ATENEO

LAS IDEAS, EL ARTE Y LAS LETRAS



EN ESTE NUMERO:

DOS ILUSTRES ESCRITORES CATALANES —J. VICENS VIVES Y F. FAUS— CONTESTAN A JORGE VIGON

•

¿ES POSIBLE LA OPERA EN ESPAÑA? Federico Sopeña da su opinión, a la vista del funcionamiento de la ópera en París y en Roma.

•

FIRMAN TAMBIEN EN ESTE NUMERO:

Benjamín Alarcón, J. Javier Aleixandre, J. Luis Castillo, Salvador Chanz, Mariano Daranas, Juan Fernández Figueroa, J. M. García Escudero, Lorenzo Gomis, Eduardo Haro Tecglen, José María Jove, Pilar Narvión, José Luis de Parada, Luis Ponce de León, Salvador Pons, Miguel de Reinante, Fernando Ruiz Coca, Luis Torrejón y «El Indiscreto».

1 de octubre de 1953
Núm. 43
5 PESETAS

Pulgues literarios

—¿Cree usted que podemos hablar sobre Literatura esta quincena?

—Hombre. De lo que hablamos nosotros, sí. Nos interesa, no el escritor en su obra, sino su circunstancia derivada en anécdota y, de esto, siempre hay buena provisión.

—Ya lo creo. Sobre todo porque padecemos un momento algo irascible en los hombres de pluma. Se atacan, se ofenden y casi ninguno encaja bien los golpes críticos o simplemente molestos.

—No siempre es así. Hay escritores de magnífica epidermis. Ahí tiene usted a Eugenio d'Ors; el maestro agradece igual un elogio que una censura. Por fortuna, él se sabe muy por encima de las polémicas y no deja de entender que éstas son el picante humillo que sazona el guiso literario.

—Es verdad. Lo mismo le ocurre a Benavente. Acaso sea el escritor que soporte más acres censuras. Y siempre las recibe con esa sonrisita suya de: «¡A mí qué me dice usted!»

—Entre los consagrados, no hay problemas. Los jóvenes ya son de otra manera. Se han acostumbrado demasiado al elogio y al bombo mutuo.

—Para algunos, el bombo es su aire. Sin él no respiran...

—Para otros, el bombo, aislado y por reflejo, es quizá lo único consistente que queda de su obra.

—¿Es ésta, acaso, la razón de la escasez de crítica?

—Puede serlo. El crítico expone mucho en su cometido. Y más si es sincero. Claro está que se ha olvidado la fórmula equilibrada. Porque la crítica debe ser hija del conocimiento de la materia criticada y, sobre todo, movida por un criterio (de ahí su nombre). A mí no me gusta ese otro tipo de crítica que basa su autoridad en verlo todo mal por principio.

—De eso hay también mucho. Pero, ¿qué le vamos a hacer? Tomemos nuestro momento literario tal como se nos presenta y, entre tanto, distraigámonos con la anécdota.

—No es mala distracción. La anécdota, el reflejo humano, es el mejor medio para que un escritor se fije en la memoria y consideración de sus contemporáneos.

—¿Aunque ésta no sea agradable?

—Aunque no lo sea, sí, señor.

—Y a propósito de la anécdota. ¿Es cierto que en las calles de Oviedo se han pegado dos escritores?

—Sí, señor. Le doy sus nombres: Jesús E. Casariego y Antón Rubín.

—¿Motivo?

—Al parecer, unos artículos del segundo de ellos en «La Nueva España». Según me dicen, de tales comentarios no salían bien parados determinados escritores españoles.

—¿Y cuál ha sido el resultado de la cosa?

—Lo ignoro; pero si me entero, prometo contárselo.

—¿Ha oído usted algo sobre la Bienal de Sao Paulo?

—Sí. He recogido el descontento de muchos artistas a quienes no se les ha invitado.

—¿Quién invitaba?

—Es algo complejo. Parece ser que la Secretaría de la Bienal Hispanoamericana de Arte llegó a un acuerdo con los organizadores de la Bienal de Sao Paulo. Según aquél, concurrirían los grandes premios de la Bienal; una representación de obras de la tendencia abstracta y otra de las demás tendencias actuales del arte en España.

—Hasta aquí todo está muy bien.

—Todo, menos la selección. Resulta que el arte español, como el fútbol, se está acostumbrando demasiado a pasar por el tamiz de los seleccionadores. Y esto acarrea un peligro: el de que nuestras concurrencias a certámenes extraños no sean todo lo representativas que debieran.

—Una pregunta. ¿Quién ha seleccionado los nombres que irán a Sao Paulo?

—Según me han dicho, la selección, en principio, se iba a encomendar a don Enrique Lafuente Ferrari. No sé por qué, no ocurrió así. Después intervino en la cosa el director del Museo de Arte Moderno, señor Fernández del Amo, y, siguiendo esta misma versión, que le trascribo, parece ser que, al fin, fué don Juan Ramón Masoliver el encargado de hacerlo.

—Lo importante es saber si las exclusiones de artistas españoles son importantes.

—Y tanto que lo son. Se han quedado fuera de este envío «representativo» Pancho Cossío, Juan Antonio Morales, Capuleto, Quirós y el escultor Cristino Mallo, entre otros. Lo cual le habla a usted de lo peligroso de fabricar «Escartines» de la plástica. El medio mejor y más seguro hubiera sido el de convocar a todos los plásticos españoles y después, con un criterio de admisión todo lo riguroso que se quiera, elegir entre lo presentado la obra digna de figurar en el certamen.

—¿Y lo de Lara?

—¿Comedia o Jueglo floral?

—Comprenderá usted que le pregunto siempre por el Juego floral. Lo de la comedia corresponde a otros comentarios.

—Pues de eso, seguimos sin saber nada..., más que lo rumoreado. Hay premios dados como muy seguros, pero que aun no salen. Y hasta parece que la declaración formal de un jurado, respecto de cierto poema de autor ilustre, según la cual él se niega terminantemente a premiar una composición que tenga ripios.

—Los premiados seguros, ¿continúan siendo los mismos?

—Poco ha variado la cosa. Los nombres más afirmados son los de Adriano del Valle, Panero y Garcíasol. También se da, con muchas probabilidades, el del poeta Ginés de Alvareda.

—¿Cómo ha resultado lo de los jilgueros?

—Como todo aquello donde, forzosamente, unos poetas van y otros se quedan. Con la alegría de quienes marcharon a decir sus versos a los jilgueros del sastre de Valdepeñas y la tristeza y enfado de quienes no fueron invitados.

—Tengo entendido que la marcha de los poetas no resultó tan fácil. Unos, porque no estaban aquí. Otros, por dificultades de última hora.

—Sí. Es cierto. Un día me encontré a Cecilio Barberán, en el Gijón, y se lamentaba del retraso...

—No es para tanto.

—Sí, hombre. Barberán temía que la llegada de los poetas coincidiese con el momento cuando los jilgueros estuviesen pelechando.

—¿Es cierto que Pérez Creus continúa haciendo epigramas?

—A este poeta, festivo cuando quiere y hondo cuando se le antoja, no le falta tiempo ni humor para ellos. Sé uno muy bueno.

—¿Sobre quién?

—Sobre el también lírico Benjamín Arbeteta.

—Dígamelo.

—Se refiere a «El Globo» y Benjamín pudiera molestarse.

—¡Caramba! ¡Qué mirado se está volviendo usted!

EL INDISCRETO

KLAUS ACKERMANN

EL PAIS DE LAS MULTITUDES MUDAS

LIBROS DE ACTUALIDAD POLITICA
EDITORA NACIONAL

KLAUS ACKERMANN
"EL PAIS DE LAS MULTITUDES MUDAS"

A través de este relato, en el que recoge Klaus Ackermann las impresiones y las experiencias de sus cinco años de cautiverio en la U. R. S. S., encontramos contestación a las miles de preguntas angustiosas que plantea la Rusia enigmática

EDITORA NACIONAL



FRANCISCO FRANCO

1.º DE OCTUBRE DE 1936

DISCURSO AL PUEBLO ESPAÑOL AL TOMAR POSESION DE LA JEFATURA DEL ESTADO

¡ESPAÑOLES! Los que escucháis en vuestros hogares las noticias de Radio Castilla, los que en el frente de batalla escucháis los pequeños receptores que os llevan las noticias del hogar y de la retaguardia; españoles que en la zona roja sufrís la barbarie de Moscú y que esperáis la liberación de las tropas españolas; españoles que en América sufrís la incertidumbre de las noticias de España; españoles todos los que tenéis cabida en el calificativo de españoles de la España grande; a vosotros me dirijo.

Y no me dirijo con arenga de soldado. Voy sólo a exponeros el fundamento de nuestras razones y haceros un examen de lo que nos proponemos en el porvenir.

EXAMEN DEL PRETERITO

Sería confusa mi exposición si no la dividiera en etapas con una concatenación más o menos directa entre ellas. De aquí que al hablar de nuestra conducta se haga imprescindible un breve examen del pretérito, siquiera sea para tener una esperanza con que orientar nuestras decisiones en el porvenir.

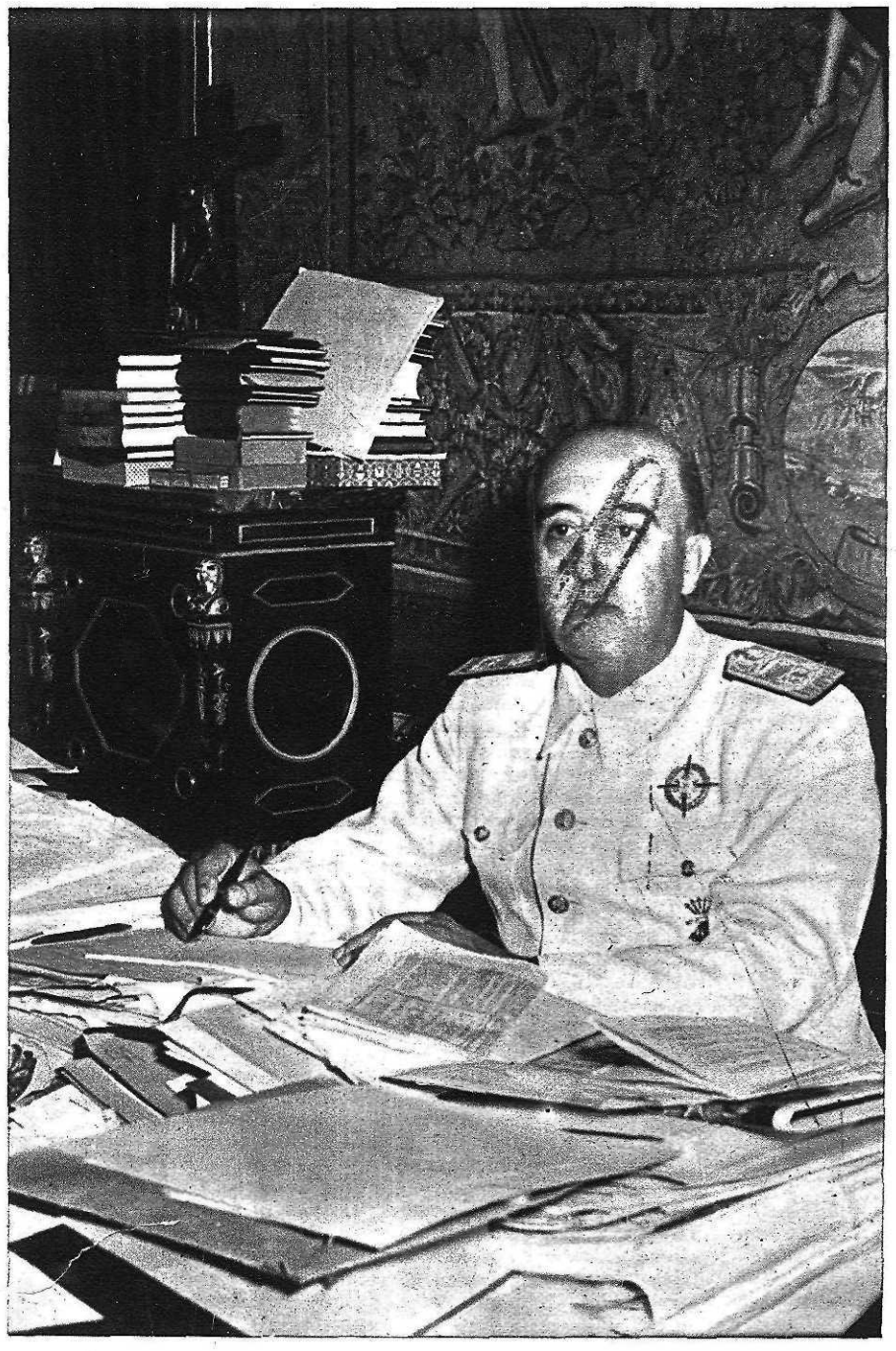
No se trata de justificar una actuación que, por ser íntegramente nacional, no precisa de razonamientos. España —al invocar este nombre lo hago con toda la unción de mi amor—, España sufría desde muy lejos el daño de unas actividades de muy variada índole, entre las cuales no fué la menos perjudicial —hay que reconocerlo— la de una corriente de intelectualidad equivocada, que despreciando todo lo que significaba pensamiento verdaderamente nacional, tenía preferencias por todo cuanto de estrambótico se generaba en otros países; preferencias idiomáticas, unas veces; regusto de literatura claudicante, emoción por las doctrinas soviéticas, de un socialismo furioso, alteración de verdades de nuestra propia Historia, que nos deshauciaban como país civilizado. Todo esto contribuyó a aniquilar en el pueblo español el sentimiento patriótico.

Así no es de extrañar la trayectoria que fatalmente había de ser descrita. Perdido el carácter de nuestro pueblo, con vergüenza de nuestro presente y olvido de nuestro pasado, faltos de confianza en nuestro porvenir, recelosos de no tener un concepto moderno de las cosas, no es extraño que llegase un momento en que tuviera repercusión todo cuanto fuera elemento de odio, propósito de disgregación, entre los diversos factores que integran las fuerzas productoras de riqueza.

Después, logrado el asesinato moral de un pueblo sumido en el abismo, no es difícil entregarlo, venderlo al mejor postor, pretextando una misma tendencia ideológica para someterlo como colonia o como vanguardia en la lucha contra la civilización y la sociedad.

Tal era nuestra situación. Entre tanto, nuestra balanza comercial favorable se trocaba en adversa. Los frutos de nuestro suelo se depreciaban; se nos imponían limitaciones. Se creaban obstáculos a cuanto significaba destellos de nuestra propia personalidad, a la que se pretendía rectificar. Se trataba de reducir a la nada y de desconectar el brazo salvador liberar a la víctima. Fa enrarecían el ambien medio de predicaci nismo que ofrecía ino, la soberani onomía política ido el odio y el cimientos de un régimen que, llegado al Poder, arrebata la tierra al campesino, la libertad al obrero y se opone a toda flexibilidad autonómica.

Por eso la nueva España se dió cuenta de la perspectiva de un porvenir pavoroso y acometió la empresa de su liberación, con un amplio espíritu de colaboración social, de restablecimiento del orden y de la autoridad legítimos, segura del camino a seguir para defender su propia libertad y restablecer el ambiente nacional dentro del solar patrio.



COMO SE ORGANIZA EL NUEVO ESTADO

España se organiza dentro de un amplio concepto mediante aquellas instituciones nacionales que aseguren su totalidad, su unidad y continuidad.

La implantación de los más severos principios de autoridad que implica este movimiento no tiene justificación en el carácter militar, sino en la necesidad de un regular funcionamiento de las complejas energías de la Patria.

La peculiaridad de la región será respetada en su personalidad, respondiendo a la vieja tradición nacional y sin que suponga merma o menoscabo de la más absoluta unidad nacional.

El Municipio español, de abolengo histórico, se revestirá de todo su vigor para el cumplimiento de su misión celular como entidad pública.

Desprestigiado el sufragio popular inorgánico, que se manchó primero por la acción de los caciques nacionales y más tarde por la tiránica actuación de los Sindicatos, puestos al servicio de intereses políticos, la voluntad nacional se manifestará oportunamente a través de aquellos órganos técnicos y corporaciones que, enraizados en la entraña misma del país, representen de una manera auténtica su ideal y sus necesidades.

Cuanto mayor sea la fuerza del Estado nacional y más moral su desenvolvimiento, más podrán intervenir en sus funciones específicas las Regiones, los Municipios, las Asociaciones y los individuos, y todos gozarán de más amplia libertad dentro del supremo interés del Estado.

En su aspecto social, el trabajo tendrá una garantía absoluta, evitando que sea servidumbre al capitalismo y que se organice como clase, adoptando actitudes combativas que le inhabiliten para colaboraciones conscientes.

JORNAL SEGURO Y, EN TANTO NO SE LEGISLE SOBRE PARTICIPACION DEL OBRERO EN LOS BENEFICIOS, RESPETO A LAS CONQUISTAS LOGRADAS

Se implantará la seguridad del jornal y, en tanto no se dicten fórmulas relativas a salarios y a la participación de los obreros en los beneficios de la producción, serán respetadas cuantas conquistas impliquen mejoramiento de trabajo para la sociedad y para la economía nacional.

Al lado de estos derechos que se reconocen a los obreros estarán sus deberes y obligaciones, especialmente cuanto signifique leal colaboración para la producción de la riqueza.

Todos los españoles estarán obligados a trabajar sin exclusión: el nuevo Estado no puede sostener ciudadanos parásitos.

OTROS EXTREMOS DEL PROGRAMA A REALIZAR

El Estado concordará con la Iglesia católica, respetando la tradición nacional y el sentimiento religioso de la inmensa mayoría de los españoles, sin que ello signifique intromisión ni reste libertad para la dirección de las funciones específicas del Estado.

En su aspecto tributario, el Estado organizará los impuestos de forma que recaigan especialmente sobre quien por su capacidad económica deba soportarlos.

En el aspecto agrario, sin aplicar fórmulas que sólo pueden concebirse en hipótesis, la actuación del Estado será de constante ayuda a la independencia del campesino, preocupándose especialmente por su bienestar. Tal misión será llevada a la práctica con preferencia.

En el orden comercial viviremos en armonía con los demás pueblos, constituyendo preferencia la comunidad de raza, de lenguaje y de ideario; pero sin que por eso se olviden aquellas relaciones tradicionales dentro de una leal correspondencia, que no sean incompatibles con nuestro sentimiento ideológico, excluyéndose, desde luego, todo contacto soviético, que tan perjudicialmente afectaría a nuestra civilización y nuestra sociedad.

Estoy seguro de que en esta tierra generosa, que vierte su sangre para que el mundo encuentre en España la solución a problemas complejos que están planteados más allá de sus fronteras, comprende su misión providencial y se da cuenta de la importancia de la página que está escribiendo en la Historia.

¡Viva España!

Texto tomado del libro «Colección de programas y arengas», Sevilla. Imp. Carmona, 1; 1937.

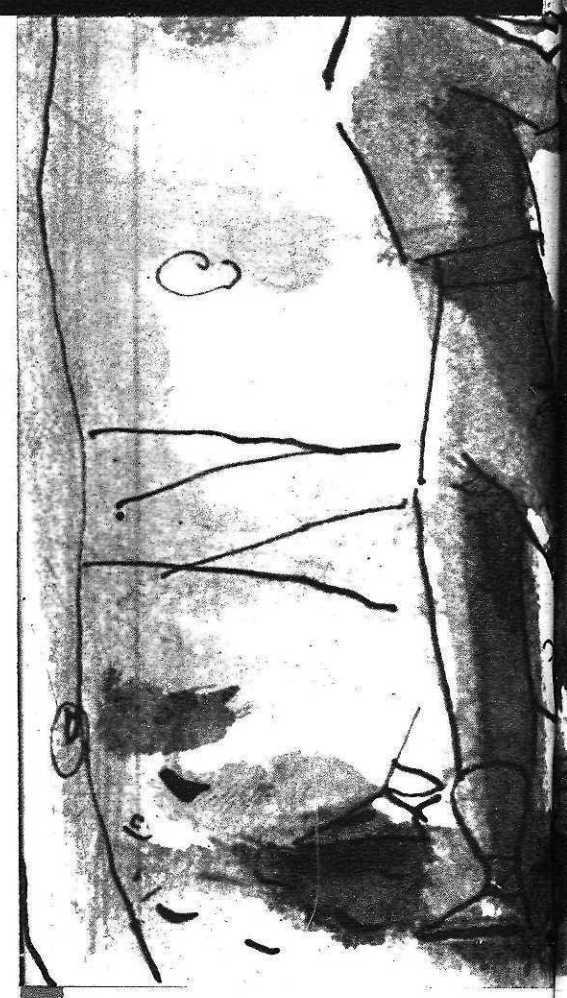
EL intelectual más representativo de la actualidad cultural catalana y uno de los más jóvenes y valiosos poetas en catalán han enviado espontáneamente a **ATENEO** los dos originales que aparecen en esta página, y que responden cada cual, por su cuenta y con cordial diálogo, al artículo de nuestro permanente colaborador don Jorge Vigón.

Ambos subrayan enérgicamente la solidaridad española de los instrumentos literarios auténticos de las tierras de España.

ATENEO, atento siempre a la realidad intelectual y a la comprensión verdadera, se complace en destacar como merecen estas dos colaboraciones, sobre un tema que nuestra revista no trataría nunca ni con oportunismo ni como pretexto.

VINCULOS FRATERNOS

POR J. VICENS VIVES



HE meditado profundamente a raíz de la lectura de un artículo de Jorge Vigón publicado en el número 39 de la revista ATENEO. Me invitaron a ello la caracterizada personalidad del autor, el lugar que ocupa en la milicia, las letras y el pensamiento castellanos y el significativo cuidado puesto en la redacción de su escrito. Y, sobre todo, el tema desarrollado: «Cataluña y el catalán.»

Jorge Vigón acababa de leer el libro «Girona», de José Pla. Como no podía ser menos, había saboreado uno de los más felices aciertos de nuestro prosista, centrado en una de las ciudades de mayor densidad arqueológica y sentimental del país. Había apreciado asimismo, en inmediato contacto con aquella comarca y nuestras cosas, que el éxito de la obra de Pla se debía, aparte su innegable valor intrínseco, a un estado ambiental, que describe como «un renaciente interés por el catalán como lengua literaria». Punto de partida certero para hilvanar una serie de consideraciones de no escaso valor, en particular por la buena fe que es presumible suponer tras las medidas palabras del artículo en cuestión.

La principal conclusión a que llega el autor de la «Historia de la Artillería española» y de otros trabajos de interpretación militar, filosófica y política es la de que «ninguna persona de buen juicio puede encontrar censurable el empleo literario del catalán». Esta frase encierra una afirmación que es preciso tener en cuenta, especialmente por su procedencia. Jamás hemos dudado de que el cultivo de un idioma, por grande o reducida que sea el área geográfica donde se habla, no encierra en absoluto alguna forma capaz de levantar censuras. Esta prevención debe cargarse a cuenta de la xenofobia de comienzos de esta centuria, cuando aliándose la historia, la filología y la política se quiso convertir las lenguas que el buen Dios sembró en la Tierra en armas de penetración o defensa cultural. El prototipo de los problemas suscitados por esta mentalidad abstrusa —hoy, por fortuna, en franca decadencia— lo hallamos en los Balcanes y la cuenca danubiana. Hungría, país tan excelente en otros aspectos, cobró tristísima fama a través del ancho mundo por sus drásticas medidas de magiarización de las poblaciones alógenas.

Por aquella misma época se daba en nuestros lares una versión peninsular de este problema general europeo. En aquel entonces la polémica periodística de uno y otro lado del Ebro levantó ampollas por la dureza y la injusticia de los epítetos que se intercambiaron como disparos de ametralladora. Toda una generación, que luego había de llegar al Gobierno o a los escaños de las Cortes, creció bajo tan nefasta y amarga experiencia. Hoy, al releer aquellos artículos, nos sobrecoge una tristísima impresión. Desaparecida la alharaca de la batalla, sólo flotan sobre el campo los fantasmas de una incultura secular enhiestos sobre prevenciones troglodíticas.

La torrentera no hace fructificar las tierras, las erosiones. La pasión no reduce divergencias; pone al descubierto las rocas graníticas del sentimiento. Sólo lo inútil del empeño permite que las aguas recobren poco a poco su cauce normal. A través de un proceso de reiterados vaivenes, penetrando en lo más hondo de irreductibles actitudes, el catalán ha ganado la simpatía, y cuando no el respeto, de los intelectuales castellanos. Las palabras de Jorge Vigón, siguiendo a las de tantos otros escritores y poetas de Castilla, corroboran este aserto. Y la causa de ello, no lo dudemos, radica en el mismo vigor de una lengua que ha conocido tan dispares coyunturas a lo largo de su existencia y se ha mostrado capaz de aportar al mundo del espíritu las características mentales de una porción específica de la Humanidad.

No es preciso establecer que nuestro vernáculo no es una restauración arqueológica. Que el erudito, el poeta y el estilista busquen vocablos para expresar sus pensamientos o emociones en el arsenal histórico de una lengua no es defecto que pueda achacarse a una área idiomática determinada, sino tendencia de los grupos puristas de todas ellas. Como es bien sabido, el actual castellano literario ha sustraído del lenguaje precervantino una serie de palabras cuyo significado no está al alcance inmediato de la masa de lectores. En nuestro caso, si existe el culterano y el arqueólogo literario, se da con no menor frecuencia quien escribe llanamente, empleando los mismos vocablos y la misma arquitectura que el pueblo. Para acogernos al ejemplo considerado por Vigón sería risible ver en Pla al escritor buscando en viejos textos literarios a la caza de una palabreja rara para verterla en sus cuartillas. Pla es el antiarqueólogo por antonomasia y escribe con la misma virginal fragancia con que hablan el vernáculo sus contertulios del café Sport de Palafrugell. En cambio, y esto es de pura evidencia lógica, el catalán de otros escritores trasciende continuamente al estilo de los autores clásicos o de los textos diplomáticos que más frecuentan.

Esta errónea doctrina de la restauración arqueológica del catalán, en la que se advierten las huellas de algún célebre e incontrito filólogo meseteño, merece el mismo crédito que la teoría de Rovira y Vigili sobre el papel desempeñado por nuestro vernáculo en el desarrollo de la vertiente política de las tres generaciones de catalanes que nos han precedido. Ultimo eco del intruicionismo idiomático romántico, que en Cataluña llegó incluso a captar a Maragall, Rovira atribuía a la palabra un valor cultural decisivo, desconociendo que al principio de las cosas lo primero fué el gesto y no el habla, la mentalidad intelectual y no su instrumento físico. Por tanto, carece en absoluto de base su teoría sobre el desarrollo del nacionalismo catalán cuando afirma —como recuerda Vigón— que aquél nació del catalanismo literario a través del catalanismo político. El catalanismo, en sus diversas fases, respondió a una mentalidad económica, social y espiritual; no a la exigencia de un idioma. Esta deducción es tan evidente que no vale la pena de ser demostrada. Pero si alguien reclama ejemplos, bastará decirle que fué en castellano y no en catalán como se expresaron y fraguaron las principales ideas de la plataforma mental de nuestros antepasados.

Reputar que un idioma es algo más que un instrumento físico de una mentalidad contribuye a levantar mitos inaprensibles, a suscitar acciones caracterizadas, como muy bien recuerda el ilustre general, por la tosquedad, las prohibiciones, los vetos y las ordenanzas. Con ellas nada se resuelve. No debe olvidarse que en catalán se escribieron grandes elogios a la monarquía hispana y que en nuestra lengua se esculpió la primerísima reacción ante el matrimonio de don Fernando e Isabel con las siguientes palabras: «...ara que tots som germans» —«hoy que todos somos hermanos»—, como previsión de un futuro sin prevenciones ni recelos, configurado en amor y verdad.

Un catalán de mediados del siglo XX puede recoger y valorar la aseveración formulada hace cinco centurias. Nuestro vernáculo, con las puertas abiertas a todas la manifestaciones de la ciencia y de la cultura, debe convertirse por este hecho en vínculo fraternal de la nueva comunidad hispánica. Nosotros creemos en ello, a prueba de cualquier contingencia adversa, firmes en una posición de sólido futuro.

SORPRENDE extraordinariamente que hoy en día, en la mente de buen número de españoles, imperen aún, sobre el fenómeno lingüístico de Cataluña y la cultura que en torno a él ha ido formándose y resurgiendo, cantidad de prejuicios o confusiones. El hecho de que Jorge Vigón haya replanteado hace muy poco el tema en la revista «Ateneo», en unas fechas en que se tiende a olvidar remotas diferencias y abrir los brazos a la comprensión, me han llevado al intento de exponer unas cuantas ideas que se me abren con la claridad de una contemplación objetiva.

«Se descubre ahora, por cierto, en Cataluña, un renacimiento del interés por el catalán como lengua literaria. No se trata, sin duda, de una consigna, sino de un estado ambiental», afirma Vigón. Con este dato se adentra en consideraciones bastante acertadas sobre uno de los últimos libros de J. Plá (aunque algunas frases sobre el estilo de Plá me resulten desconcertantes), y así acaba por plantearse el problema catalán como lengua literaria. Debo confesar que me chocaron ciertas afirmaciones sobre la formación del catalán como lengua moderna. Catalán dedicado a escribir, en unos tiempos en que la problemática literaria declama sinceridad y exigencia, he procurado en todo momento huir de materiales ajenos a la normalidad y al perfecto equilibrio interno de la lengua que me es materia e instrumento. Las declaraciones de Vigón, si bien no carecerían de base de ser formuladas ante ciertos escritores románticos o posrománticos, ya pasados y ciertamente discutibles, entrañan, a mi entender, un conocimiento incompleto —que las circunstancias ciertamente justifican— de lo que en Cataluña, desde hace bastantes años, e[illegible]ia entre los que escriben.

Al tocar [illegible]ntablemente desconocido [illegible] España, se hace en [illegible]a justa alabanza [illegible]as de auténtico [illegible] familiarizadas [illegible]nspe



Lengua Catalana y Literatura Española

Por FRANCESC FAUS

char una desaforada pasión de las que llevan a exaltar lo minúsculo, sólo porque es lo propio. El mejor argumento, más que una estadística de obras y movimientos literarios o un panegírico de tal o cual autor, es para mí la invitación al conocimiento —con algo más que una simple curiosidad— de las aportaciones que los literatos de Cataluña en su lengua propia han hecho a España en los últimos decenios. Quien lea se podrá dar cuenta de cómo hoy el idioma literario que se maneja en Cataluña ha entrado en una fase estable de autoconsciencia, en un equilibrio tal que le ha llevado a hallar su propia —estricta y precisa— ley interna y a ofrecérsenos como un instrumento cultural de incomparables posibilidades.

