

LA ESTAFETA LITERARIA

Madrid, a 15 de Julio de 1944

12 NUEVAS ANDANZAS del CÍD VIVAR - BOSTON - GINEBRA



**APARECE
UNA NUEVA
FIRMA**

Por qué inexplicable desviación de zonas llegó hasta la literatura ese prurito exigente, ese como mar-chamo de fábrica de la firma reconocida? Bien es cierto que una firma, una marca, puede cantar las excelencias de un producto, o de la Sociedad a la que sirva de razón o mote distintivo, pero de esto a que sólo lo por conocido y aceptado sea bueno, va un abismo.

En realidad, lo de las firmas reconocidas donde únicamente está bien, con todo rigor, es en los Bancos; edificios sólidos abiertos en ventanillas, que se niegan a dar su dinero mediante la entrega de garabatos que no se hallen cuidadosamente registrados en sus libros y con el indispensable saldo a favor.

Por lo que hace a la literatura, la exigencia no debe ser tan radical, aunque los obstáculos para el novel resulten a veces los mismos que los presentados al vagabundo que intentase cobrar un cheque rubricado por su insolvente personalidad. Firmas nuevas siempre existen en el literario: las de los que em-



piezan y las de aquellos a quienes aun no se ha dejado empezar; lo bueno resulta que la firma, a fuerza de lucha, se convierta, de inédita o nueva, en reconocida. Difícilmente, cuando el escritor llega a las cimas de la popularidad, se acuerda de las primeras líneas que escribiera. LA ESTAFETA LITERARIA ha querido presentar a la curiosidad de sus lectores los primeros frutos literarios de hombres y mujeres muy conocidos hoy en el mundo de nuestras letras. Busque el lector en las páginas centrales lo primero que escribieron Julio Camba, Emilio Carrere, Concha Espina, Eugenio Montes y otros muchos escritores, desconocidos cuando sus artículos aparecieron y que hoy mirarán con cierto regusto mezclado al amargor de la autocrítica estos trabajos primizos. En ellos se puede apreciar cómo muchos de ellos evolucionaron en la temática y estilo, y otros, en cambio, desde su primera producción literaria se afirmaron en una manera de escribir que aun les es peculiar.

Quien gana batallas después de muerto, bien puede a una distancia secular de su existencia real en este triste valle de lágrimas realizar doce nuevas correrías.

Así sucede con nuestro Mío Cid, que un buen día dejó el solar burgalés —tierra de Vivar— y se lanzó por caminos que antes no recorriera al frente de sus mesnadas.

Y puesto en vereda, no dudó en llegar hasta Boston y abreviar su "Babiaca" en el lago ginebrino. De esto damos las pruebas en la página 19.^a

El 18 de Julio En la literatura

ANTE los hechos de armas, que encuentran eco en el alma de un pueblo, no puede permanecer silenciosa la literatura. Después de las emanaciones líricas del hombre, poseído por la idea y el sentimiento religiosos, han ocupado las primeras y más abundantes líneas de los poemas los relatos, verídicos o fantásticos, nacidos alrededor de las gestas. Así la épica ha seguido siempre a la lírica de lo religioso.

En España, en nuestra España de hoy, como en la de ayer, en que las ideas y sentimientos religiosos y de independencia siempre fueron motivo cálido e impetuoso para decisiones y hechos netamente populares, el 18 de Julio, inicio de hechos, ha calado en los escritores, haciendo florecer abundante literatura, como expresión rica en matices de las muchas maneras de ver y sentir esa fecha histórica, tan rica y varia como cada individuo, aunque siempre coincidente en la línea medular de ese gran movimiento.

Casi todo el mundo literario español ha reaccionado con el pensamiento y la pluma ante el hecho y el significado del 18 de Julio. Ha sido visto por el haz y el revés con los cristales del lirismo de cada cual. Y tras el color, más bien subjetivo, del fasto, cada uno ha querido encontrar el filón histórico. Hoy, en la página tercera, presentamos la influencia que el día 18 de Julio ha ejercido en la literatura de nuestros tiempos.



LA ZARZUELA y su crisis

LA zarzuela, género lírico tan típica y genuinamente español, sufre una grave y amenazadora crisis. En estos últimos años, tal crisis ha originado vivas discusiones y controversias en las que se intentaba esclarecer las razones que la motivaban. Se han añorado nostálgicamente las figuras de Bretón, Chapi, Chueca, Vives y Serrano, que la elevaron a la cima de su gloria y la llevaron a su modalidad, hoy por hoy, más acabada y perfecta.

Después de cuantos estudios se han hecho sobre esta cuestión, y a pesar de los esfuerzos que indudablemente se han realizado en busca de un medio que hiciese desaparecer este género teatral que cuenta con tanta raigambre en los públicos españoles, el problema pervive. Pervive y con totalidades cada vez más sombrías, porque tiene que competir con otros géneros modernos, entre los que descuella preferentemente el cine. En las controversias antes mencionadas se ha aludido a todo y no se ha dejado de tener en cuenta cuanto haya podido cooperar de una u otra forma a la presente realidad. Y se han aducido múltiples y variadísimas razones como bálsamo que todo lo curaría. Con todo ello, las nuevas zarzuelas que surgen no logran acaparar la atención sino muy contados días.

En la Pág. 11.^a de este número encontrará un trabajo en que se estudia el porqué de esta decadencia.

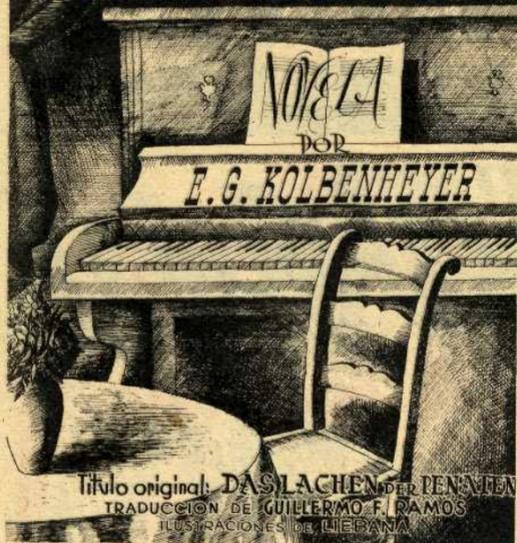


EL ARTE DE LA TAPICERIA se renueva



En el Museo de l'Orangerie se acaba de celebrar una Exposición de tapices y cartones que atestiguan la renovación de esta industria y arte en el país vecino. En nuestra primera página reproducimos el tapiz "Cerés et Pomone", de Reland Oudot. En la 24.^a de este mismo número comentamos la noticia, no porque en este terreno sean las lecciones de los maestros extranjeros las que apetezcamos, cuando con mirar a nuestra tradición encontramos el mejor camino para la tapicería española.

La Sumisa de los Lares



Título original: DAS LACHEN DER BENEVEN
TRADUCCIÓN DE GUILLERMO F. RAMOS
ILUSTRACIONES DE LIBERANA

(Continuación.)

en su marido, pedía a Dios le diese fuerzas para continuar adelante.

Con esta decisión era como Ana Bruckmeier marchaba de vuelta hacia su casa con las manos completamente ocupadas por los paquetes. A toda prisa y con pasos menudos, caminaba desafiando el viento húmedo y frío que le azotaba el rostro. Volvía del mercado de verduras y deseaba llegar a casa cuanto antes. Sus mejillas tenían un color rojo subido. En un descansillo de la escalera tuvo que detenerse para recobrar el aliento. La lluvia y la nieve empapaban su abrigo, y las gotas de agua y sudor humedecían su frente.

Tras varias llamadas, la sirvienta, de facciones pálidas y desagradables, le abrió la puerta. Maquinalmente, echó una rápida ojeada al contenido de los cestos que trala su señora, y cogiendo su bayeta se volvió perezosamente hacia un gran armario, mientras que la señora Bruckmeier llevaba todos los bultos a la cocina.

—Deje usted ahora el recibimiento, Greta. Ya debería estar cocinando la carne. No importa que yo me haya retrasado.

La muchacha pasó el trapo del polvo despreocupadamente por algunos muebles al marchar hacia la cocina.

Al entrar Ana en el dormitorio, le temblaban las rodillas. La tormenta le había calado hasta los huesos con la rudeza de su gélido viento. Por ello se hundió pesadamente en el butacón que se encontraba junto al lecho. Durante algunos momentos sintióse embargada por una agradable sensación. Cerró los ojos y sonrió feliz al encontrarse de nuevo en casa. Pero pronto le despertó a la realidad el frío que se sentía en la habitación. El dormitorio no se encontraba aún arreglado y la muchacha no sabía ni siquiera lo que tenía que guisar.

La muchacha se encontraba bien informada de todas sus obligaciones cotidianas, pero parecía complacerse siempre en hacerse la desentendida, haciendo caso omiso de todo género de convenciones. La señora Bruckmeier comenzó inmediatamente a arreglarlo todo, colocando los comestibles encima de la mesa de cocina y empezando a preparar las viandas para estimular a la criada. Vacío los cestos de la compra, disponiendo las cosas en la despensa, y la criada mientras tanto, despusó de pensarlo algo, se decidió a proseguir la labor iniciada por su señora.

Junto al borde de la mesa de cocina se encontraba una olla de barro. Al intentar cozerla, la señora Bruckmeier quedóse con el asa en la mano, mientras que el fondo y las paredes caían ruidosamente al suelo. La olla, rota con anterioridad por la muchacha, había sido recompuesta, disponiendo los pedazos de modo que diese la sensación de encontrarse intacta.

—Es mejor que tire usted directamente los trozos en el cubo de la basura, Greta.

—¿Se ha roto?

—Ya ve usted.

—Estaba ya muy vieja, señora.

—Sí; pero hacía su servicio.

—No crea usted que hubiera aguantado mucho. Hacen falta por lo menos dos ollas nuevas.

—Unas cosas tras de otras, Greta. Hace poco hemos comprado paños nuevos para la loza. No olvide usted que todo está aún muy caro.

La sirvienta se hallaba de nuevo dedicada a cortar la verdura y había vuelto sus recias espaldas a su señora. Tras unos instantes lanzó un profundo suspiro.

—¿Que todo está caro! Todo menos el trabajo. ¡Ni siquiera gana una para echarles medias suelas a los zapatos!

—En eso no lleva usted razón, Greta. Ya sabe que el mes pasado le subimos el sueldo.

—Sí; pero siempre según las normas de la Oficina de Trabajo.

—Vaya, Greta; no discuta. Ya sabe que recibe el sueldo máximo en la actualidad.

—¿Qué gracioso! ¿Por qué no se enteró de lo que gana la que está con los señores de Maxner?

—Claro, Greta; no compare. Los señores de Maxner son gente que se ha enriquecido en muy poco tiempo. A mí me parece que tiene razones suficientes para estar contenta.

—¿Sí; quiere usted que esté contenta con cualquier cosa!

—¿Y por qué no? ¿Hay alguna ventaja en encontrarse descontenta?

Greta comenzó a cortar la verdura con mayor rapidez y pareció que se abismaba en sus empsamientos, mientras que la señora Bruckmeier llenaba en la despensa un bote con azúcar.

—Claro que no hay ninguna ventaja en estar descontenta; pero cuando se está contenta, la ventaja es para los otros.

La señora de la casa quedóse algo maravillada por esta contundente respuesta de la criada, y en cierto modo pareció alegrarse.

Hubiera sido peor que la criada no hubiese contestado nada, guardando en su fuero interno el mal humor que la dominaba.

—No creo, Greta, que las personas se puedan soportar si no tienen la suficiente paciencia. Termine pronto de preparar la verdura, a fin de que esté bien cocida para la hora del almuerzo.

—Ya lo hago.

Greta quedó sola y soltó el cuchillo al ver que la señora se alejaba. En realidad, se encontraba satisfecha de que le hubiese salido tan bien la historia de la olla, porque en su interior no las tenía todas consigo.

Greta consideraba precisamente como un premio a su honradez el hecho de que no la hubiesen echado una regañera. Había colocado primorosamente los pedazos, de forma que no fuese visible la rotura, y no podía por menos de sentirse satisfecha al comprobar que el movimiento violento que había hecho su señora para coger el cacharro podía considerarse como la causa de que la olla se hubiese roto. Todo había salido a la perfección. Si ella no hubiese querido ser honrada, ¡cuántas ocasiones se le presentaban a diario en aquella casa que encerraba tantas preciosidades! Greta meditó durante algunos momentos sobre esto, y aproximándose a la ventana y apoyando su grasieta frente sobre el cristal, estuvo largo rato contemplando la nieve que caía en alborotados copos.

¡Si ella no fuese decente! Con movimiento inconsciente tomó un trozo de pan, rebañó con él en el tarro de la mermelada y paladeó el sabroso bocado. Poco después se escuchaba el rumor del agua en que se cocía parte de la verdura, y este murmullo impaciente fué como una llamada que le devolvió a la realidad. Se lanzó hacia la llave del gas y disminuyó la intensidad de la llama. Mal o bien, no tenía más remedio que continuar su trabajo, y tomando el cuchillo continuó cortando la sabrosa verdura. Entretanto, la señora se estaría ocupando, sin duda, del dormitorio. Esto no daba lugar a dudas. ¡Una mujer sola no podía hacerlo todo! La Elisa, la que trabajaba en casa de los Maxner se había comprado hacía dos días una blusa de seda a costa únicamente del producto de la sisa. Pero la señora Bruckmeier cuidaba siempre de ir en persona a realizar sus compras. Y el señor Bruckmeier ya se había desprendido de su abrigo de pieles. "Es gente que se ha enriquecido en muy poco tiempo." ¡Con qué delicadeza decía su señora siempre lo de "gente"! El cuchillo de Greta trabajaba con más rapidez, aunque sus tajos no resultaban tan regulares como hubiese sido de desear. ¡Qué feliz sería ella si estuviese al servicio de "gente enriquecida en muy poco tiempo"! Claro que el señor Maxner es un hombre listo como hay pocos. No todos son tan avisados.

Greta dió un profundo suspiro y su pecho palpitó ansioso al pensar que en alguna parte había ella leído u oído que en el nuevo estado de cosas los capacitados tenían vía libre. Recogió la verdura con sus rollizas manos y la introdujo en el agua hirviendo. Después, con un movimiento indiferente, arrojó un puñado de sal en la cacerola.

Antes de que la desagradable impresión que le produjo su entrevista con el editor Kerisch se hubiese disipado por completo, el reproche hirió aún más vivamente a Bruckmeier: "Sabe usted demasiado".

Kerisch había pretendido humillarle. La falta de sentimientos de este hombre había hecho más daño de lo que él hubiese podido imaginar. Kerisch veía las cosas no a través de un temperamento de artista, sino con los ojos de la pasión, aferrada tan sólo a las consecuencias. Media el arte, lo que es propio

de todo hombre que no es artista, por el éxito conseguido. ¿En qué estriba el éxito? En la posibilidad de liberar y poner en acción el sentimiento de los demás. ¡Sabe usted demasiado!... Nada podía cohibir más una involuntaria renuncia que esta estupefaciente predisposición de interponerse a la sensibilidad con razonamientos, de hender el sentimiento con pensamientos. Nada más coactivo que trasplantar este jardín florido de lo inmediato al gélido clima del concepto, medio ambiente desviado, de reciente aportación, en donde lo primero que hay que hacer es crear el jardín, en donde no existe posibilidad de un arte espontáneo que surta sus necesarios efectos.

Amargo, cruel reproche: saber demasiado.

Los otros tenían derecho a esperar una posible redención en ese más allá de la conciencia en que, forzando lo sensible y utilizando sustitutos del sentimiento, puede a veces crearse. ¿Qué hubiera sido de toda la doctrina de la pureza cristiana sin el cruento sacrificio de la Cruz? ¿Qué importancia hubiese tenido la sabiduría de un Sócrates de haber huido éste ante la copa que contenía el veneno? Sin embargo, Eduardo tenía plena conciencia de su sencillez, de no estar contaminado: él no había hecho aún una traidora entrega de su arte al intelecto, aun podía brotar en él la pura inspiración. Dos veces había atravesado el infierno de tener que adoptar una existencia extraña, vida a él ajena por completo, y su arte, en este abismo de su yo perdido, hubo de latir como un corazón atormentado. Ahora podía volver a crear de nuevo, también él, en el más allá de lo premeditado. Y cuando en el futuro sus leyes, leyes que actuaban en él, se le hicieran más claras, podría esto perjudicarlo? Por otra parte, no tenía él seguridad frente a su propio enigma.

(Continuará.)

LA FUGA DE SEFKI

NOVELA POR EMANOIL BUCUȚA



TÍTULO ORIGINAL: FUGA LUI ȘEFKI
TRADUCIDA POR CAYETANO APARICIO
ILUSTRACIONES DE SUAREZ DEL ARBOL

(Continuación.)

que había a lo largo de la pared. Se sentaron en un extremo y se pusieron a hablar con las frentes casi juntas.

—Dime, ¿le has visto hoy?

—Lo he visto, pero tampoco hoy le pude coger. Timbla, se le encienden los ojos y huye de los hombres. No creas que lo hace por odio. Tiene miedo.

—Miedo, ¿de quién?

—No lo sé. De mi padre, de mí. Quizas solamente tenga miedo de él. Hoy quise pararlo, sucediera lo que sucediera. Asirme a su traje, gritar. Pero cuando estubo delante de mí y adiviné mi pensamiento, se puso amarillo y mostró tanto espanto que me dió compasión. Pudo, como otras veces, escabullirse y huyó. Tiene miedo de él, no de otros.

—¿Crees que piensa volver?

—No conoces a Sefki, Florica. No lo conoce ni siquiera mi padre. Desde que se separó de nosotros es otro, y si pensás en el viejo Sefki, seguro que no viene. Y no viene ni siquiera conducido por otros.

—Entonces, ¿no vendrá jamás?... ¡No me mires así! Digo lo que digo, porque esto lo has dicho tú.

—Florica, tú sabes que a ti no te oculto nada. ¿Por qué me sondeas? Desde hace más de un año, desde que Sefki ya no está en casa, no he estado parada. En un principio puse a buscarle a Florea y a Vanci, y también le busqué sola. ¡Cuántas veces corrí siguiendo su huella, por donde no lo había soñado! Todos los viernes salgo ahora. Pero más que con el paso me acerqué a él con el pensamiento. Desde entonces pienso en tantas y tantas cosas... Durante la noche no podía dormir. Me parecía que esperaba un hombre fuera, que era Sefki, que entraría, si salía alguien a llamarlo. Quizás estuviera allí, arriba, en el paseo de ronda, o junto a la muralla, y vigilaba la casa, de la misma manera que yo estaba apoyada con los codos en un cojín y miraba a la ventana, por donde se veían las estrellas. Y quizás no era más que su deseo, que no encontraba sosiego, en algún caique amarrado a un poste o bajo una choza de pescadores, y emprendía la marcha a través de los huertos hasta nosotros. Pensaba entonces en silencio, hasta que se hacía de día. ¡No; él no tenía que venir solo! De nuevo, si le molestáramos, se marcharía y no le veríamos más.

Umurli se puso pensativa. Los ojos se le encendieron con una especie de fiebre. La cara serena de antes se ensombreció, sin que se hubiera cambiado por otra parte nada, como a causa de una dolencia interior. Florica la miró con cariño y no se atrevió a preguntarle. Temía que se enfadara y que se encerrara, de la misma manera que tenía Umurli molestar y hacer desaparecer a Sefki.

—Vosotros no le comprendéis, como tampoco yo le comprendía en los primeros días. Cuando se convenció de que ya no estaba el viejo, huyó, y desde entonces huye sin tregua, no de mí padre, ni de mí, sino de Sefki, con el que nosotros juzgamos, en el que aun pensáis vosotros. A aquel Sefki no se puede encontrar jamás. Hoy lo veo claro, y porque lo veo claro, tampoco yo lo quiero. ¿Qué era el Sefki de ahora hace un año? Un mozalabete callado y decidido. "¿Has llevado el polvo, Sefki?" "Lo he llevado tu padre." "Vuelve con el papel aquí, al cartucho." "Deja que tenga yo el cartucho, papá..." "¿Por qué está enfadada Umurli, Sefki? ¿No lo oyes? ¿Qué has hecho? Umurli, niña mía, dime tú, que este mudo perdió su lengua en el Danubio. ¡Ah! ¿Te quitó el lazo y le trenzó a la crin del caballo? Le gustará tener al caballo adornado con algo de casa, cuando corre solo sin silla y sin freno a través de Ostrov. ¡Vamos, hacéd las paces! ¿Por qué la coges de este lado, Sefki?" Sin embargo, un día, en la víspera de su marcha, se cambió. Y me atormenta en ver si se cambió solamente entonces o ¿venas si me di cuenta yo aquel día. Y no lo veo. A Sefki, al que todos conocemos, le cubre otro. ¡Si hubiera sido... y tiene que ser! Y no me dejó penetrar dentro de él. Era por la mañana. Acababa de despertarme. El sol daba en los aleros de vuestra casa. Me acerqué a la ventana y la abrí. Y vi desde allí,

a través de la cortina, a Sefki sentado en un banco, en el huerto. Me miró, pero no podía verme. Quise gritar y no pude. Ya no era nuestro Sefki. Como si hubiera envejecido. Estaba inmóvil, con la cabeza blanca y blancas las sienes. Sufría a causa de algo terrible, estaba amarillo y tenía los ojos enrojecidos por el insomnio. Le miré cada vez más asustada, y también me miró él, desde halos color azul, como desde el sueño. Se me encogió el corazón y respiré con dificultad. ¿Cuánto permanecimos así, los ojos en los ojos, sin vernos? Sé que se levantó de repente y cómo de los cerezos de encima le cayeron sobre su cabeza y sus hombros flores blancas. Al parecer, había golpeado sin darme cuenta la cortina, o se enfadó por otra cosa. La casa estaba aún dormida. Me vestí rápidamente y salí afuera sin hacer ruido, a hablarle. Me perseguía como un peligro. Ya no estaba allí. Lo sentí. El lugar estaba lleno de flores de cerezo reueltas. Solamente en la tabla en la que había estado sentado y en los pies estaba limpio. ¡Quién sabe cuánto tiempo había estado allí y si no había velado toda la noche debajo de la ventana! En todo aquel día no pude encontrarle. Y al día siguiente, sin que hubiera comenzado a preguntarle algo, se separó violentamente de mí y se fué. ¿Y tú crees que podría volver este hombre, de él, a su camita de niño de la salita? Como el cerezo de las flores, se sacudió también él entonces de la infancia. Yo sola le vi, y a ese lugar he ido, después que lo perdimos, para llorarle, para pedirle y perdonarle, a escondidas de mi padre y de todos vosotros, que corristeis para hacerle volver. Y allí voy ahora, cuando quiero consolarme, donde veló él una noche entera, antes de partir, su infancia, debajo de mi ventana.

La voz de Umurli se hizo un poco más grave y llegó a los sonidos más profundos en el umbral de las lágrimas. Hablaba con interrupciones, buscando y volviendo, tras unos pensamientos hacia mucho tiempo tenidos. Pero como si hubiera fijado su atención solamente entonces, calló. Después sacudió su cabello y se pasó la mano por la cabeza, arreglándoselo, y se levantó. Todas las borlas de seda de su vestido se movieron como campanillas.

A Florica le pareció que las palabras de su amiga se ahogaban y se prolongaban en un cántico argentino, que sólo los ojos podían ver, pues el oído, demasiado terrestre, no podía captarlo. Aquel cántico, al arrullo del recuerdo, despertó muchas cosas.

Tenían casi la misma edad y, desde que se conocieron, siempre habían estado juntas. Umurli, sin madre desde pequeña y con un padre andariego, había vivido más al otro lado de la puerta que en casa, entre los niños cristianos de los vecinos. Las platabandas eran suyas y suyos el puente de tablas y el dormitorio con espejo. Los muchachos hacían planes arriba, en el sofoco de debajo del tejado, con las tinieblas interrumpidas solamente por los hilillos de luz que pasaban a través de las tejas. Cuando subía alguien por la escalera para llamarlos, se detenía un momento con la cabeza levantada por la abertura de la escalera. Los muchachos permanecían en el fondo inmóviles, viendo sin ser vistos, y solamente el centelleo de los ojos en acecho o algún rayo caído en un mechón de pelo o sobre algún traje los denunciaban en el último rincón. En la casa las muchachas se envolvían en chales y se arreglaban ante el espejo, cosían cantando o cantaban historietas.

La fuga de Sefki trajo aquí también transformaciones. La casa estaba más vacía. Florea se había convertido en un golfillo y se había hecho amigo de Vanci, al que antes sólo consideraba como un camarada entre los demás camaradas. Aquel bulgarillo escondido, siempre dispuesto a reír y a bromear, estaba desde entonces con ellos. Florica sentía cómo le perseguía con sus ojos penetrantes. Le odiaba y le tenía miedo. Cada día le veía más atrevido y malvado que los demás, y más sumiso ante ella. Y sentía una especie de placer perverso en retorcerse y reírse siempre que se hablaba de Sefki. ¡Qué tontería! Ella enrogia los hombros y volvía las espaldas. Vanci no se molestaba. Esperaba. Y esta tranquilidad y espera la llenaban de preocupaciones.

Su padre, al volver del trabajo, de la fábrica de Bre-gova o de las ciudades de más abajo, preguntaba primero si había vuelto Sefki. No lo hacía por cariño, sino por tener algo de que hablar. Un buen día tuvo que chocar también con una vergüenza semejante, con una mujer que no quería saber nada de los quehaceres domésticos y con unos hijos orgullosos. Su madre respondió y en torno a Sefki, sin otro pecado, se ceñían las palabras de noches enteras que terminaban la mayor parte de las veces con la marcha del marido a las tabernas de Gazi-bair.

Umurli parecía que no estaba tan cerca. No sabía cuánto había cambiado Sefki, por más que ella también había cambiado mucho. Hela cuando se pone al lado de la antigua. ¿Umurli es esta muchacha que ha creído rápidamente a una hermana suya forastera, caída entre ellos, y con la cual no se entienden al hablar? Su rostro se hizo más largo. Su barbilla se redondeó como por una mano que la acariciara continuamente. La boca había hecho más profundas las comisuras de los labios, en un arco bien tenso. Los ojos, a la sombra de sus pestañas, agrandaban su niña negra, que ahogaban toda la luz. Eran ojos de tinieblas y llevaban consigo la noche. En las sienes, como cojines de terciopelo, los hilillos de su pelo se detenían y se rizaban con la ayuda de sus dedos.

Ahora tenía sus preocupaciones, que no contaba a nadie, como antes. Y cuando hablaba, ya no hablaba de una y otra cosa, por encima, sino que se detenía en una, como los viejos. Siempre había sido aguda, pero desde un tiempo a esta parte sabía penetrar en el pensamiento ajeno y perseguirlo, desde la fuente escondida hasta sus ramificaciones más apartadas. Mostraba una audacia que no era ya de una muchacha revoltosa, que necesitaba la admiración de unos testigos. Tomaba consejo y realizaba en secreto las tareas más pesadas. Bajo su frente blanca se albergaban decisiones imposibles de adivinar. Solamente por algún hecho, no habitual sobre todo en una muchacha turca, mantenida bajo llave por la costumbre, a veces se podía sospechar algo.

Si se le hubiera preguntado algo, abiertamente, hu-

(Continuará.)

La fecundidad literaria del 18 de Julio

En ALTURA pretendí dejar marcada la temperatura de toda una generación que ha dejado su impronta en la Historia para mucho tiempo

El 18 de julio fué, sencillamente, la catalización de un estado de espíritu y de sangre activo ya hacia tiempo. Tristes aquellos para los cuales consistió simplemente en campanada novísima que los hiciera despertar de una modorra; tristes, porque sabemos que Dios vomita a los tibios.

En España, entendido el proceso político de descomposición de la misma como una quiebra de las fórmulas derechistas e izquierdistas, la juventud estaba, en potencia y alma, alineada a un lado y a otro: quiero decir que se había agotado hasta el infinito toda "manera" compromisaria. Considero importante la reiteración de esta elemental verdad que nos puede ser utilísima frente a la marea de "compromisarios" que hoy pululan.

Fuimos a la guerra porque teníamos que ir, y fuimos orgullosamente, tal vez sabiendo muchas más cosas de las que la malicia cazurra trata de esquivarnos suavemente en la también suave vuelta del rondel. Fuimos a la guerra para cumplir nuestro deber y poder estar contentos de una futura obra de hermandad y exaltación fiera de España. Allí otros con su responsabilidad y conciencia si no han sabido cumplir con el suyo, antes y después. Nosotros pusimos los cimientos dura y limpiamente; teníamos alegría, generosidad, juventud y esperanza. Sobre todo, enorme juventud y esperanza. Y, dígame lo que se quiera, aún no se ha inventado un elixir transmutador más maravilloso que la juventud; yo siempre he creído, y quiero seguir creyendo, a veces desesperadamente, en la juventud española. Allí los muertos que entieren a sus muertos; lo único que importa es la Patria, y la Patria nace todas las mañanas, aunque a veces la veamos enterrar por las tardes.

Digo estas cosas porque se me pregunta sobre la repercusión del 18 de julio en mi obra literaria, especialmente sobre "Altura". En las palabras anteriores creo haber resumido algo que al particular atañe; pero debo también añadir unas cuantas cosas más. En primer lugar, con "Altura" no pretendía satisfacer la más mínima vanidad literaria, pues incluso no creía sobrevivir a su aparición, caso de que ésta se realizara. La escribí como un acto de servicio; como una obligación rigurosa hacia mi generación, hacia mi Patria y hacia mi sangre. En ella rehuí, voluntariosa y tenazmente, todo ditirambo y todo elogio personal a personas y situaciones, por altas que estuvieran. No pretendí hacer política al "uso", tan en boga, aunque sí Política, con mayúscula, cantando, y si ambages ni mojigateras, la necesidad de la Revolución en España y el sacrificio inmenso de nuestros mejores millares de muertos caídos un día y otro para lograrla.

En este sentido, no cabe duda que el 18 de julio, con todos sus tremendos días posteriores, me dió histórica y vitalmente la frase cotidiana y precisa. Precisa, se entiende, en mi mejor intención captadora. En "Altura" pretendí dejar marcada la temperatura de toda una generación, la nuestra, que suceda lo que suceda ha dejado su impronta en la Historia de España para mucho tiempo.

En "Altura" rehuí el verso blando y el soneto a troquel que invadió e invade, como serpentinadas de parejo color, los escaparates y los cenáculos. Utilicé el verso libre y el endecasílabo con predilección.

Por otra parte, considero que la "poesía de cámara" no tiene nada que hacer en esta época, pero que cada cual siga con sus aficiones.

Mi mayor satisfacción consistió en saberme comprendido por los soldados de España. De "Altura" se hicieron tres ediciones, la última de las cuales está ya agotada, y de los 8.000 compradores del libro, el noventa por cien han sido combatientes. El saberme leído por ellos era lo único pretendido. O sea, el acertar con el ansia que nos llevó a la guerra el 18 de julio.

En la dedicatoria del libro queda condensado mi pensamiento, mi amor y mi ilusión: "A los muertos por el Imperio, la Revolución y la fuerza de España en el mundo".

Creo conveniente destacar esto último, pues nosotros no pretendimos nunca hacer una simple fuerza civil. La sangre y el alma tiraban para más lejos.

JOSE MARIA CASTROVIEJO.

DEL CODIGO A LA ORDENANZA

CON seguridad que no hay un solo español capaz de utilizar, en este caso, la bonita y socorrida imagen de la pedrada en mitad de un lago acabado de abandonar, tranquilo y poético, por Lamartine. Ni España era por entonces un lago tranquilo que abriese sus

asombrados ojos al sentir en la ceja el cantazo, ni el 18 de julio, con alborotarlo todo—tanto y más que la piedra en el agua—puede ser comparado a nada de esto. El 18 de julio parte en dos la existencia española, la hiende con tajo irreparable, corta las amarras constitucionales, cómodas, tocadas a diana frenéticamente y no da lugar más que a dos posiciones: o con el 18 de julio, o contra el 18 de julio. Sin que el dilema clarifique a los contendientes, porque es bien cierto que en el campo de los triunfadores hay enemigos del 18 de julio, viejos galanes de la tranquilidad de la España colonial, o a lo sumo de la España arrabal de Europa, cuando lo seguro es que Europa viene a ser un buen barrio de los alrededores de San Sebastián. Y entre los derrotados del 18 de julio—jóvenes de España a quienes nunca quisimos condenar a la amargura del polvo, sino a la alegría de concederles su justa participación en nuestra empresa—existen tipos llamados por una extraña sirena a una confusa manera de sacar a España de su siesta milenaria. Y así, si el 18 de julio es el tajo genial y arrebatado que marca el tiempo nuevo—me gusta repetir esto de tiempo nuevo, por lo mismo que algunos lo ocultan ahora como una bandera que no fuese grata—es natural que en mi tarea literaria imprima su estilo de una vez y para siempre. Para siempre.

Hasta el 18 de julio—salvo algunos artículos en "Haz", unos versos detonantemente falangistas en la "Floresta de prosa y verso", el primer capítulo de "Eugenio", novela que escribía con la intención de ofrecérsela a José Antonio, y un trabajo que me premiaron en "Acción Española", comentando una conferencia de Giménez Caballero, de quien me considero discípulo—, yo me dedicaba a gruñir estrofas descabadas y surrealistas. Una conferencia de Neruda—con recitación. Dios Santo—, me hizo sentir la náusea de todo aquello. Los primeros tiros en Somosierra y la imprección del capitán Lastra, ante la indecisa actitud—el miedo— a que nos condujo la primera salva de artillería que rompió frente a nuestras guerrillas, se encargaron de todo lo demás. Desde aquella fecha yo sirvo en la Literatura como servía en una escuadra. Con la misma intensidad y el mismo objetivo. Cualquier otra cosa me parecería una traición.

Naturalmente que el 18 de julio vive más que en mi ligera labor de articulista, en "La Fiel Infantería". Quisiera, antes de pasar adelante, dejar bien clara y alta la intervención totalmente ortodoxa que me condujo a escribirlo. Ortodoxa de arriba a abajo. Si después ha podido encontrarse una despreocupación de algún género, ha sido contra mi inocente intención y mis sentimientos. Lo reconozco y confieso mi error como acato sin una protesta la decisión superior de la jerarquía. Jamás pensé en el homito truco del escándalo ni pasó por mi imaginación promover un desaforo y molesto revuelo. Creí servir a mis camaradas un relato, en el que encontrasen el recuerdo de los días más duros—por lo menos hasta ahora—, más difíciles y más hermosos que nos ha correspondido vivir. Creí que como había visto los comienzos de la guerra yo, la habrían visto los demás. Creí que lo bueno y lo malo de aquella vida se equilibraban, porque creí que Dios, sobre nuestras banderas, sonreía a la lucha por su Causa, de la inocencia. Y creí que éramos humanos para el bien y para el mal. Confieso que empleé expresiones literarias—no vamos a entrar en el calibramiento del realismo— que encerraban una raíz que recuso y que daban a mi libro un tono que también recuso, aunque mi vida fué así, de eso estoy seguro.

Con "La Fiel Infantería" primordialmente, he intentado hacer llegar a los españoles que se decidiesen a leerme, la alegría del 18 de julio. Dios me dió tiempo abundante para que en la cama de un hospital, en la tranquilidad de la sierra y de mi casa, fuese poco a poco vertiendo mis recuerdos y los de mis camaradas en unas páginas que no destinaba a la algarada, sino a vivificar el clima maravilloso del Alzamiento. Quería que los míos y los que estuvieren enfrente de los míos, comprendiesen la enorme posibilidad, la posibilidad salvadora, de marchar por los caminos del mundo, codo a codo, cantando las mismas canciones, mirando a la misma bandera, creyendo en el mismo Hombre, saltando sobre la misma presa. Sobre las tierras de España, el 18 de julio puso de manifiesto que si entramos la vitalidad ibérica con la unidad, podremos hacer frente a las más esperas contingencias. Esto creo y esto sirvo. Y esto servirá en cada una de las obras que mi pereza me permita escribir de hoy en adelante.

Si Stendhal leía cada mañana una página del código para tomar el tono, desde el 18 de julio, yo leo, en los descansos, una página de las Ordenanzas; y ojalá que su aire sereno, su prosa perfecta, su exactitud militar, su medida del puesto y del deber, se peguen a mi obra y den sombra a mi intención.

Repercusión del 18 de julio como fenómeno histórico y vital en mi obra literaria, especialmente en mi libro AMADIS

PARA un falangista, el 18 de julio es una consecuencia armada de aquel marzo de 1931 en que "La Conquista del Estado" rompió la costra de las ideas españolas, y de aquel 29 de octubre en que la voz de José Antonio dió la manera de ser a una minoría inasequible al desaliento.

A partir de aquellas fechas noto una repulsión casi física para hablar de mí. Prefero meterme en grupo, en escuadra, en promoción y hablar de nosotros. Las luchas nos hicieron tendenciosos, parciales y violentos. Supimos por la propia experiencia que no es lícito crear nada bello sin una razón de servicio a Dios y al César, a Dios y a la Falange.

Desde aquellas horas iniciales tuvimos además los de Pamplona la guía de Fermín Yzardiaga, maestro en la pluma, en la voz y en el silencio. El 18 de julio nos dió la ocasión de juntar el gladio y la tarea de las letras en una misión vibrante y diaria. Teníamos que impedir un nuevo 1812, en que otros enemigos más sutiles que los vencidos cara a cara, malograron en el frente interior la victoria.

Esta urgencia nos hizo abandonar toda preocupación erudita única, un estilo que procurábamos mantener directo, ardiente y combativo. Cada vez se dibujaban más claramente sobre el recuerdo de los camaradas que eran ya historia e inmortalidad, la fuerza, la gracia, la soledad y la compañía del arquetipo auténticamente español del caballero.

Pasaban los días afanosos, las noches en vela, pero en la alta madrugada, rendidos de máquinas imperfectas y de instrumentos periodísticos escasos, veíamos sobre la mesa unas cuartillas aun intruías. Llegaba el amanecer. Entonces, uno cualquiera de nosotros, yo, por ejemplo, fui escribiendo un libro y le puse este título: "Amadis".

ANGEL MARIA PASCUAL.

RAFAEL GARCIA SERRANO.

AVILA

"Avila dura, colmena de cien siglos".
A. de M.

La tierra se ha ocultado en la ternura de la ciudad esposa. En la sorpresa de su propio blancor, Avila pesa el blanco esmero de su vestidura.

Avila dura y nieve, nieve pura: oro y candor de nardo y de princesa. Nieve del paso alado de Teresa por el silencio astral de Avila dura.

No ha nacido al halago de la hiedra para su pecho antiguo ni se siente un vegetal deseo que lo alcance.

Avila solo en soledad y piedra: dejadla siempre así, vieja y paciente, señora brava en tierra de romance...

JOSE LUIS PRADO NOGUEIRA.



ABRIL

Vuelve otra vez abril. La sementera se hace rama en la tierra verdecida. La ventana al paisaje está prendida, y prendida a la lluvia está la espera.

Vuelve sí, vuelve a mí tú, primavera y quémame esta sangre dolorida y este desasosiego y la vencida alma que el cuerpo guarda prisionera.

De la gracia del aire renovada soy un mendigo pordiosero triste, propicio a la limosna que me debes.

Vendímiame la carne traspasada, coge del zumo que en mi amor persiste, abril que te me vas entre las nieves.

JESUS JUAN GARCES.



TEIDE

¡Oh, padre Teide, colosal y humano como una inmensa voz petrificada! como una voz ardiente, levantada para decirle amor al océano.

¡Oh, poderoso grito, Teide hermano para la espuma limpia, bienamada de la dulce palmera recostada en el seno amoroso de tu mano!

¡Oh, padre Teide, que bendice y ama al pez humilde, al pájaro perdido que en la ternura de su lomo tocal

Voz de la tierra, voz de lo oprimido que hasta las puertas de los cielos llama para volcar su corazón de roca.

LUIS LOPEZ ANGLADA.





Repacto de medianoche

TIERRA de brumas es ésta, con su paisaje verde, sus casas grises y el cielo bajo. Al amanecer, en invierno, un cendal de niebla espesa cubre parte de las alturas montañosas y el pueblo—concretamente, éste, Gordejuela—recibe la caricia de una cortina de agua fina y fría: el sirimiri. Los días así, por repetidos, por monótonos, terminan siendo largos, pesados. El pueblo, al borde de la carretera—una carretera larga, asfaltada y culebreante—, a cuyo lado del asfalto sientan ejemplo las ordenanzas municipales. El ambiente es pacífico, bonachón y generoso: se trata de un pueblo vasco. Hoy se conservará igual que antes; es decir, lo mismo que cuando fué escenario de la extraña historia de Arcadio Zaratústrez, maestro nacional, laico, pedante y, en el fondo, un infeliz. Aspirante, sin duda, a personaje de novela de Baroja, sin conseguirlo. Zaratústrez intentó poco menos que, conspirador fallido, convertirse en un Avirreteta de vía estrecha, armando después un gran ruido con sus nue-

a muerte

SANCHEZ Mazas ha denunciado la evidencia lastimosa: las mecanógrafas no lloran con los versos que ahora se escriben; el fenómeno afecta a la poesía y a la dactilografía, y entre la una y la otra rebota la culpabilidad. ¿Es que carece la nueva lírica de emoción universal y humana, o es que en las mecanógrafas se ha hipertrofiado la fibra de la sensibilidad poética? En cualquier caso el síntoma es deplorable, porque el poeta sin voz o sin ámbito donde



SELLO DE URGENCIA

QUERIDO Luis: Ayer, festividad de San Pascual Bailón, Patrono, como sabes, de nuestro pueblo, decidí entregarme a la lectura y renunciar a la jarana callejera. Puse en mis manos la novela de un joven escritor, al que últimamente la Prensa jalea como si en él se celebrara cada día una fiesta profana de San Pascual Bailón, y pasé la tarde entregado a la lectura. Consumí las trescientas páginas del libro, que, en verdad, no me desagradó del todo. Sin embargo, no comprendo cómo a estos jóvenes se les entra la sudicia en tal forma que les da por escribir novelas cuando apenas se atreven a fumar ante sus padres. Tú sabes, querido Luis, que la novela es un género de madurez. De madurez mental sincronizada—me atrevo a puntar—a la madurez biológica, como garantía de que aquel proceso ha derivado en potencia creadora en su instante cabal. La novela exige del autor una vida intensa, horizontal y profundamente, y un repertorio de observaciones y de experiencias que Dios sólo concede con los años, con la vida que tanteó muchos azares y con la

DE LAS MEMORIAS DE UN EXTRAÑO SEÑOR

vos métodos pedagógicos, en virtud de los cuales los alumnos debían saltar sobre los pupitres como orgullosos chimpancés o ascender a los árboles de la Plaza de Molinar dando saltos y haciéndose cosquillas, a sí mismos, en los sobacos.

Si no fuera porque su paso por el pueblo motivó un verdadero revuelo en las pacíficas gentes, acaso el final de Arcadio Zaratústrez no habría sido tan singular. Pero Arcadio, que había leído sin enterarse, bien es cierto, a Freud y Einstein, se creyó en la ineludible necesidad de predicar sus nuevas ideas, imbuyéndolas—“crystalizándolas”—en la educación de aquellos niños que tenía a su cargo. Desgraciadamente para Zaratústrez y sus nuevas teorías, los padres de los niños no se avinieron a la nueva y espectacular pedagogía del maestro, lo que dió motivo para que se organizaran no pocas zapaterías. A las dos semanas de su lucha “por el progreso y contra los convencionalismos de una sociedad en liquidación”, Zaratústrez contaba, tan sólo, con dos alumnos y con el prurito de que nadie le saludara en la calle. Pero no se amilanó por eso el maestro. Debía luchar, y ante esto no se inmutaría.

Lo mismo sus alumnos—los dos de marras—que cuatro o cinco individuos que, al anoecer, frecuentaban su casa para jugar a la baraja, debían aguantar los discursos acres y acibarados de Arcadio Zaratústrez, atacando con dardos de fuego a la sociedad, a la miserable incompreensión de los humanos frente a sus verdades, y a sostener que por ser él un hombre superior, aun el mundo contaba con la esperanza de salvarse.

—Hombres de mi temple—solía repetir—, hombres de mi energía, de mi voluntad, son los que hacen falta para salvar lo que amenaza derrumbarse.

Los concurrentes a las reuniones, que esperaban la baza mirando con frecuencia el reverso de las cartas de Zaratústrez, bostezaban nerviosos; volvían a bostezar hasta que, al fin, el maestro, con aire displicente, arrojaba la suya sobre el verde tapete.

—Bueno, bueno—decía su compañero de juego, ya harto de monsergas—; déjese usted de filosofías, que como siga jugando con usted pierdo lo imposible.

Entonces, Zaratústrez hacía un gesto de desprecio, lanzaba con fuerza el resto de sus cartas sobre la mesa y gritaba como un desesperado: “¡Ah, gentes desgraciadas! No sólo sois incapaces de rebelaros contra este estado de cosas, sino que, además, sois esclavos de ellas y no atendéis a las aseveraciones de una persona superior que quiere conducirlos por el buen camino...”

De esto hace ya muchos años. Un amigo mío investigador, erudito, que gusta de andar metido entre viejos y valiosos papeles desfilando y aportando nuevas y no pocas ideas, fruto de sus trabajos, me hablaba no ha mucho de un singular “Diario” que cayó en sus manos. Se trataba de las Memorias de un maestro que permaneció en un pueblecito vasco y que a mi amigo, el erudito, le habían sumido en un verdadero mar de confusiones. Luego me aseguró que se trataba de un tal Zaratústrez, y entonces mi curiosidad creció al punto.

—Son—dijo mi amigo, el erudi-

to—unas páginas de indudable valor. Pasa un día por casa y tendrá mucho gusto en enseñártelas.

Llegó ese día, y heme aquí en una de las habitaciones de mi amigo, bloqueado por verdaderas pirámides de libros, cuartillas, mesas, sillas y armarios. Mi amigo busca en un sitio, busca en otro, sin encontrar las Memorias apetecidas. Revuelve libros y más libros, arroja otros al auto, sin pensar que por una sencilla ley física, la gravedad, atrae los mismos libros sobre su cabeza... Todo inútil. Mi amigo no encuentra las Memorias. De pronto se da un golpe en la frente. “¡Cómo las iba a encontrar!”, exclama convencido. “¡Esto era imposible!”, vuelve a repetir, como reprochándose que yo no le hubiera advertido de su olvido, de su confusión, de su error. Después se cueiga de mi brazo y me conduce a otra estancia, donde, si bien es cierto que no deja de haber más montañas de libros, existe una esquinilla, con una mesa y una silla, convertida en oasis. Sobre la mesa veo unas cuartillas. Mi amigo me admira con satisfacción y dice: “Difícilmente las podía encontrar. Las estaba leyendo precisamente cuando tú llegaste. Pero uno no sabe dónde tiene la cabeza...”

En efecto, eran de Arcadio Zaratústrez. Avidamente he hojeado estas cuartillas. Nada nuevo que pueda aportar más noticias a la biografía del maestro encuentro de primer momento. Notas, notas disparatadas muchas de ellas. Pero—¡ah!—, al final, tropiezo con lo siguiente, que transcribo—“sic”— con toda fidelidad:

“La beatería y el fanatismo de este pueblo no tienen precedentes

en la Historia. Ahora asiste un solo alumno a mis clases. Ayer le he explicado que yo era un ser privilegiado y único, destinado a salvar a la Humanidad de todos los peligros. Pero—incomprensión humana—el muchacho se dedicaba a tirarme molichas de papel con una cerbatana—vulgo “canuto”—mientras yo decía mis párrafos más elocuentes. Lo arrojé del aula y me quedé hablando sólo a las sombras, las que me escucharon con religioso respeto. Pero he aquí lo que me irrita, lo que demuestra la hipocresía de estas gentes. Hoy, cuando me desperto, no era un hombre; algo más que un hombre; un león. Al principio no quise aceptar la metamorfosis, pero está visto que mi superioridad se ha hecho visible físicamente, para que se dieran cuenta los escépticos. A pesar de mi melena, de mi rabo y mis grandes uñas, salí a la calle para darles en cara. Es incomprendible, pero ¡como si nada! Cruzaron la plaza, junto a mí, unas jovencitas. Nada dije al principio. Después, sordamente, empecé a rugir. Son tan hipócritas que aparentaban no llamarles la atención. Lo mismo un obrero que pasó, luego, a mi lado. ¡No querían aceptar que yo fuera un león! Sin embargo, he de terminar con este estado de cosas. Estoy dispuesto a cometer el mayor número de... genialidades. Un león, para eso es un ente superior, puede hacer cuanto le venga en gana...”

El director de la Casa de Salud, enfundado en una magnífica bata blanca, me condujo personalmente, a través de salas y corredores. Las salas eran grandes y tenían hermo-

sas ventanas por las cuales penetraba una meridiana claridad. Otros individuos tocados de bata blanca, en parejas, paseaban por las estancias, ajenos a lo que sucedía en ellas. Y esto era lo peregrino. En unas hombres y en otras mujeres, vestidos de la más singular manera, hacían gestos rarísimos: miraba uno con los ojos extraviados, otro se reía sin motivo, el de más allá saltaba un obstáculo imaginario...

—Ese es nuestro hombre—me dijo de pronto el director.

Sentado en un sillón, silencioso, fijando la vista en el suelo, en ademán meditativo, estaba Arcadio Zaratústrez. Magro, pálido, desencajado. Al punto me reconocí, y cuando se cercioró de que nadie podía oírlo afirmó, confidencialmente:

—Esta es una casa de locos. ¡Mire usted dónde he venido a parar! La gente envidiosa tenía que encerrarme y me envió al Manicomio. ¡Como si yo no me diera cuenta! Claro que como, ante todo, soy un ente superior, comprendo que su única solución para no tenerme frente a ellos es encerrarme. Cosa natural. Pero lo que no llevo a comprender es por qué me enviaron a un Manicomio. ¡Lógica humana! Encerrar a un león en un Manicomio, cuando mi lugar, en todo caso, sería el Parque Zoológico!...

Aquellos me desconcertó. El antiguo maestro—pedante y laico—lo decía con la incontrovertible firmeza con que pudiera hacerlo el león de la “Metro Goldwyn”. Estaba loco de remate. Pero... así hablaba Zaratústrez.

R.

LOS POETAS Y LAS MECANOGRAFAS

remítirla está definitivamente perdido.

Antes de que Sánchez Mazas lanzara su sensacional averiguación, ya habían sonado voces delatoras del problema. La poesía minoritaria, encerrada en sus claves retóricas, prisionera de sus temas exclusivos y esclava de sus tópicos, parece camiar hacia una inevitable decadencia. No importa que, en los años de impopularidad, el vocabulario poético se halla sutilizado ni que a través de las imágenes novísimas los poetas hayan descubierto un mundo hasta ahora indecifrabable para la emoción. La poesía es canto, lamentó, comunicación y no tiene lógica si carece de fuerza expansiva; si la maravilla de su forma no es una revelación patética, capaz de arrancar lágrimas a las mecanógrafas y de velar el vozarrón autoritario de los sargentos de la Guardia Civil.

El varapalo que Pedro Caba propinó a los poetas actuales, en un número reciente de LA ESTAFETA LITERARIA, es injusto, pero está inspirado en una honrada comprobación del fenómeno que nos ocupa. La poesía actual, depurada, quintaesenciada, hondísima y casi

perfecta, languidece por falta de eco. Algo grave es que en el camino de la nueva lírica se tercién estas mecanógrafas insensibles, pero es más grave aun que sea verdad lo que Pedro Caba asegura, que la nueva poesía “nos gusta mucho menos de lo que nos creemos”. En efecto, ni los incondicionales podemos negar que añoramos en la magnificencia de los poemas de ahora ese filo penetrante que se clava en el alma y hace llorar a las mecanógrafas.

La culpa no es toda de los poetas. Es verdad que la inspiración se ahoga en la maraña de un estilismo prendado de sus propios detalles, pero es que tampoco el móvil poético encuentra otro camino. La poesía es esencialmente comunicativa; es un mensaje que lanza el poeta desde su dolor a la comunión y a la solidaridad de los humanos. Pero, para que la comunicación sea efectiva, es necesario que frente a la voz reveladora vibre atento y sensible el oído ajeno. Es esta atención la que sonseca de la hermosa estructura del poema el acitete humano que lo inspiró: el gemido, la queja, la imploración que sobrecoge y conmueve. He aquí el

círculo vicioso: no es poesía auténtica y trascendental la que no hace llorar a las mecanógrafas, pero sin mecanógrafas que lloren no puede producirse la verdadera poesía.

RITMO Y MELODIA

El poeta, cuando el canto le golpea el corazón, ha de traducir su confidencia a una melodía misteriosa que envuelve a las cosas y a los seres, formando la atadura común del Universo. Descifrar esta melodía, que flota sobre la naturaleza como un nimbo resplandeciente, es la empresa del verdadero lírico que escucha el roce rumoroso de su alma con el mundo.

Pero las señoritas de la clase media, que lloran con Bécquer y suspiraban con Rubén, tienen ahora que trabajar para vivir. No es lo mismo para la sensibilidad el pulsar un “Pleyeb” que una “Underwood”. El tacto de la humanidad se ha endurecido y la melodía se le escapa inaprehensible. Triunfa el ritmo en las orquestas; el sonsonete, al compás sobre acordes que tamborilean bajo las palabras del tango o del “slow”. La poesía que

hoy sea popular, que conmueva intensamente en todas las capas sociales, deberá acomodar su melodía interior a un ritmo sencillo, claro, urgente.

No hay por qué deplorar el fenómeno, ya que lo impone la vida que es siempre hermosa y razonable. Pedro Caba no debe lamentar que la gente ame la poesía de las imágenes primordiales del “cine”. La poesía cavernaria corresponde a la sensibilidad cavernaria, a la arquitectura cavernaria, a la música cavernaria a la pintura, y, en general, al régimen selvático de la vida de las urbes.

DESNUDAR EL ALMA

El poeta no tiene culpa de lo que pasa en el mundo, pero tampoco puede vivir en el cercano de ignorancia y de silencio. El poeta canta para que lo amen, para que los hombres reconozcan su dolor bajo la forma bella de su canto. Sin esta compenetración la poesía se convierte en puro fuego retórico.

Unamuno escribió: “Sabido es que la retórica sirve para vestir y revestir, acaso para disfrazar el pen-

samiento y el sentimiento, cuando los hay, y que la poética sirve para desnudar. Un poeta es el que desnuda con el lenguaje rítmico su alma”.

Los poetas que Pedro Caba vapulea con ingeniosas razones tienen, sin duda, un mundo lírico inusitado y un lenguaje poético excepcional, pero les falta el ritmo consonante con el mundo y la vida, que puede hacer asequible a todos la gama prodigiosa de la emoción.

Muchos poetas extraordinarios de hoy pasarán a la Historia como poetas menores, por haber negado a su canto las alas rítmicas que lo harían intenso.

El ensimismamiento, la introspección, el examen morboso del microcosmos inconductible que somos, sólo puede suministrarnos experiencias intrasmisibles.

La poesía actual, que se esforzó en ser sincera, ha matado su sinceridad con sus propios rigores. Porque lo más auténtico del hombre no es el latido del subconsciente, sino el conjunto de su personalidad; la apariencia que el hombre ama de sí mismo y ofrece al amor de sus semejantes triunfadora, alada, rítmica.

B.

LA NOVELA, ARTE DE VIEJECITOS

reflexión, en junto. ¿Qué mundos diversos y minúsculos, complejos y trascendentales pueden portar en su mente y en su recuerdo estos muchachos audaces entregados hoy a novelar? Porque si novelar es recitar, contar, decir lo vivido y observado, ¡qué poca cosa son treinta años menos diez de niñez! Decía aquel magnífico Peter Blooring, y tenía razón, que de la nada a los diez años nos viven nuestros padres; de los diez a los treinta vivimos nosotros para el mundo y nuestros contornos, y que sólo de los treinta y cinco en adelante vivían para nosotros el mundo y nuestros contornos; es esta última etapa, según Blooring, nuestra etapa de bucaneros, de captores... Es entonces cuando podemos referir o contar nuestro caudal como el avaro cuenta sus dineros. Pero hoy España nos ofrece este fenómeno del niño-prodigio, porque ya sabéis, amigo Luis, que al lado de ese “novelista” de que arranco epistolamente, tenemos un colega más joven favorecido nada menos que por un premio nacional de Literatura con su narración de soldado de leva a un movilizad. ¡Santo Dios! y qué precoces nos salen las generaciones, que hasta la marca de lo imberbe llega a los gobiernos civiles. En fin... Cuando los mozos aun no se han aposentado y ya escriben novelas, no me queda otro remedio que volver a mis favoritos de siempre: a estos maravillosos, a estos magníficos Dostoievski, Dickens, Kuprin, Tolstói, Balzac, Gorki... Y también a estos conocedores Baroja y Valle-Inclán, que son los únicos que salvo en tres siglos españoles de novela. Interín, esperemos que los hombres veteranos de hoy nos donen sus novelas o que pasen veinte años para que estos jóvenes también de hoy pue-

dan escribir las narraciones meritorias que sólo merecen de la experiencia, de la madurez, de la vida vivida...

Desde mi ventana contemplo este campo que tanto te entusiasma. Ni un alma en él. Nuestros labranterinos duermen la trashedada y el vino y el jolgorio ganados hasta la amanecida de hoy. Ayer fué San Pascual Bailón. Te abraza, Felipe.”

“Amigo Felipe: Anteayer recibí la tuya, y las cuarenta y ocho horas que median de la recepción a esta data puedes considerarla como cuarentena a tu tesis. O como plazo que me concedí, porque para contester frontalmente a tus merecimientos tuve que consultar el Espasa y también el prologuillo que se encierra en cada tomo de la Colección Universal.

¿A qué, Felipe, esa querencia a investigar la media filiación de cada firma nueva? Desprendo de tu carta la prevención con que te empeñas en la lectura de nuestras novelas actuales. Pero, ¿tanto importan las fechas de nacimiento? Lee, medita y maniféstate después cuidando de evitar toda predisposición. Porque mal está que juzgues a los nuestros de hoy por las edades cuando al leer “Rojo y Negro” a buen seguro no te interesó nunca conocer la edad que al escribiría tuviese Stendhal. Si la vida del novelista la deduces de la novela, lee, que poco importa que del joven de hoy digas que escribe con la sabiduría de los setenta años. Ya en este punto recuerdo que a un apoderado de la oficina de coloniales donde yo trabajé, hombre gitano y contador de reales, nebulosa mental y republicano por “snob” y por

llevar la contraria al sentido común, solía gastarle la broma de intercambiarme los editoriales de los periódicos para regocijarme con su estulticia. Recordaba yo un editorial de “El Siglo Futuro” y le decía:

—Fíjese qué barbaridades dice hoy el “Heraldo”.

El leía y replicaba, exaltándose: —¡Formidable! ¡Tiene toda la razón!

Minutos después le daba el editorial del “Heraldo” también recortado, diciéndole:

—Lea ahora este fondo de “El Siglo Futuro” y reconozca usted que dice muchas verdades.

Volvió él a leer y se indignaba con cada párrafo:

—Pero, ¡qué canallas! ¡Cómo se atreverán...!

Sospecho, querido Felipe, que cualquier día te presentará una novela, de la que habré escamoteado toda tipografía que descubra el nombre de un joven novelista de hoy, asegurándole que es el último libro de Sinclair Lewis, o haré aquella operación en una obra reciente de Baring, Hansum, Lajos o Bromfield, para decirte que es la novela última de uno de estos escritores de la actual generación española. Y no quisiera que tu perspicacia—o tu técnica selectiva y detectadora de edades, madureces y experiencias—fuese tanta como la de mi antiguo jefe de oficina.

Te dije antes que había tenido que recurrir al Espasa y a la Colección Universal para corresponderte, y que quizá al leer “Rojo y Negro” no te habías preocupado por la edad que tenía Stendhal al tender su espejo en el camino de Bécquer. Pues bien; he recorrido los primeros años de tus favoritos; de esos tus novelistas predilectos que citas en tu carta: Dostoiev-

ki, Kuprin, Tolstói, Balzac, Gorki, Dickens... Y puedo asegurarte que todos fueron niños-prodigio; que Dostoievski escribió su “Pobre gente” a los veintiocho años de edad; Tolstói, “Adolescencia y juventud”, a los diez y nueve; Balzac, “Luis Lambert”, en el colegio, y “Les Chouans”, a los veintiocho; Gorki, antes de los treinta era comparado—habla Espasa—a Tolstói...

Por mi cuenta voy a transcribirte una anécdota que acabo de leer en un periódico sudamericano recién llegado a mis manos, y la copio casi íntegra y afirmándolo por delante, salvándome de investigaciones reticentes. Verás...

“A propósito de Dickens, don Ramón Pérez de Ayala diserta en un “último y enjundioso artículo—fruto de su renovada lectura de los “Inmortales Pickwick Papers—, en el que demuestra al lector que la “novela es un arte de hombres maduros, cuando no algo más.”

“Y... a propósito de Dickens: el “Inimitable Boz escribió el Pickwick a los veinticuatro años (?).”

