cantado por Pellín Rodríguez; "Fonce", mambo de Morales, cantado por el mismo Rodríguez; "110th Street and 5th Avenue", mambo de Morales, y "Lágrimas negras", el famoso Son de Matamoros (MGM EPI 37032).

LOS COMEDIENTES. Opus 36, de Kabaevsky, en versión de la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín, dirigida por el maestro Rother. Un disco Belter (80059).

CONCIERTO PARA VIOLIN Y ORQUESTA. Número 1, en sol menor, opus 26, de Max Bruch. Disco de la nueva marca Deutscher Grammophon (LPE 10728), que presenta a la Orquesta Sinfónica de Bamberg, dirigida por Ferdinand Leitner y con la colaboración del violinista Wolfgang Schneiderhan.

13 SONATAS PARA PIANO. De Scarlatti, en versión de la pianista Marcelle Meyer. Un disco Hispavox, con la signatura HD 8204.

ALEXANDER NEVSKY, Cantata, opus 78, de Prokofiev. Un microsurco Regal (80046), con la actuación de los coros de la Ópera de la ciudad de Viena, dirigidos por el maestro Rossi y la voz de la mezzosoprano Ann Maria Diari.

DUKE ELLINGTON. El pianista, compositor y director de orquesta Ellington, en ocho números característicos. Actúa con acompañamiento de ritmo, y el disco es de la marca Capitol (H 477).

LA SONORA MATANCERA. Presentada por Becco (EDGE 70866), con la colaboración de Celia Cruz. "El manisero", "Bulevares", "La rumba", "La merenguita" y "No encuentro palabras" son los cuatro títulos que figuran en este disco.

MUSICA PARA SONAR. Diez melodías de compositores norteamericanos, a cargo de la orquesta de Roger Roger, en un disco Hispavox (HS 8103).

H. S. M. RUBIO ROMERO

ARTE RELIGIOSO POPULAR DE NUEVO MEXICO

VEINTIUNA TABLAS PINTADAS Y DIECISEIS TALLAS DE LA COLECCION TAYLOR, SE EXPONEN EN MADRID

EN la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, en la Biblioteca Nacional, ha sido inaugurada la más importante Exposición de arte primitivo popular organizada en España en los últimos años sobre "arte religioso-popular de Nuevo México".

Se exhiben 37 piezas—16 tablas y 21 tallas—importantísimas para el estudio de ese arte tremendamente realista de los pueblos del territorio norteamericano de Nuevo México. Nace su arte, o mejor aún, evoluciona el arte de estos pueblos salvajes y primitivos con la llegada de los misioneros franciscanos a sus tierras, y se desarrolla durante los siglos XVII y XIX.

Kant, el gran filósofo alemán, dijo en "La bello y lo sublime" que la carencia de belleza no implica carencia de sublimidad. Con este arte bárbaro y primitivo ocurre otro tanto: son piezas carantes de toda belleza, pero de una sublimidad atteradora. Hay un "Cristo en la cruz" con unas horribles llagas que no parecen, como sería lógico, excavadas en sus divinas carnes, sino que surgen sobre ellas en unos rodeos de toscos trozos de alorogue, pintados brutalmente de encarnado.

En una de las tablas hemos podido observar la prueba más palpable de la elaboración de conceptos y de la ingenuidad de la mente indígena al acoger la predicación franciscana. La "Carreta de la Muerte", ya de mediados del siglo XIX, nos muestra una representación de la muerte no con la guafada que le es característica, sino con un arco montado y dispuesto a disparar un amenazador dardo, signo de batalla y muerte de estos pueblos.

—¿Cómo y por qué nace este arte?

—preguntamos a don José Tudela, subdirector del Museo de América, verdadero organizador de la Exposición.

—La dificultad de transportar las piezas para el culto de otros lugares ya civilizados totalmente y colonizados, hace que en cada uno de estas aldeas los mismos indios fabriquen sus objetos de culto.

—¿En qué tipo de técnicas artísticas se manifiesta el indio de esta región norteamericana?

—Principalmente, se caracteriza por las tablas pintadas y por las representaciones en relieve y, fundamentalmente, de "bulto redondo". Como se puede ver en esta Exposición.

—¿De qué centro proceden estas piezas?