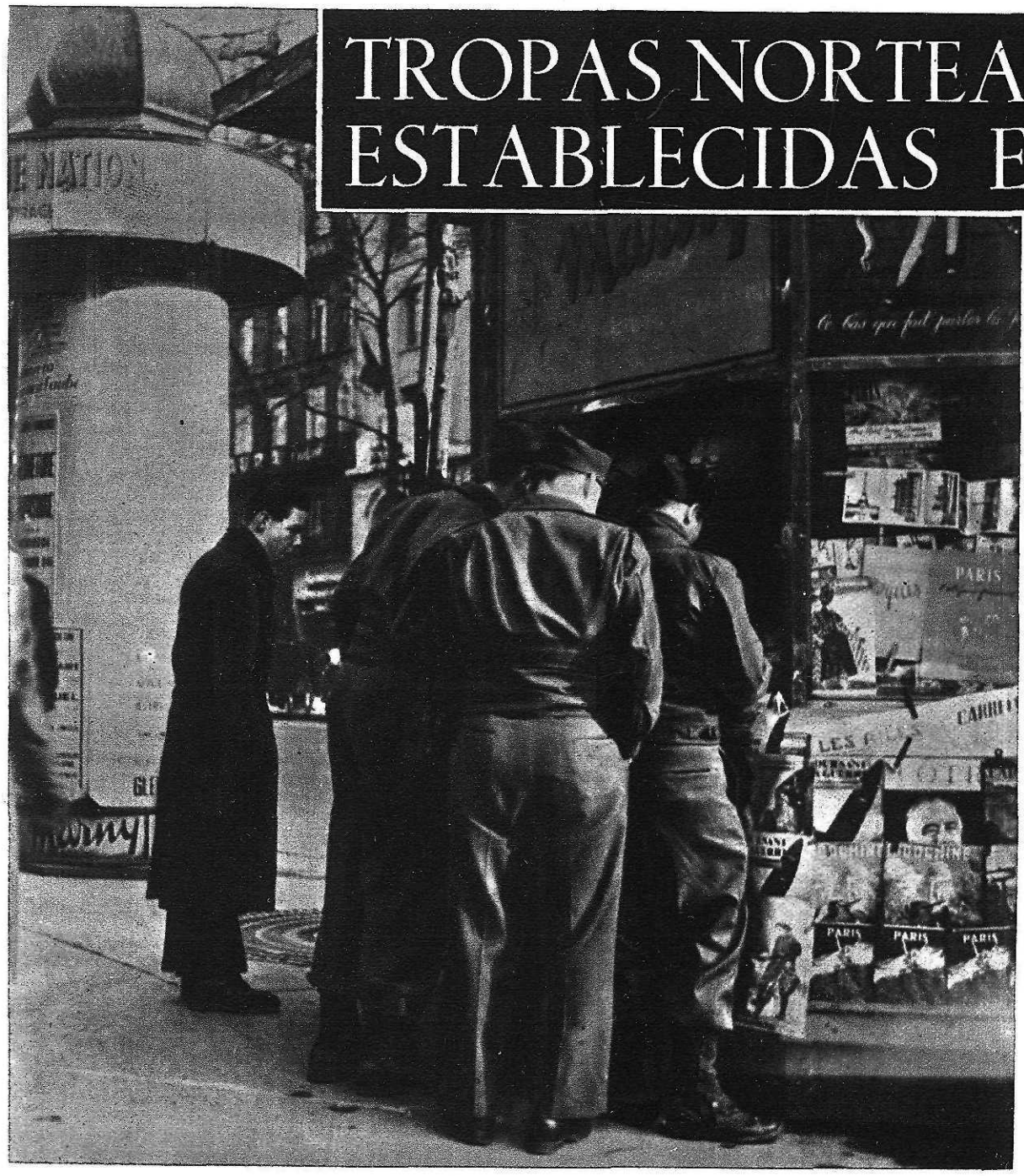
Pero, dejando de lado este punto, que nos introduciría fácilmente en una disquisición técnica, el problema que quería traer a luz aquí es, no ya el de la manera de ser o estar formada la lengua catalana, sino el de su misma existencia. Y ello porque en este tema hay algo que, aunque presente una claridad y evidencia meridianas, parece olvidársenos a veces. No voy a defender teoría alguna. Sencillamente voy a exponer un hecho, y es que tan «natural» para España, tan dentro de la «normalidad» y el «deber ser» como la misma existencia de Cataluña es la existencia de la lengua catalana. Cuando queramos definir a Cataluña como parte de España deberemos definirla entera; pues bien, su lengua es un elemento que entra radicalmente en esta definición, un elemento que no puede ser sustraído de ella so pena de desfigurar la realidad y, lo que es peor, la verdad. Otra cosa sería si se tratara de un lenguaje importado, ajeno. Pero no es eso. Nació de la entraña de la misma tierra de Cataluña y en sus hombres se ha formado y vive, creció con tanta normalidad como el trigo o la vid que, hendida la raíz en el mismo suelo, fructifica y madura. A partir de esta base llegamos a una conclusión muy sencilla: puesto que Cataluña, por definición y esencia, es España, lo es entera, no en parte, y española como ella y como su tierra y como sus hombres es su lengua. De la comprensión de este dato esencial de que el catalán es una lengua radicalmente española, debemos partir siempre que queramos enfrentarnos con una honrada intelección de la literatura catalana. De otro modo caeríamos en el absurdo de considerar —no quedan otras posibilidades— a esta lengua como un ente de ficción, cosa que de por sí se descarta, o como algo no español, cosa que la lanzaría monstruosamente en el campo de lo que es extraño, extranjero para España. A este propósito, viene a cuento la respuesta que un escritor catalán dió a un caballero recién llegado a Barcelona, cuando éste mostró extrañeza ante un grupo de hombres que no «hablaban español». Con naturalidad le respondió el escritor que sí lo hablaban; «éste —el catalán— es el español que se habla en Cataluña». Y es que lo auténtico es esto: el catalán es una lengua «española» que se habla en Cataluña y, por tanto, en España.

Buena parte del impulso de reacción que adquirió el llamado «problema catalán» se debe al hecho de no haberse comprendido esta realidad tan sencilla. La lengua pudo ser tomada —maltratada— como equívoca arma política por las dos partes en disensión en un tiempo en que todavía tenían romántica vigencia los nacionalismos a lo Mancini. La Historia y el pensamiento, en una época de convulsiones con trascendencia mundial, nos han ceñido a todos forzosamente a una visión más objetiva, hasta poder conseguir la claridad que necesitábamos. Sería estar fuera del tiempo apoyarse en el fenómeno lingüístico para lanzar al aire teorías nacionales pasadas de moda. Hoy en día, cuando los ánimos han ido serenándose, nadie podría enlazar, bajo ningún concepto, las ideas de lengua y política o nación. Tan absurdo sería tratar en España de nacionalismos porque se habla una lengua que no es la oficial, como pretender que para que España tuviera realidad íntegra se haría preciso un uniformismo lingüístico, aun forzando los hechos y la Historia. Entrañaría un punto de partida trasnochado que habría de desenfocar fatalmente una perfecta visión de lo que es realmente España como un todo maravillosamente complejo. Sería, en definitiva, tratar la realidad viva del país como se trata una figura geométrica o una fórmula química; un modo de irrealidad antivital, la creación de un extraño robot desanimizado.

Si todo así se va viendo más claro, podremos comprender no ya serenamente, pues nada hay que deba turbarnos, sino amorosamente, la cultura literaria que vive en torno a la lengua catalana. Una cultura española que como tal cultura encierra un valor en sí, y que, por española, no puede dar fruto, ni adquirir impulso, ni conquistar triunfos sin que todo ello sean avances españoles. Es tan frecuente entre compatriotas sinceros considerar el florecimiento natural de una literatura catalana como una especie de anormalidad y traición, como algo que en vez de sumar restara, que para el catalán que hoy quiera ser verdadero y objetivo, para el que, escribiendo en catalán, sabe que no contribuye a otra cultura que a la española, llega a producir a veces un penoso desgarramiento.

Literatura catalana, cultura catalana, he ahí un hecho natural por español, y que por lo mismo a «todos» los españoles atañe e interesa. Es hora ya que, sin necesidad de compromisos recelosos ni ceses de hostilidades, pues todo esto es imposible entre los que no son sino una misma cosa, se vea a todo lo catalán como español y como a tal se le considere en todos los campos y actuaciones. Un florecimiento fructuoso del alma española que debe tener, por serlo, todas las posibilidades de una realización vital normal, y que, unido a todo lo que en España de día en día se acrecienta y valora, no puede culminar y llegar a plenitud sino como manifestación clara y patente de lo que nuestro espíritu da de sí. Cuanto mejor, por tanto, sea, lo será para mayor motivo de satisfacción y enorgullecimiento.

TROPAS NORTEAMERICANAS ESTABLECIDAS EN FRANCIA



QUIZA una de las cuestiones más delicadas que ha originado esta larga posguerra es el mantenimiento de unidades armadas norteamericanas en distintos países europeos. Sin entrar en consideraciones éticas sobre el *si vis pacem para bellum*, que la prensa comunista ya se encarga de airear periódicamente, y dejando de lado los espinosos problemas jurídicos y políticos que despierta siempre la llamada soberanía nacional, saltan a la vista —a poco que se reflexione— las dificultades que esta situación de paz ha originado en los países destinatarios.

Concretamente, en Francia hay *asentados* unos trece mil hombres, desde soldados a oficiales superiores, a los que se podrían añadir las familias de tres mil quinientos de ellos, según recientes informes de la prensa, para tener una idea más exacta de la totalidad de los *efectivos* norteamericanos, repartidos en dieciséis bases por el suroeste del país. ¿Cuál ha sido el proceso de aclimatación de estas gentes? ¿Y la asimilación por parte de la población francesa? ¿Qué consecuencias materiales y espirituales ha llevado consigo esta situación en las zonas afectadas? ¿Han terminado por aprender francés los yanquis, o viceversa? ¿Cuál es la moral de las tropas norteamericanas?

Estas preguntas y algunas más me iba haciendo yo mismo al pasar por Châteauroux, en el camino de Toulouse a París. Un tráfico denso de turismos y supercamiones *3 C F* —la matrícula de los norteamericanos— anuncia, muchos kilómetros antes, la proximidad de la gran base aérea. En la entrada, un gigantesco *parking*, donde dormitan algunos centenares de automóviles, polvorientos en su mayoría, con las aletas rozadas —no es noble la vejez de estos paquidermos de aerodinámica lata abollada—, y enfrente, el alto mástil con las barras y las estrellas. A través de la recia tela metálica se adivinan muchos cobertizos, talleres, aviones inmensos, *jeeps* que van y vienen. Esta es la visión que ofrece al viajero la base de Châteauroux.

En el orden de las cuestiones *candentes* —y contestando a las preguntas anteriores—, probablemente los incidentes de tráfico por carretera constituyen el capítulo más importante, a pesar del interés de las autoridades norteamericanas por dar fin al asunto. Arreglo nada fácil si se tiene en cuenta la cantidad de vehículos de un ejército ultramotorizado, más los automóviles particulares de los propios componentes, que empiezan a partir de los sargentos. Si a estos accidentes de circulación se añaden los problemas de alojamiento y los de los límites de competencia entre los Tribunales franceses y norteamericanos para juzgar los desafueros cometidos por los *boys*, se tendrá un cuadro bastante completo de las *pegas* más usuales producidas en la convivencia ordinaria.

El problema de los alquileres se ha visto agudizado por las destrucciones de la guerra y la fuerte demanda de los norteamericanos, con sueldos elevados, que necesitan vivir con sus familias fuera de las bases. Una minúscula villa *meublée* —sigo con datos de la prensa francesa— oscila entre los cincuenta y sesenta mil francos mensuales (no olvidemos que esto es en provincias). Estas cantidades son *pagables* si se piensa que el sueldo de un sargento norteamericano es de cien mil francos mensuales, y el de un comandante, de trescientos ochenta mil, más cien mil francos mensuales que se perciben a poca familia que se tenga. El sueldo de un teniente coronel francés oscila alrededor de los ochenta mil francos mensuales. Un simple G. I. (soldado norteamericano), durante su permiso, puede realizar fácilmente un viaje turístico por Europa a bordo de Air France, mediante una simple petición a la Superioridad.

La ausencia de contactos entre el ejército norteamericano y la población francesa ha sido casi completa hasta hace algún tiempo, en que se ha iniciado una campaña de acercamiento, con festejos mutuos y apertura de las *inexpugnables* bases al público curioso, que parece dar resultado positivo. Los soldados se quejan de aburrimiento, de carecer del confort a que están habituados en su país, de no tener sus distracciones típicas y de sentirse explotados por los comerciantes locales, que ven en cada uno de ellos un millonario en potencia. Indudablemente, el incremento comercial de estas zonas ha sido considerable, lo que se ha traducido en un alza muy sensible del coste de vida. En general, los norteamericanos no han hecho ningún esfuerzo por aprender la lengua francesa, como réplica a la reserva encontrada en la sociedad del país, y miran con envidia a sus camaradas que están en Alemania, mejor atendidos, más organizados en sus diversiones y más metidos en un mundo a su gusto. Los franceses, por su parte, se quejan del descenso de la moralidad pública en las poblaciones cercanas a las bases y de los escándalos originados por los G. I. en los lugares públicos.

Muy a grandes trazos es éste el panorama que exhiben los mismos interesados. Esta es la impresión que ofrece un país europeo en relación con el ejército extranjero que tiene albergado en su propia casa. Es posible que el tiempo venza estas asperezas, e incluso que dé a este caso, insólito en las relaciones internacionales, el marchamo de la más absoluta normalidad. Quién sabe si es el primer paso hacia una mayor comunidad entre los pueblos. Sin embargo, actualmente sería inexacto afirmar que los problemas planteados en Francia por estos ejércitos han encontrado una solución eficaz.

SALVADOR PONS

Los mismos puntos sobre las mismas íes

RESPUESTA A «LA ACTUALIDAD ESPAÑOLA»

En el número de "La Actualidad Española" correspondiente al 24 de septiembre, y bajo el epígrafe "Se prolonga la polémica sobre la sima de San Martín", publica don Rafael Gambra una crónica que pretende replicar al artículo mío publicado en ATENEO del 15 de septiembre.

Cualquier lector que compare ambos textos, por objetivo que sea, tiene que llegar a una de estas tres conclusiones: 1.ª El señor Gambra no me ha entendido. 2.ª El señor Gambra no se entiende consigo mismo. 3.ª El señor Gambra entiende demasiado a una misión francesa o a un designio francés que trata de localizar en España utilidad para Francia.

Dije (y repito ahora) la anomalía de que mientras la gran prensa de París se refería despectivamente a técnicos y autoridades españoles, a la hora en que éstos recibían en nuestro suelo a una comisión francesa, la mayor parte de la prensa nacional cubriera de flores al equipo forastero y diera a sus experimentos y personas una importancia y un alcance que no tenían. Dije (y repito ahora) que siendo los señores Olio y Salinas los únicos periodistas españoles que estuvieron allí, y recusando entrambos (por lo menos, así me lo comunicó el señor Salinas) la paternidad de informes publicados por muchos diarios nacionales, excesiva y deformemente halagüeños para los delegados de un país cuya prensa nos zahería, no me explico (y eso es precisamente lo que quise y quiero saber) de dónde salieron los relatos en cuestión. En síntesis: mientras nadie impugnó en Francia la concertada campaña que pretendía ridiculizar a puestos militares de nuestra frontera, al gobernador civil de Navarra y a espeleólogos compatriotas nuestros, el señor Gambra se apresura a disentir públicamente, aunque yo ignore todavía en qué y, sobre todo, por qué, de un periodista español que reconvenía a los diarios de París su descortés, insidioso y poco hidalgo proceder. El cuarto a espadas o a sables de este contradictor es, claro está, muy romántico.

MARIANO DARANAS

LAS RELACIONES ENTRE LA IV REPUBLICA Y EL MUNDO ARABE



LA fecha del domingo 13 de septiembre podía quedar señalada con piedra blanca en los anales de la prensa nacional, si bien periodistas con máxima o con mínima autoridad y responsabilidad tardaran en comprobar que aquel día apareció en un mercado, cuyo consumo informativo suele ser de importación, una noticia mucho más importante para sus lectores que las peripecias de la política persa, las vicisitudes de la administración egipcia o el trabajoso canje de prisioneros de guerra negociado en el paralelo 38. La noticia a que me refiero corre como un estremecimiento medular a lo largo de un artículo que, insertado bajo el título «Marruecos» y con la firma de «Hispanicus» por «Arriba», hizo llegar al conocimiento del público que «no habiendo consultado Francia a la Cancillería de Madrid y al príncipe que con soberanía permanente delegada del sultán de Marruecos gobierna la zona española, con daño de los tratados y de los principios del Derecho internacional, la destitución de Yuley Yussef ha sido acogida por España con repulsa, reservas y frialdad». Es la primera vez que en la historia contemporánea, o sea desde que la monarquía liberal y la III República recibieron por el Acta de Algeciras y el Tratado hispanofrancés de 1912 el encargo de velar por la tranquilidad y progreso del imperio jerifiano en que uno de los mandatarios dice al otro que no está de acuerdo con él, expresando y razonando los motivos de su disconformidad. Pensemos en esto, pensemos en que Marruecos no es Andorra y se verá si, profesionalmente hablando, fué o no para una prensa que no suele distinguirse por su cosecha de noticias propias, el domingo 13 de septiembre un día fasto.

Me parece innecesario insistir sobre un tema cuya parte expositiva es no menos interesante que su advertencia y conclusión finales. Es todo un proceso diplomático expuesto con una claridad que no excluye la prudencia y un detalle que redobla el vigor. Reproducido por toda la prensa nacional, este artículo no ha sido citado («et pour cause», dirían los propios franceses) al otro lado de los Pirineos. Sólo «Le Figaro» dió una breve, brevísima, y por añadidura incolora, referencia del mismo bajo el rótulo: «El diario falangista «Arriba» critica la política francesa en Marruecos.» Más deliberada que fortuita o instintiva ha sido la unanimidad de la prensa vecina renunciando a informar, o informando mal y poco, de la actitud del protectorado español ante la gestión que desarrolla la IV República en el suyo. Pero ya se entiende que este silencio no responde al valor intrínseco de la novedad ni aun siquiera a la iniciativa de los propios diarios, y ya se entiende que éstos saben que el seudónimo «Hispanicus» revela e identifica a medios muchos más vastos y competentes que el mero pensamiento editorial de un organismo de opinión por autorizado que éste sea. La realidad es que no pudiendo o no queriendo impugnar con buena dialéctica las declaraciones de «Hispanicus», el Quai d'Orsay dió la consigna de que no fueran recogidas, porque inconcuso es también que cualesquiera que sean sus etiquetas de programas, intereses o partidos, la prensa galorromana suele servir con disciplina y, seamos francos, con patriotismo las instrucciones del ministerio de Negocios Extranjeros. Como casi todos los instrumentos de opinión que se estimen, la prensa francesa está dirigida, y a la hora de tratar temas internacionales ya quisiéramos aquí aprender a escribir o a callar como callan o escriben los franceses, sin presión superior, cuando los intereses de su propio país están en juego.

El caso es que aquel original de imprenta, sensacional (si el adjetivo no estuviera oxidado), constituye un valioso testimonio de actualidad rigurosa y con toda probabilidad aumentativa (no hay otro más candente), y que tanto a requerimiento de lo que conviene a nuestra posición diplomática cuanto para informar al público, considero necesario distinguir sus antecedentes. Remontando décadas, recordemos cuando Londres y París censuraban en todos los tonos, desde el sarcasmo despectivo a la premonición amenazadora que, comisionados por el acta de Algeciras y el tratado de 1912 para proteger y titular a una fracción y un territorio del atrasado pueblo marroquí, fuéramos incapaces de mantener el orden en nuestra zona. A diario, franceses e ingleses nos reprochaban reveses psicológicos y militares, exagerando, por supuesto, el desenlace adverso de algunas acciones de policía y eludiendo el activo de nuestro esfuerzo en Africa. Una semana sí y la otra también se nos negaba capacidad colonizadora, y partiendo del supuesto se sugería, inclusive, la posibilidad de cancelar o restringir el mandato que poseíamos al otro lado del Estrecho. Odiosa campaña aquélla, típicamente europeizante, a la cual no eran, ni mucho menos, ajenas las grandes cancillerías occidentales. Tanto más artera y más difamadora era aquella publicidad cuanto que prescindía de premisas tales como el régimen de Tánger, cuya internacionalidad frustraba, tanto desde el punto de vista estratégico como desde el punto de vista ecouómico, el ejercicio normal de la acción protectora en Yebala y en el Riff. Se prescindía, además, de elementos de juicio como la heroica y quizá cómica lealtad con que España atendía sugestiones y aceptaba demandas que llegaban del protectorado vecino. Nuestra política pagaba el mal con el bien. Uno de aquellos requerimientos había de acarrearnos el odio de Abd-el-Krim y su fructuosa apelación a la guerra santa, movilizando a las harcas contra los españoles. ¿Por qué? Porque habiéndonos reclamado Francia durante la primera guerra mundial so pretexto de que el moro de Axdir, intérprete al servicio de España, era un agente de Alemania, detuvimos al sospechoso y le condenamos a tan dura reclusión, que el preso no vaciló en arriesgar una pierna, dando un salto peligroso con tal de escaparse. En los años sucesivos, la cojera de Abd-el-Krim fué para España como la nariz de Cleopatra para la Roma de los triunviros: causa de dramáticas preocupaciones.

Verdaderamente, y no exagero al escribir lo que sigue, la génesis de nuestros contratiempos en Africa respondió, en mucha parte, al escrúpulo que España ponía en el cumplimiento de sus obligaciones internacionales y en la mala fe con que Francia e Inglaterra pagaban la conducta de Madrid. Ahora bien: con mayor derecho que París y Londres reclamaban antes por la supuesta inseguridad del Marruecos español, cabe que protestemos nosotros ahora contra la alarmante y ya endémica, ya crónica, inseguridad jurídica y pública del Marruecos francés. A la IV República no le queda siquiera el recurso de alegar inhibición, defección o malicia por parte de España, pues es ella sola quien cuece el caldo de su política y, a Dios gracias, ella sola quien se lo sirve y quien se lo traga. La IV República permitió y hasta alentó antaño en el noroeste africano la propaganda comunista para darse hogaño el gusto de reprimir a sangre y fuego la propaganda nacionalista, atizada por aquélla. La IV República encarcela, deporta, multa, confisca, fusila, ahorca, ametralla, en escala mayor, muchísimo mayor, infinitamente mayor, que la que cupo imputar en la otra zona a mandatarios de Madrid, cuyos programas de moderación y, como se decía entonces, de «chau-chau», tropezaban con la influencia perturbadora de agentes británicos y franceses, impunemente domiciliados en Tánger. La IV República ha llegado (caso sin precedente en nuestra gestión) a relevar, detener, expatriar y cautivar a la autoridad civil y religiosa. Que la represión arruina y compromete el prestigio de la civilizada Europa entre los árabes y que el malestar de éstos obedece a fenómenos precedentes lo acaba de comprobar un equipo de prestigiosos periodistas lusitanos que, habiendo recorrido la zona francesa, cuentan después de haberse parado en Casablanca el mísero y torvo aislamiento en que vive, como apestada, como leprosos, la población autóctona. Pero fué un diario de París («Le Figaro») y fué un influyente escritor francés (Mauriac) quienes antes habían denunciado que a los desórdenes registrados en Casablanca contribuyó la administración de Rabat, permitiendo y hasta alentando la manifestación, a sabiendas de que podía degenerar en motivo homicida, mientras la tropa tomaba todas las salidas, predispuesta, como así ocurrió, a disparar contra la muchedumbre e inflingirle un escarmiento memorable y cruel.

«En los kilómetros andados por Casablanca no vi ni un solo rostro árabe alegre», escribe en el diario popular de Lisboa el cronista José de Freitas, y en otro artículo dice, hablando del Bousvir, «barrio amurallado y maldito de Casablanca, habitado por unos 3.000 mujeres árabes condenadas a prisión perpetua y al que se llega por una puertecilla en la misma comisaría de Policía». La prueba de que no se cegó Mauriac, ni se cegaba el Sultán, ni se cegaban el vecindario árabe y los periodistas portugueses es que en Túnez ocurre tres cuartos de lo mismo. Allí, el actual Bey, nombrado a título de amigo de Francia, se negaba a recibir al residente francés en términos que el señor Hauteclocque ha sido reemplazado por el señor Voizard. Allí, a los atentados contra franceses o contra indígenas colaboracionistas se replica asesinando a notables y militantes del movimiento Neo Destou, que reivindica Túnez para los tunecinos. Con la diferencia de que mientras la policía del país protector encuentra en seguida a los terroristas antifranceses y los entrega a una justicia que los castiga sin piedad, los terroristas francófilos no son descubiertos, ni siquiera buscados. Este incivil, despótico y sin dejar de ser europeizante inhumano estado de cosas ha provocado la dimisión de un ministro del Gabinete de París, el señor Miterand, y dictado a diario tan burgués y circunspecto e incluso tan bien avenido, política y económicamente hablando, con el colonialismo como «Le Monde», un severísimo comentario del cual destacamos las líneas que siguen: «El terrorismo es odioso, pero ¿es un método, un método francés, un método de «protectores» (subrayado en el original), el responder a la sangre con la sangre, al crimen con el crimen?» Africa del Norte, el Africa francesa, se entiende, fermenta y cruje. Desaparecidas las normas y garantías de convivencia cívica o simplemente social, sólo prospera allá como en un presidio suelto, no la ley del más fuerte, sino la fuerza del antagonista más brutal.

Es para que España vigile y se preocupe, y para que la prensa española cuide con más diligencia y esmero que la última hora de Teherán, Seul y El Cairo, este capital, capitalísimo renglón de la diplomacia y de los intereses nacionales.

MARIANO DARANAS

PROTAGONISTA, DIOS

POR JOSÉ MARÍA GARCÍA ESCUDERO

CRISTIANOS DE ARROZ

DE Cronin, el escritor más leído de Inglaterra, con Graham Greene, se ha dicho que es «uno de los tipos más pintorescos que haya producido una isla fecunda en caracteres originales». No debe extrañarnos por eso que en su popular novela «Las llaves del reino», entre un mundo de obispos aficionados a pescar salmón y párrocos sólidos y sin matices, que podemos encontrar en cualquier novela anglosajona, como «El cardenal», aparezca una figura que no podemos encontrar en «El cardenal»: la del Padre Francis Chisholm. El Padre Chisholm es extravagante y sus ideas son muy discutibles en ocasiones («¡Qué admirable hereje podías haber sido!», le dicen alguna vez), pero en él, sobre las citas de Confucio y las opiniones sobre la tolerancia, hay una personalidad centelleante, y sobre su personalidad hay una bondad, y sobre su bondad está su maravillosa, su admirable humildad, que nos impresiona más porque no es expresión de una mansedumbre, sino una victoria de una voluntad que una y otra vez sofoca el fuego de un carácter impetuoso y rebelde con el fuego mayor del amor de Dios.

El contraste con su compañero de estudios Anselmo Mealey nos da la medida de Chisholm. Mealey es el hombre brillante, simpático, gran conversador, presuntuoso, activo, eficaz, indispensable, siempre seguro de sí. *Da la impresión de que lo tiene todo a la mano: este mundo y el otro.* Está en todo, no descuida nada; por no descuidar nada, ni siquiera descuida su propia carrera. Pero inconscientemente se ha convertido en un esclavo de tres dioses crueles: el éxito, las obras, la organización; del apostolado expresado en cifras, que pretende medir la invisible labor de la gracia en las almas. No nos puede extrañar que sean estadísticas, gráficos e informes lo que pida a Chisholm cuando visita a éste en su Misión de Pai-tan, y que se queje amargamente de que Chisholm, después de treinta y cinco años en su Misión, haya conseguido menos conversiones que en cinco años su predecesor.

Pero Chisholm no es ningún inútil. Sólo que sabe muy bien hasta qué extremo su predecesor edificó sobre arena. Es fácil lograr mil bautismos «invirtiendo» en la operación 1.500 dólares chinos, y llenar las Misiones con «cristianos de arroz», listos a alistarse donde les den algo material, y más prontos todavía a desertar en cuanto les falten esas «compensaciones». Chisholm no desprecia los medios humanos. La «propaganda» puede constituir un valioso método de aproximación al apostolado. Pero no puede ser el apostolado. No es posible sustituir lo íntimo por los signos externos, lo profundo e individual por lo superficial y masivo, lo lento por lo instantáneo, y, en definitiva, los caminos de Dios por nuestros caminos. Para los «activistas» y organizadores, el apostolado es la línea de un gráfico que se eleva y avanza constantemente. Para Chisholm, el apostolado es «empezar otra vez cuando todas las cosas se han perdido». Empezar, empezar siempre; estar siempre al borde del desánimo, sujeto sólo por la mano de Dios; ser hostilizado e injuriado; enfrentarse a todo con nada, porque es entonces cuando más seguridad podemos tener de tener a nuestro lado a Dios; vencer los peligros sutiles del «apostolado del éxito», que son el afán de tocar con nuestras manos la victoria y calcular solamente con lo que palpamos, sin dejarle a Dios nada por hacer, ni considerar que detrás de nuestras visibles derrotas se esconden muchas veces las invisibles victorias del Señor.

Que Chisholm palpe la suya cuando, ya viejo, se despide de su Misión, es lo de menos. El sabe Quién es el que administra nuestro trabajo y el único capaz de decir si fuimos útiles o no. Pero es demasiado frecuente que el cristiano actual ceda a la tentación de «visibilizar» su apostolado para que la lección de esta novela no resulte extraordinariamente provechosa. Ha tenido fortuna en nuestro tiempo la consideración de los países de Cristiandad como misiones; pero en nuestro apostolado misional a la puerta de casa, en el suburbio, entre los paganos «de dentro», ¿no decimos muchas veces que hay que esperar, para predicar la buena nueva de nuestra fe, a la previa solución del «problema social», a satisfacer la sed de justicia de las masas? ¿Y quién duda que esto es necesario? Pero tomado como condición previa ineludible, ¿no se parece extraordinariamente al «apostolado del arroz»? ¿No revela que nos falta la fe necesaria para mover sólo con nuestras palabras? ¿Que no sabemos hacer nueva la verdad que nuestra apatía *ha cubierto de arrugas?* Y luego, tantos Congresos, conversaciones, informes, círculos, ponencias, comunicaciones, reglamentos, burocracia, podrán ser —tomados con exclusividad— los métodos de Mealey, pero no son los métodos de Chisholm. Y son éstos los que se parecen a los de San Pablo. Los de Mealey, si acaso, a los de un «business-man». Y ni San Pablo ni Cristo eran «business-men» ni habían leído los libros de Dale Carnegie. Pero nosotros, los del apostolado «a la altura de los tiempos», queremos hacer cristianismo, muchas veces, a través de cuatro consejos para tener éxito en los negocios o para hablar bien en público.

Puede que la raíz de todo esté en el orgullo: en el amor de nosotros mismos sustituyendo al amor de Dios. De buena fe efectuamos esa sustitución cuando prácticamente nos contentamos con un dogma (que en alguna medida podemos racionalizar y reducir así a nuestras dimensiones), en vez de llenarlo con la caridad. Hasta en la misma impaciencia ante la situación de tantas almas que están fuera de Su redil puede esconderse el orgullo de quien no quiere respetar las dilaciones que Dios permite (en la tolerancia de Chisholm veo fundamentalmente la expresión de ese respeto). Y es que Chisholm no sólo cree «a Dios», sino que vive «en Dios», y acepta por ello el margen enorme de misterio que sólo a El pertenece. Por esto, cuando toca su aparente fracaso humano, ni se pierde en la introspección como cualquier sacerdote de novela francesa, ni trata de «modernizar» sus métodos como cualquier protagonista de novela católica americana, sino que *silenciosamente aprieta los puños* y sigue su labor. Y después de leer su historia, uno piensa que verdaderamente la humildad es la llave del reino de Dios: la humildad, y por ella, la aceptación confiada de Su tremenda incomprensibilidad.

EL tema de Gibraltar es siempre *actualidad. El recuerdo de 1704* permanece vivo pese a los años y los intereses que quisieron borrarlo. Suficientes alegatos me han formulado ya para justificar la razón de España. Harto sobrados en verdad, porque ella, con claridad de axioma, no precisa demostración. Basta —sin comentarios— la escueta realidad del hecho que cuenta la Historia. Como día vendrá —no cabe *dudarlo— en que ella también señalará* la buena nueva del retorno.

En la discusión, como premisa esencial, se ha usado con frecuencia de la afirmación de que Gibraltar en manos inglesas sin, al menos, la neutralidad de España, no sirve a su misión de base en una guerra moderna. Y ello es cierto indiscutiblemente, aunque algún sector, no siempre fundamentalmente *extraño, valorando en exceso el* poder naval inglés —que es una realidad, no cabe ignorarlo— haya podido sentir escepticismo.

* * *

En la guerra —se ha llegado a decir que todo estriba en ello— es preciso dominar las comunicaciones. Entre éstas, las del mar son vitales, máxime hoy, en que no se conciben conflictos de naciones aisladas. Por ello la Marina, cuya razón de ser está primordialmente en la protección de las comunicaciones marítimas propias y el corte de las enemigas, mantiene toda la importancia de su papel. Que en la ejecución podrá mudar de formas, pero que en la esencia es el mismo. El que *el acorazado, por ejemplo, ceda* su posición al portaviones, puede suponer una honda renovación de los métodos, pero nada más.

Como consecuencia, la necesidad de las bases se mantiene. La flota guarda las comunicaciones, pero no puede hacerlo con su presencia permanente en el mar. Precisa repostar, recobrarse del esfuerzo, que no puede ser continuo. Depende, pues —y siempre ha sido así—, directamente de tierra. Precisa la base sin la cual no puede subsistir.