¡Ah! No creo que tu admiración por Valle-Inclán y Baroja decazca si te recuerdo, según mi memoria y va de lado las investigaciones formales, que don Ramón María publicó a los treinta y tres años de edad “Alma española” y las dos primeras “Sonatas”—“Otoño” y “Estío”—, y don Pío, a los veintiocho, “Vidas sombrías” y “La casa de Aizgorri”. Las estadísticas serán desde hoy tu primer enemigo.

Y para lo sucesivo, amigo Felipe, recuerda que te conozco lo suficientemente bien para que no descubras tu retórica por mucho que se encubre. Cuando quieras soltar alguna parrafada que pueda parecerte pedante, súmtala—¡qué más da!—y no se la endulges a un se-

ñor que inventas tú, como ese Peter Blooring imaginario. Reconozco que tal truco también lo empleo yo—por mucho, lo que dicho por uno parece suficiencia, endosado a otro tiene la vía libre de la frase aguda—, pero no contigo. Además, en esto de las citas hay su cajita de prestidigitación y confusionismo, porque todos somos a descubrir cada mañana “lo del espejo a lo largo del camino”—yo calgo asimismo en esta epístola—y a maravillarnos del ingenio de Stendhal por esta cápsula, cuando es lo cierto que Stendhal no hizo más que copiarla literalmente de Saint-Simon, y sin olvidarse de asegurar que tal frase era de Saint-Simon porque su honradez así se lo aconsejaba. No te extraña tampoco la novela de soldados premiada al joven, porque tampoco “Sin novedad en el frente” le rubricaba un barbudo y valedudinario señor, y bien que la releíste y la encomiaste y bien que se celebró entonces en todo el mundo. Y no te espantes; cavernicolamente por la precocidad de las generaciones y el mandato de los imberbes, sobre todo si alguna vez pensaste en los años que contaba Julio César, Sciopón el de Zama, Juan de Austria o Napoleón. Y del paralelo quizás nuestros jóvenes salgan ganando, porque por mi parte estimo lo del Gobierno Civil tan meritorio, ya que quizás sea más difícil gobernar una provincia de españoles como tú, que el imperio europeo de los franceses.

Presenta mis respetos a tus padres y ten la seguridad de que en el próximo año pasaré ahí contigo el día de San Pascual Bailón.

Un abrazo. Luis.

P. D.—Lo de la “vida vivida” es un camelo. ¿Por qué no se lo endosaste a tu fantástico Peter Blooring?”

S.

LA CRITICA, CRITICADA

PANORAMA ACTUAL DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

SAN CASIANO, no; MANOLETE, sí

ARA vez se encuentra una crítica literaria imparcial. Hoy, como ayer. Juegan indirectamente en los juicios diversos factores ajenos a la crítica intrínseca a los cuales es difícil sustraerse. La amistad personal o la enemistad. ¿Qué escritor no se ha dejado llevar por la benevolencia al juzgar una obra literaria de sus amigos escritores? Pocos. La competencia es mala consejera también. Si se pierde la diplomacia, que es otra manera de crítica imparcial, surge la intención de San Casiano, del cuento búlgaro, que pedía al Todopoderoso apagara a popularidad de San Martín para brillar él un poco más. El defecto arranca de la substancia, de que el juicio crítico de una obra literaria la tenga que hacer un literato. Si la hiciera un torero —en el supuesto de que los seguidores de Hillo y Cúchares tuvieran facultades para ello— la cosa estaba solucionada. ¿Qué contrato o qué gloria iba a perder Manolete —pongamos por caso— criticando una obra de Eugenio d'Ors? Ninguno. La objetividad se imponía, si no andaban por medio sentimientos amistosos.

Hoy, reconozcámoslo, la crítica de libros peca de imparcial, por benevolencia o por mala fe. Hoy como ayer, repetimos. Tenemos a Góngora por un genial poeta; pero, ¿quién le libró de los exabruptos del aun más genial Quevedo? Si don Francisco hubiera nacido en este siglo, sus juicios sobre don Luis hubieran sido muy otros, seguramente. Si la mayoría de los críticos de hoy nacieran con cinco siglos de retraso, las obras actuales merecerían en su tiempo juicios muy distintos a los que de ellas se hacen.

En fin, es esto cosa tan sabida que no valdría la pena insistir si no fuera por el perjuicio que ocasiona. Estamos levantando la Literatura española con sólo críticas amistosas y cotilleos intrascendentes. Una docena de sonetos primerizos parece dar derecho al autor a que toda la Prensa de España le dedique los más rimbombantes y entusiásticos adjetivos. Una novela de tercera —o de furgón—, ya abre (P) de par en par las puertas de la Academia de la Lengua. Los genios se hacen con obras, no con críticas.

Si juntásemos los juicios escritos que han merecido todos y cada uno de los libros publicados de diez años a esta parte, si nos dejáramos llevar ingenuamente por esos juicios, tendríamos que convencernos de que ha renacido el Siglo de Oro español. Y para justificar esos

POR MANUEL VELA JIMENEZ



El contenido y el sentido de las palabras, no importan: Si "toro" necesita una palabra que rime con "caireles", se le pinta de verde. Si han salido un par de versos cualquiera,

¡Ay, qué trabajo me cuesta quererte como te quiero....!

y, por cariño, a uno ha de dolerle algo. Aunque lo más lógico es que le duela el corazón, ha de ser por mor de la rima,

... "el corazón y el sombrero"

(Véase el maestro, Federico García Lorca, "Canciones". Lo importante es que suene.

Los que siguen el otro camino partieron, de un principio acertado, con una noble aspiración. Llegar a la verdadera poesía por las enseñanzas de los maestros españoles. Leyeron sus libros y asimilaron su métrica. Con esto les bastaba. La riqueza lingüística se aprendía sola. Y en lugar de darse al estudio, a la preparación, a enriquecer el léxico que por fuerza de la decadencia es en todos los españoles —escritores o no— hartamente menguado, con las reglas de la poética —al lado del diccionario de la rima frecuentemente— a mano, tomaron pluma y ¡mal año para San Juanes y Garcilaso! El resultado salta a la vista. Versos, versos, versos; sonetos, odas, décimas, octavas. La forma buena con mal lenguaje y pocas ideas. Ese es el panorama. Que cada poeta repase sus versos bien o mejor contruidos, con figuras hermosas o bienparecientes; que busque las ideas en ellos encerradas, y si halla una tan sólo, ¡a la imprenta! Si no, guárdelos, guárdelos, que están los escaparates de las librerías con demasiadas flores de trapo.

De la novela se habla más que se escribe. La generación actual dará con el tiempo buenos novelistas. Este género literario es de aprendizaje duro. Una buena novela no puede escribirse hasta andar muy adentro de la calle de la vida, hasta tener el cuerpo molido a trotes y el espíritu avisado con experiencia. A la mayoría de los escritores, en la juventud les da por la poesía, en la madurez, por la novela. Es que esta última pide vida, conocimientos humanos que sólo pueden adquirirse a fuerza de brega.

No quiere decir que el hombre de letras, al llegar a cierta edad, ida su juventud, adquiera automáticamente la facultad de hacer buenas novelas. Además, escritores de biblioteca o de vida intrascendente es imposible que lleguen a ser ejemplo de novelistas, porque en las novelas se cuenta lo que se ha vivido, con mayor o menor dosis de fantasía, y los primeros —que pueden llegar a ser grandes eruditos— tienen un caudal humano de préstamo; los segundos sólo pueden dar obras flojas, hogareñas, insignificantes como su propia existencia.

La juventud literaria actual tiene grandes recursos para dar buenos novelistas. Tres años de guerra despellan y emocionan el alma más que treinta de paz, son capaces de hinchar las venas de experien-

juicios ¿qué labor literaria puede presentarse? Labor mediocre, con muy pocas joyas entre la mucha hojalata. nos engañemos. Echemos un vistazo a la poesía actual. Leamos desapasionadamente novelas y biografías. Juzguemos. Comparemos. Dejemos aparte la amistad y la enemistad, no tengamos temor a los San Martines ni benevolencia para los San Casianos; que salga un torero capaz de llevar a cabo la crítica objetiva.



Han huido las ideas —el cogollo— de la poesía actual. A sonetazo limpio, a catorce versos más o menos armónicos, casi siempre sin un pensamiento, se reducen los partos poéticos. Catorce versos dicen que es soneto. Hechos los catorce endecasílabos, sin uno cojo, ya está hecha la obra. Y el alma encajonada en ella? El alma, según parece, según nos quieren dar a entender, está en las imágenes, en decir de un pelo femenino, con veinte troyas que es blando; en contarnos con cincuenta figuras que el sol sale por Oriente. La poesía es algo más hondo que una protención de retruécanos, que catorce versos bien contados. Poesía es decir las ideas de forma bella. Todos sabemos esta definición. Un poema bellamente construido pero sin ideas es como una flor de trapo, sin tallo que le dé vida.

Los poetas actuales —no me cuento entre ellos, pues soy desangelado para hilvanar versos y más para encerrar ideas en ellos— eligieron dos caminos: Uno, el del romance gitano; otro, el de los clásicos. (Del cubismo, no hablemos, no vale la pena: huele a tontería desecien leguas.) Para anchar por el primero de estos caminos, sólo basta tener oreja, conseguir que los versos suenen,

cia fogosa. La gracia está en aprovecharlos. Lo mejor que se ha escrito son los relatos de guerra o los temas que derivan de ella. Perderse a los veintipocos o treinta y menos años en argumentos al margen de lo visto, sufrido o gozado, es construir garitones de papel en el mar.

Acaso le falte—nos falte— a esta juventud literaria formación técnica. Es lógico. No se aprende por arte de birlibirloque. Ahí entra el estudio, la lectura, los ensayos. Durante muchos años. Eso lo pudo hacer la generación que nos precedió—nuestra generación, aclaremos, empieza el año 1936—, que harlo tiempo le quedaba, pero no los muchachos que a los dos días de despojarse, recién salidos de las trincheras, se dieron a las letras.

"Es tosca mi palabra; se aprenden en la paz", decía Otelio. Pero el corazón se hace en la guerra, en la de fuego y hierro y en la otra guerra diaria de la vida desasosegada por algún alto empeño y difícil, aunque sea bajo. La técnica se aprende, las emociones del corazón, no. He ahí la ventaja de esta generación del 36, que ha dado hasta la fecha pocas novelas notables.

Es fácil contar—con los dedos de las manos— los novelistas y sus obras. Pedro Álvarez, Cela, Villalonga, García Serrano, García Rodríguez, Zuzunegui... "Nasa", "Los Chachos", "La familia de Pascual Duarte", "Pabellón de reposo", "Mias Giacomin", "El tonto discreto", "La fiel Infantería", "No éramos así", "Como el amor loco", "Huyen las raposas", "Chipichandle", "¡Ay... estos hijos!"... y algunos nombres y títulos más, muy pocos más.

Pedro Álvarez es el más emocionante de todos, tiene hígados literarios y tiene lenguaje. Le falta agilidad. Cita hizo una novela, "La familia de Pascual Duarte", con ilación magnífica y una premeditada obscuridad que le dio relieve, más por la falta de libros de este

género que por la importancia relativa de la misma. A continuación, dando media vuelta completa, escribió "Pabellón de reposo". El argumento merecía una rima de doce versos a lo sumo. Quiso encajarlo en el molde de una novela y le sobró molde.

García Serrano consiguió buenos capítulos de guerra con su "Fiel Infantería". Le sobran algunas divagaciones universitarias y le falta trascendencia. Es la novela de una posición, no la novela de la Infantería española. Tiene salpicones de vida, huele a parapeto, es el fiel y firme relato de un soldado. Aguardemos la novela de la Cruzada y la novela de la Falange. Buen tajo. ¿Quién se atreve con él?

Miguel Villalonga es el más agudo de los novelistas actuales. La primera edición de su novela "Miss Giacomin" fue un fracaso total—se vendieron tres ejemplares—. Editada de nuevo, se agotó, Paradojas del público. Al "Tonto discreto" lo salva el Tonto Discreto, don Tomás de Berad. Entre un desbarajuste de titiraita se levanta el personaje central caricaturizado, símbolo, retrato espiritual del conocido tuyo, lector, o nuestro, que sólo tiene tres ideas en la cabeza, pero bien firmes, y que lo mismo es capaz de morir de un botellazo en mitad de una juerga que ganando una laureada en mitad de cuchillos enemigos. De doña Paquita, ni hablar.

García Rodríguez, si vive cincuenta años más, dejará cincuenta o cien novelas. Posee una facilidad de pluma asombrosa. De ahí el defecto de su lenguaje descuidado, que es lástima, porque cuando quiere, lo corrige. Su temperamento celta pudo con el temperamento de la guerra, que se casó en Oviedo, no en Burgos. Le sobran argumentos y prisa. Estilo fino, oraciones amplias, constancia: celta.

Zuzunegui no puede convencerse de que "¡Ay... estos hijos!" es una novela magistral, porque no pasa de ser un libro voluminoso. Si el valor de una obra se mide por el número de palabras, "¡Ay... estos hijos!" sería sin duda alguna la más valiosa de las novelas españolas actuales. Pero no es así. Interesan dos cosas: la forma y el argumento. La forma no es un prodigio artístico aunque puede darse como buena si expurgara el autor la retahíla de neologismos inadecuados y poco inteligentes que saltan a cada paso. (Decir que un señor "se engarbinó", por decir a la llana que se puso la gabardina, es, a nuestro parecer, buscarle tres pies al gato. Y como éste, doscientos, que por falta de humor y paciencia no transcribimos en letanía.) El argumento, por otra parte, es intrascendente. Para nuestro gusto es mejor "Chipichandle".

Este es el panorama actual de la literatura española, visto sin apasionamientos, dejando a un lado las amistades y a otro las intenciones de San Casiano, pues nos queda el convencimiento de que la pluma que esto escribe es sinceramente mediocre, y perdón por la auto-benevolencia.

Y ahora los votos

Dios perdone la sequedad y la miopía de algunos críticos

EN relación conmigo la crítica ha sido habitualmente amable. Dios perdone, sin embargo, la sequedad y la miopía de algunos y premie la generosidad y la alegría en el elogio de otros. Benavente asegura que por corta que sea la vida literaria del autor dramático, siempre consume un mínimo de tres generaciones de crítico teatrales. Con la que actualmente oficia desde las páginas de la Frensa madrileña, no tengo yo, ciertamente, pleito alguno que me mueva a suspirar por su caducidad. Ya que LA ESTAFETA LITERARIA me ofrece la ocasión de hacer la crítica de la crítica, la aprovecharé —eso sí— para expresar, sucintamente, los reparos fundamentales que me cabe oponerle. Son éstos:

Primero: Una excesiva interferencia con el mundo o mundillo sujeto de sus críticas. Esto determina que se abarritonen pronto los debidos rigores o que se aumente, con exceso, el concono de algunas discrepancias. (¿Por qué, al igual de la ley orgánica del poder judicial, no se dicta una disposición que limite la permanencia de los críticos en sus tribunas y les obligue a una rotación, a una movilidad periódica?)

Segundo: Cierta abarritamiento de adjetivos elogiosos que quedan por ello de substanciados, faltos de altura y rango para ser usados con su lógica importancia en la ocasión merecida.

Tercero: Una veta de gacétilismo demasiado acusado que roba más quilates de los debidos a algunas críticas. El crítico sólo "per accidens" es cronista del estreno: él juzga la obra y da la casualidad de que lo hace en su primera representación, pero lo mismo podría hacerlo en la vigésima, sin que entonces tuviera interés alguno que nos informara de cuáles habían sido las reacciones de sus vecinos de butaca y si el telón se había levantado seis o siete veces; y

Cuarto: Una tendencia a contar los argumentos que a mí se me antoja casi inmorales.

He ahí el lago negativo, en mi modesto entender, de la crítica actual. Hágase constar en su haber, una honestidad inmaculada, una noble pasión por su oficio y la alegría de algunos nombres en ella, llenos de competencia y de fervor

Joaquín CALVO SOTELO

La mayoría de las críticas son mejores que el libro criticado

HE sido interpretado excesivamente bien, quiero decir que con algunas pequeñas excepciones (por ejemplo, los que juzgan "blando" mi libro "Desde la silla eléctrica") la crítica se ha mostrado siempre de una gentileza y de una generosidad con mis libros un poco sospechosa. Entiendo que no ha sido del todo sincera conmigo, y que en sus juicios benévolo y amables ha influido más o menos conscientemente o subconscientemente el sentido de la camaradería, la amistad; en suma, los afectos pulcros.

Nunca los críticos han dicho tonterías de mis obras. Al contrario; teniendo en cuenta la escasa importancia de esos libros, les han conferido demasiado espacio y atención. En "Novelas para leer en un viaje", el editor tuvo la humcrada de recoger algunas críticas de dos obras anteriores mías, y eso le costó agregar veinticuatro páginas a la obra. Circula mucho el tópico de "En España no hay crítica literaria". Aduciendo el ejemplo de criticado, puedo demostrar que eso es absolutamente falso. La mayoría de las críticas hechas a mis libros son mejores que los libros mismos.

Alfredo MARQUERIE

En general, la crítica literaria de hoy es bastante buena

NO sé si la misión de la crítica es definir el carácter de una obra. Dentro de la mayor ambición, se ha pensado que criticar es valorar la obra querida, enriquecer, potenciarla, a un más que evidenciar sus posibilidades. Más modestamente puede estimarse que tradición de la crítica es señalar, elegir al público sus obras representativas. Pero el público; naturalmente, elige por sí propio.

A mis obras las señaló la crítica un instante, y el público no las leyó. Los dos han acertado desde campos asintóticos.

Generalmente, la crítica española es más blanda, propagandística o generosa, según se quiera interpretar, con las obras de creación. Por el contrario, es más dura, resentida o discriminadora, según quiera también interpretarse, con las de investigación o crítica histórica. Esto último ha ocurrido con mis obras.

En la crítica poética de estos últimos tiempos se nota un proceso de enriquecimiento de medios y cualidades de percepción, y una sensibilización más fina y aguda que nunca. En general, la crítica de hoy es buena.

LUIS ROSALES

Hoy no existe crítica literaria propiamente dicha

ES una lástima, pero hoy no existe crítica literaria propiamente dicha. En realidad, lo que quiere pasar por tal, salvo honrrcas excepciones, es, o poco más, esa nota reducida de la solapa que llevan los libros encomiando la obra y el autor a efectos de propaganda comercial, más que como guía del lector. Esta es la fuente bibliográfica y erudita con las añadiduras que la amistad o la caricia de que hablaba Erasmo en su elogio de la locura, se hacen los autores.

El público que lee se ha dado ya cuenta de esta batalla de fides y abandonará el palenque para que en él sigan los que no tienen tiempo ni paciencia para orientar, como es su misión, desmatándose el cerebro plasmado en el papel, en un mutuo y placentero narcisismo literario.

De mí sé decir, como autor de una novela discutida, que no he hallado todavía una crítica de las que se hicieran que diera con el quid. A lo más que han llegado es a contarme los "cómo", a decir que me parecía a este o a aquel autor y a dar una serie de inexactitudes que una vez, forzándose, me hicieron saltar y contestar. Nos queda a los desesperados de esta torنادiza marimorrena de opiniones, que sólo de la "crítica al oído" saldremos con gloria y vida aunque sea tarde, cuando sobre nuestros huesos las plumas se emboten con el polvo y siga el natural encono a los muertos dando el incienso de esa fama que se va como el humo y que yo, para mí, no quiero.

PEDRO ALVAREZ

LA VIDA AL REVES, CIRCO ES

MILLAN ASTRAY VA AL CIRCO

Evocación de la infancia

El Circo de Colón, "Pepino" y "Tonino" La "Mazzepe" y "La Guerra de Africa"

EL general quiere mucho a los artistas de circo, me había dicho el teniente Iglesias.

Nosotros sabíamos esto; nosotros sabemos también del cariño sencillo e ingenuo que los artistas tienen para el general. En el Circo de Price, en este encantador y encantado circo madrileño, el nombre del laureado general Millán Astray se pronuncia con respeto y con confianza. Cuando el General asiste a alguna función circense —y esto es frecuente, siempre que se lo permiten sus ocupaciones—, los artistas se esmeran en homenaje a su General, como ellos llaman con conmovedoras palabras al heroico militar.

Pese a sus muchas ocupaciones y preocupaciones cotidianas, el General se presta gustoso a las preguntas que el periodista le hace en torno al circo. El mismo lo ha dicho: "Por tratarse del circo haré un esfuerzo" que brantando el ritmo de su labor continúa.

—Mi General; han dicho que usted prefiere el circo a los demás espectáculos. ¿Es cierto? Si es así, mi General, usted pertenece a los seres felices, cuyo corazón conserva intacta la fragancia de la juventud.

—En efecto, lo prefiero. Si el gozar en el circo de la alegría semejante a la que produce en los niños la actuación de los payasos es conservar la fragancia de la juventud, si la conservo. Es concretamente ahora al Circo Price a donde voy algunas veces cuando tengo un rato libre a gozar de la sencillez y naturalidad que el circo tiene en sus números clásicos. Con esto quiero decir que ciertos números, sobre todo algunos que producen malestar, no me agradan. Tampoco gusto de los que en sí llevan peligro de graves heridas o de muerte en los artistas —trapecios volantes, ruedas diabólicas y otros semejantes—, porque todavía recuerdo con pena cuando murió, a consecuencia de un accidente del circo, miss Mima Alis, que era una niña. Lo que me divierte más son los tonos, los augustos, los payasos, los excéntricos, caricatos, chistosos, graciosos, los ventrílocos —éstos mucho—; eso que hay uno, muy popular, que no quiso trabajar en la función de gala en honor de los Caballeros Mutillados, a pesar de haberle invitado nosotros; fué el único desaire recibido. A la cabeza de los excéntricos, adivinadores, de los equilibristas, de los más queridos por su simpatía, los que hacen reír por la gracia y a la vez por la bondad de su alma. Ya sabéis de quién hablo: Hablo de Ramper. Y después de los más modestos, que tanto nos hacen reír: los tonos, con sus trucos, viejos o modernos, las bofetadas, las muchas bofetadas. El primero de todos hoy es Eduardi-

ni, y con él su troupe. El truco, ya centenario o más viejo aun, de ir detrás de los mozos de pista que recogen la alfombra que la extienden, y que cae debajo de ella el tocito. Eso, si lo hacen mil veces, mil veces que me río.

—¿Qué recuerdos mejores tiene usted del circo? ¿Hay, mi General, en su memoria datos y fechas gozosos y alegres relacionados con el circo?

—En la nebulosa de la memoria de la infancia, el primer circo que veo es el Circo de Colón, que estaba en la Plaza de Santa Bárbara. Era de madera. A mí me parecía precioso. Los clowns que yo recuerdo eran: "Pepino" y "Tonino". Otros artistas representaban una pantomima, en la que actuaba una bellísima joven en mallas, como si fuera desnuda y prisionera, atada con cuerdas y tendida sobre los lomos de un caballo blanco, que suelto subía —o yo creo recordar que subía— por una rampa en zigzag, en el escenario del circo. La pantomima se titulaba "Mazzepe". Pero lo que nos entusiasma era el número final. "La guerra

de Africa". Quién había de pensar que luego habría yo de estar veinte años seguidos en Africa. Y allí, en el circo, salían los moros que tiraban muchos tiros, y salía el general. Prim, a caballo, blandiendo su espada, seguido de los heroicos soldados españoles. Y veíamos a un moro que llegaba atravesado por una bayoneta, cuya punta le salía por el pecho, empujado por un soldado. Como final apoteósico, el cornetilla que llevaba prisionero el moro a hrocajadas sobre sus hombros, y ya en plena pista el cornetilla sacaba su navaja y le cortaba lindamente el pescuezo al moro en medio de atronadores aplausos. Luego, después, ya en el Circo de Price, que también le llamábamos "Prais", con el inolvidable monsieur Leonard, el hijo de Parish. Aquellos sus diálogos de disputa con los artistas; luego, recuerdo los días de gran gala, de etiqueta o de uniforme. Así hasta hoy, en que llevo veinte años de general, pero que al sentarme en la silla de pista hay momentos que me creo que estoy en la entrada general del Circo Colón. Me parece que ya van, más o menos, contestadas todas vuestras preguntas. Lo hago con mucho gusto. Correspondo así, lo mejor que puedo, a un honor que recibo en el circo, que lo estimo profunda y dulcemente. Los artistas, casi todos, al salir a la pista y verme, me saludan, más que con ceremonia, con cariño, con confianza, y entre ellos, ellas, las preciosísimas Charivaris. Ese saludo no lo cambio por ningún otro semejante. Y es que hay una ley, una bellísima ley que dicta: "Amor con amor se paga."



Yolanda Rodríguez

EDUARDO MAZURE HA MUERTO EN PARÍS

NADIE se acordaba ya de él. Olvidado de todos, él era el mayor olvidado de sí mismo. Su errabunda existencia ha tenido una última fase en un Refugio de París. Rodeado de la ternura de unas hermanitas de la Caridad, ha cerrado sus ojos al mandato de la tiranía de la muerte. La noticia tiene la escueta brevedad de un anuncio por palabras zambullido en la amplia información internacional de un periódico de París. La muerte es noticia habitual en la Prensa de hoy. Un muerto es igual a una baja; y una baja, qué representa en estos tiempos? Los hombres y las ciudades desaparecen y se desmoronan sin un escalofrío de emoción. No queda tiempo ni para conmovirse en este resbalar continuo de trágicas noticias. Y el corazón se nos hace de piedra. Los hombres saltan de la vida a la muerte ante la indiferencia de todos. No hay tiempo de llorar y mucho menos de meditar. Y tal vez ello sea lo mejor para no enloquecer.

De Eduardo Mazure nadie se acordaba ya. Era como una sombra, como un fantasma. Y esta sombra acaba de morir totalmente.

Hubo un tiempo, hace medio siglo—qué lejos y qué cerca de nosotros—, en que el nombre de Eduardo Mazure era obligado en todo programa de circo. Mazure recorrió el mundo entero, trashumante, de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, de continente en continente. Sin plegarse ni doblegarse a un sitio determinado, siempre con la cosquilla viajera, de auténtico vagabundo.

Primero de saltimbanqui, en los días trágicos y sombríos de la "Commune". Fué hombre de goma y hombre serpiente, equilibrista y saltador de caballos.

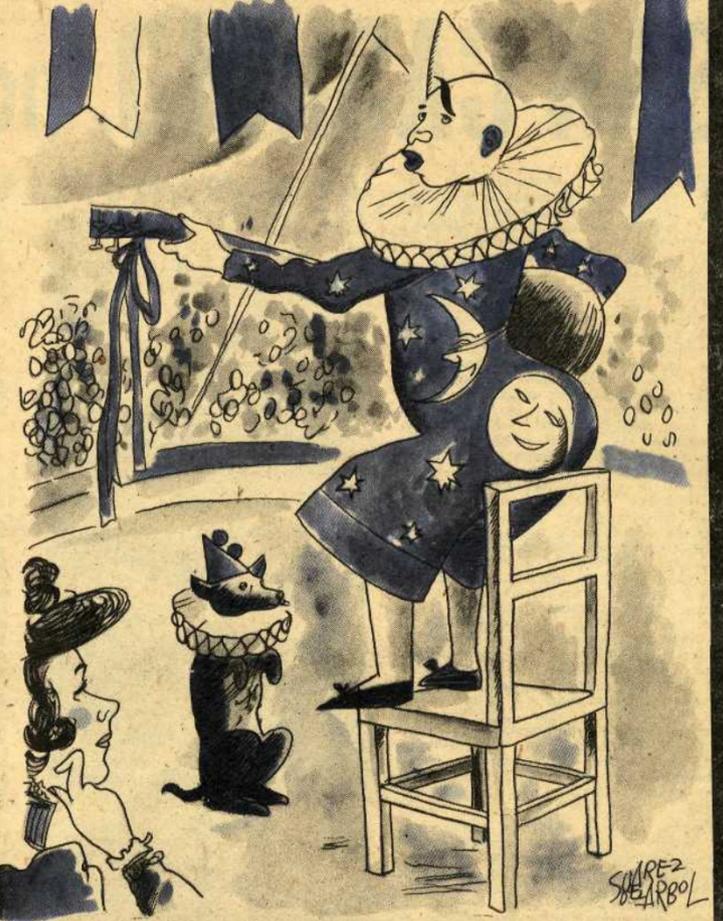
En 1879 debuta en el Circo Fernando, de París. Forma un número con dos compañeros más. Eran conocidos por "los tres hermanos Mazurano". Ejecutaban equilibrios en una barra fija sobre pirámides de sillas. Este Circo Fernando más tarde se llamará Medrano, el gran Circo Medrano de hoy. Mientras tantos varios circos mueren—el Nuevo Circo, el Circo de París y aquel espléndido circo que se iluminara con la gracia de la emperatriz Eugenia de Montijo, el de Invierno—, sólo Medrano abre cada año sus puertas, más juvenil que nunca el encanto de este eterno espectáculo. Incluso gana al envejecer, se moderniza y, manteniendo el ritmo antiguo y siempre igual del alma del circo, evoluciona hacia el gusto actual.

Mazure trabaja en el Hipódromo de Alma, en el Covent Garden, de Londres; en el Pinder, en el Gran Circo Internacional Suizo... Mazure es ya un clown, un buen clown.

Un día le fallaron las fuerzas y comprendió que su carrera había terminado. Terrible melancolía de vivir de los recuerdos. Mazure ha vivido al día. Ganó mucho, pero lo gastó todo. Su vejez es desamparada, desvalida. Sus últimos días los vivirá al amparo de un asilo.

Ahora un periódico nos da la noticia de su muerte en un mundo encrespado. ¿Hacia qué circo se nos escapa ahora este viejo, viejísimo clown? Con Mazure se pierde el decano de los clowns del mundo. Si; Mazure era el más viejo clown superviviente.

ERA EL MAS VIEJO DE LOS CLOWN SUPERVIVIENTES



RODRIGUEZ PERCHISTA BASE

VOCACION Y ANDANZAS DE UN ANDALUZ ARTISTA DE CIRCO

En el "Parish" y en el "Rin-Clin-Brodes"



CON la limpia e ingenua sencillez habitual en la gente del circo, Eduardini me había hablado de este compañero, andariego español, voluntario en las filas de la farándula, perchista base famoso en todas las pistas del mundo. Con la cordialidad peculiar en el clima circense, de hermandad auténtica, de gran familia de seres doblemente vinculados unos a otros por el parentesco y por el trabajo, el agosto de "soirée" trazó conmovedoramente la semblanza de Rodríguez, de este Rodríguez españolísimo por el apellido, la sangre y la vocación andariega, que un día iniciara sus andanzas en el diminuto redondel de un circo de pueblo.

Una noche, después de la función, cuando el público se retiraba comentando los diferentes números circenses que había presenciado y

sólo quedaba en el circo un puñado de personas; una noche en que se iban a probar nuevos artistas bajo la mirada un tanto ausente de Juanito Carcellé, conocí a Rodríguez, el perchista base. Alto, fuerte, erguido aún, a pesar de los años y del mucho y continuo vapuleo, Rodríguez, retirado ya de las antiguas y felices andanzas por el mundo, vigilaba a su hijo, equilibrista musical, que actuaba por primera vez en la pista de un circo. El pequeño estaba nervioso, tembloroso de emoción, con los músculos tensos por el esfuerzo, pero sin desmentir la casta. En la mirada de Carcellé, buen catador de artistas, vimos la confirmación de nuestro juicio.



El mismo Eduardini, que rebosaba de entusiasmo por todos los poros, nos presentó al antiguo perchista base. El agosto sentía el gozo ajeno como suyo propio. Y es que la gente del circo es así. Se ale-

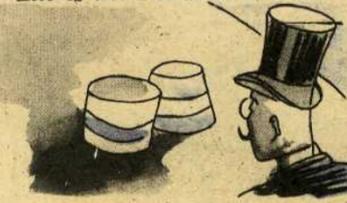
gran o se entristecen en común, sufren o se ríen siempre unánimemente.

Rodríguez no podía hablar ahora, olvidado de sí mismo, resurrecto en su hijo, que iniciaba la misma carrera que él.

Al día siguiente sí habló; habló largamente de su vida, de sus andanzas por el mundo... Al principio del siglo se inicia la vocación circense de Rodríguez, en un pequeño y polvoriento circo errabundo y en cierto pueblecillo andaluz. Son éstos los tiempos dorados de este espectáculo. Espléndidos jueves de moda en el Circo Parish madrileño, funciones de gran gala con cita de la elegancia de aquellos días en torno a la pista. La Familia Real tenía siempre un palco reservado, un amplio palco regio, de donde la infanta Isabel contemplaba su espectáculo favorito con unos encantadores gemelos que enfundaba cuidadosamente en una bolsita de rojo vivo y la condesa de Nájera soñaba con la misma ilusión de un niño. El marqués de Valdeiglesias ha dicho, evocando estos años, que "estos jueves de moda llegaron a competir en esplendor con los segundos turnos del Real".

En este Circo Parish actuó Rodríguez, bajo las miradas reales y de toda la aristocracia de entonces. Es ya un magnífico perchista base, de hombro fuerte y seguro, que se mantiene firme en la pista, en tanto su compañero ejecuta equilibrios sobre lo alto de la percha.

Una breve "tournée" por Andalucía, y Rodríguez se lanza fuera del contorno geográfico de España. En 1910 se encuentra en Europa. Debuta en Lisboa en el Coliseo de los Recreos, delante de los Reyes. Esto es tres días antes de la revo-



lución de octubre, que motiva la caída de la Monarquía y el advenimiento de la República en Portugal. A los doce días justos trabaja Rodríguez en una función homenaje al presidente del nuevo régimen, Teófilo Braga. Es el primer espectáculo que se da en honor del flamante Gobierno.

Oporto, París; y de repente, un nuevo salto a América. El armisticio de la guerra europea le sorprende en Canadá. Parece como si el destino le empujara hacia los grandes desenlaces de su época. Actúa una vez más en una función homenaje; ésta es en honor del presidente Wilson.

De nuevo regresa a Europa. Recorre Bélgica y Holanda con el circo alemán Hagebegk, circo de animales, con sólo dos o tres números circenses.

Siente de nuevo la gran llamada de América y se zambulle en uno de esos gigantescos circos de Norteamérica, ciudades andantes, sobre numerosos vagones trasladadas de un lugar a otro, con recorrido fijo. Uno de estos circos enormes es el "Rin-Clin-Brodes", circo de millonarios, fuerte empresa, con siete pistas, numerosos artistas de todas partes del mundo que hacen una vida totalmente distinta, divididos en grupos según la raza.

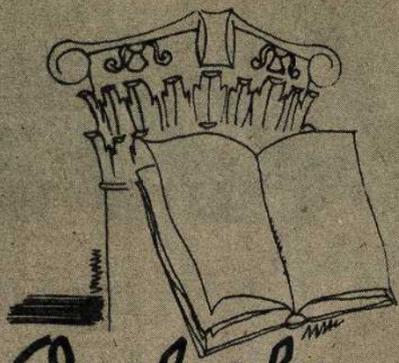
El artista es bien retribuido y no tiene que preocuparse nada más que de su trabajo. Todo aquí tiene un sentido matemático y hay una solución automática para cada momento difícil y complicado.

En el Perú asiste a las famosas fiestas "Patria", celebradas en recuerdo de la independencia del país. En Chile y en Panamá actúa ante los presidentes de los respectivos países, Arturo Aleixandre y Lecfebre.

En la Argentina nace su hija Yolanda, y ya, un tanto cansado el cuerpo de tanto bataneo, Rodríguez regresa a España.

Estas son algunas de las andanzas de este andaluz, perchista base, que sólo con la fortaleza de su hombre se impuso como uno de los mejores artistas circenses.

Una noche, después de la función del Price, yo le he visto tembloroso de temor ante el primer paso de su hijo, un nuevo equilibrista musical y continuador de la tradición circense de los Rodríguez. Su hija Yolanda danza lejos de España, en una pista europea.



ACADEMIA-ACADEMIA

O el abecedario en los sillones

LA ACADEMIA DE MEDICINA NO SE RESIGNA AL ÚLTIMO LUGAR SEGUN LOS DOCUMENTOS CONSTITUTIVOS DEBE FIGURAR DESPUES DE LA ESPAÑOLA

INFINITOS PREMIOS ANUALES DISTRIBUIDOS CON FINES DIVERSOS LO QUE NOS HA CONTADO EL DOCTOR MARISCAL. - NO SE HEREDAN LAS ENFERMEDADES, SINO LA PREDESTINACION A SUFRIRLAS

El doctor Mariscal y García de Rello es de la estirpe de los antiguos caballeros y de los viejos médicos: menudo de cuerpo, hablar dulce y ameno salpicado de anécdotas, barbas blancas y cuidadas, ademanes elegantes y aficiones a la caza. Es el viejo doctor de todos los tiempos. Nos recibe en una salita coquetona y femenina. En las paredes, reproducciones del cuadro de Rosales, "El testamento de Isabel la Católica" y "La rendición de Breda", de Velázquez; sobre el hogar, bustos de Carlos V y Felipe II. Habla don Nicasio Mariscal, de la Real Academia de Medicina. El Secretario perpetuo admite la realidad actual; pero sostiene en su fuero interno el derecho de la Academia de figurar en el segundo lugar de antigüedad después de la Española, al ser fundada por Real Cédula de Felipe V en 1734. No se trata, como algunos pretenden, de una reunión de médicos afamados en la tertulia de don José Ortega y Hernández, de la calle de la Montera; el 13 de septiembre de 1734, el rey don Felipe V aprobaba los estatutos de la nueva Corporación y lo demuestra que en 1738 se dignó S. M. admitir bajo su Real y Soberana protección a la Regia Academia de Medicina Matritense. El Padre Feijóo, "por honra de la Patria y el debido celo de la salud pública", citó la noticia de la instauración en el tomo VIII de su famoso "Teatro crítico". En las celebradas "Memorias de Trevoux" se hizo también honorífica mención de la Academia; la Real Sociedad de Londres nombró miembro de honor al primer presidente perpetuo, don José Cervi, y la Real Academia de Ciencias de París le concedió el honor de que fuera uno de los ocho pensionados extranjeros, entrando a ocupar la vacante del gran Hermann Boerhaave. La Real Cédula de 14 de septiembre de 1742, introdujo modificaciones en los primitivos estatutos.

La Academia está constituida por 31 doctores en Medicina, seis en Farmacia, uno en Ciencias Químicas, uno en Ciencias Naturales y un catedrático de la Facultad de Veterinaria. En total, 40 miembros. Figuran 31 académicos honorarios, 21 correspondientes por premio en concurso, 29 correspondientes residentes en Madrid, por trabajos científicos,

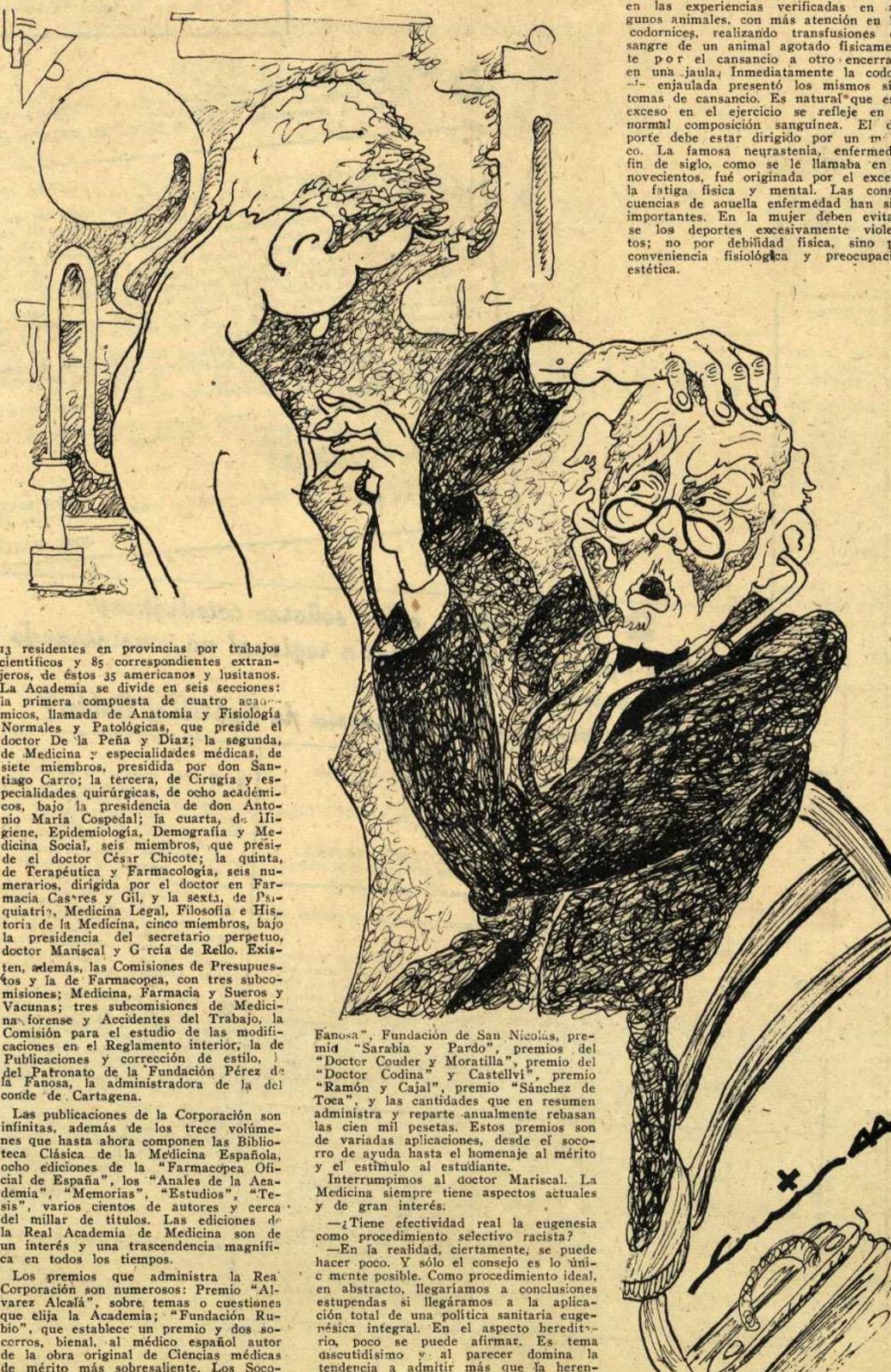
trros, también bienales, para las viudas o hijas solteras de médicos rurales; premio "Martínez y Molina", bienal, para la mejor obra sobre anatomía; premio "Salgado y Guillermo" para el profesor especializado en hidrología; premio "José Calvo", premio "Marqués de Guadalupe", premio "Iglesias y Díaz", bienal, premio "Roel", Socorro "Pérez de la

cia, la predisposición a sufrir la enfermedad.

—¿Es partidario del deporte en la juventud, no obstante la zona climatológica española?

—El deporte no es perjudicial en ninguna zona. Es ejercicio físico que exige el cuerpo. Sólo es perjudicial el exceso. El sangre se envenena por los gases producidos. Esto ha quedado demostrado en las experiencias verificadas en algunos animales, con más atención en los codornices, realizando transfusiones de sangre de un animal agotado físicamente por el cansancio a otro encerrado en una jaula. Inmediatamente la codorniz enjaulada presentó los mismos síntomas de cansancio. Es natural que este exceso en el ejercicio se refleje en la normal composición sanguínea. El deporte debe estar dirigido por un médico.

La famosa neurastenia, enfermedad fin de siglo, como se le llamaba en el movimiento, fue originada por el exceso, la fatiga física y mental. Las consecuencias de aquella enfermedad han sido importantes. En la mujer deben evitarse los deportes excesivamente violentos; no por debilidad física, sino por conveniencia fisiológica y preocupación estética.



13 residentes en provincias por trabajos científicos y 85 correspondientes extranjeros, de éstos 35 americanos y lusitanos. La Academia se divide en seis secciones: la primera compuesta de cuatro académicos, llamada de Anatomía y Fisiología Normales y Patológicas, que preside el doctor De la Peña y Díaz; la segunda, de Medicina y especialidades médicas, de siete miembros, presidida por don Santiago Carro; la tercera, de Cirugía y especialidades quirúrgicas, de ocho académicos, bajo la presidencia de don Antonio María Cospedal; la cuarta, de Higiene, Epidemiología, Demografía y Medicina Social, seis miembros, que preside el doctor César Chicote; la quinta, de Terapéutica y Farmacología, seis numerarios, dirigida por el doctor en Farmacia, Castres y Gil; y la sexta, de Psiquiatría, Medicina Legal, Filosofía e Historia de la Medicina, cinco miembros, bajo la presidencia del secretario perpetuo, doctor Mariscal y García de Rello. Existen, además, las Comisiones de Presupuestos y la de Farmacopea, con tres subcomisiones: Medicina, Farmacia y Sueros y Vacunas; tres subcomisiones de Medicina forense y Accidentes del Trabajo, la Comisión para el estudio de las modificaciones en el Reglamento interior, la de Publicaciones y corrección de estilo, y del Patronato de la Fundación Pérez de la Fanosa, la administradora de la del conde de Cartagena.

Las publicaciones de la Corporación son infinitas, además de los tres volúmenes que hasta ahora componen la Biblioteca Clásica de la Medicina Española, ocho ediciones de la "Farmacopea Oficial de España", los "Anales de la Academia", "Memorias", "Estudios", "Tesis", varios cientos de autores y cerca del millar de títulos. Las ediciones de la Real Academia de Medicina son de un interés y una trascendencia magnífica en todos los tiempos.

Los premios que administra la Real Academia son numerosos: Premio "Alvarez Alcalá", sobre temas o cuestiones que elija la Academia; "Fundación Rubio", que establece un premio y dos socorros, bienal, al médico español autor de la obra original de Ciencias médicas de mérito más sobresaliente. Los Socor-

Fanosa", Fundación de San Nicolás, premio "Sarabia y Pardo", premios del "Doctor Corder y Moratilla", premio del "Doctor Codina y Castell", premio "Ramón y Cajal", premio "Sánchez de Toa", y las cantidades que en resumen administra y reparte anualmente rebasan las cien mil pesetas. Estos premios son de variadas aplicaciones, desde el socorro de ayuda hasta el homenaje al mérito y el estímulo al estudiante.

Interrumpimos al doctor Mariscal. La Medicina siempre tiene aspectos actuales y de gran interés.

—¿Tiene efectividad real la eugenesia como procedimiento selectivo racista?

—En la realidad, ciertamente, se puede hacer poco. Y sólo el consejo es lo único posible. Como procedimiento ideal, en abstracto, llegaríamos a conclusiones estupidas si llegáramos a la aplicación total de una política sanitaria eugénica integral. En el aspecto hereditario, poco se puede afirmar. Es tema discutidísimo y al parecer domina la tendencia a admitir más que la heren-

IL N'Y A PAS DEPYRENEES PRINCIPIO Y FIN DE LAS REALES ACADEMIAS

"LIMPIA, FIJA Y DA ESPLENDOR"

—Sé buen español; ese es tu primer deber; pero acuérdete de que has nacido francés, y mantén la unión entre las dos naciones. Tal es el camino de hacerlas felices y conservar la paz de Europa.

Con estas palabras se dirigió Luis XIV a su nieto don Felipe después de presentarlo a la Corte de Francia.

—Caballeros, aquí tenéis al Rey de España. Su origen y linaje le llaman al Trono y el difunto rey así lo ha testado, toda la nación lo quiere y me lo suplica; esta es la voluntad del Cielo y yo la cumplo gustoso.

Y entonces se inicia en España la dinastía borbónica en el gobierno de la Nación. Después, la guerra de sucesión, la abdicación de Felipe V en su hijo Luis I, la influencia de la princesa de los Ursinos, de Isabel de Farnesio, del barón de Ripérida, del cardenal Alberoni... Vuelo y revuelo de casacaques bordados, de haldas de raso; los amadama-dos requetelinos van trezando hábilmente los pasos y contrapases del minué. A este compás, los literatos en boga y en solfa halagan el oído de las damiselas con los madrigales a la moda de Francia.

En la enciclopedia, monsieur Masson habla, entre ignorante y despectivo, de "l'Espagne". Pero aquí pagamos con distinta moneda: don Tomás de Iriarte traduce a Fontenelle, a Champfort, a Voltaire... Y allá, en su palacio de Fernay, el viejo patriarca sonríe maliciosamente... Nuestro embajador en París, Castel dos Rius, pronunció aquellas palabras que se atribuyeron a Luis XIV:

—Il n'y a pas de Pyrénees.

—Unos? Y todos somos unos. ¿Unos? Una más bien: Francia, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Buffon, Turgot, Békér, Helvétius, Orry, el cardenal D'Estrees, el embajador Harcourt, María Ana de la Tremouille. Con la dinastía borbónica se abre nuevamente España a las influencias científicas europeas a través de las corrientes enciclopedistas de Francia. La influencia literaria y artística de la "eterna Francia" alcanza a toda Europa a fines del siglo XVIII; y parece natural que, con el advenimiento de las dinastías de Borbón aumentase en España, aunque, en realidad, no fué menor en otros países. El centralismo y las Academias propagan por todas partes el pseudo-clasicismo, frío y artificioso.

El 13 de mayo de 1714, el rey don Felipe V aprueba la fundación de la Real Academia Española, que marca su fundación en un lema concreto sobre un cisal: "Limpia, fija y da esplendor", creado por el duque de Montellano. Las sesiones se tuvieron durante cuarenta años en la casa del marqués de Villena y duque de Escalona, hasta que el ministro Carvajal la trasladó a la Casa del Tesoro, y en tiempos de Carlos IV a un edificio de la calle de Valverde. La primera obra de la Academia fué el llamado "Diccionario de Autoridades", en seis tomos, y notable para su tiempo. Las primeras ediciones de la Ortografía y de la Gramática son de 1771. En 1780 publicó la Academia una magnífica edición del "Quijote", en cuatro tomos, impresa por el tipógrafo Ibarra, y la versión del "Fuero Juzgo". Fray Diego González, Juan Pablo Forner, Meléndez Valdés, Cadalso, Jovellanos, Jovino, Cienfuegos, Quintana, Olavide, Arjona, Reinoso, Fernández de Moratín, González del Castillo, Tomás de Iriarte, el Padre Isla simbolizan una época del resurgir literario de la España del XVIII que vivía de cara a las influencias francesas, a las que se enfrentaban muy pocos valores positivos. Esta fué la razón de sus vidas: luchar siempre: contra los de fuera que no supieron, o sabiendo, no quisieron ver; contra los nuestros, de fronteras adentro, aun peores, que maldijeron su lengua y renegaron de su Historia. Mas españoles y guerrilleros, al cabo, su lucha se malbarató en zigzagos de polémicas y en golpes de sátira a diestro y siniestro.

El 17 de abril de 1752, don Fernando VI fundó la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ya había planchado Villavieja, ministro de Felipe V. Los reyes de la Casa de Borbón, y sus ministros, hubieron de sentir ante las obras del arte barroco español un deseo de reacción que, lógicamente, se buscó por los medios entonces al uso: la importación de artistas extranjeros. Pero triunfaba Churriguera, Pedro de Rivera, Narciso Tomé y Casas Novoa. La Academia de Bellas Artes encauza la reacción contra la exuberancia churriguera y surgen maestros de arquitectura como Ventura Rodríguez, Sabatini, Ignacio Ibero, Urdado, Leonardo y Miruel de Figueroa, Aguado, Palomino, Andrés de, el francés Carlier y los italianos Juvare, Sacchetti, Rabaglio y Bonavia.

La Real Academia de la Historia tiene sus antecedentes en la tertulia del abogado don Julián de Hermsilla. Centraliza el movimiento de estudios históricos y recoge y salva, con el concurso de todos, una gran parte de la riqueza diplomática y epigráfica de España. Un grupo de literatos constituyó la Academia Universal que cambió su nombre por el de Academia de la Historia. Sus reuniones se celebran en la Real Biblioteca. Recibe carácter oficial en 1738. En pri-

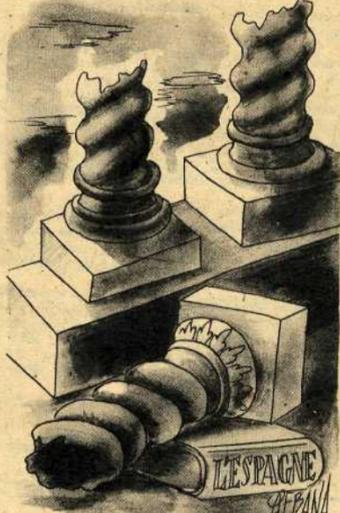
mera gran empresa proyectada fué la formación de un diccionario histórico-crítico universal de España, que no se llevó a cabo. Fué su primer director don Agustín de Montiano y Luyando, y merecen recuerdo como académicos: Campomanes, Llaguno, Martínez Marina, Vargas Ponce, Fernández de Navarrete, Jovellanos, Cerdá y Rico, Juan Bautista Muñoz, el duque de la Roca... Por esta época se fundan las Academias de Matemáticas y Jurisprudencia, y en este movimiento renovador de la cultura hispánica dieron gran impulso estas fundaciones y las sociedades económicas, escuelas especiales, colegios, seminarios y demás centros extramuros, que fomentaron y desarrollaron con sus bibliotecas y sus ediciones la afición al estudio, procurando medios al alcance de los hombres capacitados de buena voluntad.

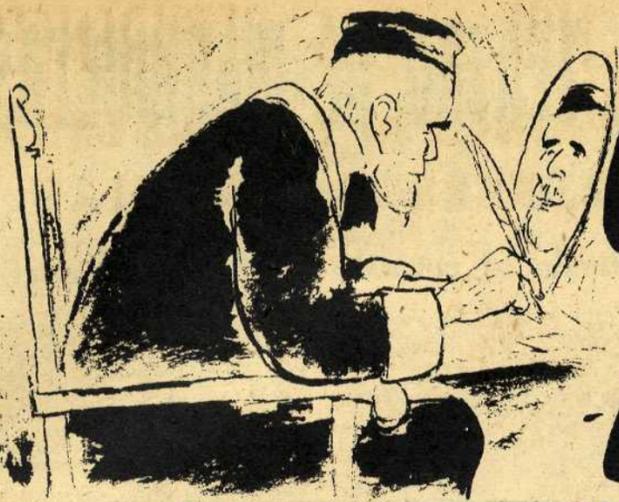
Las intrigas de Palacio, donde dominaron las voluntades fuertes de las mujeres en Felipe V, en Luis I, con la princesa de los Ursinos, Isabel de Farnesio, Luisa Isabel de Orleans, al servicio de sus intereses familiares íntimos la segunda mujer de don Felipe, de los intereses del monarca francés María Ana de la Tremouille y por los caprichos y excentricidades de Luisa Isabel, esposa de Luis I, desvirtuaban en el primer periodo de la dominación borbónica la fecunda labor de reorganización cultural que muy lentamente se llevaba a efecto. Se coplaba a Francia. Las nuevas doctrinas filosóficas tuvieron como principales mantenedores al P. Feijóo, al Padre Tosca, Antonio Eximeno y al doctor Martínez. El enciclopedismo que había ganado a los ministros de Carlos III se propagó en los salones y en las sociedades económicas; sus doctrinas fueron impugnadas desde el campo católico. Juan Pablo Forner defendió la ciencia española, negada en el artículo "Espagne" de la Enciclopedia Metodica, y en esta lucha, en este forcejeo de influencias, que culminó con la reacción popular frente al intento napoleónico en el derrumbamiento de la diáspora de los Borbones, oscilaba el predominio y el gusto de las gentes, de los salones, de la Corte, desde la Francia decadente y racionalista, a la renacentista Italia o a la reaccionaria visión política del Imperio.

Desaparecen ya los últimos fragores de la lucha. Se apagó el resplandor de los incendios y el chisporroteo de las maderas ardientes cesó. En 1840, el Caudillo de la Victoria reorganizó las Reales Academias, y un movimiento renovador de la cultura española impone la necesidad de su agrupación en un centro superior que coordine las funciones para superar obstáculos insolubles a las entidades individuales y armonizar la labor conjunta del renacer hispano. Y surge el Instituto de España. Seis son las Academias que integran este organismo superior: Real Academia Española, Real Academia de la Historia, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas y Real Academia de Medicina.

Frente a la desorientación de otras épocas, donde sólo surgían individualidades de formación perfecta que combatían ideas ajenas a nuestro sentido nacional, las Academias entonces simbolizaron un deseo que no cristalizaba nunca y hoy significa una realidad que tiene efectos siempre. El campo visual y de actividad del Instituto de España es perfecto, porque en el conjunto laboral de las misiones de cultura, son tantos los campos entremezclados, son tan imprescindibles los límites, que se imponía necesariamente la creación de un organismo que completara las funciones de los diversos estamentos para una labor conjunta, total y completa. Era imperfecta la visión parcial de la cultura española. Son campos delimitados en apariencia, pero realmente confusos por sus estrechas relaciones y sus íntimos contactos. La investigación en cualquier aspecto se confunde en todas las ciencias y en todas las artes. El estudio de la Historia es lección práctica que se aplica a todas las materias, y el proceso evolutivo de las artes y las ciencias no es otra cosa que la conservación natural de un antecedente tradicional que han de seguir individualidades modernas tras el estudio de las personalidades pasadas.

Ya no suenan los compases del minué que intriguaba en el turno vacilante de la influencia femenina. Se impone por sí mismo el valor positivo del hombre y nada significan ya los revuelos de casacaques y haldas de seda, ni tienen influencia las reuniones del cardenal Alberoni o del aventurero Ripérida. El señor de Harcourt, que simbolizaba una época, se encierra hoy en los salones de su Embajada, y el movimiento racionalista y ultramoderno, equivocado y sin orientación definida, resbala sobre el concepto claro y rotundo de la nueva cultura hispánica, que torna a su glorioso pasado. Hoy no son guerrilleros que perderán los combates en zigzagos de polémicas sin resultado eficaz. Sobre las corazas de una cultura sólida española resbalan los conceptos erróneos de un mundo que se desquicia.





Comóccete a tí mismo.



CADA ESCRITOR EN CRITICA CONSIGO

J. M. PEMAN
habla con
J. M. PEMAN
En los tranvías y en los periódicos
ahora no hay nunca espacio

PEMAN: empiezas a estar viejo. Es inútil que quieras calificar de "interesante" la plata creciente de tu pelo o los fosos profundos que rodean tus ojos. Es ya un poco la vejez incipiente de los cuarenta y siete años. La mas triste de todas, por nueva e indecisa. Vejez todavía sin derechos.

—El mundo también está viejo. Pruébalo esta misma "entreviú" que estamos celebrando, tú y yo, ante el espejo. Los viejos suelen ser aprensivos: se observan, "se escuchan", como suele decirse... Pues a eso nos invitam a ti y a mí: a escucharnos, a definirnos.

—¿A ti y a mí?... Pero, antes, defínanos esto también: ¿Tú quién eres? —Yo soy yo. Es decir, tú. Tú, "yo"... Un lio muy grande que ha resultado, como final y corrupción, de la etapa de subjetivismo y conciencia que trajo el Cristianismo. Cuando Sócrates dijo "conócete a tí mismo", lanzó, en vago, la consigna precristiana. Luego, San Agustín, en sus *Confesiones*, dió solidez a la sutileza (aunque parezca paradoja) apoyándola en durezas dogmáticas. Tuvo luego su versión laica en la *Vita Nova*, de Dante, y en toda una veta lírica, interiorista, y un teatro psicológico, de confesores. Rousseau, con sus otras *Confesiones*, empezó ya a complicar la cosa, buscando en matices enfermizos de la sensibilidad. La Filosofía moderna acabó de complicarla con eso del "yo", la "personalidad" y otros distingos y desdoblamientos interiores. Temo que ese "yo", que tú eres, no es sino un substantivo de la vieja conciencia, improvisado en esta época de razonamiento dogmático... Tú eres algo así como un gasógeno para los viajes de la introspección.

—Pues bueno, torpeando a fallos y tiranizas, me meteré por dentro de tí para cumplir esto que nos pide LA ESTAFETA... ¿Qué te pregunto? ¿No es esto lo primero que se pregunta cuando se va a hacer una "entreviú"?

—Esa palabra, así, no es castellana.

—Pero ¿para qué es uno académico sino para poder usar palabras no castellanas?... En toda Compañía ferroviaria, los del Consejo de Administración tienen "pase".

—Pues pase... Como no hay mucho espacio—en los tranvías y en los periódicos no lo hay nunca, ahora—, preguntame redondamente cuál crees tú, con sinceridad, que es mi posición en las Letras actuales de España.

—¿Para qué te lo voy a preguntar? Lo diré yo mismo... ¿No ves que yo soy tú?... Mi posición creadora fundamental es la de una gran "facilidad". Esto ya está convenido: y esta palabra tiene la ventaja de que, según el tono con que se pronuncie, puede significar una censura o un elogio. A esta gran "facilidad"—ahora ya entro yo solo—hay que añadir un gran "trabajo". He renunciado a mucho en la vida, para lograr una dedicación honesta y total a las Letras. Vivo medio año en el campo, el otro medio en un retiro provinciano, apenas interrumpido con cortos viajes a Madrid. Creo con gozo y abundancia.