—Esta colección fué reunida por Alice B. Taylor, de Colorado, y hoy integran la gran colección de más de mil piezas del Museo Taylor, del Centro de Bellas Artes de Colorado Springs, única en su género en todo el mundo. Estas piezas expuestas en Madrid lo han sido ya en los principales museos de América y ahora, posiblemente, también serán mostradas en los principales de Europa.

MUNOZ GARCIA-VASO

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

Dirigió por primera vez una orquesta a los cuatro años

Francisco Javier Sanz del Río (seis años) es el alumno más joven del Conservatorio y ha obtenido sobresaliente en solfeo

HACE unos años llamó una señora. Quería que fuera a su casa para presenciar las cualidades artísticas de su hijo de cinco años. Efectivamente, tocaba genialmente... la pianola.

El caso de Francisco Javier Sanz del Río—seis años—es bien distinto. Es el alumno más joven del Conservatorio y acaba de obtener un sobresaliente en su primer año de solfeo. Nació con intuición musical. Cuando sólo tenía un año; su madre se maravillaba de que su hijo reptara al día siguiente las canciones que ella le cantaba para dormirle.

—Has sido director de orquesta, ¿cuándo debutaste?

—En serio, cuando tenía cuatro años. Dirigió dos veces la orquesta del teatro-circo Price.

Después actuó en el Palacio del Cine y otros locales. Sus padres recuerdan gratamente la intervención de Javier en el teatro Español, en el homenaje a Su Santidad el Papa, el 29 de abril de 1966.

—¿Tienes muchas batutas?

—Unas diez. Una me la regaló Pierino Gamba.

—¿Sabes qué es Beethoven?

—Sí, un músico.

—¿Y Alalio Argenta?

—Un director de orquesta.

Le gusta la música, aunque me parece que estudiar le resulta bastante pesado. En sus estudios de solfeo le costó lo suyo la clave de "fa".

—¿Qué tres obras dirigirías mañana?

—Pues el "Vals", de Brahms; el "Momento musical" y la "Barcarola".

—¿Sabes lo que es un niño prodigio?

Javier no lo sabe, y es mejor que no lo sepa nunca. Sus padres piensan así. Por eso le han mandado al Conservatorio. Para evitar desengaños posteriores han consultado con personas competentes, que les han confirmado que Javier tiene madera de músico. Este verano hará el segundo año de solfeo. Al mismo tiempo estudia piano. Me ha obsequiado con un fragmento de "Rigoletto".

—No me gusta el flamenco. El otro día fui a la Zarzuela y me gustó mucho el "Concierto de Aranjuez". Casi todos los domingos voy al Retiro a oír a la Banda Municipal.

Los estudios musicales son largos y laboriosos. No convendría que Javier tuviera que apresurar el paso para adquirir más conocimientos antes de que tenga que ponerse los pantalones largos. Tiene cuarenta. Los ha demostrado en bastantes ocasiones. Ahora a estudiar y no pensar nunca en aquello de "el Pierino Gamba español" o "el director más joven de España". Niños prodigios sólo hubo uno: Mozart.

H. S. M. RUBIO ROMERO

Folleton de LA ESTAFETA

La vida literaria española 1898-1936

(PRIMER PERIODO: 1898-1907)