Pero si bien la misión permanece, los medios y hasta los métodos han cambiado. Las condiciones de una base en el período bélico no son las mismas, necesariamente, que cuando la propulsión mecánica se impone. Lo que en un principio busca casi exclusivamsente puertos abrigados, en los que los vientos no dificulten la entrada, y más aún la salida, se trueca más tarde en un problema en el que la seguridad por medio del artillado y las obstrucciones pasa a ser fundamental. Y el cambio es aún más claro si cabe, al aparecer en la guerra el campo de la tercera dimensión. El poder aéreo impone su fuerza en esto como en todo lo que al proceso bélico se refiere. Y desde entonces —obligadamente—, atacadas las bases con una artillería más potente cada día, vencidas sus defensas tradicionales al ser envueltas por el aire, tienen que reajustar con urgencia sus características.

* * *

Así, se ha hecho preciso llegar a una amplia revisión del valor de cada base en un doble aspecto: absoluto y relativo. Porque cada una vale estratégicamente según lo que la posición es en sí misma y también según lo que representa dentro de un mar de características determinadas y de acuerdo con los medios con los que se cuenta. Malta en la última guerra no pudo ser utilizada como base de grueso, por su vulnerabilidad a los ataques aéreos italianos, y sin embargo contaba con un valor absoluto reconocido. Gibraltar sirvió —conviene añadir de paso— gracias exclusivamente a la neutralidad de España.

Hoy una base requiere, como siempre, una posición *geográfica adecuada a la* misión de la fuerza que en ella se apoya. Y ligado a ello, para que esa fuerza goce de la seguridad necesaria, precisa disponer de espacio como condición esencial. Que exista la posibilidad de dispensar los elementos todos, *tanto a flote como en tierra. El* concepto de concentración que antes imperaba se trueca ahora en el opuesto de dispersión ante la presencia en la guerra del poder aéreo. Así el valor real de las bases que no disponen del espacio mínimo suficiente se halla en crisis.

Es el caso de muchas, y entre ellas, típicamente, la de Gibraltar. En ésta, porque lo impone la pequeñez del territorio, impera precisamente el signo de concentración, contrario a la exigencia actual. Así necesariamente, para compensar lo escaso, y en primer lugar como defensa, se ha buscado la protección y el espacio horadando el Peñón.

Nada de eso es, en realidad, de eficacia real. La defensa activa significa mucho, pero no lo es todo. Mientras los buques, mientras las instalaciones no puedan dispersarse a tono con lo que exige la potencia de la artillería, y sobre todo la eficacia del ataque aéreo, la base no podrá rendir a la flota su acción de punto de apoyo. «Las alabadas posiciones británicas van desvalorizándose cada vez más —dice Fioravanzo refiriéndose a Malta y Gibraltar—, tanto por radicar en territorios pequeñísimos, carentes de propia autonomía, como por estar constantemente amenazados desde el cielo y desde el seno de los mares.» Y esto lo dice en 1936, cuando el poder aéreo y las armas atómicas y dirigidas estaban tan distantes aún de su eficacia actual.

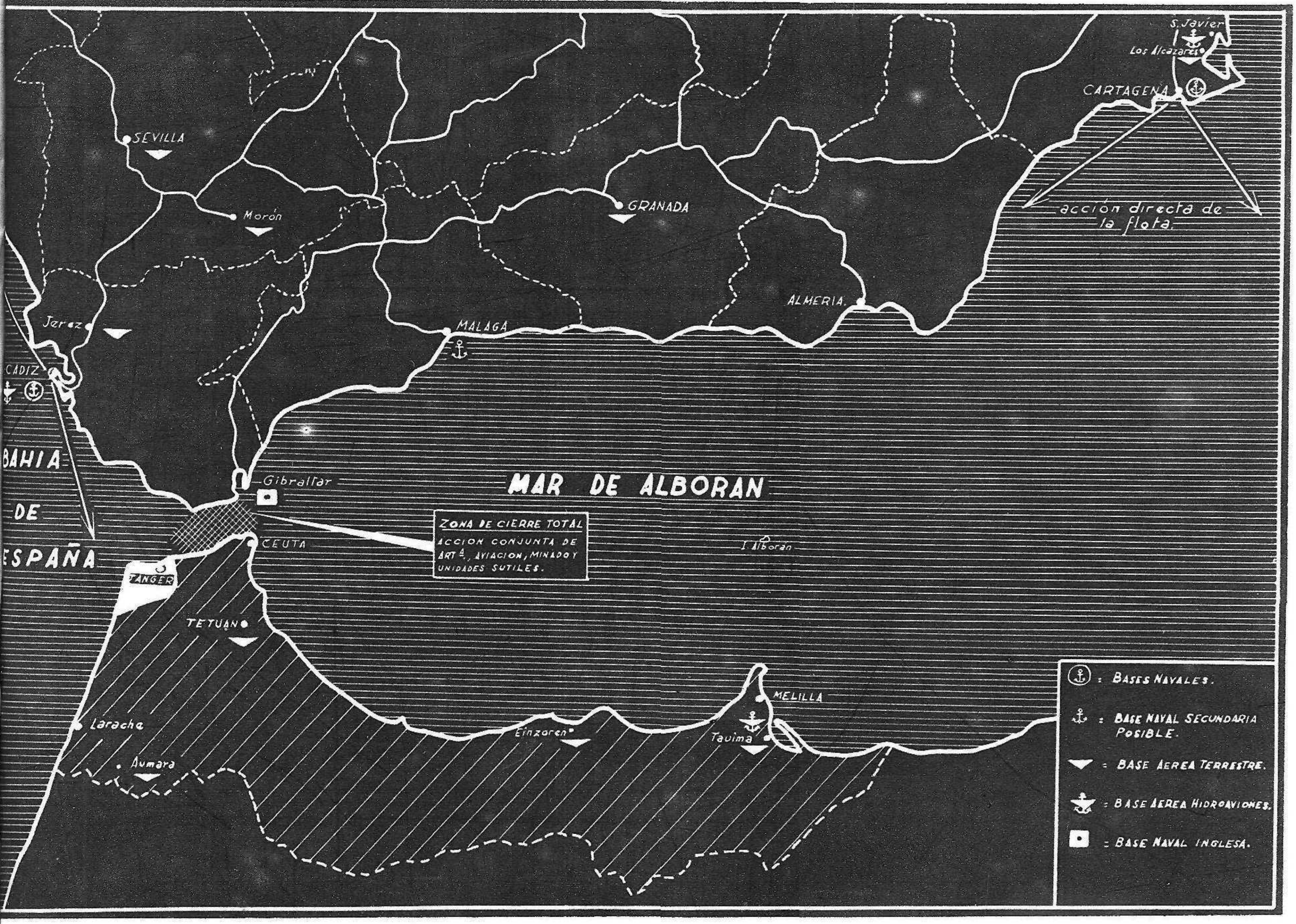
Hasta aquí tan sólo las características de la base en sí, sin concretar posibles enemigos. Está claro que Gibraltar, con sus 4,68 kilómetros cuadrados y su falta absoluta de «hinterland» que le apoye y le asegure los suministros precisos, no reúne las condiciones esenciales que hoy se exigen a una base moderna. Pero los fallos se acentúan aún si consideramos su posición, expuesta al fácil ataque de Francia e incluso de Italia.

El caso de España merece atención especial. Porque Gibraltar precisa como primera condición para ser utilizado en guerra como base, la alianza o al menos la neutralidad benévola de España.

SERVIL

Por razones de vida y, por encima de todo, de seguridad. Sin los suministros que proceden de España; sin el espacio de la bahía de Algeciras; sobre todo, sujeto al fuego concéntrico de la orla montañosa que la rodea, Gibraltar es inútil para su misión de apoyo a la flota. Y no es necesario, ni mucho menos, llegar al hecho de la conquista. Mucho más sencillo es neutralizar el Peñón, haciendo imposible que una fuerza naval pueda utilizarlo. Para ello los aeródromos inmediatos, las sierras Carbonera, de Almenara o del Arco, *del Cabrito, del Algarrobo* y de la Luna; los bosques de la Almoraima, el mismo litoral, con facilidad pueden ser origen del fuego aéreo y artillero que en forma persistente martillee e inutilice Gibraltar. Su forma física, sus reducidas dimensiones, hacen de él precisamente un inigualable colector de proyectiles. Y sus túneles y bóvedas y galerías podrán quizá servir de refugio y protección a hombres, armas e instalaciones; pero las de servicio directo a la flota, los mismos fondeaderos de ésta, no pueden ser protegidos.

No hay, pues, que llamarse a engaño. Gibraltar es hoy, en cuanto a su fi-



UMBRE DE GIBRALTAR

Por JOSE LUIS DE PARADA

cacia en España —he ahí su gran servidumbre—, sólo un recuerdo de lo que fué. Lo mismo que Malta sin Italia. O mejor dicho, peor. Y no hay que olvidar que en la última guerra aquélla, pese a la gran trascendencia que su posición tenía para la estrategia aliada, no pudo ser utilizada, obligando a que la acción naval inglesa en el centro del Mediterráneo se hiciera desde Alejandría y Gibraltar. Lo que en definitiva —si nos fijamos al mismo tiempo en las reivindicaciones de Grecia y Egipto —viene, dicho sea de paso, a confirmar el hecho de que el problema de la seguridad inglesa en el Mediterráneo es, ante todo, cuestión de alianzas.

* * *

Pero además, Gibraltar ya no es la «llave del Estrecho», como tantas veces se ha dicho. El tiempo y el progreso de los medios han laborado contra ello. Hoy el control del paso está en manos de España. Se inicia antes de llegar a él, ya en las zonas de acceso. Desde Cádiz al Oeste y Cabo de Gata al Este. Con puertos y aeródromos desde los que la acción puede llevarse fácilmente al seno de la bahía de España y al mar de Alborán. Y con las bases de Cádiz y Cartagena en los extremos. Pero es ya dentro del Estrecho donde la prohibición de paso puede ser total. Allí, entre Tarifa y Punta Carnero, está la zona de cierre absoluto, en la que la «reacción de la tierra sobre el mar» se manifiesta hasta el punto de que el artillado podría por sí solo lograrlo al cruzar sus tiros de costa a costa. Pero que se acentúa por la fácil intervención de unidades sutiles y por la existencia de aeródromos que por Norte y Sur bordean inmediatos el litoral no sólo del Estrecho, sino también de las zonas de acceso.

Por otra parte, no cabe olvidar la importancia que en la estrategia occidental tiene el dominio del Estrecho. Como acceso al Mediterráneo —Suez está peligrosamente cerca del bloque oriental— y como paso directo y seguro al Norte de Africa. Pero este dominio está en manos de España y no de los ingleses. Nosotros, sin Gibraltar y sin Inglaterra, podemos servir a la misión. Con Gibraltar en nuestras manos, la solidez del dispositivo adquiriría su máximo vigor. En cambio, los ingleses con Gibraltar, sin la neutralidad de España, nada pueden hacer, y aun con ella —a más no pueden aspirar en la situación actual—, el rendimiento que cabe sacar a la excelente situación de la base como eje de un dispositivo atlántico-mediterráneo y a la bondad de sus instalaciones, se verá limitado por las deficientes condiciones de seguridad que la pequeñez del territorio origina.

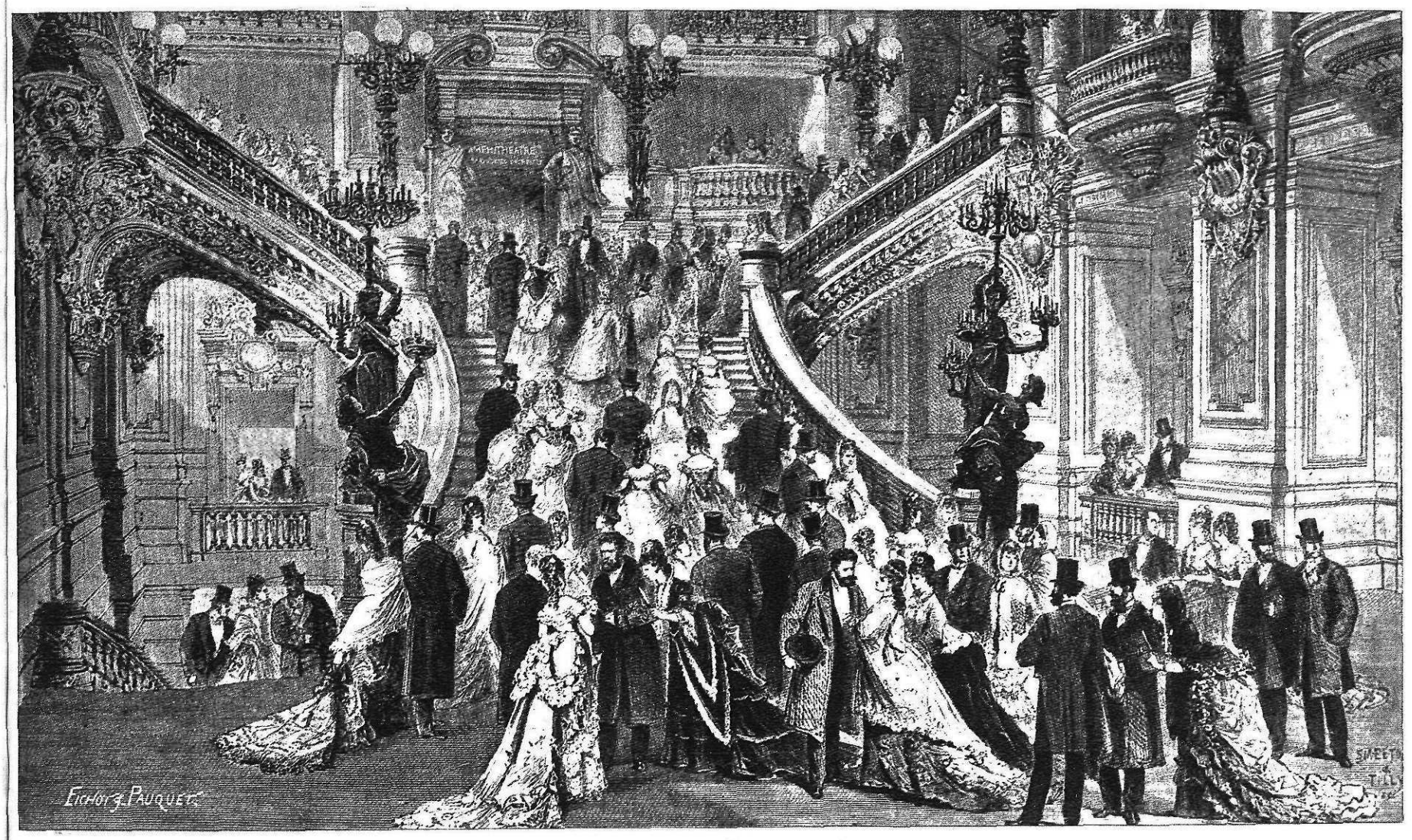
Von Papen, en reciente artículo, señalaba que los problemas del Sarre y de Gibraltar debían ser resueltos a la luz de las nuevas ideas que hoy impone la necesidad de convivencia y unión entre las naciones. Los viejos prejuicios individualistas, los sistemas gastados por cortos e inoperantes ante las exigencias de hoy, han de ceder su puesto a una colaboración tal entre las naciones que muchos conceptos de arcaicos nacionalismos que parecían intangibles sean borrados definitivamente. Hoy las guerras son de bloques, los esfuerzos comunes, las alianzas deben encontrar su fuerza en el asenso de los pueblos más que en recursos de diplomacia. Por ello, a la luz sólo de estas ideas se concibe difícilmente la existencia de un Gibralutar inglés, que no sólo impide la colaboración leal entre España e Inglaterra, sino que de rechazo dificulta, debilitándola, la efectividad militar occidental en un punto crucial como el Estrecho.

Las razones inglesas, sin embargo, fácilmente se comprenden, y no resultan extrañas aún hoy, porque permanecen estrictamente en la ortodoxia de una línea política bien conocida, aunque también justamente discutida y en muchos casos en crisis. Esta, además, por lo que toca a Gibraltar, da al problema el matiz sentimental creado por una propaganda intensa y políticamente interesada. Y, sobre todo, confía en que obligadamente —precisamente por la insobornable lealtad hispana a las propias ideas— no llegará el caso de tener a España enfrente.

Que si pensara esto último sería otra cosa. Como lo fué en la última guerra, cuando al temer que España se inclinara del lado alemán, no vaciló Churchill en formular promesas que luego habría de eludir.



El Palacio de la Opera, de París



Llegada del público al Palacio de la Opera el día de su inauguración, en enero de 1875, según un grabado de la época

LA OPERA DE PARIS

PARECE UN GIGANTESCO PISAPAPELES

CERCA DE MIL MILLONES DE FRANCOS CONCEDE EL ESTADO FRANCES COMO SUBVENCION ANUAL A LA OPERA

La entrada en función ordinaria cuesta de 500 a 2.000 francos, y el teatro está casi siempre lleno



La gran escalera, en la actualidad

LA ópera se muere...

La opinión es de un viejo señor. Para buscar en Francia el ciudadano medio —"the man in the street", dicen los ingleses— hay que acudir a lo que se entiende por "un viejo señor". El inconveniente de estos supervivientes de otro tiempo es que con mucha frecuencia confunden su dramática muerte lenta con la de las cosas que les rodean. Para este caballero que charla conmigo en el café de la Paix, frente al enorme edificio del Palacio Garnier, donde se alberga la ópera de París, la ópera ha muerto, porque Enesco, Milhaud, Menotti han asesinado a Bellini, a Gounod, a Donizetti. Y porque el espectáculo ha vencido a la música.

—Vea usted ese bello edificio —me dice, señalándome la Opera—. Vea usted sus magníficas alegorías. Y dentro ya no hay nada...

Pero yo no veo un bello edificio. Veo uno de los más grandes delirios de la época imperial, un sueño grecorromano ennegrecido por el clima, remontado por estatuas doradas, decorado con alegorías y siglas policromadas. Veo un pisapapeles gigantesco. Uno de esos misterios de esta ciudad por la cual algo absolutamente feo puede convertirse en aparentemente hermoso gracias a perspectivas y a literatura. (Gracias a Haussman, urbanista insospechado de París. Sus planos estaban hechos para Burdeos, pero como allí no se le atendió tuvo que pedir el traslado a París. Y aquí, con los napoleones como acicate, creó casualmente la ciudad más hermosa de Europa.)

—Sin embargo —opongo—, el gran éxito de la temporada anterior ha sido "Las Indias galantes". Y Rameau pertenece al mundo antiguo: a la arqueología de la ópera...

—Sí, y eso fué lo más triste... Una orquestación demasiado brillante y unos decorados que lo convertían todo en un espectáculo digno de Chatelet, pero no de la seriedad de la ópera de París...

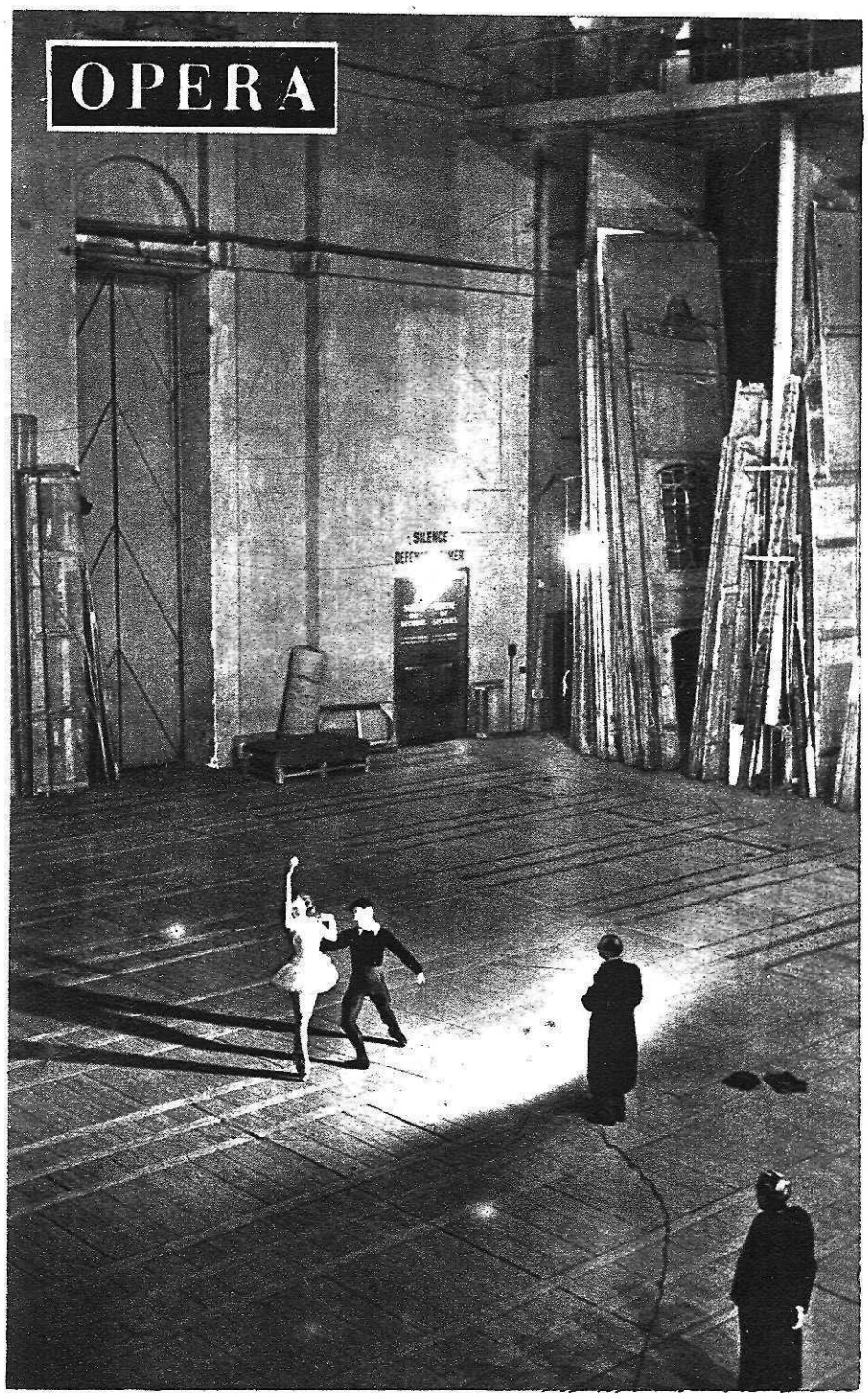
Estos viejos señores —¿no se les encuentra bajo todos los soles?— siguen añorando los decorados de papel pintado, con arrugas en los dobleces del almacenaje. Y los tenores mal maquillados que se tragan el bigote falso en un "do" de pecho —como en las caricaturas—. Y las "prima-donnas" gruesas, inmensas, como toneles llenos de voz, enormemente anchas para su papel de doncellas ruborosas... Cuando el mundo ha descubierto la escenografía moderna, los juegos de luces, los trucos escénicos, la orquestación moderna y la belleza juvenil auténtica de las María de los Angeles Morales —la riqueza de la voz, una de las más prodigiosas de la historia del teatro lírico, va acompañada de su figura física—, los viejos señoren añoran sus antiguas "soirées". Sin embargo, no es una opinión aislada. La recojo porque la he escuchado repetidas veces. Incluso a críticos musicales; uno, ilustre: Gavoty, de "Le Figaro":

—Lo más importante de la temporada que pasó fué la voz de María de los Angeles Morales. Lástima que se la rodease de demasiado espectáculo...

La Opera de París se defiende. Maurice Lehman es su director, y mantiene las opiniones que impuso al aceptar su cargo.



María de los Angeles Morales, que triunfó la temporada pasada en París con "Las Indias galantes"



—La única forma de que algo no muera realmente es aceptar su evolución. La música sigue siendo la misma cuando el espectáculo es bueno. Y además, conseguimos más público...

El público: ahí está la base del ataque. "Por buscar al público, la ópera de París se ha comercializado." Pero Lehman exhibe su orgullo por la misma razón:

—Gracias a esto Rameau se ha hecho un autor popular. Hemos tenido que representar "Las Indias galantes", una ópera olvidada, cuarenta veces en una temporada...

Cuarenta veces: y cada vez tres millones de francos de gastos. Una sola de las figuras que aparecían en escena cobraba cien mil francos por diez minutos de canto. Total: 120 millones de francos gastados en "Las Indias galantes", sin contar con los capítulos generales —desde el local, que representa un valor, hasta los sueldos fijos de los artistas del cuadro de la ópera—. Pero la subvención total del Estado es de 997 millones anuales (de los cuales, aproximadamente, una tercera parte se dedican al otro teatro lírico oficial, el de la ópera cómica). ¿Se sueña lo que se podría hacer en el teatro Real de Madrid con una subvención anual de cien millones de pesetas? Hasta los viejos señores —los que dicen que recuerdan a Gayarre— estarían satisfechos...

Sobre todo eso está el público. Una entrada para la ópera, en función ordinaria, cuesta entre 500 y 2.000 francos. Y el teatro está casi siempre lleno...

—Turistas —dicen, con cierto despecho, los viejos mellómanos—. Ya solo van los turistas a la ópera de París...

Algo de eso hay, pero no es una verdad total. Lo cierto es que la ópera va poco a poco conquistando al público. En 1950 la taquilla decayó y sus ingresos se cifraron en un 81 por 100 de lo que fueron en 1949. Pero ya en 1952 el índice fué de 91. Y es posible que en 1953 haya llegado al 100. (Cifras totales de ingresos por taquilla: secretas.)

De todos modos, no se ha conseguido formar suficientemente el eclecticismo del público francés como para que aprueben totalmente los programas de la ópera. Los viejos reprochan el espectáculo de "Las Indias galantes" y las representaciones de "Juana en la pira", "Sansón y Antígona". Los jóvenes, el exceso de repertorio. En la temporada pasada hubo, además de las cuarenta representaciones de "Las Indias", diez de "Los maestros cantores", diez de "El aguilucho", siete de "Boris Goudunov", tres de "El buque fantasma". Y "soirées" diversas con "Lohengrin", "Fausto", "La condenación", "Thais", "La Traviata"...

Tampoco se ha conseguido que nadie acepte un pequeño truco con el que la ópera pretende arreglar su presupuesto: que las grandes figuras que estrenan una determinada obra desaparezcan poco después, para dejar paso a lo que podríamos llamar "primeras figuras de segunda"; aun así, una de éstas cobra 33.000 francos por noche.

* * *

¿Qué prepara la ópera para la temporada que acaba de comenzar? Ahora se va defendiendo con reposiciones —"Romeo y Julieta", "Rigoletto", "El buque fantasma"—. El 30 de octubre, primera gran presentación de la temporada. Los viejos se enfadarán. Se trata del "Oberon", de Weber, para el que no se ha escatimado nada en cuanto a espectáculo. Si en "Las Indias" había un volcán que entraba en erupción en escena, en "Oberon" los "ballets" descenderán desde 45 metros de altura y evolucionarán en el aire, prendidos por cables desde los telares; también habrá una gruta submarina... Los decorados son de Balthus, y la interpretación de Nicolás Gedda, Constantina Araújo, Rafael Romagnoni, Denise Duval, Roger Bourdin. Para después se prepara "La flauta encantada", de Mozart —dirigida por el propio Lehman, aunque los intérpretes aun no han sido designados—, y una gran creación de Wagner, "El crepúsculo de los dioses", con la orquesta dirigida por el gran Wilhelm Furtwaengles (habrá protestas de los nacionalistas: llamar a un músico alemán, cuando hay tan buenos directores franceses... Ya hubo protestas el año pasado cuando apareció una compañía de ópera alemana para cantar "Tristán", y después cuando vino la ópera de Viena). Naturalmente, habrá también "Las Indias galantes"...

Para cada novedad, decorados sensacionales. He visitado los almacenes que la ópera de París mantiene en el bulevar Berthier. Hay una riqueza incalculable... Pero inservible. La ópera se resiste a utilizar los decorados viejos si no es en caso de necesidad...

En un rincón del almacén, un pesebre.

—Era de "Bricotte": ha muerto hace unos días...

En tiempos, la ópera de París mantenía sus propias cuadras con los animales que pueden requerirse en escena. Poco a poco la cuadra ha ido desapareciendo. "Bricotte", vieja burra, era su último inquilino. Salió por última vez en la ópera cómica, "representando" "Ciboulette".

—¿Y ahora qué hacen?...

—Cuando necesitamos un burro lo alquilamos. Hay casas especiales con animales de alquiler para teatro y películas.

—¿Qué cobra un burro por cada representación?

—Tres mil francos...

* * *

La temporada de la ópera cómica comienza con "La hija de madame Angot", en la que debutará la tiple Colette Reidinger (veintiséis años, primer premio del Conservatorio de este año). Después, "La mujer barbuda", de Claude Delvincourt: un estreno, al que se considera como realmente cómico. En febrero vendrá a París Patricia Neway para cantar "Resurrección", de Alfano —la novela de Tolstoi convertida en ópera—. Y la temporada terminará con "Lakmé", cantada por Lily Pons.

En cuanto a los "ballets", el primero será de Felipe de Rotschild, música de Darius Milhaud, decorados de Salvador Dalí, coreografía de Sergio Lifar. Habrá también uno de Georges Aurie, "Camino de luz", con coreografía de Gsovsky, y una adaptación de "La bella Helena", de Offenbach, hecha por Marcel Achard ("vedette", Renée Jeanmaire"); "Printemps", de Binet; "Noces fantastiques", de Delannoy; un reverdecimiento de "Gisèlle", realizado por el pintor Carzou...

EDUARDO HARO TECGLEN

París, 1953.

En la Ope

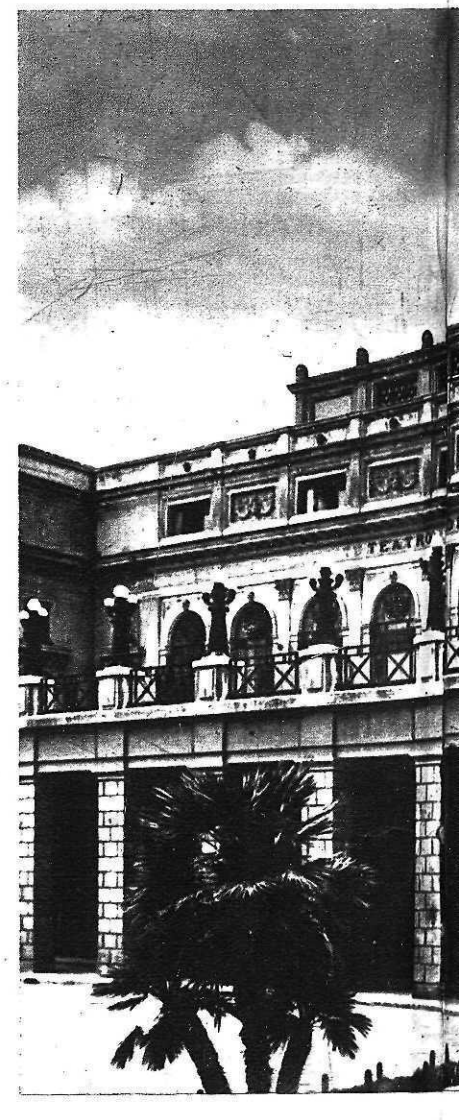
DE LA NECES NACIDO UN

TRES MILLONES

EL hecho de que el teatro de la Opera de Roma vibre hoy con una vigencia absoluta, respondiendo a exigencias vitales del turismo y del total público melómano de la capital, perpetuando así dignamente las glorias de las ciudades líricas, entre las cuales Roma es rica como ninguna otra de Italia, se debe a una indiscutible y ya tradicional atención estatal que libera de toda preocupación el próspero y fecundo desarrollo de la "fiesta nacional" italiana, dicho sea en términos de rotunda calificación, para mejor entendimiento de lo que esta afición supone en la vida del pueblo italiano.

La Opera en Italia está, desde el pasado régimen, bajo el patrocinio de doce entes (enti dell opere), entre los cuales, los más importantes, son el del teatro La Fenice, de Venecia; teatro San Carlo Felice, de Génova; teatro Scala, de Milán; teatro Comunale, de Florencia; teatro San Carlo, de Nápoles, y el teatro de la Opera, de Roma. A éste nos referiremos especialmente.

Los entes líricos italianos, según las disposiciones de leyes en vigor, son presididos por el alcalde de la ciudad, en las cuales tiene su sede; por tanto, el ente autónomo del teatro de la Opera de



...a de Roma manda el alcalde

...ARIA UTILIZACION DEL "BALLET" HA ...N ACADEMIA NACIONAL DE DANZA

...S/E LIRAS CUESTA EL MONTAJE DE CADA OBRA

Roma está presidido por su alcalde, el ingeniero señor Rebecchini.