—¿Y de todo eso resulta?... Pero digo lo mismo: yo contestaré. Resulta una obra más ancha quizás que profunda; más conformista que revolucionaria; más representativa y nacional que audaz y exploradora. ¿Esto es bueno o malo? Esto es un hecho, un volumen... Que otros lo pesen. Pero que lo pesen, así, en conjunto. Yo me limito a la estadística. Que he escrito una buena ración de artículos y cuentos periodísticos que se han leído, es un hecho. Uno de ellos se llevó el Premio Cavia. Yo puedo ser considerado como un articulista cualquiera. Que he tenido éxito en bastantes obras teatrales, que una de ellas se llevó el Premio Cortina, que tuvo millares de representaciones, que otras han tenido bastante fortuna, es otro hecho estadístico. Creo que puedo ser considerado como un autor dramático cualquiera. Que el público me aplaude en los discursos, parece también un hecho bastante objetivo y seguro. Que tengo versos, que se aprenden de memoria las gentes sencillas, parece también un dato estadístico. No recuerdo haber ido a ninguna parte donde, por lo menos una señorita, no me hayan recitado *La feria de Jerez*, generalmente bastante mal. Que tengo también algún verso—pocos—que le gustan a Adriano, a José María, a Dionisio, también parece suficientemente probado. El juicio de cada uno de estos hechos aislados, parece fácil y claro. El problema está en que todos esos "hechos" tienen por sujeto a una misma y única persona. Esto ya no es tan fácil de pesar y medir. Yo creo que no se ha intentado: que no se han sumado ese articulista, ese orador, ese comediógrafo, ese poeta "cualquiera", para ver si la suma lo que produce es un "monstruo", un "parodista", un "facilitón", un "habildoso" o un "fenómeno". Entre la lozanía de la primavera o la mafia del prestimano, anda indecisa la posible sentencia. Que otros me pesen. Pero que me pesen "todo"... Casi todos los repositos que se me han hecho, han sido con desfalco.

—Es que no se suele hacer ahora el estudio crítico de conjunto de un autor

como los que hacían Clarín o Cañete. Los críticos de ahora, creo yo que son tan avisados y cultos como pudieran serlo aquéllos. Pero el ritmo periodístico y actualista de hoy les impone mucho más el juicio rápido de la obra última total. Y, de paso, ¿qué piensas tú—vamos, yo—de la eficacia de la crítica cotidiana, atosigante, que va pisándole los talones a la creación artística?

—Es un hecho más en ese sello de introspección, de cenestesia y examen, que llena y angustia un poco el espíritu actual. Puede ser una gran función estimulante, pero es una manipulación delicadísima. La creación artística, si es sincera, tiene pudesos y fragilidades que la hacen vidriosa. No se puede tocar demasiado una flor, si no se quiere que se marchite.

—Es cierto; el buen crítico—y ahora los hay excelentes—debe pensar siempre que de su juicio ha de desechar lo que pueda ser producto de una sensibilidad demasiado profesional, cansada y empalagada. Un caso, por ejemplo. En el crítico teatral puede ser—de hecho o es—una tentación, la de apresurarse a señalar la falta de novedad de una "situación" repetida: "Eso ya está hecho". Pero no hay que olvidar que casi todas las grandes obras maestras de la literatura dramática estaban "ya hechas". Lo estaba el *Alcalde*, y la *Vida es Sueño*, y el *Fausto*. Las situaciones dramáticas tienen como un crecimiento vegetal, y a menudo sólo dan su fruto, a la cuarta o quinta manipulación. ¿Hubiera sido útil que nos hubiéramos quedado sin *Alcalde de Zalamea* porque un nerviosismo profesional le hubiera hecho temer a Calderón que se iba a decir "la crítica" que "ya estaba hecho" aquello por Lope, en cuatro o cinco ocasiones?

—Pero creo que divagas. No se trata de juzgar a los jueces. Se trata de tí... y de mí. ¿Qué es lo que creemos que predomina en la variedad de nuestra obra?

—Eso sí que no lo sé. Tú tampoco, ¿verdad? Y si me atengo a los juicios ajenos, menos aún. Un gran político y literato—si me preguntan el nombre, lo diré—me dijo una vez, en confianza, que me consideraba "un excelente cuentista, un mediano poeta y un pésimo orador". Esa misma escala, cambiando los adjetivos con respecto a los sustantivos, ha sido repetida, en todas las combinaciones, y refrendada por firmas de toda solvencia. Podría presentar, a dos columnas, una autorizada antología de consejos, donde se me invita a limitarme a la tribuna, a dedicarme del todo al teatro: a hacer nada más que periodismo, a no ser más que poeta... Yo, en tanto no se ponen de acuerdo los consejeros, tomo la parte positiva de cada consejo y sigo haciendo de todo. Lo que sí tengo observado es que el consejo suele estar un poco teñido por la posición especial del consejero. Son las señoras pías las que quieren que no sea más que "orador católico", y los actores, los que me piden que no haga más que comedias, y los directores de periódicos, los que me piden que no les quite tiempo a los artículos. Esto me tranquiliza... En *Sepu* cada uno pide lo que le interesa.

—Además, ¿tú crees que cada uno conoce otra cosa? Yo—que soy tú—me siento el Mediterráneo, descubierto, por quien menos lo piensas, cada día. Hay señor que nunca me oyó hablar y tenía sustituido todo juicio por unos adjetivos displicentes: "castelano", "florido"... De pronto, un día lo oye a uno y se queda asombrado de que, además, en sus discursos dice uno "algunas ideas". Hace poco un señor me confesó que había leído la *Víspera*, a fuerza de aburrimiento. El *divino impaciente* y que encontró que no era un "mitin político", como él creía.

—¿En conjunto?... En conjunto, que los que vengam decidirán definitivamente lo que soy, porque yo ando un tanto perplejo. Del favor público no me puedo quejar. De muchos juicios tampoco... Pero, al lado de esto, es todavía muy posible la antología que me ignora totalmente o la *Historia Literaria* que me relega a una nota. ¿Quién tiene razón?... A lo mejor, los dos.

—¿Entonces, no estás seguro de nada? —De una cosa estoy seguro: de mi entierro. Creo que ese será magnífico: "una imponente manifestación de duelo". Aquel día, por lo menos, se tomará en peso una labor larga, honesta, y creo que ofrecida a tres o cuatro ideales serios. Mi entierro creo que hasta lo presidirá el ministro de Educación Nacional... Por delegación, claro, porque pienso morir en Andalucía.

—Y se acabó el espacio.

—Y el carbón... No olvides que comparaste con un gasógeno a este sustantivo de conciencia que, a tiranizas, se ha paseado por tu interior.

JOSE MARIA PEMAN.

INO, NO MAS INTERVIUS!
Wenceslao Fernández-Flórez,
haciendo un esfuerzo de cortesía, contesta
a Wenceslao Fernández-Flórez

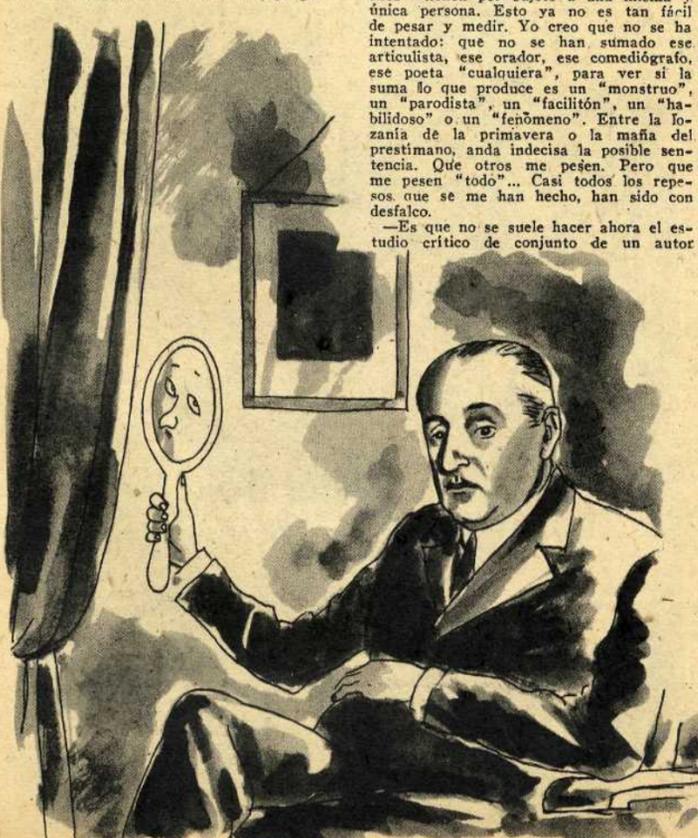


—¿Qué opinas de nuestra época? —Que es muy interesante... para estudiarla dentro de un siglo. Nosotros estamos en la situación de un espectador que presenciase el primer acto de un drama, a sabiendas de que en el descanso tendría que abandonar el teatro para hacer un largo viaje.

—Me parece que deberíamos decir algo de la crítica. Es la moda... —Tú sabes que yo deseo hablar de... —Naturalmente.

—Pero no es a propósito de la crítica, tan sólo, sino también del público. No hay fenómeno tan extraordinario como el de la incompreensión de lo que pudiéramos llamar "masa" de lectores. ¿Cómo harán para no enterarse? Voy a referirme ahora a un caso del que no hice nunca mención. Será la novedad de la *entreviú*. Muchas ediciones de "Las siete columnas" se han vendido; muchos años hace que sus sucesivas portadas—más o menos plausibles—figuran en los escaparates. Es la novela mía más difundida y acerca de la que se ha hablado y escrito más. Pues bien; hasta hoy, cuanto he oído o leído a tal propósito conviene en asegurar que la tesis que yo sostengo en esas páginas es la de que la civilización, el bienestar, la felicidad de los hombres descansan sobre los siete pecados y que sin ellos nos debatiéramos entre ruinas morales y materiales. Esta opinión convierte en heterodoxo un libro que es casi puritano. Y lo que me maravilla es que no se haya discernido su verdadero carácter. La explicación está, sin duda, en que el lector gusta lo que puede haber de divertido en la obra y resbala apenas sobre su sentido fundamental. Evidentemente, en "Las siete columnas" se ofrece un caricaturesco panorama del mundo actual después de haber desaparecido bruscamente los siete pecados mortales. Y todo se desmorona. Pero, o los lectores y los críticos han prescindido del quinto capítulo de la segunda parte, o en él han tenido que ver el diálogo entre Oliván y el anacoreta, que precisa clara y largamente la intención de la obra, y en ese diálogo, estas frases categóricas con las que el santo varón reprocha a Oliván, que da al fenómeno la misma interpretación que los lectores: —No es verdad que el hombre no pueda vivir sino en el mal y por el mal. Serán esta humanidad y esta civilización las que en el mal se fundamentan. Quizá se hayan nutrido de él todos los hombres y todas las civilizaciones que hasta hoy pudieron contarse sobre la tierra, con la crueldad por freno, la codicia por guía, la soberbia por consejera, la envidia por acicate, mancillando el amor, adulando al fuerte, glorificando a Caín, humillándose a Creso... Pero es joven aún la humanidad; su infancia no ha terminado todavía. En el misterio profundo de los siglos que han de venir, esperan acaso hombres mejores que sabrán extraer del Bien toda su felicidad y su progreso. Debe existir esa civilización venturosa, aun muy lejana, junto a la cual será estremecedora barbarie la que hoy ha fracasado... —Si se lee ese capítulo, resulta diáfano lo que yo he querido afirmar: que somos así, pero que no debemos ser así. Y ¿sabes qué más? —¿Qué más? —Que me enferman las *entreviús*. Buenas noches.

W. FERNANDEZ FLOREZ.



TROTERAS y DANZADERAS

TEATROS JUVENILES

LOS DIRECTORES DEL T. E. U. Y DEL "LOPE DE RUEDA" FIJAN SU POSTURA EN NUESTRA ACTUALIDAD TEATRAL

MODESTO HIGUERAS y el teatro experimental

Autores contemporáneos.- La escenografía y la palabra



mia y la gracia de la antigua Comedia del Arte en un auto sacramental. Otra noche es la embocadura, orlada de oro y de historia, del Teatro Español quien acoge a los estudiantes en función de comediantes. Y siempre entre ellos, como en los días de ensayo en su sillón de director, Modesto Higuera va y viene, anima a la muchachada entre bromas y órdenes, y el T. E. U. hace "una salida" más...

—Verás—dice Modesto Higuera—; la verdad es que en realidad nuestro teatro vive una época de decadencia, pero no es sólo por la crisis de autores, por la carencia de actores, sino porque hay muy pocos, poquitos directores...

—Dime, Modesto: ¿qué obra montarías tú con mayor deleite?

—¡Ah! Estos días, precisamente, ensayo una obra que soñé mucho tiempo en realizar. Es el auto de "La vida es sueño"... Y en el futuro me gustaría, dirigiendo un teatro de cámara, presentar una "Lisistrata", cuya realización tengo muy pensada: sobre el fondo de una cámara de cortinas, la simplicidad de apliques y elementos sintéticos... Yo creo que es necesari-

o y urgente un teatro de cámara, de experimentación, que ayude e impulse a la juventud. Que nos dé, como en un museo, lo mejor y más atrevido del teatro extranjero. Benavente ha dicho que los teatros de experimentación son el paso a la bobería. Pero lo cierto es que sin una escena de ensayo no se puede crear un gran teatro, ni muchísimo menos un gran público... ¿Comprendes? Se necesitan varios estilos de teatro. Uno de alto espectáculo, que nos dé a los clásicos nacionales y extranjeros. Otro, un teatro de "ballets". Y luego, teatros de afición, pero debidamente vigilados, sin confundirse jamás la afición al teatro con un festival de colegio o una asociación benéfica...

—Vamos a ver, querido Modesto Higuera: ¿qué teatro estimas más? ¿El teatro francamente espectacular, o bien ese otro teatro esencialmente literario donde la palabra, la frase, lo es todo?

—Un teatro de palabra y de gesto, sí... Pero con el justo sentido espectacular que ha de tener siempre el auténtico teatro.

—Otra pregunta: ¿cómo ves tú la escena del porvenir?

—Puede ocurrir—dice sonriendo Modesto Higuera—que el cine avance tanto, tanto—colores, relieve, voz, música, diálogos, etc.—, que

llegue a convertirse, como ya se ha dicho, en un gran teatro de sueño... Y entonces resultará que nos parecerá inútil el cine y volveremos de nuevo al teatro. Sobre todo cuando la obra a interpretar sea de acción estática... El teatro es inmortal, eterno, infacable. Es la emoción de cada noche, la tensión del actor, el público que espía golosamente los gestos más insospicados de los intérpretes... Todo esto nunca tendrá fin.

—¿Y nuestro teatro actual?

—Benavente es el maestro indiscutible... Me gusta mucho Foxá, sobre todo en "Cui-Ping-Sing". Y Escobar, Ayesta, Rodríguez de Aragón, tú... Tengo mucha fe en los escritores de hoy. Y en muchísimas individualidades que cada una en su puesto sirven al teatro con todo su tesón y su arte: en las escenografías de Pepe Caballero, de Morales, de Burgos, de López Vázquez, de Resisti...

Y Modesto Higuera sonríe con su mejor sonrisa de esperanza y de ilusión...

MODESTO Higuera es joven, entusiasta, animoso. Desde hace bastantes años, el director del T. E. U. se mueve en este círculo cordial y alegre de la estudiantina universitaria. Al frente de sus actores, de sus juveniles actores llenos de vocación y del mejor gozo por el teatro, Higuera ha puesto en escena toda una galería de buen teatro: Lope, Calderón, Tirso, T. Wilde, Tagore... Una noche, el T. E. U. irrumpe en el viejo silencio de una plaza madrileña y representa con la bohe-



ROBERTO CARPIO y el teatro para niños

Una posible creación de "ballet" español



originalísimos figurines o diseña el boceto de un decorado...

—¿Qué es para ti el teatro, Roberto?

—Un gran espectáculo en el que todos los elementos plásticos tienen entrada guiados por una buena poesía. Mi obra ideal, la obra que yo sueño dirigir alguna vez, será una concepción dramática de gran postura escénica: coros, baile, escenografía, luces, música... Y en boca de los actores la eterna poesía de la dramática...

—¿No piensas tú que este estilo de teatro tendría siempre un peligro: ser un magnífico enemigo en el cine, dotado de toda clase de medios para promover la algarabía espectacular?

—No... Son procedimientos distintos en absoluto.

—¿No crees, entonces, en la eficacia de un teatro apoyado, fundamentalmente, en la palabra?

—Sí, claro está... Pero resultará siempre un teatro minoritario.

Y continúa Roberto Carpio: —Yo conozco, por ejemplo, los últimos éxitos resonantes de París: "Le soubiers de satin", de Claudel, y "Sodoma y Gomorra", de Girau-

doux... Te aseguro que eso, dentro de su magnificencia literaria, no es el verdadero teatro. Creo que el propio público de París, tan interesante siempre, se ha fascinado un poco por "snob"... Esta es la verdad. El mejor teatro es aquel donde coinciden lo espectacular y lo poético. Sea ejemplo extraordinario ese "Romeo y Julieta" que hemos visto esta temporada en el Español...

—¿Crees en el teatro para niños? Y el realizador de "Aladino", "Rosalinda" y "Leonor" responde: —¡Naturalmente! Es difícilísimo acertar... Pero hay un tipo de teatro aventurero, fantástico o patriótico que divierte a los pequeños mejor que un "film" de Disney y que es de indudable importancia en la formación espiritual de los pequeños...

—¿Dónde juzgas tú que hoy se hace el mejor teatro?

—Es muy difícil contestar a tu pregunta... Estamos desorientados.

No hay información. No conocemos los últimos estrenos. En Alemania se hacen cosas maravillosas. En París, también... No sé.

Roberto Carpio, pese a su innegable juventud, ha viajado incansablemente

—Mi sueño—dice—sería organizar un teatro de "ballets". Sería magnífico... Te lo aseguro. Pienso realizar plásticamente la "Pavana a una infanta difunta", de Mauricio Ravel. Tengo ya escrito el guión. Lo situaríamos en la Corte de Felipe IV, en la antecámara de una infanta... Ha muerto la infanta. Las azafatas traen ramos de siemprevivas. Entran criados con hachones. Un coro de plañideras... Después me gustaría componer unos "ballets" goyescos, con música de Chabrier: la "Bourré fantasque" y la "Marcha jocosa". Se me ocurrió un día en el Museo del Prado viendo el "Carnaval", de Goya... Tengo también pensado un tema hindú, con música del ilustre maestro Paradas. Y otro "ballet" con una versión coreográfica de la gesta de Don Pelayo...

A Roberto Carpio se le iluminan los ojos de entusiasmo:

—Se pueden hacer cosas fantásticas, aun teniendo en cuenta que en España carecemos de una escuela de "ballets". Las danzas de "Fausto, 43" fueron ejecutadas por los muchachos del "Lope de Rueda", esto es, puros "amateurs"... Cuando el famoso bailarín Boubé vió nuestro experimento en el Teatro Español y supo que un "ballet" de veinte minutos de duración había sido ensayado en dos meses, dijo: "Es increíble. Fuera de España, por cada minuto de baile hay que ensayar tres horas durante ocho meses..." ¿No es para que nos sintamos optimistas, pese a todas las escépticas divagaciones que sobre las posibilidades del "ballet" español aparezcan en los periódicos?

FINO, delgado, con un buen aire entre elegante y deportivo, Roberto Carpio es un hombre de teatro infatigable y polifacético. Lo mismo dirige un ensayo entre los muchachos del "Lope de Rueda", donde es director de escena, que interpreta en el Teatro Español uno de los "galanes" de "Baile en Capitanía". Aun está cercano el éxito de "Fausto, 43", cuyo "ballet" —veinte minutos de danza sobre las rampas y las escaleras de la colosal escenografía—fué creación y obra de Roberto Carpio. Además, Carpio, conocedor de todos los secretos del teatro, pinta con deliciosa gracia



EL TEATRO DE MARIONETAS

Desde las muñecas sagradas de Orisis al retablo de Maese Pedro

DESDE los tiempos más remotos los fantoches han ejercido una gran atracción sobre el público, y han jugado un papel importante hasta en las antiguas ceremonias religiosas. Los egipcios usaban maniquies para celebrarlas, y las muñecas sagradas de Orisis fueron reverenciadas algunos siglos antes de la Era Cristiana.

Con la decadencia de Egipto, el arte de representar con muñecos pasó a Grecia, donde constituyó la médula del teatro griego en formación. Es posible que los altos coturnos y las máscaras pintadas de los autores griegos hayan tenido su origen en los perfiles inanimados y en los movimientos espasmódicos e irregulares de los maniquies.

La antigua costumbre de emplear muñecos para las representaciones religiosas persiste aún en nuestros días en China y en Java; y el drama en esta última localidad tiene gran semejanza con el drama griego en sus orígenes. Los muñecos suspendidos de varios hilos, actúan frente a una pantalla, y los movimientos de estas figuras simbólicas van acompañados por el canto de un coro.

El teatro de marionetas, despojado de su significación religiosa, se hizo popular en Italia en los siglos XIV y XV. Entonces lo conocían con el nombre de "fantoccini" o "brevattini". Poco a poco los italianos se apasionaron por las representaciones de marionetas, y de sus gestulaciones primitivas surgió la inmortal tragedia de "Polichinela". La extravagante silueta se ha hecho universal; en Italia es "Punchinello"; en Francia, Guignol; en Alemania pierde su joroba, adopta un sombrero adornado con cascabeles y se convierte en Kasperl, y en Checoslovaquia, sus tres mil teatros de marionetas ofrecen un espectáculo al que llaman Kosparek y es más popular que el cine.

Las marionetas nos llegaron de Inglaterra al Continente a fines del siglo XV. Los archivos de Londres dan cuenta de que en 1575 el Lord Mayor autorizó a unos italianos, manipuladores de marionetas, para que se instalaran en la ciudad. Es interesante saber que Shakespeare escribió para ellos, y que sus obras "La tempestad" y "Julio César" fueron estrenadas en un teatro de fantoches.

Durante el siglo XVII, el puritanismo proscribió el teatro de actores. Fue entonces cuando el teatro de marionetas entró realmente en posesión de su dominio y culminó su popularidad a mediados del siglo XVIII. Las representaciones de fantoches en Covent Garden se convirtieron en uno de los acontecimientos mundanos de la época. Y parecía que los muñecos de Powell tenían la misión de lanzar la idea del maniquí, porque los personajes se pavoneaban por la escena vestidos con las últimas creaciones de los modistos.

En el transcurso del siglo XIX, el teatro de fantoches siguió todas las tendencias del drama contemporáneo y de las obras más en boga. En Europa se popularizó. Y en la actualidad promete rivalizar en algunos países victoriosamente con el teatro de actores.

Conviene que distingamos la diferencia entre el muñeco y la marioneta. Los muñecos, tal como nos llegaron de Egipto, están montados en bastones y se manipulan por debajo del escenario. Por el contrario, la marioneta, transformada por los italianos, es, en realidad, un autómatas articulado, suspendido de varios hilos, en el que los movimientos entrecortados e irregulares obedecen a imperceptibles movimientos de los dedos.

La fabricación de una marioneta exige particulares cuidados; se lleva una labor minuciosa de varias semanas. Tienen veinte pulgadas de altura, y aunque las proporciones del cuerpo son en ellas fielmente respetadas, la cabeza, las manos y los pies se exageran ligeramente para mantener el equilibrio.

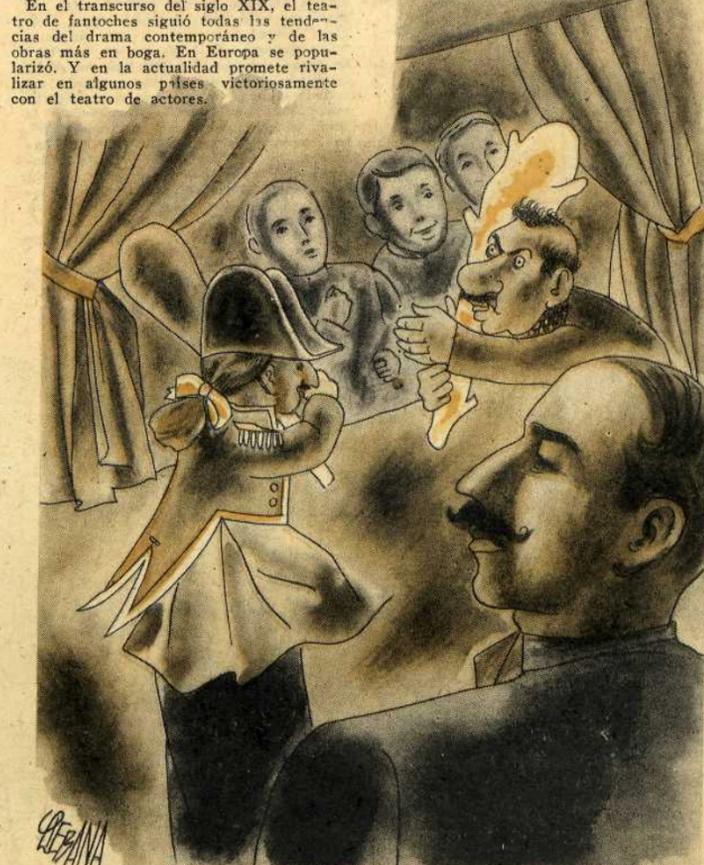
Después viene el importante trabajo de fijar los hilos en los miembros. El muñeco ordinario necesita, por término medio, una docena de hilos; dos para cada oreja, dos para los omoplatos, uno en la mitad de la espalda, uno en cada rodilla y uno en cada puño. Pero cuando se trata de un modelo perfeccionado, la colocación de los hilos se complica mucho más.

El arte de mover los muñecos parece difícil a cualquiera espectador; pero, realmente, la habilidad se obtiene más pronto de lo que se supone; y después son muy pocos los movimientos que los personajes no logran realizar con espontaneidad. Cuando se trata de manipular animales, deben estudiarse cuidadosamente los movimientos de los seres animados, porque en la manipulación de todo

autómata el error más ligero produce efectos ridículos.

En España, la primera noticia que se tiene de la existencia de marionetas se encuentra en la obra de Covarrubias "Tesoro de la lengua castellana", impresa en Madrid en 1611. En ella se habla de un hábil matemático italiano, llamado Gianello, "que introdujo grandes perfeccionamientos en la construcción de títeres". Gianello estuvo al servicio del emperador Carlos I, gran aficionado a la mecánica, y para quien los ingenieros construyeron artificios sorprendentes. Gianello presentaba cada día al César nuevos productos de su ingenio: soldados que marchaban o combatían, pájaros de madera que cruzaban la estancia real volando...

Desde entonces, los teatros de marionetas adquirieron perfecciones extraordinarias que han dado magníficas pruebas de este arte. Pero todos partieron de aquel tipo original que describió Cervantes en el "Quijote" y el licenciado Francisco de Ubeda en "La pícara Justina"



LOS PROBLEMAS Y LA SITUACION ACTUAL DE LA ZARZUELA

ESTRENOS Y OBRAS DE REPERTORIO
CONJUNTOS Y ORQUESTAS
AUTORES EMPRESARIOS
AYUDA ESTATAL

POR ANTONIO FERNANDEZ CID

HASTA aquí he procurado recoger en la página musical de LA ESTAFETA LITERARIA figuras o temas de actualidad; mis comentarios se han mantenido siempre en torno al artista o la obra acogida por el público con un interés más unánime y una admiración más entusiasta.

El curso musical ha tocado a su fin. Nuestro arte—al menos sus vehículos—demanda unas vacaciones tradicionales. Al respiro de alivio con que todos rubricamos el último acorde de una temporada en exceso pródiga en actuaciones de toda índole, sucede en la actualidad un desasosiego, un malestar, una apatía agudizada por momentos de lo que, servido con generosidad rayana en el derroche, se nos niega ahora con usura.

Durante este inevitable paréntesis que separa el curso musical de su inmediato sucesor—en música es el curso, y no el año natural, el que debería servir de partida para resúmenes, comentarios y consecuencias—procuraré recoger temas generales, relegados a veces al olvido, silenciados en más de una ocasión con el piadoso propósito de evitar—recientemente según un criterio prejo con respecto a la ópera—los que podrían considerarse atentados a intereses en juego.

Hoy corresponde el turno a la zarzuela española—¡libre Dios de negar al género lírico típicamente nacional cobijo en esta sección corrientemente dedicada a conciertos y manifestaciones elevadas del arte sonoro!—, cuyo porvenir, posibilidades y campo de acción han sido considerados desde puntos de vista marcadamente antagónicos.

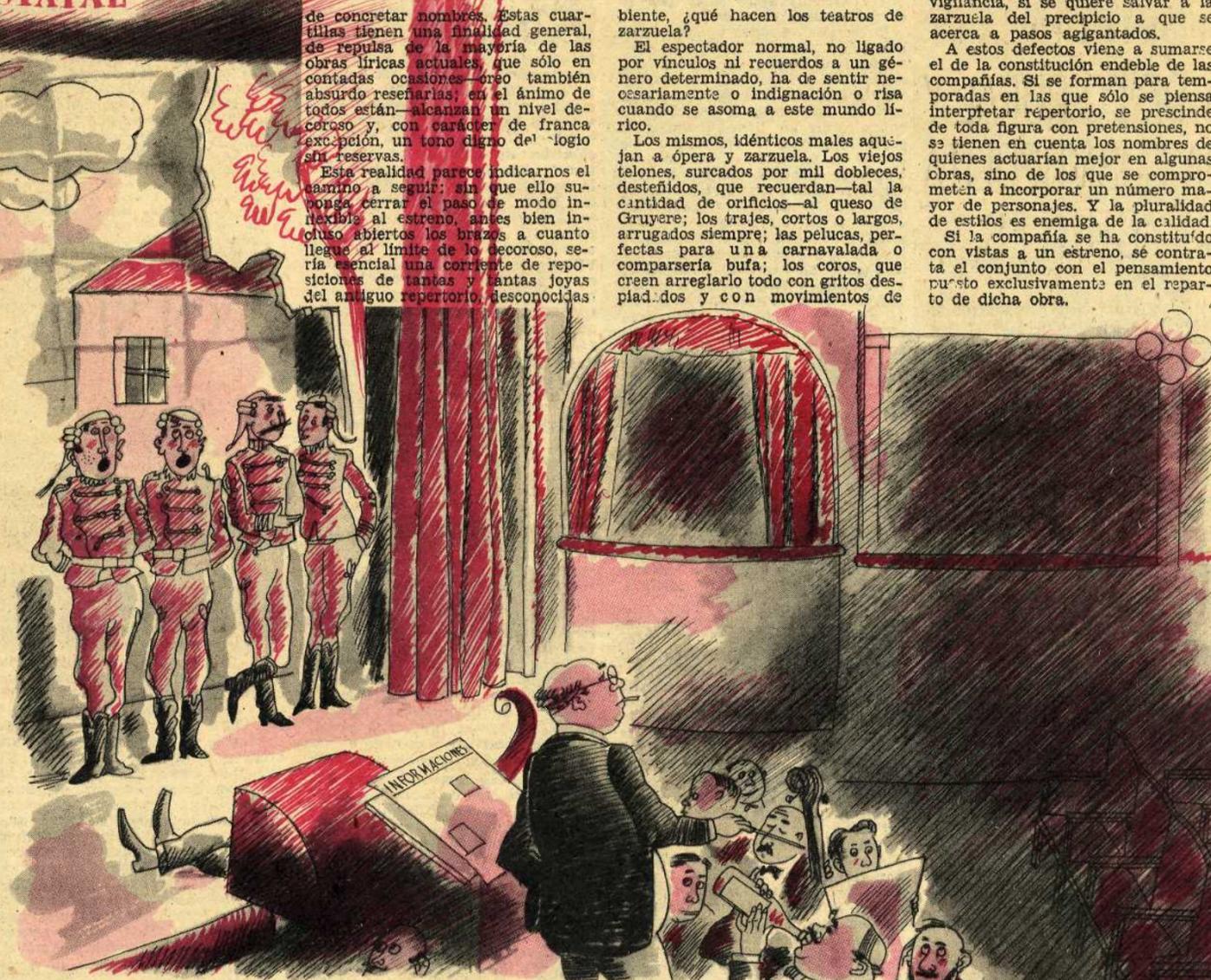
I

Existe un núcleo de defensores de la zarzuela; ciegos a cuanto no sea el elogio inconsciente, la negación de toda maldad, del defecto más pequeño.

Es ésta—preciso es olvidar intereses menos nobles—la postura adoptada por viejos aficionados, en quienes el elemento sentimental, la añoranza de pasados tiempos, el recuerdo de días felices, de momentos muy lejanos ya, ejerce las veces de una venda que les sustrae a la contemplación del evolucionar de los tiempos y los espectáculos; quizás, también, de un aparato que ilumina lo más profundo, lo más escondido de su ser, para despertar y proyectar imágenes borrosas, imprecisas.

Para ellos no hay, no puede haber nada más admirable, más lleno de atractivo. Cuando asisten a la representación de una zarzuela que cuente entre sus favoritas, nada sino la obra misma les interesa. Se agolpan escenas de pasadas interpretaciones, recuerdos de actores y actrices ya desaparecidos, y lo que exista de deficiente, de mediocre, de absolutamente inadmisibles en la manera de hacer, decir, cantar o presentar de quienes reponen la pieza, pasa completamente desapercibido ante su arrobó.

Su posición es respetabilísima y justificada. La comprendo perfectamente. Cuando algo se llega a querer con absoluta intensidad, la capacidad crítica se esfuma. Mis primeros recuerdos musicales, los más tiernos, los que todavía despertan nostalgias y añoranzas de tiempos inolvidables—mi padre, que unía a cada triunfo notarial la adquisición de un gramófono mejor; la gozosa comprobación familiar de su excelencia—, los debo a las voces de Caruso, Battistini, la Barrientos, la Galvani... reproducidas con palpable imperfección. Pues



bien; creo que estaría imposibilitado de concretar reparos a la labor de esos cantantes, que suscitan en mí—la hubieran suscitado aún siendo menos extraordinarios—ese tipo de emoción irreflexiva, de arrolladora fuerza, paralela a la que mueve las plumas, los labios y altera los pulsos de los veteranos paladines de nuestra zarzuela.

Vaya para ellos mi homenaje. Quede sentado bien claramente que escribo con un ánimo por igual distanciado de sus fervores que de los odios, las injusticias y las impertinencias de quienes niegan toda supervivencia a este género que—por representativo, por españolísimo—bien merece la ayuda sensata y el apoyo de todos.

II

La zarzuela atraviesa en la actualidad por un período marcadamente crítico. Desconocerlo es un error profundo.

A mí entender, las causas son múltiples. Una exposición detallista ocuparía un gran número de páginas. Citaré, pues, las esenciales, de modo somero.

Se trata, en primer término del repertorio que se ofrece. Nunca más oportuno el "cualquier tiempo pasado..."; que otras veces se aplica con cierta injusticia.

Los títulos nuevos, que se reciben con alborozo, esperanzadamente, defraudan en la mayoría de las ocasiones la curiosidad del espectador. Ni el texto ni la música poseen la fuerza suficiente para cantar el interés o despertar la emoción del oyente.

Una inspiración pobre, la falta de novedad de los temas, el no hallazgo de nuevos personajes que replacen a los utilizados con ligeras variantes desde tiempo inmemorial, fundamenta la indiferencia acogida que se dispensa a obras que acusan, ya en su nacimiento, huellas de una vejez lamentable.

No trato aquí de precisar datos,

de concretar nombres. Estas cuartillas tienen una finalidad general, de repulsa de la mayoría de las obras líricas actuales, que sólo en contadas ocasiones—creo también absurdo reseñarlas; en el ánimo de todos están—alcanzan un nivel decoroso y, con carácter de franca excepción, un tono digno del logio sus reservas.

Esta realidad parece indicarnos el camino a seguir; sin que ello suponga cerrar el paso de modo inextinguible al estreno, antes bien incluso abiertos los brazos a cuanto llegue al límite de lo decoroso, sería esencial una corriente de reposiciones de tantas y tantas joyas del antiguo repertorio, desconocidas

por muchos, olvidadas por los más y esperadas por algunos con mal disimulada ansiedad.

El remedio—sujeto, claro, a ciertas condiciones a que más tarde me referiré—podría producir efectos saludables. Y que conste que no olvido algo que son no pocos los que se empeñan en desconocer: la monotona, la ingenuidad de tantos libretos antiguos, la fiortería de los temas que recogen la simplicidad de unos procedimientos hoy en desuso. Pero, con todo, son muchas, muchísimas las bellezas para que los defectos no puedan justificarse.

Preciso será, pues, volver la vista atrás. Sainetes y zarzuelas esperan que algún alma caritativa confiera nueva existencia a sus personajes, vida sonora a las notas de su partitura.

III

Salgo al paso de posibles consideraciones en contra. Podría decirse que el público no acude a los teatros en que se representan obras del viejo repertorio y, por ende, que todo intento de reanimar el género agonizante está condenado al peor de los fracasos: el económico.

Seamos sinceros. ¿Cómo se ofrecen, cuando se ofrecen, estas zarzuelas? Sencillamente, de una manera intolerable.

Con decorados monstruosos, vestuario de la época... del estreno, coros prehistóricos, orquestas sin el mínimo ensayo, dirección escénica de colegio de párvulos, cantantes de ocasión...

¡Sí; es algo lamentable, absurdo. Mientras el cine muestra a los ojos del espectador todas las maravillas imaginables, y en los teatros de comedia, principalmente en aquellos en que el Estado interviene de modo directo—también a esta protección habrá referencia más tarde—, se procura lograr un conjunto entonado, un movimiento razonable de las distintas figuras; mientras, en fin, se estudia la autenticidad del am-

biente, ¿qué hacen los teatros de zarzuela?

El espectador normal, no ligado por vínculos ni recuerdos a un género determinado, ha de sentir necesariamente o indignación o risa cuando se asoma a este mundo lírico.

Los mismos, idénticos males aquejan a ópera y zarzuela. Los viejos telones, surcados por mil dobleces, desteñidos, que recuerdan—tal la cantidad de orificios—al queso de Gruyere; los trajes, cortos o largos, arrugados siempre; las pelucas, perfectas para una carnalada o comparsa de bufas; los coros, que creen arreglarlo todo con gritos despiadados y con movimientos de

to, es éste otro de los puntos que convendría atender con particular vigilancia, si se quiere salvar a la zarzuela del precipicio a que se acerca a pasos agigantados.

A estos defectos viene a sumarse el de la constitución endeble de las compañías. Si se forman para temporadas en las que sólo se piensa interpretar repertorio, se prescinde de toda figura con pretensiones, no se tienen en cuenta los nombres de quienes actuarían mejor en algunas obras, sino de los que se comprometen a incorporar un número mayor de personajes. Y la pluralidad de estilos es enemiga de la calidad.

Si la compañía se ha constituido con vistas a un estreno, se contrata el conjunto con el pensamiento puesto exclusivamente en el reparto de dicha obra.

muñecos mecánicos—esto a veces, ya que en otras oportunidades muestran su real existencia con conversaciones particulares, que sólo interrumpen para simular el inevitable gesto de sorpresa o emoción, y enfascarse de nuevo en la charla más animada—; los personajes secundarios, los principales, que representan con desgana e indisciplina...

¿Qué hacen los directores escénicos? ¿Existen algo más que en el papel? ¿Se les ofrece efectivamente autoridad para reemplazar el trabajo de cuantos integran la compañía? De ser así, habría de pensarse en la ineptitud de los que actualmente desempeñan este cometido.

¿Y qué hacen los directores de orquesta? Bien sé que su trabajo es sencillamente agotador y no muy bien remunerado. Su vida entera transcurre en el teatro, entre ensayos y sesiones. Es cierto; pero el público, que compra su localidad y desconoce esta existencia sacrificada, no puede disculpar el indolente desinterés que muestran en su obligación.

Habría, con extensión de esta materia. El año actual ha señalado un descenso de calidad pavoroso. Esto no lo quieren comprender los profesores meritísimos que integran los conjuntos. Muchos de ellos, grandes amigos, se rebelan ante mis comentarios: "¿Cómo es posible que suene mal esa orquesta, si la integran Fulano, Zutano, Perengano, los mejores instrumentistas madrileños?". Individualmente he de confesar su gran categoría; agrupados, insisto en la cierta mediocridad que padecemos de modo habitual.

Sin ensayos, con poca o nula voluntad—no olvido las excepciones honrosísimas; hay profesor con tal sentido del decoro que no concibe la no entrega absoluta—, con menos elementos de los recomendables, sobre todo en la cuerda, en lucha desigual con la masa de vien-

Surge así el acaparamiento, el exclusivismo y, quizás, la necesidad de escribir con miras comerciales, pendientes de las sonrisas cantantes y sonantes de la taquilla.

El autor se mercantiliza y muchas veces malogra su auténtica valía.

En ocasiones, la obra estrenada no gusta. Si el autor no fuese empresario, su supresión en el cartel sería inminente e inevitable. Así... así surgen consideraciones de toda índole, se piensa en provincias—un título centenario en Madrid tiene una larga vida en las restantes capitales españolas—y se mantiene la zarzuela, entre lágrimas y quejas amargas, ante el desvío del público.

¿No creen los autores-empresarios que sus mismos intereses se defenderían con un criterio menos exclusivista? ¿No es triste que después de perder—eso se dice, y yo lo creo en absoluto—tiempo y fortuna pueda tildarse de producción en exceso apegados a su sola producción?

Un poco más de flexibilidad, de amplitud selectiva, de cuidado de los conjuntos, de liberalidad para la realización de suficientes ensayos, unido a una dirección escénica acertada, son los únicos remedios eficaces para la salvación del género lírico español. Estos, y claro, que los autores contemporáneos incrementen el repertorio con obras dignas de sus progenitores y de los precursores admirables.

V

El Estado debe dedicar atención y ayuda a este género, de otra forma condenado, en el caso más halagüeño, a una vida estrecha, dificultosa, apretada.

Ayuda para que los intentos dignos desemboquen en realidades, para que se pueda todo preparar con minuciosidad y decoro, para que se cuiden detalles y matices. Si se considera, por un momento, hasta qué punto resultan excepcionales en nuestro ambiente teatral las actividades del Español y María Guerrero—recordemos que incluso cuando empezaron, con conjuntos modestos, compensaban con el buen acoplamiento, la igualdad y el estudio, la falta de figuras—, y se conviene en que esta altura se deba a la orientación y la protección estatal, al nombramiento de directores no sólo competentes, sino entusiastas y conscientes de su deber, cabe esperar con ilusión que al fin la mirada de nuestros gobernantes, tan atentos a todo género de manifestaciones artísticas—recordad los teatros citados, la Agrupación de Música de Cámara, la Orquesta Nacional—, venga a ejercer las veces de bálsamo eficaz que libre de todo mal en el terreno lírico patrio.

Hace falta, en resumen, ayuda económica, subvenciones lo más amplias posibles. Pero prestadas con cautela, con sentido, con atención. No bastaría poner el dinero en manos determinadas, por muy dignas, por perfectamente orientadas, por justa que fuese la intención. Ello podría malograr la tentativa, impedir que fructificase.

Un ensayo, pues, sin tendencias a un estilo concreto—menos hacia un autor determinado—, que abarcase el montaje de estrenos y reposiciones realizado con idéntico criterio y esplendor, y que al acoger los títulos de los consagrados los enfrentase a los noveles de valía.

Al autor-empresario, cuyo mundo

empieza y concluye, habitualmente, en su propia persona, debe suceder el Estado regidor de empresas de carácter nacional.

Así, al liberarse los compositores de toda preocupación no artística, su labor se elevaría de tono, de calidad, y al luchar en igualdad de condiciones con autores en el comienzo de sus carreras, ansiosos de triunfar, abnegados, libres de resabios—como lo estuvieron los hoy populares cuando iniciaron su contacto con el público—, su trabajo, más puro, más reposado y sincero, podría dar muchos días de gloria a España, cuyo género lírico, de esa forma, nada tiene que envidiar—tiene mucho que enseñar—a tantas comedias musicales, operetas y revistas de inspiración extranjera que actualmente detentan la popularidad y proporcionan los éxitos.

Cuando se utilizan títulos de repertorio, sólo dos motivos existen: el afán de conceder descanso a los "divos", o el de renovar un cartel amenazado seriamente por el fracaso del estreno. En cualquier oportunidad, todo se improvisa, se monta con penuria, de una manera indefendible.

Y he llegado con esto a un tema de gran interés: el de los autores-empresarios.

IV

A falta de empresas, abordan la formación de conjuntos líricos, los financian los mismos autores.

Y he aquí la compañía constituida. El autor piensa—y no le falta, en principio, la razón—que puesto que pone en juego su fortuna, la de sus amigos, es lógico exponerla en la defensa de propios títulos y no en creaciones extrañas.

La lectura nunca fué un vicio

DOS NOVELAS PORTUGUESAS

LA VIDA SENCILLA DE LO RURAL Y LA COMPLEJA VIDA COSMOPOLITA EN DOS OBRAS ACTUALES

YA se ha dicho en estas columnas de LA ESTAFETA LITERARIA, por el bien informado Augusto Casas, que la novela portuguesa está iniciando una curva ascensional hacia metas ambiciosas, en busca de los límites en que se inscribieron dos nombres superados por ahora: Camilo Castelo Branco y Eça de Queiroz. Son no sólo los jóvenes, sino hombres "hechos" en edad y literatura, como Aquilino Ribeiro, quienes van con su novelística ganando ese puesto difícil en la gran concurrencia.

traían, si acaso, algún bordoncillo de española para animar vulgaridades de conversación; toros y batallas. Correspondiendo a esta indiferencia, también era triste, en esta otra banda de la Península, comprobar que los españoles tenían de los portugueses otro bordoncillo pintresco de "jado" para juzgarlos, y nunca, salvo los bañistas extremos, se aventuraban a cruzar la línea de Valencia

VERGILIO GODINHO



CALCAÑAR DEL MUNDO



Por lo que a España se refiere, siempre nos ha parecido sensible (además de acción) dar la espalda a la producción de nuestros hermanos portugueses, desconocidos ayer, excepto para el grupo de los lusófilos (ese grupo hoy transformado en opinión unánime), mientras que cualquier lindo curriñe de Centroeuropa o Escandinavia nos abrumaba con la colección de sus productos, amparados en el exotismo de sus apellidos enrevesados. Una riquísima vena de cultura, de poesía, de personal visión del mundo se nos escapaba, la portuguesa, mientras devorábamos, por culpa de una política de desnacionalización, cuanto rusos, magiars, ingleses, serbios o armenios tenían a bien arrojar torrencialmente sobre los castigados escarpates indígenas. Se ignoraba, en el afán de privar a España de lo sustantivo de su ser, que forma parte complementaria del propio conocimiento el dato de lo esencial portugués, revelado por su literatura, pues con Portugal hay una preciosa y absoluta necesidad de entenderse, por designio geográfico y de porvenir histórico, y ese saberse mutuamente, vivir uno en otro, está impuesto por designio irrompible, por un "fatum" al que no se puede traicionar. Son precisas las relaciones oficiales, comerciales, náuticas, etcétera, pero ese comercio material queda en el aire, sin raíces, si no se conjuga con la entrañable convivencia, trasiego de habitantes y, a falta de ello, ahondamiento en lo único que revela el alma: la Literatura. Cuando visitábamos antaño Portugal, nos dábamos en las telas del corazón de aquellos entusiastas que, directamente iban en un rápido tren de Lisboa a Hendaya, ansiosos de París. frecuentadores de París, sin saber de la España que atravesaban más que el bostezo que les producía el monótono del viaje. Las llamadas clases intelectuales, y las aristocráticas portuguesas, así como las adineradas y coloniales, ignoraban totalmente a España, de la que ex-

traían, si acaso, algún bordoncillo de española para animar vulgaridades de conversación; toros y batallas. Correspondiendo a esta indiferencia, también era triste, en esta otra banda de la Península, comprobar que los españoles tenían de los portugueses otro bordoncillo pintresco de "jado" para juzgarlos, y nunca, salvo los bañistas extremos, se aventuraban a cruzar la línea de Valencia

ción divina multiplica los panes. Y es grato ver el "Amor de perdición", de Camilo, entre lo mejor y seleccionado de la novela grande universal, y acariciar entre las manos otras novedades de jóvenes, por ejemplo, "Calcañar del mundo", de Vergílio Godinho, y "Nieve sobre el mar", de Joaquim Paço d'Arcos. Lijo estas novelas porque son antipodas en estética y en temperamento. Una, a la manera de nuestros Pereda, Palacio Valdés o Blasco Ibáñez, describe el medio rural con realismo estricto, y se inscribe en este tipo de novela regionalista, tan abundante en España, demostrativa de la fuerza racial y de la originalidad plástica y sentimental del terruño, que pide su poema precisamente por lo acusado de su individualidad y carácter; la otra novela pertenece al ciclo del Portugal universal, siempre entretejido con los hilos que van y vienen urdidos por la lanzadera del total mundo.

Y es el caso que las dos novelas, la de Godinho y la de Paço d'Arcos expresan como una síntesis de lo que es Portugal, visto en su geoclitica y en su alma: tanto un pedacito campesino bucólico como un ámbito enorme, dispersado y enlazado con las corrientes contradictorias de los continentes; tanto en su sentido de "rincon" agrícola y tradicionalista, cuanto imperio con emporios y mares diversos, mezcla de razas, idiomas y rutas diplomáticas.

"Calcañar del mundo" es la constante portuguesa: la aldea, raíz de la permanencia, justificación de autocracia, antonomasia de lo específicamente portugués, la entraña vi-

va, la expresión de su intimidad; morfología del país, su diferencia que le aprieta y limita, cultivo especial, costumbre o sea cultivo social, psicología de la gente portuguesa no contaminada de exotismos, lo espontáneo, lo natural en su naturaleza. No importa que el argumento roce otros argumentos de dramas y novelas provincianos, ni que la ironía del autor contraponga (para obtener un efecto favorable al aldeanismo, por antitesis), la maldad y ridiculez de los modificados por la ciudad, a la simplicidad angélica de los campesinos; ellos son recursos retóricos para armar la novela y dotarla de sales de gracejo y de interés de acción; lo importante en "Calcañar del mundo", lo que nos hace conmovidamente amable, es la revelación del mundo espiritual del portugués, el afloramiento de las cualidades, los sentires, el modo de ser de esas muchedumbres anónimas que cubren el dulce suelo que se derrama sobre el Atlántico.

El escritor de senda opuesta, Joaquim Paço d'Arcos, señala el otro modo de Portugal, su estar en todas partes e intervenir en cuantos acontecimientos se debaten, dada su posición extraeuropea. Difícilmente encontraréis un tipo humano que, como el portugués dedicado a los afanes de fuera de su núcleo central, sepa, conozca, domine el Universo, se mantenga en la línea de la última invención, descubra los entresijos de los sucesos, los prevega y se ingenie para alternar, de igual a igual, con los poderosos de la Tierra. La explicación de sostener un país, originalmente pequeño, el tercer imperio colonial, en época de ambición y despojo, no se explicaría sin la existencia de ese tipo de portugués que encontraréis por todas las zonas, Nueva York o Moscú, Roma o Londres, Calcuta o Buenos Aires, siempre sobre la situación, siempre documentadísimo, siempre tratando de tú a los que firjan el rayo. Si se pudiese calibrar la cantidad de inteligencia e ingenio, previsión y mundología de un país por sus relaciones internacionales, Portugal llevaría la palma: ha conservado, ante los colosales de la fuerza, su inmenso patrimonio, como un sutil David que empleara en la lucha solamente maneras, ciencia de los hombres, previsión... y turismo.

A este clima de mil climas pertenece "Nieve sobre el mar", colección de tipos de mujer cuya vida determinó la actual guerra de familias que vivimos y morimos. Es una muestra de cómo los portugueses siempre están avizores y en la vanguardia: ya hacen novelas de un acontecimiento en desarrollo. Paço d'Arcos sigue las huellas de Somerset Maugham en el propósito, y consigue grabar vigorosamente imágenes de mujer en la memoria del lector.

"Nieve sobre el mar" es el Portugal en aeroplano, así como "Calcañar del mundo" el anclado y estático. Por esos dos libros conocerán, los que lo ignoren, la doble fase del país que, fiel a sí mismo, inconfundible de fisonomía, sabe moverse en el dedalo de la civilización, y estar apartado de ella: cultivar su huerto y dominar el tumulto de las bañetas.

TOMAS BORRAS

EL POPULARISMO ANDALUZ EN LA POESIA DE VILLALÓN

Mito y leyenda de un poeta tardío

ANTONIO Marichalar cuenta una graciosa anécdota que le ocurrió al duque de Rivas, cuando todavía no lo era, yendo en un barquichuelo de lo que hacían servicio en el río Guadalquivir. Iba en el barco un viajero inglés, que visitaba Andalucía, y con el cual, durante todo el tiempo que duró el trayecto, habló nuestro romántico poeta abundantemente, y en varios idiomas, de arte y de caballos, de toros y de literatura. Vestía Saavedra traje corto andaluz, zahones y sombrero cordobés. El inglés le vio bajar a tierra, y, después de estrecharle la mano cortesmente, montó una jaca marismeña, empuñando una garrocha servida por un mozo que allí le aguardaba. Sacó el viajero entonces su cuadernito de notas y apuntó: "En España, los hombres de mayor cultura y distinción son, sin duda, los picadores de toros". Esta divertida anécdota bien le pudo ocurrir a Fernando Villalón Daóiz, conde de Miraflores de los Angeles, garrochista y poeta, espiritista y ganadero de reses bravas. Crec que el caso de Fernando Villalón es uno de los más singulares y sugestivos que ofrece la historia de nuestra poesía. Su vida literaria activa apenas duró cuatro años, desde 1926, en que publica su primer libro, "Andalucía la Baja", hasta 1930 en que muere, a raíz de una operación desesperada, en un sanatorio madrileño. En esos cuatro años, Villalón escribió mucho, leyó más, se armó un formidable hocico péctico en la cabeza, se dejó instruir por Rubén, por Lorca—yunque más adelante hablaré del influjo lorquiano—, por los simbolistas franceses y fundó con Adriano del Valle y Rogelio Bvencia una revista, "Papel de Aieluyas", que se publicaba en Huelva, y que alcanzó heroicamente los doce números. Todo ello sin descuidar la vigilancia de su ganadería y de sus tierras, sin dejar de correr a sus toros—los soñados toros de ojos verdes— en los cercados marismeños, con su garrocha, su traje corto, sus zahones y su cordobés chato y bien plantado en su testa de buda andaluz, tal como lo vemos en su fotografía más conocida. El quiso ser literato y poeta, pero sin renunciar a su recio y desgarrado andalucismo campero, cuyo espectáculo a mí me parece que debía tener algo de sagrado y patético. Y es que en Villalón, su personalidad humana, bronca y misteriosa, sobrepasaba en mucho a su personalidad literaria, que llegó a cuajar se tardamente, y que la muerte impidió que se desarrollase del todo. No es raro el caso, entre los artistas y escritores andaluces, de esta inferioridad de la obra literaria respecto del genio personal, que cada día brinda ilustremente su riqueza de acento y de espíritu a amigos o desconocidos que no sabrán conservarla. Podría citar a

más de media docena de oscuros poetas andaluces—sevillanos y malagueños— que son seres extraordinarios como personas, estupendos tipos pécticos, pero que hemos visto con pesar realizarse mucho menos genialmente en sus obras. Tal fué el caso de F. Villalón, que no es ni mucho menos el caso corriente. Es lo contrario lo que estamos acostumbrados a presenciar. Y no sin razón pedía Rafael Ferreres a los poetas, en un reciente artículo, recordando su última visita a don Antonio Machado, en el pueblecito levantino de Rocafort, que procurasen permanecer tras el misterioso telón de su poesía, dejando a cada lector que siga con la idea que se ha hecho de su poeta favorito, a fin de evitar tristes decepciones. Pero con Villalón ocurría que su conocimiento venía a enriquecer el contenido de sus poemas, con un temblor de su poderoso latido huma-

no. Yo le conocí el año 1928, en Málaga. Le acompañaban José María Hincio y Manuel Aitolaguirre, que entonces dirigían la revista "Litoral", de imborrable recuerdo. Su visita duró pocos días, y creo que apenas le vi dos veces. Pero aquel breve conocimiento fué para mí inolvidable. Conservé ya siempre la impresión de un personaje que unía cierta rústica y poderosa elegancia humana a su leyenda de mítico andaluz ancestral. Villalón pudo vivir hace mil años o acaso sigue viviendo aún en una aldea mejicana, en un poblado del Tibet, o en una playa de Santúcar, hipnotizando a un hermoso toro salvaje de esos que él gustaba de llevar a sus versos, con una aureola sagrada y heroica. Este rico mito de su vida quizá perjudique un tanto a su obra, tan auténtica y bravia, sin embargo, tan verdadera y merecedora de ser me-

FERNANDO VILLALÓN

POESIAS



HISPÁNICA MADRID 1944

Las notas que sobre Villalón pueden encontrarse en las historias de nuestra literatura son muy breves y apenas aciertan a caracterizar su poesía. Valbuena señala el influjo de Lorca, pero en nuestro sentir tal influencia no está suficientemente probada. Dentro del popularismo poético andaluz, en cuya corriente se encuentra la poesía de Lorca y la de Villalón, hay en cada uno no sólo un gusto especial por temas que le son propios, sino un arranque distinto, poderosamente original en uno y otro poeta. Lorca idealiza con un lirismo más misterioso y culto que popular; el mundo siempre nuevo de los gitanos, mientras Villalón gusta de evocar estampas contrabandistas o marismeñas, con un fondo de toros salvajes. Por otra parte, hay las inevitables dudas que impone la cronología. El primer libro de Villalón, "Andalucía la Baja", en una de cuyas partes, "Romances de tierra adentro", se intenta ya la reivindicación del romance popular bajo nuevas formas cultas, fué publicado en 1926, y probablemente escrito en varias épocas, algunas quizá muy anteriores a esa fecha. O sea, que ese su primer libro, aparece dos años antes que el "Romancero gitano", no publicado hasta el año 1928. Cierzo que Lorca compuso sus poemas en los años de 1924 a 1927 y que en 1926 empezaron a ser conocidos al ser publicados en revistas, pero esto no prueba la influencia, que a mí me parece discutible. ¿Por qué no admitir la posibilidad de dos inspiraciones paralelas, cada una con su acento propio y su vuelo genuino? Por otra parte, muy ciertamente ha hecho notar Cassin, que frente al lujo verbal e imaginativo de los romances lorquianos, contrastan los romances de Villalón por su concisión y sobrio desgarrado. Yo encuentro igualmente en Villalón un acento quizá menos rico líricamente, pero más recio y espontáneo, más auténticamente popular. Una poesía más dura y épica, más desnuda y ancestral. Su verso es más de gesta que de canción, y por eso a veces parecerá más bello. Y quizá por eso también su obra no ha tenido ni la popularidad ni la inmensa influencia de Lorca. Pero seguirá ocupando un puesto, no poco importante, en la riquísima historia de nuestra poesía contemporánea.

EL MARQUES DE LOZOYA.

JOSE LUIS CANO

EN EL UMBRAL DE UN LIBRO

"SENTIDO DEL ARTE ESPAÑOL"

En sentir y hacer sentir las cosas de Castilla, Junoy está de acuerdo con la mejor tradición de los escritores de Levante

DEL bello Libro de impresiones de arte con que nos regala José María Junoy (1), la mayor parte está consagrada a los pintores del gran momento español del siglo XVIII y al arte y a los paisajes de Castilla. Diríase que el temperamento ascético, un poco franciscano, de este escritor levantino, se avienen bien las luminosas claridades marfileñas o los humildes matices pardos de los hábitos monacales en los lienzos de Zurbarán, y aquella luz serena y reposada de crepúsculo madrileño, tan sedante; en los interiores de Velázquez y la verdad y el amor con que los pintores de bodegones penetraban hasta los más recónditos secretos de las cosas triviales—aqueel Fray Juan Sánchez Cotán ante quien "posaba" la Virgen Nuestra Señora y luego, con el mismo pincel, se divertía en modelar la áspera voluta de una penca de cardo—. Todo el libro de Junoy está escrito con el tono reposado, tranquilo, de quien, sin intención magistral, quiere hacer a los demás partícipes de sus gratas impresiones, sobre todo con mucho amor. Digno de los es por ello, pues sólo con amor han de curarse las llagas necrosadas de nuestra España.

En sentir y hacer sentir las cosas

de Castilla, Junoy está de acuerdo con la mejor tradición de los escritores de Levante. Un valenciano, don Antonio Fonz, fué el primero en enumerar y valorar—con su rígido criterio neoclásico—las riquezas de los conventos de Gego-



via, de Avila y de Toledo, y luego un menorquín, José María Cuadrado, corrió por todos los caminos de España exaltándose en fervores raránticos ante las ruinas de los monasterios y de los palacios, ante el encanto único de nuestras ciu-

dades, cuya melancólica belleza se reflejaba luego en las litografías del catalán Parcerisa. Fué Rusiñol quien nos enseñó a escuchar el alma dormida de nuestros jardines y Azorín el guía amable por quien supimos gozar las gracias recónditas de los viejos libros, de las pequeñas ciudades, de las gentes y de los paisajes humildes. Diríase que los escritores y los artistas levantinos, de sensibilidad más afinada, supieron ver, los primeros, la belleza casta, penetrada toda de espíritu, de nuestra múltiple y magnífica España inferior.