Por Federico Carlos SAINZ DE ROBLES

ANTE EL PALACIO DE ORIENTE, A LAS ONCE DE LA MAÑANA

Beltrán, Rodríguez Serra, La Novela Ilustrada, Victoria no Suárez, únicas espases entonces de lanzar un libro de poemas modernistas o una novela realista con vetas de erotismo escritos por un don Nadie, feliz promesa de don Aigüen. Chiquito, pollicornudo, encantador escenasario. Se recorda a paso burgués de buena digestión en poco menos de media hora. Y sin embargo, en tan reducido escenario cabían un ancho y hondo mundo de ensueños, de ilusiones, de consecuencias famosas para el arte y las letras de España. Y como la circulación rodada de simiones y tranvías con los primeros troles no era mucha, entreverados con los pregones de "¡Amilias para los paraguas!", "¡La desesperación y el arrepentimiento de Espronceda, a perra chial!", las voces disputaban y bien sazonadas de ajos del Café Colonial llegaban perfectamente claras al Café de La Montaña. Y en ocasiones las bofetadas repartidas en la Viera—acera de la Puerta del Sol entre Alcalá y la Carrera—confundían a los somnolientos camareros de los siete u ocho cafés más próximos. Esta seductora Puerta del Sol, centro de la escenografía gloriosa, aún estaba presidida—tanto o más que por la torreta con bola del Ministerio de la Gobernación—por aquellas letras enormes, aurinas, aliñadas en los balcones principales del casón situado entre Carmen y Preciados y que advertían con empaque a papapanas y forasteros ilustres: GRAN HOTEL DE LA PAIX. Así, como tósetes acababan de leerlo. Tal rótulo traducía bien a las claras la enorme ingenuidad de la época y de sus videntes y vitidores. En un escenario así los protagonistas de cada episodio forzosamente tenían que confundirse en el abigarramiento de los coros, muy compactos y cantantes, y vistieran como vistiesen—delatadores de su procedencia nacional ecotriz—sus atem-

dos eran reducidos a la homogeneidad centralista impuesta por el realismo escenográfico. ¡Todo en Madrid! ¡Todos eran de Madrid, por bautismo o por confirmación!

Si este escenario era el más congruente para la literatura, entre 1898 y 1907, el único escenario bien puesto de cara a la expectación del país, el ambiente no lo fué menos. Ambiente pagadizo y superterno durante las veinticuatro horas del día. Ambiente tan espeso que se podía cortar en lonjas. Ambiente en el que inevitablemente se pringaban cuantos se ambientaban en él, que eran siempre, quienes más, los literatos. Esta calidez y esta gracia se la daban al ambiente la importancia suprema que tenía entonces la vida humana en pura función subjetiva, sin conexión alguna con la sociedad. Importancia que nacía de ser cada persona—imagen y semejanza de Dios—un concepto exacto y una consecuencia completa del mundo. Hoy ha variado mucho tal creencia. Recuerda muy bien como el incendio del teatro Novedades motivó un sincero y largo duelo nacional. Hoy, casi semanalmente, hay una catástrofe semejante y no conocemos a los grandes oficinas creadas exclusivamente para sede del olvido. Hoy una vida humana apenas es unidad en una cantidad insignificante, que necesita urgente memoria para no desequilibrar la balanza económica social. Hoy cuentan más las ideas que las personas. Para cuantas a principio de nuestro siglo iniciaron su marcha hacia la fama literaria fué no poca suerte que sus vidas particulares tuvieran tal importancia. Y así se encontraron, insusurios en una gota de agua clara, francamente favorecidos por el ambiente. Ambiente que estimulaba, que mimaba, que sabía reír las gracias y perdonar los excesos de exolatria a los actores principales. Ambiente que se convertía, según lo exigieran las circunstancias, en habilísimo escenógrafo, capaz de mentar los cuadros con rapidez y con belleza; ahora, el café para los dimes y diretes; a continuación, el pasillo o la "Cacharrería" del Ateneo para las controversias en tono oratorio; luego, el camerino teatral para la confidencia o la maleficia fecunda; después, el despacho modesto en la editorial casi heroica para los titubeos en pro de la hacienda individual del escritor (y vale la pena recordar que el vicio Gregorio Puyco lo fué pagando a Emilio Carrere, soneto a soneto, los derechos de un libro: diez pesetas por cada cartón verso); por último, las salas distariladas y cochambrosas de las redacciones para coocer los grandes proyectos y organizar las generosas subvenciones en pro de lo literario. En realidad, todos los escenarios madrileños—en la plataforma móvil cuyos límites he señalado—sumaban en un escenario único: Madrid, Villa y Corte, ante cuyas candelas se extasiaba el público de toda España. Y si el escenario y el ambiente literarios entre 1898 y 1907 eran tal para cual y estaban cortados por el mismo patrón, el clima llegaba a unirse como la pasta adherente más efectiva, haciéndose los tres un todo sin posible desapegamiento, ni aun parcial, so pena de rotura. Porque, si, durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX el clima literario no se reducía a serlo para la literatura en exclusiva. En todos los aspectos de la vida madrileña influyó decisivamente el clima literario. Pues el menos avisado observador de aquella época tendría que reconocer que la literatura era una endemia matritense. Y que, por ende, había literatura en los costumbres pitorescos—aun no adulteradas o prohibidas—, en los decires del pueblo, en la política, en la milicia, en el foro, en la ciencia, y es que en un Madrid tan chiquito, por fuerza los actores estaban apolotonados, entrecorridos, conociéndose muy bien los unos a los otros y tornándose, sin querer, peculiaridades y gestos e ideales. Famosos oradores sagrados hacían literatura en los pulpitos. ¡Gran poeta épico, en prosa, castelano, el más célebre de los oradores sagrados de entonces: don Luis Calpena! Famosos parlamentarios derrochaban literatura en los hemiciclos del Senado y del Congreso, hermanando aún más a Clio, Calope y Polimnia. Famosos estrategas escribían literariamente hasta sus tratados de balística. Famosos cañalleros ensababan código con ilustraciones de guerra. Famosos médicos tenían que andarse con mucho tiento para eliminar la literatura de sus diagnósticos y recetas. Sería impresionante el censo de literatos médicos, juristas, diputados y senadores, sacerdotes y militares, entre 1898 y 1907. Y es que en el clima de entonces todos los españoles que vivían en Madrid se notaban literatos lo primero, y además... lo demás. El clima, si, era endemia matritense, que hacía deliciosa la vida de cada uno de los atapeados.