El presidente es el representante legal del ente; lo administra asistido por un Comité, constituído por el superintendente del teatro, nombrado por el subsecretario de Estado de la presidencia del Consejo de Ministros; de tres representantes del Ayuntamiento, de un representante del Ministerio de Hacienda, un representante del Sindicato Nacional de Músicos, un representante de la Federación Italiana de Trabajadores del Espectáculo y uno más representando a la Asociación General Italiana del Espectáculo.

El superintendente del teatro de la Opera de Roma, comendador Constantino Pariri, estuvo en España.

El Comité se reúne regularmente dos veces al año para la aprobación del balance del presupuesto del ejercicio en curso y lectura del resumen del ejercicio precedente, así como para la aprobación de los próximos programas artísticos de las estaciones líricas.

La Subsecretaría de Estado de la Presidencia del Consejo de Ministros subvenciona anualmente con una elevada cantidad de millones de liras al ente de la Opera de Roma, cuya cifra no se conoce por pertenecer al secreto presupuesto de la Opera, al decir de la Oficina de Prensa del teatro de la Opera de Roma, no pudiéndonos facilitar esta cifra que ni la misma prensa italiana conoce.

Compete a la dirección artística estudiar, sobre todo, el programa artístico de "las estaciones líricas anualmente organizadas por el teatro, que normalmente son dos: la oficial de invierno-primavera, que se inaugura el 8 de diciembre, hasta fines de mayo, y la de verano, que tiene lugar al aire libre en el teatro de las ruinas de las Termas de Caracala, desarrollándose durante los meses de julio y agosto".

La dirección artística cuida la organización y perfecta eficiencia de los servicios que tienen una más estrecha relación con las óperas a representar, pudiendo resumirse en dos principales ramas: Servicios musicales y Servicios de escenario y de montaje. Forman parte, principalmente de los Servicios musicales, los siguientes conjuntos artísticos: Orquesta, Banda de escenario, Coro y Cuerpo de baile.

"La cotización de los directores nacionales o extranjeros contratados para la dirección de cada una de las obras a representar durante la temporada oscila, como es natural, según la categoría del ejecutante. Aproximándonos muy exactamente —por informaciones caídas en nuestro oído—, un buen director cobra por concierto alrededor de las cien mil liras, suma equivalente a unas 8.500 pesetas. Un Furtwaengler, por ejemplo, ganaría mucho más."



Interior del teatro de la Opera

Del coro, subiendo por las ramas de la gloriosa tradición italiana, emergen las figuraciones esenciales de un renovado coro musical, bajo la actual dirección del maestro Conca, a veces confundido entre los componentes de sus falanges. Respecto a la necesidad de incorporar el coro de un modo permanente como la escuela de danza, el propio director del coro de la Opera de Roma se ha expresado así:

"Por motivos sociales —además de los artísticos— el coro debería gozar de una legal "estabilidad" y de una correspondiente tranquilidad económica, dos factores esenciales para exigir un prolongado horario de trabajo, una más racional distribución de las pruebas, resultantes artísticos aun más elevados."

El cuerpo de baile, por su parte, está constituído de excelentes elementos, compuesto de danzantes de ambos sexos, llamados de "fila", solistas y de primeras y primeros bailarines. Estos últimos vienen, en determinadas circunstancias, reclutados entre elementos de fama internacional, de modo que la ejecución de algunos "ballets" incluídos en programa, además de dar sensación de alta manifestación de arte, prestan interés al público, para conocimiento de lo que se puede hacer de excelentes bailarines que pisan solamente los escenarios de los grandes teatros de Europa y América. Hasta llegar a este estado de madurez, muchos han sido los afanes y empeños. La gran evolución tersícorea se logra en el 1931, bajo el gran Nicola Guerra, llamado al teatro de la Opera para instituir, sobre bases modernas, aquella escuela de danza que Ileana Leonidoff había abierto tres años antes en el mismo teatro, y que tantos y óptimos elementos dió después al baile italiano bajo el experto magisterio de Ettore Caorsi, llegándose en el 1948 a ser elevada por el Estado al rango de Academia Nacional de Danza la antes denominada Real Escuela de Danza, que Jia Ruskaja fundara, hacía ya ocho años, en Roma para la educación artística y coreográfica de la juventud italiana.

Los honorarios de un divo vienen a ser, según su nombre, de 75.000 a 150.000 liras por sesión. Un coro cobra por sesión unas 40.000 liras, y el montaje total de una opera cuesta alrededor de los tres millones de liras.

Los precios de las localidades vienen siendo en este orden: la gala inaugural cuesta la butaca 5.000 liras. Al día siguiente, considerando como "prima" representación, 4.000 liras butaca (o sea, poltrona de primeras filas). En las representaciones estivales celebradas en las Termas de Caracala, las butacas de primera fila cuestan, con almohadilla, 2.500 liras; sin almohadilla, 1.500 liras, y entradas populares, que van desde las 600 hasta las 150 liras.

Los servicios del teatro son múltiples y variados. Se ha dicho, y es cierto, que el público ignora, y difícilmente se da cuenta, del esfuerzo y capacidad de organización que son necesarios para que de éstos salga el fruto del espectáculo que presencia, el cual es posible, porque a sus fines, diversos a cuanto pudiera parecer como producto lucrativo, le acompaña el espíritu generoso y consciente de las autoridades en la materia. En sí, la ópera es un espectáculo ruinoso desde el punto de vista de empresa mercantil; sólo es practicable por aquellas altas miras que juzgan la necesidad del mismo como aportación importante a la cultura del pueblo, al prestigio de sus bellas artes y, en fin, al sostenimiento de una minoría selecta, un cultivado sector artístico, expresión del nivel espiritual y cultural de la nación.

El teatro musical, tan ligado a la historia de Roma, donde hasta un futuro Papa, el cardenal Rospigliosi —que después vino a ser Clemente IX—, fué libretista (de aquel "San Alesio", musicado por el romano Esteban Landi, para inaugurar el teatro del Cardenal Barberini), tiene en el actual teatro de la Opera la síntesis de renovados esfuerzos de enteras generaciones artísticas, que fueron formándose pasando por el drama sacro, la comedia lírica, hasta llegar al hecho singular del tarareo por la gente del pueblo y el silbar por las calles enteras romanzas de óperas. Roma está orgullosa de su gloriosa institución musical y se ufana de ello; de la belleza de un teatro musical, paraíso inventado, milagro de elementos convinados, gracias a la voluntad y continuidad de aquellos que aman en serio la ópera.

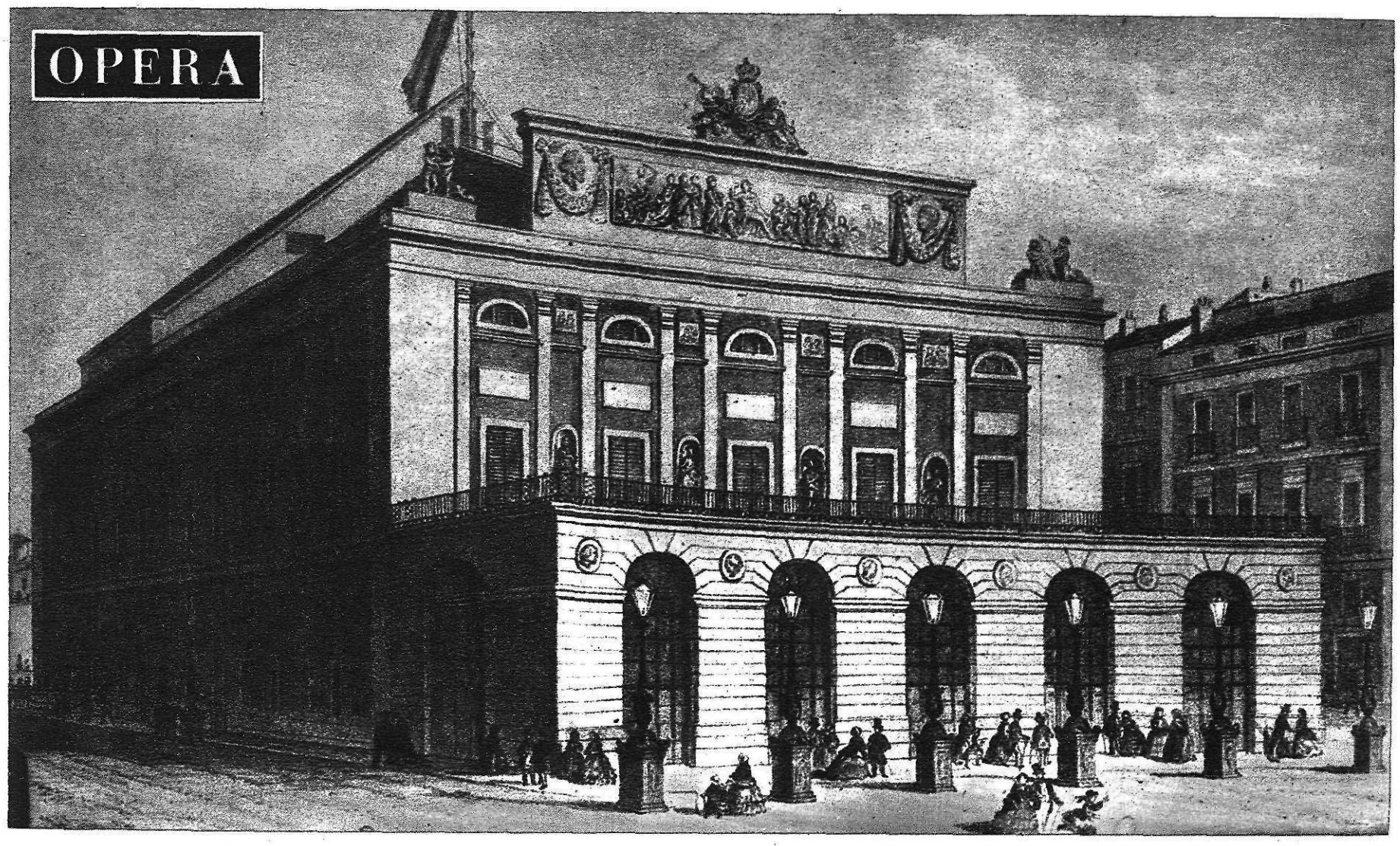
BENJAMIN ALARCON

Roma, 1953.



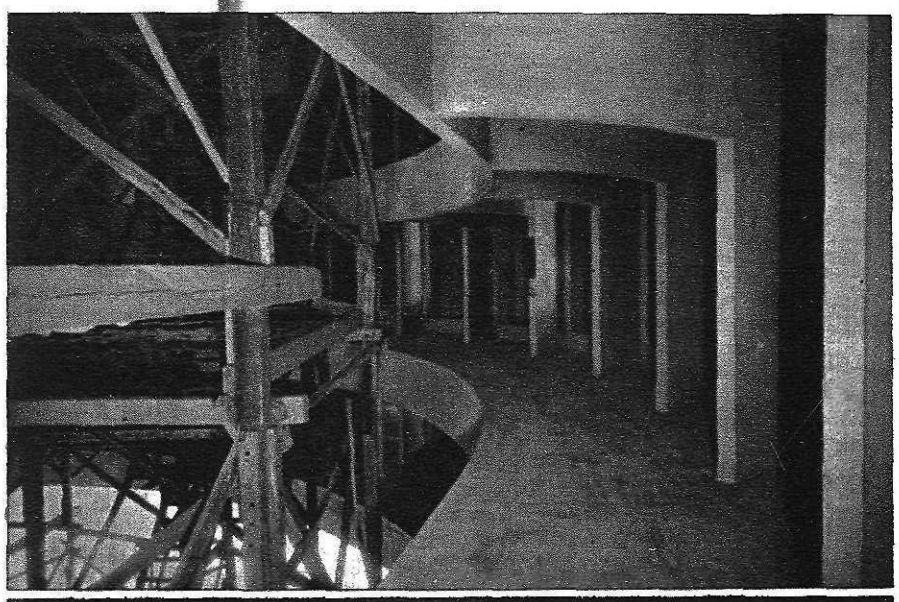
...principal del teatro de la Opera, de Roma

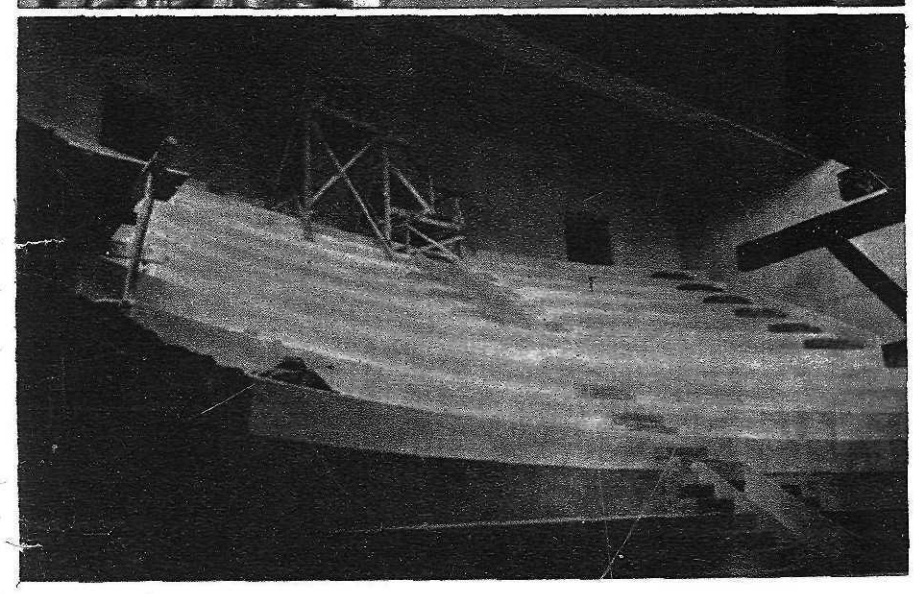
OPERA



El teatro Real a finales del siglo pasado, según un grabado de la época

LA OPERA EN MADRID





Dos aspectos del estado actual de las obras en el interior del teatro

LAS galeradas que la dirección de ATENEO me manda sobre la ópera en París y la ópera en Viena, sirven ahora, y servirán después al lector, para darse cuenta de que el problema de la ópera en Madrid se plantea de manera radicalmente distinta.

No se puede hacer un resumen de la ópera en Madrid porque, salvo un pequeño período con caracteres de «bolo» y una excepción importante, de la que luego hablaremos, en lo que respecta a ópera nos ha ganado, no sólo Barcelona, lo cual es obvio, sino también Bilbao, Oviedo y San Sebastián. Me preocupa esto porque una de las maneras, la más necesaria manera de preparar la próxima reapertura del Real, es que Madrid se vaya acostumbrando a una temporada con ambición de tono artístico. Muy importante puede ser la labor difusora de la radio, muy importante es el que desde la prensa se señale la necesidad hasta de atropellar, si fuera posible, el plazo para la reapertura, pero la adaptación del público a la ópera sólo puede conseguirse con la visión directa del espectáculo.

Comienza ahora un nuevo curso. Supongamos que hay en las manos los medios discretamente suficientes para que este curso y el próximo lo fuese de preparación para la reapertura: ¿cómo haríamos? No basta copiar, mejorando, lo que han hecho las provincias. Yo empezaría por algo que, aparentemente, es muy lejano, pero que considero esencial. La ópera en Europa se reajusta, desde dos puntos de vista muy lejanos, a lo que es el género tradicional: el interés escénico y la calidad musical. Por esto, si el ambiente teatral de Madrid fuera lo suficientemente inquieto, abierto a novedades, al tanto de lo más noble del teatro europeo, la solución sería más sencilla. Va a ser muy difícil que el público madrileño comprenda muchas óperas contemporáneas sin conocer lo paralelo del movimiento teatral al que obedecen. Desde el otro punto de vista, el musical, convenía que, así como ha habido este curso pequeños y excelentes grupos de teatro, se montasen, no ya óperas completas, sino reducciones antológicas, en las que pudiera darse una visión de mucha música que el público de Madrid desconoce.

El Ateneo de Madrid, con «La vida breve» y el «Giravol de maig», ha dado un ejemplo perfecto de lo que puede ser esta labor preparatoria. ¿No cabría extender el interés hacia el estreno de obras tan fundamentales como «Pélleas»? Esta ópera, como algunas otras modernas, tiene problemas escénicos y musicales, pero no requieren gran aparato de divos ni gran aparato escenográfico y coral; por tanto, si en un par de cursos se pudieran dar las pocas obras capitales de la ópera contemporánea, las poquísimas y fundamentales del repertorio español y otras, llámense Monteverdi o Mozart, se habría logrado un paso de gigante. Por muy de preparación que sea la labor operística en Madrid, no puede olvidar nunca el necesario criterio de capitalidad. No será demasiado difícil que una empresa bien subvencionada haga una buena temporada con repertorio normal; pero esto, que es muy importante, no dispensa en modo alguno de esa labor de puesta al día en el repertorio que, si no se realiza pronto, será un tremendo escollo de retraso para el futuro teatro Real.

Estos son los deseos que deberían ser realizables. Desde esas representaciones estilo «gran gala» hasta las modestas, pero muy musicales, sesiones del Conservatorio hay toda una escala de cosas a realizar que llenaría dos cursos, para lograr, casi sin darnos cuenta, aquello que el Real no puede inventar la novedad y la tradición.

FEDERICO SOPEÑA

CONTRAPUNTO

HINDEMITH, BELA BARTOK Y EL CONCEPTO DE LO BELLO.—Leyendo en «Correo Literario» el comentario que Alfonso Sastre dedica a las conversaciones que sobre arte abstracto se han celebrado últimamente en Santander, he recordado las frases con que Hindemith, el compositor de la primera posguerra alemana, solía ilustrar, en aquella época, sus obras; una de ellas era muy significativa: «la belleza del sonido no es más que accesoria». Nos cita Sastre a Oteyza: «lo que a mí me trae sin cuidado es la belleza». Una opinión de anteayer y otra de hoy que vienen a eludir la presencia de lo bello en algunas de las parcelas más interesantes del arte actual. Sin embargo, y pese quizá a ellos mismos, lo que hay de valioso en la obra de Hindemith u Oteyza es, precisamente, lo que en ella vive en función de la belleza. Y esto es valedero para Bartok, Berg, Krenek o Schoenberg. La justa reacción contra los excesos del preciosismo esteticista, que, de una manera paradójica, minimiza el concepto de belleza, no debe llegar al extremo opuesto. La experiencia de la técnica de los doce sonidos es bien clara: sólo cuando esta escuela logra plasmar intuiciones estéticas supera la etapa del laboratorio. El orden creado en la obra solamente cobra su último y radical sentido cuando está rodeado de aquel esplendor que ama San Agustín. Cuando no es así, la Música es sólo Acústica.

Lo que ocurre es que la idea de lo bello se ha ampliado hasta límites insospechados para estos mismos músicos, que se mueven en campos casi sin roturar y que suponen por ello haber superado lo que califican de «prejuicios estéticos». No obstante, continúan girando en torno a la belleza con alusiones más o menos veladas. Y la negación en su obra únicamente tiene sentido en función de estas alusiones.

PLANES DE LAS JUVENTUDES MUSICALES PARA LA PROXIMA TEMPORADA.—Las Juventudes Musicales han hecho ya sus planes para los dos primeros trimestres de la próxima temporada. Hay en ellos ambición y orden. Ambición de —según la ya felizmente famosa frase del P. Sopeña— «encuadrar la tarde de concierto en un mundo de cultura». (La inmensa mayoría de los miembros de esta asociación son universitarios que han descubierto en la música un inesperado paisaje, medida exacta de la ternura y cauce decisivo para la sensibilidad. Se trata de situar este «descubrimiento» en los normales problemas diarios del hombre actual.) Por eso, junto a los conciertos, están las exposiciones de pintura o los ciclos de conferencias sobre Picasso y Goya.

Entre la música prometida destaca un ciclo importantísimo que en Madrid no se ha dado desde hace muchísimos años: la serie completa de las sonatas para piano de Beethoven, que Conchita Rodríguez hará oír a lo largo de diez conciertos. Javier Alfonso, Gonzalo Soriano, Manuel Carra, traerán la inquietud de las obras contemporáneas. Carmen Pérez Durías, Consuelo Rubio, Pilar Lorengar y Toñi Rosado desarrollarán ciclos de canto. (Entre ellos uno dedicado al primer cincuentenario de Hugo Wolf.) También están en los programas el Cuarteto Clásico de Radio Nacional, los discos comentados, la presentación de jóvenes artistas, la repetición de estas sesiones en Institutos y Colegios Mayores...

Hay, pues, insistimos, ambición y orden. Las Juventudes Musicales bien merecen el apoyo de todos.

FERNANDO RUIZ COCA

PALABRAS FRENTE A LA PANTALLA

"GROENLANDIA" Y "KON-TIKI"

ACERCA DE UN CINE QUE ANDE SIN MULETAS

(Aviso: Hay algo que puede dar al traste con el cine en relieve, que puede echarlo a pique tanto más pronto y tanto más definitivamente cuanto más perfecta sea la impresión de relieve que se logre producir. Ese algo es don Federico García Sanchiz. Si el sermoncito con que el señor García Sanchiz presenta la película «Kon-Tiki» se hubiera puesto en relieve, los espectadores habríamos tenido que contestar con más de un palo en los nudillos al manoseo impertinente del orador.)

Con indudable éxito, una sala de Madrid ofrece un programa compuesto por dos películas sin argumento, sin actores, medio noticiarios, medio documentales. Una de ellas es flagrantemente superior a la otra «Kon - Tiki» sabe a poco. «Groenlandia» cansa. Si uno se pone a mirar el porqué, llega a un resultado a primera vista paradójico: hay más ciencia y arte del cine en «Groenlandia» que en «Kon-Tiki». Esta última película ha sido tomada por los tripulantes de una balsa, ajenos al cine, utilizando cinta de 16 milímetros, con una máquina que tiembla en las manos del que la usa, el cual retrata lo que buenamente puede y le parece b i e n. Por el contrario, en «Groenlandia», los exploradores del hielo hacen sus pinitos de actor delante de un *cameraman* profesional, incrustando algún detallejo radiofónico-melodramático de esos que se aplican para «dar interés» y que, en realidad, lo quitan, con una teatralidad francesísima que suena a hueco.

Ninguna de las dos películas son como para ponerles marco, pero sí valen para reflexionar un poco sobre el cine que se puede hacer sin echar mano de cosas que habitualmente se juzgan imprescindibles para hacer cine. «Kon-Tiki» es una película sin argumento, sin actores, sin decorados. No podía ser de otro modo, claro está, puesto que se trata de una cinta no hecha con intención cinematográfica o espectacular, sino para guardar las imágenes de una aventura corrida con fines muy distintos. Pero el hecho es que de tan ajena intención ha surgido una cinta sumamente «higiénica de ver», que gusta, que emociona sin exageración, que enseña, que atrae público y... que rinde. Con un poco, muy poco más de oficio (y, por de contado, sin actores, sin argumento, sin decorados), podría haber sido una gran película.

El cine, como arte joven, comenzó apoyándose en las otras artes. Usó de arquitectos y decoradores para que las películas resultaran fastuosas, sin caer en la cuenta de que delante del cine hay un fausto propio (la montaña, el mar, el cielo, la mirada, el viento, el ritmo) que nada tiene que ver con el fausto un poco pabulo de las escalinatas y las balaustradas. Película toda arquitectural es el notable «Otelo», de Orson Welles. De pintura y pintores, para que resultaran bien menos los paisajes, los celajes y los maquillajes; películas pictóricas en buena el notable «Otelo», de Orson Welles. De la escultura, sobre todo en su última modalidad (la cirugía estética) para suplir la gracia con la pantorrilla, o para sustituir la profundidad por la ilusión de profundidad; de esto último es ejemplo «La bella y la bestia». De la música, para que no se diga que fotografiamos un cachito de Alhambra sin su cachito de Albéniz, o un guerrero bigotudo sin su acompañamiento de «walkirias», o luna sin Chopin, o calle madrileña sin Bretón. De la literatura, para que no salga gitana sin García Lorca, que la fundó; ni tristón sin su Dostoiewski al canto, ni alcohólico del que Freud no da fe.

El resultado de todo esto es que el director (el cual es el «autor» de las películas) se queda muchas veces, o casi todas, en un puro organizador, ensamblador de elementos, zurcidor de colaboraciones, amontonador de granitos de arena, testigo y notario de que su película no tiene nada de suya; así lo explica en los primeros diez minutos de proyección, a través de quince o veinte o cincuenta rótulos en los que se hace constar:

Que el primer actor es el simpático Periquito, como puede verse.

Que la primera actriz es la irresistible Pirulita, que a la vista está.

Que los otros actores y actrices son los conocidísimos diecinueve favoritos del público que ustedes ven.

Que la música es nada menos que de Wagner, de Bach, de Beethoven, de Turina, de Xavier Cugat, de Dvorak, de Listz, de Menéndez y de otros que sentimos no recordar.

Que si algo vale esta cinta es porque le han prestado su valiosa colaboración la Academia de Artes Decorativas, el Instituto de Investigaciones Astrofísicas, la Junta Directiva de la Asociación de Vitaminólogos Independientes, el Departamento de Recuerdos Históricos, el Sindicato de Eruditos y Similares, y el benemérito decano del Cuerpo de Genealogistas Diplomados, don Bienvenido Bobadilla Bobadita, a todos los cuales damos las más expresivas gracias.

Que cualquier parecido, semejanza o remoto aire de familia de esta película con la realidad será pura coincidencia y purísimo milagro y casualidad incomprensible.

Que el argumento no lo hemos inventado nosotros, sino que está, con todos sus puntos y comas, sacado de una novela entretenidísima que publicó hace muchos años don Ortega y Frías, digo don Pedro Antonio de Alarcón.

Que el arreglo de esta novelita inmortal es obra de un muchacho de Guadalajara llamado Antonio, sin más señas, que falleció en circunstancias extrañas, aplastado, al parecer, por un tren de mercancías, en el mismo año en que se produjo el atentado de Sarajevo.

Que el guión sacado de este argumento lo han sacado los aprovechados jóvenes Juanito y Juanito, tan queridos del público de Madrid, al que tanto quieren.

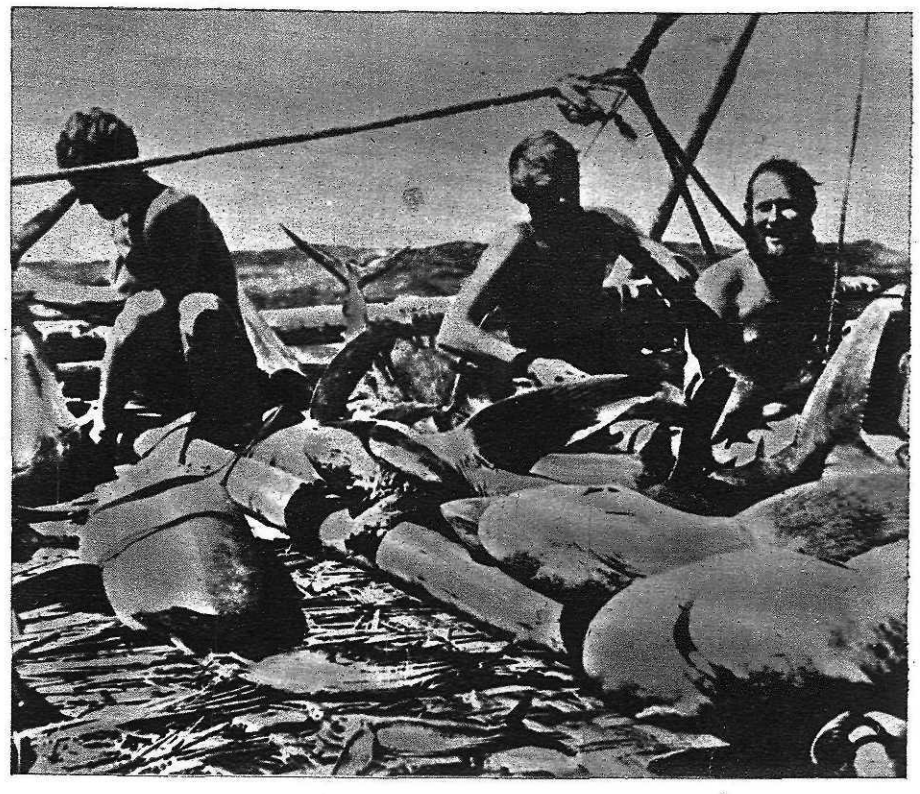
Que el ingeniero de sonido, Fulano, ha tenido por auxiliar a un sobrino suyo, Mengano, muchacho de grandes esperanzas.

Etcétera, etc.

Pues bien: es una obra de arte; no hay más que dos personajes: el autor y el espectador. Lo demás, piedras o colores, intérpretes o modelos, imágenes o palabras, actores o buriles o pinceles o albañiles o cuerdas de piano, no son más que instrumentos que el autor usa para hacerse entender del espectador.

Existe, todavía casi virgen, la posibilidad de un gran cine en el que el director tenga arrestos para firmar, él solo, su obra. ¿Que es una posibilidad remota? Veremos. También «B i e n venido, Mr. Marshall» parecía una posibilidad remota para el cine español.

LUIS PONCE DE LEON



Un cinegrama enérgicamente expresivo, sin actores profesionales, sin decorados, sin "puesta en escena" técnicamente estudiada

TEATRO

EL REINO DE LOS DE FUERA

"Europa y el toro". - "Legítima defensa"

COMO una primavera que estallara en otoño ha hecho repentinamente eclosión la temporada en los teatros madrileños. Con un en cierto modo lamentable signo, por cierto: rara es la cartelera en la que *no figure como* nombre de autor el de un extranjero. En el Alcázar, «Europa y el toro», de Ladislao Fodor. En el Lara, Pepita Serrador con Somerset Maugham. En el Beatriz, «Legítima defensa», del italiano Levi. Y, por si fuera poco, uno de los dos teatros oficiales anuncia para empezar «El amor de los cuatro coroneles», escrita por el ruso britanizado Peter Ustinov.

Ingleses, italianos, húngaros... Y los españoles, para estrenos de tono menor, para alguna reposición, y, eso sí, para traducir No hay duda de que estamos en el reino de los traductores. López Rubio, José Luis Alonso, Félix de Bulnes y alguno que otro más —pocos, porque entre pocos está repartido *este cotarro— deben estar satisfechos* del estreñimiento de los autores nacionales, entre los que se cuenta —y con señalado merecimiento además— el propio López Rubio.

Pero qué le vamos a hacer. Hay que jugar con las cartas que se nos sirven y pedir que, por lo menos, esas cartas, sean las que sean, hagan buenas bazas.

Para un más detenido comentario elijo —por considerarlas de mayor interés— dos de las comedias que han abierto marcha. La estrenada por la compañía de La Máscara, al mando de Cayetano Luca de Tena, y la que en el teatro Beatriz se ha presentado bajo la dirección de Huberto Pérez de la Osa y Bonmatí de Codecido.

Un húngaro y un italiano a escena.

El húngaro, ya conocido de antiguo por el público español, es Ladislao Fodor. Su obra, estrenada por primera vez en el mundo en el teatro Alcázar, de Madrid, se titula «Europa y el toro».

Pretende el autor de esta obra, y lo consigue, un permanente simbolismo.

A base del mito clásico del rapto se saca de la manga no un toro, sino dos: el toro yanqui y el toro soviético.

Y con esto se acaba prácticamente la mitología. Es un pretexto, un motivo inicial del autor para embutir en él una serie de consideraciones al uso sobre los dos movimientos que en los tiempos que vivimos se han encontrado en Europa: el comunismo y el norteamericanismo. Pero, a pesar de los dos, nuestro viejo continente sigue en sus trece. Mientras el toro la rapta, Europa sonríe.

Todo ello está expresado a través de un doble juego de amor. Los dos galanes en busca de la princesa son un profesor yanqui y un general soviético. Y ambos dan lugar a escenas de indudable interés dramático.