Entendido es este libro en que el gran crítico cumple con su misión, que es conseguir que una obra de arte pueda proporcionarnos todos los gozos estéticos que en ella se contienen. Un cuadro, un edificio, una escultura que se revelan a todos desde el primer momento; es preciso que alguien de visión más aguda, mejor y más exactamente informado, nos revele sus más altas cualidades estéticas, despliegue ante nosotros el panorama de las experiencias históricas que su contemplación evoca y, sobre todo, nos descubra aquella emoción recóndita, aquella huella de dolor o de alegría, de humildad, en fin, en que el artista guardó para nosotros la hondura de su alma creadora.

ZORRILLA Y ALONSO CORTES

Las obras completas del autor de "Don Juan" en una cuidada edición oficial

CUIDADOSAMENTE editadas por la Casa Santarén, de Valladolid, acaban de aparecer en dos volúmenes, las "Obras completas" de José Zorrilla, con un total de 4.252 páginas en papel biblia. Llevan al frente la siguiente inscripción: "El Excmo. Ayuntamiento de Valladolid, en representación de la ciudad, rinde homenaje a la memoria del poeta José Zorrilla, su hijo insigne, por haber sido el autor de la obra más grande que se ha encargado el máximo condecorador de la vida y de la obra del poeta vallisoletano: don Narciso Alonso Cortés, que de este modo corona, con eficacia y lucimiento, su antigua entrega apasionada a los estudios en torno del autor del Don Juan."

¡Qué gran oportunidad ésta para recordar los copiosos méritos del riguroso y constante investigador castellano! Hoy que por menos de nada (fada en este caso pueden ser unos versos—que no poemas—manufacturados con forcejeo constructor; o unos cuentos plomo, plomizo, plumbeo; o una filosofía aguada y sin tuétano; o un teatro químicamente cerebral), se rinde homenaje a escritores sobre cuya suerte literaria no se puede prejuzgar todavía—ya que aun se encuentra en la etapa barbilampiñ del biberón y del aprendizaje—; sería bello, necesario y patriótico, neutralizar tanto bombre injusto, precoz y grotesco, con el reconocimiento público de lo que debe la investigación española al maestro Alonso Cortés. En su serie de "Misceláneas" se han recogido todos los meritorios literarios que a través de la Historia han pasado por Valladolid y es forzoso actuar en él la autoridad máxima en punto a entraña biográfica del siglo XIX; el estudioso que dominando las claves ambientales de la época ha podido sumergir a sus analizados en la verídica atmósfera de la compleja relación social.

El prólogo que coloca al frente de las "Obras completas" es una síntesis ponderada y transparente de la vida y de la obra del poeta y concentra todas las virtudes de método y de selección que corresponden al que erigió al vallisoletano ese macizo y honrado monumento documental, "Zorrilla. Su vida y sus obras", aparecido en 1916-1920 y reeditado en 1942. El prólogo se enriquece, además, con una breve y sugestiva clasificación de los temas de poesía romántica que privaban en España al iniciarse Zorrilla y con la relación de los intentos—siempre frustrados—de llegar a lo que contemplamos ahora ufanamente: el cuajo lujoso de las "Obras completas". Toda la producción del vallisoletano (o sea algún que otro original que puede encontrarse disperso por el mundo—habla castellana) se encierra en estos volúmenes que van divididos en tres secciones: Poesía, obras dramáticas y prosa.

Si sobre cada uno de los poetas españoles se hubiera trabajado con el método y fervor con que Alonso Cortés se dedicó a Zorrilla, ya estaríamos en condiciones de poder ir a la redacción consciente y documentada de una gigantesca "Historia de la Literatura castellana en el siglo XIX". Don Narciso prolonga su cometido con la publicación de esas "Obras completas" que nos permiten formar un juicio global del poeta y contemplarlo en su abigarrada y polimétrica totalidad. Sólo así (a la vista de "opera omnia" de cada escritor) pueden aventurarse juicios que aspiren a ser aproximadamente ciertos dentro de la tónica de la sensibilidad presente. Don Narciso nos ha liberado de tener que andar de aquí para allá, de biblioteca en biblioteca, de colección de revista en colección de periódico, para conocer a Zorrilla. Ya todo el poeta se nos ofrece desmenuado en dos volúmenes cuidados que nos tientan y seducen con los halagos de la encuadernación y de la tipografía.

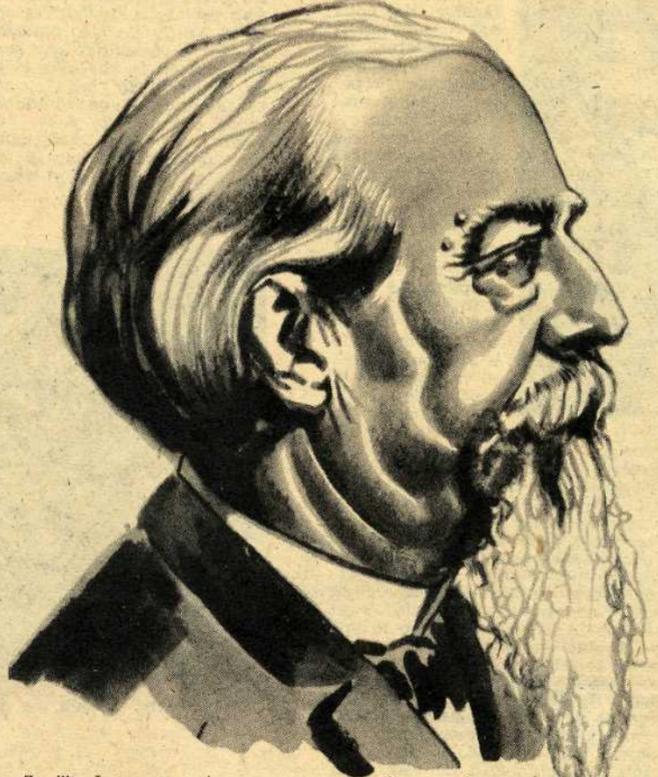
Como estudiosos se lo agradecemos, como lectores nos reocajamos, y, sin embargo, y a pesar de todo, la sinceridad nos fuerza a presentir que la lectura de esta producción íntegra no ha de redundar en mayor gloria literaria del poeta. Zorrilla es un poeta de Antologías y no de Obras completas.

Volverá a plantearse el problema de su verdadero calibre en orden a las dimensiones de la belleza y del sentimiento, y acaso se suscite de nuevo la disputa (que no estimo absurda) sobre si fué o no fué poeta esencialmente lírico. Si lo fué, pero accidental y muy pasajera y efímera. En puridad estética, de introspección psicológica y temblor recóndito, sólo un diez por ciento de la poética de Zorrilla puede adscribirse al ámbito lírico. Siempre lo hemos estimado así. Hoy lo ratificamos con más poderosa razón. La crítica del XIX por lo general adoleció de miopía en este punto. No faltaron, sin embargo, intuiciones vivaces y sensibilidades depuradas que no se dejaron sorprender por los halagos de la catarsis verbal. Martínez Villeras (aunque su juicio no sea muy de fiar) dijo de Zorrilla en 1854: "era una apreciable mediana, que tiene algunas, aunque no extraordinarias, dotes de poeta". Estimamos injusto este dictamen, ya que en él no se especifica que donde verdaderamente falla la inspiración del poeta es en la lemparita interior y en los espejos, galerías y corredores del espíritu. Zorrilla no sufre nunca cuando escribe, no quema ninguna mira en el ara de la angustia del vivir. ¡Apenas si siente en las calas de su conciencia el tremendo taldro de lo metafísico.

Dos años más tarde, en diciembre de 1856, surge una opinión de más nota: la de Eugenio de Ochoa, poeta interesante y mediocre, crítico perspicaz y discreto, que toma a Zorrilla como eje para unas reflexiones sobre la vacuidad de aquella poesía española del XIX, que sólo se preciosa "de que los versos suenan bien". Ochoa dice muy gráficamente: "nos pa-

gamos mucho del ruido y poco de la sustancia" y seguidamente se asombra de que se empezase a glorificar a Zorrilla en el preciso instante de hacer públicos sus versos mediocres a la muerte de Larra, afirmando que "lo que queda" el ánimo después de su lectura, es una inexplicable mezcla de sorpresa y de desaliento al considerar que tales versos hayan podido dar tanta fama". Y a propósito de ese poema: está infundido (métrica, emocional y vocabulariamente) por el poeta S. Bermúdez de Castro, autor en el 35 de una de las estrofas más emocionantes de todo el XIX; predecesor de un matiz rubeniano de la Marcha triunfal, y que a pesar de abandonar a las musas en plena juventud llegó, lírica y dramático-metafísicamente, más lejos

incide en este compás de espera, inteligentemente cauteloso en orden al porvenir: "Hasta qué punto ha sido poeta, sólo lo apreciarán en su justo valor los venideros". Líneas después añade: "la ausencia de reflexión y de ideas abstractas le hace caer en lucubraciones incoherentes, y aun en verdaderos logogrifos". En cambio, don Marcelino le elogia como Príncipe de nuestros poetas narrativos y legendarios. Y en verdad esa es la verdadera significación permanente de Zorrilla. Era un gallardo tributario de los sentidos, un fértil espectador de la leyenda, de los ruidos y de los colores; un embarcado en el columpio de la facilidad. Si hubiera nacido sordo y ciego quizás no hubiera sido poeta. Al contrario de Bécquer y



que Zorrilla. Los cuatro primeros versos de la estrofa tercera del poema a Larra: "Era una flor que marchitó el estío"... etcétera, recuerdan forzosamente aquellos versos del gaditano, escritos dos años antes: "Cual pobre flor que marchitó la tarde"... etc.

Volviendo a Ochoa. No niega el mérito (como tampoco nosotros) a Zorrilla, pero no lo vincula a los versos a Larra; y no se recata en censurar que se alabe un poema en que se plantea la duda, que el poeta en versos posteriores llamo a Toledo pueblo inválido, "como hubiera podido llamarle atlántico, o nómido, o pérsico, según le hubiera venido bien para la cadencia".

Muchos años después, en 1883, el gran M. Pelayo opone reservas a la fama creciente de Zorrilla. He aquí sus palabras: "Zorrilla no es lírico en el rigor de la frase. Poeta enteramente exterior como el duque de Rivas, narra, describe, cuenta maravillosamente". Y luego

Rosalía, que ciegos y sordos se hubieran insertado aun más en su entraña psicológica. Gustavo Adolfo hubiera presentado el temblor del átomo y la elegancia de la voluta y la fuga de la ojiva, y sería todo llaga sensible de sufrimiento de amor. En Rosalía hubiera crecido en corpulencia la duda, y su padecido paisaje externo se transfundiría a los panoramas dramáticos de su espíritu. Zorrilla, en cambio, ¡qué sería si tuviese los ojos cerrados al sol y los oídos indiferentes a la orquesta universal! ¿Qué hubiera hecho si tuviese las venianas de sus sentidos tapiadas a lo cromático y a lo sonoro y no le fuese dado recorrer las encrucijadas rembradnescas—luz y sombra—de las callejas de la noche...?

Sin embargo, hay un Zorrilla parcialmente lírico (muchas veces influido por Espronceda, que tampoco tiene—sea dicho de paso—la estatura que se le atribuye) y adscrito al lirismo descriptivo.

El de "Soledad del campo", "Las hojas secas", "Vigilia", "Indecisión", fases de "El día sin sol", algunas orientales, etc. Y sobre todo el de una zona del "Cantar del romero", aquella que se inicia: "Arriba brotan las flores—en las ramas del romero", y en la cual la vinculación al alma popular de lo cancioneril imprime a los versos del poeta un humano aliento, musical y sencillo, que no es corriente encontrar en el resto de su obra. Y por lo que se refiere al prosaísmo, quizás el "Album de los locos" sea, en este aspecto, el índice más acusado. Horroriza ver a la sociología y a la Historia antigua puestas en verso. Volvemos a reiterar que el Zorrilla eterno es el de algunas leyendas, y adivinador de un Oriente que el castellano polarizado hacia el Sur, reverso de A. Machado) presenta.

En cuanto al carácter del poeta, parece ser que se distingue por una mezcla de sencillez y de vanidad. Llaneza en el hombre, orgullo en el poeta. De él es aquella soberbia expresión: "De un Dios hechura, como un Dios concibo", pero bien puede disculparse al que también formuló así la última finalidad de su poesía: "no aspiro a más laurel ni más hazaña—que a una sonrisa de mi dulce España".

Estas "Obras completas" nos reafirman en la necesidad de revisar, sin prejuicios favorables o adversos, la Lirica del XIX. Nos encontraremos con tres tipos de poeta. Primero, los que por motivos de postura social o personal simpatía fueron supercoteados y que cuanto más se les estudia más peligro corren de perder puntos, sin que quepa de ningún modo suponer que puedan mejorar la marca conseguida. Tal es el caso de Zorrilla, cuya temperatura de fama aun no ha remitido a su nivel discreto. Supo engatusar a todo un siglo. Se le comparó con Goethe, Byron, Musset y Leopardi. Su simpatía burguesa narcosó a lo vulgar y a la crítica. Fué el suyo un caso curioso de espejismo colectivo. Felicitamente, M. Pelayo no creyó en él como poeta. Tampoco nosotros. Y, sin embargo, yo tengo MI CAMPOAMOR, el que germinaba propiamente en el volumen de 1840, el de "Ternezas y flores...", en donde hay delicadezas (incluso muy sutilmente prerubenianas) que demuestran que era, innatamente, más lírico que Zorrilla, aunque ambos se intercambian luego el prosaísmo en algunas de sus leyendas y cuentos rimados (pequeños poemas). Segundo: Otros poetas, injustamente velados por el olvido, y que a partir de las generaciones inmediatamente anteriores a la Pequeña Guerra del 14 fueron desagraviados y colocados a la altura de su belleza literaria, y a quienes incluso se les empieza a supervolar: ejemplo típico el del "trémulo Bécquer". Y, tercero, otros líricos que a pesar de amagos de resurrección están hundidos y depreciados, y sobre los cuales tiene que descender el alélvula; por ejemplo: en la primera mitad del siglo XIX Bermúdez de Castro y en la segunda, la Rosalía de "En las orillas del Sar". Cuando los españoles se decidían a leerla convenían que en su libro quizás se encuentran los poemas de más ternura y rompimiento humano del siglo XIX.

Que la visión de la lirica del siglo pasado es imperfectísima, lo atestigua el que frente a ella se equivocase, de arriba a abajo espíritu tan agudo como "Clarín". Decía en 20 de marzo de 1884 que en España no había entonces más que dos poetas líricos y medio (prescindiendo deliberadamente de Zorrilla por considerarlo muy por encima y perteneciente a otros tiempos). Los otros eran Camoamor y N. de Arcé, y el fraccionado, M. del Palacio. Alas se equivocaba de medio a medio y enteramente. Lo cierto era que en aquel momento (fresquísima la tinta del más humilde de los libros de versos del XIX: "En las orillas del Sar") en España no había más que un lirico entero: Rosalía de Castro; un gran versificador con vetas de lirismo: N. de Arcé, y un poeta nato, precipitado—por soberbia de originalidad—en las simas del prosaísmo: Campoamor.

Y sólo nos resta reincidir en nuestra admiración al maestro Alonso Cortés desear que lleve pronto a feliz término la tercera y última etapa de su consagración a Zorrilla: la publicación de las cartas de aquel poeta espafiolísimo, que por ser fecondo hasta estuivo dotado del don prodigioso de la manía epistolar.

D. Emilio Gimállo Fierros.

"INTRODUCCION A LA VIDA DE SAN IGNACIO DE LOYOLA"

del P. Félix G. Olmedo, S. J.

SERIA deplorabilísima señal que en tiempos como los actuales, de notorias preferencias en la masa general de lectores por el género biográfico, no se incrementase la publicación y subsiguiente lectura de una especie que por su propia excelstuid y sustantividad está más allá del vaivén de estos o aquellos gestos actuales. Nos referimos a las vidas de santos—de tan rancia y antigua tradición literaria—, cuya superioridad no la hace notar ese nimbo de sobrenaturales luces que aureola las figuras exaltadas a los altares; por lo

La dificultad máxima, en tesis general, de biografías y semblantes—no se diga de la vida de un santo—estriba en la superación de los distintos y aun contradictorios rasgos, por una visión de conjunto que permita definir el carácter, dándonos la clave de toda una existencia, por múltiple que sea en sus manifestaciones exteriores. El Padre Olmedo ve y siente a San Ignacio, piensa sobre él con unidad de concepto; unidad nada artificiosa, sino bien lograda.

En esta biografía—o "introducción" a la vida del santo—el autor emplea el procedimiento historiográfico, o sea, aquel en que la biografía nos va mostrando en acto lo que el hombre es en potencia—lo que puede ser que éste es el ser del hombre en el tiempo—y cómo es en el curso otorgado a su libertad por la Historia entera que le circunda, le limita y le nutre.



ESPASA-CAJPE, S.A.

Hay que leerlas muy despacio, hay que estudiarlas como un libro de texto, como una serie de ejercicios prácticos, de doctrina cristiana, volviendo continuamente sobre ellas, como habéis visto que lo hacia San Ignacio cuando leía el Flos Sanctorum.

Sobre San Ignacio versa justamente el libro que acaba de publicar el Padre Félix G. Olmedo, conocedor profundo de nuestros grandes siglos, según el firme criterio de su cultura religiosa y humanista, acreditada—bien lo sabe el docto lector—en libros como los dedicados a Nebrija y a Juan Bonifacio.

Este que ahora consagra a San Ignacio, más que una biografía propiamente dicha, es, al modo que lo anuncia el título mismo, una "Introducción a la vida" del fundador de la Compañía de Jesús, y así los datos históricos y psicológicos se ordenan en un plan de trascendencia espiritual.

El Padre Olmedo nos relata la vida de Ignacio, soldado de muy alta imaginación en crisis vocacional un día y combatiente luego, con otras y superiores armas, por el Reino de Cristo. Pero antes y después de la defensa de Pamplona, Ignacio es hombre cuya unidad de carácter requiere una interpretación cual la realizada certteramente por el Padre Olmedo, avezado en el sondeo de almas.

La vida de San Ignacio—escríbela, por dondequiera que se la mire, no es más que la meditación del Reino de Cristo en acción.

Las dos partes de su vida corresponden exactamente a las dos partes de ese ejercicio. Y volviendo el autor sobre anteriores referencias, relativas a la inclinación del santo por los libros de Caballería—también, en su infancia la tuvo Santa Teresa—, continúa: "Antes de su conversión, Ignacio fué un perfecto caballero... Cuando Dios le llamó para sí, todas sus ideas y sentimientos caballerescos se transformaron; no desaparecieron como vanas quimeras; desapareció lo que había en ellos de convencional, de ridículo, de pecaminoso; pero no lo que había de noble y humano, como el sentimiento de la propia dignidad, la lealtad al señor, el espíritu de justicia, el amor a la honra, el deseo de llevar a caoo grandes empresas".

La verdadera valentía no era la de un Roldán o un Bernardo del Carpio, sino la de un Francisco de Asís o un Domingo de Guzmán. Otro evidente valor de este libro del Padre Olmedo es que el autor, al estudiar la personalidad de San Ignacio, que es el tipo más representativo de su época, lo encuadra bien en ella para procurar que los lectores de su vida conozcan, siquiera sea en general, los hechos más importantes en que le tocó intervenir al Santo Fundador, el ambiente en que se crió y la impresión que hicieron en él las ideas y los usos y costumbres de su tiempo.

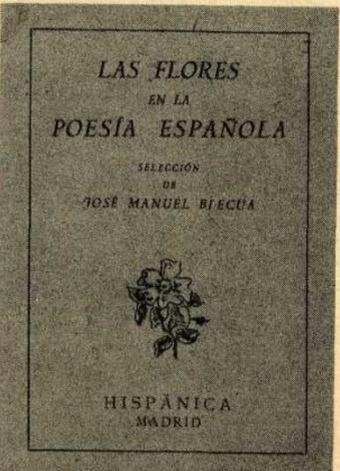
Cayetano López-Trecastro.

FLORES DE LA POESIA ESPAÑOLA

Las antologías poéticas, cuando están bien hechas, son un excelente vehículo difusor de la poesía entre el llamado "gran público". Pero... ¿qué es menester para que una antología esté bien hecha? Ante todo, buen gusto. Sin el buen gusto se va a pocas partes. El buen gusto es lo que confiere a la literatura de un país rango y señorío. Y lo que hace que la labor del antologista tenga una calidad estimable. Otros factores contribuyen, no hay duda, a que una antología esté bien hecha. Por ejemplo, la erudición, que previene los autores o textos en que se debe espigar. Y la estimación de en dónde ha de situarse la frontera de lo demasiado próximo, para detenerse a tiempo en la selección, y no franquear el límite, incluyendo en lo eegido a lo muy vecino, a lo casi del día, que no es con ojos de hoy, sino con los de mañana, en los que debe mirarse.

Tal vez por todo esto no resulte tarea fácil la de antologizar. En unos antólogos el gusto está adulterado o bien resulta envejecido. En otros, la materia prima de donde extraer o elegir, corta o en exceso abundante. Que de todo suelen pecar las antologías. Pero el mayor pecado no lo llevan en sí mismas, sino sus lectores en ellos. Cada generación posee un sentido de la poesía, o, lo que viene a ser igual, un diferente

gusto. El tiempo, en su consabido inevitable curso, va mudando no los conceptos eternos de lo bello y de lo profundo, pero sí los matices de su agrado, de su apreciación. El gusto. Y las antologías son como el



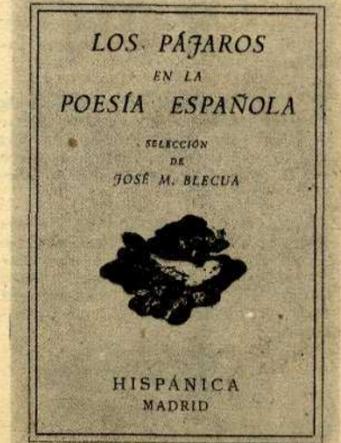
enlace de unos tiempos con otros, de unos gustos con otros. Cada generación olvida a unos autores para resucitar a otros, e igualmente,

con respecto a las antologías, omite en su solaz o en su consulta la lectura de los florilegios de la pasada época para solicitar que le sean confeccionados modernos y más a su gusto centones.

Es esta la causa de nuestras nuevas antologías? En breve plazo, y de las prensas de la Editorial Hispánica, inteligentemente dirigida a las publicaciones poéticas, han aparecido dos antologías. "Los pájaros en la poesía española" y "Las flores en la poesía española". Se deben ambas al criterio selectivo del catedrático José M. Blecua y abarcan en su abundante y rigurosa elección desde los tiempos primitivos de la lírica castellana hasta los presentes. En sendos prólogos, el antologista explica su criterio, así como el propósito de ir verificando diversas y oportunas sangrias temáticas en el caudal inmenso de la poesía española. Mas no se limitan a esta función los prólogos. Abordanse en ellos, con su brevedad obligada, enjundiosos exámenes de las valoraciones, matizaciones, evoluciones y renovaciones que ambos temas han ido sufriendo a lo largo de nuestra historia lírica, y son estos exámenes tan sugerentes y de tanto interés que es de lamentar no se hayan consagrado más páginas críticas a puntualizarlos la importancia y las diferencias que cada tema—pajarería o jardinería—su-

viere en cada uno de los estadios históricos en que el autor ha dividido sus antologías.

Porque es muy significativo para el lector que, repentinamente y en bloque, se hace cargo de la ex-



tensión de uno cualquiera de los temas—pájaros, aves canoras, dulces flores—, cuán prodigiosa y exuberante es la riqueza lírica de nues-

tra lengua, que permite a los poetas recrear eternamente un tema eterno sin detrimento de su vigencia poética, antes con aumento de ella, en una gama de infinitas, riquísimas y sorprendentes variaciones y mutaciones del concepto y de la expresión. Los dos elementos que nos ocupan y que han nutrido las abundantes antologías de Blecua, perduran en los poetas actuales con idéntica frescura, con igual sabor de novedad y de gracia que, hace ya siglos, tuvieron al ser empleados por los anónimos autores del Poema del Cid o de la Razón d'Amor. La

La labor del antólogo no podía ser más grata a sus lectores. José M. Blecua, con finísimo gusto, con buen gusto, ha sabido ir espigando en los textos de la poesía española para lograr las maravillas de sus antologías. Libros de una intención nobilísima, no limitada a ser helada gavilla de poesías, sino panorámica fiel del curso de nuestra lírica, incisiones en que extraer la auténtica sanare del genio poético castellano. Tarea necesaria verificada con exquisita pulcritud, en la que se atestigua el deseo de la Editorial Hispánica, tan bien regida por Juan Guerrero, de ofrecer los mejores libros de poesía para contribuir a la difusión de nuestra poesía.

RICARDO JUAN.

¿LA VIDA ES SUEÑO? NO, LA VIDA ES CINE

ENCUESTA ENTRE ESCRITORES ESPAÑOLES
SAMUEL ROS
augura un magnífico
porvenir al cine español

¡INTENTAMOS con nuestra encuesta saber lo que opinan de los problemas del cine no los viejos escritores, que lo miran un poco con recelo, como enemigo, sino los escritores jóvenes, que, por haber nacido con el cine, se sienten más o menos solidarios con él, como hombres modernos a quienes las modernas artes no pueden ser ajenas. En la primera fila de esos escritores está Samuel Ros, que ha escrito novela, teatro, poesía, cuentos y finísimo periodismo, y en quien posiblemente hay un gran escritor para el cine. He aquí cómo ha respondido a nuestras preguntas

1 ¿Qué categoría artística concede usted al cine? ¿Lo cree un arte inferior?

—Lo considero un arte superior todavía no servido por los creadores artísticos superiores. Creo que el cine es el medio expresivo más fiel a nuestra época. Los conflictos dramáticos actuales podríamos decir que son la procesión que lleva el hombre por dentro. En contraposición al cine, el conflicto teatral era y es la procesión por fuera.

Sólo el cine puede recoger la íntima procesión.

2 ¿Va usted al cine por un afán de arte, por un ansia de evasión, por puro divertimento?

—Voy al cine porque es el único espectáculo que cumple todos sus fines. Porque sólo él consigue la última dificultad del arte, que consiste en convencernos a todos igualmente.

Una buena película gusta lo mismo al espectador menos preparado que al más exigente.

3 ¿Qué cine le interesa más, el europeo, el yanqui? ¿Cuál es su cine ideal, y qué película lo representa mejor?

—El yanqui, realizado sobre producciones literarias europeas.

4 ¿Qué opinión tiene del cine español? ¿Qué direcciones cree usted que debería adoptar en esta fase inicial de su desarrollo?

—Salvo alguna excepción, el cine español no tiene un buen presente, pero sí un magnífico y maravilloso porvenir, que es justamente lo contrario de lo que le ocurre al teatro, que teniendo un mal presente, sólo tiene un pasado magnífico y maravilloso.

5 ¿Opina usted que los escritores españoles deben aportar su talento a la causa del cine y pueden mejorar su calidad?

—Sí, y ocurrirá eso fatal y felizmente.

6 ¿Ha colaborado usted en alguna película?

—Como intérprete, en una película realizada por Giménez Caballero muchos años atrás, que se titulaba "Esencias de verbena". Tengo un guión que conocen algunos productores y no les ha interesado.

7 ¿Cree usted en la influencia de la literatura en el cine, y viceversa? De otro modo, ¿admite que hay un estilo cinematográfico en la literatura, y un estilo literario en el cine?

—No creo en la bondad de esa influencia, aunque pueda existir o ser práctica. Sí creo que un creador literario pueda en el futuro convertir su pluma en una cámara para la realización de sus invenciones.

NOTA AL ARTE DE LESLIE HOWARD LA QUINTAESENCIA DEL ACTOR

DESPUÉS de ver a Leslie Howard, comprendemos cuánto cabe, en el arte del actor, de capacidad intelectual, de sensibilidad afinadísima, de atildadísimo cuidado de la expresión en pos de la naturalidad humana. Nada emociona tanto al espectador como comprobar, ante sí, una porción de la vida. Fingida hasta el punto de aparentar la verdad. No importa. Lo importante, lo que el hombre espectador desea es contemplar en la escena su propia humanidad. Y esto, lo humano descarnado, suplicado, como pocos, Leslie Howard.

Pálpite el suyo de una fluencia tan delicada y viva, que jamás en su arte se transparentó el aprendizaje, los resortes o recursos, el oficio. ¡Qué viveza, qué hondo dramatismo supondar al conflicto de aquel pobre cajo de "Cautivo del destino"! ¡Con qué esplendor de evidencia sentimos en él los resabios dolientes de una psicología trastornada, y su lento martirio en un mundo hostil, y su debatirse continuo entre la promesa de un amor noble y delicado y el tremendo lazo vocativo de su destino contrario! O, también, ¡qué finura intelectual, que sutilísimo guiño mental constante de su actuación en "Pygmalión"! ¡Cómo transparentaba su reciedumbre de solitario que defiende el recinto de su soledad y su firme y voluntarioso egoísmo de experimentador, y concluye rindiéndose, mal de su gusto, a la intromisión del amor en su vida! Y, muy recientemente, hemos podido verle en "Intermezzo". Un nuevo tipo de creación. El artista, tipo tan de su gusto, sumido en un conflicto profundísimo de amor y de-

ber; el hombre maduro seducido por la juventud perdida, y por la ilusión de amar con ímpetu juvenil en una joven muchacha. Y, a la vez, el padre de familia consciente de sus deberes, de sus renunciaciones y de sus sometimientos inaplazables.



En sus creaciones, Leslie Howard se mostró como la quintaesencia del actor. Como su prototipo, mejor dicho. Porque su arte, lleno de matices, de trazos psicológicos sucesivos, de gesto levemente diseñado e insinuador, de actitud parentemente sugestiva, de momentos insuperables de propagación del humano sentir a sus espectadores, ese arte incomparable, sólo un gran hombre, sólo un hombre de gran temperamento podía exponerlo en toda su riqueza, desplegando sus infinitos y ricos destellos vivísimos, infundiéndolo a los demás seres su humanidad y la verdad de su alma. Por ello es de lamentar, y de

protestar el film en que recientemente hemos vuelto a verle: "Siempre Eva". La comedia banal no le iba a Howard. Lo cómico no le va a este actor de geniales creaciones. Y eso que, a decir verdad, sólo su actuación salva este film mediocre. Porque el talento es capaz de resplandecer aún bajo las costras de la vulgaridad o del mal gusto. Y el talento de Leslie Howard no se empaña, sino que sigue brillando aún entre tanta banalidad y simploneía como puede contener una película de esas que es corriente encasillar entre las comedias americanas, y que no es precisamente el género más adecuado al inmensurable temperamento de este gran actor.

UN FILM EN LA QUINCENA "CASI UN ANGEL"

Producción norteamericana.- Director, Norman Koster

ESTA película se podía llamar "El viejo y la niña", como la comedia de Moratin, aunque no tenga nada que ver con ella. Todo en "Casi un ángel" es Diana Durbin y Charles Laughton, que hace un viejo maravilloso. Pero da algo de pena ver a ese extraordinario actor que es Charles Laughton —para nosotros, uno de los más grandes de la pantalla— hacer un poco el payaso y hasta bailar la conga en un film sin duda encantador, pero intrascendente. Charles Laughton se merece bastante más. Esto no quiere decir que no borde hasta la delicia su papel, que está muy por debajo de sus facultades. Su interpretación es genial, como todas las suyas, pero se ve que el papel le viene estrecho. Deja, no obstante, en el personaje —un viejo bastante divertidísimo— y en los más pueriles detalles, la huella de su enorme talento de actor. La consecuencia se podía esperar, naturalmente. Su interpretación deja bastante en la sombra a la de Diana, que vuelve a ofrecer la misma sonrisa y la misma cara compungida de sus otras películas.

En cuanto al film, a pesar de la nimiedad del asunto, que es de novela rosa cien por cien, la labor de Charles Laughton y la gracia de las situaciones y del diálogo, lo hacen bastante divertido. A ello hay que añadir la dirección, que es de Norman Koster, el descubridor y lanzador de Diana. Koster ha realizado el film con la misma eficacia expresiva a que nos tiene acostumbrados. Ha prescindido aún más esta vez de lo brillante, para sacar un fino partido a los detalles cómicos y de interpretación. Otro acierto de Koster ha sido reducir al mínimo la parte cantable de Diana. Ha comprendido que por muy bonita que sea la voz de una cantante en la pantalla, el público, que va a ver una película, no un concierto de "lieds", acaba por cansarse y apenas soporta un par de ellas, si son agradables y están bien cantadas. Sólo así las acoge con agrado, y en "Casi un ángel", Koster lo ha conseguido con creces. Diana canta la famosa "Clavelitos", la canción que tantas veces oímos a la inolvidable Conchita Supervia. Y la canta en un gracioso y chapurreado español y con su deliciosa voz de siempre.



Diana Durbin, en una escena de "Casi un ángel".

PELICULAS FUNDAMENTALES



Conrad Veidt y Lil Dagover, en una escena de "El gabinete del doctor Caligari", dirigida por Robert Wiene.

CUANDO se escriba la auténtica historia del cine, minuciosa y detallada que todos deseamos, figurarán en ella indefectiblemente, junto a la evolución de las técnicas en las diferentes épocas del cine —muda y sonora—, la transformación inevitable del gesto del actor —teatral y cinematográfico— y el auge y decadencia de los géneros clásicos del cine, los títulos de aquellas películas fundamentales, con valores definidos y concretos, que un día ya lejano causaron nuestro asombro de devotos espectadores, y que más tarde en el correr del tiempo —que es el que fija siempre la perspectiva en la historia— se convirtieron en films esenciales, para la exacta comprensión de importantes aspectos cinematográficos, y esto, bien por las innovaciones técnicas que aportaban en su desarrollo o bien por la importancia vital del tema que reflejaban en su fondo.

La lista, que no es muy nutrida

—pues no llega siquiera a la docena de títulos— es la siguiente: "Intolerancia", "El hundimiento de la casa Usher", "El gabinete del doctor Caligari", "El último", "Varieté", "Metropolis", "Amanecer", "...Y el mundo marcha...", "El séptimo cielo", "Soledad" y "Sous les toits de Paris".

El precedente directo de "Intolerancia" (1916) en la historia del cine, fué el film italiano "Cabiria" (1908), dirigido por Piero Fosco e interpretado en sus papeles centrales por Lydia Quaranta Umberto Mozzato y Maciste en cuyos fotogramas se hacía una exaltación de la antigua Roma con todo su esplendor y pujante poderío. "Intolerancia" lo mismo que "Cabiria" —película en la que se usó el "travelling" por primera vez— era una reconstrucción histórica de gran envergadura a base de decorados fastuosos y miles de figurantes, y de un metraje excesivo en su desarrollo. David Wark Griffith, director efectivo del film y

descubridor del "primer plano", del fundido encadenado, de la obturación progresiva del iris, del alterne de los motivos dramáticos y de las sobrepresiones, quiso superar en ella la obra llevada a cabo por Fosco en su "Cabiria", logrando tan sólo una película de gran tono espectacular, pero que se resentía de la necesaria unidad en su exposición y de una base temática consistente que le hubiera dado un gran valor para su enjuiciamiento crítico.

Anteriormente ya se habían realizado en América firmadas por este mismo director y por Cecil B. de Mille, otras películas históricas, "Los diez mandamientos" y "El nacimiento de una nación", mientras Italia nos había ofrecido también varias películas de este corte: "Julio César", "Christus", "¿Quo vadis?" y "Los últimos días de Pompeya". Alemania, por su parte, también contribuyó con su esfuerzo a aumentar el bloque de películas históricas —"Enrique VIII", "Dantón", "Ana Bolena", "Lucrecia Borgia" y "La mujer de Faraón"— que ha tenido una agradable continuación, en el moderno cine, inglés que resurge a partir de 1934 con los films "Catalina de Rusia", "La vida privada de Enrique VIII", "El gran amor de Carlos II" y "Lady Hamilton", firmadas por Paul Czinner, Alexander Korda y Herbert Wilcox, en

las que el juego psicológico está hábilmente llevado, aunque la anécdota relatada en imágenes no sea siempre muy exacta, en lo que atañe a la fidelidad histórica. En "El gabinete del doctor Caligari" (1921), de Robert Wiene —interpretada por Werner Krauss, Lil Dagover y Conrad Veidt—, se refleja la naturaleza a través de un temperamento, es decir, no como es en realidad, sino como se siente, y se penetra decididamente en el mundo del subconsciente de la locura y de los sueños. La película prescindía de toda justificación realista de lo fantástico y aportaba en sus imágenes un aspecto indudablemente espectacular, al retratar puramente lo extraño y lo terrorífico.

Después de este film nace el ciclo alemán que comprende de 1921 a 1934 y que acusa las mismas características: "Nosferatu, el vampiro", de Murnau; "El hombre de las figuras de cera", de Paul Leni; "Las manos de Orlac", del mismo Robert Wiene, y las obras de Fritz Lang, que alternan la nota misteriosa con la anticipación histórica: "El doctor Mabuse", "Metropolis", "Spione" "La mujer en la luna", "M" (Un asesinato entre nosotros) y "El testamento del doctor Mabuse".

Augusto YSERN.



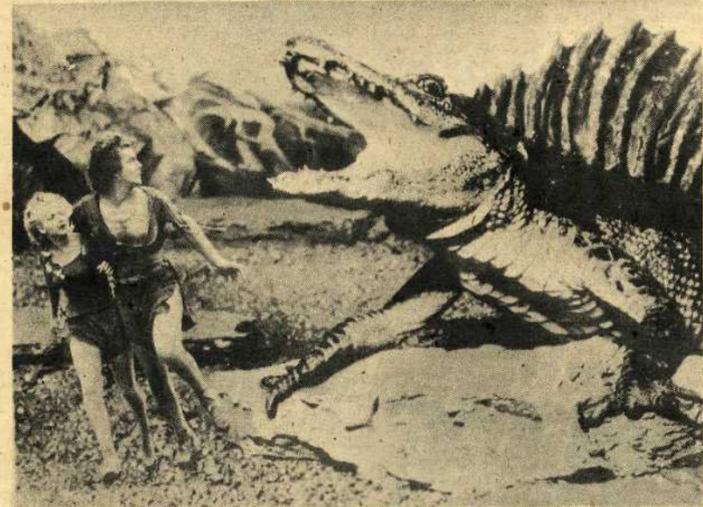
BUEN CINE FANTASTICO



"El barón de Munchhausen".



"La corona de hierro".



"Hace un millón de años".

Resucita la más vieja tendencia literaria; la que hace a los hombres emocionarse con lo irreal.

La reciente proyección en nuestras salas de una película en agfacolor, "Las aventuras del barón Münchhausen", da pie para un comentario sobre las posibilidades del buen cine fantástico. El cinema, que comenzó siendo pasatiempo de ociosos, bien pronto—el recuerdo es obligado—alcanzó con George Méliés un rango diferente al sumar a sus posibilidades representativas las ilimitadas del mundo de la fantasía. A partir de entonces, y todo a lo largo de la historia de este arte, se suceden los "films" cuya abundante magia, nacida de la técnica, les nutre de una atmós-

fera poética evidente. De la poesía fantástica. Recientemente, algunas películas de René Clair—"El fantasma va al Oeste", "Me casé con una bruja"—usaban de la fantasía y de la magia técnica para obtener comedias salpicadas del más legítimo de los humorismos. Otros "films", antes y después, servíanse asimismo de estos escapes al mundo de lo fantástico para dar rienda suelta a las utopías—"La vida futura", de Wells—o para acomodar a la expresión cinematográfica misteriosas intrigas novelescas—"El hombre invisible", del mismo Wells; "El Dr. Jekyll y Mr. Hyde", de Stevenson—, o bien para insistir en la amable sonrisa de la comedia; las graciosas peripecias de "La pareja invisible", por ejemplo. Nunca, sin embargo, se desasí el cine, en estas realizaciones, de un mínimo de veracidad. La fantasía intervenía dosificada, cual correspondía a su función colaboradora con la intriga o con la sonrisa. Y de esta dosis, mayor o menor, deducíase siempre una interferencia de lo real con lo irreal, interferencia que trababa un tanto la libérrima exaltación del cine a los terrenos propia y peculiarmente fantásticos. Pues lo irreal, o no adquiría preponderancia o, de adquirirla, era sólo al servicio de un utópico designio—tal "La vida futura"—que se alejaba hacia conclusiones de índole señaladamente parcial.

No obstante, en la conjunción con

lo fantástico tiene el cine una indudable cantera, como lo demuestra esta película que ahora hemos visto, y en la que, si bien continúa dosificada—en dosis menor, ciertamente—la realidad, el libre vuelo de la fantasía es tal que conduce al espectador a contemplar hoy en imágenes aquello que en un tiempo, no demasiado remoto, fué privativo del relato oral. Nos referimos a la literatura épica de todos los tiempos y de todas las naciones: sagas, leyendas, canciones de gesta, fabulosas e inverosímiles narraciones en las que un sentido prodigiosamente exuberante de las intrigas de la acción se aliaba a la convicción de algunas de las más excelsas virtudes de la humanidad: el heroísmo, la bondad, la alteza moral.

Resucita, con esto, el cine, la más vieja tendencia literaria, la más antigua de las direcciones de la creación: la de los romances castellanos, la de las sagas nórdicas, la de "Las mil y una noches"—vaya como síntoma la reedición, en tinte color, del famoso "film" mudo "El ladrón de Bagdad"—, la que es eterna en todos los países por saciar el ansia infinita de los hombres de emocionarse con lo irreal. El mundo de la fantasía, que es una quintaesencia del de la poesía, préstase así, con todos sus recursos, a esa fábrica de múltiples recursos, de múltiples ensueños, que es el cine.

Mal estaría no recordar, en esta coyuntura, la película que con mayor nobleza supo incorporar a la realización cinematográfica el orbe legendario y fabuloso de la gesta: "La corona de hierro". Triunfo del cine italiano, los inteligentes espectadores supieron ver en ella la resurrección de las virtudes de la cultura latina, la incorporación al cine de aquel espíritu que un día combatió por la Cruz en tierra de infieles, del alma que un día iluminó al mundo con sus portentosas creaciones, o le dominó con sus legiones, o le nutrió con su arte y su ciencia.

Y es, también, de señalar un buen "film" fantástico a punto de estrenarse: "Hace un millón de años". En él, bajo la pauta de la más amplia y venturosa fecundidad imaginativa, se transporta al espectador a una época anterior en millares de años al nacimiento de Nuestro Señor, al instante en que, quebrando albores, la humanidad luchaba frente al misterio de un incógnito mundo plagado de peligros. La realización—en la que, por cierto, se ha eliminado la palabra, restituyendo la expresión exclusivamente al gesto—ha sabido campar noblemente en los más anchuros países de la fantasía, con sentido también de gesta, romance, saga o fábula. Con este sentido que el buen cine fantástico incorpora ahora a sus dominios, arrebátandose, sin mancillarlo, a la legendaria poesía.—E.

EDGAR NEVILLE contesta a ZUNZUNEGUI Y AZCOAGA

COMO ampliación a las respuestas de Edgar Neville a nuestra encuesta sobre las relaciones del cine y el escritor, publicadas en nuestro número 7, accedimos al ruego de dicho director cinematográfico insertando el siguiente comentario en que el señor Neville contesta a las opiniones de los escritores Zunzunegui y Azcoaga acerca de los literatos españoles que se han dedicado a trabajar para el cine.

—¿Qué opina usted sobre los ataques de los señores Zunzunegui y Azcoaga a los escritores que se han dedicado al cine?

—Encuentro su actitud injusta, aunque muy humana. Los escritores que nos hemos incorporado al cine teníamos ya un nombre en la literatura antes de entrar en él. De mí puedo decir, por ejemplo, que los cuatro o cinco libros que llevo publicados se han agotado totalmente y en el momento oportuno seguirán haciéndose ediciones; que la única obra de teatro que estrené obtuvo el éxito más lisonjero de crítica y de público, y que, sin necesidad de que ocurrieran grandes catástrofes nacionales ni internacionales, he publicado docenas de cuentos, narraciones y artículos de todas clases en todas las revistas de España; que durante la guerra he seguido haciendo lo mismo, y que, después de ella, he sido requerido infinitas veces para colaborar en todo género de publicaciones y para publicar cuentos, novelas o libros.

He hecho lo que he podido, y si no publico más es por falta material de tiempo.

Cuando antes de la guerra el escritor tenía que resistir la concurrencia leal pero importantísima de la formación completa de los escritores españoles, era considerado en los círculos intelectuales más selectos el colaborar en la "Revista de

LA LITERATURA Y EL CINE GONZALO DELGRAS opina que el Director ha de ser un poco literato, un poco pintor, un poco músico y un poco comediante



DEDICADO durante muchos años a la profesión de actor, Gonzalo Delgrás, por vocación cinematográfica, dedicóse a dirigir doblajes en Francia y en España. De su labor teatral, es muy de recordar que estrenó "Los medios seres", de Ramón Gómez de la Serna, muestra de teatro puramente intelectual y sin concesiones. De su labor cinematográfica, debe mencionarse que ha adaptado a la pantalla diversas obras literarias: "La tonta del bote", "La boda de Quinita Flores"—aludida por Zunzunegui, en la encuesta de escritores— y el reciente film sobre la obra de Concha Espina, "Altar mayor".

—¿Existe una relación decisiva entre el cine y la literatura?

—Existe, sí, esa correspondencia; pero no decisiva. La literatura—esto ya se ha dicho muchas veces—

narra valiéndose de palabras, mientras el cine se vale de imágenes. Las palabras en el cine deben ser lo secundario, aunque a veces, por nuestras culpas, se conviertan en lo principal. Pero entonces deja de ser cine.

—¿Qué género literario le parece más próximo al cine?

—La novela, sin duda alguna, por su variedad de escenarios, tantos como imaginar pueda la fantasía del escritor. Lo mismo que en el cine, donde basta un fundido para trasladarnos de los hielos polares a los calcinados arenales del desierto.

—¿Puede compararse la labor del director de cine a la del escritor?

—Al contestar la primera pregunta queda ya ésta contestada. Relatar con imágenes o con palabras; en el fondo es lo mismo, pero la forma es totalmente distinta.

—La labor del director ¿participa de un mismo carácter de creación intelectual y artística como la del escritor?

—El escritor fija en las cuartillas lo que concibió su cerebro. El director cinematográfico da forma estética a las ideas del escritor. Ve las ideas y las fotografías convertidas en imágenes... Cuando el director crea se convierte en escritor sin saberlo él mismo.

—¿Debe proceder el director, indefectiblemente, del campo de la literatura?

—No es posible ser director de cine sin ser un poco literato, aunque él mismo lo ignore, vuelvo a repetir. Tener algo interesante que referir y saber hacerlo es la misión del escritor... y del director de cine. Pero el director de cine ha de ser un poco pintor, un poco músico, un poco comediante. De cualquiera de estos campos puede, por lo tanto, proceder el director, pero debe haber discurrido por todos, aunque sólo haya sido de pasada.

—¿Debe el director ser el guionista de sus obras?

—No concibo al director que no escriba sus guiones. El argumento, el trazado de caracteres, escenas y situaciones, pueden ser de cualquier literato que merezca el nombre; el guión no puede ser sino del director.

—Si uno de los problemas más graves de nuestro cine es la ausencia de argumentos directamente escritos para él, ¿a qué achacar esta ausencia?

—Si la novela y el teatro español están en franca decadencia, al decir de muchos, ¿cómo extrañamos

La crítica no debe insistir en cerrar con sus negaciones casi todos los caminos que el escritor de cine puede abordar.

de que no surjan autores de películas cuando esta manifestación artística está iniciándose apenas en nuestra Patria?

—¿Cómo podría darse, con las circunstancias que favoreciesen, la aparición de argumentistas y guionistas?

—Creo que para que aparezcan los argumentistas y guionistas a que hace mención, la crítica no debe insistir más en cerrar con sus negaciones casi todos los caminos que el escritor de cine puede abordar. Recopilando Prensa, podríamos dar con las siguientes prohibiciones: "No más españoladas", "No más novelas rosa", "No más bandidos generosos", "Basta de procesiones de Semana Santa, toros y cañas de manzanilla", "No más dramas policíacos o de espionaje", "Las obras históricas son el sarampión de las cinematografías jóvenes", "Basta ya de conflictos amorosos, de complicada psicología", "Estamos hartos de folklore y costumbrismo, de chulos y gitanos". Y, claro está, con tales prohibiciones, el aspirante a guionista se queda sin saber de qué tema echar mano.

—¿Cómo puede producirse en nuestra industria cinematográfica la fácil incorporación de los escritores al cine, sin detrimento de su personalidad?

—De ningún modo. Suele darse el caso —Galdós fué una excepción— de que el novelista no sepa escribir para el teatro, y de que el autor dramático no sepa hacer novelas. ¿Qué de extraño tiene que ni uno ni otro sepan escribir un guión cinematográfico? Surgirán escritores de cine, pero no será frecuente el caso de que procedan de otras ramas literarias.

—¿Qué "fórmulas de relato" considera que aporta el cine actual, diferentes a las del cine mudo, por ejemplo? ¿Es esencial esta diferencia?

—Para mí, lo más esencial en la forma de relato del cine sonoro con relación al mudo, es la música. Los diálogos, de que tanto se abomina, no constituyen la forma esencial de relato, que en el buen cine sigue siendo función de la imagen. Quizás sea hoy más difícil que en tiempos del mudo narrar con eficacia. Entonces un letrado nos decía simplemente: "Han pasado quince años". Hoy, el director ha de valerse de un medio, más o menos ingenioso, para que el espectador vea que ha transcurrido ese tiempo, pues resulta inadmisibles que un personaje de la película refiera: "Cuando hace quince años ocurrió tal cosa..."

—Esas "fórmulas de relato", ¿están influidas por la literatura? ¿Influyen sobre ella?

—Al convertirse el conciso letrado del cine mudo en diálogo vivo del sonoro, claro es que la literatura debe influir de modo decisivo en tal "fórmula de relato"... aunque, por nuestra desgracia, hay diálogos que nada tienen que ver con la literatura... El diálogo de cine ha influido, a mi juicio, a la literatura actual. Vicios y virtudes han sido asimilados por ella... Por el cine, la literatura moderna es menos farragosa, más limpiamente escueta, pero también más negligente en su atuendo... La literatura de finales de siglo iba siempre de levita y chistera; la de hoy, en cambio, va en mangas de camisa.

—¿Cómo debe acometerse la crítica cinematográfica para que tenga tanta altura como la crítica literaria, por ejemplo?

—No creo que el cine llegue nunca a escalar la cumbre que en el Parnaso se reserva a las letras. La Poesía, la Música, la Pintura son artes superiores a las que el cine nunca podrá llegar... Y existiendo esta diferencia en lo criticable, ha de existir forzosamente en los que critican.

—En orden a estos problemas de relación de la literatura con el cine, ¿elevaría el tono de nuestra producción el que esa relación se hiciera mejor y más evidente?

—Quizás, pero sin que olvide su razón de existir: imágenes en movimiento. El cine nunca podrá ser, o'm'o espectáculo, ni cátedra, ni academia.

"APARECE LA FIRMA"



ANTES DEL ESTRENO
LA TRAGEDIA DEL MESON
O LOS DOS CONTRABANDISTAS
Por "El Diablo Cojuelo"
(Hermanos Alvarez Quintero)

Superstición
Por Francisco Camba

Música



El 16 de diciembre de 1891 publicaron este su primer artículo en Madrid en "El Reraldo de Madrid"; los señores don Serafín y don Joaquín Álvarez Quintero, que lo firmaron con el seudónimo de "El Diablo Cojuelo" sin cobrar ningún honorario.

Un mesón, y un mesón andaluz, es el escenario logrado ahora por el saladísimo autor de "Los videntes". Para estos baladrones y barateros no había más escenario posible que la taberna madrileña, cuartel de todos los desperdicios sociales. ¿Qué escenario darle a los contrabandistas, flor y nata de la guapeza andaluza, hidalga en sus crímenes, regocijada en sus tragedias, generosa en sus despojos, noble en sus atropellos de todo fuero y razón, que uno de aquellos mesones clásicos de la serranía de Ronda o de los campos rayanos con Gibraltar?



Francisco Camba debutó como colaborador de la prensa madrileña, con este artículo publicado en "Blanco y Negro" el día 1 de abril de 1905 y por el que cobró 25 pesetas.

mundo este nieto pequeño, que también comienza a marchitarse. Fui con él adonde la "Sabia" de Hermunde, y la "Sabia" me ha dicho: "Llévate al nieto, una noche de nueva luna, a un camino que atraviese un roblel donde haya robles nuevos; busca un arado con que tu padre removiese la tierra en sus días; con el hierro de ese arado funde una hacha; no partas nada con ella, y llévala también. En el camino aguarda desde la media noche hasta el día nuevo, y momentos antes de nacer, detén al primer caminante que pase, vaya o venga. Aguárdalo los dos a que el día raye, y entonces el caminante ha de hendir, con el hacha que tú lleves, un roble nuevo de un solo golpe. Después ha de pasar con el enfermo tres veces de tres por la hendidura. Luego, espera. Y si al nacer se alegra el día con una risa de sol, cuenta a tu nieto en salvo. Si no ríe, si le ves brumoso, señal es de que el Señor te lo quiere para su corte de ángeles."



En "La Ilustración Española y Americana" del 30 de enero de 1904 vió la luz este artículo firmado por Felipe Sassone, primer trabajo de este escritor aparecido en un periódico de Madrid, y que le valió a su autor 25 pesetas.

NO es ésta la primera vez que en un periódico español se practica este género de crónicas previas de las novedades teatrales, que, si mal hechas son indiscreciones lamentables, perjudiciales para los autores y para el público, hechas con mesura y tiento, pueden ser agradables para todos: para el público, porque es un liberal anticipo a su curiosidad, y para los autores, porque es una preparación del terreno en que han de cosechar las rosas del aplauso o los dardos del anatema.

Los cómicos de la legua han sido siempre tema predilecto de los saineteros. Burgos los ha puesto en escena con dichoso éxito otras veces; pero el manantial es inexhausto. No sólo a sus malandanzas ridículas, sino también a sus desdichas y miserias, han consagrado los autores sus esfuerzos.

JINETE en una vega andadora, iba yo de camino, solo y callado. Quedaban muchas leguas por andar. La noche dormía aún sobre el paisaje, dando a los matorrales y a las hondonadas el encanto de su misterio. A poco, la cabaigada entró en un roblel que la vereda recorria ondulado. Bajo las copas entrecruzadas hacia-se más intensa la sombra y más hondo el silencio. Sólo de vez en vez un claro dejaba contemplar las estrellas que relucían en la altura, y luego iban a reflejarse, como viboras de luz, sobre los aguazales del camino.

Y al decir esto, su alma parecía aromarse con los incienso de la fe. Creía en la virtud del ensalmo milagroso, y de su diéha o desgracia venidera esperaba saber bien luego... A poco, allá por el confín del horizonte comenzó a asomar una claridad tenue e indecisa, como el resplandor lejano de una hoguera que ardiese con lumbre de intensa palidez. La anciana, al verlo, conmovida y anhelante, me entregó el hacha.

DEL SIGLO DE ORO



Por Ernesto Giménez Caballero
Me llamo Lermes y nací en Toledo.
Cursé Teología en Salamanca.
Jugué a las pintas, me quedé sin blanca y el hábito colgué sin darme un bledo.
Para Flandes marché con gran denuedo.
Fuí soldado, y mi suerte nada franca topome de fullero en una banca y a Italia me llevó cantando ledo.
En Nápoles fuí pícaro y poeta.
Mil damas engañé, y en mi gaveta se vió lo que robé y lampar hube.

Giménez Caballero rompió calle como poeta. He aquí su primer soneto publicado en Blanco y Negro.

Voy ahora a las gradas por las tardes, y entre necios y bobos hago alardes de bienes y grandezas... que no tuve.



—Ahora, señor!
Y sobre un roble del que aún no había hojas, descargué el golpe con mano firme, y el árbol crujió al romperse en dos mitades. Luego, tomando de los brazos de la anciana al niño, lo pasé, con emoción casi religiosa, hasta nueve veces—tres veces de tres—por entre la hendidura...
Y envuelto en las bendiciones de la anciana, me alejaba ya por aquel viejo camino donde caía mansa la luz del amanecer, pensando aún en el lance. Las bendiciones, ardorosas y patriarcales, me acompañaron luego rato... y confieso que mi alegría fué grande, cuando sobre las lumbres terminantes de nieves vi asomar un sol espléndido, luminoso y radiante.



—¿Dios se lo premie, señor! ¡Dios quiera que todos sus deseos se cumplan, y que el camino de su vida sea un camino de rosas, y que lo no sabido venga siempre a darle alegría!
Y entonces advertí yo cómo la voz temblaba, lacrimosa y muriente. Mis ojos habíanse hecho a la obscuridad, y pude conocer que quien hablaba era una vieja con el bulto de un niño en brazos. Ella a mi debía verme aun mejor.
—De verdad, ¡cómo me duele molestar al caballero...! Mas es tan grande mi cuita que de otro modo no me puedo valer. Tiene aún que aguardar un rato... Hasta el asomar de los primeros claros. ¡Aguardará el señor?
Se lo prometí con grave benevolencia, y en tanto aguardábamos quisé saber los motivos de aquella aventura. La buena mujer comenzó diciendo:
—Es, señor, que en nuestra choza de por fuerza ha entrado una mala hada. Todas mis gentes se mueren de un mal extraño. Hásemme muerto la hija y el su marido y el nieto mayor, que me alegraba el vivir con sus decires lenguateros. El mal entra en silencio, y en silencio muere. Así se van unos tras otros, con los huesos casi descarnados, consumidos, que da lástima de los ver... Sólo me queda...

¡MUY!

Cuando los escritores profesionales de hoy eran colaboradores espontáneos

italiana

Por Felipe Sassone

ción; en Adriana Lecouvreur no pasa nada; es una joyita muy delicada, muy tierna, muy elegante, repetido, pero joyita, así, en diminutivo.

Hoy la crítica italiana comienza a olvidarse de Leoncavallo, que se atascó en Pagliacci y cifra sus esperanzas en Umberto Giordano y Pietro Mascagni, más en éste que en aquél.

Giordano comenzó muy bien con su Andrea Chénier: las abundantes riquezas de la orquestación, y la melodía nueva y ardiente que surgía del conjunto armónico y solemne, hicieron digno al autor de ocupar un puesto honroso en la historia de la Música; pero al querer hacer su segunda obra, Fedora, enlazando con otras frases banales, una breve y bellísima muy semejante a las sonatas de Beethoven, que canta el tenor y que se repite en un intermedio y en otros pasajes, retorcida a veces, estridida otras con alambicado rebuscamiento, se equivocó por completo. No basta una frase para componer una ópera, y Fedora, por sus grandes vacíos en la orquesta, hubiera fracasado, a no hallar desde la noche del estreno un poderoso salvador. El tenor Caruso, que interpretaba la parte de Loris, cautivó al auditorio con las vibraciones dulcísimas de su voz aterciopelada y doliente, rica en diversos matices, ora triste, ora tierna, ora puerosa, y en la romanza Amor ti vieta—que es la frase a que más arriba me he referido—hace tal derroche de portamentos y de medias tintas, tal lujo de expresión, delicadeza y vigor que hubo de repetirlo tres veces en medio de aclamaciones sin cuento.

Muchas veces se reprodujo ese triunfo, y la obra nueva, ya con vida propia merced a las virtuosidades canoras del primer tenor de nuestros tiempos, anduvo felizmente por los principales proscenios de la obra musical. Pero la crítica no estaba contenta y Giordano la emprendió con otra obra, Siberia, que, tratada al principio con frialdad, obtuvo su primer éxito en la capital de la república del Arte, en París, donde en 1905 la dieron a conocer, admirablemente cantada, Amelia Pinto, Amadeo Bassi y Titta Ruffo, bajo la dirección del maestro Campanini.

Lo demás, real y humano, es intensamente conmovedor. Vassili, oficial ruso, mata por celos a un príncipe y es deportado a Siberia; pero su amada, una rica cocote, consigue promesa del Zar para reunirse, y le encuentra en el camino en una inmensa estepa cubierta de hielo, siguiendo encadenado a los demás culpables que van al destierro. Y marchan ambos a él casi alegres, porque podrán amarse. En Siberia, la buena conducta del preso ha mejorado su condición, y vive dichoso al lado de su Stephana, que le adora, sintiéndose regenerada por el amor. Pero un día, entre los nuevos prisioneros que llegan, aparece la sombra del pasado, Gleby, el primer amor de Stephana, quien cuenta a todos los desterrados la vergonzosa historia de los amantes, a quienes insulta y escarnece. Y ellos entonces huyen; pero la fuga es descubierta, los soldados de guarnición disparan sobre los fugitivos, y Stephana cae moribunda, besando la árida tierra de Siberia, tierra de paz y de bendiciones, donde había purgado sus culpas, amando—en un supremo olvido del pasado—fielmente, desesperadamente, con toda la fuerza de su corazón de heroína.