Con todo lo escrito se comprende fácilmente que entonces fueran bastante cuatro o cinco años para que se impusiera tárraca una moda literaria como el Modernismo. En efecto, en 1900 los modernistas eran apenas una probabilidad curiosa. En 1905 habían triunfado con plenitud, luego de arriar con a cuantos grandes poetas traían sus grandes famas del siglo anterior: los modernistas fueron las insubribles polillas en los subterfugios abrigos, con cuellos y forros de pieles preciosas, de Campomar, de Nuñez de Arce, de Grilo, de Echevaray. En cinco años habían logrado algo mucho más importante que afamarse ellos: modificar los gustos de los buscadores y gustadores de poesía, inclinándolos hacia la renovación revolucionaria. Si, en 1905 Rubén Darío se cotizaba 10 a 1 en relación con Nuñez de Arce, y Juan Ramón, 12 a 1 en relación con Manuel Reina, y el rutilante Villalpesca había balado mucho la rotación de las piedras preciosas de Salvador Rueda. Y aún sólo a los modernistas poetas, porque es la poesía el género literario más efervescente, el que cuenta con más posibi-

ESCENA Y EVASION

Repudiarnos el mundo, ¿Dejémosle ir al diablo! Lo detestamos en su miserable desnudez, en su imaginaria materialidad de los hechos. No creemos en él. El tam-po cree en sí mismo. No es nuestro mundo en absoluto. Nos los hostil y extraño. ¿Por qué recordarle nuestro respeto?

El "teatro para sí mismo" al igual Don Quijote se alivia en el extranjero, se alivia en la más completa de las compensaciones, la más completa expresión de la vocación natural del hombre por el teatro. Si estáis fascinados por un cuento de hadas, es natural que queráis verlo materializado. Si recordáis con delicia los años dorados de vuestra infancia, quisiérais ciertamente ver un poco de ese Eldorado, vivificar vuestra madurez. Si creéis que el mundo no es adecuado por una falsa imitación, por los insostenibles encasillamientos de magia, la fantasía dramática ciertamente de acuerdo con Don Quijote, que "todos los caballeros andantes ven en su torno una quimera, un extraño contrasentido y que todo marcha contra la corriente que debería ser seguida".

EN EL XXIV CENTENARIO DE ESQUILLO

por ritos de naturaleza mágica, en recuerdo de la "paasión" de un héroe en sus relaciones con un dios. Examiné de modo particular estas tragedias que pueden considerarse como paradigmas de su tesis: "Prometeo encaenado", "Ayax" y "Alcestea". Terminé diciendo que la "visión trágica" de las relaciones del hombre con la divinidad no pertenece en exclusiva a la literatura griega, sino que abarca el teatro clásico de todos los tiempos.