En este simple juego pudiera quedar la comedia para el espectador que no



Nani Fernández y Gabriel Llopart en una escena de "Europa y el toro"



Carlos Lemos y María Amparo Soler Leal en una escena de "Legítima defensa"

quisiera complicarse la vida con simbolismos y la acción quedaría suficientemente justificada. Lo otro, la tesis, no deja de ser la expresión en escenas de lo que puede estar en el ánimo de cualquier occidental, con medida, ritmo e ingenio de un autor que sabe lo que se hace. «Europa y el toro» es teatro y teatro digno, sin audacia ni pretensión alguna innovadora ni concesiones indebidas.

El italiano es Paolo Levi. Su obra, estrenada en el teatro Beatriz: «Legítima defensa».

Aquí ocurre lo contrario que en la obra anteriormente comentada. El teatro hace todo lo posible para salirse de su cauce y acercarse al cine. Lo que no es, por cierto, a mi juicio, una virtud. *La escena tiene que luchar con* los elementos que le son propios y para copiar el escenario plural del cine se queda chica. «Legítima defensa» nos demuestra una vez más que el sistema de secuencias en teatro es agobiador, aunque no sea más que por la servidumbre de tiempo y espacio. Un tren de teatro nunca podrá competir con un tren de cine, ni la rapidez de un cambio cinematográfico puede ser alcanzada con idéntica eficacia con un cambio escénico. Y, por muy bien que resuelvan los directores de la compañía titular del Beatriz las dificultades de presentación de esta obra, no consiguen salvar la abrumadora presencia constante de una pared móvil en primer plano, ni los insistentes oscuros que enfrían el diálogo y la acción siempre que la acción o el diálogo prenden la atención del público.

Esto no quiere decir que la anécdota de «Legítima defensa» carezca de interés dramático, aunque un desarrollo cinematográfico hubiera dado mejor la medida buscada. Tampoco la emoción hubiera sido desdeñable sin tanto frío *gido corte. Y es lástima que el tema* más importante de la obra no aparezca hasta el final: el hombre que va en busca de la muerte antes de quedarse con una duda durante toda la vida.

Paolo Levi, por otra parte, está completamente dentro de las inquietudes temáticas actuales al declararse decididamente por el jugo con el tiempo. Hace un cóctel con el pasado, el presente y el futuro, y con estos elementos, indudablemente sugestivos, teje y deshace su madeja. Y emplea para ello, justo es decirlo, un diálogo ceñido y un lenguaje apropiado con suficientes matices, que ha sabido ofrecernos en su traducción José Luis Alonso, lo mismo que José López Rubio en «Europa y el toro».

Pero estas dos obras, más aún, su puesta en escena, me ha hecho ver otra cosa más, bien satisfactoria por cierto. Se trata de la utilísima presencia de Cayetano Luca de Tena y Huberto Pérez de la Osa —que tanto tiempo estuvieron al frente de teatros nacionales y con tanta eficacia— en dos escenarios comerciales. Entregando al teatro toda su sabiduría, toda su vocación y todo su acierto. Que tanto uno como otro están bien surtidos de estas cualidades tan necesarias para ser, como son ellos, excelentes directores de escena.

JOSÉ JAVIER ALEIXANDRE

CON-BUE

Conforme anunciábamos en nuestro número anterior, iniciamos hoy una amplia serie de entrevistas, cuya temática gira alrededor del teatro y los problemas que tiene planteados. Modesto Higueras, Luis Escobar y Manuel Villalba las inician, contestando las siguientes preguntas:

1 ¿Cree en la eficacia del teatro de minorías?

2 Antón Giulio Bragaglia ha dicho que el verdadero autor del espectáculo teatral es el director, quien lo elabora con la materia dada por el autor y demás colaboradores. ¿Está de acuerdo con él?

3 Max Reinhardt declaró: «Si existieran grandes obras dramáticas, yo no sería útil para nadie.» ¿Cree que el director sólo sirve para suplir faltas de autores y actores?

4 Con muy parecidos medios: guión, actores y tramoyas, ¿cuáles son las diferencias esenciales que separan al director teatral y al de cine?

5 ¿A qué da más importancia, a la vía auditiva o a la vía visual?

6 ¿Por qué razón los autos sacramentales son de éxito casi seguro ante las grandes masas?

7 ¿Cuál cree usted que es el camino a seguir por los autores del teatro español contemporáneo?

8 ¿Cuáles son los límites de la misión del director, el autor y el actor?

9 ¿Cuál de las obras que usted ha dirigido, de teatro moderno y teatro clásico, ha seguido con mayor atención el gran público?

MODESTO HIGUE

"El teatro de ensayo a un grupo selec

1 Siempre que el ensayo esté destinado al gran público. De lo contrario, esa experiencia queda enrarecida al servir a un grupo selecto, compuesto muchas veces de gente «snob».

2 No; ya que, a mi entender, la misión del director es transmitir lo más diáfano posible el mensaje del autor a través del prisma del escenario y con los colaboradores precisos. Nunca es constructor del espectáculo que se le ofrece en la obra dramática.

3 Sí; el director está para eso, para armonizar la palabra y gesto del intérprete y colaborar con el autor, si vive, en la realización, y si no, respetar en la adaptación el sentido y unidad del drama. En definitiva, es el primer espectador crítico de buena fe.

4 Hasta el último momento, el director de cine tiene una actuación decidida, ya que al proyectarse la película todo quedó fijado. En cambio, el director teatral, aparte de su visto bueno al terminar el montaje, tiene que mantener una continua vigilancia, ya que su realización se enfrenta continuamente y de manera directa con el espectador. Es decir, el intérprete y la plástica están sujetos en cualquier instante a variación. Lo esencial para el director cinematográfico es el gesto; para el de teatro, la palabra.

5 A la vía auditiva, ya que la voz es y será protagonista en el espec-

N-TEATRO-NO-HAY-MAL-PUBLICO

LUIS ESCOBAR

"Entre director, autor y actor sólo puede existir colaboración constructiva o individualismos destructivos"

1 Sólo como avanzada y guía del de mayorías.

2 Creo que exagera Bragaglia. Lope, Shakespeare, Pirandelo y tantos otros son algo más que meros "proveedores de materia".

3 También exagera Reinhardt. Si el director puede escamotear en algún caso las faltas del autor o de los intérpretes, también es cierto que las grandes obras dan la medida de los grandes directores, y el mismo Reinhardt, director de aquel maravilloso "Fausto", de Salzburgo, si viviera no me dejaría mentir.

Frecuentemente, al estudiar el montaje de una obra, se advierte una comunicación con el espíritu del autor. Es una colaboración emocionante, que a veces se realiza a través de los siglos.

4 Los medios son completamente distintos. En cine "la literatura" es visual y corre a cargo del director. En cine el direotor es, indiscutiblemente, el autor y la primera persona.

5 En teatro, a la vía auditiva. La visual debe ser lo más expresiva posible para colaborar con ella, o sea que lo que se vea debe ser perfecto para que se oiga mejor.

6 Porque abordan un gran tema. (Pero no todos los autos sacramentales son de éxito seguro.)

7 Cualquiera menos el de escribir una comedia para Fulanita y otra para Menganito.

Que Fulanita y Menganito se decidan a interpretar algo de verdad, que para eso son actores.

8 No hay límites. Hay colaboración constructiva o individualismos destructivos.

9 De teatro moderno, "Huis Clos"; de clásico, un auto sacramental, "El hospital de los locos", de Josef de Valdivieso.

Ahora pienso que ambas obras tenían un mismo tema: trataban de la salvación o pérdida del alma.



Ha terminado el ensayo. La batería está apagada. Vacía la concha del apuntador, la antiestética concha —servidumbre del actor y fuente de amaneramientos— que debería desaparecer de los escenarios

MANUEL VILLALBA

"Hay que actualizar los eternos temas y llevarlos al teatro tal y como son sentidos por el hombre de hoy"

1 *Sí, aunque el teatro deba ser mayoritario. Porque el teatro de muchedumbres suele ser conservador en extremo y acaba haciéndose rutinario y necesita ir adaptando paulatinamente innovaciones que sólo puede hallar en la cantera del teatro de minorías. Quienes cultivaron activamente el teatro de minorías conservan siempre las virtudes que cuidaron antes con celo.*

2 *De acuerdo por completo con Bragaglia. Naturalmente, sólo en el sentido de que el director sea el autor del "espectáculo teatral", de la obra "hecha", donde la labor del dramaturgo sólo es una parte, aunque sencillísima, en cuanto que sin él no hay en rigor teatro.*

4 *El director de cine tiene la ventaja de que no corre riesgo alguno, porque la película se logra (o debe lograse, puesto que tiene en su mano los medios) tal como él quiere. El director de teatro afronta, por el contrario, un riesgo desde antes del estreno, para seguir afrontándolo con posterioridad a éste. El ensayo nunca es bastante para fijar un gesto, una situación. El imponderable teatral supone atrayente aventura, que no corre el director de cine. Ahí está la diferencia fundamental: ausencia de riesgo en el cine, riesgo continuo en el teatro. El director teatral ha de mirar con especial celo a la palabra, totalmente accesoria en el cine y ya gravemente amenazada en el teatro.*

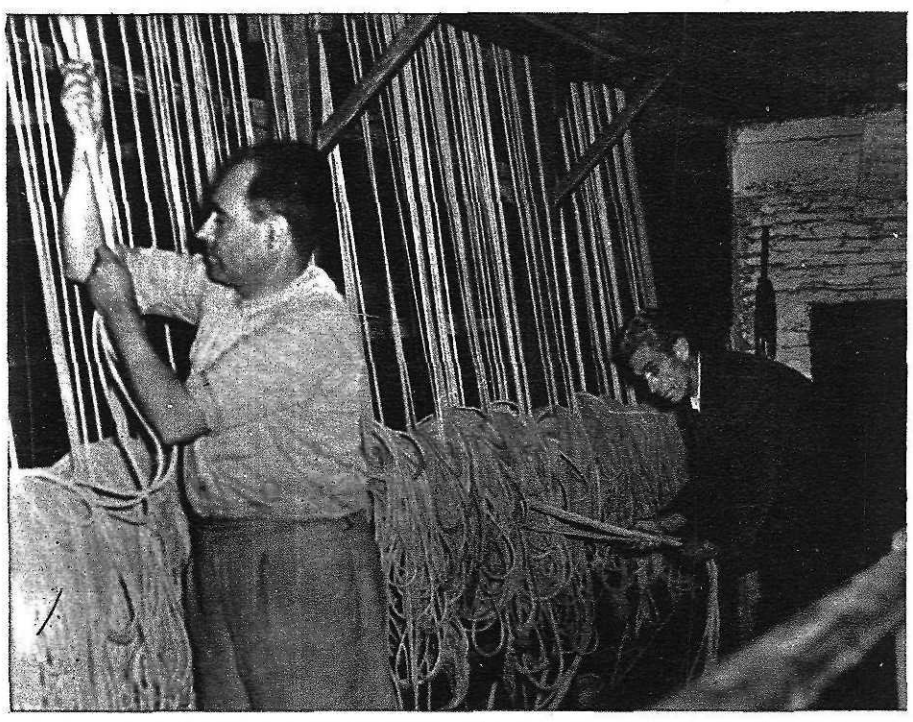
5 *Son igualmente importantes. Ocurre que por influencia del cine y atendiendo a la formación media, el realizador actual tiende a destacar excesivamente los elementos plásticos y sobrecargarlos; pero no olvida que la minoría y la crítica, a las que hay que estar alerta, no van al teatro sólo a "ver", sino también, y muy especialmente, a "oír".*

6 *La religión está íntimamente ligada al nacimiento del teatro y, sin perjuicio del necesario cambio —avance o retroceso— que la evolución supone, en cualquier orden se mantienen a través del tiempo los elementos esenciales que lo forman e integran. Aquel origen presupone la presencia del esencial elemento muchedumbre en el teatro. Continúa su presencia en los misterios del Medievo y en nuestros autos sacramentales. Si éstos se actualizan, aunque sólo sea en el importante factor que lo espectacular supone, tendremos explicado, por razones históricas, el asentimiento de las muchedumbres.*

7 *Hay que actualizar los eternos temas y llevarlos al teatro tal como son sentidos por el hombre de hoy, enmarcarlos en las circunstancias universales del momento presente. No creo que deba volverse al teatro exclusivamente costumbrista o poético, conseguido y rebasado como parcelas independientes.*

8 *Los tres elementos persiguen una misma finalidad: el éxito de la representación. No seríamos exactos al decir que el autor termina cuando escribe "telón". Por el contrario, ha de comenzar entonces el juego de las mutuas "insinuaciones".*

9 *Como el director de un teatro de los llamados de "minorías", no puedo contestar a la pregunta.*



Las cuerdas de los telones, entre bastidores, dan apariencia a este trozo de teatro por dentro, de viejo buque de vela. ¿Le quedan aún puertos por descubrir al viejo buque del teatro, o será vencido por el barco de vapor que es el cine?

RAS

no sirve, si va dirigido to de gente "snob"

táculo dramático. Yo creo que el teatro no es «palabra para ver», sino palabra para sentir, y que el espíritu vibre con los más nobles sentimientos. Claro es que algunas obras no emiten ni el más pequeño sonido...

6 El auto sacramental es el misterio más grande en dramática. Es aquí donde la fantasía y técnica del director puede acusarse más personalmente. Sugiere y hace meditar. Por esto es espectáculo de masas, ya que la maquinaria del montaje asombra y la palabra llega a la manera divina y poéticamente.

7 Un tercer teatro en donde se afronte poéticamente el problema de la actual generación. Ni el exceso poético lorquiano ni la serenidad incisiva benaventiana.

8 El autor, escribir; el actor, entregarse en la interpretación, y el director, unirlos en el mensaje. Claro que el autor puede llenar cuartillas; el actor, cobrar el jornal diario, y el director, obsesionarse por la taquilla o subrayar la cartelera; pero creo que te refieres a lo primero, que es lo auténtico.

9 Son tres las obras: «Navidades en la casa Bayard», de Torthon Wilder; «La vida es sueño», auto sacramental, y «Murió hace quince años», de José Antonio Giménez-Arnáu.

La Rueda del Arte en

OTRA VEZ LAS EXPOSICIONES

ENTRE su follaje y dorados el otoño nos trae la apertura de las salas de exposiciones, y ninguna otra estación resulta tan *propicia, tan acogedora, para* abrir y caldear de nuevo este clima de la pintura, que, un poco mágicamente, se nos había ido de las manos y esfumado en los pasados meses.

En los campos y en la soledad del estudio los pintores han ido manchando de color sus rectángulos de lienzo, moldeando en la pasta pacientemente sus proyectos de renovación o continuidad con *vistas a las salas* y los concursos de la «saison».

Los cuadros se han ido apilando contra las paredes; en ellos está el llegar, el persistir o el tornar a empezar, y, en tanto, el pintor sondea en la tertulia del café el horizonte que presenta la temporada y discute aún sobre los rescoldos que restan de la anterior.

En la historia del arte nunca se había abierto una incógnita tan grande como la que hoy ofrece la pintura contemporánea. Se han trazado infinidad de nuevos *caminos, se han buscado insólitas posi*bilidades al color y la composición; el medio siglo se ha atrevido a todo y ha cavado un hondón y dejado una huella que habrá de influir en lo futuro como ningún otro movimiento anterior hizo en los siguientes; habría que llegar a Van Eyck, al descubrimiento o perfeccionamiento de la pintura al óleo en la primera mitad del siglo XV, para encontrar una encrucijada semejante.

Disgregada en multitud de tendencias, de *ismos*, ha tenido, no obstante, una *cierta unidad total que han presidido* la independencia, el afán de búsqueda, la absoluta ruptura con los cánones y la renovación. Paso a paso los eruditos han seguido su desarrollo y entronque. Todo ello se sabe de dónde viene, el problema es ignorar adónde se va. Si algún movimiento parece todavía con aliento y nervio para seguir y acaso con algo que desvelar, es el surrealismo; atrás, con una arrancada más corta, la pintura abstracta, o quién sabe si, en este balanceo de los extremos, la posible vuelta al más *fotográfico de los realismos.*

Junto a este paréntesis universal se abre el de la nueva temporada. Aquí no hay la gran incógnita, se presiente lo que va a ocurrir, sabemos que Fulano, Mengano o Zutano habrán de volver con sus cosas, que los certámenes nacionales y los premios de los concursos reiterarán su rutina y vueltas a la noria... Pero *si la costumbre nos hace esperar* lo de siempre, lo ya conocido y sobado, la esperanza nos trae como de la mano la posibilidad de un nuevo pintor no conocido desplegando sus lienzos a los ojos del contemplador atónito. Mas uno ya no cree en los grandes pintores desconocidos, si acaso en el pintor de capea tirándose al ruedo cuando menos lo esperábamos y perfilando su suerte frente a *este gran misterio del arte.*

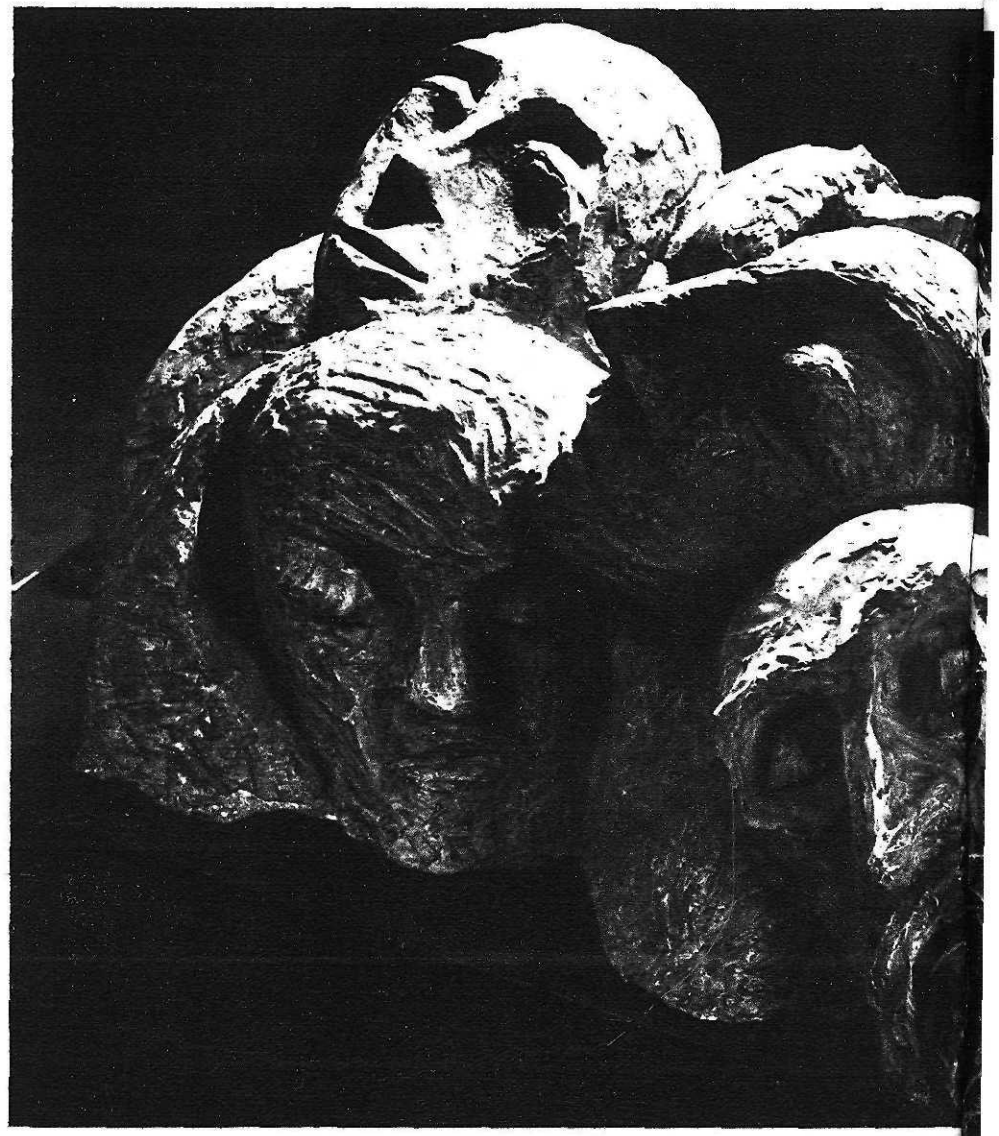
Pese a todo, la temporada trae siempre algo más: la ilusión de comenzar de nuevo en las salas abiertas al husmeo, el comentario y el juicio. He aquí, una vez más, el salón iluminado, la mesa con su montoncito de catálogos, el pintor rodeado de amigos, el cartelito de «Adquirido» colocado en un cuadro para ver si un posible comprador se anima, y los visitantes, entornando la cabeza, parándose a dos pasos del lienzo, mientras los entendidos pegan la nariz a la tela para *ver cómo se ha extendido la pasta o se* ha manejado el pincel, el pulgar y la espátula.

Aquí, de nuevo, el viejo asistente a todas las inauguraciones, que camina de espaldas buscando el mejor efecto de luz para examinar el cuadro; la pareja de señoras que en casa pintan flores a la acuarela, extasiadas ante el bodegón de perdices o el conejo de pelo ensangrentado junto al cacharro de cobre y la canana de cartuchos, y los jóvenes de melena despeinada y barba «Boul-Mich» citando a *Kandinsky frente a una pintura* abstracta y maldiciendo del retrato de encargo y del campesino de Avila con traje regional.

Acogedoras exposiciones del otoño. Afuera, el atardecer, con su riada de automóviles piafando frente a las luces —verde, caramelo y naranja— de los discos de señales; el viento, que dobla en borrasca las esquinas, y la lluvia de octubre, que moja suavemente los tejados. Dentro de las salas, la quietud y el silencio; el color llameando los muros, encerrado en su marco cual una ventana abierta a otra luz y otro paisaje, y ese olor acre y tibio del óleo volando a nosotros desde las telas.

JOSE MARIA JOVE





SUSANA C. POLAC, O LA ENCONTRADA

TRES cosas sorprenden desde el primer momento en las esculturas de Susana C. Polac: el brío, la facilidad y la diversidad. Estos tres aspectos, sin embargo, llegan a comprenderse pronto.

Susana C. Polac nace en Viena. Desde muy pronto se siente impulsada hacia el arte, aunque ignora hacia qué género de arte. Es una llamada confusa, indeterminada, una llamada hacia todo. Y así, toma el género de arte que se le ofrece más a mano. En Viena aprende a danzar, y luego pasa a Italia, ya como primera bailarina.

Le seducen el movimiento y la forma. Mientras baila cultiva otro aspecto del arte: ella misma se dibuja sus trajes.

Tenemos aquí a la Susana C. Polac del próximo futuro: a la Susana C. Polac dibujante y pintora. Es en el Perú donde estas aptitudes tienen libre desarrollo. En la Academia de Bellas Artes de Lima, adonde ha llegado por diversas circunstancias, estudia intensamente dibujo y pintura, y en el primer año de sus estudios modela.

En pintura le interesa todo. No sigue una escuela determinada; le interesa todo, repetimos; pero en especial, como siempre, la forma. En el Perú presenta dos exposiciones, y llega a ser subdirectora de la academia en que trabaja (dibujo, pintura, artes gráficas y, posteriormente, mosaico; con Adolfo C. Winternitz, también austríaco, residente en el Perú, ha fundado en Lima el primer taller de esta rama artística.)

Sin embargo, hay una intranquilidad y una satisfacción constante. Susana C. Polac sigue buscando algo que no sabe qué es. Quisiera apresar y expresar las formas de un modo duradero. Ni le satisface la fugacidad de la danza, ni le basta la mayor permanencia de la pintura. Y al fin, ayudada por sus primeros ejercicios de modelado, encuentra la escultura.

Ha vuelto a Europa, y es en Italia y Austria donde comienza a esculpir. Aquí sí está la mayor permanencia que puede alcanzar una obra artística humana. Como escultora acudió a la I Bienal Hispano-Americana. Y como escultora presentó una exposición en Madrid en mayo último.

Por estos caminos se explica su facilidad. Susana C. Polac era escultora desde el principio. Siempre, danzando, dibujando, había estado tendiendo, sin saberlo, a la escultura. Llegó pues, a un terreno que de antemano era suyo.

En el mundo de las tres dimensiones encuentra casi a cada paso soluciones simples y felices; eran las soluciones y el sentimiento formal que llevaba ya dentro.

En cuanto al brío, hay que acudir a la base de la personalidad de la autora. Susana C. Polac se entrega siempre a su trabajo con tanta intensidad como apasionamiento. Sea cual fuere el terreno que hay que conquistar —pintura, escultura—, se lanza sobre él con todas sus fuerzas. Este ímpetu queda luego temblando en sus obras,

movimiento


"Cautivos"

VOCACION

como principalísimo elemento constitutivo de ellas.

Las obras que presentó en Madrid podían ser divididas en varios grupos. Pero, por lo que se refiere a la forma, no había más que una sola línea, que corría desde su pleno triunfo a su servidumbre. En un rincón había unas piezas abstractas: puro juego de planos curvos y de líneas rítmicas; es decir, pura forma. Desde aquí, pasando por diversos estadios, se llegaba al extremo opuesto; al patetismo; es decir, puro sentimiento.

Por el cual sospechamos que el concepto de forma de la autora hay que entenderlo de un modo particular. Delante de ella pronunciamos la palabra expresionismo. Ella nos corrigió en seguida y habló de expresivismo. Bien, dejémoslo ahí. El hecho es que, como ocurre siempre cuando se trata de estas direcciones, el contenido expresivo desborda al puro continente. La emoción devora a la forma. Y en Susana C. Polac sí se puede afirmar que la devora material, literalmente.

El grupo de esculturas que llamaremos patéticas era, a nuestro juicio, el más considerable de su exposición. Después de todo no tiene nada de particular que todo esto ocurra así. En Susana C. Polac, como mujer, predomina el sentimiento. Perfectamente legítimo, y en este caso, laudatorio. Porque el sentimiento en Susana C. Polac es de la mejor ley.

Admira la disposición de esta mujer para expresar lo dramático. El dolor de los seres humanos es recogido profunda, intensa, aceradamente. La angustia de nuestros hermanos fluye con toda verdad. No es un dramatismo exterior, de gesto, sino un dramatismo que mana de lo más hondo, un dramatismo auténtico. Si alguna vez se excede un tanto en el aparato externo —"Cautivos"—, en seguida encuentra su justa medida y eficacia: "Adolescencia", "Figura sentada"...

¿Qué influencia ha ejercido sobre la autora su estancia en el Perú? Al principio, el arte y el paisaje peruanos producen en ella un gran choque. Es mucha la diferencia entre aquellas tierras y las de Centroeuropa; es mucha la diferencia entre ambas culturas. Pasado el primer momento, sin embargo, no queda, en apariencia, nada. Susana C. Polac trabajará conforme a sus propios postulados.

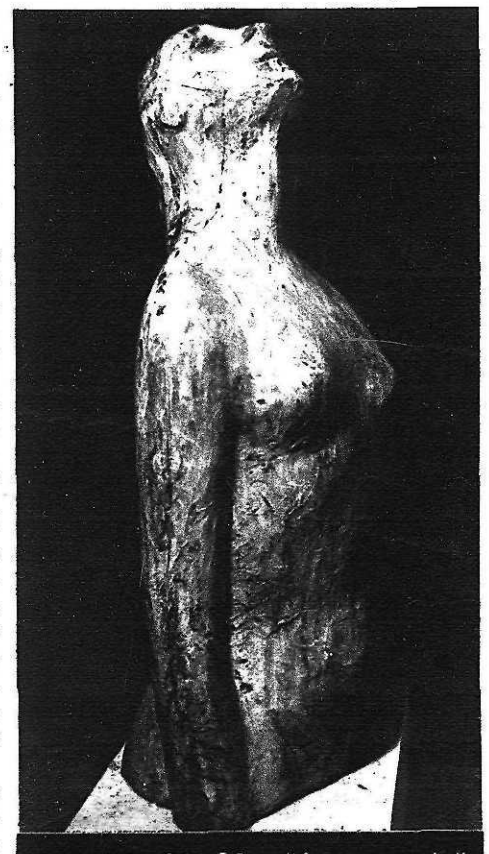
Pero, ya de regreso en Europa, el ambiente peruano sale. Y es que Susana C. Polac lo ha tomado de la manera más adecuada: no tratando de tomarlo, no copiándolo, no dirigiéndose a él intencionadamente, sino absorbiéndolo poco a poco. Es el ambiente peruano el que ha tomado a la escultora.

Con sus obras abstractas, Susana C. Polac mira hacia las corrientes más actuales. Con sus obras típicamente americanas —"Máscaras", por ejemplo— mira hacia las corrientes del pasado. Lo que ante todo absorbió Susana C. Polac de la atmósfera peruana fué el sentido de lo milenario, el peso de los siglos, el aroma de unas civilizaciones cargadas de años y de dificultades primitivas.

Ignoramos si estas influencias persistirán en Susana C. Polac durante mucho tiempo. Es posible que desaparezcan pronto al contacto de la vida europea, y que, por consiguiente, queden como una mera nota episódica de su labor. Pero muy bien podrían desaparecer las máscaras —lo realmente anecdótico— y quedar el trasfondo, lo realmente valioso.

Aunque también cabe preguntarse: ¿Es cierto que Susana C. Polac ha dado ya con lo que buscaba? Ha dado con la escultura: ¿era esto lo suyo? Porque a pesar de cuanto nosotros hemos dicho y ella misma cree, esta mujer, tan inquieta, tan impetuosa, puede cualquier día emprender otro rumbo que nadie había previsto.

LUIS TORREJON


SUSANA POLAC.—"Adolescencia"

DETRAS DEL LIENZO

ESPAÑA

Las Bienales, de moda.—No hace muchos días fué inaugurado el Primer Concurso-Exposición Bienal de Arte de la villa de Montblanch. Esta Bienal local está destinada a fomentar la afición al arte y a poner de relieve las bellezas naturales de la comarca (tema obligado). A esta primera Bienal se han presentado un centenar de cuadros y dibujos. Han sido concedidos varios premios y menciones honoríficas.

■

Valencianos en San Sebastián.—En la Galería de Arte de la capital donostiarra han expuesto, uno a continuación de otro, dos pintores valencianos: Rodríguez S. Clement y Amparo Palacios. El primero presentó exclusivamente motivos gitanos. La segunda, que exhibe por primera vez en San Sebastián, veinte óleos y diez dibujos grabados.

■

Las aventuras dan libertad.—El pintor Wenacouroff Kitaeff, de padres rusos, nacido en territorio ruso, aunque nacionalizado francés, se halla entre nosotros desde hace seis meses, y en octubre expondrá en el Museo de Arte Contemporáneo. Wenacouroff Kitaeff ha figurado en la exposición de Santander de este verano, como pintor abstracto. El, sin embargo, no es abstracto, sino figurativo. Pero alguna de estas aventuras, de cuando en cuando, como él dice, da mucha libertad para volver luego al terreno ordinario.

El pintor Fray Javier de Eulate.—Los trabajos en la basílica de Aránzazu prosiguen. Fray Javier de Eulate es otro de los pintores que tienen a su cargo la decoración del gran templo. Se encargará de las vidrieras. Ejecutará ocho, de temas puramente franciscanos, tomados del Cántico a San Francisco. En el lugar del templo donde dará el sol a diario irá desarrollando el cántico a la luz; en el lugar opuesto, nunca iluminado por los rayos solares, irá el cántico a la noche, a las estrellas. Fray Javier de Eulate utiliza una técnica simple e ingenua, de antiguo vitralista. Puede decirse que es una especie de Fra Angélico; pero en un siglo en que ha aparecido la pintura abstracta.

■

Franceses sobre nuestro país.—Un buen número de pintores franceses ha sido atraído este año, durante las vacaciones de verano, por España. Paul Hanaux ha trabajado en Toledo y Tossa; Riera, durante dos meses ha pintado numerosos cuadros y bocetos; Sébire ha venido a la Casa de Velázquez; Sironbal ha recorrido diversos lugares; Boussard piensa aún venir a trabajar.

■

Nueva sala.—Ediciones Alfil está instalando una librería en la calle de Génova. Instalará también una sala de exposiciones que estará dedicada a nuestros mejores pintores, y que será inaugurada en el otoño.

EXTRANJERO

Un museo en San Francisco.—En el De Young Memorial Museum, de San Francisco, han sido abiertas veinte salas reformadas, que permiten revisar el arte del pasado, desde Egipto hasta el siglo XIX. Las salas están amuebladas y decoradas con arreglo a cada época. En una de ellas, dotada de un magnífico techo mudéjar del siglo XV, ha sido instalado el gran San Juan Bautista, del Greco.