La música, salvo pequeños lunares—un dúo vulgarcito, algún pizzicato fuera de lugar, y uno que otro recitado a la atigua—es admirable. El leitmotiv está bien manejado. Hay tres: uno, el tema del amor de Vassili, apasionado y brillante; otro, triste, el lamento de los desterrados, los quejidos de la cadena viviente, tratado en el segundo acto a la manera del coro de peregrinos del Tannhauser, y el tercero, sombrío, lúgubre, que describe la obra perversa de Gleby.

El encuentro de Stephana y Vassili en la estepa está hecho de mano maestra: los acordes bruscos de la orquesta dan una idea precisa de lo inesperado, y las frases del tenor, breves, cortadas, agudas, como grito ansioso, expresan la sorpresa y el júbilo del que, bajando a oscuras con su desventura, ve de repente el rayo de luz de la esperanza. El racconto "Orride steppe" es de insuperable intensidad dramática, y en el último acto, que ocurre en día de Pascua, cuando los prisioneros se abrazan regocijados por la gran fiesta, el ritmo y las sonoridades del metal y de las campanas, perfectamente combinados, pintan con propiedad irreprochable la alegría del cuadro. Algunos críticos, mal impresionados por la novedad de Siberia, que se aparta mucho de los viejos moldes, acusan a Giordano de haber empleado en su obra varios motivos de viejas canciones rusas. Pero, si así fuera, ¡qué importa, toda vez que revelan un concienzudo estudio de ambiente y se presenta en galanado con la belleza de la instrumentación!

Pero dejemos ya a Giordano y ocupémosnos de Mascagni, que hace tiempo nombramos. Ningún artista ha dado sus primeros pasos con tanto acierto como el autor de Cavalleria Rusticana. ¡Quién que sea al arte musical aficionado no se ha conmovido alguna vez al escuchar las notas de la famosa siciliana y del delicioso intermezzo? La obra es toda melódica, pero con melodía original e inspirada; la orquesta ya no tiene en ella la misión de "gran guitarra", que le asignaban Bellini y Donizetti; no acompaña tan sólo al cantante, no; le ayuda a expresar la frase, cumple una misión descriptiva. El racconto de la tiple, el dúo de amor y el adiós de Turiddu, son de una dramática innegable, y el primer coro de aldeanos, que llega a un endomingado a la Misa es un verdadero prodigio de colorido. Mascagni es un gran colorista y un gran cantor de la naturaleza; bastaría para probar mi aserto la canción del tenor a la primavera en el bellísimo idilio madrigalesco L'Amico Fritz, al cual los defectos del libretto han mermado el éxito que merece.

Hasta cierto punto, le ha hecho daño a Mascagni su Cavalleria Rusticana: de quien con tan buen pie se encaminaba a la gloria, comenzó a exigir el público más de lo que era lícito exigir a un principiante. Además, ciertas rivalidades entre dos Casas editoras de música muy conocidas, que redundaron en contra suya y su carácter demasiado altivo, demasiado independiente para ir de acuerdo con la chusma teatral, le merecieron simpatías, y comenzó a decirse de sí Cavalleria Rusticana era obra póstuma de Ponchielli, que Mascagni, como discípulo, daba por suya; de sí éste estaba loco y usaba brazaletes y un calcetín verde y otro rojo, y mil murmuraciones más de los envidiosos, que nada tenían que ver con el Arte.

Extravagante como todos los genios, Mascagni llegó a decir que le pondría música a la plana de anuncios de un periódico, y aunque tal no hizo, dió sus fusas y corcheas para un libretto muy malo, Le Maschere, resultando la música peor, rara, confusa, incomprendible, como esas poesías de los bardos decadentes que sirven de pitorreo a las personas de sana intelectualidad. El público, ese gran loco, que aplaudió al principio a Mascagni, pero que luego—como siempre sucedió—miró con mal disimulada envidia a ese mortal que, siendo de la misma materia, tan alto se elevaba, por la superioridad de su talento, gozó con el fracaso. Somos así, es condición humana: la dicha y la gloria ajenas, aunque mucho nos admire, nos molesta siempre.

Mascagni estudió la música de los grandes maestros y comenzó a hacerse de renombre como director de orquesta, y en Italia y en el extranjero le aplaudieron y admiraron por la acertada interpretación que daba a los clásicos y por la pasión y el

sentimiento que transmitía a los ejecutantes con los entusiastas movimientos de su batuta. Los italianos, orgullosos por patriotismo, le volvierón a aclamar, considerándole—con razón—el más genial de los modernos compositores.

Su ópera Iris, recibida con desconfianza, fué entrando poco a poco en el favor del público y concluyó por imponerse. ¡Y con cuánta justicia! ¡Cuán grande es la belleza de esa música mística, originalísima, que tiene el encanto de lo vago, de lo etéreo! Nunca podrá olvidar el efecto maravilloso que me hiciera el himno al sol. ¡Qué magnífica gradación armónica, qué sensación de claridad, de luz, da el vibrar agudo y sonoro de los instrumentos de metal! Tal vez fué alucinación, hija de mis nervios enfermos, pero oyendo el himno, yo sentí un soplo tibio que me envolvía acariciándome, y me parecía ver al sol en escena, muy redondo, muy brillante, como una inmensa hostia dorada.

Pero si muchas bellezas hay en Iris, con más profusión están derrochadas en Amica. Poco puedo decir, desgraciadamente, de la última ópera de Mascagni, puesto que la he oído una sola vez en 1905, cuando se estrenó en el teatro del Casino de Monte-Carlo. Me causó mucha emoción estética; adviné, casi sin comprenderlo, que escuchaba algo grandioso, era el Mascagni de siempre, pero más atrevido, bráscico a veces en la orquestación, algo exagerado en las disonancias, pero afirmando su personalidad artística, inquieto, nervioso, más deslumbrante aún en sus cuadros de color y de luz. La crítica francesa le saludó con sus aplausos, y, si mal no recuerdo, Bruneau dijo que Mascagni se había lanzado con gran acierto al sistema wagneriano, pero conservando intacto el tono melódico italiano. Y decía bien: En medio de los raudales de armonía y de las sonoridades estruendosas, surgen suaves, puñas, supras en su aparente sencillez, las notas de una melódica frase: "Plus près du ciel et plus loin de la terre", con la cual un pastor llama a su amada para llevarla a la montaña, a que le ofrezca todas las rústicas ternuras de su corazón no corrompido.

Y he aquí que he llegado al punto por donde quería principiar, para pedirle a la Empresa del Real, que como lo han hecho en Barcelona hace pocos días, nos diera a conocer aquí también Amica. Ha sido largo el rodeo para llegar al fin, pero no lo he hecho por sentir plaza de erudito, que no me gusta—lo juro—darme ínfulas de lo que no soy. Burla, burlando, se me ha ido la pluma; perdónadme en atención a lo justo de mi pedido.

QUE SE PRESENTE EN EL REAL OPERA NUEVA; que se haga conocer el público de Madrid, muy inteligente, por cierto, las producciones que influyen en la corriente de las modernas ideas musicales.

LA DECADENCIA DE LA GLORIA

A propósito de una convocatoria de Juegos Florales

Por José María Pemán



Las primeras 25 pesetas que el periodismo de Madrid dió a José María Pemán fueron ganadas con este artículo que se publicó en «El Debate» el año 1924.

CUENTA Luciano en su chistoso diálogo de "Los Gimnasios", que Anacarsis, viajero por la Grecia, conversando con Solón, se echó a reír cuando éste, que le iba ilustrando como "cicerone" de las costumbres griegas, le advirtió que los premios, tan ansiados por los helenos, de los juegos olímpicos, ístmicos y nemeos, no eran sino coronas de acebuches, de pino y de apio, respectivamente.

Hay que reconocer que Anacarsis, al reírse tan poco cortésmente en las mismas barbas de Solón, se comportó ni más ni menos que como un hombre moderno. Cualquiera de nosotros hubiera manifestado el mismo asombro burlón que manifestó Anacarsis ante el hecho de que unos jóvenes, en su cabal juicio, se expusieran a estrangularse o lisiarse en el rudo ejercicio del juego o del pugilato, por la simple consecución de unos apios o unas ramas de acebuches.

Y es que la Humanidad tiende cada día más a la materialización de lo todo, y no se ha escapado de esta ley general "la gloria", eso que para Solón era una cosa tan ideal y tan alada.

Ya en la época provenzal, en la galante y etíquetada corte de Tolosa, la gloria del poeta vino a materializarse en la clásica violeta de oro. El oro, el terrible metal, el gran dictador y amo de nuestra sociedad de ahora, entraba ya en danza. Entraba, es cierto, de un modo solapado y vergonzante, tapándose bajo la forma todavía poética de la violeta, pero indudablemente su entrada era ya un síntoma alarmante, que denotaba que el espíritu interesado del hombre había recorrido bastante trecho desde las épocas idílicas y añiñadas de los acebuches y del apio.

Todavía ayer, como quien dice, el bueno de don José Quintana aparece en estampas y grabados ciñendo una desinteresada y anacrónica corona de laurel, que contrasta no poco con su cuello rigidamente almidonado. Pero poco después, la materialización de la gloria se intensifica de modo alarmante.

Los "Juegos Florales", herederos aplebeyados de las viejas "Cortes de Amor", son los que presentan más claramente los síntomas de la alarma. Al mismo tiempo que la libre y poética prerrogativa del poeta de elegir reina a la señora de sus pensamientos, se convierte en un "truco" convenido de antemano, por el cual el infeliz se ve en la desairada obligación de elegir a la señorita que, a juicio del Ayuntamiento, reúne mayor belleza decorativa; al mismo tiempo que todo el color histórico de la fiesta va quedando reducido de un modo arbitrario a los maderos del Ayuntamiento, con sus damáticas chafadas, y a los primitos de la reina, que, vestidos de pajecillos, se sientan en las gradas del trono, comiéndose las uñas; al mismo tiempo que las plumas y sedas son sustituidas por levitas y fajines: en los programas y carteles anunciadores del poético certamen empieza a aparecer, al lado de cada tema, como premio, como símbolo de gloria, el consabido "objeto de arte".

Estamos ya en nuestra época. El valor de un soneto o de una oda empieza ya a ser tasado en un barómetro o en aparato de luz eléctrica.

Es cierto que todavía queda en ella un resto pudoroso del viejo concepto desinteresado de la gloria, y si bien ésta se materializa ya en un "objeto", éste es todavía de "arte". Los constructores de aparatos de luz eléctrica, con el caritativo deseo de amortiguar en lo más posible la desilusión del poeta triunfante, se dedican a la ingeniosa tarea de disimular, bajo formas convencionalmente artísticas, la utilitaria misión del aparato destinado a alumbrar nuestra mesa de noche o nuestro pupitre. Ya son unos rapazuuelos de porcelana, que se apedrean con bolas de nieve, que son bombillas; ya es una moza garrida que con su brazo de bronce coge unas frutas, que también son bombillas. Se acude a todos los recursos; pompas de jabón, ovillos de lana, pelotas de fútbol, melones, todo cuanto hay de esférico sobre nuestro planeta—incluso el planeta mismo—ha servido al caritativo deseo de los electricistas de disimular y encubrir la grosera misión de los filamentos eléctricos, bajo las formas del "objeto de arte".

Pero en poco tiempo ese mismo pudor empieza a perderse. El estuche de aseo, la cartera de bolsillo y hasta el despertador, cosas ya ajenas a todo arte, entran con irritante descaro a premiar el valor espiritual de la composición artística. Mientras el poeta, en la fiebre de la inspiración, se rasca las melenas sobre las cuartillas vírgenes que esperan el parto de su ingenio, el Alcalde o el Presidente de la Audiencia consultan sosegadamente con su señora si han de enviar aquel cortapumas o aquel mondanueces para premio y galardón del sudoroso parto. Hay que convenir en que esto es ya tremendamente trágico.

Pero un paso más, y a la sombra protectora del

barómetro o del despertador, entra ya descaradamente el dinero. Dice el programa: Tema tal. Premio: un objeto... y ciento cincuenta pesetas. Esto es ya definitivo. Si la oda es larga... ¡no sale ni a peseta el verso!

¡Versos de a peseta! ¡Emblema de esta época que todo lo cotiza! ¡Símbolo, que sería triste, si no fuese lamentablemente ridículo! ¡Qué largo trecho ha recorrido cuesta abajo el espíritu humano desde aquellos días felices en que el Petrarca, vestido de púrpura y seguido de la Nobleza y el Senado, subía al Capitolio, entre una lluvia de flores, a coronarse de laurel, hasta estos días plebeyos, aburguesados y municipales, en que un poeta aviado con el "frac" de un amigo, sube a un escenario, lleno de guirnalda de papel, para recibir de manos de una señorita—que se llama con sarcasmo reina del Amor—un billete de cien pesetas, por una oda de doscientos versos en loor de las glorias de su patria!

La Humanidad, queridos lectores, se ha convencido de que la gloria pura no era muy substancial y nutria poco, y se ha apresurado a darle un equivalente más positivo en sus tablas de cotización.

Por eso cuando alguien triunfa—en el arte, o en la ciencia, o en la política o en lo que sea—sus admiradores, para ensalzar su gloria y ofrendarle el tributo espiritual de su admiración, se sientan con él alrededor de una larga mesa enmantelada y se ponen a comer.

Entre los nombres franceses de un "menú" se forma una reputación mucho mejor que entre los renglones de un artículo crítico. Y es lógico, ¿Qué prueba mayor del valer de un personaje, que la prueba definitiva y aplastante de haber logrado comer un día de balde, a costa de sus amigos?

¡Inútil sería ya que resucitara el grave Solón y nos dijera todas aquellas palabras, aladas y luminosas, que dijo a Anacarsis acerca del libre y desinteresado concepto de la gloria; inútil sería ya que con armoniosas frases ponderase el ilustre sabio el valor representativo de sus apios y sus acebuches. Creo, por el contrario, que si, por un milagroso anacronismo, renacieran entre nosotros las libres fiestas panateneas de los atenienses, cuando el vencedor recibiera del Senado como premio el vaso de aceite del olivo sagrado de la Acrópolis, se lo devolvería cortésmente, rogándole que se lo cambiara por un poco de aceite refinado para su despensa.

FRAY JUAN DE SEGOVIA, ORFEBRE

Por Juan Pujol



Don Juan Pujol, inició su colaboración en la prensa madrileña con este artículo aparecido en «El Imparcial» el 7 de noviembre de 1910 y por el que fué retribuido su autor con 25 pesetas.

HE aquí a Fray Juan de Segovia. Es un día de noviembre de 1487. Han concluido los rezos matutinos en el convento de Nuestra Señora de Guadalupe. Entra por el ventanal de la celda la luz amarilla del sol. Las piedras milenarias de la tierra de Altamira tienen, a lo lejos, tonalidades cobrizas. Los caserones de la villa extremeña, lavados por la lluvia reciente, hanean bajo el sol radiante y azul. En la lontananza, el río aparece de plata, sinuoso e inmóvil.

Fray Juan se persigna primero. El blanco hábito de la Orden Jerónima mal encubre su cuerpo doliente. El manto pardo cae, en pliegues desfallecidos, sobre sus flacas espaldas. Siéntase luego ante la mesa maciza—llena de diminutos martillos, de buriles, de limas, de frascos medidados de líquidos viscosos—en cuyo centro se alza, inacabada una maravillosa custodia de plata.

En un rincón de la ancha celda, blanqueada de cal, hay un pequeño hornillo donde arden sin humo unas brasas rojas, como carbunclos. Fray Juan toma, al azar, un buril. Y un instante sus ojos, de un burroso azul, se duermen en la contemplación de la custodia rutilante. La plata se ha hecho encaje y flor en su fina tracería gótica. Los botareles y pináculos, los ojives, los dosletes, los rosetones, son tan aéreos, tan frágiles, que se dirían de leve espuma.

Una voz infantil suena a la puerta.

—¿Da licencia vuesamercé?—y entra un rapaz de una decena de años, descolorado, curtido por el sol de los caminos.— Dígame el Padre Prior que acaso



os fuera útil. Voy pidiendo limosna, señor. Hanme acogido en el convento por el amor de Dios.

Y, seguidamente, al reparar en la custodia, con admirativa ingenuidad:

—¡Loado sea el Señor, qué hermosa obra! ¡Qué darme gusto toda la vida contemplándola!

El viejo artífice sonríe entonces, lleno de bondad: —Quédate, pues, y me irás ayudando a concluir. Y, si es tu vocación, aún te enseñaré a enseñar este arte de labrar el oro y la plata que decimos orfebrería.

—¿Es toda de plata, señor?

—Es toda de plata. Y habréla luego de cubrir de oro, para que el aire no la envejezca.

—¿Claron los dos. Y el rapaz volvió a preguntar: —¿Quién enseñó a vuesamercé este arte, que parece cosa de encantamiento?

—Aprendí, ha luegos años, en tierras de Italia. Pero después, en León, he visto a un gran maestro tudescó, nombrado Enrique de Arle; y, al lado de sus obras, estas milas son cosa miserable y torpe. El tiene para su labor toda la plata que desea, y el cabildo de Toledo hale encargado cierta custodia, cuyo trazo y esplendor bien sé que superará a todo lo imaginado. Esta es pequeña, ya lo vea.

—¿Cómo me gustaría ver todas las bellas obras que habrá labrado!

Y Fray Juan, conmovido por la admiración del niño, vuelve a contestar:

—He labrado muchas joyas: cálices y portapapas, y fiascoles y custodias. Pero nada te puedo mostrar, porque no poseo nada de ello. En la iglesia del convento podrás ver, en Jueves Santo, una cajita con esmaltes antiguos que hice para el monumento. Pocos años ha, los señores reyes doña Isabel y don Fernando, llegados aquí en romería, prendáronse de un salerico, mi última obra de entonces. Hirieronme la merced de tomarlo. Ofreciólo, con gran contento mío, Fray Nuño de Arévalo, nuestro Padre Prior...

Y calla en silencio. El artista, viejo y débil, apenas toca con el buril, en largo intervalo, una leye arista de la custodia. Mudo y deslumbrado el visitante, permanece inmóvil, invadido de una emoción inefable. Tamizado por el vitral, un rayo de sol se hace de ámbar. Y en la paz religiosa de la celda se perciben los más débiles ruidos: una campana cristalina y remota, un ladrillo apagado, el chirriar de una polea que en el patio interrumpe el reposo claustral. Al fin, como la pausa se prolonga, Fray Juan interroga, distraídamente, a su vez:

—¿En qué piensas, muchacho?

—Piensa, señor, en irme por el mundo y reunir mucha plata y traerla a para que labrés una custodia mayor que la de Arle.

El orfebre sonríe, volviendo la cabeza: —Rapaz, ¿de dónde eres?

—De Trujillo, señor.

—¿Cómo te llamas?

—Francisco Pizarro.

REMEDIOS DE LA ALMA

**LA BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS,
VERDADERA ANTIENCICLOPEDIA**
Primera versión total y directa de las Sagradas Escrituras
EL PLAN EDITORIAL ESTA BAJO LOS AUSPICIOS Y ALTA
DIRECCION DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

NACAR - COLUNGA



**SAGRADA
BIBLIA**

Primera versión directa
al español de los idiomas
originales, hebreo y griego.
Prólogo del Nuncio de S. S.

BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS



JOSE MA PEÑAN
M. HERRERO GARCIA



**SUMA
POETICA**

AMPLIA COLECCION
DE LA
POESIA RELIGIOSA ESPAÑOLA

BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS



A UN no ha tenido adecuada aplicación en intención y esfuerzo dialéctico aquel monumento de impiedad que alzaron sobre el racionalismo los enciclopedistas padres de la Revolución francesa. Como el embotar la espada victoriosa del Corso estuvo reservado al pueblo español, echado al monte y a los caminos del heroísmo, también, andando el tiempo, saldría de España la réplica a la Enciclopedia francesa.

La Editorial Católica ha echado la carga sobre sí, buscando la vanguardia más ágil y eficaz en el servicio de la Iglesia. En este caso el servicio a la Iglesia redonda también en servicio a la Patria y en servicio a la Cultura.

La Biblioteca de Autores Cristianos es nada menos que la Anticiclopedia. Si España, contra la Reforma herética y malhumorada de Lutero, editó la Contrarreforma amorosa y militante de San Ignacio, también ahora aporta a la confusión del mundo las grandes y claras razones católicas, elevadas a monumento imponente y varío, con esta Biblioteca de Autores Cristianos, desde la que los más señeros nos darán, en volúmenes cuidados y bellos, el regalo y el escudo de sus doctrinas. Tal sensación ha causado el solo anuncio de la constitución de la B. A. C., aumentada, si era ello posible, por la ya aparecida Sagrada Biblia, que se puede asegurar que esta magna obra, aun en sus comienzos, está en un primer plano de la atención nacional. Tal es su trascendencia.

Movidos por este justo revuelo intelectual que ha levantado la B. A. C., nos hemos apresurado a celebrar una entrevista con su director, don Máximo Cuervo, hombre tan entregado a esta magnífica obra con todas sus dotes, muchas y eximias. El señor Cuervo, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, tiene a su lado como subdirector a don José María Sánchez de Munián, también del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

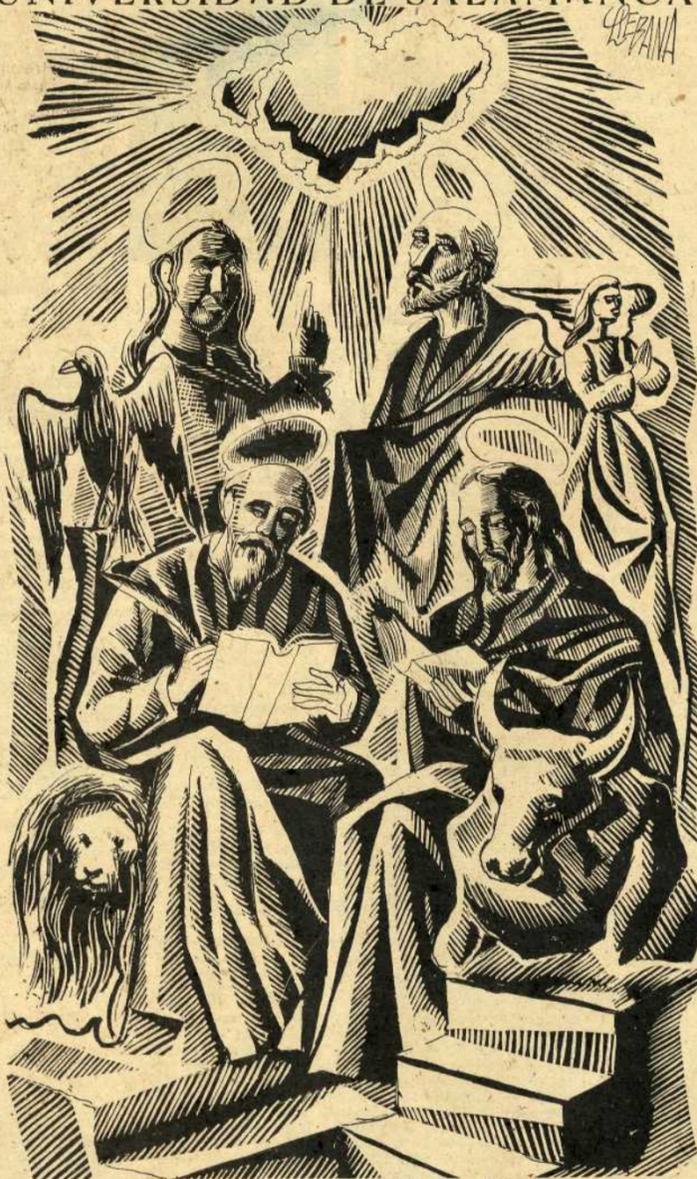
Ambos se encuentran en su despacho de la calle Alfonso XI, en el edificio de la Editorial Católica, en esta tarde de abril estremecida y revuelta.

Un sin fin de preguntas quiséramos haberles hecho acerca de la gran empresa a la que actualmente dedican su talento y entusiasmo, pues ninguna grande obra se realiza sólo con talento, sino que exige, como motor constante, como acicate y resorte de energías extraordinarias para los momentos de las dificultades, el entusiasmo. Sólo el amor mueve las voluntades y las esferas.

Por amor a la Iglesia, buscando serviría con el servicio más perfecto, aquel que ella misma pide y de la manera que lo pide, Cuervo y Munián van convirtiendo en realidad el proyecto casi fantástico por grandioso de la B. A. C., bajo los auspicios de una comisión de la Pontificia Universidad de Salamanca, presidida por el prelado de aquella ilustre diócesis, Dr. Fray Francisco Barbado Viejo, hábito blanco de Santo Domingo y sonrisa perpetua.

Don Máximo Cuervo se dispone a informarme, suspendiendo la estimulante lectura de innumerables cartas en las que personalidades e instituciones llevan a su mesa el aliento de una felicitación efusiva:

Muy coartada es la elección de la Santa Biblia para primer volumen de la Biblioteca proyectada. Antes que las palabras de los hombres, aunque se llamen San Agustín, Santo Tomás, San Buenaven-



tura, Sooto o Suárez, antes está la palabra de Dios. Pero aparte de esta razón suprema y de índole general, ¿ha habido alguna otra especial para acometer tamaña empresa de la versión total y directa de los textos hebreo y griego?

—Sí que la ha habido. Como se lee en el prólogo hecho al volumen por el Excmo. Sr. Nuncio de Su Santidad, y como puede verse sobre todo por la Enciclica Divina *Affante Spiritu*, de S. S. Pío XII, que también se reproduce en la introducción, el actual Pontífice ha mostrado el más ardiente deseo de promover los estudios bíblicos y el especial de poner a disposición de los fieles textos completos en las lenguas vernáculas. La B. A. C. ha querido dar exacto y pronto cumplimiento a este deseo del Santo Padre.

—Una de las ocho series que comprende su proyecto editorial es de especial interés para nuestros tiempos. Me refiero a la de Filosofía, pues que los estudios y problemas filosóficos han vuelto a ser los primeros en la atención de la nueva generación estudiosa. Ha causado gran satisfacción el anuncio de la edición bilingüe de Santo Tomás y San Agustín en latín y castellano. En cambio, San Buenaventura, Suárez, sólo llevarán la versión

tiano, y octava, Literatura y Arte Cristianos.

—¿Qué características tiene ese proyecto editorial y con qué colaboraciones cuenta?

—La que condensa a todas es ésta: sumisión absoluta y colaboración fidelísima con la Jerarquía eclesialística de España. Esta sumisión se refleja en que los primeros pasos del proyecto fueron consultados con todo el Episcopado español, que ha prestado y sigue prestando a esta magna obra atención cariñosa y constante; la colocación del proyecto bajo los auspicios y alta dirección de la Pontificia Universidad de Salamanca, cuyo nombre evocador servirá a los españoles de aquende y allende los mares de garantía de acierto en cuanto al desarrollo de la empresa; y, en fin, la relación constante con las Ordenes y Congregaciones religiosas donde se halla depositada una parte tan importante de los tesoros de la cultura religiosa española. Actualmente trabajan muchas de ellas con actividad febril, en una esfera que cada día aumenta de radio de acción, al servicio de la B. A. C.

—¿Qué representa en nuestra Patria, donde tenemos tradición como la complutense, el proyecto inmediato de la Sagrada Biblia que edita la B. A. C.?

—No un proyecto, sino una realidad magnífica es la Sagrada Biblia, de la que son autores don Eloy Nacar, canónigo lectoral de Salamanca, y el M. R. P. Alberto Colunga, profesor del glorioso Convento de San Esteban y de la Pontificia Universidad de Salamanca, cuyo éxito de venta, sin precedentes, nos hace concebir los más halagüeños augurios para el futuro. Esta joya escrituraria es la primera versión completa y directa de las lenguas originales hebreo y griego al castellano, y ha merecido ya elogios encendidos de muchísimos Prelados; está avalorada con un extenso prólogo del Excmo. Sr. Nuncio de Su Santidad y va precedida de la Enciclica Divina *Affante Spiritu*, que acaba de publicar el Santo Padre, en la que recomienda la traducción directa de las Sagradas Escrituras de las lenguas originales y su difusión. Realiza, pues, al mismo tiempo esta obra un deseo público y solemnemente expuesto por el Santo Padre en su citada Enciclica.

—¿Es presumible que tan vasto proyecto editorial tropiece con dificultades? ¿Existe, por otra parte, un clima intelectual suficientemente propicio para que dé los frutos correspondientes este alarde de la B. A. C.?

—No habrán de faltar dificultades en la realización de nuestra obra, porque siempre las hay. Pero sería ocioso ocultar que el clima intelectual de España en estos momentos es sumamente propicio a la obra que acabamos de emprender. Existe un despertar cada día más acusado entre las clases más cultas eclesialísticas y seglares de nuestra Patria, un afán de perfeccionar, ampliar y completar sus conocimientos en estas materias; de otra parte, la B. A. C. prestará a todos los lectores de España el señalado servicio de proporcionarles, a precios casi de coste, una selección magnífica de obras cuyo trabajo de selección y elaboración es ya por sí mismo de incalculable valor.

—¿Estima usted, señor Director, los resultados obtenidos ya en la iniciación de esta empresa correspondientes a sus propósitos y a su acendrada vocación editorial?

—Estoy satisfecho de los resultados obtenidos. Cuanto se diga en este sentido es poco. Mi vocación editorial, que no cesa de ahora, sino de hace más de veinte años, es una vocación nacida no de la parte material de la obra, sino del anhelo de poner el libro, como medio de difusión, al servicio de los más nobles ideales. Lo realicé así, primero, en el servicio patriótico de la obra cumbre del general Primo de Rivera fundando la Junta de Propaganda, que realizó una labor editorial inmensa; después, al servicio de la Junta Central de la Acción Católica Española, cuya dirección de publicaciones se me encomendó; y hoy esta gran empresa satisface de una manera plenísima estos anhelos de servicio a España y a la Iglesia.

Sería, por otra parte, una injusticia no mencionar en este momento la colaboración estrechísima y fraternal que conmigo realiza el subdirector de la Biblioteca, también del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, don José María Sánchez de Munián

Quien sabe de qué eficaz manera podrá influir la B. A. C. en la renovación espiritual del mundo presente, tan enconado y escindido. Pues, tras siglos de racionalismo, la vía del entendimiento es la que llega directa al corazón y tal vez por la clara doctrina recobre la Fe el hombre moderno. A las puertas del corazón, encallado y duro, pero ya batidas por el mismo dolor de la tragedia actual, la Verdad montará su guardia y dirá paciente y sutilmente: *ecce sto et pulso*. Y el corazón del mundo se abrirá a la Fe y a la esperanza!

S. N.

Desde
su aparición
EL ESPAÑOL
ha sido

EL SEMANARIO NACIONAL QUE CUENTA CON MAYOR NÚMERO DE LECTORES.

EL PERIODICO DE ESPAÑA MAS LEIDO Y COMENTADO EN EL EXTRANJERO

La razón de su éxito está, aparte la magnífica presentación de sus páginas, en el indudable interés de su contenido, la variedad e importancia de los temas tratados y el extraordinario número de sus colaboradores.

Nada que a la historia y vida española pueda interesar, ni de lo que en otros países ha ocurrido y con nosotros tenga algún contacto, ha quedado al margen de la atención de EL ESPAÑOL.

700

AUTORES

Con un total de más de

2.000

ARTICULOS

Son cifras que cierran el balance del primer año de su publicación.

La movilización más amplia y más auténticamente nacional dentro del campo de las Letras, las Ciencias, la Economía, la Política y la Teología españolas.

ASPIRANDO A QUE LO BUENO AYER DICHO O ESCRITO NO SE PIERDA MAS Y MAÑANA PUEDA SERVIRNOS, HA SIDO EDITADO UN FOLLETO TITULADO

EL ESPAÑOL
ha cumplido
un año
1942-1943

Cuyo sumario comprende

¡Arriba los españoles!

Facsimiles de primeras páginas y sumarios de los números 1 al 52.

Índice general de autores.

Índice general de materias.

"Cuenta y razón de un primer aniversario".

El interés de estos índices y la reducida edición de ellos se ha hecho, da a este folleto un indudable valor bibliográfico.

Si desea Vd. adquirirlo y no lo tiene su librero rellene el siguiente boletín:

Don
con domicilio en
Provincia de
calle
núm.
desea recibir contra reembolso de DOS PESETAS, el folleto titulado "EL ESPAÑOL ha cumplido un año".

y envío a la Administración de
EL ESPAÑOL
Apartado de Correos, 446
MADRID (Central)



P. OGEA PORTA F. BALSEYRO

LA MARINA Y EL CREDITO NAVAL

ESTUDIO ECONOMICO, HISTORICO Y DE LEGISLACION FINANCIERA



NOTICARIO BIBLIOGRAFICO LIBROS PUBLICADOS

GRUPO 0 OBRAS GENERALES

ORTEGA Y GASSET. Su persona y su doctrina.—Joaquín Iriarte. S. J. Ediciones Fax. Madrid. 296 págs. 14 ptas. (04)

EXISTENCIA TRAGICA. Notas sobre la filosofía de Martin Heidegger. A. Delpe. Prólogo, traducción y notas de J. Iturriz. S. J. Ediciones Fax. Madrid. 128 págs. 20 x 14 cms. 6 ptas. (04)

SUGERENCIAS FILOSOFICO-LITERARIAS. Vicente Gar-Mar. S. J. Ediciones Fax. Madrid. 4.ª ed. 452 págs. Una lámina, 20 x 14 cms. 20 ptas. (04)

GRUPO 1.º FILOSOFIA

IDEALISMO Y POSITIVISMO INGLESES.—H. Taine. Traducción de Héctor del Valle. Nota preliminar de Jacinto Hidalgo. Colección Cisneros de Ediciones Atlas. 8 ptas., tomo suelto. (14)

LA LIMITACION DE LA NATALIDAD.—Dr. Raoul de Guhteneere. Ediciones Fax. Madrid. 3.ª edición, corregida y aumentada. 184 págs. 20 x 14 cms. 10 ptas. (17)

MORAL PROFESIONAL ECONOMICA.—Joaquín Aspiazu. S. J. Ediciones Fax. Madrid. 2.ª edición. 316 págs. 22 x 16 páginas. 14 x 10 cms. 3 ptas. (17)

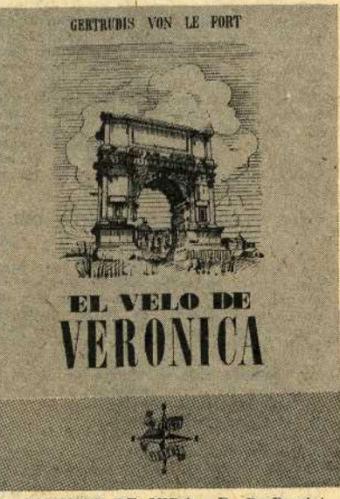
CAMINO DEL MATRIMONIO Y LA MATERNIDAD.—Orientaciones. Cautelas. Preparación. Charlas familiares del Monasterio de Berlaymont, Bruselas. Ediciones Fax. Madrid. 3.ª edición. 124 páginas. 14 x 10 cms. 3 ptas. (17)

MEDITACIONES PARA JOVENES OBREROS.—Raúl Plus. S. J. Traducción de Cándido Marín. Ediciones Fax. Madrid. 2.ª edición. 192 págs. 16 x 11 centímetros. 6 ptas. (17)

GRUPO 2.º TEOLOGIA Y RELIGION

MANUAL DE TEOLOGIA DOGMATICA.—Jesús Bujanda. S. J. Ediciones Fax. Madrid. 2.ª edición. 628 págs. 16 x 11 centímetros. 16 ptas. En tela, 20 ptas. (21)

LA GRACIA Y LA GLORIA.—R. P. J. B. Terrien. Ediciones Fax. Madrid. Segunda edición española. Dos tomos: 22 x 16 centímetros. 320 páginas, 32 pesetas. (21)



EL VELO DE VERONICA.—Gertrudis von Le Fort. Editorial Mensajero del Corazón de Jesús. Bilbao. Tomo II: ¿Cómo quieres morir? Prepárate para bien morir. Como se muere. Hijo mío, si estás enfermo no te deslices. Desprecia el mundo. Tened sentido cristiano. Toma tu cruz. Mortificate. (24)

CAMINOS DE VIDA.—R. P. Remigio Vilaríño. Editorial Mensajero del Corazón de Jesús. Bilbao. Tomo II: ¿Cómo quieres morir? Prepárate para bien morir. Como se muere. Hijo mío, si estás enfermo no te deslices. Desprecia el mundo. Tened sentido cristiano. Toma tu cruz. Mortificate. (24)

CAMINOS DE VIDA.—R. P. Remigio Vilaríño. Editorial Mensajero del Corazón de Jesús. Bilbao. Tomo III: ¿No quieres ser religioso? ¿Tienes vocación? Trabaja. Descansa. No seas tibio. ¿Es ancha tu conciencia? Tened paciencia. Obrad con dulzura. (24)

CAMINOS DE VIDA.—R. P. Remigio Vilaríño. Editorial Mensajero del Corazón de Jesús. Bilbao. Tomo IV: Sé bondadoso. Ten un Crucifijo. Ama a Dios. Como amarás a Dios. El apostolado del dinero. "Conciencia profesional". La Santa Eucaristía. Cid misa. (24)

CAMINOS DE VIDA.—R. P. Remigio Vilaríño. Editorial Mensajero del Corazón de Jesús. Bilbao. Tomo V: Sed devotos de la Virgen. Conságrate a la Virgen. Hazen falta hombres. Mujeres cristianas. Santidad del matrimonio. La familia cristiana. Madres cristianas. Amos y criados. (24)

CAMINOS DE VIDA.—R. P. Remigio Vilaríño. Editorial Mensajero del Corazón de Jesús. Bilbao. Tomo VI: Sacerdotes santos. Obispos católicos. Los médicos. Los soldados. Los labradores. Los marinos. Los escritores católicos. Los obreros. (24)

CAMINOS DE VIDA.—R. P. Remigio Vilaríño. Editorial Mensajero del Corazón de Jesús. Bilbao. Tomo VII: El baile. La plaga de la deshonestidad. ¡No gocéis demasiado! Señoras, guardad modestia. De cinematógrafo. El pudor femenino. El mal beber. El mal hablar. (24)

EL SACERDOTE EN EL MUNDO.—José Sellmaier. Traducción de la cuarta edición alemana, por P. Enrique Díez, O. S. B. Ediciones Fax. Madrid. 208 páginas. 20 x 14 cms. En tela, 22 ptas. (27)

LOS ORIGENES DE LA REFORMA PROTESTANTE.—Francisco J. Montalbán, S. J. Ed. Fax. Madrid. 182-XVIII páginas, nueve láminas, 20 x 14 cms. 12 pesetas. (28)

GRUPO 6.º CIENCIAS APLICADAS

COMPENDIO DE MEDICINA CATOLICA.—Dr. Henri Bon. Traducción del Dr. Sánchez de Rivera y Moset. Ediciones Fax. Madrid. 608 págs. 22 x 16 centímetros. 35 ptas. (61)

GRUPO 8.º LITERATURA

RECUERDOS DE FERNAN CABALLERO.—P. Luis Coloma. S. J. Ediciones Fax. Madrid. 2.ª edición. 272 págs. 19 x 14 cms. 10 ptas. (80)

OBRAS COMPLETAS DE DON PEDRO ANTONIO DE ALARCON.—Un comentario preliminar de Luis Martínez Kleiser. Ediciones Fax. Madrid. Un volumen de 20 x 14 cms. XXXII. 1.920 páginas y una lámina, retrato del autor. Encuadernación de lujo, en piel flexible y estampaciones en oro. 150 ptas. (80)

OBRAS COMPLETAS DEL P. LUIS COLOMA.—Ediciones Fax. Madrid. Un volumen 20 x 14 cms. LXVIII. 1.708 páginas y una lámina retrato del autor. Encuadernación de lujo, en piel flexible y estampaciones en oro. 150 ptas. (80)

TODAS LAS NOVELAS DE HUGO WAST.—Un volumen 20 x 14 cms. Páginas 2.008, una lámina, retrato del autor. Ediciones Fax. Madrid. Encuadernación de lujo, en piel flexible y estampaciones en oro. 150 ptas. (85)

LA FABRICA DE LOS HOMBRES NUEVOS.—Alia Rachmanova. Librería General. Zaragoza. Ediciones Cronos. Novela sobre la vida soviética. (85)

PANCHIKO.—Novela vasca. France Adine. Librería General. Zaragoza. (85)

JOB, EL ORGULLOSO.—Novela rural. Eduardo Ned. Librería General. Zaragoza. (85)

FE Y BELLEZA.—Novela romántica. Nicolo Tommaseo. Librería General. Zaragoza. (85)

DON DIEGO DE NOCHE.—Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Colección Cisneros de Ediciones Atlas. Madrid. Páginas 224. Ptas. 8, tomo suelto. (85)

AVENTURAS DEL BACHILLER TRAPAZA.—Alonso Castillo Solórzano. Colección Cisneros de Ediciones Atlas. 208 páginas. 8 ptas., tomo suelto. (85)

GARRAS EMBRUJADAS.—Ignacio Sureda Wells. Editorial Molino. Barcelona. Biblioteca Oro. Dibujos de Lozano Olivares. 112 págs. en 4.º 3 ptas. (85)

EL DESPERTAR DE UN CORAZON.—Sara Isabel Rodger. Traducción de Delfa Piquérez. Editorial Molino. Barcelona. Colección Violeta. 128 págs. en 8.º Pesetas 3. (85)

¿QUIEN ASESINO A ANKARETS?—Herbert Adams. Traducción de E. Molino. Editorial Molino. Barcelona. Biblioteca Oro. Dibujos de E. Freixas. 112 páginas en 4.º Pesetas 5. (85)

CRIMEN ORGANIZADO.—Rafael Molinero. Editorial Molino. Barcelona. Colección Hombres Audaces. Dibujos de J. Blasco. 64 págs. en 8.º Ptas. 2. (85)

EL PREMIO DE MARISA.—Leonor del Corral. Editorial Molino. Barcelona. Colección Libro Muñeco. Dibujos de Pili Blasco. 16 págs. en 8.º Ptas. 8. (85)

LA ISLA DE LOS CRUZADOS.—George L. Eaton. Traducción de Vallvé López. Editorial Molino. Barcelona. Colección Hombres Audaces. 80 págs. en 8.º Pesetas 2. (85)

TRAGEDIA EN TRES ACTOS.—Agatha Christie. Traducción de J. Mallorquí Figueras. Editorial Molino. Barcelona. Dibujo de J. P. Bocquet. 112 páginas en 4.º Ptas. 3. (85)

GRUPO 9.º HISTORIA GEOGRAFIA

HISTORIA DE HUNGRIA. I Tomo.—Domingo de Kosary. Traducción y prólogo de Héctor del Valle. Ediciones Atlas. Colección Cisneros. Madrid. 250 páginas. Tomo suelto, 8 pesetas. (90)

HISTORIA DE HUNGRIA. II Tomo.—Domingo de Kosary. Traducción y prólogo de Héctor del Valle. Ediciones Atlas. Colección Cisneros. Madrid. 272 páginas. Tomo suelto, 8 pesetas. (90)

ALMUDENA O HISTORIA DE VIEJOS PERSONAJES.—Ledesma Miranda. Afrodisio Aguayo. S. A. Madrid. Colección "Cuatro Vientos". (94)

SAN ISIDRO LABRADOR. SAN JUAN BAUTISTA DE LA SALLE.—Poesía y narraciones de Manuel Ferrer Maluquer. Editorial Vicente Ferrer, Barcelona. Colección "Nuestros Santos". Ilustraciones Longoria. 32 páginas en octavo. En rústica, 0,50 pesetas. (94)



HISTORIA DEL IMPERIO BIZANTINO.—K. Roth. Editorial Labor, S. A., Barcelona. Colección Labor, número 9. Tercera edición. 184 páginas, 9 figuras, 4 láminas y 3 mapas. Tamaño 12 por 19 centímetros. 12 pesetas. (90)

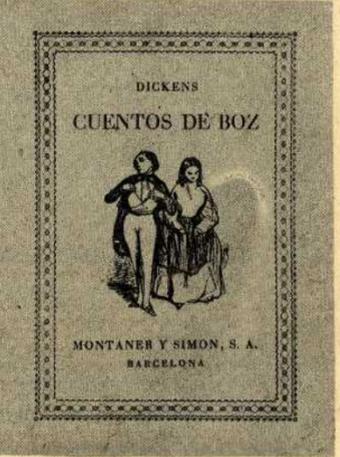
EL MORO VIZCAINO.—Javier de Ibarra y Bergé. Editora Nacional. Madrid. Primera edición. Impresor, Gregorio Sáez. 337 páginas, tamaño 16 por 22 (93)

ISLAS AFORTUNADAS. Retablo de vida colonial. Narraciones de las Islas Canarias.—Luis García de Vega. Ediciones Ayma, S. L. Barcelona. Colección La Bahía. Volumen VI. Tamaño 11 por 18 centímetros. Sobrecubierta en Offset. En rústica, 15 pesetas (93)

MUJERES CELEBRES. Biografías.—Saite-Beuve. Traducción del francés por J. Farrán y Mayoral. Ediciones Ayma, Sociedad Limitada, Barcelona. Colección Delos. Ilustraciones de M. Benet. Tamaño 13,5 por 20 centímetros. En tela, 23 pesetas. (94)

SANTA RITA DE CASIA.—Editorial Vicente Ferrer. Barcelona. Colección "Nuestros Santos". Poesía y narraciones de Manuel Ferrer Maluquer. Ilustraciones de Longoria. 0,50 pesetas. (94)

SAN FELIPE NERI.—Editorial Vicente Ferrer. Barcelona. Colección "Nuestros Santos". Poesía y narraciones de Manuel Ferrer Maluquer. Ilustraciones de Longoria. 0,50 pesetas. (94)



SAN FERNANDO REY.—Editorial Vicente Ferrer. Barcelona. Colección "Nuestros Santos". Poesía y narraciones de Manuel Ferrer y Maluquer. Ilustraciones Longoria. 0,50 pesetas (94)

ELEGIAS DE VARONES ILUSTRES DE INDIAS.—Tomo IV de la "Biblioteca de Autores Españoles". Ediciones Atlas. Madrid. 546 páginas. En rústica, 50 pesetas. (94)

CARLOTA DE MEJICO.—Carmen Moreno. Ediciones Atlas. Madrid. Colección Vídas, 160 páginas, 5 pesetas. (94)

LOS FRANCESES EN CATALUÑA EN 1285.—Bernardo Desclot. Nota preliminar por Joaquín Rodríguez Arzuza. Colección Cisneros de Ediciones Atlas. Madrid. 8 ptas. (90)

HISTORIA DE GIBRALTAR.—José Carlos de Luna. Editora Nacional. Sección "Historia". Primera edición. Impresor, Gráficas Uguina. 540 páginas, tamaño 17,5 por 25 centímetros. (94)

Comprende la historia completa del peñón calpense. Va ilustrada con numerosos mapas, planos y retratos de las personalidades de mayor relieve que han intervenido en las diferentes negociaciones.

POLITICA MILITAR.—Manuel de Melo. Nota preliminar de José Rodríguez Arzuza. Colección Cisneros de Ediciones Atlas. Madrid. 8 pesetas, tomo suelto. (96)

FIGURAS DE LA HISTORIA DE ROMA.—Selección de Teodoro Momsem. Nota preliminar por Emilio López Oto. Colección Cisneros de Ediciones Atlas. Madrid. 8 ptas. (90)

LOS VIAJES DE COLON.—Gonzalo Fernández de Oviedo. Nota preliminar por Jaime Delgado. Colección Cisneros de Ediciones Atlas. 208 págs. 8 ptas. tomo suelto. (90)

DE INMEDIATA PUBLICACION

GRUPO 0 OBRAS GENERALES

MEDICINA Y DESTINO.—Dr. Bernhard Aschner. Librería General. Zaragoza. Colección La Pluma. (04)

CIENCIA CONTRA MONOPOLIOS.—Anton Zischka. Librería General. Zaragoza. Colección La Pluma. (04)

CARTAS DE S. FRANCISCO JAVIER.—Selección del Rvdo. P. José Solá. Montaner y Simón, S. A., Editores. Barcelona. Biblioteca Espiritual. Edición ilustrada. En piel y en tela. Está en impresión. (09)

GRUPO 1.º FILOSOFIA

Se prepara el tercer título de la Colección de Moralistas Tolle Lege. (17)

GRUPO 7.º BELLAS ARTES ARTES APLICADAS

BALLET Y BAILE ESPAÑOL.—Alfonso Puig. Montaner y Simón, S. A., Editores. Barcelona. Edición profusamente ilustrada y documentada. Está en preparación. (78)

GRUPO 8.º LITERATURA

SOLILOQUIOS DE MARCO AURELIO.—Montaner y Simón, S. A., Editores. Barcelona. (60)

POESIAS.—César González Ruano. Montaner y Simón, S. A., Editores. Barcelona. Colección Ariel, dirigida por Dionisio Ridruejo. En preparación. (81)

SONETOS ESPAÑOLES.—Selección de Juan Bautista Solericens. Bojes de Enrique C. Ricart. Montaner y Simón, S. A., Editores. Barcelona. Edición corriente y un corto tiraje numerado. Encuadernación piel y oro. Acaba de imprimirse. (81)

ODAS Y OTRAS COMPOSICIONES.—De Meléndez Valdés. Selección de Francisco Salva. Montaner y Simón, S. A., Editores. Barcelona. Biblioteca Polimnia. Encuadernado en pergamino pintado a mano (piel y oro) y en imitación de pergamino. También una edición especial de corto tiraje, numerada, papel hilo. Está en impresión. (81)

POESIAS VARIAS.—De José Zorrilla. Selección de Manuel de Montellu. Montaner y Simón, S. A., Editores. Barcelona. Colección Polimnia. Encuadernado en pergamino pintado a mano (piel y oro) y en imitación de pergamino. También una edición especial de corto tiraje, numerada, papel hilo. Está encuadernándose. (81)

SONETOS DE SHAKESPEARE.—Con texto inglés y español. Montaner y Simón, S. A., Editores. Barcelona. Ilustraciones de Marta Ribas. Papel excelente calidad. Edición de 500 ejemplares numerados. Encuadernación piel y oro. Acaba de imprimirse. (81)

EL FILTRO MAGICO.—Ana Messina. Montaner y Simón, S. A., Editores. Barcelona. Biblioteca Selección. Ilustraciones de Guerrero. En piel, en tela y rústica. Un corto número de ejemplares numerados, papel hilo especial. Está imprimiéndose. (85)

ENCUENTRO EN MARRUECOS.—Alfred Graber. Librería General. Zaragoza. Colección La Pluma. (85)

DOCTOR CHRISTENS.—Milly Ganz. Librería General. Zaragoza. Colección La Pluma. (85)

MARINOS Y DESCUBRIDORES.—Martín Fernández Navarrete. Colección Cisneros de las Ediciones Atlas. Madrid. 184 págs. 8 ptas. tomo suelto. (90)

MAR DE HISTORIAS.—Fernán Pérez de Guzmán. Nota preliminar de Joaquín Rodríguez Arzuza. Colección Cisneros de Ediciones Atlas. Madrid. 222 págs. 8 ptas. tomo suelto. (90)

HISTORIA DE ESPAÑA Y SU INFLUENCIA EN LA HISTORIA UNIVERSAL.—Antonio Ballesteros y Beretta. Salvat, Editores, S. A. Barcelona. 2.ª edición. Tomo II. (90)

CUADROS COSTUMBRISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XIX.—Mariano José de Larra, Antonio Flores, Fermín Caballero, Duque de Rivas, J. M. Díaz, José Zorrilla y Antonio Gil de Zárate. Colección Cisneros de Ediciones Atlas. Madrid. 8 ptas. (93)

VIDA DEL P. DIEGO LAINEZ.—P. Pedro Rivadeneyra. Nota preliminar de Joaquín Rodríguez Arzuza. Colección Cisneros de Ediciones Atlas. Madrid. Pesetas 8. (94)



EL ERROR.—Ferenc Kormendi. Librería General. Zaragoza. Colección La Pluma. (85)

EL AMIGO COMUN.—Carlos Dickens. Traducción de Francisco Susanna. Montaner y Simón, S. A., Editores. Barcelona. Edición ilustrada. En tela. Está en impresión. (85)

EL ESPINO BLANCO.—Jean Touseul. Librería General. Zaragoza. Ediciones Cronos. (85)

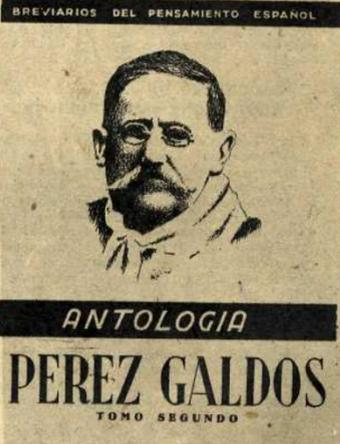
SALVADORA DE OLBENA.—Azorín. Librería General. Zaragoza. Ediciones Cronos. (85)

CUENTOS ESCOGIDOS.—Guy de Maupassant. Librería General. Zaragoza. Ediciones Cronos. (85)

LA CANTERA DE LA VIRGEN.—Jean Touseul. Librería General. Zaragoza. Ediciones Cronos. La novela de las minas de Flandes. (85)

¿QUO VADIS?—Enrique Sienkiewicz. Montaner y Simón, S. A., Editores. Barcelona. Edición ilustrada. En tela. (85)

EL CAPITAN DEL BUQUE FANTASMA.—Maurice van Offel. Librería General. Zaragoza. Ediciones Cronos. Relato legendario hecho con técnica moderna. (85)



GRUPO 9.º HISTORIA GEOGRAFIA

LUIS XIII.—Jean D'Elbee. Librería General. Zaragoza. Colección La Pluma. (94)

VIDA DE CAMOENS.—Jean Auzanet. Librería General. Zaragoza. Colección La Pluma. (94)

ANDREA DORIA.—Ivo Luzzati. Librería General. Zaragoza. Colección La Pluma. (94)

ESTAMPAS de la LIBRERIA MADRILEÑA

Una subasta de libros en 1913

1908. Mes de mayo, la librería viste sus galas en Madrid. El libro ocupa el primer plano de actualidad, se celebra en nuestra capital el VI Congreso Internacional de Editores y Libreros, cuya sesión de apertura, celebrada el día 26, presidió el señor Rodríguez San Pedro, ministro de Instrucción Pública. Este Congreso, que el Ministro calificó de Intelectual, duró cinco días, en que se debatieron asuntos de gran interés para el libro y sobre los trabajos realizados después del último Congreso que tuvo lugar en Milán. Se celebraron varias fiestas y excursiones; entre estas últimas, una a Toledo y otra al Escorial, asistiendo a todos los actos el librero de Madrid P. Vindel, que con esta ocasión recibió muchos plácemes de colegas extranjeros por sus catálogos, los primeros que dieron a España en su aspecto librero aire de Librería Internacional.

En los últimos meses de este año realiza P. Vindel el traslado de su librería desde la calle del Prado, número 9, en que se había establecido, desde 1891, a la calle de Mendizábal, número 73.

El nuevo local donde se estableció Vindel fué un hotel (que aun existe, en ruinas por nuestra guerra) situado en la acera de los números impares de la calle Mendizábal y esquina a la calle del Marqués de Urquijo, con el número 28. Consta de dos plantas y precioso jardín delante de la finca, con verja, en esquina a las calles citadas.

El hotel, de construcción a estilo andaluz, tenía en su centro un patio, con galería en la segunda planta, que fué destinada a vivienda familiar; la planta baja, con espaciosos salones, se transformó en librería, componiéndose de ocho salas, con anaqueladas en sus paredes y mostradores de elegante ejecución, con lunas de cristal en vez de tableros en su parte superior, debajo de los cuales, y a manera de vitrinas, se encontraban facsimiles de portadas, colofones, retratos, encuadernaciones etcétera, que daban realce y seriedad a esta gran librería, tan bien ordenada que en su conjunto tenía aspecto de una biblioteca-museo.

El primer trabajo que realizó Vindel en su nuevo establecimiento en 1909, fué la impresión de un pequeño folleto de 32 páginas, de tipografía pequeña y nutrida, con el título *Desiderata*. Curiosidades bibliográficas y Libros Españoles antiguos, raros y curiosos que se compran en la Casa de P. Vindel, Mendizábal, número 73. Madrid, 1909-1910.

Esta curiosa *Desiderata*, de la que hizo una primera tirada de 20.000 ejemplares, era un verdadero resumen bibliográfico de todos cuantos libros de importancia comercial se habían impreso en España durante los siglos XV a XIX, con los nombres de los autores, títulos de las obras muy abreviados y fecha de impresión, y comprendía 73 materias bibliográficas distintas. (Reproducimos dos páginas.) Se hizo un reparto tan intenso de ella que en poco más de dos años no era difícil en el más remoto o ignorado pueblo de España encontrar en posesión de algún habitante del mismo la *Desiderata*, terror de los anticuarios de poca monta, porque cuando recorrían los pueblos en busca de libros y hallaban alguno de importancia, el propietario les decía: Este libro vale mucho, porque el mismo o semejante lo pide en su *Desiderata* Vindel, de Madrid, y a él se lo vamos a ofrecer.

En 1910 publicó Vindel su *Bibliografía Gráfica*, en dos volúmenes, impresos en papel de hilo, donde se reproducen en facsimil portadas, retratos, colofones y otras curiosidades útiles a los bibliófilos, que se hallan en obras únicas y libros preciosos y raros.

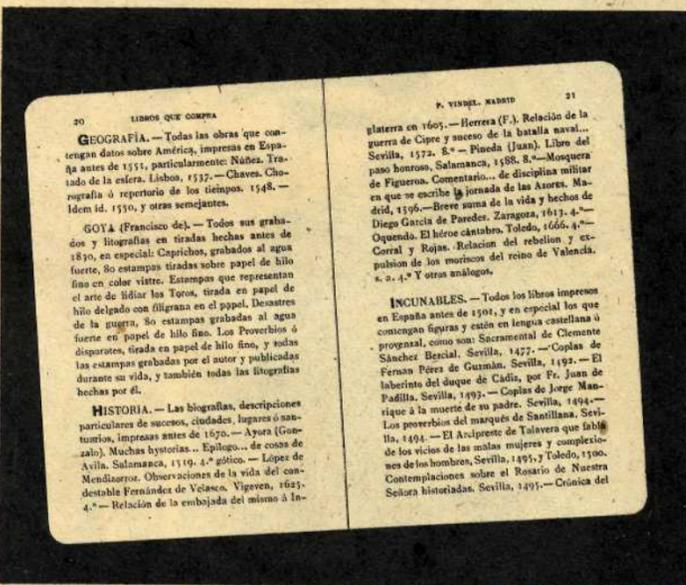
Esta *Bibliografía Gráfica*, que sirvió más tarde de idea y base al *Manual* publicado por su hijo Francisco,

en doce volúmenes, tenía la importancia extraordinaria de que todo cuanto se reproducía en ella era de ejemplares que pertenecieron a Vindel, lo que da una idea perfecta de los maravillosos libros por él negociados.

El ilustre periodista don Joaquín López Barbadillo decía el 25 de julio de 1910 en *"El Imparcial"*:

*"Y he aquí que en estos días se ha abierto una ventana por donde nos podemos asomar a tal mundo y otear sus inmensos horizontes; he aquí que ha aparecido un libro que es un honor de las prensas de España y también un himno a ellas, y que muy bien se pudiera llamar el libro de los libros. Su aparición merece una grandísima alabanza, porque es ella una obra única en nuestra Patria y porque marca un nuevo y bello rumbo a los que ponen su entendimiento y su pasión en el desarrollo de la historia universal de la imprenta. Bajo el título amplio de *"Bibliografía Gráfica"*, dice el autor modestamente lo que nos va a ofrecer: *"Reproducción en facsimil de portadas, retratos, colofones y otras curiosidades útiles a los bibliófilos, que se hallan en obras únicas y libros preciosos."*—*Reunida y publicada por Pedro Vindel*."*

"Pues bien: este Pedro Vindel, que hubiera debido vivir en otro siglo y ser benedictino, ha hecho con material ajeno, con material sacado del acervo común sin trazar una línea, una obra propia, personalísima y original en grado sumo; no hay en el libro más que fotografías, y suman 1.224. Bajo cada una está un nombre de autor, está un nombre de un pueblo, está una fecha. Y nada más; pero



Dos páginas de la *"Desiderata"*

en el libro, clasificado y ordenado maravillosamente vamos leyendo toda la reseña de la Bibliografía de España en varios siglos. Y no sufrimos la imprecisa descripción, de buena o mala fe, que hasta ahora ha sido única guía de nuestro juicio en tal materia. Es el libro una historia en que ya no habla el historiador, sino los hechos. Y cada página es una resurrección y cada mancha negra un testimonio que por fuerza hay que creer."

En 1910 falleció en Madrid don Gabriel Sánchez, librero establecido en la calle de Carretas, 21, cuyos fondos fueron adquiridos en su totalidad por Vindel, que lo hace constar en la siguiente semblanza de su *"Registrum Pecatorum"*:

Sánchez (D. Gabriel).
Librero.
Carretas, 21.
Madrid.