**TRASCENDENCIA
EXISTENCIA**

PICAZO, EN LA TELEVISION

Angel Picazo, primer actor del Teatro Nacional María Guerrero,

"EL CHICO DE LOS WINSLOW"

aspectos de la vida de la sociedad inglesa y su pequeña burguesía que llega un momento—y leemos que el autor lo hace adrede—en que al fin se intertoman mutuamente más esos otros aspectos de la comedia que el pequeño drama del pequeño Winslow. Y es más, los mismos personajes parecen desviados de un tema que ha enardecido por el transcurso del larguísimo cuento con el que se enardecen los lectores, claro, no es un descubrimiento lo de ponerle un pieito a la Corona. Cuando no existiera el Estado, o el Estado naciente se fundía con ella, contra ella se arremetía en los Tribunales, y ahora se pieitea con el Estado, el gobierno, el poder, el alcaide en cualquier otro lugar donde la sociedad tiene asidero para hacerlo.

PLEITO EN TORNO A UNA MUERTA

Entretanto, Otto Frank, residente en Suiza, recibe los derechos de la publicación del libro en muchos países, los de las adaptaciones teatrales en Europa, y los de la versión cinematográfica. Doscientos ochenta rabinos norteamericanos han suscrito una petición dirigida a Otto Frank para que considere "El diario" como una obra literaria, y no como una propiedad comercial".

* * *

Dicen que en el Retiro madrileño van a construir un teatro "acústico y luminoso", con un aforo de 3.500 asientos. También se empezará a construir un teatro para el divertimento de los soberanos; cuanto al agua, el estanque grande fue testigo de vistosas naufragas.

Cara y cruz del género lírico

Y es que se ha perdido una costumbre de buena ética. Así como aparecen los nombres de dos o tres libretistas —digo libretistas y no firmantes de esos que entran en el palacio de Fernando VI «a ver qué pasa» y que salen con dinero de

riesgosa» para toda la vida, ni «Las gondrinas» para un día, con la leve esperanza de que animen la taquilla cuatro entusiastas despistados.

Isidore MAIOUEZ**FRANCIA**

EDICIONES R

VENEZUELA Y PERU

1118

PRECIADOS. 35 M



I OLA Montes", el último film de Max

listico. Se enzarza entonces la polémica sobre si el productor puede, como propietario legal de la película, poner sus manos, pecadoras o no, en una obra acabada. Sin meternos en los recovecos de la ley, no nos parece justificable una acción de esta especie. Si este género de medidas se extendiese a otros campos artísticos, veríamos casos tan peregrinos como el de un "marchante" por hacerse entonces en un cuadro de

lante, que gusta y que desagrada, que atrae y que repele. Al buen aficionado, el talento descriptivo de Ophüls le depa-
 rará fragmentos exquisitos, sorpre-
 dentes hallazgos. Película difícil, extraña,
 para aceptar en este punto y rechazar
 en el otro, para discutir metro a metro.
 Un cine el de Ophüls muy suyo, inimi-
 table: para los demás, camino peligroso.

Florentino SOBIA

La versión original de "Lola Montes"

[illegible]

Ancema-

PRECIADOS. 35 MADRID

Libros de cine

RENATO MAY. El lenguaje del film. 100 pts
HENRI AGEL. Vittorio de Sica. 75 "
LEO LUNDERS. Los problemas del cine y la juventud. 75 "
JEAN D'YVOIRE. El cine redentor de la realidad. 75 "
S. EISENSTEIN. Teoría y técnica cinematográficas. 100 "
prensa V. PUDOVKIN. Lecciones de cinematografía

electrico mediante el cual los letrados, ciegos o dibujos normales, son reproducidos en relieve sobre un tablero donde pueden ser apreciados por los dedos, mediante el cual hoy día ya los ciegos pueden leer los mismos libros que nosotros sin recurrir al Braille... El «candor» también brinda posibilidades holoacústicas en este respecto... Créalo, llegará un día

nos de flores artificiales que se
s. Y, cuando, a la entrada, se ad-
no se cierra en toda la noche,
bién que en esta feria existen be-
rrías y agradecidas lo mismo que
listas y navajazos. Sabido esto, ca-
parece mejor: entra o no entra, se
se va a otra. Lo que ya no puede
as es clausurar el espectáculo.

**BA, CÁDIZ Y VALENCIA",
de Antón Dieterich**

velas, cuentos, versos, historias, verdades

Daniel S. Fuku

que los ciegos vean.