■

Hacia la fusión de la Arquitectura, la Pintura y la Escultura.—En una torre ciega, de diez pisos, de la Ciudad Universitaria de Méjico, será instalado un mosaico que por sus características y dimensiones resultará extraordinario. Recubrirá el exterior de la torre (unos 3.700 metros cuadrados, aproximadamente) e irá formado con materiales y rocas de diversos Estados mejicanos. Se calcula que se necesitarán siete millones y medio de piedrecitas para completarlo. En él se desarrollarán diferentes etapas de la cultura mejicana, desde la época de los primitivos dioses aztecas hasta después de la independencia. Es obra del arquitecto Juan O'Gorman, mejicano con lejanos ascendientes irlandeses. Según se dice, la obra puede revolucionar las concepciones artísticas del mundo y marcar el principio del retorno a las antiguas formas de edificación, en las que arquitectura, pintura y escultura eran concebidas como una unidad.

■

Libre fantasía.—En Ostende se celebra una exposición de pintura fantástica que agrupa un centenar de obras, desde el Bosco hasta contemporáneos como Dalí y Labisse.

Nuevo Nóbel.—Mr. Carleton Smith, director de la National Art Foundation, de Nueva York, ha creado un premio de 20.000 dólares (unos siete millones de pesetas) para arquitectura, pintura, escultura, teatro y música. Las obras deberán estar "al servicio de la humanidad" y "movidas por un gran impulso espiritual". Mr. Carleton Smith quiere "enseñar el respeto al arte, unir a los hombres y convencer a sus compatriotas de que no todo es inevitablemente objeto de comercio." El premio será concedido por primera vez el año próximo.

■

Reminiscencias de Gargallo.—En Nueva York, en la galería B. Schaefer, ha expuesto el escultor español Manolo Pascual, ahora profesor en una escuela especial de la capital neoyorquina. Pascual fué amigo de Gargallo, con quien tiene algunas semejanzas. Sus figuras, de hierro forjado con aplicaciones de bronce, se componen de piezas cóncavas y convexas combinadas con piezas rectas. Entre las obras expuestas en esta ocasión figuraba un San Francisco hablando a los pájaros.

■

Un Rousseau español.—En la galería Prisse, de Méjico, se han exhibido obras del español Tortósa. Este empezó a pintar a los sesenta y tres años, hace quince. Es un auténtico "primitivo". Naturalmente, ha sido comparado a la abuela Moses y a Rousseau. Suele pintar paisajes. Sus nubes parecen borreguitos minuciosamente dibujados. Julián Huxley dijo de él, hace algunos años, que era extraordinario.

C.

BARCELONA SIEMPRE ES BONA

CRONISTA, LORENZO GOMIS

EL TEMA DE LA QUINCENA

LA VUELTA A LA CIUDAD

DESPUES de unos días, o semanas, o meses —no todos tenemos la misma ración de tiempo en el bolsillo— que hemos pasado fuera, regresamos por fin a la ciudad. La ciudad, hay que decirlo, no se había dado cuenta de nuestra marcha y continuaba su vida, su hermosa vida abandonada e indiferente, como si tal cosa. Tenía calor de sobra para entretenerse, para dormirse en plena calle soleada —que es lo que a ella le gusta— o para contemplar benévola y soñolienta a los turistas, que con espontánea fidelidad se renuevan constantemente.

La ciudad, pues, no se había dado cuenta de nuestra breve escapada. Pero por eso mismo hemos espiado con atención su rostro a ver qué cambios podían observarse en él. Pero lo cierto es que la ciudad no ha cambiado nada. La ciudad siempre es la misma. Sigue su curso con precisión astronómica, y a los dos días de nuestro regreso nos ha captado ya y nos tiene presos en su ritmo y en su costumbre. Es más fuerte que nosotros la ciudad, y su presencia continua va borrando el recuerdo veraniego de otros paisajes y otras ciudades.

Pío Baroja escribió hace medio siglo un artículo, un breve artículo, que se titulaba «Presupuesto de alegría». Decía en él que cada año, cuando llega esta época, la ciudad prepara su presupuesto de alegría. Si uno se deja coger por la seducción de tal presupuesto, fácilmente creerá que el próximo invierno va a ser un tiempo maravilloso que nos traerá a todos felicidad y alegría. Los espectáculos, el teatro entonces, el cine y el fútbol añadiríamos hoy, se preparan para hacernos pasar —¡pasar, pasar!— un invierno distraído y agradable. No hace falta añadir que, según Baroja, el presupuesto de alegrías se cerraba cada año con el déficit del aburrimiento.

Quizá ahora los presupuestos de alegría son menos ostensibles. Quizá nosotros somos más escépticos y no llegamos a ilusionarnos con ellos. Quizá el verano se diferencia menos que antes del invierno en este aspecto, el de los espectáculos. Lo cierto es que nuestro regreso a la ciudad no es sino un ingreso en la rueda dentada del trabajo invernal, y no hay presupuesto de alegrías que nos ilusione gran cosa.

Pero todo eso a la ciudad le tiene sin cuidado. Sabe que con presupuesto de ilusiones o sin él teníamos que volver. Sabe que no podemos vivir mucho tiempo lejos. Y nos acoge con indiferencia, como si no hubiera visto nuestra marcha, nuestra deserción fugaz e ilusionada. Y, otra vez en la ciudad, volvemos a aprender el arte, no tan fácil de caminar por sus calles, de encerrarnos en sus casas, de dormir entre un millón de hombres.

Definitivamente, el verano terminó.

LAS LETRAS DOS LIBROS DE RIBA

EN los últimos meses se han publicado, con versión castellana, dos de las más importantes obras poéticas de Carles Riba, que es como decir dos de los más importantes libros de la poesía catalana contemporánea. El primero lo ha editado la esforzada colección Adonais (que, entre paréntesis, está alcanzando ya el centenar de títulos publicados). El segundo ha aparecido bajo el patrocinio de la Universidad de Salamanca.

Se trata, respectivamente, de las «Elegies de Bierville» y de «Salvatge cor». Escrito el primero «bajo la noble extendida ternura de los árboles de Francia» en momentos de tristeza, de angustia, es obra de madurez, en que toda experiencia confluye y todo saber viene a integrarse en la construcción del poema.

He querido dar a la abundancia del corazón una antigua regla que la acordase con el pudor de la voz.

El pudor de la voz. Es ésta, el pudor de la voz, una preocupación constante en Riba, hombre de pasión y, al mismo tiempo, hombre de inteligencia. En el prólogo al otro libro, el «Salvatge cor», escribe al final: «Pero, ¿para qué seguir? El prefacio a unos versos que me ocasionan escrúpulos a mí mismo por su excesiva carga humana, no ha de ser más explícito que ellos. Aunque sólo sea por pudor.» El pudor del hombre que no quiere abandonarse del todo en la entrega que implica siempre la poesía, el pudor del que ofrece su experiencia estructurada, objetivada en obra, obra que se da, que se comunica, pero que no es simplemente comunicación.

Ahora yo, vuelto al destierro, donde las cosas callan, donde se mide el tiempo sólo por lo que se espera...

En esta situación, en que sólo la esperanza empuja, están escritas las «Elegías». Alfonso Costafreda ha hecho de ellas una traducción flexible, amplia, respirable. Una traducción de poeta.

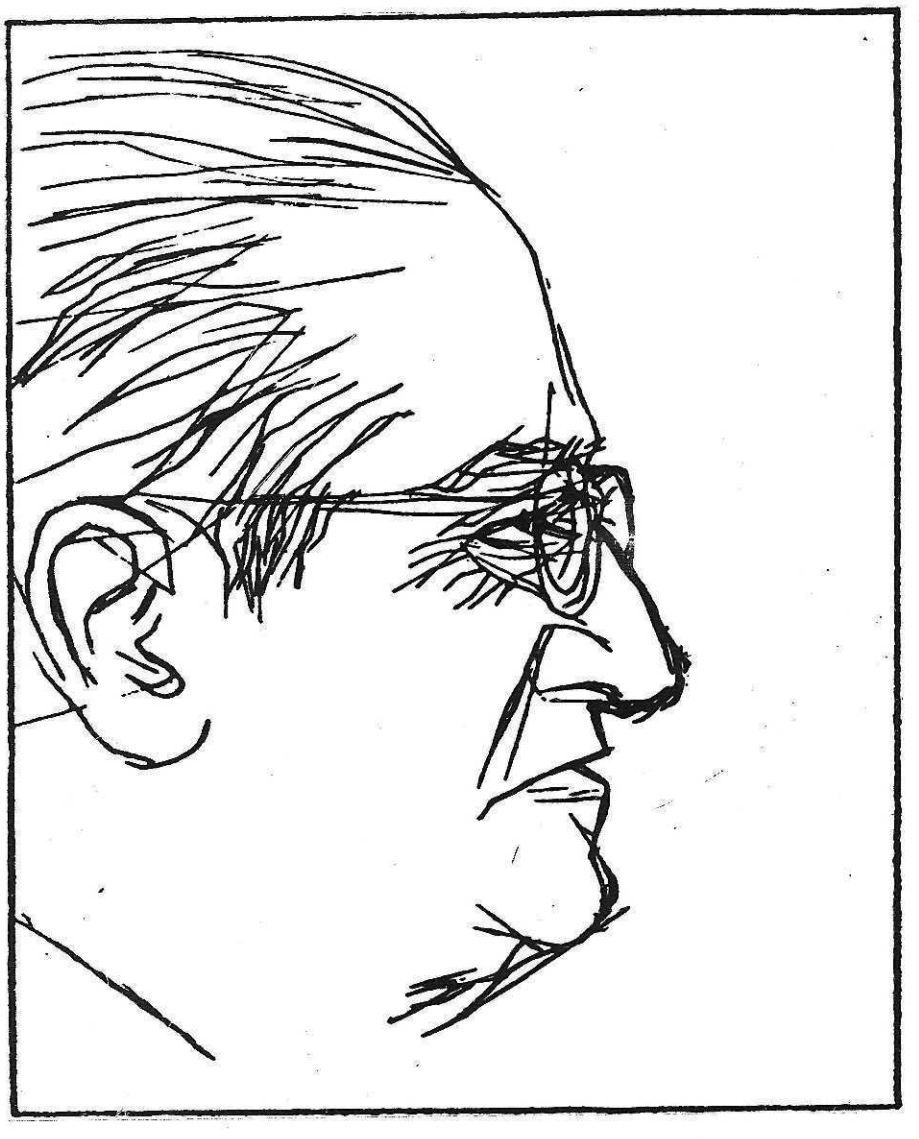
No es la ocasión esta breve nota, que sólo pretende llamar la atención de los devotos de la poesía hacia estos dos libros, no es la ocasión para entrar en el examen de la obra de Riba. Pero, ¿por qué no decir la impresión que poemas como las elegías VI, VII y IX dejan en el lector a cada nueva lectura? En la VII precisamente dice el poeta que, como Ulises, ha navegado con una «titánica sonrisa» de obediencia. ¡Qué bien revelan esa titánica sonrisa las encontradas fuerzas que se citan y se ciñen alrededor de los versos apretados, ásperos, difíciles, de la lírica de Riba!

«Las palabras son sólo para entendernos, no para entenderlas», dice en un verso. Pero aunque no debamos, aunque no podamos entenderlas en último término, ¡es tanto lo que nos quieren, una a una, decir y sobredecir!

Más aún que en las «Elegies», en el «Salvatge cor» crece ese frenesí de autodestrucción que traen consigo las palabras a fuerza de decirnos y de indicarnos y sobreindicarnos lo que ellas tienen dentro. Si las «Elegies» es obra que hay que llamar clásica, y no sólo por los motivos de que se sirve, en el «Salvatge cor» estamos en otro mundo, o quizá, mejor, en otro momento. «Lector de buena fe —escribe el autor en el prólogo—, he aquí unos versos humanos, incluso demasiado humanos.» Y más adelante explica la situación desde la que han sido escritos: «Para que, traspasado el valle al que se desciende, casi sin advertirlo, desde la meridiana loma de la media vida, sintiese de pronto que a todo o nada debe arriesgarse el juego. Mucha melancolía y mucha furia acompañan a esta comprobación ante la última subida, la de la senectud, que hay que emprender.»

Dejando hacer al tiempo, yo, no obstante, labraré tiempo.

«Salvatge cor» es un libro de sonetos. Se comprenderá, y más si se conoce la poesía de Riba, la dificultad de la traducción, debida a la mano sabia y segura de Rafael Santos Torraella. Al pie de las páginas figura una traducción literal, a la cual Santos Torraella ha añadido una traducción poética «por parecerme —escribe— que la fidelidad de la primera es engañosa, puesto que prescinde de la forma, que viene a ser como el alma misma del poema, considerado éste como creación, como el producto de una actividad instauradora». El traductor, con un ejemplar respeto a la obra poética, añade que ha preferido «incurrir en licencias de ritmo o de rima antes que decir con otras palabras lo contenido en las propias del poeta».



Retrato de Carles Riba, por Antonio Tapies

Homenaje de las letras catalanas a CARLES RIBA

EL día 30 de agosto se celebró en Cadaqués —a 200 kilómetros de Barcelona— un homenaje dedicado al poeta Carles Riba, con ocasión de cumplir los sesenta años. Unos 150 escritores y amigos se reunieron para regalar al poeta una casita de pescadores habilitada para el verano; hizo el ofrecimiento Tomás Garcés y pronunció un fino discurso José María de Sagarra. Aunque esta reunión literaria tenía, como es natural, un carácter estrictamente privado, las adhesiones fueron numerosísimas y resultó una prueba muy significativa de la armonía existente entre las primeras figuras literarias de Cataluña y de la importancia que se da allí —lo mismo que en otros muchos puntos de España— a las cosas del espíritu.

Un libro sensacional

ROBERT JUNGK

EL FUTURO HA COMENZADO

UNA CUIDADA TRADUCCION AL ESPAÑOL DE LA OBRA DE MAYOR EXITO EN EUROPA. LA TECNICA DOMINA AL MUNDO QUE COMIENZA... LOS "ROBOTS"... LOS DEMOLEDORES DEL ATOMO... LA VORAGINE SUPERSONICA... LA AGRICULTURA CON RADIACIONES...

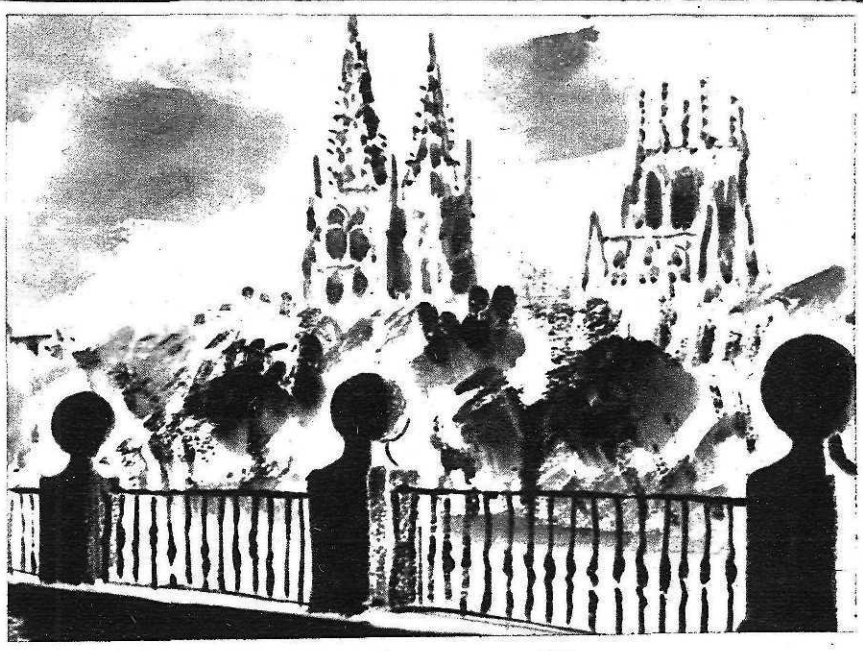
Publicado por

EDITORA NACIONAL

"Libros de Actualidad Política"

José Antonio, 62, MADRID

Las tierras de ESPAÑA



Carta de Burgos

PARA los burgaleses viejos, Burgos es una ciudad que se ha echado a perder. Tenemos aquí, una vez más, los efectos de la prosperidad. Por un lado, más vida, más riqueza, más movimiento, y precisamente por eso más molestias, más dificultades. La prosperidad da y cobra.

Burgos es seguramente una de las ciudades que más se ha transformado a partir de nuestra guerra. Desde entonces ha doblado su población, han aumentado el comercio y la industria, alrededor de la ciudad se va completando un cinturón de fábricas. Las chimeneas comienzan a competir en altura y número con las torres de las iglesias.

En los atardeceres, por el verano, antes era grato pasar lenta, incluso un poco tediosamente, por la Isla o los Vadillos. De los campos llegaba un dulce olor a trigo, a trigo refrescado por la vaga humedad adelantada de la noche. Hoy llega aún ese olor, pero en los paseos hay más ajetreo, y sobre todo, el olor campesino, ese olor «que alimenta» —decía un burgalés—, se ve barrido muchas veces por un olor de sustancias químicas. Cuando sopla el suroeste, un sutilísimo vaho de compuestos sulfurosos empapa la ciudad, procedente de las fábricas de aguas abajo.

Es el progreso. ¿Mejor? ¿Peor? ¡Quién sabe!... En todo caso, camino a recorrer inevitablemente.

A caballo sobre la carretera general de Madrid a Francia, Burgos recibe por fuerza la corriente turística de Europa, enorme en estos meses que acaban de pasar. Burgos, sobre todo en agosto, es un hormiguero internacional atraído por sus monumentos. Pero no sólo de aves de paso; los cursos de verano para extranjeros dejan fondeado por cierto tiempo un crecido número de estudiantes, franceses en su mayor parte.

Son extraños y antiguos los lazos que ligan a Burgos con el país vecino. El patrón de Burgos es un francés, San Lesmes. Son muchos los franceses que han residido en nuestra ciudad; algunos han dejado en ella su apellido. De puro gótico francés son las principales puertas de la catedral, que aún se asoman a nuestras calles. Y la propia ciudad, toda ella, ¿no tiene un vago aire de ciudad gala? Y quizá un remoto espíritu también. San Lesmes anda por medio, de un lado a otro.

Creo que Burgos es una de las poquísimas capitales de provincia que en este tiempo no ha publicado una revista de poesía. Es extraño. Quizá se deba a que el poeta burgalés seguramente más impulsivo, Victoriano Crémer, no vive entre nosotros. Otros poetas de la tierra, desde José María Alfaro a los Romero Molíner, también se hallan fuera. Quedan aún poetas en casa, claro. Pero prefieren su propia tranquilidad interior. Se reúnen en el Casino, charlan, hacen proyectos, critican de cuando en cuando y organizan algún recital, como ahora en Quintanilla Somuñó, el pueblo donde nació la madre de Zorrilla y donde éste aprendió sus primeras letras.

Un típico ejemplo de poeta burgalés es Rafael Núñez. Sencillo, dedicado a su familia y a sus negocios, escribe y apenas enseña. En Burgos hay mucha gente que ignora su labor y hasta sus aficiones.

Peña más bullanguera que la del Casino es la que suele reunirse al lado, en el Rhin. Los inquietos periodistas de «La Voz de Castilla» forman su base. Y aparecen en ella los pintores de la «joven escuela burgalesa»: Ciruelos, Jesús del Olmo, Luis Sáez... Por cierto que Ciruelos, cultivador, según la vena, del cubismo, del fauvismo y de la pintura abstracta, refinadísimo, ¿no es también un raro producto francés? En el Rhin se habla de muy diversos temas; es, en ocasiones, un pequeño café Gijón burgalés. De la colaboración de otros dos contertulios habituales, el abogado José María Codón y el psiquiatra Ignacio López Sais, salió un libro, excelente en más de un aspecto: «Psiquiatría jurídica».

En el corazón de la ciudad se va completando también el cinturón de instituciones culturales. El Casino organiza conferencias con regularidad. El Instituto Francisco Suárez también celebra conferencias y reuniones. La Academia Fernán-González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, sigue dedicada al estudio de asuntos burgaleses y lanza cada trimestre su boletín. La Sala Municipal de Arte canaliza el movimiento artístico con Exposiciones continuadas.

Burgos ya no duerme. Los burgaleses viejos lo lamentan, pero los jóvenes lo prefieren y están contentos con su ciudad, aun cuando sea con olor de sustancias químicas. Ellos ni siquiera lo perciben, esa es la verdad. Y cuando sean viejos a su vez, seguramente echarán de menos la placidez del Burgos de hoy.

LUIS CASTILLO

GALICIA

Misceláneas

En la Universidad compostelana ha sido clausurado el onceno Curso de Verano para estudiantes españoles y extranjeros. La lección inaugural del curso estuvo a cargo del profesor Otero Túñez, quien disertó sobre la vida y la obra del escultor Ferreiro. Entre las lecciones explicadas, merecen citarse las de Sáenz, Moralejo y Bouza-Brey sobre Mitología prehistórica, las de Otero Pedrayo, acerca de Geografía de Galicia, y las de don Angel Rodríguez, en torno a Instituciones medievales.

Durante las tradicionales fiestas pontevedresas de La Peregrina tuvo lugar un «Gran festival de danzas de Galicia». El espectáculo fundamental lo constituyeron cuatro danzas populares, a cargo de otros tantos grupos, todas ellas con raigambre, y en las que se adivina el sedimento de los siglos. Fueron la «Danza de las espadas», de Redondela; la de los «Sanroques», de Hío, y dos marineras, de Rianxo. Quizá estas últimas, con ternerla todas, hayan sido las de mayor altura artística.

En un Congreso de médicos gallegos que acaba de celebrarse en La Coruña se ha rendido un homenaje a la figura de Novoa Santos. También en la Facultad de Medicina santiaguesa se organizan diversos actos en su memoria. Uno de ellos consistirá en el descubrimiento de un busto del sabio, esculpido por Asorey en una de las aulas del Hospital Clínico.

La Asociación de la Prensa coruñesa ha convocado un concurso para galardonar el mejor artículo sobre un tema exaltatorio de Galicia a través de sus pintores. En él se otorgará el tradicional premio Pérez Lugín, que será adjudicado en la fecha del aniversario de la muerte del escritor.

Se ha reunido en Santiago el Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos. El director, señor Sánchez Cantón, resumió el estado de las publicaciones. Presentó, ya terminados, un nuevo fascículo de los «Cuadernos», que edita el Instituto, y el Anejo octavo de los mismos, dedicado a «Los dominicos en Santiago», del padre Aureliano Pardo. Los dos próximos serán dos tesis doctorales: una de Pita Andrade sobre «La Catedral de Orense», y otra de Antonio Fraguas sobre «Los colegiales de Fonseca». También se acordó dedicar un recuerdo al historiador de los suevos, Reinhart, fallecido recientemente.

En la circunscripción pontevedresa se está desarrollando la campaña de excavaciones correspondientes al año actual. El lugar elegido está situado en la península de Morrazo. Ya se han puesto al descubierto importantísimas esculturas rupestres zoomorfas, y se procede ahora a la excavación de un espectacular grupo de túmulos dolménicos.

EL MUNDO DE LOS LIBROS

En cuidada edición acaba de aparecer la bella farsa dramática «Os vellos non deben de namorarse». La obra es, según el propio autor, una síntesis artística o artimaña escenográfica, en la que juegan el amor y la muerte de tres viejos imprudentes.

José Ramón y Fernández-Oxea ha dado a conocer un interesante estudio sobre la jerga de los oficios ambulantes de la provincia de Orense: «O Barallete». El barallete, en efecto, se halla amorosamente estudiado en este singular trabajo, en el que se refugia y conjuga toda la gracia de nuestros vagabundos filosofantes.

Se ha publicado una segunda edición del libro «Argos», original del poeta ferrolano Dictinio de Castillo Eljabeitia. Incluye un nuevo poema inédito, varias traducciones a idiomas europeos y juicios críticos de la obra del poeta.

Fermín Bouza-Brey y José María Alvarez Blázquez han editado, en colaboración, un amplio trabajo con el título de «Industrias paleolíticas do Baixo Miño». Y el profesor Otero Túñez, un documentado estudio acerca de «El estilo y algunas esculturas de Ferreiro».

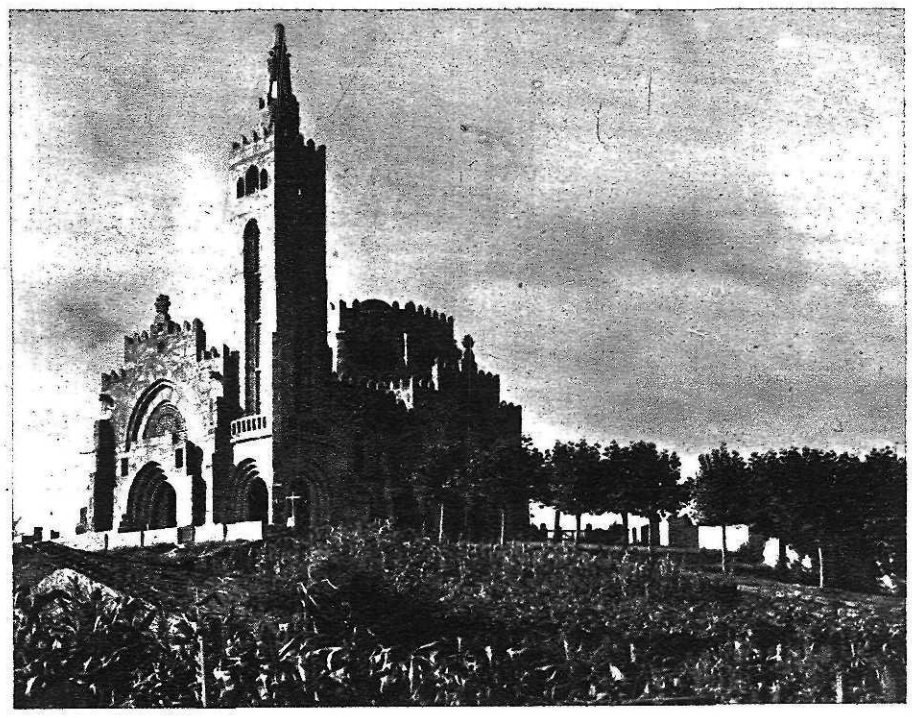
Entre las publicaciones periódicas recientemente aparecidas hay que señalar: Un nuevo número de «Cuadernos de Estudios Gallegos», el tomo quinto del «Boletín de la Comisión de Monumentos de Lugo», un extraordinario de la revista noyesa «Tapal» y el primer número de «Nemancos».

PANORAMA ARTISTICO

Las exposiciones de arte en las diversas salas de la región han sido, durante el mes, poco numerosas. Sólo en La Coruña se apreció actividad en este menester. En efecto, han expuesto allí los siguientes artistas: Gómez Somoza, una colección de óleos sobre marmolita y azulejos; Cosit Jordano, una treintena de cuadros al óleo, entre los que figuraron retratos, bodegones y paisajes; Iglesias Roura, una serie de dibujos y óleos, y Romero Arrés, un conjunto de obras, integrado por paisajes, figuras y bodegones.

Vigo sólo presenció una exposición de Hipólito Peña, dedicada a retratos de niños. En Pontevedra tuvo lugar una antológica, titulada «Del románico a Goya».

Miguel de REINANTE



Panjón (Pontevedra). Templo votivo del mar

Las tierras de ESPAÑA

VALENCIA

Reseña general de actividades culturales

AUN sabiendo las dificultades que toda labor de síntesis entraña, especialmente en los límites de una crónica periodística, vamos a intentar tomar el pulso cultural de Valencia, sin ponernos ni entre los panegiristas a ultranza ni entre los detractores amargados.

INSTITUCIONES CULTURALES

Abierta a un sol de pasión, hemos de confesar que Valencia tuvo siempre una vocación por el ágora, por la polémica viva, sobre el periódico y el libro o sobre la tribuna; por su tradición helénica gustó de la belleza expositiva; por su ascendencia, por su mezcla árabe, amó la pólvora de la algarada. Por eso mismo este curso pasado tuvieron éxito y calor los diálogos polémicos, con tribuna abierta —turnos en «pro» y en «contra» —sostenidos en el salón de conferencias del *Instituto Iberoamericano (Ateneo Mercantil)*, en torno a la figura política del Cid, suscitados por una conferencia que sobre dicho personaje dió en «Conferencia Club» el profesor Camón Aznar.

Con los nombres de las agrupaciones culturales que acabamos de reseñar, hemos citado dos firmes puntales dentro del ámbito cultural valenciano. «Conferencia Club» tiene en esta ciudad dos años de vida, y aunque, al igual que las demás agrupaciones similares, reduce el ámbito de sus actividades al número de sus socios, las figuras que desfilaron por el salón del Consulado de la Lonja para ocupar su tribuna han dado prestigio y empaque no sólo a la entidad, sino también a Valencia. Don Eugenio D'Ors clausuró el curso este año.

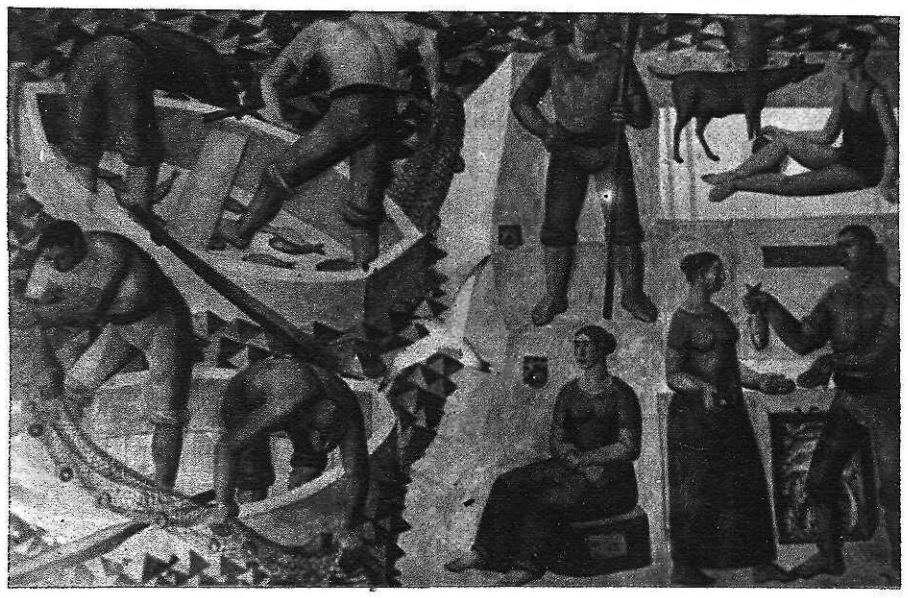
El Instituto Iberoamericano, bajo la presidencia de un intelectual auténtico como es el doctor Marco Merenciano, ha desarrollado una campaña de conferencias, diálogos y cursillos de arte, verdaderamente interesante y digna de todo encomio. Ahora esta entidad va a comenzar la preparación de la Bienal, que centrará, como la anterior, la atención de los artistas y de todos los intelectuales.

Siguiendo esta reseña de entidades culturales, señalaremos el *Centro de Cultura Valenciana*, laboratorio de investigadores regnícolas, que tiene su órgano de expansión en la revista del Centro de Cultura. Dentro de esta entidad se ha constituído la «Academia Borja», con el fin de reivindicar la memoria de los papas de esta ilustre familia. Fruto de esta actividad ha sido la publicación de la obra del ilustre historiador monseñor Pedro de Roo, titulada «Los Borjas de la leyenda».

Bajo los auspicios de los hijos espirituales de Santo Domingo de Guzmán, y en junta presidida por el doctor Sabino Alonso-Fueyo, ha sido creado el *Instituto Cultural Tomista*. El nombre de la Institución y la personalidad de su presidente en junta, explican el propósito de este seminario. Han seguido su curso normal los cursos de la cátedra Europa, bajo el patrocinio del S. E. U., desfilando por su tribuna destacadas personalidades de la política nacional y extranjera; los Seminarios del Movimiento mantuvieron y desarrollaron su programa de orientaciones políticosociales, así como también el Instituto del Arzobispado, con sus clases y conferencias. Se organizaron durante el año varios cursos de temas médicos, que, con carácter público, tuvieron su tribuna en los salones del Ayuntamiento y en otros salones de gran capacidad. El Centro Escolar y Mercantil de las Congregaciones Marianas, en sus ciclos culturales, organizó numerosas conferencias y cursillos orientadores, como el de Cinematografía. Todo esto al margen de las habituales actividades de los centros académicos, como los Colegios de Médicos, Abogados, Notarios y Profesores Mercantiles, dedicados a los profesionales de cada ramo.