"Decendante de libreros que fundaron la casa a fines del siglo XVIII. Hecho la librería bien surtida de obras rari-

simas antiguas y muy acreditada por su tío don Marcos. Comenzó don Gabriel a dirigir la casa hacia 1870.

Falleció en marzo de 1910 y en abril siguiente compró a sus herederos todas las existencias, así de la librería como de los almacenes y depósitos auxiliares, todo convenido neto al contado por pesetas 45.000.

En esta casa halló magníficos incunables y libros peregrinos y de inmensa rareza, tanto impresos como manuscritos.

Don Gabriel fué un hombre con alma noble y que tenía mucho de caballero y poco de comerciante. Los aficionados de su tiempo y, en especial Whagon, Leguina, Fuensanta del Valle y otros abusaron de su bondad en alto grado, y los amigos gorriones e impertinentes que van a las librerías a observar las operaciones que se llevan a cabo, llegaron a dominarle de tal modo que le impidieron defender su comercio, le aburrieron y hasta le produjeron nostalgia tal que le ocasionó la muerte."

Con las adquisiciones de la librería de Gabriel Sánchez, le fué preciso a Vindel descompartir su librería, a la vez que realizar una venta de importancia, y de ahí nació la idea de celebrar una subasta de libros en Madrid, similar a las que con frecuencia se celebraban en el extranjero, y que fuera precisamente, por ser la primera que se hacía en España, digna de la capital, y que por su prestancia honrase la librería de España.

Puso Vindel manos a la obra, se seleccionaron libros, se hicieron papeletas de los mismos y en 1913 apareció el:

"Catálogo de libros escogidos reunidos por P. Vindel, que serán subastados y adjudicados en el acto al mejor postor, en el remate que comenzará el 17 de abril próximo, y continuará los días siguientes de seis a siete y media de la tarde. (Va ilustrado con comentarios y 128 facsimiles, varios de ellos tirados aparte y en color). Madrid, 1913. Portada más 516 páginas. 1 h. En cuarto.

En este soberbio catálogo, por su presentación en papel, tipografía, tiraje, ilustraciones y raros libros en él contenidos, y que no ha sido hasta el día superado por ningún librero en España, se ofrecía en venta nada menos que 3.456 obras, entre cuyos raros libros se encontraban ejemplares de incunables

que daban el valor de los libros.

Esto no dió resultado práctico, porque al adjudicarse libros con frecuencia a los señores Acena y Lay, que eran los testaferrros, y que no eran conocidos por los libreros y bibliófilos que concurrían a la subasta, fué motivo de risas y guiños de ojos, porque se dieron en seguida cuenta de que Acena y Lay seguían de *"ganchos"*. Desde la tercera

temente se ha vendido un ejemplar en 2.000 pesetas). La primera edición de *Quitador de Oro y Plata*, de Juan de Arphe, Valladolid, 1572, alcanzó el precio de 1281 pesetas. Dos de los Tratados de Las Casas, en edición gótica, 41 pesetas. *Marineo Sículo. Cosas Memorables de España*, 1539, fué retirado en 1901 pesetas. *La Hidrografía de Poza*, impresa en Bilbao, 1585, 65 pesetas. La casa de Silva, de Sañaz y Castro, dos volúmenes, 91 pesetas.



"Asambleistas del VI Congreso Internacional de Editores en la excursión a El Escorial el 31 de mayo último." Fotografía y pie tomado de "Por esos Mundos", revisa a publicada en Madrid, mes de julio de 1908, número 162. De derecha a izquierda: Pedro Vindel; señorita Sofía, hija del librero García Rico; señorita Aurora, hija del librero Martínez Gayo; doña Magdalena, esposa de Vindel; don Antonio Martínez Gayo, librero de Madrid.

subasta los libros se ofrecieron a la venta con un precio inicial, y los que no eran pujados se retiraban y figuraban en las listas de adquisiciones, que después se publicó impresa, bajo los nombres de Madrid, Olmeda, Huete, Cuenca y Priego.

Los precios iniciales, aun para aquel tiempo, fueron de saldo, con gran satisfacción de los bonafidos y libreros, que realizaron compras muy lucrativas para sus intereses. Un ejemplar de *Cean Bermúdez. Diccionario. Bellas Artes*, seis volúmenes, valió 83 pesetas. *Un Ponz. Viaje*. Veinte volúmenes, 90 pesetas. *Palomino. Museo Pictórico*, 70 pesetas. *Un Quijote*, edición Pellicer 1797-98. Cinco vo-

tas. Un incunable en castellano impreso en Salamanca, 1498, 600 pesetas.

Las primeras ediciones de las obras de Lope de Vega, Jerusalén, 1609, 50 pesetas. *Justa Poética*, 1620, 40 pesetas. *La Filomena*, 1621, 50 pesetas. *La Circe*, 1624, 40 pesetas. *Corona Trágica*, 1627, 50 pesetas. *Laurel de Apolo*, 1630, 40 pesetas. *Dorotea*, 1639, 40 pesetas. Fueron retirados por no haber postor!!!!

La subasta fué en conjunto un éxito, debido, principalmente, a la calidad de los libros y lo bajo de los precios iniciales, consiguiéndose en ella unas 65.000 pesetas, y posteriormente otras tantas, o sea, una cifra de 26.000 duros, siendo la suma

ciéndose una competencia feroz, el librero alemán señor Sass y el señor Marqués de Toca. El señor Sass, nunca dió más nombre ni apellido que éste; se ha supuesto siempre que era hijo del librero de Leipzig Karl W. Hiersemann, aunque no se pudo comprobar por la discreción y celo que guardaba su incógnito. El señor Sass tenía por costumbre ir todas las mañanas a repasar los libros que le interesaban y que habían de ser subastados por la tarde, y para ello sacaba una navajita, con cuya punta y, con una habilidad suma, aplicándola a la parte inferior de las hojas las iba pasando sin dañarlas y sin tocarlas con los dedos. Esto dió lugar a que la primera vez que sacó la, después célebre, navajita, y que vió Vindel que Sass iba, al parecer, a pinchar las hojas, se lanzó sobre él increpándole:

—Pero qué va usted a hacer? ¡Me va a estropear los libros!

A lo que contestó el alemán, con mucha flema:

—No, señor; voy a repasar el libro, sin estropearlo ni ensuciar sus hojas.

Y con gran asombro por parte de Vindel, se puso a hacerlo con rapidez maravillosa, pasando las hojas con aquel procedimiento tan original.

El señor Sass compró en la subasta y después de ella unas 30.000 pesetas.

El ilustre académico de la Española don Emilio Cotarelo, y para esta entidad, adquirió muchas obras, para lo cual accedió asiduamente a todas las subastas, a las que asistieron, entre otros y compraron libros, los señores don Eduardo Laiglesia, don Nicasio Mariscal, don Vicente Castañeda, Marqués de Casa Torres, don Félix Boix, don Julio Cejador, don Juan Rosell, don Joaquín López Barbadillo, don Luis Zamara, don José Moreno, don Juan Manuel Sánchez, don Juan Allende Salazar, don José García Armesto, don José Lázaro, don Antonio Rey Soto, P. Cuervo, Marqués de Cenicienta, don T. Serles, don Miguel Guisado, don Julio Urquijo, don Antonio Palomo, don José Igual, don Santiago Otero, don Francisco Maorra, don José María Asensio, don José Sánchez Gerona, don Leonardo Rucabado, señores Vives, Ayuso, Jordán, Fontán, García Diego, Lerato, Alos, Barbet, Palomero, Cabero, etc.

Libreros asistieron la mayoría de los establecidos en Madrid.

La subasta tuvo fin el día 8 de mayo de 1913 y en total fueron diez y nueve días hábiles, en los que hubo subastas parciales.

Si en la actualidad se repitiese esta subasta, con los mismos libros y precios que la realizó Vindel en 1913, ocasionaría un serio conflicto de orden público, pues aquellos libros, que en su totalidad salieron tasados en 200.000 pesetas, hoy alcanzarían —valuados muy por bajo— cinco veces más de aquel precio, o sea, la bonita suma de un millón de pesetas.

No quiero terminar este artículo sobre la famosa subasta de libros celebrada en Madrid, en 1913, sin dar a conocer un episodio gastronómico acaecido con motivo de la misma, que se refiere en el *"Registrum"* y en la semblanza de Marcos Anulo.

Marcos Anulo, hermano de la esposa de Vindel, dice éste, *"era de pocas palabras y cachazudo, muy inteligente en libros, extraordinario restaurador, artífice en tomar rollitos y el más formidable comilón, de tres cuantos se han discutido al gremio de libros viejos"*. Estuvo como empleado de Vindel desde 1889 hasta 1911; posteriormente tuvo un puesto en la Feria de Claudio Moyano. (que continúa con su viuda e hijos), y fué en sus últimos años funcionario de la Biblioteca de la Real Academia de Medicina, hasta su muerte, acaecida en 1935.

Cuenta Vindel en su *"Registrum"* que para celebrar la feliz terminación de la subasta, en la noche de la última, día 8, de mayo, invitó a cenar a todos cuantos habían intervenido a sus órdenes en la misma, o sea, el presidente, subastador, Acena y Lay, familia, etc. La cena tuvo lugar en el restaurante *"La Central"*, que se hallaba a espaldas del edificio antiguo de Correos, en la calle de la Paz, y que por aquel entonces, juntamente con la famosa *"Viña P"*, tenían fama de ser los mejores locales gastronómicos de Madrid. Puso por condición Vindel que cada uno tomase lo que gustase y en la cantidad que tuviese por conveniente.

Todos comieron bien, y Marcos, seguramente, dice Vindel, cenó lo que haría feliz a unas seis personas que quisieran darse un buen banquete. Terminada la cena, se lee en el *"Registrum"*: Salimos de cenar en *"La Central"*, cuando ya no quiso nadie tomar nada más de comida ni de bebida, y en la calle, Marcos se fijó en el escocote que tenía dicho restaurante, donde se exhibían comidas, y agarrándose de un brazo, me dijo:

—Oye, Pedro, ¿has dicho qué podía comer cuanto quisiera, verdad?

Yo le contesté: Sí; ¿quieres más?

Y respondió: Quiero comerme *"eso"*, que no estaba en los menús y que yo no sabía que tenían.

Y señalaba con el dedo el escaparate de *"La Central"*, donde había una bandeja con lo que él llamaba *"eso"*, y que eran dos enormes langostas cocidas.

—Pues, cómetelas—le dije.

Volvímos a entrar en el restaurante, Marcos pidió las dos langostas y con salsa a la vinagreta y una botella de champagne se las *"devoró"*, sin abrir la boca para otra cosa que para comer, no haciendo caso en absoluto de las bromas y pullas que le lanzábamos mientras comía, y solamente a la media hora habló, para decir al camarero:

—Traigame seis bartolillos, para quitarme el gusto de la vinagreta.

Terminó con los bartolillos y nos dijo: —Vamos ahora a tomar café y yo lo haré con churros!!!

Al día siguiente, a las nueve de la mañana, llegó Marcos a la tienda, como de costumbre, a prestar sus servicios.

PAUL CID NOE

CATÁLOGO

DE

LIBROS ESCOGIDOS

REUNIDOS POR

P. VINDEL

que serán subastados, y se adjudicarán en el acto al mejor postor, en el remate que comenzará el 17 de Abril próximo, y continuará los días siguientes de seis a siete y media de la tarde.

(Va ilustrado con comentarios y 128 facsimiles, varios de éstos tirados aparte y en color.)

La subasta se verificará en el espacioso local sito en la CARRERA DE SAN JERÓNIMO, NÚM. 33, ENTRESUELO.

MADRID
P. VINDEL, LIBRERO-ANTICUARIO
Mendizábal, 73 - Teléfono 3026.
MCXIII

Portada del *"Catálogo de la Subasta"*

lúmenes, 1191 pesetas. Una primera edición de Apiano. Libro de *Cosmografía*, 1548, 37 pesetas.

La primera edición de Argote. *Nobleza de Andalucía*. Sevilla, 1588, 47 pesetas. *Las Memorias de las Rinas Católicas*, del Padre Flórez, 20 pesetas. El *Regimiento de Navegación*, de García de Céspedes. Madrid, 1606, 71 pesetas. El precioso libro titulado *Elogios en loor de los tres famosos Varones*, Don Jaime de Aragón, Don Fernando de Cortes, marqués del Valle y Don Alvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz, impreso en 1601 y compuesto por Gabriel Lasso de la Vega, subió a la enorme cifra de 1181!!! pesetas. (Recien-

total de todo lo subastado 200.000 pesetas. Muchos de los libros, cuando interesaban a un cliente y salían en un precio inicial que nadie subía, éste se callaba, para después adquirirlo a ser posible a menos precio, basándose en que nadie lo había querido, y éste fué el motivo de las numerosas ventas realizadas después de la subasta.

Los libros que se habían de subastar en el día eran expuestos durante la mañana al público, siendo los compradores más pertinaces y consecuentes, que no faltaron a ninguna de las subastas y que se colocaban en mesas independientes (cada mesa era para dos personas), ha-

ciendo un espectáculo de gran interés, y que se prolongaba hasta las doce de la noche.

En principio y en dos subastas, los libros salieron en libre puja y sin precio inicial, y Vindel tenía entre el público dos personas de confianza que con una lista de precios mínimos se encar-



"BÚSCASE POETA ÉPICO"

EL SILENCIO DE LOS INTELLECTUALES ITALIANOS

NI UN SOLO ENDECASILABO AL SERVICIO DE LA PATRIA

"Escritores: Hace falta producir algo muy nuevo y que lleve el sello inconfundible de la época fascista."

Noviembre, 1942.

LOS académicos de Italia llevan espaldín al cinto. Ignoro si también los componentes de la antigua Academia de Linceo, fundada por Quintiliano Sella y desmontada por el fascismo, usaban el ilustre y marcial adorno. En todo caso, Mussolini o el presidente de la nueva corporación fundada en 1927, Luis Federzoni, decidieron que la tradición y la bazaría continuaran. Y si los anteriores académicos no fueron, al mismo tiempo, gente de armas, los nuevos habrían de estar a tono con la moral militar de la Italia mussoliniana. Libro e moschetto, fascista perfetto, era una consigna quizá excesivamente militante para los hombres vetustos de algún "immortal"; pero no hay cintura, por acostumbrada que esté a doblarse hacia la meditación y el estudio, que no pueda soportar la gracia alada de un espadín. No se trataba, claro es, de que Bontempelli, todo él "quites" y "contras", tuviera que caer en guardia sobre el jardín de la Farnesina como un nuevo Césarion de Florencia para repeler alguna agresión dialéctica, sino de recordar a los académicos que el sillón de número y las tres mil liras mensuales que el cajero de la Farnesina paga religiosamente cada 27 de mes obligan a la pluma y a la espada. La guerra era la ocasión y la prueba; pero yo no he oído más que reproches a la dacta y silenciosa corporación.

Por lo que puede observarse durante mi estancia en Italia, la Academia—creada por el fascismo y con una pléyade de intelectuales sobre los que después del 25 de julio Benedetto Croce había lanzado los más descarnados sarcasmos—creyó prudente encerrarse en un solemne mutismo. Ni siquiera un triste parecido se movilizó en orden militar al servicio de la empresa más terrible acometida por la nación. Una huelga de plumas y de liras planteó sin circunloquios el boicot de los intelectuales hacia cualquier arrebato bélico. Los "inmortales" del pensamiento italiano y los "mortales" se negaron a escribir. Sólo Giovanni Papini, casi ciego, lanzó desde su casa florentina un grito entusiasta por Italia y para Italia. En los umbrales mismos de la guerra, entra abiertamente en escena con un libro centelleante de arrebato y de polémica. *Italia mia!*, Papini intenta reparar un estado de conciencia que le acusa de escepticismo y de abandono nacionales a lo largo de toda su existencia de escritor. En el libro se alianza con Alemania y se esgrimen toda clase de anatemas contra las plutocracias. Es un prodigio de estilo, de nervio y de vigor dialéctico; pero, como siempre, en estas gestulaciones históricas del hombre italiano, el resto del mundo desaparece. Excepto las fuerzas ciegas de la Naturaleza—y no sabemos si incluso éstas han sido reclamadas por los escritores de Italia—todo cuanto existe en el mundo es italiano en sus principios.

De todas maneras, Papini es una voz en el desierto. En los primeros tiempos de la guerra, y cuando todo parecía evidenciarse, algún "immortal" no tuvo inconveniente en que se le viera en un primer plano de la propaganda bélica. El mismo Bontempelli colabora semanalmente en una revista de propaganda oficial—*Tempo*—y en cada coloquio hace acrobacias y cerebralismo exquisito y multiforme. Los avatares de la lucha van quitando a los "Coloquios con Bontempelli" definición y gracia. El académico de Italia ha visto claro y se deja deslizar por vaporosos caminos, limpios de compromiso alguno: la música, la filología, el tiempo y la anecdota menuda sin reflejo en la verdad angustiosa de su patria. El mismo Luis Federzoni se representa fuera de Italia como vez y acribillado en la decisión bélica italiana. También el caso de la buena fortuna ariada le irá obligando a tomar nuevas posesiones: el 25 de julio habrá adoptado la definitiva. Desde su cándida existencia en Sorrento, Benedetto Croce—y nos adelantamos por esta vez en el orden cronológico que nos hemos impuesto—esgrimirá su biliosa senilidad contra los académicos. Le han ofrecido la presidencia de la Academia, expulsado ya Federzoni, y se niega a aceptar con estos párrafos: "La Academia de Italia fue creada como un medio de servidumbre para los hombres de arte y de ciencias de la nación, y después del largo tiempo en que ha ejercido su oficio corruptor no puede, de ninguna manera, permanecer en la nueva Italia y debe ser abolida inmediatamente. Es posible que junto a la enorme reunión de gentes sin ningún mérito y que no han tenido el menor cuidado de su propia dignidad moral exista algún hombre aceptable..." etcétera, etc.

Pero por aquellos días los académicos creados por el fascismo ignoraban aún que los sectores robusta y definitivamente enemigos del Régimen no les aceptarían jamás. Por lo pronto, ni un en-

decasilabo al servicio de la guerra: realidad—me interesa decirlo—mi persistencia en observar la guerra de Italia tan sólo a través del mapa y de los comunicados oficiales, me permitía aceptar sin grandes sacrificios ciertas privaciones líricas. Sin embargo, un folleto del periodista Concetto Petinatto, publicado en Suiza y titulado *Los intelectuales y la guerra*, centró los reproches en unos terrores de tal interés político, que la discusión por una parte y el silencio por otra dieron un significado altísimo a la polémica. El *Tevere*, el bronco periódico de Roma, aparece, de pronto, con un furioso artículo, en el cual ni académicos, ni poetas, ni titeres alguno quedan con cabeza. El periódico, indudablemente, parecía sentir la nostalgia de la voz d'annunziana colocada en la otra guerra sobre la misma punta de vanguardia de la batalla:

Non più si volge indietro. Guerra! Sia per giorni, sia per mesi, sia per anni ella combatterà nella sua via.

El periódico dice: "A las cifras, que son las armas de Roosevelt, el pueblo de Italia ha de oponer un mundo de arrebatazas metáforas capaz de galvanizar todas las almas en holocausto; y en la defensa de la patria." Aparte de que, a mi juicio, oponer metáforas a las "fortalezas volantes" constituye una pelea desigual. El *Tevere* no se ha dado cuenta de que los cenáculos más avanzados de la poesía italiana se dedican a contemplar con un cierto ojo irónico la guerra. Es posible que la luna, el viento y la nieve no se avergüencen de emparejar con el tanque y con la ametralladora, pero la realidad es que los poetas italianos se niegan a apadrinar esta coyuntura. ¿Qué se ha hecho esta vez de Carderelli, el cantor de los "camisas negras"? Silencio. El mismo Ungaretti—el mejor poeta de Italia y con un libro prologado de Mussolini—permanece encerrado en su torre de marfil. En las márgenes del Isonzo escribió durante la otra guerra—entonces era joven, "académico de ninguna academia" y sin más atributos que una cachiporra de camorrista impenitente—"En este uniforme de soldado, reposo como si fuese la cuna de mi padre"; pero ahora dice cosas como éstas: "Vuelvo a ver tu boca lenta—, el mar va al encuentro de la noche—y la yegua sin riñones—cae inerte en mis brazos", y otras gracias semejantes... Y Quasimodo, en la cumbre de todos los desencantos, sin importarle la guerra ni la sangre, escribe su lírica inmortal: "Y cada uno está solo sobre el corazón de la tierra—traspasado de un rayo de sol—por qué muy pronto vendrá la noche". Ed é subito sera! No falta, es indudable, buena gente, llena de fe, muy admirada de sus familiares y compañeros de regimiento, pero un poeta épico, un Tirteo de aliento verdadero, grande y valeroso, no aparece. Concetto Petinatto y algunos limitados centros intelectuales del fascismo están desolados. Juan Mosca—el ilustre humorista italiano tan conocido de los españoles como creador de Don Venerando—no es un gracioso de café. Está lleno de preocupaciones nacionales, consumido por la angustia de su patria. Se pregunta: "No es que sea obligatoria, pero ¿habéis en los últimos años encontrado la palabra Italia en una poesía? Es posible que nuestros poetas la sientan; pero tienen miedo de que sea retórica, de que tenga sabor del 48 y de polvo dorado de las batallas garibaldinas". Acaso el director de Bertoldo se equivoca sobre los motivos de esta reticente omisión.

La acusación de Concetto Petinatto tiene—es inútil ignorarlo—nombres y apellidos concretos. Bontempelli se siente tocado y contesta por los cerros de Ubeda. Dice, explicándolo punto por punto, que el escritor tiene que ser "histórico, tradicional, europeo, ético, activo, humano, documentado, lírico y metafísico". ¡Dios mío, qué horrendo oficio el de escritor! Pero, en general, los intelectuales se niegan a darse por aludidos y ni siquiera el nombre y la invocación de su patria que les ha sido puesto en duda consigue arrancarlos de su departamento pesimista. El tema de la inhibición de los intelectuales se convierte en una cuestión de actualidad y no digo de pasión, porque la pasión no era un defecto que, aquejara a la Italia de aquellos. Sobre el argumento se dicen cosas tan difíciles que yo muchas veces no las entiendo. G. Calendoli quiere centrar todas las opiniones y reducir a una situación ecléctica e impenitente: "Hay dos tesis fundamentales: la idealista, según la cual los intelectuales sirven magníficamente la causa de la nación en guerra, dedicándose a su propia obra sin otra preocupación que conseguiría de una manera perfecta sobre el plano mismo de la intelectualidad, y otra, nacionalista, según la cual los escritores deben convertirse en instrumentos operantes de la guerra, alimentando con su propia energía la gran lucha de los espíritus. ¿Cuál de estas dos teorías es la verdadera? Lo son las dos en idéntica medida". Verdaderamente, yo no lo entiendo.

El silencio de los intelectuales desespera a *Il Tevere*. Los editoriales de su director, Telesio Interlandi, son de una vio-

lencia convulsa. "En la otra guerra, la asada y reposada burguesía del *Corriere della Sera* despertaba a los muertos con la voz en llamas del poeta y soldado de Pescara. Ahora, jóvenes y viejos emmudecen ante la guerra. Nadie duda que la guerra les conmueve especialmente en el aspecto del racionamiento, pero un verso, lo que se dice un verso, no les brota hacia afuera". Casi se llega a pedir, como se ve, que se suprima a los poetas la ración de pan y de pasta; obligárlas a cantar desde una bohemia impuesta punitivamente. Los académicos leen, y callan; es mejor no precipitarse, porque puede enredárseles el espadín entre las piernas y caerán descarradamente de bruces ante los acusadores.

¡Ah! Se me olvidaba. Hay un académico que canta la guerra y el brío. Se trata de Felipe Tomás Marinetti, más virulento, más belicoso y más onomatopéyico que nunca. De regreso de Rusia ha dado una conferencia; ha hecho concurrir a un grupo de "aeropintores" a la Biennale de Venecia y sigue dispuesto a estrangular al claro de luna. Por él no pasan los años, y, sin embargo, tiene ya sesenta y siete. Publica un folleto con sus últimas "palabras en libertad" que—da pena comprobarlo—se pierde en los quioscos de periódicos entre los cuadernos con canciones de Alberto Rabagliati o de Silvana Fioresi. "Soy el único que se ocupa con faturo de las batallas; el único enamorado del fenómeno cósmico de la guerra, considerado no como cosa horrenda, sino como la única higiene posible del mundo". En realidad, este sistema atléptico no hace grandes prosélitos en Italia. Onde, civilizadamente, se prefiere el ya-

munes, aunque hayan tenido su origen en las mejores fuentes poéticas. El blanco del tiro parece muy definido y muy alto. "El italiano odia el lugar común, el pistoletazo, la frase hecha con la cual le está abrumando nuestra Prensa. Alguna vez nos hemos dirigido a cualquier personaje importante del periodismo nacional, y nuestro autorizado interlocutor se ha encogido de hombros, ha alzado la vista al cielo y nos ha despedido con un gesto misteriosamente lejano e indescifrable". Naturalmente que no está en mi intención discutir ninguna de las opiniones, consignas o afirmaciones que en aquellos tiempos flotaban sobre la existencia italiana, sino que, por el contrario, prefiero que ellas sean la espina dorsal de estas páginas. Se me permitirá, sin embargo, que no encuentre excesivamente clara esta afirmación de *Pattuglia*.

El tópico poético tiene una virtud activa sobre todos los pueblos; pero, a mi modo de ver, en el italiano es la razón misma de su existencia. Si no existieran miles de comprobaciones, bastaría para demostrarlo la influencia absoluta que en otra guerra tuvo la figura del genial poeta "poeseur" Gabriel d'Annunzio. Nadie como este ser extraordinario consiguió clavar con permanencia de tópico sobre la política, la guerra y la misma vida humana de su pueblo, una constelación semejante de adjetivos y de poéticas definiciones.

Dejando aparte su indiscutible personalidad literaria, es indudable que *d'Annunzio* constituye una de las más grandiosas simulaciones sobre lo divino y lo humano. Creo sinceramente que sólo por la bien-

mitico pedazo de jabón. Marinetti continúa sin tratarse con el claro de luna, porque se consume en un romanticismo sin medida. El claro de luna no ha dado jamás preocupaciones a los banqueros, y sólo Marinetti ha planteado ese crimen pasional. Es igual; Marinetti es un ser arcaico, lejano y sin eco en el profundo campo del alma italiana. Sólo vale ya como brote de un sistema de ideas que ha tenido su reflejo en veinte años de política italiana. ¿Quién es el que auténticamente creó en el lenguaje futurista que hablaba de "libertar a Italia de su fútila costra de profesores, arqueólogos, "ciceroni" y anticuarios?".

Mercoledì di Roma, Libro e Moschetto, periódico de los universitarios milaneses (con la palabra *Libro* tachada en su cubierta durante estos tiempos de guerra), *Gerarchia, Sette Giorni* y muchos más terciaban en la disputa. Una revista mensual de los universitarios de Forlì, *Pattuglia*, cree haber dado con la solución de este apartamiento hurafío con que la poesía contempla la guerra. Según *Pattuglia*, el secreto reside en que la guerra no puede ser servida con tópicos y lugares co-

dos, y entonces suena la hora de que la piedad y la caballería del extraño describan una palabra de comprensión. Y hay muchos miles de cruces con nombres italianos extendidas sobre el cuerpo antiguo de Europa.

Esas simpáticas disposiciones de los escritores italianos que hemos comentado dejaba—en un campo de creaciones más reducido—un ancho vacío en la vida de las trincheras. *Vadide* se molestaba en dotar abundantemente ese mínimo y complejo mundo de canciones de héroes o heroínas y de pequeñas ficciones que, sin crear problemas al Estado Mayor, son parte integrante de los fuegos del vivac y de las horas que se abren entre el combate y la guardia. Ni siquiera la fértil imaginación italiana ha creado esta vez un tipo femenino ideal y vagaroso que sirva para la ensoñación honesta de oficiales, clases y soldados. En la otra guerra fué *Mimi Bluette*, y a su evocación retiramos la calificación de heroína, porque el elegantísimo, afrancesadísimo e imperdimentísimo Guido de Verona no tenía una idea resumida sobre eso. El "polit" se entretiene solazamente entre el barro del Sonne con las torneadas pantorrillas de *La Vie Parisienne* en tiempo de can-can, y Guido de Verona entregó su celebrísima bailarina a los trincherones del Carso con la esperanza de convertir a los campesinos del Friuli a su religión de *vieux marcheure*. Esta vez las heroínas que han hecho furor en las trincheras italianas han sido todas extranjeras: *Miet*, de *Dos prisioneros*, la gran novela de Zilahy; *Antonia*, de *Esposos y amantes*, de Folders; la mujer del Lord, de *Gran lluvia*, y las extrañas creaciones de Cronin en *Furor*. Estas han sido las figuras literarias que más han complacido a los soldados ante la ausencia absoluta de personajes construidos por y para el combatiente de Italia. Y lo mismo el cine, el teatro e incluso la canción. Es posible que las chavolas se hayan visto ornadas con las gentiles gracias de *Maria Denis*, *Assia Noris* o *Lida Valli*; pero esto era simplemente porque el Mando había cortado los vuelos románticos e inoportunos de los madrinazgos de guerra. Ni *Doris Durante*, en *Giarabub*, ni la húngara *Maria de Tasnady*, en *Bengasi*, alcanzaron gran popularidad por sus figuras de heroína.

Y en cuanto a la canción no ha habidnada que hacer después de que *Lili Marlén* decía su adiós a todos los regimientos que partían hacia el Este. Todas sus rivales desaparecieron sin dejar rastro, y la misma *Erica* de la marcha sobre Polonia y la italiana "Magdalena" fallecieron de incurable olvido. *Lili Marlén* está haciendo el viaje esperando a tantos hombres de Europa que no regresarán jamás. Se ha traducido a todas las lenguas y el español ha conocido el sencillo tema de la canción original sobre el retazo de una versión emperifollada. Por la fuerza arrolladora de su mismo éxito, *Lili Marlén* fué la madrina de guerra de los soldados italianos a quienes una orden superior prohibía esa clase de bautismo lírico-práctico con vistas a los calcetines de lana y a la cajetilla. Y el soldado de África, de Rusia o de Grecia tuvo que aceptarla si tenía ganas de cantar.

Mimi Bluette era, indudablemente, en la mochila de los soldados de la otra guerra, una flor bastante impura; pero, al fin y al cabo, fué una creación italiana hecha para la mentalidad y el sentimiento de su gente. Esta vez, todos los amores de papel han surgido en las trincheras de Italia con nombre y gesto extranjeros. El escritor italiano no se ha molestado en crear alguna figura femenina que se incrustara sólidamente en la vida habitual de las trincheras. No es que la aparición incorporea de estos seres hubiera acertado a cambiar por sí sola el curso de la batalla, pero indicaría siempre un nexo, entre el espíritu de las líneas de combate y las preocupaciones del escritor. Ni el escritor, ni el pintor—excepción hecha del grupo del dibujante o el caricaturista. El veterano Molino, minucioso y realista como un *Méndez Bringa* de las batallas, seguía en *La Domenica del Corriere* dibujando unas escenas bélicas que llenaban de pesadillas los sueños de muchos; pero fuera de él, ninguno más. Ni siquiera aquellas postales inefablemente tiernas que am decoran las paredes del comedor en la casa de un veterano. *Ritorno* fué entre los años 1914 y 1918, una bellísima estampa a todo color que hacía lagrimear de nostalgia al servicio doméstico de Italia. Un oficial, excesivamente refrulgente de brillantina y con el capote azul de las armas montadas, abrazaba a una joven de cabellos desvueltos y con la mirada perdida en la felicidad del reencuentro. A través de una especie de careara toga, se adivinaba que la joven estaba semidesnuda...

La radio hizo todo lo que pudo, pero, fuera de lo oficial, el pensamiento y el ingenio de los italianos se apartaron rotundamente de la creación artística al servicio de la guerra, cuando se vio que el camino de Alejandria era casi imposible. ¡Fué una lástima! El soldado de todos los tiempos y el italiano de hoy y de siempre se parece, pese a la oposición de *Pattuglia*, por la retórica y los tópicos. *d'Annunzio* acertó a comprenderlo en la otra guerra, y puso humildemente su extraordinaria personalidad literaria al servicio de unos temas sencillos y resabidos. El éxito fué clamoroso. Esta vez, sin procesas que cantar, el pueblo italiano botestaba aburrido frente a los comunicados oficiales. Alguna vez, y en las ocasiones más altas del heroísmo y la sangre, la retórica brotaba espontánea, como una floración natural de su temperamento. Yo tengo, entre otros muchos recortes, una esquila publicada en el *Mezzogiorno*, en la que la sentimental literaturra de los deudos de un heroico italiano muerto en el combate adquiría unos trémolos suavísimos y sin mezcla de mal alguno, para ejemplaridad de cerebralistas exquisitos: "Al ponerse el del 22 de julio se hundió con su caza en las aguas puras del Tirreno el teniente piloto Bruno Cortini.

(Del libro de Ismael Herráiz "Italia fuera de combate").

"Veiedad erótica, falsos su heroísmo y su deber". Su genialidad no ha tenido semejanza en el mundo. De sus mutilaciones, hechos de armas, audacias, etc., universalmente reconocidos y, sin embargo, tan difíciles de perfilar a través de sus biógrafos y "de los que estuvieron allí", se nutría el entusiasmo de un pueblo. En la famosa marcha hacia Fiume, empresa—tengase esto bien presente—absolutamente anti-aliada, se hace caso mto y canción el diálogo entre el poeta y el general Pitagala. La conversación es irreprochable, dentro de los moldes clásicos que Edmundo d'Amicis hubiera dado al lenguaje de sus tamborcillos sardos o sus cornetas paduanos. Hay comprensión, humanidad y buenos adjetivos por ambos partes, y no se trata de un diálogo descarnado viril como aquel que escucharon los rotos muros del Alcázar toledano:

GENERAL.—¿A dónde vais?
POETA.—¡A Fiume!
GENERAL.—Le ordeno retroceder.
POETA.—No recibo órdenes nada más que de la patria, y la patria me ordena que paseemos.
GENERAL.—También yo he dado órdenes precisas. Debo impedirle por cualquier medio que realice un acto que pueda acarrear gravísimas consecuencias para la patria.
POETA.—He comprendido. Usted tiene órdenes de disparar; pero haga primero fuego sobre mí. (Y señalando su Medalla de Oro y su distintivo de mutilado, arrojándole fiera): ¡Aquí, haga apuntar aquí!

Sin duda alguna la escena es digna de ser grabada en bronce, y hoy todavía las generaciones italianas la releen sollozando. ¡Ha faltado esta vez a Italia un poeta como Gabriel d'Annunzio? ¿El armisticio y el desastre cortaron en seco la polémica? Queda perdida y sin interés mi opinión personal; sinceramente creo que un *d'Annunzio*, magnetizador, genial e italianísimo era tan importante para la guerra de su patria como los depósitos de petróleo.

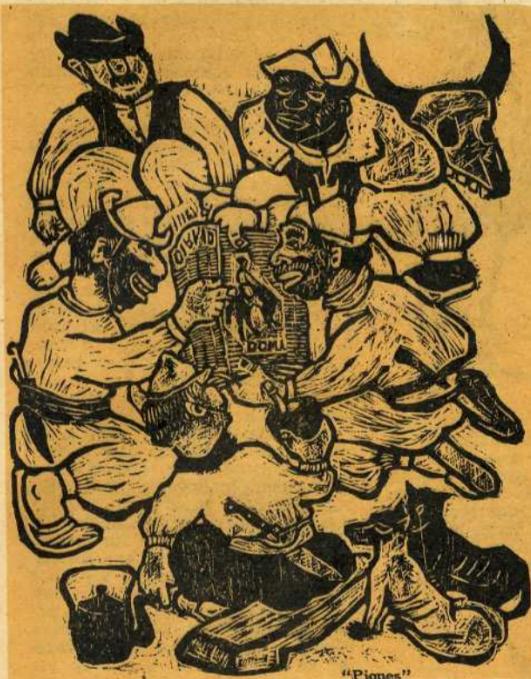


"LA ESTAFETA" en el mundo

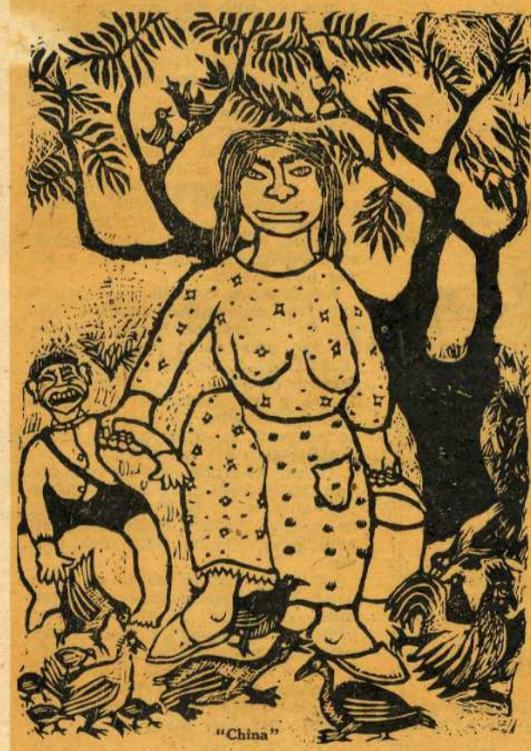
GRABADOS DEL URUGUAYO CARLOS GONZALEZ

"PINTOR DE NEGROS Y GAUCHOS MELENUDOS" LE LLAMAN

Su obra se justifica en la necesidad de crear un arte popular fácilmente comprensible



"Pioneros"



"China"

La reciente consagración del autor de los grabados que ilustran estas páginas, permite que el pueblo uruguayo alcance a vislumbrar, para su patrimonio artístico y cultural, la posibilidad de incrementar una conciencia autóctona que expresara, en cualquier medio de expresión del arte, los menudos hechos cotidianos que le dan calor y vida, encauzando la expresión anímica de sus intérpretes en el lógico terreno de la realidad que los circunda, crea y vivifica.

Carlos González señala las posibilidades creadoras de un pueblo que, en el concierto fraternal de otros pueblos, buscaba decir su pro-

pia vida, su verdad, por la expresión de su espíritu propio. Para esta misión, en forma satisfactoria, no sólo es imprescindible dominar la paleta y la ardiente magia de los colores o del buril; es necesario comprender el alma, silenciosa pero grávida de la Humanidad, del poblador de la pampa agreste.

Así lo hace Carlos González, fiel a esa vocación de frecuentar su tierra y empeñado en volcar en la plancha el tumultuoso y dolorido proceso de la vida campesina, tamizada en un lento y ajustado ensamble con sus entrañas.

Siguiendo en su trayectoria diaria al poblador de tierra adentro,

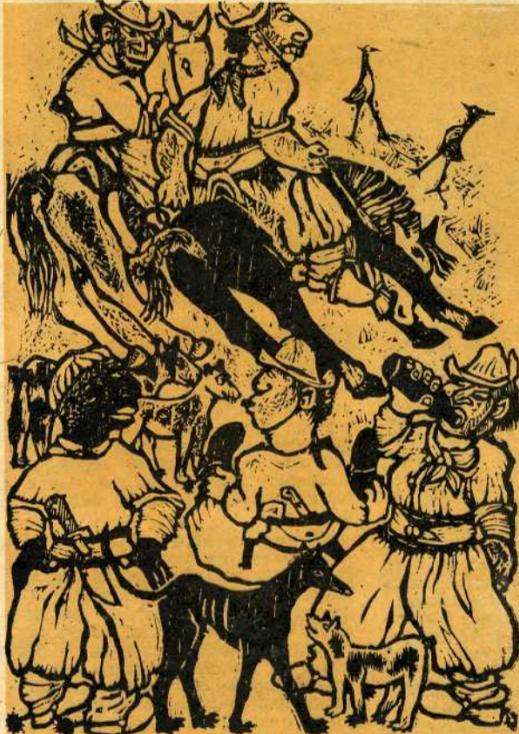
González ha logrado captar magníficas estampas de un sabor regional auténtico, en los cuales campea —con escueta, pero exacta visión— el perfil del auténtico criollismo.

En el grabado "Doma"—de fuerte realización y justa penetración psicológica—puede apreciarse debidamente esta verdad.

Los tan discutidos grabados—no exentos de valor estético—de Carlos González, calificado por alguno de "pintor de negros y gauchos melencidos", tienen un gran contenido humano, y su plena justificación en la necesidad de crear un arte popular de todos comprendido.



"Baguales"



"Doma"

UN LIBRO ACTUAL

"Las cuatro reglas fundamentales de la vida", por André Liengme

Tener confianza; saber obedecer; vivir el momento presente, y señalarse una finalidad digna de ser vivida

El libro "Las cuatro reglas fundamentales de la vida" (1) tiene un doble valor: llega en un momento oportuno, y está escrito en un lenguaje sencillo, transparente, que le hace accesible a todos. El profesor Arnold Keymond, en el prefacio, lo deja bien sentado: "Los individuos se sienten impotentes, bajo los golpes de una fatality monstruosa contra la cual inexorablemente se estrellan sus esfuerzos... No es, pues, de extrañar que en la incertidumbre del hoy y del mañana cada uno se encuentre descentrado, desconfie de sí mismo y de los demás y se abandone al fluctuar de las impresiones experimentadas. Viene esta obra en la hora precisa".



André Liengme

Las cuatro reglas que enuncia el doctor Liengme son leyes que no se violan impunemente. Y he aquí el por qué hacemos caso omiso de su observancia... Puede, pues, extrañarnos que todo ande trastornado? Son simples, pues se reducen a estas pocas palabras: tener confianza, saber obedecer, vivir el momento presente, señalarse una finalidad digna de ser vivida.

¿Tener confianza en qué? En uno mismo, en los otros, en la vida, en Dios. El autor nos enseña cual sea la base de toda nuestra existencia, incluso física, la proscripción del temor; se que libera y permite la victoria. Cita una frase de Gastón Frommel: "Toda detención en la confianza es una detención en la vida. Todo se construye sobre ella; allí donde falta todo se derrumba".

¿Saber obedecer a quién? A las leyes de la vida, inherentes a cada uno de los cuatro planos vitales; proceder a una asimilación de los elementos inferiores transformándolos en superiores.

¿Vivir el momento presente, no es una de las formas de la sabiduría? ¿No es el momento presente el único que nos pertenece? La comprensión de todo esto no excluye la previsión, pero descarta la inquietud.

Sin embargo, la observación de todas estas leyes no sería nada si de antemano no nos fijásemos un "fin" digno de ser vivido. Además de los fines parciales como el dinero, el trabajo, una situación, el matrimonio, la familia, los placeres, etc., etc., precisa cada cual un ideal elevado al que consagrar la vida. El autor lo resume en dos palabras: amar, servir.

Por nuestra parte estamos persuadidos que con esas dos palabras que, en realidad, no constituyen sino una sola, trae a nuestras manos la llave que abre la puerta secreta: aquella por la que se entra en la verdadera vida. Es interesante comprobar y a la par reconfortante, que los dos hombres de que hablamos en estas páginas —un médico, un jefe militar— llegan, por caminos completamente diferentes, a una misma conclusión: la de la primacía del espíritu sobre la materia, la de la necesidad de amar para servir, la de servir para vivir.

(1) Dr. André Liengme, "Las cuatro reglas fundamentales de la vida" (ensayo de psicología práctica), (Librería F. Rouge & Comp., S. A., Lausana.)

LA OBRA PLÁSTICA DE ARNO BREKERS

PARECE arbitrario querer enlazar el comienzo de la moderna escultura con el impresionismo y con determinadas fases del expresionismo; sin embargo, es bien cierto que aquél marca con gran precisión una actitud nueva de la mayor parte de los artistas ante los problemas del arte.

El impresionismo fué como una señal que invitaba a los artistas a seguir sus impulsos naturales sin temor al escándalo.

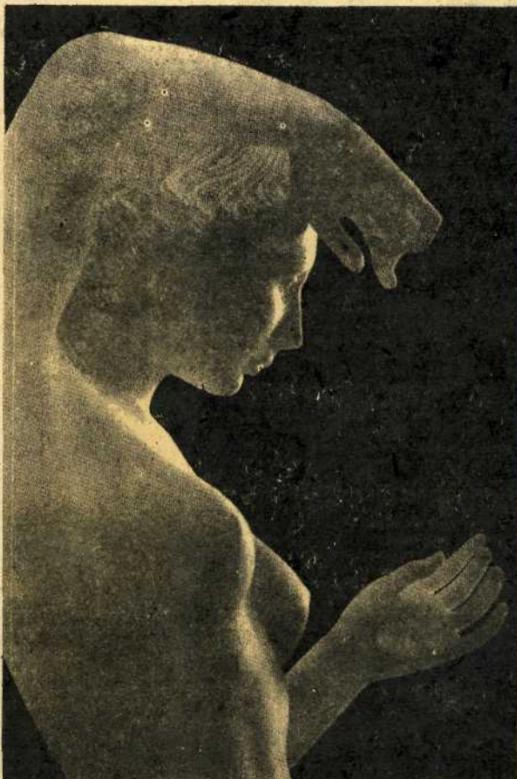
Para un escultor, pintar consiste, frecuentemente, en tomar notas para poner a punto sus proyectos o reunir documentos con vista a trabajos futuros. Para un pintor, por el contrario, esculpir es buscar, por un procedimiento distinto, una solución a los problemas que tan sólo entrevé al hacer un cuadro.

Este es el caso de Arno Brekers, que ya en sus primeras obras mostraba un aguzado sentido natural para captar el efecto pictórico de la superficie plástica. La expresión en él es, únicamente, de orden plástico, y en modo alguno procede de la mímica. La espiritualidad queda concentrada en el interior del bloque y no aflora sino lentamente en los grandes planos silenciosos del rostro impasible. Majestuoso silencio del universo plástico. Pática de la inmovilidad. En sus obras la vida no procede ni del estremecimiento de la superficie que trocea el plano y rompe perfiles, ni de la imitación anatómica, aunque a veces, como en "El herido", el músculo sea un apropiado elemento de movilidad formal, sino que reside en el dinamismo plástico, es

decir, en la organización y el equilibrio de contrastes de planos y de ritmos. Para él, la creación escultural es una elección que no guarda, de la realidad, sino los elementos plásticos que le convienen en detrimento de elementos extraños. Operación mágica, transposición en belleza expresiva de elementos que, exactamente descritos, hubiesen pasado desapercibidos. La lógica no basta a explicar este sortilegio. Para Brekers, un busto es, en primer lugar, una materia plástica y secundariamente la representación de un rostro; y no se atreve a invertir la proporción sin destruir la calidad. Para el artista la escultura es construcción; engendramiento de formas en una materia dada cuya propulsión viene del interior. El parecido que a veces quiere obtener, no es engaño de la vista, ni copia servil de las formas.

El aticismo nativo de Brekers, su honestidad artística, su gusto, que moderan su sensualidad, su amor, su predilección por lo sano y estable, permiten a este escultor moderno ese paralelismo —quizá a pesar suyo—, ese alcance de las obras maestras de las grandes épocas. De él se ha dicho: "Brekers, sin plagiar nada de los antiguos, es en tal grado hijo suyo, que al contemplar sus piedras, se buscan olivos en derredor y se cree uno transportado a Grecia".

La reciente exposición de sus obras ha revestido caracteres de acontecimiento artístico nacional. Las circunstancias actuales le han restado la resonancia universal que merece.



"Flora" (detalle)



La Sra. Speer



Gerhart Hauptmann

UNA EXPOSICIÓN DE ARTE EN SALZBURGO

DURANTE el pasado mes de junio y mientras el asalto a Europa enciende volcanes de metralla ardiente, tuvo lugar —como prueba de la intensa vida espiritual de los pueblos— una exposición de arte en Salzburgo. Aquí, en la ciudad recoleta que vio nacer a Mozart y cabe la paz de sus jardines y palacios que majestuosos se asoman a las quietas aguas del Salzach, río que tras de hervir furioso en los defiladeros del Pongau se convierten en espejos para que la ciudad entera con su prestancia, sus luces y su teorías de grises y de azules desvaídos quedase reflejada por entero en movido tapiz, aquí, en estos momentos tan dramáticos, nada ha impedido que el imperativo bélico se conjugue con el esfuerzo creador.

Los expositores son, en su mayor parte, soldados de las distintas armas, que en los momentos de calma de su azarosa existencia, se han dedicado a crear obras de arte: lenguaje universal por el que los hombres se comunican a distancia borrando fronteras y diferencias ideológicas, que este es el valor más singular de esta exposición en este mundo tan falto de quietud y de paz, una ansiedad subconsciente de que las fuerzas creadoras del espíritu detengan y hagan enmudecer definitivamente las armas destructoras y homicidas.

EL ARTE DE LA TAPICERIA SE RENUEVA EN FRANCIA

Una reciente Exposición en el Museo de l'Orangerie



"Orfeo y las musas", tapiz de Coutaud.

EN el Museo de l'Orangerie se ha celebrado recientemente una exposición de conjunto de las tapicerías encargadas por el Estado francés, y de un gran número de cartones ya aprobados como bocetos para futuros tapices. Abandonando ahora el error cometido durante mucho tiempo, al fin se han decidido a recurrir a artistas, en los que el sentido de lo decorativo se muestra con gran pujanza. Previamente se les ha trazado un programa: "A los pintores de cartones hay que exigirles no cuadros terminados, sino amplias indicaciones, francas, voluntarias, audaces, que habrán de ser desarrolladas ajustándose a una gama limitada de colores sólidos. Una bella pintura que no es nada más que eso; una pintura puede resultar tan solo un mal cartón, mientras que una decoración aparentemente fuerte y sumariamente esbada, desde un punto de vista técnico, puede constituir un buen cartón". Programa perfecto en sí, pero que en la forma que se presenta puede ser delicado. La mayor parte de los artistas designados no han dejado de aprovechar las sugerencias que se le han hecho. Si por una parte puede dejarse al tapicero cierta libertad para disponer los colores, tratar el modelo, utilizar los recursos que la lana le brinda, en todo di-

ferentes a los del pincel, se les puede permitir corregir el dibujo, dar nueva forma a un esbozo elemental?

En el Museo de l'Orangerie se han presentado composiciones a veces coloreadas, pero tan solo indicadas en trazos rápidos, en grandes masas. Hay cartones bien equilibrados como los de Daragnés; de vivo movimiento como los presentados por Lotiron; de feliz armonía como los debidos al magnífico pincel de la señora Pengniez; pero en todos la técnica se atiene a la mera indicación, a la sugerencia.

De forma bien diferente ha procedido uno de los mejores decoradores franceses, M. Jacques Audet, animador de un grupo de artistas, a los que les ha imbuido su fe. Existe entre él y el equipo de sus alumnos, condición previa para una obra constructiva. Al mismo tiempo se ha dedicado con preferencia a una renovación del arte de la tapicería. Su programa ha sido volver a las normas clásicas del arte de la tapicería, marcándoles, sin embargo, un acento del todo moderno; aléjase dentro de lo posible del espíritu del cuadro; escoger motivos sencillos, adaptados al espíritu decorativo; limitar el número de lanas; adaptarse a las dificultades actuales para obtener un surtido vario de ellas, sin abandonar

por ello los métodos de la vieja tradición; respetar, en suma, la "robustez" del conjunto.

Preciso es reconocer que todas las obras expuestas no producen una entera satisfacción. Sin embargo, representa bastante que, de este ensayo, a pesar de todos los obstáculos acumulados, se hayan producido algunos bellos modelos de tapices.

Algunos de ellos se encuentran reproducidos en estas páginas. Los firman Coutaud, Brainchon, Oudot, Rehner, etc. Artistas modernos, pero que no desmienten el sentido pleno del equilibrio. El dibujo no necesita ser académico para ser de estilo. Si las deformaciones son a veces sensibles, al menos no dañan. El alargamiento de los cuerpos, por ejemplo en Coutaud, no es sino una manera de acentuar el carácter de la forma. La penuria actual de tintes, pero aun más la adopción de un nuevo principio decorativo, han impuesto una gama de las más restringidas. Así "Orfeo y las Musas" han sido tejidas con diez y ocho o veinte colores únicamente, mientras que en otros tiempos las manufacturas disponían de mil a dos mil lanas diferentes.

Por lo pronto, vemos que el arte de la tapicería en Francia entra en un nuevo camino.



"El otoño", tapiz de Rhoner.

EN BUSCA DE LOS PRIMEROS HABITANTES DE AMERICA

NUMEROSOS INVESTIGADORES TRAS LA PISTA SE HAN DESCUBIERTO VARIAS CIUDADES SUBMARINAS

HACE un millón de años existían hombres en Europa y Asia. ¿Los había también en América? ¿Si no los había, cuándo llegaron?

Durante años, los más destacados especialistas han negado que el hombre poseyera ninguna antigüedad respetable en las Américas. Todo esqueleto que se encontraba era semejante al de cualquier indio; toscos pedernales tallados, por muy profundamente que estuviera enterrado, estaba exactamente tan bien hecho como los fabricados por los indios de los tiempos prehistóricos. Ninguno de ellos se parecía en nada a los antiguos y toscos restos paleolíticos del Viejo Mundo.

Pero comenzaron a acumularse otras pruebas y fué tomando forma una nueva imagen. Había habido hombres en las llanuras occidentales poco después de retirarse la gran sabana de hielo, hombres que cazaban mamuts, camellos y otras especies hace largo tiempo extinguidas.

Los indios eran—y son—de que descendieron a través de Siberia y Alaska hace unos 25.000 años. Pero no había nada que indicara que ningún hombre, indio o no, hubiese puesto nunca el pie en la zona del norte de América hasta tiempo relativamente reciente.

Pero los siguientes descubrimientos arqueológicos demuestran que existieron hombres en la costa del Atlántico hace tanto tiempo, que sus artefactos están enterrados a casi cinco metros por debajo del actual nivel del mar. El detective de nuestra historia es Frederick Johnson, arqueólogo de la Academia Phillips de Andover, Massachusetts.

La historia comenzó realmente en 1913, cuando los obreros estaban construyendo un nuevo ferrocarril metropolitano en Boston. En sus excavaciones encontraron una masa de estacas de madera colocadas verticalmente y unidas con un tejido horizontal. Los pescadores de la localidad pronto reconocieron esto como los restos de una antigua encañizada, análoga a las que todavía se utilizan a lo largo de la costa de Nueva Inglaterra.

Lo que hizo que el descubrimiento resultara especialmente interesante en un momento en que los investigadores estaban tratando de encontrar alguna prueba real de que el hombre había existido en Nueva Inglaterra en tiempos muy remotos, fué el hecho de que la encañizada estaba enterrada bajo siete metros de terraplén formado desde 1853, más otros cinco metros de fango y turba, mezclados con conchas.

Estos eran, evidentemente, los restos de un antiguo banco de lodo en el estuario del río Charles. Las estacas se encontraban bastante por debajo del actual nivel del mar, lo que es una prueba positiva de que alguna gran dislocación geológica se ha producido a lo largo de la costa de Boston desde que fué construída la encañizada.

Luego, en 1939, la Compañía Mutual de Seguros de Vida de Nueva Inglaterra, decidió construir un nuevo edificio.

En el momento en que las excavadoras de vapor alcanzaron el nivel en que se había encontrado la encañizada, un cuarto de siglo antes, se avisó a Johnson. Este tuvo la experiencia sin precedentes de ver cómo una importante construcción se interrumpía mientras él hacía sus mapas y fotografías, recogía diversos objetos y muestras y estudiaba en todos sus aspectos la disposición del terreno.

En los dos acres de la excavación pudo hallar los rastros de unas 65.000 estacas de madera, aguzadas y clavadas en el fondo de una bahía prehistórica. Muchas de ellas

estaban dispuestas en filas o paredes paralelas, que podían haber sido barreras para dividir grupos de peces al recinto fuera de los límites de la excavación. Las juntas estaban taponadas con brasa de todas clases; el llamado "tejido" de una generación antes.

Doce hombres y mujeres colabo-



Estos cambios en los tipos de polen a diferentes niveles corresponden a cambios en la vida vegetal de la vecindad, que a su vez con consecuencias de cambios de clima. Se hizo una profunda perforación en un pantano próximo y se encontraron los mismos cambios, además de otros que permitieron continuar la serie hasta el presente.

El último paso consistió en comparar estos datos con las modificaciones del clima estudiadas detalladamente en Europa y que cubren periódicamente de miles de años después del período glacial, admitiendo que los grandes cambios de clima afectarían aproximadamente al mismo tiempo a los dos hemisferios.

Según estos estudios, la encañizada fué construída cuando el clima de la costa de Nueva Inglaterra era más cálido y seco que en la actualidad. Ha habido varios de tales períodos en los últimos milenios y los especialistas están en desacuerdo sobre a cuál de ellos corresponde la construcción de la encañizada.

Arthur S. Knox calcula que fué hace unos 3.500 años, entre 1700 y 1400 antes de J. C. El otro analista del polen, William S. Benninghof, admite una fecha mil años después.

¿Quiénes fueron estos antiguos pescadores? Durante el verano pasado, el señor Johnson localizó otras varias ciudades submarinas, pero está aguardando a que termine la guerra y pueda contar con la ayuda de sus colaboradores antes de tratar de resolver la siguiente fase del misterio.

Biólogos de Harvard investigaron las diversas formas de vida mi-

croscópica—diatomeas y foraminíferas—en las capas de turba y fango encima, debajo y alrededor de la encañizada.

Otros peritos de Harvard, Amherst y Syracuse hicieron estudios químicos y radiológicos de la madera, y otros especialistas, por último, estudiaron los diminutos granos del polen conservados en el fango del antiguo lecho del río.

Era evidente desde un principio que la encañizada había sido construída y utilizada hace tanto tiempo, que desde entonces la costa de Boston ha ido sumergiéndose gradualmente en el mar, el lodo ha hecho desaparecer el río Charles, surgieron pantanos sobre las capas de fango y finalmente fué construído el moderno Boston encima de todo esto. La misión de los investigadores consistía en determinar cuánto tiempo hace que sucedió todo esto.

Algunos de los crustáceos eran de variedades que ya no existen al norte del cabo Cod. Muchos de los animales y plantas microscópicas del fango que rodeaba las estacas y de la capa de turba en que habían sido clavadas, correspondía a aguas más cálidas que las del actual puerto de Boston.

Los análisis del polen aventuraron una hipótesis sobre la antigüedad de la encañizada. El análisis del polen es algo relativamente nuevo. Se tomaron muestras de fango y turba a diferentes profundidades, desde la parte superior hasta el fondo de la excavación. Los diminutos granos de polen, con sus formas características aun conservadas, fueron separados, identificados y contados. Estos recuentos mostraron que en algunas épocas las hierbas habían sido más corrientes que los árboles en las cercanías de la encañizada, y que en otros momentos los pinos eran más corrientes que los robles.

Los cambios en los tipos de polen a diferentes niveles corresponden a cambios en la vida vegetal de la vecindad, que a su vez con consecuencias de cambios de clima. Se hizo una profunda perforación en un pantano próximo y se encontraron los mismos cambios, además de otros que permitieron continuar la serie hasta el presente.

El último paso consistió en comparar estos datos con las modificaciones del clima estudiadas detalladamente en Europa y que cubren periódicamente de miles de años después del período glacial, admitiendo que los grandes cambios de clima afectarían aproximadamente al mismo tiempo a los dos hemisferios.

Según estos estudios, la encañizada fué construída cuando el clima de la costa de Nueva Inglaterra era más cálido y seco que en la actualidad. Ha habido varios de tales períodos en los últimos milenios y los especialistas están en desacuerdo sobre a cuál de ellos corresponde la construcción de la encañizada.

Arthur S. Knox calcula que fué hace unos 3.500 años, entre 1700 y 1400 antes de J. C. El otro analista del polen, William S. Benninghof, admite una fecha mil años después.

¿Quiénes fueron estos antiguos pescadores? Durante el verano pasado, el señor Johnson localizó otras varias ciudades submarinas, pero está aguardando a que termine la guerra y pueda contar con la ayuda de sus colaboradores antes de tratar de resolver la siguiente fase del misterio.

LA ACADEMIA AMERICANA DE ARTES Y LETRAS OTORGA LA MEDALLA AL MERITO Y EL PREMIO DE MIL DOLARES AL ESCRITOR TEODORO DREISER

LA Academia Americana de Artes y Letras ha concedido su medalla al mérito y el premio de 1.000 dólares a Teodoro Dreiser, que cuenta ya 73 años de edad. Esta recompensa fué otorgada por primera vez, en 1942, a Charles Burchfield, artista norteamericano conocido por su acuarelas. El año pasado se entregó a Carl W. Milles, escultor de origen sueco, que ahora forma parte del personal del Instituto Cranbrook de Artes en Detroit.

Al anunciar la decisión de la Academia, su presidente, el doctor Walter Dammrosch, escribió a Dreiser: "La Academia le ha elegido no sólo por la distinción de libros tales como "Una tragedia americana", "Hermana Carrie", "Doce hombres" y otros muchos volúmenes, sino también por vuestro valor e integridad al abrir camino como precursor en la presentación de descripciones de seres humanos reales y de una América real".

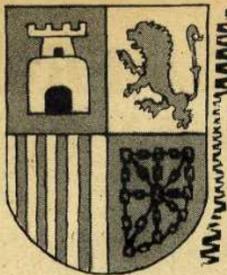
Dreiser es desde hace mucho tiempo una figura destacada en las letras americanas. Es oriundo de Indiana y empezó a dedicarse al periodismo en Chicago en 1892. Editó una serie de periódicos y en 1900 atrajo la atención nacional con "Hermana Carrie". Después publicó diversas novelas, las más conocidas de las cuales son "Jennie Gerhardt", publicada en 1911, y "Una tragedia americana", que causó gran sensación en 1925.

HELEN MACNES PUBLICA UN NUEVO LIBRO DE ESPIONAJE EN EL QUE RELATA LA AVENTURA VIVIDA EN POLONIA, TITULADO "WHILE STILL WE LIVE"

HELEN Macnes, cuyas anteriores novelas "Above Suspicion" y "Assignment in Brittany" fueron muy leídas en los Estados Unidos, ha añadido una nueva obra a su lista de historias populares de espionaje, titulada "While Still We Live". La acción se desarrolla en Polonia y posee toda la emoción y la misma autenticidad en los detalles, características de sus otros libros. Cuando los ejércitos alemanes atravesaron la frontera polaca hace casi cinco años, Sheila Matthews, su heroína, estaba de visita en la finca de una familia polaca cerca de Varsovia. Continuó allí, y pronto hubo de ser testigo del sitio y el bombardeo de Varsovia, viéndose envuelta en una red de espionaje y contraespionaje.

Considerada erróneamente por los polacos como una espía alemana, los mismos polacos le encargaron después que representara el papel de una espía alemana. Durante los últimos días del sitio contribuyó a formar la organización que había de dirigir el movimiento clandestino. Entre sus aventuras figuran luchas con la Gestapo, el secuestro por las guerrillas polacas, el vuelo a través de Polonia para acudir a una importante entrevista secreta de las guerrillas y el momento culminante en que disparó contra el agente de la Gestapo.

La señora Macnes es una inglesa que ahora vive en los Estados Unidos.



Las provincias en "LA ESTAFETA"

OVIEDO

TEATRO REGIONAL.—Allí va para dos largos años, bajo los auspicios del que fué insustituible vicepresidente de esta Diputación provincial, Rafael Quirós Isla, se abrió un concurso, entre los escritores asturianos, de obras teatrales de ambiente regional. Rafael Quirós, finísimo espíritu provinciano de vuelo nacional, lleno de bellas y delicadas inquietudes, pretendió con su iniciativa vivificar y dar jugo al seco y acartonado bable, cultivado como flor de estufa por algunos hombres selectos. En día aciago para Asturias, murió Rafael Quirós, y consigo se llevó a la tumba proyectos e iniciativas que eran fiel trasunto de la finura de su alma y espíritu. Durmió sueño de plomo, semejante al de la muerte, dada la orfandad en que quedaba, su proyecto de concurso de obras teatrales de ambiente regional. Y ahora, al cabo de dos largos años, resueltos por el Jurado calificador, en época que se pierda en la memoria de los hombres, los méritos de los concursantes, la Diputación galvaniza este cadáver literario, no sólo para dar cuenta de él, sino como prueba de su propia existencia.

Las bases de dicho concurso establecían que llegada la hora del reparto de los premios, tal acto tendría lugar en teatro o sala pública. Pero, por causas que desconocemos, la solemne entrega de los premios a los autores galardonados tuvo lugar en los salones de la Diputación, ante una limitada concurrencia, previamente invitada por la Corporación. Por tal causa, sólo a través de las reseñas periodísticas pudimos enterarnos de que los autores premiados fueron Joaquín A. Bonet, Víctor Carreño y Constantino Cabal, aquí nombrados por orden de méritos, a juicio del Jurado calificador. Las obras premiadas se titulan "Trébol de San Juan", la de Joaquín A. Bonet; la de Víctor Carreño, "Retablo de aldea", y la de Constantino Cabal, "Llama de lar".

El acto fué ilustrado con una disertación sobre el teatro asturiano, pronunciada por don José Francés, miembro del Jurado calificador de las obras seleccionadas.

Comprendemos que cierta naturaleza de actos, bien los organice la Corporación provincial, bien otra distinta, en atención a su índole especial, han de quedar restringidos al núcleo personal que las circunstancias impongan. Pero en el caso presente es totalmente inexplicable lo sucedido, no sólo por desvirtuar e incumplir la correspondiente y orientadora base del concurso, sino por el prurito aislacionista de que parece estar animada la Corporación organizadora, sustrayendo a Asturias un día de arte y circunscribiendo a la exclusiva órbita oficial y política lo que fué en su origen y debió de ser en su época pura fiesta literaria, popular, cálida y asturiana.—**APOLONIO.**

VIGO

FOTOGRAFIA.—En los salones del Casino de Vigo tuvo lugar, durante breves días, una exposición de fotografías en colores, obtenidas por el nuevo procedimiento "Aga-Color". La exposición, toda ella dedicada a asuntos españoles, fué seguida de diversas conferencias, a cargo de técnicos especializados, que reunieron a numerosa concurrencia de público.

PINTURA.—Se encuentra en Vigo, realizando diversos retratos, el pintor Domingo Gimeno, recientemente expositor en esta ciudad. De su calidad artística tienen ya noticia los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA por la nota crítica publicada hace pocos números.

J. Fernández Sánchez, pintor coruñés, cogió la pasada semana sus cuadros en la sala del Casino dedicada a estos menesteres. Pintor dotado de cierta fuerza intuitiva, debe, no obstante, moderar su color, donde existe abundancia de verdes agrios y, en general, una cromática excesivamente cálida. Llegó a Vigo precedido de elogios de la crítica madrileña, que se le ha mostrado extraordinariamente benévola.

MUSICA.—En concierto organizado por la Sociedad y Orquesta Filarmónica Virreana, actuó en el Teatro García Barbón la Agrupación Nacional de Música de Cámara, formada por los maestros Aroca, Antón, Iniesta, Moreno y Casaux. El programa, confeccionado con riguroso criterio selectivo, obtuvo la correcta interpretación a que nos tiene habituados esta agrupación musical, dando ocasión a los socios de la entidad organizadora para premiar su labor con caluroso aplauso.

Fuera de programa hubieron de ser dadas algunas obras, para corresponder a la actitud del público.—**CRISTOBAL CEA.**

VALLADOLID

HOMENAJE A LA MEMORIA DE LOS HERMANOS ALVAREZ QUINTERO.—La Asociación de la Prensa vallisoletana ha celebrado en el teatro Lope de Vega una función homenaje a la memoria de los ilustres comediógrafos andaluces hermanos Quintero.

La Compañía de Ana María Méndez-Vicente Soler representó maravillosamente la celebrada comedia de los famosos autores "El genio alegre".

Hizo la ofrenda del homenaje el director del diario "Libertad" y presidente de la Asociación de la Prensa, don Narciso García Sánchez, y leyó una inspiradísima composición, concurra para el acto, el laureado poeta don Francisco Martín Abril. Varios elementos líricos del cuadro artístico del Centro Castellano-Leonés interpretaron números de zarzuelas escritas por los hermanos Quintero.

HOMENAJE A ZORRILLA.—La Compañía titular del teatro María Guerrero (Teatro Nacional) celebró en el Calderón de la Barca una función homenaje al inmortal don José Zorrilla, en el centenario del estreno del "Tenorio", poniendo en escena la obra "De lo pintado a lo vivo".

El crítico don Narciso Alonso Cortés escribió expresamente para este homenaje unas magníficas alusiones al poeta vallisoletano, que fueron leídas por D. Humberto Pérez de la Ossa, y el poeta don Luis López Anglada, una poesía, "dicha" maravillosamente por Ricardo Calvo.

MUSICA.—Han quedado ultimados los conciertos finales del curso musical, que con tan destacadísimo éxito ha venido celebrándose, organizado por la Agrupación Musical Universitaria. Actuaron la Agrupación Nacional de Música de Cámara, con un concierto, y la Orquesta Sinfónica de Madrid, que, dirigida por el Maestro Jordá, dió dos conciertos.

ARTE.—En el Salón de Exposiciones del histórico colegio de Santa Cruz ha ofrecido al público una interesante exposición la joven artista señorita Amparo Hortelano Grande, hija del malogrado y popular caricaturista "Geache". Varias caricaturas y algunas pinturas son notables; pero ha llamado la atención por su sencillez y originalidad una colección compuesta de veinticuatro tablas, en las que se representan la Vida y Pasión del Señor, bajo una concepción original de oficio y composición. Numerosísimo público ha contemplado los trabajos de la señorita Hortelano y ha hecho de ellos sinceros elogios.—**GONZALEZ ARMERO.**

SEGOVIA

EL PINTOR LUCIO ROLDAN.—Han transcurrido bastantes años desde que Lucio Roldán, movido por su irrefrenable vocación a la pintura, llegó a Madrid, meca del movimiento artístico, para cultivar sus aficiones en la Academia de San Fernando, subvencionada por la Diputación provincial de Segovia. Obtuvo allí las más altas recompensas y el título de profesor de dibujo, habiendo sido discípulo del famoso escultor Luis Montiel. Lleva organizadas varias exposiciones de trabajos suyos (retratos y paisajes). En la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1930) fué distinguido con diploma de honor, y recientemente le fué concedido el ingreso en la Orden civil de Alfonso X el Sabio por las notables obras presentadas en la Exposición de Arte organizada por la Obra provincial de Educación y Descanso, cuyo Jurado calificador estuvo presidido por el director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya.

Entre sus obras más recientes figura un óleo, de cuerpo natural, de S. E. el Jefe del Estado, Generalísimo Franco, que acaba de ser adquirida por el Ayuntamiento con destino a la sala de juntas de la Comunidad de Villa y Tierra de Segovia.



Retrato del Caudillo (óleo), por Lucio Roldán.

MUSICA.—En el teatro Juan Bravo ha dado un recital de piano Antonio Martín. Interpretó obras de Schubert, Dáquin, Scarlatti, Mebel, Mac Dovel, Lamote de Grixnon, Turina y Mussorgski. Dicho concertista, ya conocido de los segovianos aficionados a la música, renovó sus éxitos precedentes.

EXPOSICION DE ARTESANIA.—Con toda solemnidad acaba de ser inaugurada la Exposición de Artesanía, instalada en el flamante edificio construido por el Ayuntamiento segoviano para mercado. Tiene la Artesanía un magnífico pabellón para su Exposición permanente en el conjunto de edificaciones construidas el año pasado para la II Feria Provincial de Muestras; pero a causa de hallarse este recinto en las afueras de la ciudad, y por no haberse celebrado este año feria de muestras, el certamen artesano ha quedado instalado en el edificio citado al principio, situado en pleno centro de la capital.

Tiene Segovia una rica tradición artesana, de la que no sólo se conservan vestigios notables, sino que perviven, transmitidas de generación en generación, espléndidas manifestaciones de ese arte. La Exposición recién inaugurada es una recopilación de las labores y de los trabajos de nuestros artesanos, desde la graciosa alfarería conseguida con los útiles más rudimentarios, hasta la cerámica artística, estimadísima en el mercado mundial, de la familia Zuloaga; desde la hábil obra de hierro a los primorosos hierros forjados y repujados de los hermanos Callejo, que muestran soberbios ejemplares de los estilos renacimiento y gótico; la heráldica popular de los encajes y bordados segovianos—presentados por el taller de bordados de la Obra Artesanía y por las Religiosas Oblatas—; los trajes típicos regionales; los primores de la cestería y el concienzudo trabajo de los tejedores; los útiles empleados en la industria de la resina y la de la madera, y, en fin, toda la gama de utensilios y objetos utilizados en el cultivo de los campos, la recolección y el transporte, desde la reja del arado romano al ligero y resistente carro agrícola; desde el arado al moderno trillo de sierra y a la aventadora movida a brazo o a motor; pasando por la guarnicionería y la ebanistería; productos de telar doméstico, tapices, delicados paños de ofrenda, alfombras multicolores, faltriqueras, etc. El certamen constituye un conjunto armónico de formas, conceptos y colores, y evoca briosamente el arte y los oficios populares de hace muchos siglos, raíz de las bellas artes y de la gran industria. Merece mención especial un carro agrícola, de tamaño normal, en el que su dueño ha tallado infinitas figuras y motivos y le ha decorado tan profusamente que en sus tapiales, radios y lanzas no hay un centímetro de espacio libre de la acción del pincel o de la guma. Es una obra que llama poderosamente la atención, realizada con paciencia ejemplar—la paciencia es la principal virtud del artesano—y por mero capricho, pues dicho ensar iba a ser empleado en las faenas del campo cuando alguien, dándose cuenta de la rareza y méritos del mismo, gestionó del dueño y obtuvo de éste el permiso necesario para presentarle en la Exposición.

LA DEL SOTO DEL PARRAL.—Por iniciativa del Ayuntamiento ha sido representada en el teatro Cervantes, en función de gala, la zarzuela de ambiente segoviano "La del Soto del Parral", original de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo Carreño, con música de Soutullo y Vert. La puesta en escena ha sido realmente magnífica, habiéndose cuidado el más insignificante detalle. Los personajes de la obra han utilizado el vestuario que corresponde a la época en que se desarrolla la fábula. Ha intervenido en la representación una selección de elementos artísticos, estando la parte musical a cargo de la Orquesta de Cámara de esta capital. La representación ha constituido un gran éxito.—**E. DE PABLO BARBADO.**

TERUEL

EXPOSICION DE ARTE DE MANUEL LAHOZ.—Con éxito de público y venta, ha celebrado su Exposición de arte el pintor aragonés Manuel Lahoz.

Tuvo lugar en los salones del Círculo Turolense y la Exposición la formaban un conjunto de retratos, paisajes y grabados. Manuel Lahoz tiene temperamento de artista y fuerte vocación. Está en los albores de su obra y tenazmente se dedica al dominio de las distintas técnicas de la pintura.

Así lo vemos en su obra una constante inquietud por conseguir su definitivo camino en el difícil campo del arte.

Es en el aguafuerte y en la aguatinta donde Lahoz alcanza mayor altura. Unas estampas de la Pasión son claro exponente de magníficas posibilidades. Llenas de fantasía, influenciadas mucho por el arte de Goya, el joven artista aragonés, turolense de nacimiento y zaragozano de formación, se nos muestra con un dominio de la técnica muy estimable.

En retratos y cabezas de estudio al óleo se aprecia un concimiento profundo del dibujo, que si bien carece de ambiciones, son claro exponente del afán de perfeccionamiento del artista.

La Exposición quedó cerrada el día 6 y ha constituido un oasis en la árida vida artística turolense.

CONFERENCIAS DEL P. SILVESTRE SANCHO.—La Sección Femenina de la Falange acaba de celebrar una serie de conferencias en su Escuela-Hogar con la intervención del P. Silvestre Sancho, rector Magnífico de la universidad de Santo Tomás, de Filipinas.

Las lecciones dictadas magistralmente por el sabio religioso fueron seguidas por la totalidad de afiliadas a la Sección Femenina. El domingo día 25 dió una conferencia en el Cinema Victoria, abarrotado de público, en la que desarrolló el tema "Aspectos de la vida en Extremo Oriente", que fué seguida con gran interés.—**C. PAMPLONA BLASCO.**

PONTEVEDRA

PINTURA ROMANTICA EN EL MUSEO.—Desde 1940, el Museo de Pontevedra organiza una Exposición con motivo del Corpus, buscando tema en la tradición local de la gran fiesta o en aspectos atrayentes del arte gallego. El año pasado se dió a conocer con este motivo la colección de "Azabaches compostelanos"; este año se eligió una corta pero representativa selección de pintura romántica. Como se indica en el catálogo, se han escogido para ella solamente tres pintores gallegos de la época, dos casi inéditos, Cancela (1803-1876) y Gil Rey (1818-1844); otro muy repetido, pero que siempre ofrece aspectos nuevos en la prodigalidad de su obra, Pérez Villamil (1807-1854). En realidad, esta figura, central en la época, aparece también aquí sirviendo de eje a la Exposición: Cancela es un discípulo de Vicente López, y nunca negó su formación académica ni su oficio de miniaturista; Gil Rey, último en nacer y primero en morir, se nos aparece todavía como más clasicista, porque la vuelta al realismo es en Santiago cosa temprana; los compostelanos del 1840 hablaban ya en pretérito del Romanticismo y "sus excesos".

Pérez Villamil no es sólo el más entrañado en su tiempo entre los artistas románticos de Galicia, sino el único genial. Los supera a todos, sin admitir parangón, por su aptitud para sorprender y... para crear valores pintorescos, por la libérrima facilidad de su lápiz y por su paleta, imaginativa, llena de poesía cromática. Aquí, en los dibujos, prueba, además, lo fiel que era al detalle real cuando abocetaba, y lo útil de sus apuntes para la reconstrucción de monumentos y lugares desaparecidos, a despecho de la fama de fantasista, creada por un conocimiento parcial de la obra.

Pero no por este desequilibrio en favor de un artista queda zogada en la Sala la presencia de los otros dos; por el contrario, es grato el contraste que con él ofrecen, dando como un plinto de quietas líneas para su agitada personalidad. Aquí, y en la historia pictórica del XIX, el pintor ferrolano tremola, como una flámula, al vendaval romántico, entre pintores de repozado pincel, para obra y sedentario estudio.

UNA INFORMACION SOBRE PREFERENCIAS DEL PUBLICO.—Dada la opuesta personalidad de los artistas cuyas obras componen la VI Exposición del Museo, es curioso recoger la opinión del público en estas primeras semanas de visita. La obra preferida es de Gil Rey, "Fachada de la Azabachería de la Catedral Compostelana", aguafinta, deslucida por el caudriculado para la copia litográfica, procedente de la Colección Casal, una suerte de "miniatura urbana", género muy del gusto del malogrado artista santiagués. Sigue otra de Villamil, "Observatorio astronómico de Madrid", con toques blancos sobre sepia, interpretando como ruina el templete clásico—donativo Sánchez Cantón—, y un "Vendedor de miel" de la feria toledana, uno de los sesenta y tres dibujos regalados por Morales de Acevedo al Museo. En cuarto lugar, una miniatura de Cancela, "Autorretrato", expuesta por la hija del artista.

ALUMNOS DE LA ESCUELA DE SAN FERNANDO.—Han recorrido Pontevedra y su tierra, tan rica en paisajes y lugares "deleitosos", los alumnos de la Escuela de Bellas Artes, acompañados por Lafuente Ferrari y Pérez Comendador.

MUSICA DE CAMARA.—En la noche de San Juan, un concierto del Quinteto Nacional: Haydn, Beethoven, César Franck. Por dicha, este año se ha prolongado la temporada musical, y en el propio mes de julio tuvimos sesiones de cámara.—**J. FILGUEIRA.**

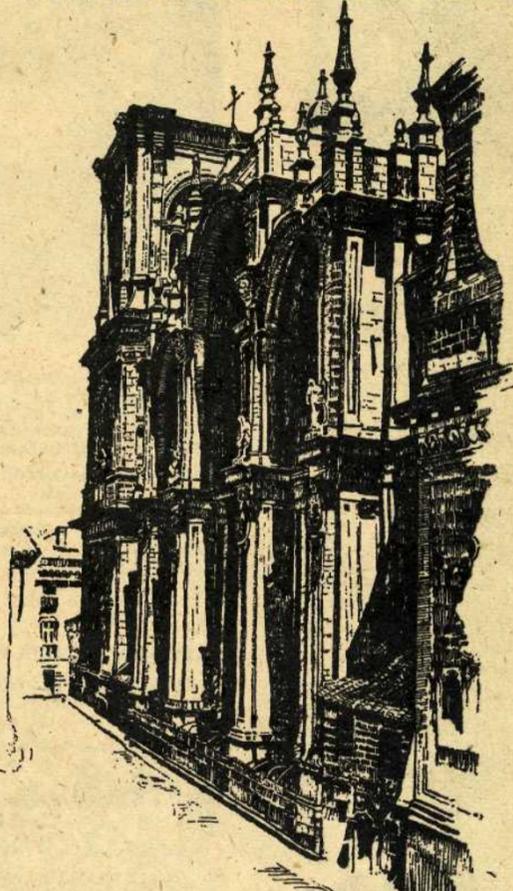
ORENSE

BODAS DE PLATA DE LA CORAL "DE RUADA".—Ha celebrado estos días sus bodas de plata la coral "De Ruada", agrupación que posee en su haber un considerable número de audiciones, traducidas en éxitos que la crítica más exigente le ha consagrado. "De Ruada" comenzó con el afán de rescatar para la posteridad el tesoro magnífico de nuestro folklore musical, recogiendo de los más apartados rincones de Galicia las melodías que la tradición iba pasando de generación en generación. Estas melodías fueron luego sometidas a la armonización de los músicos hasta llegar a la polifonía actual, en cuyo trabajo marcha a la cabeza el reverendo Padre Luis María Fernández, de Pontevedra.

Se recuerda en estos días también la labor realizada por el director de la agrupación, don Daniel González, incansable a través de los años, y productor de inspiradas páginas que el coro lleva en su repertorio con singular cariño.

Para solemnizar días pasados, teniendo el rasgo elegante de dedicar la totalidad de los ingresos a engrasar el fondo con que se construyen varios grupos de casas para pobres, construcción que se hace por iniciativa del excelentísimo señor Gobernador civil de la provincia y jefe provincial del Movimiento.—**CARLOS ALMENDARES.**

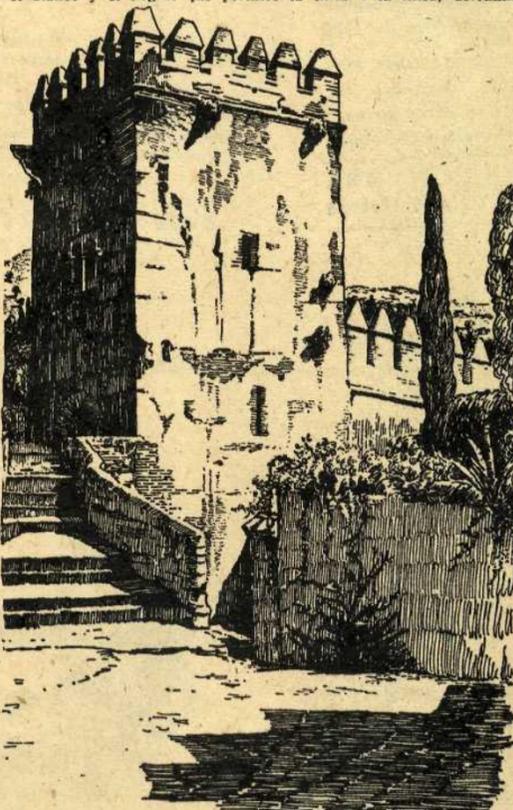
Dibujos de Garrido del Castillo



Garrido del Castillo

CADA día se va haciendo más patente y clara la personalidad del dibujante granadino Antonio Garrido del Castillo. Su inspiración, hasta ahora manante del motivo inagotable de la Alhambra, se ha ido desplazando por otros rincones y pasajes de la ciudad mora, en los que su temperamento fuerte y equilibrado ha encontrado cuadros de realidad y evocación. Del tema manido y conocido del Capitolio árabe ha saltado a los misterios de la ciudad embrujada, con multitud de restos históricos y piedras de los grandes abolenjos granadinos.

Con la sobriedad, tan característica en su personalidad, ya definida, ha iniciado la empresa de arrancar a la ciudad el realismo histórico palpitante en casi todas sus calles. Barajando el blanco y el negro, que permite la tinta y la línea, derrama



Garrido del Castillo

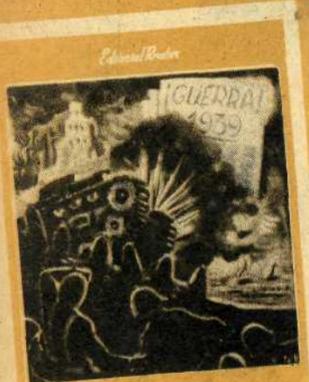
su técnica personalísima, ya conseguida de lleno, como trasunto del vitalismo profundo que encierra su temperamento, amplio y abierto a todas las perspectivas.

Junto a la torre almenada, circundada de flores y espada por la cónica cabellera del ciprés, agasajada por la risa de los arroyos, salen de su mano las líneas escuetas y severas—evocación y fortaleza—de edificios e iglesias y monumentos, que guardan en sus piedras el sabor del pasado caballeresco y la sequedad inexplicable de lo que tiene permanencia en la Historia.

Ahí está el secreto de este dibujante granadino: tras las líneas monótonas y carentes de colores vivos, desplegar una personalidad inconfundible.

LIBROS EXTRAORDINARIOS

Novedades de algunas editoriales barcelonesas



EL OFICIAL DESCONOCIDO
GUY DE LURS

El emocionante relato de un joven oficial francés, el cual describe todo lo que vivió en los primeros 10 meses de lucha de la guerra actual.

Siga Vd. en este libro LA BATALLA DE FRANCIA, 1939-1940.

En tela 14 Pesetas.
Editorial Rauter
BARCELONA

¡EL MAYOR ÉXITO DEL AÑO!



UNA NOVELA AUTÉNTICAMENTE APASIONANTE EN LA QUE A LA PROFUNDIDAD PSICOLÓGICA SE UNEN LAS MÁS BRILLANTES CUALIDADES DE UN REPORTAJE VIVIDO.
Un volumen de más de 500 páginas.
20 Pesetas

Hispano Americana de Ediciones, S. A.
LONDRES, 188 BARCELONA

GRAN ÉXITO

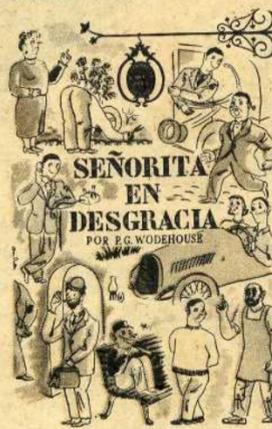


CON SU SENCILLA Y PROFUNDA HUMANIDAD, ESTA NOVELA, TRADUCIDA EN POCO TIEMPO A QUINCE IDIOMAS, HA CONVERTIDO A SU JOVEN AUTORA EN LA ÚLTIMA GRAN REVELACION DE LA LITERATURA FEMENINA EUROPEA.
Agotada rápidamente la primera edición española, acaba de ponerse a la venta la segunda.
Un tomo de 464 páginas, encuadernado en tela,
35 Pesetas.

Ediciones del Zodiaco - Barcelona

LA HOSTERÍA DEL BUEN HÚMOR

EL PUNTO DE REUNIÓN DE LOS MÁS GRANDES HUMORISTAS DEL MUNDO



Un volumen de más de 300 páginas encuadernado en cartón, con numerosas ilustraciones a cuatro tintas. Ptas. 15

OTROS TÍTULOS PUBLICADOS:
Maurice Bédel: Jérôme, 60ª latitud Norte
Maurice Bédel: La vida privada de Enrique VIII
2,50 ptas. cada volumen.

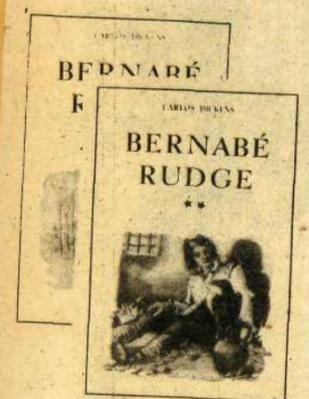
JOSÉ JANÉS, EDITOR

La vida cotidiana en nuestros clásicos



Un volumen de 200 páginas encuadernado en tela.
Ptas. 12

JOSÉ JANÉS, EDITOR



Una de las mejores novelas de Dickens, desarrollada sobre un fondo rigurosamente histórico, el de los memorables motines londinenses de 1780.

Dos gruesos volúmenes, con 800 páginas, en rústica, 28 pesetas; lujosamente encuadernados en tela, 40 pesetas.

EDICIONES HYMSA
Diputación, 211 Barcelona

LA AUTOBIOGRAFÍA DE LA EMPERATRIZ EUGENIA
través de las cartas dirigidas a su familia española



Selección, notas y guión biográfico por Félix de Llanos y Torriglia.
Un volumen ilustrado, 490 págs., en tela Ptas. 35
Edición especial en papel verjurado Ptas. 42

IBERIA - JOAQUÍN GIL - EDITOR
Muntaner, 180 Barcelona

COLECCION VIOLETA



Una colección de novelas cuidadosamente escogidas para la mujer, en la que se vienen publicando obras de escritoras que han alcanzado fama mundial.

Próxima a publicarse:
EL DESPERTAR DE UN CORAZÓN
por Sara Isabel Rodger

EDITORIAL MOLINO - BARCELONA



Este es el hombre de mirada penetrante y perfil atrevido cuya historia de osadas y divertidas aventuras cuentan las páginas de este libro.

Tomo de 300 páginas 15 ptas.

Editorial LUCERO, Barcelona

GRANADA LERIDA

CONFERENCIAS.—En el Colegio del Sacro Monte se ha desarrollado un ciclo de conferencias a cargo de los catedráticos de la Facultad de Derecho señores Mesa Moles, Fenech, Polo, Gómez Arboleya y Osorio Morales. El subdirector del Museo del Prado, don Juan Francisco Sánchez Cantón, pronunció en la Catedral de Arte una conferencia sobre la "Sensibilidad de Zurbarán", acertadamente ilustrada con proyecciones.

Giovanni Bianco, profesor de la Universidad de Sevilla, ha hablado en torno al "Egipto contemporáneo". Ernesto Kühnel pronunció dos conferencias, una sobre "Pintura mural musulmana" y otra sobre "La miniatura en Bagdad". Carlos Schmitt desarrolló el tema: "Vitoria y su fama". En el Instituto Nacional de Parasitología disertó el doctor Vallejo Nájera acerca del tema "Observaciones sobre el Kala-azar". El profesor Casado Corzo expuso en la Universidad unas "Consideraciones médico-sociales sobre algunas pandemias en Italia".

LA FILARMÓNICA DE BERLÍN.—Su concierto, anunciado en el Palacio de Carlos V hubo de celebrarse—a causa de la lluvia—en una sala del Hotel Alhambra Palace. Esto llevó consigo junto a la pérdida del ambiente, la supresión del programa de la música de Wagner. Interpretación magnífica de un programa con un director magnífico como Knappersbusch.

EXPOSICIONES.—Educación y Descanso ha ofrecido su II Exposición de Primavera. Treinta y siete han sido los expositores para las secciones de pintura y escultura y veintitrés para la de fotografía. En el grupo de pintura destacan las obras de Rivera y son magníficas las fotografías obtenidas por Parra Ortum.

En el edificio de la antigua Madraza ha instalado el Frente de Juventudes su II Exposición Nacional de Arte; exposición ambulante que ya ha recorrido otras provincias.

En el Ayuntamiento ha estado abierta la exposición bibliográfica del Beato Fray Diego José de Cádiz. En su clausura hablaron el Padre Royo y el alcalde de Granada, señor Gallego Burín.

CONCIERTOS DE LA FILARMÓNICA DE MADRID.—Se celebraron los tradicionales conciertos de las fiestas del Corpus en el Palacio de Carlos V, a cargo de la Filarmónica madrileña, bajo la dirección del maestro Pérez Casas. Última la poca variedad de programa que nos ofrecen de un año a otro. En éste destacó la actuación de los solistas Luis Antón, Gassent y, en especial, la de José Cubiles.

REPRESENTACION DE "LA VIDA ES SUEÑO".—En el mismo Palacio de Carlos V, y con asistencia del Ministro de Educación Nacional, se presentó "La vida es sueño", de Calderón, por el Teatro Lope de Vega, interviniendo en ella José María Seoane, Blanca de Silos y Rosita Yorza. Fue un éxito de interpretación, de dirección, con Cayetano Luca de Tena, y de realización, con José Tamayo. El Teatro Lope de Vega observó a sus huéspedes con una fiesta íntima en la Casa de los Tiros.

LA CAPELLA CLÁSICA DE MALLORCA.—Esta entidad artística dió dos conciertos, uno en Carlos V y otro en la iglesia de San Jerónimo, bajo la dirección del maestro Thomás. Ambos constituyeron un rotundo éxito, en especial el segundo, dedicado a música sacra.

EXPOSICION DE GABRIEL MORCILLO.—También, coincidiendo con las fiestas del Corpus, se ha celebrado en la Casa de los Tiros, organizada por el excelentísimo Ayuntamiento, una exposición de las obras del pintor Gabriel Morcillo, que es la primera que este artista realiza en España. Han sido más de 50 las obras expuestas, pudiendo estudiarse en esta exhibición la evolución de este pintor, que ha expuesto cuadros de sus primeros años hasta los más recientes. La exposición ha sido un gran éxito de público y de crítica, ya que Morcillo constituye hoy uno de los valores más sólidos de la pintura española.

DESFILE DE CARROZAS EN UN HOMENAJE AL EJERCITO.—El Ayuntamiento celebró un homenaje al Ejército con motivo de la instalación en Granada de la Capitanía General, y entre los actos realizados, merece señalarse un magnífico desfile de carrozas presentadas por todas las entidades civiles y militares de la capital, que resultó el mejor número de las pasadas fiestas del Corpus. Un magnífico espectáculo de arte.—AGANA.

TOLEDO

EXPOSICION PERMANENTE EN LA ESCUELA DE ARTES.—Con motivo del XL aniversario de la fundación de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, se ha inaugurado un magnífico Salón de Exposiciones, en el que se exponen los mejores trabajos realizados por alumnos de la Escuela desde su fundación. Se ha conseguido proporcionar una agradable visión de la labor realizada y avivar en los jóvenes el deseo de cursar las enseñanzas de la Escuela. Se ostentan varios centenares de trabajos pertenecientes a las siguientes secciones: dibujo lineal y artístico, composición decorativa de pintura y escultura, modelado, labrado en piedra, talla, escenografía, pintura sobre tela, esmaltes, cerámicas y labores femeninas. Pasado algún tiempo, todos los objetos que se exponen se enviarán a Madrid para que figuren en la Exposición nacional de trabajos realizados en los Centros que dependen de la Dirección General de Enseñanza Profesional y Técnica.

HOMENAJE A UN ARTIFICE TOLEDANO.—Se ha tributado un homenaje al artífice toledano Julio Pascual, autor de innumerables trabajos de herrería artística en España y en el extranjero. Fue el restaurador de la maravillosa custodia de Aric, de la catedral de Toledo, que los rojos destruyeron. El director general de Enseñanza Profesional y Técnica le entregó el título de profesor honorario de la Escuela de Artes.

EXPOSICION DE PINTURA Y ESCULTURA.—En el salón capitular del Ayuntamiento se han celebrado dos Exposiciones: una de pintura, en la que Lorenzo Díaz Calzada presentó varios óleos y trabajos en baco, y otra de escultura y orfebrería religiosa, de Jenaro Lázaro Gumiel.

OPERA.—En el teatro de Rojas se representó, en función de gran gala, la ópera de Verdi "Aida", con la intervención de Cristóbal Altabe, María Greus y M. Valdivia. Actuó la Orquesta Sinfónica de Madrid. La batuta del Maestro José Sabater fue, para nosotros, la verdadera heroína de la noche.

UN AUTO SACRAMENTAL.—En el atrio de la Puerta de Reyes, de la catedral, se ha representado el auto sacramental de Calderón de la Barca "La Cena del Rev Baltasar", por el Cuadro Artístico de la Delegación de la Vicesecretaría de Educación Popular. Como fin de fiesta, la Capilla Clásica de Mallorca interpretó diversas composiciones religiosas.

EXPOSICION PROVINCIAL PERMANENTE DE ARTE-SANIA.—Toledo, síntesis emocional de nuestro pasado histórico, ha inaugurado con cariño de hogar la Exposición Provincial Permanente de Artesanía. La Jefatura provincial de la Obra ha sintetizado en estas palabras el maravilloso conjunto que ofrece: "Todo el romance de nuestra Historia, minada como la vífeta de un códice solemne e inmenso, pérdida en las espadas que consagraron al Gran Capitán en Italia, al Duque de Alba en Flandes y a Hernán Cortés en México; Lagartera, Oropesa, Torrico, Navalacán y Torralba, acaso regionalicen aquellas ricas telas importadas de Génova y Venecia, para ser imitadas en Toledo a mediados del siglo XV; la cerámica que esmaltó los torres mudéjares la hace florecer después el Pisanelo en Talavera de la Reina, con la norma clásica del grutesco de Urbino; Puente del Arzobispo ofrenda su gama esmeraldina y Cuerva su rara alfarería; el damasquinado enoja la pieza de hierro, que otros artesanos cincelan con espumas de orfebrería, y dentro del maravilloso mosaico suntuario, la callada labor de los cobres de Valmojado, los tejidos de Ajofrín, Fonseca y Valdeverdeja; la sillería de Quintanar de la Orden y los esparteros de Almonacid de Toledo, zona de la Jara y Mesegar, que nos traen aromas de mies entre los clavetes de la primavera..." — L. MORENO NIETO.

POESIA.—En una confortable sala del Instituto de Estudios Ilerdenses—en cuyas paredes destacan bellos lienzos del Guadarrama, pintados por Morera y Galicia—, en la intimidad tardora de una selecta concurrencia, la poetisa Esther de Andreis recitó versos de su libro "Primilia", que atestiguan la exquisitez de una portentosa imaginación en una alma de artista.

BIBLIOFILIA.—Un grupo de bibliófilos leridanos está en continua y noble emulación artística a fin de enriquecer las colecciones de sus libros con ejemplares originales, los más raros, costosos o curiosos. Han formado valiosas bibliotecas, y entre ellas cabe destacar a Ramón Areny, Domingo Solé y José Sol. Vaya esa noticia breve, con motivo alentador del estado de superación cultural que en nuestra ciudad vive y alienta.

TEATRO.—En el Teatro Victoria, ha sido representada la obra lírica "Dícen que dice la gente...", original de Enrique Bayarri y el leridano Manuel Cases Lamolla, cuya producción alcanzó en Madrid un notable éxito de público y crítica.

PINTURA.—En la villa de Pobla de Segur tuvo lugar una extensa exposición de pinturas de artistas de la comarca del Pallars.

MÚSICA.—En el Palacio de los Deportes, organizado por la Asociación de Música, dió un notable concierto la Orquesta Sinfónica de Madrid, integrada por noventa profesores y bajo la inteligente batuta de su director, Enrique Jordá, ejecutando el siguiente programa: "Fidelio" (obertura), de Beethoven; Andante de la "Cassation", de Mozart; "Las golondrinas", de Usandizaga; "Sinfonía en si menor", de Schubert; "Freischütz", obertura, de Weber; "Goyescas", intermedio, de Granados, y "Danzas del Príncipe Igor", de Borodine.—SERRA BALAGUER.

MALLORCA

LETRAS.—Lorenzo y Miguel Villalonga acaban de publicar un nuevo libro. Como anunció oportunamente, se trata de la biografía del Vizconde de Chateaubriand. Su título debía ser "Chateaubriand y su tiempo", pero un capricho del editor ha determinado cambiar el título primitivo por otro "más comercial", sin duda.

No tardará en ver la luz otro libro de Miguel, en el que compendiará su primera novela— inédita— y la última salida de su afilada pluma.

Pedro Alvarez, que dejó buenos amigos en Mallorca, está escribiendo una novela que titula "Agencia".

Antonio Colom, redactor-jefe de "Balears", prepara un libro de gramática práctica, en el que se resolverán los principales y más frecuentes problemas de sintaxis que ofrece el estudio de la lengua inglesa.

Juan Bonet, redactor del mismo periódico, coleccionará en un volumen que está imprimiéndose, una selección de artículos publicados en la sección de "Balears" titulada "¡Buenos días!". Le auguro un buen éxito de público. Su gracejo, unido a la diaria reiteración de sus crónicas, ha conseguido merecida popularidad y aprecio entre los numerosos lectores del diario de más tirada de las islas.

En otra crónica daré más amplia noticia de los libros que hoy me limito a anunciar.

A PROPOSITO DE EXAMEN DE INGENIOS, DEL DOCTOR HUARTE.—Miguel Ramis Alonso, joven presbítero mallorquín, ha publicado un librito sumamente interesante por lo que de curiosidad, eficacia y ponderado juicio revela su grata lectura. Ya en sus "Ecos de El Crítico" se nos reveló Ramis Alonso como un comentarista, lleno de agudeza. Su estilo, más que influido, ensaviado del pensamiento del autor comentado, nos produce la impresión de una ductilidad literaria muy idónea a este género menor de la apostilla. Género que Ramis Alonso, con el valer de su magnífica enseñanza, sabe elevar a una altura digna de los más fervidos elogios y de las mejores esperanzas.

IBIZA.—La revista "Ibiza" publica en su cuarto número un interesante estudio filológico firmado por el excelente poeta Mariano Villangómez.

PINTURA.—José Luis F. Pasajes (Galerías Costa), Pasajes, además de pintor, es un magnífico artista; "conoce" lo que pinta. Sus retratos nos revelan la psicología de los personajes que han servido de modelo. Unas veces, por su suerte, otras, por su desdén y desgracia. En efecto, Pasajes, que da la sensación de pintar muy de prisa, sabe desnudar el alma de la persona retratada y la plasma con una facilidad y con un acierto que en ciertos casos resulta regocijante. Este don, que no se adquiere, lo tiene Pasajes muy desarrollado. La técnica pictórica puede—y debe—perfeccionarla. Su juventud nos inclina a los más optimistas augurios. Un artista.

EL SALON DE LAS FLORES (Círculo de Bellas Artes).—El Círculo de Bellas Artes de Palma ha cerrado la temporada con una Exposición colectiva. El tema de las flores ha sido tratado de muy diversa manera por un apreciable concurso de pintores, cuyas obras llenaban dos salones. Aunque el tono general haya sido francamente bajo, disintimos respetuosamente del fallo del Jurado al declarar por unanimidad desiertos "quod" los premios ofrecidos para este certamen, por estimar "que en ninguna de dichas obras se reúnen a la vez (!) todas las cualidades y calidades que tan delicado tema requiere para ser premiadas". Y yo me permito preguntar: ¿Qué obra expuesta en Mallorca, de los años que sean a esta parte, ha conocido el Jurado que reúna "a la vez" todas las cualidades y calidades para tratar "tan delicado" tema? ¿O es que un cuadro terminado y expuesto puede reunir sus "cualidades y calidades" por tiempos?

RECITAL.—Mas Porcel ha dado otro concierto de piano a base de obras de Haendel, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Rachmaninoff y Debussy. Estrenó una obra de F. Mari, "En la Necrópolis de Ereso", que causó gratísima impresión.

LA FILARMÓNICA BALEAR.—Esta orquesta dió su anunciado concierto en la Sala Bern. Colaboró la mezzosoprano Gertrudis Brauerschild de Miró, que cantó obras de Gluck, Monteverde, Strauss, Fauré y Saint-Saens.—FUSTER MAYANS.

MÁLAGA

CLAUSURA DE LA II EXPOSICION DE ARTESANIA.—El sábado 17 de junio se clausuró, en el Centro de Estudios Andaluces, la II Exposición Provincial de Artesanía. Esta Exposición ha constituido un acontecimiento, ya que en ella se han expuesto trabajos, aunque modernizados, de añeja tradición, como los del esparto, la pleita y la pita, y otros que atestiguan notoriamente la transformación y mejoras que en algunas puede conseguirse, dejando entrever la posibilidad de una producción remuneradora. No ha faltado tampoco en la Exposición la obra "rara" y minuciosa, verdadero alarde del espíritu artesano y de la habilidad manual, ni la presentación novedosa, como los trabajos de asta y la preciosa miniatura de corbata en caoba. En resumen: las obras y labores presentadas han constituido un magnífico exponente de las altas calidades y de la variedad de la artesanía malagueña y de su provincia.

PROXIMA EXPOSICION DE PINTURAS DE GOMEZ CANO.—En el Salón de Exposiciones del Centro de Estudios Andaluces se celebrará, en breve, una Exposición de pinturas del conocido pintor murciano Gómez Cano.

UNA PROXIMA REVISTA LITERARIA.—El escritor malagueño José María de Salas va a fundar una revista literaria, cuya aparición anunciaremos oportunamente.—LOPEZ - TRESCASTRO.

EXPOSICIONES: LOS HIJOS DE ARRUE.—En la Sala Delsa han colgado una colección de lienzos los hijos de Alberto Arrue. En sitio de honor figura un retrato magnífico pintado por Alberto, el buen pintor y bonísimo hombre que ha fallecido recientemente. Artista con la modestia que caracteriza al verdadero valer, Alberto Arrue quedará entre los auténticos valores pictóricos de esta pintura oscura, entrañable, cuidada, con germen en las brumas nocturnas. Ha de revalorizarse por sus méritos, mientras padecemos muchas cosas desorbitadas. Los hijos de Arrue son más que una esperanza, aunque su obra esté en fase dubitativa. Cerca tienen la lección: un solo camino. Y, a nuestro modo de ver, los bodegones, entre los cuales presentan alguno de calidad.

ARRAMENDI.—Se le ha llamado "francotirador de la pintura". Es un joven bidasotarra que ha descubierto Ricardo Baroja. No conoce absolutamente nada, no ha estudiado con nadie, pinta "como cantan los pájaros". Y, no obstante, pinta con una gracia encantadora, con una desigualdad irritante y una intuición que nos hace pensar en el "doutanier" Rousseau. Su exposición de la Sala Alonso ha sido un fermento de polémica. Y los doctos opinan que este aldeano tiene dentro un tesoro poco difícil de alumbra.

UNION ARTE.—Los muchachos—algunos mayorcitos—que constituyen el grupo llamado "Unión Arte" cuelgan sus obras en la casa "Numancia". Hay de todo y predomina lo discreto. Destacan el pintor Enrique Nieto, el escultor Caciado y el caricaturista Ricardo Ruiz Blaño. Un pintor bilbaíno de quien nada sabemos hace muchos años, Ortiz de Urbina, expone un par de cosas que pueden ser indicio de recuperación.

VILARROIG.—En la sala del Carlton expone el pintor levantino Villarraig una serie de cuadros que han llamado la atención por la certera y personalísima manera de interpretar el cielo. Uno, que refleja la bella costa valenciana, señala la culminación de aciertos en un milagro de perspectiva.

ORRE-AGERO.—Este dibujante donostiarra expone en la sala Alvarez varios dibujos orientados en sentido decorativo. Paisajes castellanos, rincones urbanos, motivos arquitectónicos no exentos de gracia, aunque limitados a lo ornamental.

MARIA MIRA.—Apenas levantó sus obras—las pocas que no fueron adquiridas—el espontáneo Larramendi, ocupó la Sala Alonso la pintora María Mira. Excelente dibujante y de gran sensibilidad para el color, María Mira destaca por las acuarelas, entre las que hay tres o cuatro de la más pura tradición inglesa; claras, amables, que se adivina fueron cultivadas con amor sin descender al abrumador academicismo.

TEATRO: GRAN EXITO DE UN AUTO SACRAMENTAL. Fue idea feliz la de montar en el escenario del Campos el auto sacramental de Calderón "La devoción de la Misa". Coincidió el suceso con el Congreso Eucarístico y el llenazo fue definitivo. También el éxito de interpretación, que celebramos doblemente; por lo que tiene de auténtico deleite y por lo que tiene de formativo, de divulgación litúrgica y de retorno a las buenas fuentes dramáticas. Los bellos decorados de Garay fueron otro motivo de satisfacción.

STRENOS.—"María la viuda", de Marquina, satisfizo (Sélica Pérez Carpio). "Un álbum abierto" de Cecilia A. Mantua, gustó mucho (Enrique Guitart). "El huracán" de Ardavin, fue calificado por un escritor local de "serpenteo dramático-poético-folletinesco". Su comentario—hecho en forma eumétrica—constituyó el tema del día y la estima general venía a parar en que si al cronista se le fué la mano buscando defectos, al autor también se le fué, acumulando las características menos estimables de su manera. (María Guerrero). "La taberna de oro", de Torrado, pasó sin pena ni gloria, quizá con más pena que gloria. (Enrique Guitart). "El alma prestada", de Horacio Ruiz de la Fuente, obtuvo en Bilbao uno de los triunfos más resonantes. Se estima que hay en el autor un excepcional valor y aun se colocan las esperanzas en él sin más conocimiento que esta comedia inspirada, fina, muy teatral y tan fuera de lo que se usa. "Mujer, al fin", de Benavent, triunfó: en parte, por lo que vale; en parte, por la magnífica creación que hace Lola Membrives, la excelente actriz que ya de por sí constituye un acontecimiento teatral bien probado con la mantenida asistencia del público y bien correspondido por Lola con lo mejor de su excelente repertorio, en el que no podía faltar "Señora ama", tan celebrada. "La Virgen de la Goleta", de Román Alvarez, ha sido otro de los éxitos positivos y no por la vinculación bilbaína del autor. Se mantuvo muchos días en el cartel. María Arias acreditó sus mejores cualidades interpretativas y Román Alvarez ocupa puesto preferente entre los llamados a elevar el tono de la producción actual, por talento y por estudiosos.

CONFERENCIAS.—"Larra visto por Larra", Fernando J. de Larra habló en la sala de conferencias del Carlton sobre su inmortal ascendente Mariano J. de Larra. Fue una conferencia deliciosa por lo que dijo y por el modo de decirlo. Su intervención se consideró como muy destacada entre las que organiza la Junta de Cultura y es cierto que presentó facetas nuevas de la personalidad de "Figaro" y que mantuvo a un auditorio muy selecto, pendiente de un léxico feliz y sobremana cordial.—F. G. PEPELETA.

MUSICA.—Los dos últimos acontecimientos musicales de la temporada han sido los dos conciertos de la Orquesta Filarmónica de Berlín, que constituyeron un triunfo personal del director Hans Knappertsbusch y una definitiva demostración de la insuperable musicalidad de su orquesta; un concierto de la Municipal de Bilbao con el pianista Aurelio Castrillo, de cuyo programa destacamos las "Noches en los jardines de España", de Falla; y un recital de ópera y "lieder" de la mezo-soprano Lydia Ibarrodo con Aurelio Castrillo, que, como las anteriores actuaciones de esta cantante bilbaína, despertó singular expectación. Una afonía inoportuna deslució la labor de la discutidísima artista, pero la minoría de los más entendidos sigue manteniendo, con grandes visos de razón, que Lydia Ibarrodo posee cualidades extraordinarias para llegar a ser una revelación internacional. En esta ocasión interpretó Lydia por primera vez ante el público bilbaíno dos finísimas canciones de Sabino Ruiz Jalón, que éste le ha dedicado.—A. E. M.

LAS PALMAS

POESIA.—Casi seguidos han aparecido dos libros de versos. Se advierte una alta fiebre de producción literaria. Próximamente aparecerán nuevos libros que en estos momentos están en las imprentas. Estos que ahora notificamos son: "Mavi", de Vicente Mújica, y "Redondel sin salida", de Angel Johan. El primero, prologado por Pedro Perdomo Acedo, alienta una poesía con ecos lorquianos, aunque bien es verdad que lo "gitano" en el poeta granadino es aquí exaltación y exultación del alma canaria en el fondo popular. El rótulo de "Mavi" con que Mújica bautiza su primer cuaderno de versos responde al de la primera composición: una "rumba", con todo el sentido intrínseco, frívolo y vano de la gritería negroides. El libro goza de un lirismo instintivo, sin pretensiones, casi anárquico en la expresión y, a veces, en la métrica. El segundo—"Redondel sin salida"—es un fascículo de siete sonetos bien dispuestos, con unidad arquitectónica dentro de un tema sugestivo. Sobresaliente de léxico, toda la poesía de Angel Johan se elabora en la metáfora valiente y nueva; verso humilde que suyo, templado bajo los soles del alma, silencioso, sin aplausos ni voces quebradas. Pero versos auténticos, de un auténtico poeta.

CONCURSO-EXPOSICION DE ARTESANIA.—Dado el enorme éxito alcanzado por el II Concurso celebrado en el pasado mes de febrero, y siendo la principal misión de la Obra Sindical "Artesanía" impulsar por todos los medios a los artesanos, a la vez que estimular su trabajo hasta conseguir elevar al máximo la variada e inigualada artesanía canaria; teniendo en cuenta, además, que uno de los mayores estímulos es la aportación económica por medio de premios y concursos, se ha anunciado el III Concurso-Exposición, en el que pueden participar los artesanos de todas las especialidades, ya sean de Bellas Artes Plásticas, Artesanía artística u oficios artesanos. El 15 de agosto quedará abierta la Exposición y hay varios premios en metálico y medalla y diplomas.—QUINTANA MARRERO



"La vendimia", de Alberto Ráfols, expuesto en Bilbao.



"Arenques", óleo de Manuel Benet, expuesto en Valencia.



"Flores", óleo expuesto en Valencia, por José Nogales.



"Niños en Nochebuena", de Eufemiano Sánchez, expuesto en Sevilla.

ALICANTE

CITA POETICA ANTE EL NACIMIENTO DEL ESTIO.—En el Salón Imperio, del Casino de Alicante, se celebró, el sábado 10 de junio, la primera sesión del Aula Literaria. En esta reunión los poetas Rafael Aznar, José María de Mena, Manuel Molina, Julio Estefanía y Emilio Romero, junto con el pianista Mira Figueras, dieron a conocer sus más recientes producciones. Rafael Aznar leyó sus poemas "Dafnis y Cloe", "Canción de invierno" y "Mujer", José María de Mena, el "Romanillo de la mañana de San Juan", "Estampa de romería" y "Balada del amor doliente". Manuel Molina presentó "Camino adelante", "La sangre es un camino" y "Soledad contigo". Julio Estefanía, de la escuela sevillana, dió sus "Poema de los ojos amargos", "Estío" ("Cielo") y "La duquesita torera" y "Noche en los jardines del Alcázar de Sevilla". Y por último, Emilio Romero leyó "Almendra", "Romanillo marinero" y "Poema de Don Alvaro de Bazán". El pianista Mira Figueras, que con esta sesión del Aula Literaria dió fin a la temporada musical, ilustró los recitales con obras de Schumann, Chopin, Scarlatti, Mozart y Turina. La "Cita poética ante el nacimiento del Estío" reunió a una selecta concurrencia que aplaudió fervorosamente cada actuación, habiendo constituido un acontecimiento literario de grandes dimensiones.

ADUCCION DE LA CAPELLA CLASICA DE MALLORCA.—En el Teatro Principal, ante un numeroso público, actuó la "Capella Clásica", de Palma de Mallorca, que dirige el conocido musicólogo Mosem Tomás. De entre las obras interpretadas, que lo fueron con rara perfección de ajuste, merecieron singulares muestras de aprobación el "Himno de los muertos", de Granados, y "Campanas sobre el mar", ambas repetidas ante los insistentes aplausos de la sala.

LAS FOGUERAS DE SAN JUAN.—Editada por la Comisión Gestora de las Fogueras de San Juan ha aparecido la "Guía Oficial" de dichas fiestas, que ha dirigido el redactor-jefe del diario "Información", Julio Estefanía. En el sumario figuran artículos y poesías de Eugenio d'Ors, Pemán, Gaspar Tato Cumming, Emilio Romero, Martín Domínguez, K-Hito, Julio Estefanía, J. Orts Román, José María de Mena, Juan A. Espinosa, Vicente Ramos, J. Rico de Esteben, Manuel González Moreno, etc. La revista, editada con lujosa presentación, recoge distintos aspectos de la vida de Alicante.

GIJON

AÑO JOVELLANISTA.—Continuando el ciclo de conferencias del año jovellanista, el R. P. Castilla disertó sobre el tema "Jovellanos, patriota, y su sentimiento religioso". Defendió el orador el íntegro patriotismo de Jovellanos, que trasciende a toda su vida política. Respecto a su catolicismo, diferenció su intachable religiosidad privada, de cierta heterodoxia, producto de la época, que tife su obra y su actuación pública. Estudia sus posibles razones atinadamente y concluye subrayando toda la grandeza de la figura de Jovellanos, digno modelo de conductas.

TEATRO.—Hubo bastante movimiento teatral. Puchol-Ozores, con su repertorio cómico; Gaby Ubilla, Armanós Calvo, con una interesante reposición de "El gran galeoto", y la compañía Ruste y Torrecilla inician la temporada veraniega, que promete ser pródiga.—SORIA H.

GUADALAJARA

EXPOSICION FOTOGRAFICA.—Patrocinada por la Jefatura Provincial del Movimiento, en colaboración con la Excelentísima Diputación provincial, se ha expuesto durante veinte días, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, la Exposición de fotografías de nuestra provincia, debida al alcarreñismo ferviente de don Tomás Camarillo. Esta magnífica Exposición ha despertado un gran entusiasmo entre la crítica de arte de Madrid, habiendo sido inaugurada por el Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional y clausurada por el delegado nacional de Provincias en representación del ministro secretario, habiendo participado en estos actos nutridas representaciones civiles y del Movimiento de Guadalajara, presididas por el Excmo. Sr. Gobernador civil. Durante el transcurso de la misma fueron pronunciadas conferencias sobre temas provinciales, por don Francisco Layna Serrano, cronista oficial de la provincia; don Claro Abanades, don Luis Cordavias y don José Antonio Ochaíta, y se dieron recitales poéticos y musicales a cargo del guitarrista Segundo Pastor Marco y del poeta Jesús García Perdices.

DON TOMAS CAMARILLO.—Quiero, aprovechando el ofrecimiento de LA ESTAFETA LITERARIA de dar a conocer a España las actividades artísticas y culturales de las diversas provincias, hacer una breve semblanza de don Tomás Camarillo, que con su reciente Exposición ha puesto en el primer plano de la actualidad su figura en servicio de la provincia de Guadalajara. A través de una vida dedicada exclusivamente al trabajo, don Tomás Camarillo ha sabido con toda clase de sacrificio personal reunir una valiosísima colección de fotografías, inspiradas en monumentos artísticos, tipos populares y bellos paisajes de Guadalajara, que en número aproximado de seiscientos ha expuesto a la admiración nacional en el Círculo de Bellas Artes.—JESUS G. PERDICES.

VALENCIA

EXPOSICIONES.—En la Sala Prat ha expuesto López Ramón una serie de óleos, paisajes de la tierra catalana, de Barcelona y Gerona concretamente, abundando las perspectivas de calles, rincones urbanos y jardines. Se clausuró el 11 de junio. En esta segunda quincena de junio, y también en la Sala Prat, ha expuesto Joaquín Terruella varios lienzos e impresiones de la costa catalana, exposición que está obteniendo un lisonjero éxito. Un delicado pintor setabense, Rafael García Sanchiz, presenta en la Sala Mateu catorce cuadros, paisaje todo. Las muestras que nos ofrece el joven pintor han despertado mucho interés entre nuestro mejor público, que desfila todos los días por la referida sala.

MUSICA.—En la vida musical prosigue una actividad intensa. Han dado fin los programas ordinarios de matinal de domingo de la Orquesta Municipal, con un gran festival "Wagner" en el cual fueron ovacionados delirantemente el director, don Juan Lamote de Grignon, y los profesores. En la noche de San Juan se inició el ciclo de conciertos nocturnos de estío, en los jardines del Real, para los cuales el Ayuntamiento ha levantado un escenario de colosales proporciones, con tornavoces y superficies absorbentes en los laterales, para lograr la más perfecta audición posible a la intemperie. Se ha preparado una instalación con más de diez mil localidades. La Sociedad Amigos de la Música prosiguió sus conciertos de divulgación. El curso lo clausuró la Orquesta de Cámara Municipal de Valencia.—J. O.

PROXIMAS PUBLICACIONES.—El notable cronista oficial de la ciudad y viejo periodista, Ambrosio Garrachón Bengoa, prepara la edición de la "Guía de Valencia", para fecha próxima. Consagrado durante muchos años a la divulgación—mediante valiosas publicaciones—de interesantes aspectos palentinos—Historia, Arte, costumbres, tradiciones, y leyendas—pretende hacer de su libro no un mero vademécum de vida social y económica, sino un punto de referencia necesario a cuantos estudien en el futuro nuestro pretérito y quieran hacer del presente "luz de los tiempos y magisterio de impulsos", como quería Cicerón.

El índice da idea, por sí solo, de la importancia de la nueva publicación. Constará la obra de dos volúmenes, el primero de los cuales comprenderá los siguientes capítulos: Geografía de Valencia, Glosario histórico, Principales palentinas, La capital del Carrion, Poemas palentinos e Industria y comercio. En el segundo estudiará Garrachón Bengoa la vida provincial y los santuarios palentinos, desarrollando a la vez los temas: Palentinos ilustres, Florilegio de Valencia, Bibliografía y progreso mercantil palentino.

Bajo los auspicios de la Editorial J. Alonso, el también conocido periodista Valentín Bleye proyecta la edición de una serie original de cuentos literarios, género en el que nuestro compañero es ya una autoridad. Su técnica se basa en una nueva concepción de las narraciones para niños. Dentro de la ingenuidad, lisura y nitidez de estilo que exigen estas producciones, pretende Bleye crear un mundo de fantasía, alejado del tradicional de las hadas, gnomos, princesas sujetas a encantamiento y príncipes azules, que más acorde con la realidad tome de ésta sus valores líricos e imaginativos. Los cuentos de Bleye irán profusamente ilustrados por artistas palentinos.