Como síntoma de esta voluntad de trabajo y de la capacidad organizadora, hemos de destacar un curso completo —el primero de esta naturaleza en España— con carácter pedagógico, sobre «Psicotecnia escolar y vocaciones profesionales». Este curso, que reunió a especialistas de toda España y profesionales diversos, fué organizado por el director de la Escuela Especial de Orientación del Ayuntamiento, don José Zaragoza Antich. Este centro, verdadero y ejemplar laboratorio, edita la magnífica revista titulada «Psicología y Pedagogía Aplicada», de gran altura entre las de la especialidad.

La entidad oficial que con más eficacia y mayores resultados ha sabido dar nueva vida a la empresa cultural valenciana es la Diputación Provincial. Queremos ser parcos en el elogio, porque ya se ha expuesto el tema con amplitud, señalando la marcha y el volumen de las realizaciones que por medio de la *Institución Alfonso el Magnánimo* ha llevado a cabo la Diputación. El arte, la ciencia, la literatura y la poesía tienen en esta magnífica institución su mejor valedero. La más antigua sección dentro de la Diputación es el Servicio de Investigación Prehistórica, creada por el que fué su primer director y arqueólogo infatigable, don Isidro Ballester Tormo, que legó con su esfuerzo un museo único en materiales ibéricos y una organización ejemplares, que hoy continúa don Domingo Fletcher. La serie de publicaciones de esta sección es numerosísima y abarca desde la obra monumental «Archivo de Prehistoria Levantina hasta las memorias anuales, pasando por interesantes estudios monográficos y textos divulgadores. La sección de Música, dirigida por el compositor don Manuel Palau, resume sus actividades en la publicación periódica «Cuadernos de Música Folklórica Valenciana»; el Instituto de Literatura y Estudios Filológicos, que dirige don Arturo Zabala, publica la «Revista Valenciana de Filología», también trimestral. Aparte de estos cuadernos, editan estas secciones —en los tórculos de la p opia Diputación— numerosos libros de investigación, ensayos y poesía. Complementando esta importante labor, en los salones de la Institución del Palacio de la Generalidad se han dado numerosas conferencias y de gran valía.



Fresco de Manuel Gil, en el Ateneo Mercantil de Valencia

LOS «PREMIOS VALENCIA»

Pero la obra que mejor pregona los nobles deseos de tan magnífica institución ha sido la creación de los «Premios Valencia» de novela, poesía y teatro, que se adjudican cada año, con diez mil pesetas de premio y la edición de las obras elegidas en el concurso. Este año fueron premiados los autores siguientes: En novela, Enrique Nácher; en poesía, María Beneyto, y en teatro, Fernando Vizcaíno Casas, tres auténticos jóvenes, perseverantes en los respectivos géneros, y los tres premiados en otros concursos nacionales. Enrique Nácher ha reafirmado sus dotes de novelista, pues va a dar a luz su tercera obra larga con éxito verdadero. ¿Continuará el resurgir novelístico que iniciara Vicente Escrivá con «Una raya en el mar»?

También el Círculo de Bellas Artes, bajo la dirección de don Javier Goerlich, se ha movido activamente, con su misión específica de divulgadora del arte y con la organización de diversos actos conmemorativos de las efemérides valencianas. En sus salones se han celebrado la V Taula de Poesía, en la que los poetas en lengua vernácula hacen honor al resurgimiento iniciado.

PUBLICACIONES

En cuanto a publicaciones, además de las ya citadas, debemos señalar de una manera especial, por su mérito inicial y por su desenvolvimiento, la revista «Litoral» (Revista del Espíritu), que compendia y resume todo el movimiento cultural de Valencia en sus números trimestrales. Esta revista, editada por la Delegación Provincial de Educación, está editada por don Francisco Bosch Ariño y el profesor don Sabino Alonso-Fueyo. Este, desde el Sindicato del Papel, Prensa y Artes Gráficas, dirige la revista «Voluntad», dedicada a la exaltación de los nobles oficios valencianos. El Instituto Valenciano de Economía imprime sus trabajos de laboratorio en su «Revista de Economía Aplicada»; José María Bayarri publica la revista de arte «Ribalta»; la Universidad sigue publicando su revista de investigación «Saitabi», y la Real Academia de Bellas Artes ha reanudado la publicación de su magnífico «Archivo de Arte Valenciano», interrumpida en la pasada guerra.

SALVADOR CHANZA

MIRTO
LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS
BELLAS ARTES - JARDINERIA - ARQUEOLOGIA
VIAJES POR ESPAÑA
Postigo San Martín, 2 - Teléfono 320949 - MADRID
(Entrada por el portalón de servicio del Convento de las Descalzas Reales)

EL TORMENTO DE LOS CALLOS CESA INSTANTANEAMENTE CON
SORTIJA ANTICALLO QUIROS
DE VENTA EN FARMACIAS
Distribuidores exclusivos:
JOSE GARCERAN, S. A.
San Mateo, 20 MADRID

(Viene de la última página.)

Al final del veraneo terminé el tapiz. Lo último que bordé fué el friso de leones dorados y aves azules que encuadraban el paño. Terminaron las encuestas sobre los colores, pero no cesó la inquietud. Por el contrario, la llegada a Madrid nos proporcionó muchísimas. Al tapiz, ya con un marco, lo colgamos en el cuarto de los niños; las noches que siguieron a su instalación fueron espantosas. A media noche nos despertaban los gritos de Juan Miguel:

—¡Alarma, alarma! ¡Dame la rodela!

Corríamos descalzos a la habitación donde el pequeño lloraba estrepitosamente. Alvaro permanecía tapado, sudando, y Juan Miguel, alucinado, agitaba la espada de madera, que tenía la costumbre de guardar debajo de la almohada, y se cubría la cabeza con una mano. Le calmábamos:

—¡Hijo, por Dios; estate q u i e t o! ¿Qué haces? Si estás con nosotros...

—Mamá, los guerreros. Déjame, que nos vencen.

A la mañana siguiente se levantaba preocupado y nos contaba la batalla de la noche:

—Os aseguro que venían todos contra mí; si no hubiera sido porque este cobarde —y señalaba a Alvaro— me deja, hubiéramos vencido. Gracias a que llegó papá. Tú no sabes qué ejército venía contra mí. Los míos huyeron en el barco.

Yo contemplaba el tapiz y veía alejarse el barco wikingo cargado de soldados y al jefe soplando la trompa guerrera, mientras elevaba una mano para indicar el rumbo. A la noche siguiente los tres me obligaban a acostarles cubiertos con unos gorros de papel en forma de yelmo, las manos con manoplas y las espadas y anacrónicas pistolas de madera sobre su pecho o, después de muchas súplicas por mi parte, sobre las mesillas, al alcance de la mano. Luego, al acostarnos, despacito, les quitábamos los gorros y con mucho trabajo íbamos sacando los dedos de los guantes.

Una noche, como el sueño de los padres siempre es ligero, oímos cuchicheos y pasos rápidos.

—Son los niños, que andan por la habitación—dijo mi marido.

Fuimos a ver qué pasaba y encendimos la luz de la habitación contigua *para no asustarles.*

—Mamá —dijo Alvaro—, es un espía; aquí está, lo manda el rey Haroldo.

Estaban los tres incorporados en la cama. El espía resultó ser Carmencita con las trenzas deshechas.

—Mamá, ¡soy la reina Matilde!

Los dormimos, y al día siguiente descolgamos el tapiz.

Cuando se lo contamos al tío dijo que habíamos hecho bien, y añadió:

—A ese paso, de mayores, hubieran llegado a ser como Don Quijote.

No le dijimos que lo habíamos descolgado porque temíamos por la suerte de los niños, pues los guerreros enemigos estaban en mayoría.

CARMEN BRAVO

?

Contestación a "INDICE"

LA revista «Indice», que dirige nuestro q u e r i d o colaborador Juan Fernández Figueroa, ha publicado en su número último una nota crítica sobre ATENEO que es modelo de anfibologías de fondo. En efecto: todas las frases que en ella son elogiosas, lo mismo pueden ser entendidas como alabanzas restringidas que como ironías disimuladas.

ATENEO agradece a «Indice» —y a F., el firmante detrás de cuya inicial pueden leerse fácilmente los apellidos de su director —que nos apruebe el que ATENEO siga siendo ATENEO —«y esto está bien», dice—, así como que al leernos encuentre que nuestras páginas son algo menos que nuestras páginas son algo m e n o s monocorde y machacón. De modo especial le agradecemos que esas mejoras las atribuya antes que nada a la aparición de nuevas firmas, ya que —como es notorio— de las dos únicas firmas fijas que hemos incorporado en los números últimos una de ellas es precisamente la de Juan Fernández Figueroa, director de «Indice».—S. G.

UN·SABADO·SI·Y·OTRO·NO

• POR • FERNANDEZ • FIGUEROA •

"LA PUERTA DE PAJA"

ES curioso lo que ha sucedido con este libro, primeramente presentado al Nadal y luego editado por Planeta (1). Según el propio autor, en carta que poseo, «una novela que aquí («aquí» es Orense, patria provinciana de Vicente Risco) gustó a todos antes de haberla leído. Fué escrita en unos veinte días, sin plan, sin asunto, sin saber lo que iba a hacer, sin meditar, poniendome a escribir a lo que saliese, casi escritura automática, sin parar, sin saber cómo desenlazar los lios que se iban armando, rompiendo por donde pude, y sin embargo, poco a poco, fué tomando coherencia, ella sola, hasta acabar de un modo que ya me parece no sólo demasiado racional, sino demasiado real. Caí en los lazos de la razón, de los que había pretendido huir. ¿Qué le parece?

«Y no sólo tomó coherencia, sino sentido. Lo que acaso no iba a significar *nada, resulta que ahora, después de hecha,* tiene un significado o más. Esto prueba que para que salgan cosas, no hay como abandonarse al azar. Jamas me hubiese salido una cosa así —vamos a suponer que, en efecto, es buena, como dicen...—, jamás me hubiera salido si la hubiera meditado.»

«Usted sabe muy bien que, a pesar de no ser un «cartesiano», no soy precisamente un intuitivo, como sin duda quisiera serlo. En el tema *genetliaco* que para mí levantó Primitivo Sanjurjo, me hacía nacer bajo el signo de Cáncer, y los nacidos bajo ese signo se dice que carecen de intuición, si bien está reemplazada por cierta «inspiración natural». ¿Sera ésta la que me ha guiado en el puro azar de la composición? El azar fué lo único que busqué, y así, los acontecimientos se produjeron por sí solos...»

Cito extensamente la carta aludida de Risco, por considerarla insustituible. Ninguna crítica puede dar idea de una obra como la confesión del autor sobre cómo le nació dentro y fué creciendo en él. Esto es lo que la crítica difícilmente alcanza, a lo que debe tender y lo que en el caso de *La puerta de paja* sabemos ya por anticipado. Ahora nos queda caracterizar el libro con unas notas y ver en qué medida, hasta dónde los propósitos del autor se han cumplido. Es viejo que el infierno de la literatura, igual que el de Dios, está empedrado de buenas intenciones.

En el caso de Risco, no diré yo tanto como su paisano José Angel Valente: «*La puerta de paja* resulta fuera de serie y señera» (*Indice,* números 56-66). Sí que se trata de una novela desacostumbrada por el modo expreso como el autor se «compromete» en una pregunta «por la realidad de la existencia, de la vida, del mundo». Esto, desde el momento de ponerse a escribir, y antes, es lo que hace todo novelista. Risco, de manera más acentuada o ideológica, supongo.

Parece que el escritor gallego piensa que en la vida pública o política se da una contradicción sorprendente: Un hombre sin moral personal, es decir, sin virtudes, puede regir con orden y concierto políticos una comunidad, un pueblo, sin que éste se resienta de la falta de aquéllas. Así en el condado de Nerbia, país imaginario donde la acción discurre, regido por el obispo ateo, concubinario y excomulgado Baldonio. ¿Es posible esto? En la novela parece que sí. Concretamente se dice: «En este mundo lo que vale no es la intención, sino el acierto. En este mundo se pueden pagar o no los pecados; los que se pagan sin falta son los errores.» Ya José Antonio lo vió, sin exagerar la cuestión: «En política, equivocarse es pecar; equivocarse es imperdonable.» En la misma novela, si bien se mira, Risco también sale del atolladero; su desenlace contradice esa tesis inicial o nudo en los que parecen *haber hecho más hincapié los críticos.* Ni siquiera creo que Risco se los haya propuesto como tales. Según se desprende de su propia carta, él se puso a escribir como por entretenimiento o costumbre, «sin plan, sin asunto, guiado por su inspiración natural», y le salió *La puerta de paja.* En esta «inspiración» está el meollo, y en ella hay que buscar lo que la novela sea. Por lo pronto, es la novela de un hombre de pensamiento acostumbrado a pensar en voz alta, a enseñar, y de ello se resiente. Luego es el proceso de un incrédulo que acaba creyendo en lo que no cree mientras confiesa creer, y muere luego por su nueva creencia. Cuando, por fin, cree, adquiere fe, gracias al camino de penitencia y expiación que ha recorrido hasta Roma, a los pies del Papa, ya no creen en él, y entonces le lapidan los súbditos antes sumisos y confiados que acataban su gobierno cuando menos razón *moral* había para ello... Este sí me parece el nudo del asunto, *según Risco lo plantea. Por eso* no hay que dejarse engañar en las doscientas primeras páginas. La novela no termina hasta que no termina. Y así se ve, cuando se pasa la última, que el autor, por boca de Finamor, el sobrino de Baldonio, joven recto y *moral* desde el principio, grita a la multitud que ha matado a pedradas al obispo converso y arrepentido: «¿Qué habéis hecho, desgraciados, locos, parricidas?... ¡Dios os tomará cuenta por este crimen! ¡Habéis asesinado a un santo! Ahora sí que habéis atraído la desgracia sobre la ciudad.»

No hay, pues, tal contradicción entre la vida o moral privada del que manda y los efectos de esa moral en los que obedecen, en la vida pública o política de los súbditos. Baldonio había sido concubinario, profanador y reo de pecado, y guerra, muerte y destrucción padece, antes o después, su pueblo. El disparate, aparente, parece estar aquí en que el pecador sufra las consecuencias cuando ha dejado de serlo. Pero esto, como digo, es un dislate sólo aparente, hijo de la ceguera con que se ve por lo común el mundo moral, su *economía* y sus leyes; las relaciones de causa a efecto... Cuando Baldonio, vencido por las armas del Legado que el Papa ha enviado contra él, emprende su camino de penitencia a Roma, con un dogal al cuello y arrastrando una cadena, simula creer, pero aún no cree; lleva a cabo un ardid con el que piensa engañar al vicario de Cristo. Son el sufrimiento y dolor del camino los que le *convierten* y sirven de remisión de su culpa. Mas tal remisión no basta; debe sufrir doble, y finalmente morir como vivió: en el error..., por error. Ahora que es honrado, honesto y creyente, sus siervos no le creen. Sembró mentira y recoge el fruto de ella, justo en el instante crítico, a la hora de la justicia...

He aquí, en resumen, el significado de *La puerta de paja,* título en el que Risco ha querido encerrar el enigma de la existencia que a todo hombre consciente desazona y sobre el que se pregunta. Esa puerta de *paja,* dintel del más allá oscuro, no es inviolable, puede trasponerse antes de morir, a condición de creer. Creer es imposible si no se padece la fe, y por ella, por lo que se cree. La fe no se da simplemente al que la invoca, sino al que la merece. Es gratuita, pero por gracia especialísima de Dios. Y sólo cuando se ha *experimentado,* sufrido de veras, esa fe es positiva, se cree de verdad. Hasta entonces se colige. La fe es posesión de una verdad, y una verdad sólo es verdadera para el que la vive cuando la vive como verdad, como sustancia de vida; cuando esa verdad se le convierte en norma de conducta. Es lo que le pasa a Baldonio. No cree mientras no es penitente en su fe, la que antes confesaba, pero no practicaba.

Siento que el espacio no me permita ya extenderme en este tema, el más sugerente, a mi ver, de la novela de Risco. Un libro, por otra parte, anacrónico, trasunto de muchas lecturas, teñido de *orientalismo* y saberes en los que la «magia», la «brujería» y otras formas de espiritualidad o religiosidad no puras, diremos corrompidas, asoman la oreja.

El libro, escrito del modo «automático» que Risco menciona en su carta, se lee bien, con lagunas... Sobran digresiones intelectuales. Pero no caeremos nosotros en la tontería de considerar que éstas podían haber sido obviadas. Entonces se trataría de otro libro y el autor sería otro. Lo que de malo tiene esta novela es ser la novela de un profesor. Pero eso es también lo que tiene de bueno. Gana en ideas (cartesianismo) lo que pierde en vida (intuición, inspiración). Es decir, su cartesianismo, sus ideas son su «inspiración natural».



Editorial de Barcelona, que me... más de un motivo comentario a... día se lo dedicaremos.

ATENEO
LAS IDEAS, EL ARTE Y LAS LETRAS

SUSCRIPCIONES

Trimestral	29	pesetas
Semestral	57	»
Anual	113	»

DIRECCION Y REDACCION PRADO, 21 - Teléfono 21 28 65
ADMINISTRACION: José Antonio, 62-Teléfono 22 26 29
REVISTA DE LOS ATENEOS DE ESPAÑA
AÑO II · NUM. 43 · MADRID, 1 DE OCTUBRE DE 1953

Martínez Novillo — NUESTRA PORTADA

Nací en Madrid en 1921. A los trece años conozco al arquitecto y pintor don Mariano Orgaz, fallecido en París, que guía mis primeros pasos en la pintura. Después, durante el período comprendido entre los años 1937 y 39, estudio y trabajo con Vázquez Díaz.

Mis exposiciones individuales desde 1947 hasta 1953 son en Madrid (Museo Nacional de Arte Moderno, Galería Buchholz, Salones Macarrón, Galería Estilo), San Sebastián (Sala Proel), Zaragoza (Libros), Barcelona (Sala Calart) y Bilbao (Asociación Artística Vizcaína).

He concurrido a los certámenes más importantes, como la Bienal de Venecia (1950), Bienal Hispanoamericana (1951), Quinzaire Espagnole (Biarritz, 1952) y a muchas otras exposiciones celebradas en Caracas, Buenos Aires, Madrid, Barcelona (Primer Salón de Artistas Ibéricos 1950, y Antológica de la Bienal Hispanoamericana 1952) y en varias ciudades más de España. He sido becario del Instituto Francés en Madrid, residiendo varios meses en París.

Tengo obras en colecciones particulares de Nueva York, Buenos Aires, Bogotá, París, Madrid, Granada y Salamanca.



LOS NIÑOS

CUENTO POR CARMEN BRAVO

DE NUESTRO CONCURSO

TODO esto vino de que un verano llovió demasiado y tuvimos que permanecer muchos días encerrados en la galería. Para no aburrirme empecé a copiar a punto de cruz una parte del famoso tapiz de la reina Matilde. Al principio resultó fácil; hice el trazado, calculé las distancias y dibujé el contorno de las figuras. Luego que empecé a rellenarlas fueron surgiendo las dificultades.

Rara era la tarde que no llamaba a los niños a consejo:

—A ver, ¿de qué color pongo las piernas de este guerrero?

—Ponlas coloradas, mamá —decía Juan Miguel.

—No, mamá; verdes —exclamaba Carmencita.

De estas discrepancias salía que un guerrero llevaba una pierna verde y otra colorada, como sucede en los cuadros antiguos de los museos. ¡Quién sabe si esta original moda de los trajes del pasado no tengamos que agradecérsela a algunos niños encantadores que no se pusieron de acuerdo!

Otra vez el conciliábulo era para decidir el tono del cojín donde se sentaba el rey Haroldo. Las lanzas no ofrecieron ninguna dificultad; fueron todas grises. Los mantos de los emisarios reales los bordé con hilo escarlata y el ribete de oro. Las torres, marrones y amarillas, con algún toque anaranjado. Lo que más trabajo nos dió fueron los caballos; había que resolver el color de seis que se confundían en apretado grupo lanzado al ataque. Tengo que reconocer que los niños me ayudaron mucho con su fantasía; yo nunca hubiera podido imaginar un caballo verde pálido o azul fuerte. Mi tendencia era poner los colores que acostumbrados ver en los caballos todas las personas, excepto los pintores surrealistas y los niños. Quizá fué entonces cuando comprendí la ventaja que nos llevan.

El bordado iba quedando brillante y especialmente el trozo de la batalla destellaba por los colores contrastados; por otra parte, la confusión de las patas de caballos y combatientes a pie, que alzaban sus hachas, contribuía al movimiento del conjunto. El trozo final era magnífico: un gran letrero negro decía: «Hic domus incenditur», y debajo, soldados con antorchas, quemaban una casa, simbolizada en una cúpula sostenida por dos columnas, entre las que sollozaba, alzando las manos, el espíritu de la ciudad, representado por una mujer de cabello largo y rostro de careta trágica.

Mientras, caía la lluvia incesante sobre los prados, subía el carro de la lechera con los cántaros llenos, venía el cartero echando maldiciones a la familia que debía recibir tantas cartas, y nosotros continuábamos buscando el color. Así que no era extraño que los niños contasen de este modo, cuando jugaban a los colegios, al fondo de la galería: «Una, dos, tres, cuatro, cinco, amarillo, siete, ocho, nueve, verde.»

—Hija —gritaba yo asustada—, ¿te has dado cuenta de lo que has dicho? A ver, cuenta otra vez; ¿es que ya no sabes contar?

—Sí, mamá, mira: uno, dos, tres, cuatro, cinco —y al llegar aquí disparaba «amarillo», como un fogonazo.

—¿Lo ves, lo ves? ¿Por qué haces eso?

—No, si ya sé que detrás viene el seis —respondía la niña—; pero es que así sale más bonito: siete, ocho, nueve, verde. ¿A que es precioso?

Yo asentía. ¡Quién sabe si tendría razón Carmencita, aunque mi mente plana sólo concibiera el seis detrás del cinco! Todas estas anomalías me asustaban, aunque no me atrevía a rechazarlas. Somos tan distintos de los niños, que no podemos negarles su razón. Pero al acostarlos, volvían a inquietarme:

—Mamá, apaga la luz, que voy a ver cosas en la almohada —decía Juan Miguel.

—¿Qué ves? —preguntaba yo, como quien no quiere la cosa, prevenida contra estas imaginaciones, aunque creyente vergonzante de aquellos sueños infantiles.

Entonces, el niño cerraba los ojos e iba diciendo:

—Veo la cabalgata de los Reyes Magos; espera..., veo las bolas rojas de cristal que cuelgan del árbol, el enanito de la seta que sale a fumar su pipa mientras llega el criado negro.

—Bueno, deja ya; duérmete y no pienses en nada.

—Pero, mamá, si es que no lo puedo remediar: en cuanto cierro los ojos lo veo en la almohada. Te aseguro que yo no hago nada.

¡Dios mío! ¿Sería esto peligroso? Con todo, no me atrevía a contrariarlos. Muchas veces me consolaba recordando aquella leyenda donde se explica la construcción de la Alhambra: el arquitecto, cansado de cavilar, quedábase dormido; entonces, en sueños, veía el plano del palacio y los jardines y con todo detalle percibía los pormenores de aquella inmensa planta; al despertar, poníase afanoso a la tarea e iba surgiendo del sueño la ciudad maravillosa. ¿No sabía yo acaso, por propia experiencia, que muchas noches, sobresaltada al amanecer, me había despertado bruscamente el desenlace de un relato escrito en sueños? También mi marido solía decir: «Encontré la solución del problema mientras dormía.» Y si nos sorprendíamos era porque quizá ignorábamos que la mente sigue trabajando mientras el cuerpo reposa. Una ley científica que nos hubiera dicho, por ejemplo, con la precisión matemática de las leyes: «El espíritu no duerme y desarrolla triple trabajo de dos a cuatro de la mañana, si el cuerpo permanece inerte y boca arriba», esta ley nos hubiera tranquilizado, evitando el susto y la sorpresa. ¿Quién sabe si aquellos hombres proféticos de la antigüedad...? ¿No seríamos todos un poco profetas? ¿Y los niños...? Prefería no pensarlo. Así sucedió que, en la duda, yo fuí cediendo a los niños; creo que me pasé a su terreno.

Al atardecer solía venir mi tío a visitarnos; mi tío, el cascarrabias. Llamaba; yo salía a abrirle:

—¿Cómo estás así vestida? —me decía, sin dar las buenas noches.

—¡Sss! ¡Calla! Es que estoy vestida de hada para que cenen. No digas nada, porque hasta que no se acuesten no me lo puedo quitar.

Pasillo adelante, yo le advertía:

—Por favor, tío: no les pises el agujero del ratón.

—¿Es que tenéis ratones? Pues si es así, tapadlo.

—No tío; es que, ¿sabes?..., es el agujero del ratón..., del ratón de los dientes...

—El ratoncito de las onzas de oro —gritaba Juan Miguel desde la mesa—. Lo hemos hecho Alvaro y yo en la madera del suelo para que tenga por donde entrar esta noche y pueda llevarse el diente y dejarme la moneda.

—¡Qué barbaridad! —exclamaba mi tío—. ¿Y les has dejado que destrocen así el suelo?

—Sí..., tiito, es que... ¿sabes?, es muy importante que pueda llegar —le informaba Alvaro, mi hijo tercero—. Hay que prepararle el camino; fíjate si no encontrase ninguna rendija, ¡qué noche tendría de trabajo! Luego, con barro, ya taparemos el agujero.

—¡Dios de mi vida! Les consientes demasiado, Carmen. Estas tonterías pueden ser peligrosas.

Si le hubiese dicho al tío que en mis momentos de vacilación yo pensaba lo mismo... Y eso que no sabía ni la mitad del asunto. Arturo llevaba el nombre de un elefante; tres días antes de nacer, los niños leían el cuento de Babar y sus hijos; estaban en aquel episodio en que los elefantitos se han extraviado en la selva y toda ella resuena con los gritos de:

—¡Arturo! ¡Celeste! ¿Dónde estáis? ¡Arturoooo, Celesteee!

Yo pregunté a los niños, cansada de consultar el santoral:

—¿Qué nombre pondremos al hermanito?

Dijeron a coro:

—Si es niño, Arturo, y si es niña, Celeste.

Nació un niño y fué Arturo. De eso no supo nada la familia. Sí..., se extrañaron de la elección; pero como era un nombre que no infundía sospechas, no sospecharon nada. No o... ni pensar si por aquel entonces hubieran leído las aventuras de Zueco Rojo o el cuento de Pulgarcito. A estas horas el cuarto niño hubiera sido Pulgarcito Ruiz. Dentro del desatino suele haber siempre cierta suerte.

Algunas veces jugaban al laberinto. Llenaban la casa de cuerdas, las ataban a los picaportes de las puertas para lograr la continuidad; así que no podíamos cruzar de una habitación a otra. Teníamos que pedirles permiso para entrar en la cocina o en las alcobas. Era horrible, pero era la única manera de que permanecieran callados y entretenidos.

Todavía recuerdo la tarde que vine de la excursión de Altamira. El mayor me increpó:

—¿Por qué te has ido y no nos has llevado?

Para «amansarlos» tuve que contarles cosas de los hombres prehistóricos que vivieron «en antiguamente», como decían ellos. Les describí la caverna y luego todas aquellas señales de manos enrojecidas a lo largo de las paredes... Al día siguiente... ¡no quiero describir el espectáculo! El cuarto de jugar apareció convertido en una caverna llena de huellas rojas. Había cuatro tamaños de manos; la acuarela estaba en el suelo y el rojo hecho trizas; se lo habían repartido. Yo tuve la culpa. Yo tenía la culpa de todo; no sabía ser persona mayor; ellos me dominaban. Si cuando acudían a preguntarme: «Mamá, ¿tú crees que podré volar como Peter Pan?», yo les hubiese contestado: «No, hijo mío; eso sólo pasa en los cuentos, y Peter Pan solamente es un personaje.» Pero les contestaba: «Pues claro que sí. Ya verás: una noche, cuando menos lo esperes, saldrás volando.»

Se marchaban contentísimos a entrenarse subidos en las sillas. Incluso recuerdo cómo llegaron a cambiarse los papeles y cómo me indigné un día que Alvaro me dijo al verme dibujar:

—Mamá, las estrellas no tienen picos; es que la luz hace que lo parezca.

Yo, fantásticamente convencida, hubiese jurado que las estrellas tienen picos; ellos, con su incipiente ciencia escolar, disipaban mi error.

A mi tío lo que más le exasperaba era oírles recitar poesías. Mi hija hacía una reverencia y empezaba:

«En el gris
el pájaro Griffón
se vestía de gris.
Y la niña Kikiriki
perdía su blancor
y forma allí.
Para entrar en el gris
me pinté de gris.
¡Y cómo relumbraba
el gris!»

—¿Quién te ha enseñado eso, monina?—preguntaba el tío.

—Papá me lo enseñó ayer.

—¿Y tú sabes lo que quiere decir; tú lo entiendes?

—Pues claro; está bien claro. ¿Es que no lo entiendes tú? Quiere decir que en el gris, el pájaro Griffón se vestía de gris y la niña de Kikiriki...

Y Carmencita le decía la poesía otra vez, pero en tono de prosa. Estaba clarísimo.

Mi tío renegaba de aquella educación; presagiaba muchas desgracias. Cuando le despedía volvía a argumentar en contra y sus argumentos hacían mella en mí y me sumían en la desesperación; pero era impotente para cambiar aquel estado de cosas.

(Pasa a la página 23)

NOTICIARIO BIBLIOGRAFICO

NUMERO 10 REVISTA ATENEO MADRID, 1 DE OCTUBRE DE 1953

ENSAYO

BERGE, DR. A.: *La educación sexual de la infancia.* **Colección Paideia. Luis Miracle, editor. Barcelona, 1953. 137 páginas. 30 pesetas.**

Destinada a toda clase de educadores, se publica ahora en España la obra del doctor Berge, titulada «La educación sexual de la infancia», en la cual es abordado este delicado tema con indudable sentido moral y pedagógico, pues se intenta un fin orientador que evite precocidades lamentables y conocimientos a destiempo. A los padres, principalmente, va dirigida la obra del doctor Berge.

CALVO SERER, RAFAEL: *La configuración del futuro.* **Biblioteca del pensamiento actual. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1953. 254 páginas. 33 pesetas.**

«Este libro quiere ser un libro político», declara el autor expresamente al comienzo del prólogo. Quiere serlo y lo es, y también, naturalmente, polémico.

Dotes del libro de Calvo Serer son la claridad en la expresión y la intención, el buen estilo y la directa argumentación.

La primera parte está dedicada a reseñar la polémica sobre la conciencia nacional española. La contraposición de títulos en los libros de Laín Entralgo y Calvo Serer —«España como problema» y «España sin problema»— engañó a muchos apresurados lectores, que dedujeron de la oposición de títulos una oposición radical de tesis. Sin embargo, en lo fundamental eran concordes las posiciones de Laín y Calvo. La coincidencia era, al menos, ideológica; si bien, no política.

La historia de la polémica está hecha exhaustivamente, y se citan hasta los artículos más insignificantes.

Tanto en la primera parte como en la segunda —colección de artículos casi todos ya publicados en diarios o revistas—, el autor expone briosa y fielmente su tesis de la configuración del futuro: «El mundo del futuro ha de configurarse sobre la tradición clásico-cristiana de Europa.» Tal tradición, para el autor, incluye inexcusable y sustancialmente la monarquía hereditaria, antiparlamentaria, descentralizada y popular.

MICHAUX, DR. L.: *El niño perverso.* **Luis Miracle, editor. Colección Paideia. Barcelona, 1953. 99 páginas. 30 pesetas.**

La colección Paideia, que está destinada al estudio de la psicología y psicopatología infantiles con carácter de divulgación, se enriquece ahora con un nuevo volumen del doctor Michaux, el cual trata de manera sencilla y práctica el carácter y las desviaciones del niño perverso, dando a los padres y educadores una interesante información que pudiera servirles para saber encaminar rectamente el alma del niño cuando ésta sufre ciertas anormalidades.

NERON, DR. G.: *El niño vagabundo.* **Colección Paideira. Luis Miracle, editor. Barcelona, 1953. 115 páginas. 25 pesetas.**

«El niño vagabundo», del doctor Neron, es un breve y acertado estudio del niño que tiene propensión a la fuga, motivada por trastornos de carácter. Se estudian en este libro los medios sociales del niño en relación con el vagabundeo y se dan normas de reeducación, intentándose una orientación jurídica.

Libro práctico y educativo, cumple «El niño vagabundo» una misión moral muy laudable.

RODRIGUEZ-ARIAS BUSTAMANTE, LINO: *La obligación natural.* **Biblioteca Jurídica de Autores Españoles y Extranjeros. Instituto Editorial Reus. Madrid, 1953. 200 páginas. 40 pesetas.**

El súbtítulo de la obra es «Nuevas aportaciones a la teoría comunitaria del Derecho», e indica la orientación general del libro. Busca, en efecto, el autor dar formulación a una teoría que supere los unilateralismos individualista y colectivista, partiendo del reconocimiento de la inadecuación entre los vigentes ordenamientos jurídicos y las realidades sociales nuevas que han brotado recientemente en todos los pueblos y que se refieren principalmente al orden de la llamada justicia social.

El estudio directo de la obligación natural como deber jurídico se hace en los capítulos finales del libro, insertándose seguidamente un apéndice sobre «La obligación natural en la más reciente jurisprudencia italiana», por el doctor Gustavo Adolfo Nobile.

ROUGERON, CAMILLE: *Las enseñanzas de la guerra de Corea.* **Compañía Bibliográfica Española, S. A. Madrid, 1953. Traducción de J. de Sotto y Montes. 297 páginas.**

El solo enunciado del título implica la actualidad e interés que puede suscitar en los posibles lectores de temas militares. Contribuye también a ello la firma del autor, ya avezado en las lides literarias de esta índole, tanto en libros como en periódicos y revistas. Por otro lado, Camille Rougeron, por haber desempeñado altos cargos técnicos en los ministerios franceses relacionados con la Defensa Nacional, otorga autoridad a cuanto escribe.

En esta obra, de 14 capítulos, se estudian temas de estrategia en primer lugar. Luego se pasa revista a «los medios»: infantería, carros, artillería, fortificaciones y aviación. Si a la infantería la sitúa en honroso rango, llama la atención sobre el abuso de los carros, y dice que la artillería debe alejarse del gigantismo de las piezas. Sobresale el estudio de la aviación, en que está verdaderamente especializado el autor.

Por su profesión —ingeniero militar— y por su experiencia, Rougeron es, ante todo, realista. Analiza los hechos y los compara con otros históricos, libre de prejuicios. Así resulta que en esta ocasión nos ofrece un estudio analítico, bastante objetivo, de cuanto ha ocurrido en la lejana península asiática.

HISTORIA Y GEOGRAFIA

BAROJA, PIO: *El País Vasco.* **Colección Guías de España. Ediciones Destino, S. L. Barcelona, 1953. 487 páginas.**

Ilustrada con cientos de fotografías y varios mapas, acaba de aparecer una interesante guía del país vasco, escrita con la agudeza y la sinceridad características de su autor, Pío Baroja, que, como era de esperar, no se ha limitado a ponernos en la mano esos monótonos librotes llenos de fechas y secas enumeraciones que suelen ser las obras de esta índole. Baroja casi pudiéramos asegurar que ha intentado lo contrario; es decir, ha prescindido de dar al lector muchos datos precisos y se ha dejado en el tintero la información detallada de monumentos, museos, etcétera, fijándose más detenidamente en el alma y el paisaje vascos. Tampoco falta en esta interesante guía la crítica de pintores y poetas del país, así como interpretaciones y juicios muy particulares acerca de los hombres y las cosas.

Confiesa Baroja en el prólogo que su obra carece de rigor científico y que está escrita a través del recuerdo, cosa que se puede observar fácilmente por no ser muy actuales algunos de los datos, que son recordados por el autor o tomados de guías no recientes.

Escrito el libro con recia personalidad, su lectura es amena, pues no falta en él la glosa inteligente o la curiosa anécdota.

DUBLER, CESAR E. *Abu Hamid el granadino y su relación de viaje por tierras euroasiáticas.* **Madrid, 1953. Imprenta y Editorial Maestre. 426 páginas.**

Ofrece el autor una gran edición crítica del viaje de Abu Hamid por tierras euroasiáticas, dando el texto árabe, la traducción española y numerosos capítulos de interpretación, estado de los estudios geográficos en tiempo del granadino viajero, situación general de la cultura musulmana y de las cristianas con ella relacionadas, con numerosos mapas, facsímiles, comentarios lexicales, etc.

FERRERO, GUGLIELMO: *Historia de Roma.* **Versión española de María Luz Morales. Editorial Surco. Barcelona, 1953. 424 páginas.**

Ninguna historia tan ilustradora como la de Roma, ni tampoco tan interesante, ni, sobre todo, tan susceptible de varia interpretación, interpretación que encuadra luego visiones y criterios totales de la historia humana.

Guglielmo Ferrero ofrece en este libro una síntesis de su monumental obra *«Grandeza y decadencia de Roma»*.

¿Cuál es la interpretación personal aquí aportada por el gran historiador? El mismo se encarga de decirlo en el prólogo:

«Creo que el siglo XIX falseó la historia de Roma, transportando a ella la lucha entre el principio monárquico y el principio republicano, de que padeció el ochocientos.»

Para Guglielmo Ferrero, Roma fué siempre, desde sus orígenes a Constantino, una república aristocrática. «Ja-

más conoció el desgarramiento de los dos principios de legitimidad que, a partir de la Revolución francesa, se hallan en guerra en Europa.»

El sentido de la historia de Roma no está, por tanto, en una lucha entre la Monarquía y la República, sino en el esfuerzo por adaptar las instituciones de una ciudad aristocrática a la tarea de gobernar un inmenso imperio y con medios de comunicación rudimentarios.

Por último, dice el autor, la agonía de ese mismo Imperio encierra una filosofía de la violencia: «Obra de la fuerza, el Imperio será aniquilado por la fuerza, y mucho menos por una fuerza exterior: las invasiones, que por una fuerza interior, creada por la propia Roma: las legiones en rebeldía.»

PORTELA PAZOS, SALUSTIANO: *Orígenes del culto al Apóstol Santiago en España.* **Separata de la revista «Arbor». Madrid, 1953. 33 páginas.**

Es un documentadísimo estudio que aparece en plan de polémica frente a otro trabajo del padre Fray Justo Pérez de Urbel, publicado bajo el mismo nombre en la revista «Hispania Sacra», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Con variados argumentos, el autor defiende y mantiene las tradiciones jacobeas: la predicación del Apóstol Santiago en España y el descubrimiento del sepulcro en el Libredon, lo cual dista mucho de la tesis del padre Pérez de Urbel, quien sostiene que en Mérida se guardaban reliquias de algunos santos, entre ellos San Jacobo, reliquias que —según el padre Pérez de Urbel— fueron trasladadas con motivo de la invasión musulmana a la región iriense, hasta llegar a Compostela, donde fueron depositadas y veneradas, que, años después, corrió la voz de que Santiago Zebedeo había predicado en España, por lo cual fué proclamado nuestro Patrono y Protector, y que, por último, se divulgó la «extraña noticia» de que en aquel lugar gallego se conservaban reliquias del Apóstol, a las que la devota exaltación popular convirtió en el cuerpo de Santiago.

Por su carácter estrictamente polémico, la obra está saturada de citas y datos que demuestran la riquísima documentación del autor.

SEVILLANO COLOM, FRANCISCO: *Oropesa (Castellón).* **Castellón, 1953. 114 páginas.**

Es un buen bosquejo histórico local, para el que el autor ha reunido abundante documentación investigando en el Archivo de la Corona de Aragón, Archivos de Valencia y en el parroquial de Oropesa (Castellón).

Tiene especial interés la parte dedicada a la época medieval, por la aportación de muchos datos inéditos.

NARRACION

BROWN, WENZEL: *Kate, la mujer de Jamaica.* **Editorial AHR. Barcelona, 1953. 298 páginas. 60 pesetas.**

«Kate, la mujer de Jamaica» es una entretenida novela de amor y aventuras, desarrollada en Jamaica en el espacio de tiempo que va entre 1794 y 1815. No falta en ella cierto interés y algunas descripciones logradas, como la de una pelea de gallos con que se inicia el relato. Por lo demás, es intrascendente y tiene cierto aire cinematográfico.

FERBER, EDNA: *La llanura infinita.* **Editorial Exito. Barcelona, 1953. 330 páginas. 60 pesetas.**

Edna Ferber, autora muy conocida en Norteamérica por su famosa novela «Show Boat», que ha sido llevada al cine en dos ocasiones, es presentada ahora al público español, no sé si por primera vez, con su última novela «Giant», impresa en España bajo el título de «La llanura infinita», obra entretenida y de poca trascendencia; pero interesante en cuanto se refiere a la vida en el Estado de Texas, a sus costumbres y a sus hombres.

GALLEGO DE GORRIA, I.: *A pesar de todo.* **Biblioteca Abril y Mayo. Escelicer, S. L. Madrid, 1953. 214 páginas. 15 pesetas.**

«A pesar de todo», de Isabel Gallego de Gorría, es una novelilla más de esas denominadas de color rosa. No faltan en ella los consabidos aristócratas, los dulces amores y hasta el trueque de una niña por otra, confusión casi de cuento infantil, en donde radica toda la novela.

GEFAELL, MARIA LUISA: *La princesita que tenía los dedos mágicos.* **Janés, editor. Barcelona, 1953. 128 páginas. Ilustraciones de Juan Palet.**

He aquí un libro de cuentos bello por dentro y por fuera, por la espléndida y clara edición y por la bella y sencilla narración.

Este libro de María Luisa Gefaell, premio de Literatura en 1950, contribuye eficazmente a la dignificación de la literatura infantil, generalmente escrita con el mayor descuido literario cuando no con total irresponsabilidad de fondo y forma.

Contiene diez narraciones.

SAINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS: *Un pobre hombre.* **La Novela del Sábado. Núm. 18. Madrid, 1953. 62 páginas. 6 pesetas.**

Federico Carlos Sáinz de Robles, maestro en diversos géneros literarios, domina también el difícil de la novela corta, como ha demostrado ya en otras ocasiones y como vuelve a demostrar ahora con «Un pobre hombre». En esta breve narración no cabe duda de que están bien patentes las dotes de un escritor que sabe alcanzar en pocas páginas la meta exigible a todo novelista: perfecta descripción de caracteres, captación de ambientes e interés. Unese a estas cualidades el delicioso garbo de la prosa y la inteligente exposición de la satírica y, a la vez, conmovedora trama, donde el dolor y la ternura se entrecruzan con el humor y lo grotesco.

TROUILLHET, J. V.: *Tempestad en el alma.* **Ediciones Rumbos. Colección Alma y barro. Madrid, 1953. 93 páginas. 20 pesetas.**

Esta novela corta ha tenido ya bastante difusión por otros conductos. El interés prende desde el primer momento y se mantiene a través de la viva narración. El autor maneja con maestría los sentimientos humanos, reviviéndolos a veces de cierta emoción. Por su viveza, el estilo invita a leer la novela de una vez.

POESIA

PINILLOS, MANUEL: *Tierra de nadie.* **Colección Neblí. Madrid, 1953. 30 páginas. 5 pesetas.**

La Colección Neblí viene presentando al público una diminuta serie de cuadernillos en donde aparecen de vez en cuando jóvenes poetas de indudable interés, tales como Manuel Pinillos, que en el número 5 de dichos cuadernos publica un conjunto de poemas agrupados bajo el título de «Tierra de nadie». Un halo de nostalgia, de temblor ante lo más hondo y misterioso de la vida, una tierna pasión pasa por estas páginas, en donde no faltan interesantes hallazgos y claras influencias.

REVISTA DE EDUCACION

SUMARIO DEL NUMERO 13
(Septiembre de 1953)

ESTUDIOS:

José María Gárate Córdoba: «La enseñanza civil en el Ejército».
Primitivo de la Quintana: «La medicina social como problema docente».
Joaquín Tena Artigas: «Los estudiantes de Madrid» (Sobrevisión por muestreo en la Universidad).

INFORMACION EXTRANJERA:

«La educación popular en Italia».
«Los programas de educación profesional en la Unesco».
«Los problemas del trabajo en las Universidades extranjeras».

CRONICAS

«La nueva Ley del Seguro escolar».
«Universidades de Verano en 1953».
«Crónica legislativa».
«La legislación de Educación Nacional en la Jurisprudencia de agrarios».

LA EDUCACION EN LAS REVISTAS.—ACTUALIDAD EDUCATIVA. RESEÑA DE LIBROS.—INDICE LEGISLATIVO

UN LIBRO CAD

RAFAEL OLIVAR BERTRA



LA vida de Prim tiene mucho de extraordinaria por las grandes dotes que le adornaron y por la agitación que la define. Es la más rica en episodios interesantes de cuantas desempeñan en su época un papel de primer orden en nuestra historia. Para afirmarlo no hace falta sentir por esta personalidad la devoción que muestra Rafael Olivar en la extensa y documentada biografía, a la cual van dedicadas las presentes líneas.

Prim no vivió mucho: 1814-70. De los generales más famosos del siglo XIX (sin contar a Zumalacárregui, que superó a todos como estratega), fué el que murió más joven y el que ha dejado una huella más fuerte. Hace ya docenas de años, para los estudiantes de bachillerato era Prim ante todo, en especial si habían leído el «Diario de un testigo de la guerra de Africa», de P. A. de Alarcón, el héroe de los Castillejos. La arenga de las mochilas y la bandera y la hazaña de lanzarse a caballo contra las filas enemigas quedaban indeleblemente grabadas en las imaginaciones y caldeaban el corazón de los muchachos como las proezas de los capitanes de la España vieja. Pero Prim era algo más que un soldado impávido. Tenía inteligencia de hombre de Estado y superior a la de cualquiera de las espadas de su tiempo. Don Antonio Ballesteros escribe lo siguiente: «Es don Juan Prim el estadista de más capacidad de todo el siglo XIX. Su personalidad se destaca entre las medianías intelectuales de sus compañeros de generalato. La clarividencia en el asunto de Méjico, su

EVISTAS

"GUADALUPE"

Número 1

e trata del primer número de una cera revista que será órgano del Co-io Mayor Hispanoamericano «Nues-Señora de Guadalupe», dirigido ac-lmente por José María Alvarez Ro-ero. Colaboran: Alvarez de Miranda, uardo Cote, Ramón Ribeyro, F. Spen-, Gutiérrez Girardot, Valencia Goel-, Sergio Fernández, H. Toscano, Me-Sánchez, además de otras plumas, la sección de «Notas». Como apén-e hay una extensa «Memoria» del rso 1952-53. En «Guadalupe» se leen abajos interesantes.

"THEORIA"

Números 5-6

El presente número de «Theoría» la revista de Teoría, Historia y Fun-mentos de la Ciencia, que dirige Mi-el Sánchez-Mazas— tiene una es-léndida presentación, y en sus 176 pá-nas encontramos valiosos trabajos de ugenio d'Ors, L. L. Whyte, García acca, Díez Blanco, C. París, Rodrí-ez Huescar, Crespo Pereira, Sánchez iana, G. Rafael Galiana, Alvarez de ñera, Pedro Guirás, Sánchez de Za-ala, Rodríguez Vidal, Drudis, M. Sán-ez-Mazas, Jaime Ferrán, María Rosa beda y Julio Mora.

«Theoría» tiene una prestancia indu-able.

CORDERO TORRES Y SU "POLITICA COLONIAL" (1)

DON José María Cordero Torres es letrado del Consejo de Estado y profesor de Marruecos y Colonias en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad de Madrid. Además de haber representado a España en reuniones internacionales, Cordero Torres era ya, antes de ahora, un tratadista de la especialidad que con tanta vocación e integridad intelectual cultiva. Sin contar numerosos trabajos, citemos tan sólo dos obras sistemáticas de Cordero: «Organización del Protectorado español en Marruecos» y «Tratado elemental de Derecho colonial español».

El esfuerzo de estos interesantes ensayos culmina ahora en el extenso volumen dedicado a «Política colonial», escrito «con un total sacrificio del estilo literario al contenido», según dice el propio autor, sin duda con verdad en cuanto tal habrá sido su propósito, pero no si se atiende al resultado, porque el libro se lee fácilmente, es claro y está lejos de la forma mazorral e increíblemente desmañada en que están redactados no pocos textos universitarios.

La «Política colonial» tiene un valor de erudición y saber que puede apreciar hasta el lector profano, aunque el versado haga las oportunas objeciones. Pero, prescindiendo de ese valor intrínseco, representa una asidua y ejemplar dedicación a la materia y un interés por temas demasiado ignorados. Es una obra que consagra la autoridad de Cordero Torres. Por otra parte, bien están los versos y las novelas (¡ay del que los desdeñe!), pero un poco de política colonial, inteligentemente estudiada, no es, por cierto, rechazable en España, precisamente en España...

He aquí algunas razones que nos han movido a interrogar al autor de libro tan serio:

—La «Política colonial» es un verdadero tratado sabre la materia. ¿Va usted a exigirlo en las asignaturas que tiene a su cargo en la Facultad de Ciencias Políticas, es decir, en «Geografía y política económica de Marruecos» y «Política colonial y administración de Marruecos y Colonias?

—Deseo que sirva a los alumnos de ambas asignaturas, dejando al buen criterio de cada cual la selección de datos. Por otra parte, respecto de la actual Africa española, quizá aporte al conocimientos de los alumnos datos especiales más minuciosos. Desde luego, no me gusta «imponer» texto alguno exclusivo, y menos mío.

—¿De qué proviene el general desinterés de los intelectuales por los problemas coloniales, siendo así que son de tan alto valor humano y entrañan tantas referencias a conceptos como Historia, Cultura, Civilización, Razas, etc., etc?

—Si es verdad que «la función crea el órgano», y viceversa, el despojo casi total que padece España en el reparto colonial del mundo, puede explicar en parte la desgana de los españoles —minorías dirigentes y masa— por los problemas coloniales. Por desgracia, antes de 1898, cuando aún poseíamos ricas provincias en Ultramar, ya existía esa desgana. Por ello pienso que entre los españoles de Cortés o Pizarro, y los de «Lagartijo» o «La Pasionaria», hay la misma distancia que entre los griegos de Pericles y los de Venizelos.

—¿Cree que este nuevo libro suyo —sin duda el más importante de su labor de especialista— espoleará la curiosidad de los jóvenes universitarios hacia el tema y les incitará a especializarse en él?

—De algunos, sí; es decir, de los que ya lleven un germen de curiosidad, que por cierto hay que estimular con mayor amplitud que hasta ahora. A los que lo colonial no les interese, el libro les resultará odioso, porque, naturalmente, no es una narración amena.

—¿Está satisfecho de la objetividad con que ha procedido?

—Me hubiera gustado poder dar rienda suelta con mayor particularización a esa minuciosidad. Desde luego, no creo que se me acuse de tener prejuicios o de falsear informaciones y datos, aunque padezca errores y lagunas.

—¿Cómo ha sido acogido el libro en el exterior?

—En los países y círculos coloniales —los culturales, se entiende—, con mayor interés que en España, y con una benevolencia de juicio que constituye mi única y suficiente recompensa. Conservo cartas muy significativas de lord Hailey, Mr. Gelders, el Inkr. Idenborg, el Sr. Laude, el profesor Vedovato, el doctor Gonçalves, etc., etc.

D.

(1) José María Cordero Torres: «Política colonial». Prólogo de don Alberto Martín Artajo.

QUINCE DIAS

: "EL CABALLERO PRIM"

comprensión del pleito cubano y el conocimiento de los hombres que le rodeaban dan a Prim un relieve inconmensurable, si se le compara con Espartero o con Narváez, Serrano u O'Donnell. Dados los tiempos que corrían, para llegar al primer puesto era preciso ser revolucionario, y Prim lo fué por ambición y nos atrevemos a decir que sin vocación, pues si otros medios hubieran estado en su mano él los hubiera empleado para llegar al Poder.»

Hay, sin duda, exageración en este juicio, que olvida a Cánovas; pero la comparación con O'Donnell y Narváez, con Serrano y Espartero, es exacta.

En la biografía de Olivar Bertrand se encuentra la mayor copia de material nunca recogida acerca del general Prim. Le han faltado destreza para aprovecharlo, arte de componer y conceptos histórico-políticos, y aun religiosos, que aplicar a la figura estudiada y a su época. El monarquismo, el liberalismo, el progresismo y hasta el masonismo de Prim no están tratados con el rigor conceptual necesario. Olivar distingue bien entre el liberalismo y la democracia del general, y hace ver cómo había querido poner a salvo su conducta futura —la que observó al sublevarse contra Isabel II en la revolución del 68— en la ceremonia de cubrirse de Grande. Pero el monarquismo antidinástico, el que le arrastró a pronunciar los tres jamases ante la posible restauración alfonsina y a preparar el reinado efímero de don Amadeo, es un fenómeno digno de fino y minucioso análisis. Y lo mismo digamos del siglo XIX en general y de la mezcla de romanticismo exaltado y de ponderación clásica que con frecuencia puede apreciarse en la labor del político y del militar Juan Prim, hombre extraordinariamente representativo de un ambiente intelectual y moral. No le faltaba, no, lucidez; sí, en cambio, cultura elevada, conceptos claros, doctrina.

En el orden del esfuerzo y de la exploración documental, nadie hasta ahora había realizado nada parecido para ilustrar la figura del conde de Reus. El tesón de Olivar Bertrand ha sido el de un investigador ejemplar. 352 documentos (en su mayoría cartas del propio Prim) atestiguan el aliento con que se ha realizado la pesquisa.

J. L. VAZQUEZ DODERO

"ARBOR"

Revista General de Investigación y Cultura

Redacción y Administración:
Serrano, 117 - Tel. 33 39 00
MADRID

SUMARIO DEL NUMERO 93-94 CORRESPONDIENTE A LOS MESES DE SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1953

ESTUDIOS:

«El sentido del dolor y del sufrimiento en la vida humana», por *Juan José López Ibor.*

«El jurista ante la crisis actual de la cultura», por *Juan Bautista Jordano.*

«Los métodos de trabajo en Paleontología», por *Bermudo Meléndez.*

NOTAS:

«Los fueros como sistemas de libertades políticas concretas», por *Francisco Elías de Tejada.*

«El constitutivo existencial del hombre», por *José Perdomo García.*

INFORMACION EXTRANJERA:

«La filosofía de la cultura de Christofer Dawson», por *Esteban Pujals.*

«Problemas y problemática de la literatura alemana del presente», por *Ernst Alker.*

Noticias breves: El mariscal Juin en la Academia Francesa. — Rudolf Alexander Schröder a los setenta y cinco años.

Del mundo intelectual.

INFORMACION CULTURAL DE ESPAÑA:

«Crónica cultural española», por *Alfonso Cardau* y *Gonzalo Fernández de la Mora.*

«Carta de las regiones: Sevilla», por *Patricio Peñalver Simó.*

Noticiario español de ciencias y letras.

BIBLIOGRAFIA:

Comentarios y reseñas de libros españoles y extranjeros.

Libros recibidos.

SUSCRIPCION ANUAL: 125 ptas.

NUMERO SUELTO: 15 ptas.

NUMERO ATRASADO: 25 ptas.

Pídalo a su librería o a la
LIBRERIA CIENTIFICA MEDINACELI
Medinaceli, 4
MADRID

PANORAMA DE REVISTAS EUROPEAS

Por MANUEL LIZCANO

"Cittá di vita": La doctrina comunitaria de Olivetti

EN la cuidada sección de recensiones de esta buena revista florentina de cultura religiosa, publicada por los Estudios Teológicos para Laicos en Italia, encontramos la referencia a un libro notable, como es el de Adriano Olivetti, «Società, Stato, Comunità» (Eddizioni di Comunità, Milano, 1952, p. p. 242), sobre cuyo contenido hemos de volver en otras ocasiones, pues viene a suponer una aportación doctrinal que no puede desconocerse en el conjunto del pensamiento comunitario, que en Europa se ha desarrollado con preferencia en el campo de la filosofía política, arrancando con curiosa evolución del personalismo para seguir la línea Maritain-Mounier-Olivetti, y en Norteamérica dentro de la teoría y sobre todo de la investigación sociológica, aparte de la construcción jurídica, asentada en esta misma concepción, que en España cuenta con obras ya autorizadas, como las de Peidró, y más característicamente incluso, Rodríguez-Arias.

Destaca la indicada reseña el aspecto experimental y realista que constituye el sello característico de la aportación doctrinal comunitaria de Olivetti, enfocada sistemáticamente a los problemas de la fábrica y de la región, de la industria y de la reforma agraria, del sindicato y de las obras asistenciales; y hace referencia a la línea de doctrina que en el pensamiento de este autor viene manifestándose desde su obra anterior «L'ordine politico della Comunità», en la que ya trató de asentar algunas de las avanzadas reformas de estructura que reclama la sociedad actual, dentro del mensaje espiritual de amor y de justicia contenido en el Evangelio.

"The tablet": El retraimiento de Henry James

A la luz de los datos aportados por la biografía de Henry James, publicada por León Edel, Christopher Hollis apunta en «Tablet» del 18 de julio algunas de las circunstancias íntimas y familiares que tan sensiblemente caracterizaron la vida y la conciencia del famoso novelista, cuya aportación a la teoría de la novela es aún, si cabe, más imborrable que su propia obra creadora.

La huella grabada en James por la experiencia matrimonial de sus padres; algún oscuro y desgraciado lance juvenil, y su tierna amistad con su prima Minny Temple, muerta prematuramente, le llevaron a una disposición de ánimo en la que prevalece la ensoñación, la huída de la vida y la morbosa predilección por situaciones en que el amor quedase truncado por la muerte para poder guardar de él un recuerdo ideal. En sus «Notes of a Son and Brother» alude James a su grave percance juvenil. Más tarde, en «Longstaff's Marriage» y en «Maud-Evelyn», crea situaciones en las que esta extraña predilección temática, que tan profundas raíces ocultaba en la propia vida del autor, se manifiesta reiteradamente.

La obra de Edel parece constituir en este aspecto el estudio más documentado y exhaustivo acerca de las causas que moldearon desde su origen mismo la personalidad de Henry James.

"Esprit": Evolución del peronismo

La oscilación sufrida por el régimen argentino, desde sus primitivas medidas que elevaron impresionantemente el nivel de vida de la masa obrera sindicada, en la que está apoyado, hasta la nueva inclinación a izquierda, iniciada en la primavera última a raíz de la ola de atentados de Buenos Aires, que también dieron nuevo impulso a la actitud antiyanqui del Gobierno, pasando por la anterior evolución hacia la derecha, en la que influyó mucho la resistencia de estancieros e industriales a endosar a sus beneficios los aumentos de salarios ordenados por la nueva legislación, con lo que se inició la aguda tensión inflacionista, que ha estado a punto de comprometer totalmente la confianza de las masas en Perón, es estudiada, con abundancia de referencias reales, por Elena de la Souchére, en «Esprit» de agosto.

Ultimamente, la congelación de salarios llegó a ser tan impopular que hizo al comunismo decidirse a aprovechar la ocasión de presentar batalla desde la oposición, abandonando la interesada neutralidad con que contemplaba la lucha del nacionalismo argentino contra la influencia norteamericana en Hispanoamérica. Esta circunstancia ha terminado de decidir al Gobierno, según los datos referidos, a hacer acto de presencia nuevamente en los puestos de la vanguardia social, que no puede abandonar, sin riesgo de caída inmediata, en manos de otros grupos que se trataran de situar más a la izquierda.

LOTERÍA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS

PREMIO CONRADO DEL CAMPO.—El Real Conservatorio de Música convoca un concurso de composición denominado Premio «Conrado del Campo», en memoria de tan ilustre maestro. La obra consistirá en un cuarteto inédito para instrumentos de arco. Se establecen dos premios: uno de 10.000 pesetas y otro de 5.000. Podrán aspirar a dicho premio compositores españoles que en la fecha actual no hayan cumplido cuarenta y cinco años de edad.

De las obras presentadas, que se entregarán en el Conservatorio hasta el 1.º de octubre de 1954, se hará una previa selección por el Tribunal, ejecutándose públicamente las elegidas antes de la publicación del fallo.

●

PREMIO RICARDO VIÑES.—El Ministerio de Educación convoca un concurso entre pianistas que hayan obtenido diploma de primera clase en los cuatro últimos años. Se concederán premios de 5.000, 2.000 y 1.000 pesetas, y los ejercicios tendrán lugar en la última semana del próximo mes de diciembre.

●

CONCURSO SOBRE MUSICA CATALANA CONTEMPORANEA.—La revista «Música» convoca un concurso para premiar un trabajo sobre «La música catalana del siglo xx». La extensión del trabajo no será inferior a cien cuartillas holandesas a doble espacio. El trabajo irá dividido en dos partes: un panorama histórico y un repertorio de las obras importantes de los compositores estudiados. El premio será de 4.000 pesetas, y el plazo de admisión finaliza el 30 de agosto de 1954.

●

PREMIO EJERCITO.—Ha sido concedido el del mes de agosto al artículo «Sangre de Hispania fecunda», del que es autor don Jesús Alonso Martínez, de Madrid.

●

PREMIO GIBRALTAR. — Ha sido concedido al artículo «Un escudo en el suelo», del cual es autor don Ramón Salanova.

●

JUEGOS FLORALES EN YECLA.—En homenaje a «Azorín» se celebrarán en Yecla unas justas literarias, organizadas por el Ayuntamiento de aquella ciudad, con arreglo a los siguientes temas: Flor natural, poesía con libertad de asunto, metro y extensión, premio Gobernador civil (2.000 pesetas).

Romance sobre el tema «Azorín en Yecla», premio de la Diputación Provincial (1.000 pesetas). Poesía festiva de asunto local, premio Ayuntamiento (1.000 pesetas). Trabajo en prosa sobre el tema «La Yecla azoriniana», premio de la Jefatura Local del Movimiento (1.000 pesetas); y apunte que verse sobre el tema «Ambiente de Yecla en la generación del 98», premio de la Caja de Ahorros del Sudeste de España (1.000 pesetas). Los informes detallados pueden solicitarse en la Secretaría del Ayuntamiento de Yecla.

●

JUEGOS FLORALES EN UTIEL.—En los IV Juegos Florales de Utiel ha ha sido concedida la Flor Natural al poeta palentino don José María Fernández Nieto. Actuó de mantenedor don Miguel Benedicto Fernández.

●

JUEGOS FLORALES EN ELVAS.—En la portuguesa ciudad de Elvas han sido concedidos los premios de sus Juegos Florales a los poetas españoles don Eduardo Ferreras, de Sevilla; don Miguel de Castro, de Madrid; don Manuel Mayssonare, de Sevilla. El premio de coplillas y cantares populares fué declarado desierto.

●

PREMIO JOSE SALVADOR GALLARDO, DEL ATENEO DE SEVILLA.—El Ateneo de Sevilla convoca un concurso, dotado con 3.000 pesetas, para premiar el mejor trabajo sobre el tema «Vida y obra del P. Francisco Alvarado», creado para público testimonio de respeto al ilustre ateneísta don José Salvador Gallardo. Los originales han de ser rigurosamente inéditos y escritos en español y habrán de enviarse bajo plica al señor presidente del Ateneo de Sevilla, calle de Tetuán, 11, antes de las doce de la noche del día 31 de octubre de 1953.

●

JUEGOS FLORALES EN JEREZ.—La Flor Natural en los Juegos Florales celebrados en Jerez con motivo de la Fiesta de la Vendimia, a los poetas hermanos Carlos y Antonio Manzano.

●

JUEGOS FLORALES DE TOMELLOSO.—La Flor Natural de los Juegos Florales de Tomelloso ha sido concedida al poeta Rafael Morales. El accésit ha correspondido a Leopoldo de Luis, y, por último, el premio para el concurso de «Un canto al Vino» ha correspondido a Luis López Anglada.

●

CONCURSO DE CARTELES. El Ateneo de Sevilla convoca un concurso de carteles anunciadores de la Cabalgata de los Reyes Magos, que habrá de llevar la siguiente inscripción: «La cabalgata de los Reyes Magos espera vuestro donativo». Los originales, en negro y dos colores, de 44 por 64 habrán de presentarse antes del 15 de octubre. Hay un solo premio de MIL pesetas.