LA FIESTA DE LAS LETRAS.—Se han iniciado ya las gestiones para la celebración, durante las ferias de San Antolín, de la Fiesta septembrina de las Letras, cuya base será un concurso nacional de temas poéticos, históricos y periodísticos. Las fiestas literarias palentinas tienen una tradición que se remonta al siglo XIX. En los últimos años, Ochaíta, Diego Navarro y Manuel González Hoyos recibieron los primeros premios, actuando de mantenedores don José María Pemán, el citado J. A. Ochaíta y el camarada Giménez Caballero. En ellas se conmemoraron los centenarios de Lope y Jorge Manrique. El propósito de los organizadores es que la fiesta de este año supere en magnificencia y solemnidad a las ciudades, contando de antemano con la protección de las autoridades y de la Corporación municipal.—DACIO RODRIGUEZ LESMES

BADAJOS

EXPOSICION DE ARTISTAS PROVINCIALES.—Con motivo de las ferias de San Juan, el Ayuntamiento de la capital organizó una exposición de pintura en el salón del Casino, a la que podían concurrir todos los pintores de la capital y pueblos de la provincia.

La exposición tuvo un éxito notable, dado el número de obras expuestas y la calidad de la firma de sus autores. Componen la exposición treinta y nueve cuadros y cinco esculturas, y entre los pintores se encuentran Hermoso, Covars, Amador, Collado, Fernández Torrado, Moreno Márquez y otros de menor sobradía.

Entre las esculturas, sobresale un Cristo Crucificado, de Zambrano. Hay obras nuevas, como el retrato del Caudillo y de José Antonio, obras de Hermoso. Del retrato de José Antonio, destaca la originalidad de la composición, ya que presenta a éste en postura de un César, montado en su cuádriga imperial.

Entre las obras presentadas figura uno bodegones del ilustre pintor local, ya fallecido, Felipe Checa.

JUSTAS LITERARIAS.—También con motivo de las ferias de San Juan, el Ayuntamiento de la capital organizó unas Justas Literarias con varios premios, el primero de 2.500 pesetas para la mejor poesía; tema y metro libres, y otros también de importantes cantidades, para obras en prosa sobre diversos temas.

Al primer premio concurren 140 composiciones, de las que resultó premiada con la flor natural la obra del poeta Manuel González Hoyos "A orillas del Guadiana". De los otros premios merece destacarse el segundo: "Sentido católico de la Falange", que obtuvo el periodista señor Puig Megias.

LEON

COMMEMORACION DEL CUARTO CENTENARIO DE LA APARICION DE LA IMPRENTA EN BADAJOZ.—El Centro de Estudios Extremeños, centinela de la inquietud espiritual de la provincia, prepara con estudio y cariño la conmemoración del cuarto centenario de la aparición de la imprenta en esta provincia, y a tal efecto, organiza una exposición de libros raros editados en la capital, y de otros que hablen sobre Extremadura. Coincidiendo con esta exposición, se celebrará un certamen literario, con importantes premios. La fecha aproximada de estos actos será la del 12 de octubre.

LEON

HOMENAJE A UN PERIODISTA LEONES.—El Ayuntamiento de Astorga ha tomado el acuerdo de rendir un homenaje al periodista leonés don Magín G. Revillo, en cuyo honor se dará su nombre a una de las calles de la ciudad maragata.

CONCURSO LITERARIO.—Organizado por la Vice-secretaría de Educación Popular y patrocinado por el Jefe provincial del Movimiento, se celebra un concurso literario, con el fin de enaltecer la figura insigne de San Isidoro: las bases del concurso son las siguientes:

- 1.º Un primer premio de cinco mil pesetas a la mejor biografía de San Isidoro.
Un segundo premio de mil pesetas al mejor artículo publicado en la Prensa sobre el siguiente tema: "San Isidoro, gloria nacional".
Un tercer premio de mil pesetas al mejor artículo publicado en la Prensa que verse sobre el siguiente tema: "San Isidoro, fuente de Hispanidad".
Un cuarto premio de quinientas pesetas a la mejor poesía sobre San Isidoro.
2.º Los trabajos que opten al primer premio han de tener una extensión no menor de doscientas cuartillas escritas a máquina por una sola cara y a dos espacios.
3.º Los trabajos sobre el segundo y tercer premios vendrán acompañados del recorte de Prensa donde hayan sido publicados.
4.º Los trabajos han de ser presentados antes del día 31 de diciembre del presente año, sin firma y bajo un lema, siendo dirigidos a la Delegación Provincial de la Vice-secretaría de Educación Popular de León, Ordoño II, número 12, segundo.
5.º Todos los trabajos premiados quedarán de propiedad de la Vice-secretaría de Educación Popular.
León, 25 de mayo de 1944.
V.º B.º El Jefe Provincial del Movimiento, A. M. CATTANEO.

CONFERENCIAS.—El pasado día 30 tuvo lugar el acto de clausura del ciclo de conferencias organizado por la Delegación Provincial del S. E. U., en el que tomó parte el consejero nacional Lain Entralgo, el que pronunció una conferencia sobre el tema "España y la técnica".

RECITAL DE POESIAS Y CONCIERTO DE GUITARRA.—Organizado por la Vice-secretaría de Educación Popular se celebró en el Cine Avenida un festival artístico pro-ayuda universitaria, en el que tomaron parte el recitador Sandro Carreras y el guitarrista Sánchez Candial.

TEATRO.—Por la agrupación artística de Educación y Descanso se puso en escena la comedia de don José María Pemán "Noche de Levante en calma". Se ha dado lectura a varias comedias con objeto de proceder a nuevas representaciones del Cuadro Artístico de la Obra.—SCRUTATOR.

BARCELONA

LAS MEMORIAS DE UN PINTOR.—Domingo Carles ha trocado momentáneamente el pincel por la pluma. Este pintor de rosas fragantes y luminosas, indudablemente las mejores "pintadas" que existen actualmente en España, ha creído oportuno reunir en un volumen algunos recuerdos de su vida. La inquietud de su temperamento impide que estas cuartillas sean una simple recopilación de anécdotas más o menos curiosas. Si Carles, en definitiva, no ha intentado convertirse en autor, no por eso ha desaprovechado esta ocasión para ofrecernos el resultado de su larga experiencia artística. Hombre de personalidad acusada y variada, su característica esencial es un gusto certero que le hace apto como ninguno para discernir dónde existe el acierto o el fracaso de una obra cualquiera. Con una pasión artística verdaderamente ejemplar, no sólo se ha interesado por su obra, sino también por la de los demás. Así, con su técnica especial para la intervención, en la que entran en juego su habilidad y simpatía, ha contribuido con su criterio a la orientación de muchas inteligencias de su tiempo. A él se le deben la rehabilitación de algunos nombres del siglo pasado, cuya cotización actual depende en gran parte de su labor propagandística. Su excelente juicio le ha hecho el consejero obligado de nuestros mejores coleccionistas. Y es seguro que su opinión ha prevalecido afortunadamente en mil ocasiones, no sólo en el terreno privado, sino en el público, contribuyendo en mucho a crear una atmósfera favorable a todo que redundara en provecho de un sentido estético de la vida.

Sus "Memorias de un pintor", publicadas por Editorial Barna, comprenden un período de tiempo que va desde el año 1912 al 1930, lo que hace esperar una segunda parte para otra ocasión. El interés del período comprendido entre estas dos fechas es indiscutible cuando se piensa la densidad de la vida artística de aquella época, sobre todo en París, donde Domingo Carles completó su formación y pasó largas temporadas. Nombres famosos aparecen continuamente. Pero ya se ha dicho que el autor no se satisface con la simple anécdota, aunque ella ocupe también su sitio en el texto, sino que aprovecha sus experiencias para ofrecernos una serie de opiniones cuya sagacidad convence inmediatamente al lector. Así, en este libro podrían señalarse verdaderos pequeños ensayos, como los dedicados al cubismo o a la pintura de Cézanne, que representan un notable esfuerzo crítico. Domingo Carles no utiliza frases grandilocuentes; en forma graciosa, amena, va introduciéndonos en sus puntos de vista, señalando el pro y el contra de la cuestión debatida. Trátase de una comprensión intelectual matizada por el freno de su gusto exquisito. Así, sin cometer ninguna injusticia, utilizando un eclecticismo muy civilizado, Carles sabe hacer prosperar sus ideas y sus sentimientos, sobre la obra de arte.

Este aspecto más crítico o ensayístico del libro de Domingo Carles se completa con el simplemente biográfico. Excursión de la memoria a través de unos años, no pueden faltar al lado de los hombres conocidos y tratados, los paisajes admirados y, en el caso de un pintor, los museos recorridos. Desde Londres a Atenas, Carles no se olvida de señalar ninguna de las grandes cumbres de nuestro arte occidental. Y las sitúa exactamente en el mapa de su sensibilidad. Lo que implica fatalmente unas preferencias que nos dan el perfil exacto de su personalidad inquieta y viajera.

PISPO.—En el caso de Opisso lo preferible es encontrar siempre, reintegrado a su vivacidad esencial, aquel humorismo desenfadado y popular que tanto contribuyó al éxito de sus ilustraciones. Cuando un artista ha llegado a una plena cristalización de sus elementos, sería ridículo exigir la presencia de otros ingredientes que nos estorbarían en la degustación apacible de lo que ya es agradable a nuestro paladar. Cada nueva Exposición de Opisso implica simplemente una reincidente; pero, en ésta, hallamos el mismo placer de siempre. La acusada personalidad de esta artista posee la justificación de su historia. Los años, como a los vinos, sólo pueden favorecerle.

LOS CERAMISTAS SERRA.—La cerámica tiene entre nosotros un número considerable de cultivadores. Entre ellos, los tres hermanos Serra se caracterizan por la brillantez y excelencia de sus esmaltes. La variedad de sus piezas es considerable y va desde los acordes sordos y profundos a las notas fulgidas y estridentes. Su arte se apoya en una sólida tradición familiar, fundada por su padre.

AVARRO RAMON.—Una línea pulcra que recorta casi maníacamente las formas caracteriza el arte de Navarro Ramón, cuya sensibilidad se nos presenta influida por los últimos "ismos" de nuestra época.

A GUILAR ORTIZ.—Conocido como comentarista gráfico de la fiesta taurina, este artista en sus actuales óleos plantea una serie de posibilidades que no han cuajado todavía, pero que revelan una juvenil impaciencia.

OLOMINAS DOMINGO.—Expone retratos, figurines, bodegones y paisajes. En sus vistas portuarias y de la costa levantina es donde mejor luce la viveza de su pintura.

ANGELO GARAVILLA.—Pintura costumbrista, vale, sobre todo, por lo que tiene de comentario gráfico a las características de algunas de nuestras comarcas. Está realizado con corrección académica.—TEIXIDOR.

MUSICA.—DOS CONCIERTOS DE LA ORQUESTA SINFONICA DE MADRID.—En Barcelona, la Orquesta Sinfónica de Madrid siempre ha gozado de un gran prestigio; este prestigio era debido tanto a la calidad de sus instrumentistas como a la excepcional categoría de su antiguo director. El Maestro Enrique Fernández Arbós tenía aquí buen número de admiradores y amigos; entre aquellos contábase los que le habían visto dirigir; los que le trataron, entre éstos. Era tan imposible dejar de admirar su batuta como no sentirse cautivado por su trato exquisito y cortés. Siempre recordaremos la afabilidad con que, en los ensayos, Arbós trataba a los músicos.

Muchas han sido las veces que, en Barcelona, hemos oído tocar a la Orquesta Sinfónica de Madrid; éstas han sido las primeras que, frente a la Orquesta, no hemos visto la egregia figura del Maestro Arbós. Creemos que cuando sobre el escenario del Palacio de la Música apareció la Orquesta, en muchas mentes se evocó la memoria del ilustre director.

Conquistar una admiración pareja a la que aquí gozó el Maestro Arbós no es empresa fácil; Enrique Jordá deberá luchar firmemente para conseguirlo. De momento, en general, el joven director causó buena impresión. Su éxito no fué definitivo, pero sí muy notable. De sus dos actuaciones preferimos la segunda. En el primer concierto no nos satisfizo la versión dada a la "Suite" número 4, en re mayor, de J. S. Bach; creemos que tal versión—demasiado fogosa—no se adaptó al "pathos" del músico de Eisenach. Si, nos parecerían muy acertadas las versiones de las "Dos piezas", de Debussy; así como la de la "Kovantschina", de Moussorgski, y las de las "Danzas" de "El Sombrero de Tres Picos", de Falla; entre éstas, la última fué la más acertada.

Lo que más expectación causaba del segundo programa era la actuación de la pianista Alicia de Larrocha. No era ésta la primera vez que Alicia de Larrocha tocaba con la Orquesta Sinfónica de Madrid. Ocho años hace que el Maestro Arbós se la llevó, por primera vez, a la capital de España. En una crítica aparecida en "A B C", a raíz de aquel concierto, leemos: "El público proclamó, con su aplauso unánime y vehemente, el título de gran pianista a la pequeña artista, intérprete asombrosa del "Concierto en re", de Mozart. Arbós bebía a la diminuta artista, mientras los oyentes comentaban en voz alta la prodigiosa labor de la bonita y simpática criatura..." Ahora, transcurridos los años, Alicia de Larrocha es, simplemente, una pianista de gran talla. Bien supo Arbós lo que hacía cuando le ofreció la oportunidad de tocar con su Orquesta. Ocioso sería hacer constar que parejo al éxito de aquella sesión fué el obtenido en el concierto de la otra noche.

El "Concierto" para piano y orquesta, de Schumann, es una obra conocidísima; pocos son los pianistas de talla que no lo han tocado; nosotros conocemos las versiones que del mismo se han hecho los más afortunados concertistas. Pues bien; podemos afirmar que la interpretación dada por esta artista al "Concierto" schumanniano, comparada con las de aquellos, no desmerece en nada. No quiere esto decir—¡válganos Dios de ser en pecado de hipérbolo!—que Alicia de Larrocha sea una pianista perfecta; la artista puede aún ahondar más en el significado de las obras y puede también escalar esos últimos peldaños—¡que tan difíciles son de subir!—de la técnica.

En este segundo concierto, la Orquesta Sinfónica de Madrid y su director, el Maestro Jordá, cosecharon buenos aplausos. Esperamos que la próxima ocasión para poderlo hacer de nuevo no tardará en presentarse.



Grupo de Serra, preciosa pieza de cerámica.

JUAN MANEN, ROSA SABATER Y LA ORQUESTA IBERICA DE CONCIERTOS.—Celebróse este concierto en el Gran Teatro del Liceo; fué patrocinado por el Excmo. Sr. Gobernador y Jefe Provincial del Movimiento, camarada Antonio Correa; su recaudación se destinó para el Frente de Juventudes.

No es éste el momento oportuno para hacer un estudio de la personalidad de Juan Manén; escuetamente, cumpliremos hoy nuestra misión de comentaristas; otro día, con el detenimiento que se merece, escribiremos un ensayo sobre la figura de este gran músico español, a quien creemos no se aprecia en su justo valor.

Triunfó Manén en su triple aspecto de violinista, compositor y director. Acompañado ya al piano, ya por la Orquesta, tocó el Maestro unas obras de Sarasate y el "Concierto en sol menor", de Max Bruch. En todo momento, los más difíciles escollos fueron vencidos con aquella rara facilidad que sólo los grandes concertistas poseen. Para Manén, el violín no guarda secretos; siempre vibra su instrumento con honda emoción humana; de vez en cuando, a través de esa emoción asoma la humanísima vanidad del virtuosismo de su mano y de su arco.

Rosita Sabater, de quien repetidas veces se ha hablado en LA ESTAFETA LITERARIA, interpretó el "Concierto en re mayor", de Mozart. Ante los reiterados aplausos de que la pianista fué objeto, fuera de programa ejecutó la "Danza de los Gnomos", de Liszt.

Con mano segura y firme, Enrique Casás, director de la Orquesta Ibérica de Conciertos, dirigió la obertura de "Ifigenia en Aulis", de Gluck, y el "Concierto en sol menor", de Max Bruch.

Conducida por Manén, interpretó la Orquesta el interludio de la ópera "Eros", de la que él es autor. En el pasado número de LA ESTAFETA LITERARIA hicimos una referencia a esta pieza.

DOS CONCIERTOS SINFONICOS CORALES POR EL ORFEON "LAUDATE" Y ORQUESTA.—Se celebraron estos dos conciertos en beneficio del templo parroquial de Nuestra Señora del Pilar, de Barcelona. Desinteresadamente, cooperaron la soprano Andrea Fornells, la contralto Concepción Callao, el tenor Pablo Civil, el barítono Marcos Redondo y el hijo Domingo Sánchez-Parra. Dirigió la orquesta el Maestro Angel Colomer.

El Orfeón "Laudate" interpretó, además de la "Kroenungsmesse" y la "Cantata núm. 56", de J. S. Bach, obras de Schneider, Weber, Schubert, Victoria, Palestrina y otros. El barítono M. Redondo cantó unos fragmentos de "Las Bodas de Figaro" y del "Barbero de Sevilla". Radicaba el mayor interés del concierto en la audición de la "Misa en do mayor", "Kroenungsmesse", del salzburgués.

Otra vez queremos repetir que no estamos conformes con Kretzschner cuando dice que al lado de Haydn, la nobleza es una raza que perece; del de Mozart, la joven burguesía una clase social que tiende a elevarse. Cuando Kretzschner escribe que, "sin saberlo, Mozart está muy cerca de Voltaire, a quien odiaba"; disientimos en absoluto de él. Nada tiene que ver el compositor de la "Misa de Réquiem" y de esta "Kroenungsmesse" con el autor del "Candide", del siglo de Luis XIV y del "Diccionario Filosófico". Y aun más alejado que de Voltaire está Mozart del "espíritu voltairiano", en el que, lo mismo que en el maquiavelismo, se quintaesenciaron los rasgos espirituales de su creador. Si por un momento comparáis a aquel, M. Homais, que aparece en "Mme. Bovary", y en el que, según muchos, Flaubert caracterizó el espíritu voltairiano, si lo comparáis, repito, con Mozart, al punto descubriréis hasta qué extremo peca Kretzschner de filisteo o cuán pocos son sus luces, lo cual, evidentemente, es peor aun.

Para no caer en semejantes equivocaciones, urge una total revisión de las diez y nueve "Misas" mozartianas, un estudio a fondo de este aspecto de su obra vendría a traernos muchas sorpresas y a borrar más de un lugar común que hoy circula con respecto a Mozart.

LA CAPILLA CLASICA POLIFONICA.—No por enojosas repeticiones, sólo daremos la noticia. Ahí va. Bajo la dirección del Maestro Enrique K. B. S., la Capilla Clásica



Retrato de Domingo Carles, el pintor que acaba de publicar sus Memorias. (Dibujo de Picasso.)

Polifónica dió una audición de madrigales franceses y música antigua y moderna española.

En el programa, obras de Bach, Monteverdi, Stephani, Victoria, Morera, Manén, Nicolau, Lassus, Mandiuit y Jannequin. Nada más dice la noticia.

RECITAL DE DANZA A CARGO DE MARIA JOSEFA IZARD Y SUS DISCIPULAS.—María Josefa Izard es, además de excelente danzarina y coreógrafa, una de las mejores profesoras de danza que hay en Barcelona. El elogio más justo que en su honor podemos hacer, es decir que este recital nada tuvo que ver con los clásicos "festivales de fin de curso", que sólo sirven para satisfacer la vanidad paternal y para atormentar la paciencia de los amigos invitados a la fiestecita. No; el recital dado por María Josefa Izard fué, sencillamente, un recital de verdad, sin trampa ni cartón.

En las danzas como en los "ballets", fácilmente pudimos observar el vivo sentido que María Josefa Izard posee de la coreografía. No es que en sus obras cree algo nuevo ni definitivo, pero sí hace gala de unos conocimientos técnicos y de un sentir artístico nada comunes. La Fantasía coreográfica "El Sueño de una Noche de Verano", con decorado y figurines de Capmany, es una obra llena de suave encanto; lástima que, debido a los colores, toda ella tuviese poco volumen. Sobre el conocido tema de este "ballet", María Josefa Izard ha construido una coreografía que danzada por artistas de altura seguramente nos revelaría algún acierto más en el que no reparamos. Otro tanto cabe decir del "ballet" de la ópera "Fausto" de Gounod. En "Rapsodia Húngara", el efectismo colorista poco original y la escasa fuerza de su realización no nos satisficieron.

Ante la imposibilidad de comentar la actuación de cada una de las danzarinas, dirijámosles, así, en conjunto, el aplauso alentador.

Actuó una orquesta dirigida por el Maestro Enrique Casás.

EMMA MALERAS Y SUS DISCIPULAS.—Otra vez va de noticia. Emma Maleras, cuyo arte ya comentamos en otra ocasión, dió, en compañía de sus discípulas, un recital de danzas y bailes españoles. Consignado el éxito del recital, la noticia, en su brevedad, será perfecta.

LA PIANISTA PAULINE MARCELLE, EN UN CONCIERTO "EDUCACION Y DESCANSO."—Hoy día, para que la música obtenga pronta fama no hay como proveerla de un pasaporte con el visado de lo exótico. La frase: "nadie es profeta en su tierra" viene aquí que ni pintada. La fama de Falla nos llegó, como un eco, de París. Y lo propio, en la misma ciudad, le ocurrió a Igor Strawinsky: el clarínazo del renombre sonó en París; lo que a Rusia llegó fué su eco. A veces nos hemos preguntado si las "Farrucas" y los "Gopak" suenan mejor en París que en España y en Rusia. Quizá. Todo puede ser.

Principios de siglo. La música de Alejandro Scriabin pretende viajar sin aquel visado de que antes hablábamos. Como era de suponer, todo fue dificultades. En 1907, cuando las memorables "Saisons Russes", organizadas por el inolvidable Diaghilev, en París, más de un respetable caballero se debió decir que para componer aquello—"aquello" era la música de Scriabin—no hacía falta ser ruso; y, claro, lo que precisamente interesaba era música rusa, sin falsificaciones ni mixtificaciones de ningún género. Rimsky Korsakof, Moussorgsky y Strawinsky, ¡esos sí eran compositores rusos!; pero, ¡por Dios! Scriabin podía haber nacido en Montparnasse. Y, claro, Scriabin no fué popular.

Tardamente conocido—en Madrid, en 1920—por nuestro público, hoy apenas si es apreciado. ¿Por qué? Poned atención a su música; apenas descubriréis en ella vestigios de temas populares; esta es la causa del poco favor que hacia su obra se ha mostrado.

A los compositores rusos y españoles, más que ninguno otros, se les exige que su música tenga "sabor local". Scriabin, cuyo espíritu era especialmente ruso, se remontó hacia ideas místicas—lo que la hermana con más de un escritor compatriota y contemporáneo suyo—incompatibles con la música que parecía exigirsele. La morfología espiritual de su música es algo que nos habla de ideas generales o, si queréis, primarias; nada tiene que ver con el folklore de su patria.

Otro hecho que quizá haya contribuido a la impopularidad de Scriabin es su pertenencia a un momento de transición. Según como se mire, el compositor es un final o un anticipo; quizá sea las dos cosas a la vez. A la vista tenemos un cuaderno con 24 Preludios de Scriabin. El primero de estos Preludios está fechado, en noviembre del año 1893, en Moscú; el último, dos años más tarde, en Heidelberg. Estas piezas fueron compuestas entre los veintidós y veinticuatro años de edad; por lo tanto, corresponden a la primera época de Scriabin. La rápida lectura de estos Preludios nos ilustrará acerca de lo que antes decía. Si algún día escribimos un ensayo sobre la música de este compositor, seguramente lo titularemos: Scriabin, músico de transición.

Pauline Marcelle tuvo el inteligente rasgo de incluir en su programa hasta siete obras de Scriabin. Esto dice mucho en su favor.

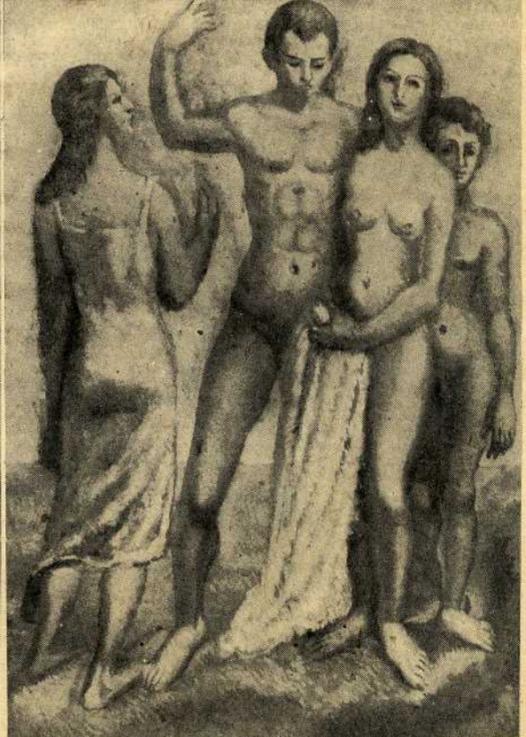
En el programa figuraban, además, un "Estudio", de J. M. Sagnier; las "Variaciones sobre un tema de Chopin" de Mendelssohn; y la "Tocata intermitente", de Blancafort.—TRISTAN LA ROSA.

EDITORIALES BARCELONESAS.—Si no todo movimiento bibliográfico se justifica por su volumen, bien es verdad, que cuando a la cantidad acompaña un criterio selectivo acertado, es justo registrar el hecho como exponente de la vida cultural de un país. Si esto puede afirmarse de España, bien merece destacarse el papel que representa Barcelona en este empeño por levantar el nivel de nuestra producción librera. No vamos a tocar el tan socorrido tema de las traducciones, desde el punto de vista de su necesidad, conveniencia o inconveniencia. Mucho, y no todo acertado, se ha dicho en los últimos meses, máxime cuando en el mercado librero de Barcelona es fácil contrastar que frente a las obras traducidas se da un porcentaje elevado de las escritas por españoles y en español.

Bien sabemos que nuestras apreciaciones no han de parecer fundadas a las casas editoriales de otras importantes ciudades del ruedo nacional; pero, verdad y nobleza obligan. Barcelona va a la cabeza de este movimiento, tanto por la variedad de libros, por el acierto en la selección de los temas y lo esmerado de la presentación.

El arte plástico, siempre tan mimado en la urbe de las filaturas y los estambres, cuenta en Barcelona con estudios tan interesantes y centrados como el del Marqués de Lozoya, editado por AYMA, y en el que el autor recoge sus finas observaciones sobre los pintores del momento español del siglo XVI, el de J. Ferrandó Puig, titulado "Dos años de arte religioso", cuya utilidad estriba en que junto al enjuiciamiento, digno de atención para los iniciados y aun para los maestros, en la elección y en la crítica, orienta al profano, dadas las amplitud de su estilo y la sencillez del lenguaje. Esta aportación publicada por la Editorial AMALTEA lleva su complemento en el "Resumen de historia del Arte y de los Estilos", también de la misma casa y original de A. C. Pellicer, quien compendia en sus páginas el extenso proceso de la creación artística desde los tiempos prehistóricos hasta nuestros días.

Junto a los libros de temas universales o netamente españoles se nos ofrecen los privativos o más relevantes de otros pueblos, ya por razón del asunto, como la editada por L. de Caralt "El segundo Imperio", del gran historiador Octave Aubry, sagaz conocedor de las dos epopeyas napoleónicas, como por la resonancia merecida que algunas de estas obras tuvieron dentro y fuera de sus originarios límites. Miracle, por ejemplo, nos da "Calcañar del mundo", una de las máximas creaciones de la novelística portuguesa contemporánea, debida a la ágil pluma de Virgilio Godinho. Si las traducciones no faltan, bueno es anotar que el criterio comercial se aúna frecuentemente con la seguridad de un criterio exigente para las cualidades literarias de los originales. "La crisis mundial", de Winston S. Churchill, lanzada por Janés, es un claro ejemplo de ello, así como la "Historia de Rusia", de N. Brian-Chaninon, donde se nos relata, con un profundo conocimiento de causa, la terrible historia de un pueblo atormentado, y la "Historia de los judíos", presentada por Ediciones Gloria, en la que se sigue toda la trayectoria de la acción judía en el mundo. No nos duelen prendas ni regateamos el elogio cuando alguien se hace acreedor a ello y hoy cumplimos con un deber al tributarlo a Barcelona.



"Composición", de Colson, que figuró en su última Exposición en Barcelona.

SALONES



Un aspecto de la II Exposición Provincial de Artesanía, en Málaga.



Exposición de Arte Moderno en el Museo de Pontevedra.



Un rincón de la exposición de fotografías de don Tomás Camarillo, en Guadalajara.

SEVILLA

LETRAS Y ARTES.—La actualidad literaria y artística de Sevilla entra en zona de decaimiento. Se nos acerca el verano y para nuestra ciudad esto supone casi el abandono de todo trabajo intenso. Quedan, aislados, algún que otro investigador del Archivo de Indias—donde el virtuosismo del estudio siempre permanece al margen de lo accidental—y los grupos de ateneístas que se reúnen, al atardecer, en los patios de la siempre docta Casa, frente a los carteles—también con menos colorido que en invierno—del Teatro San Fernando. En las imprentas, algún que otro libro prosigue su marcha hacia la encuadernación, lentos, resacosos de tinta, casi extenuados del calor de la primera siesta... Así van, de momento, que sepamos, los libros de Pepe y Jesús de las Cuevas y Francisco Montero Galvache, en la Editorial Triana; el "Jardín de María", de Rodríguez Mateo, en los talleres de Vera; uno de Enrique Vila... Pero, sobre todo, calor. Y noticiable, bien poco, aunque bueno.

Empecemos por lo más interesante de todo punto de vista: el Museo Naval sevillano. Ha sido inaugurado ya en la Torre del Oro, junto al Guadalquivir, gracias al esfuerzo del capitán de navío don Julio Guillén. En este Museo queda recogida, en cuantos testimonios heráldicos, cartográficos e históricos han sido reunidos procedentes de distintos museos y de colecciones particulares, toda la historia del Guadalquivir, brazo ejecutor de gran parte de nuestra Historia. El Museo de la Torre del Oro merece múltiples y detenidas visitas, que brindaremos a los lectores de LA ESTAFETA.

EXPOSICIONES.—Galerías Velázquez no ha querido entregarse, demasiado pronto, al calor. Cuando ya se esperaba su cierre hasta el otoño, dos nuevas exposiciones han cerrado, brillantemente, la intensa y magnífica labor desplegada durante el año académico que acaba. Angel Amores Riedel, uno de los más expertos y cultos fotógrafos sevillanos, ha expuesto, en dos grandes zonas de contemplación, temas maravillosos del agua y de las flores. "El moscardón y la rosa" es, por ejemplo, un acierto rotundo de luz y de gracia. La "Sinfonía del agua"—comentada por la propia esposa del artista—es una cinta dinámica, de sorprendente movilidad luminosa. Fotos de los jardines y las fuentes de la Granja, de Granada, de Sevilla, etc., captados algunos de ellos—como los de la Granja—en los brevísimos instantes en que son mostrados al público, consagran a Angel Amores como el fotógrafo del agua. Esta Exposición fué muy visitada.

HOMENAJE A JOSE MARIA IZQUIERDO.—Los amigos del inolvidable poeta sevillano "Jacinto Ilusión", cantor, como ha dicho Pemán, de una "Sevilla imposible, que no existe", congregáronse en el salón de actos del Ateneo, para rendir, en velada necrológica, homenaje de fidelidad y recuerdo a su obra.

Izquierdo ha sido, el más fino y silencioso amante de la ciudad, a la que hablaba, en frase de D'Ors, con "un susurro". Esta frágil y delicadísima virtud sevillana de Izquierdo vive y se conserva en su obra "Divagando por la ciudad de la gracia" y en otras muchas páginas sueltas, que sus amigos—regidos por la voluntad ejecutora de Joaquín Romero Murube—se proponen recoger en próximo volumen.

En este acto del Ateneo intervinieron el presidente, don José Salvador Gallardo, y los señores Muñoz San Román, Ríos Sarmiento, García Oviedo y Romero Murube. Este último pronunció una cetera charla sobre la vida y la obra del poeta.

MUSICA.—La Sociedad sevillana de Conciertos ha celebrado, en el Liceo de Vega, varios conciertos últimamente. En ellos actuaron Cubiles, en dos, y el violinista Levkovicz, en otros dos, acompañado al piano por Galve. Concurrió un selecto público y desfilaron dentro de nosotros, maestramente interpretados y sentidos por estos artistas, Chopin—de quien Cubiles nos dió una versión maravillosa—, Granados, Albéniz, Monsewsky, Barakirew...

ACADEMIAS.—Un nuevo académico ha sido recibido, solemnemente, en el salón máximo de nuestra Universidad: el general de Artillería don Antonio Ollero Sierra. Asistieron el director de la Real Sevillana de Buenas Letras y rector de la Universidad, doctor Mota Salado, a quien acompañaban, con el capitán general señor Ponte y Manso de Zúñiga, las autoridades. El general Ollero habló acerca de la "Industria militar" principalmente en Sevilla. Le contestó el doctor Camacho Ba-

ños, catedrático de la Facultad de Filosofía y abogado del Colegio hispalense.

ATENEOS.—Se ha posesionado la nueva Junta directiva del Ateneo. La preside—por reelección unánime—el doctor Salvador Gallardo. De ella forman parte destacados elementos de la vida intelectual de Sevilla. En este sencillo acto de posesión se acordó constar en los libros de la Casa el hondo pesar por la muerte de Joaquín Álvarez Quintero, a cuya obra—en unidad de homenaje a Serafín—en el próximo otoño serán rendidas públicas ofrendas.—MONTERO GALVACHE Y CUEVAS.

EXPOSICION EDUARDO ACOSTA.—Cuarenta y dos cuadros expone Eduardo Acosta en las Galerías Velázquez. Trece de ellos, acuarelas; unos paisajes suaves, unas plazas de pueblos bajo la luz suave de la mañana. Después, una serie de cuadros al óleo: la tranquilidad, la paz, el silencio del campo que Acosta administra con una maravillosa tonalidad confortable. Acostumbrados o cansados de la típica factura de nuestras escuelas, el caso de Acosta como el caso de Ortega Heredia, merecen atención especial. A ninguno de los dos—cada uno con su estilo y con su distancia—le ha dominado el sol de por acá, ni la luz espesa de por acá. La luz ha sido, pues, tamizada a través de las ventanas de sus estudios y llega a los cuadros de los dos de una manera bien distinta, pero, en el fondo, con la misma alegría admirable y serena.

PROYECTOS DEL ATENEOS EN HOMENAJE A LOS QUINTEROS.—Sin tópicos más o menos sensibleros, la muerte de Joaquín Álvarez Quintero ha conmovido a la ciudad. Los dos hermanos la entendían como nadie y sabían de ella todos esos secretos sutiles que conoce hoy, por ejemplo, Joaquín Romero Murube, y dos o tres personas más, de esas que pasan las noches del santo año a la caza de una fuente o un farol desconocido.

Reunido en sesión extraordinaria, el Ateneo acordó celebrar exequias solemnísimas en la S. I. Catedral y preparar para el curso próximo una serie de veladas conmemorativas. Con este motivo, nos hemos entrevistado con Juan Rodríguez Mateo, presidente de la sección de literatura. Juan nos ha dicho: "Queremos que las conferencias traten de los aspectos más dispares y varios de la vida y las obras de los Quinteros. Aquí los conocíamos y los queríamos mejor que nadie, por derecho propio, y es justo que a la hora de desempolvar recuerdos seamos nosotros los que tengamos una colección más cordial y verdadera".

HALLAZGO DE UN MOSAICO ROMANO.—En la parte más alta de la vieja Sevilla, esa otra Sevilla que se encuentra cavando, llena de raíces de historia, acaba de aparecer un mosaico romano. El descubrimiento llevóse a cabo en la Cuesta del Rosario—quizá la antigua Acropolis—y es un valioso hallazgo de la mejor escuela sevillana.

UN LIBRO DE MONTERO-GALVACHE.—Francisco Montero Galvache entregará pronto a la imprenta las cuartillas de su libro, en prosa: "Cuando el mar está solo". Es una novela—nos ha dicho—de un personaje que no soy yo y, sin embargo, utilizo muchos recuerdos íntimos que sí son míos. Todo ha nacido de un fragmento que mandé a "El Español". Después, no he hecho más que continuarla afanosamente".

HOMENAJE A RODRIGUEZ MATEO.—A Juan Rodríguez Mateo—poeta y escritor—le ha rendido homenaje Coria—la ciudad donde ha nacido—con ocasión de ser nombrado Hijo Pródigo de la misma, por acuerdo municipal y unánime. En torno a él reuniéronse escritores, artistas y amigos sevillanos del poeta—muchos amigos son los que tiene Rodríguez Mateo—junto con la Directiva del Ateneo, a su frente, don José Salvador Gallardo. En el cálido y merecido homenaje hubo de todo: discursos, brindis, sonetos... y, sobre todo, emoción y simpatía.

FLORENTINO PEREZ EMBID Y SU LIBRO SOBRE FI, MUDEJARISMO PORTUGUES.—Quizá sea este tomo en cuarto "El mudéjarismo en la arquitectura portuguesa de la época manuelina", espléndidamente publicado en la colección del Laboratorio de Arte, que dirige don Francisco Murillo, el acontecimiento bibliográfico sevillano del año. Una prosa clara, muy pensada y una concienzuda y severísima documentación hacen de este volumen una lectura imprescindible.

Del libro y de su autor hablaremos como se merecen, en nuestro próximo envío.

UNA VISITA A ANTONIO ABELARDO.—Seguimos nuestras visitas a los estudios sevillanos en medio del calor y la pereza del verano. Ahora le toca a Antonio Abelardo, pintor o médico o al revés, si queréis. Porque Abelardo maneja con igual destreza el pincel y el bisturí, claro que a sus horas contadas. En estas horas de la noche en que Abelardo es sólo Abelardo para la pintura y se pone a mezclar antiguas y mágicas recetas de luna y de colores, nos encontramos con él:—Dinos, ¿qué pintas?

—Mis cosas... Tú ya sabes. Viejas y jóvenes gitanas con sus ojos oscuros como hojas de sombra. Aquí tienes uno de



"Soñando", cuadro de Antonio Abelardo, que figuró en la Exposición de Primavera, de Sevilla.

mis últimos cuadros: "Soñando". Esta mujer que sueña con el sueño de otro. Tengo miles de proyectos.

—Y el calor, Abelardo?

—¡Qué importa el calor! ¡El calor! Yo no sé lo que es eso.

DON DOMINGO TEJERA.—Por último, una noticia triste: la muerte de don Domingo Tejera, gran amigo y veterano periodista. Don Domingo escribía con un estilo vibrante, maduro, inconfundible. Su prosa no perdió nunca juventud a pesar de las noches y noches pasadas bajo la luz hética de las redacciones. Bien es verdad que después de una vida recta como la suya, era justo y hasta fácil escribir con su seguridad y su honradez.

Ahora don Domingo preparaba—no sé si el tomo octavo o noveno—la Historia del Tradicionalismo Español, en colaboración con Melchor Ferrer y José F. Acedo.

Basta abrir las páginas de los tomos publicados ya, para adivinar, sobre todo en los títulos marginales, el brío y la agilidad temperamental de don Domingo. Don Domingo ponía en esta obra todo su cariño y toda su inteligencia. Lo recordamos hoy apesadumbradamente, en las mesas de una editorial sevillana, abiertos los mapas de batallas antiguas e inefables, en el fichero, "las cotas que tomaba Zumalacárregui, día por día.—JOSE DE LAS CUEVAS.

MARRUECOS

CONCURSO DE CARTELES.—Con ocasión de la asistencia de Marruecos a la Feria de Muestras de Barcelona, se ha anunciado un concurso de carteles que han de servir para la Feria del año 1945. Hay premios importantes y las bases se han divulgado con el Catálogo del Pabellón de Marruecos.

CONCURSOS LITERARIOS.—El "Faro", periódico de Ceuta, ha abierto uno para premiar el mejor trabajo sobre la Virgen de África y el paso del convoy del Estrecho y sobre un tema histórico de Marruecos o de política de España en Marruecos. A la vez ha abierto otro para premiar la mejor portada que se presente con destino al número extraordinario que publicará el 5 de agosto, fiesta de la Virgen de África.

Con ocasión del XII Certamen Nacional del Ahorro que se celebra el 18 de julio, en Tetuán, se ha abierto un concurso literario para premiar la mejor "Lección del Ahorro", con destino a las escuelas.

COMPETICION DE COROS Y DANZAS.—La Sección Femenina de Falangé ha celebrado en Tetuán una fiesta para la selección finalista de sus coros y danzas. Participaron Tetuán, Melilla y Tánger y fué una fiesta artística y simpática.

MUSICA.—El pianista Leopoldo Querol actuó el 24 de mayo en Tetuán, el 25 en Tánger y el 26 en Ceuta; aquí con la Sinfónica de Ceuta, que cerraba con este concierto el ciclo de esta temporada. Es interesante el esfuerzo de la Sinfónica para mantener el gusto artístico en Ceuta.

Nicolás Arene, violinista, y José Garrido, pianista, actuaron en Tánger, el 14 de junio, en Tetuán, el 16, y nuevamente en Tánger el 24. Garrido actuó, además, el 26 en Tetuán. Todos estos conciertos han sido organizados por la Sociedad de Amigos de la Música que, además, continúa con sus programas selectos en Radio Tetuán.

Han continuado los conciertos semanales en Tetuán a cargo de las secciones de árabe y española del Conservatorio de Música Hispano-Marroquí.

EXPOSICIONES.—Nicolás Müller, que reside en Tánger, ha expuesto en Madrid, en el Palacio, fotografías de Marruecos, Hungría, Francia y Portugal.

CONFERENCIAS.—Han continuado las conferencias del ciclo militar. En el Centro Industrial de Tetuán dió una conferencia don José Simón Valdivieso, director de "Marruecos", sobre el tema "Folklore nacional andaluz y canto hondo". Las ilustraciones cantadas corrieron a cargo de Ibáñez.

AVILA

CLAUSURA DE CURSO EN EL CENTRO CULTURAL ABULENSE.—Una conferencia del fiscal de la Audiencia, señor Leyva, sobre la Custodia de Juan de Arfe, de nuestra Catedral.

Ante un público selecto y numerosísimo ha tenido lugar, dentro de la Octava del Corpus, el solemne acto de clausura de curso en el Centro Cultural Abulense con un discurso del ilustrísimo señor fiscal de la Audiencia, don Enrique Leyva, sobre "La Custodia de la Catedral de Avila".

Empezó el señor Leyva su magistral discurso con el estudio de los orígenes de la Fiesta del Señor, como en nuestra tierra se llama a la del Santísimo Corpus Christi, pasando a considerar las galas que luce el arte en tan esplendorosa ocasión, de manera particular en las Custodias mayores y menores. Comenzó luego la de Avila con las otras catedrales españolas, y expuso los diversos elementos arquitectónicos, bíblicos y morales de la obra del insigne orfebre Juan de Arfe.

Los elementos arquitectónicos son sus cinco cuerpos: el del Antiguo Testamento, el destinado a colocar la Sagrada Forma, el de la Transfiguración, el que guarda la estatua del Creador y la torrecilla final que cobija la campanilla. Los elementos bíblicos se distribuyen en los dos primeros cuerpos.

Estudia el orador el simbolismo de los tres sacrificios del Antiguo Testamento, representados en la Custodia: el de Isaac, el de Abel y el de Melquisedec, omitiendo los episodios representados en mediorrelieves admirables. Habla, luego, del grupo apostólico que asiste en pie al más grande de los Misterios, como dando irrecusable testimonio del mismo, y explica la concepción original de Arfe en la representación del Primado de San Pedro.

Los elementos morales se hallan comprendidos en las seis Virtudes—Fe, Esperanza, Caridad, Prudencia, Fortaleza y Justicia—de cuyas estatuas es digna de considerar la actitud que guarda la Fe ante el libro inspirado de la Biblia, el sentido del corazón alado que tiene en sus manos la Esperanza, y cómo la Caridad, totalmente desconocida por paganos y judíos, apareció con el Cristianismo. Evocando la mitología y la literatura griegas y latinas, desarrolló el contenido simbólico de la Prudencia y Justicia.

El conferenciante terminó su estudio sobre la Custodia de Arfe con una brillantísima exposición de algunas estrofas de un auto sacramental de Calderón de la Barca, que dijo parecían inspirados en esta joya del arte plateresco en nuestra orfebrería.—J. GRANDE.

ZAMORA

LA SECCION DE ARTE EN LA PROXIMA FERIA DE MUESTRAS.—Bajo la presidencia del gobernador civil y jefe provincial del Movimiento, camarada Rodríguez F. Vila, ha quedado constituida la Comisión Organizadora de la II Feria de Muestras.

Sabemos que uno de los extremos a los que se proponen dedicar atención los organizadores es el apartado de arte, en vista de los excelentes resultados obtenidos en el año anterior.

Varios artistas zamoranos, noveles y consagrados, vienen trabajando con ahínco, deseosos de presentar un conjunto de interesantes novedades.

Bien hace la Comisión en dedicar sus entusiasmos, juntamente con manifestaciones de la producción, a este apartado, pues tanto en escultura como en pintura pudieran registrarse en el año actual agradables sorpresas.

HEMA". PREMIADO.—El joven dibujante José María García Fernández, que hace sus estudios pensionado por la Diputación en la Escuela de Artes de San Fernando, ha obtenido premio en Dibujo Natural y notas de sobresaliente en las restantes asignaturas.

VISITA ARTISTICA.—El director de la Escuela de Artes y Oficios de Salamanca, y conocido escultor, señor Montagut, ha visitado esta población acompañado de sus alumnos y varios profesores. Recorrieron los visitantes todos los monumentos históricos y artísticos de la capital.

TRABAJO CIENTIFICO LAUREADO.—Al doctor en Medicina de esta capital don Segundo Fuente Veloso, le ha sido concedido el premio "Augusto Barredo Herrero" en el concurso anunciado por la Delegación Nacional de Sanidad de Falangé Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. Versa el trabajo premiado sobre "Reumatismo, como problema social", y además del mérito científico que posee, se halla avalorado con un estilo fluido, sencillo y correctísimo.

EL MONUMENTO DE ZAMORA AL CAUDILLO.—En el "Boletín Oficial" de la provincia se ha publicado un anuncio de subasta, que hace el Ayuntamiento de esta capital, para las obras de construcción de un monumento al Caudillo.

El presupuesto para la construcción de este monumento asciende a 74.735 pesetas, con 80 céntimos.

El monumento será a base de piedra de granito con las lápidas conmemorativas de piedra caliza, descansando el conjunto sobre horniforme cíclopeo. El único elemento escultórico en relieve llevará una cabeza de león en bronce. Esta cabeza será aprovechada para situar una fuente con pequeño estanque.—SANCHEZ MANHER.

RETRATOS



Don Tomás Camarillo, apasionado alcarreño, autor de las fotografías de la provincia de Guadalajara, que, en exposición patrocinada por aquella Diputación, hemos podido ver en el Círculo de Bellas Artes, de Madrid.



Pura Vázquez, la poetisa orensana, a quien la Diputación Provincial acordó editar su primer libro de versos.



Don Matías Alonso Santamaría, inspirado poeta castellano, fallecido recientemente en Salamanca, de cuyo luctuoso suceso nos informaba en nuestro pasado número el corresponsal de LA ESTAFETA en la ciudad del Tormes.

Nana, nanita, nana

por Florentina del Mar

Como se empezó a escribir en España.

Don Juan Manuel (1282-1349)

Don Juan Manuel es a la prosa narrativa del siglo XIV, lo que el arcipreste de Hita Juan Ruiz es a la Poesía. Un retrato del primero—el primer retrato pintado de un escritor español—se conserva en la catedral de Murcia, en un retablo de Bernabé de Módena. En él se le ve orando ante un altar, con rojo ropaje, cabellos y barba blancos; tiene unos hermosos ojos rasgados, fina la nariz y nobles las facciones que denotan inteligencia y voluntad. Es el rostro de un varón que conoce todas las alegrías y los sinsabores de la vida.

Era don Juan Manuel nieto del rey don Fernando III el Santo. Su tío Sancho IV le ayudó y protegió mucho. Fue tutor de Alfonso XI, peleó en la batalla del Salado, y acabó retirándose al monasterio de los dominicos de Peñafiel, donde se rodeó de libros. Las corrientes de tipo oriental que ya vimos nutrieron la obra del Arcipreste, en don Juan Manuel fueron superadas; las recogió también, sí, pero supo sustituir las, en parte, por el cuento. El infante fue el primer autor que se preocupó del cuidado y la atención debidas a la obra de arte; su lenguaje es selecto, aspira a que no sólo exprese sus ideas, sino a que permanezca en el tiempo; se niega a que ningún copista altere lo que él ha escrito, exige la máxima fidelidad al original. Y en esto difiere también de Arcipreste, al que nada importaba que los declamantes de su poesía la modificaran a su gusto. Juan Ruiz es un poeta popular, a pesar de su profunda cultura; don Juan Manuel es un escritor aristocrático; un gran señor en todo cuanto hace.

Don Juan Manuel no fue sólo hombre de letras. De acción guerrera, y política, e incluso intrigante, sí que lo fue junto al rango de su personalidad literaria. Ya veremos cómo en el Renacimiento, el artista conjugaba a menudo otras actividades sociales con la permanente de su arte.

Uno de los libros del Infante se ha perdido; en el siglo XVII aun se le podía consultar; era el "Libro de los cantares". Suyo es el "Libro de los castigos", trazado con fines educativos y morales, con destino a su hijo. "El de los Estados" y "El conde Lucanor" fueron escritos anteriormente. Hay un "Tratado de las maneras de amor", que es el análisis de las formas de la amistad. En todos, e incluso en el que podría ser un compendio de ternura religiosa, dada su sensibilidad tan exquisita, "Tratado en que se prueba que Santa María está en cuerpo y alma en el Paraiso", prevalece el temperamento objetivo, hasta frío algunas veces, del refinado escritor medieval.

Se le han advertido influjos del inmortal Raimundo Lulio, nuestro tempestuoso escritor y poeta mallorquín, y a tal efecto se señalan en el "Libro del Caballero o del Escudero". Pero don Juan Manuel adquiere todo su relieve en "El conde Lucanor". De este hermoso libro se conservan cinco códices: uno está en la Academia de la Historia, tres en la Biblioteca Nacional, y uno que perteneció a los condes de Puñonrostro. El es la culminación de la obra literaria del Infante, y fue terminado trece años antes (en 1335) del comienzo de la creación del mundo novelesco italiano representado por el "Decamerone".

Su contenido tiene la misión de enseñar a los no muy doctos, buscando a la vez su recreo. Y la realiza, mediante una breve acción novelesca muy sencilla: un joven gran señor, Lucanor—el conde—, habla con su consejero o ayo, Patronio. Le hace preguntas sobre casos particulares de su Gobierno, y "Conde Lucanor" procede de apólogos orientales, ya que don Juan Manuel conocía perfectamente el árabe. Aunque entre nosotros se conocía ya el "Cah e Dimma", colección de apólogos orientales de tema simbólico, el Infante supo utilizar aquellas formas incipientes del arte, para crear el cuento moderno. El tema del amor está ausente de todo el libro, que, no obstante, es sumamente variado. La riqueza del "Conde Lucanor" ha dado motivo para muchos cuentos españoles y extranjeros.

Debió presentir el nieto de Fernando III el Santo la resonancia de su obra, y se esmeraba en depurarla, en escribirla con las palabras más justas, más insustituibles; palabras que no pudieran ser quitadas nunca, ya que por vestir, exactamente, un sentimiento o una idea original, eran las únicas

LOS ENAMORADOS Y LA MUERTE

Amor Eterno

GERINELDO

LA MUERTE OCULTADA

POR tierras de León vivía una viudita con su hija, que era muy hermosa. La niña había dado su palabra de amor a un mancebo, llamado don Juan de Castilla; pero la madre se la prometió a un mercader muy rico y poderoso. Lo supo don Juan, y despedido marchóse a las Indias, donde estuvo siete años menos un día, sin lograr olvidar a su amada. Al cabo de aquel tiempo volvió a España. No pudo retener su ansia de verla y se fué a pasar su calle, encontrando las puertas cerradas bajo los balcones de plata fina. Aceróse a una reja, por sí la veía, pero sólo halló a una señora entubada.

—Por quién lleváis luto?— preguntó.
—Por doña Angela, a quien servía. ¡La enterraron con los paños de la boda!

Tristísimo, se encaminó don Juan a la iglesia, y allí encontró al ermitaño tocando el "Ave María".
—¿Dígame dónde está enterrada Angela, la de mi corazón!— suplicó.

—Angela está enterrada frente a la Virgen María.
—Ayúdame a alzar la tumba que sólo yo no puedo!
Entre los dos alzaron la maravillosa tumba, y debajo encontraron a la novia, como el sol al nacer. Se le veían como de cristal sus dientes. Tres veces la llamó don Juan, y tres veces respondió ella.
—Si es don Juan el que me llama, me levantaré al punto. Pero si es don Pedro, no podré— dijo.
—Levántate, vida mía, que don Juan es quien te llama!
Doña Angela se alzó, dando su mano a don Juan.
—Este será mi compañía, pues no me olvidé ni de viva ni de muerta.
La cogió en brazos don Juan, enloquecido de alegría, y la montó en su ruán. Plaza arriba, se encontraron con el marido.
—¡Deja esa rosa, que es mía, don Juan!



—Gerinaldo, ¿qué más me quieres?— preguntó una infanta enamorada.
—¿Quién estuviere contigo esta noche en el jardín!
—Señora, os burláis porque soy vuestro servidor.
—No me burlo, Gerinaldo. Te digo la verdad.
—¿A qué hora puedo ir hacia vuestro encuentro?
—Cuando durma el Rey, mi padre.

Entre las doce y la una el paje dió tres vueltas al castillo y a su palacio; quitóse el calzado para que no le oyera el Rey. Dormían todos, y encaminóse a la estancia de la señora Infanta. Esta gritó:
—¿Quién se atreve a venir aquí? Y el paje, muy bajito, le respondió: —No os turbéis, mi señora; soy vuestro dulce amigo, que acude a vuestro mandato. Y se abrazaron con ternura, porque estaban llenos de amor el uno para el otro. En tierna charla se le fueron las horas, y se durmieron como dos niños...

Cuando sobrevino el alba, el Rey se despertó, y al querer vestirse no encontraba sus ropas.
—¿Llamad a mi querido paje Gerinaldo—ordenó.
—No está aquí.
—Ha salido—le dijeron.
Recelando algún mal, vistióse como pudo el Rey y empezó a buscarle por sí mismo. Al entrar al aposento de su hija, la halló dormida, cerca de Gerinaldo, que estaba a sus pies, con un libro en las manos. Pasmado se quedó el Rey; no sabía qué hacer contra aquellos atrevidos aunque inocentes jovencuelos.

Unos cuentan que fué en la guerra, y otros que cuando salió a cazar; lo cierto es que volvió don Pedro a su casa con los perros cansados, sin su halcón y con el mal de la muerte encima. Su linda esposa, doña Alda, estaba próxima a ser madre, y tenía la guardada en su alcoba a fin de que el reposo confortara su ánimo.

La madre del caballero le vió llegar con aquella color tan mala que indica siempre la agonía, y dió un grito de terror; pero él, llevándose las manos al pecho, suplicó con ansia:

—No diga nada, madre! ¡No quiero que diga nada a doña Alda de mi vida! Es una niña tan pequeña, que se moriría de dolor. Que no sepa mi muerte hasta que pasen cuarenta días.
Y en los brazos de su madre expiró el arrogante don Pedro.

Entretanto, y en aquella estancia en penumbras, doña Alda daba a luz un niño, hermoso varón que llegó como el mejor lucero de la noche.

Las campanas repicaban entonces, solemnemente, doliéndose del tránsito de don Pedro, y la joven señora preguntó a su suegra:

—Madre, ¿por quién tocarán a muerto?
—Es a misa, en la iglesia mayor.
—Madre, se oye cantar respondos; ¿a quién irán a enterrar?
—Es el santo del Patrono, y hay procesión.

Así, dulcemente engañada, pasaron los primeros días junto a la cuna del niño. Al llegar la Pascua de Flores doña Alda tenía que acudir a la iglesia a ofrecer su hijo al Señor.

—Madre, ¿qué vestido me pondré?
—Como eres blanca y delgada, irás muy bien de negro...

—Pero doña Alda rechazó la idea: —¡Viva mi don Pedro, la prenda más querida de mi alma! Ya tendré tiempo para ir de luto...

Vistieronse de negro las doncellas, y doña Alda, de Pascua Florida. A mitad del camino hallaron a un pastor, que suspiró sin poder contenerse:

—¡Qué hermosa la viudita!
—¿Qué dice ese pastor, madre? —se extrañó doña Alda.
—Pero su suegra, rehaciéndose, respondió:

—¡Que caminemos, hija, que perderemos la misa!
Al llegar a la iglesia, toda la gente abrióse paso respetuosamente y compasiva. Doña Alda se sobresaltó:

—¿Por qué me mira así la gente?
Entonces, la suegra, con rostro triste y pálido, se lo dijo:

—Es de saberlo, hija mía. Aquí se entierran los Reyes, y los caballeros de Castilla. Y aquí fué enterrado don Pedro, la prenda más que rida nuestra!

La infeliz viuda cayó de rodillas llorando.

—¡Triste y cuitada de mí! ¡Cuán engañada vivía yo! En vez de venir de luto vengo de feliz parida! ¡Pobre de mi hijo, que nació sin padre!

Y al regresar a palacio, corriendo las cortinas de su alcoba, dijo como enloquecida:

—Como don Pedro es muerto, no hay razón para que yo siga viviendo!



JUEGOS . JUEGOS . JUEGOS . JUEGOS . JUEGOS . JUEGOS . JUEGOS

COMO todas las artes de recreo, el juego consiste en hacer por hacer, sin ningún propósito. Los espontáneos en los niños consisten en imitar la vida que más tarde habrán de vivir en serio. Los esquilmales juegan a construir casitas de nieve, y sus madres les proporcionan lamparillas delgadas de aceite y un pedacito de torcida a fin de que puedan encenderlas por dentro. Entre los salvajes, que tienen la costumbre de adquirir sus mujeres robándolas a las tribus vecinas, los niños juegan al rapto de la esposa. Los guerreros indios hacen a sus niños arcos y flechas; y los chicos isleños del mar del Sur juegan a tirar una caña a un aro que rueda, para ejercitarse en disparar la lanza. También se juega a viejas costumbres ya en desuso: los niños suizos, por ejemplo, encienden fuego taladrando un trozo de madera con otro.



La Humanidad ha jugado siempre. Los antiguos egipcios, según se comprueba por sus pinturas, jugaban de niños a lo que entre nosotros se llama "adivina quién te dió", que consiste en que un niño con los ojos cubiertos y encorvado el cuerpo sobre las rodillas de otro niño, tiene que adivinar quién le da golpecitos en la espalda. También jugaban los pequeños egipcios a adivinar el número que ha de constituir la suma de los dedos levantados por los dos jugadores;

cochecientos años que los persas jugaban a la pelota a caballo, con un largo palo o raqueta, dando lugar al juego oriental llamado "changan", y mucho después al "polo" en Inglaterra. De jugar así a caballo se derivó el jugar con la raqueta a pie en la Edad Media. El "tennis" es una variante del "changan", como lo son el "golf" y el "rounders".

Los juegos llamados caseros tienen curiosa historia. El más antiguo es el de los uadós; se pueden ver aún los tableros en que jugaban los egipcios. Los griegos y romanos eran jugadores de ajedrez, pero de un ajedrez distinto del que usamos hoy. El juego inglés llamado de los "nueve moros" ("nine men's morris") pertenece a un antiguo grupo clásico de juegos. Ovidio habla también del juego infantil tit, tat, to. Todos ellos son juegos que se usan en China, y no es posible saber dónde se idearon primeramente. El gran invento de los juegos intelectuales debió hacerse hará más de mil años, cuando

un indio cuyo nombre se ignora se dedicó a perfeccionar el juego que se hacía sobre el antiguo tablero de casillas y peones, y sacó de él un juego de guerreros, donde en cada lado un rey y su general, con elefantes, carros, caballería y soldados de a pie al frente, se encontraban en orden de batalla. Tal fué el primitivo ajedrez, que con algunas modificaciones pasó a ser el ajedrez moderno europeo, que conserva su preeminencia sobre otros juegos porque obliga a la inteligencia a sus combinaciones y previsiones más difíciles. El "juego de damas" es una especie de ajedrez simplificado, en el cual las piezas son todos peones hasta que atraviesan el tablero y se "coronan reinas".

La anécdota referida en los libros de Historia de que los naipes se inventaron en Francia para distraer a Carlos VI, es una ficción, pues siglos antes eran conocidos en Oriente, siquiera sea cierto que los europeos han logrado hacer con ellos suertes y habilidades que ex-

ceden con mucho a lo ideado por sus inventores. Los juegos que ejercitan la inteligencia y el cuerpo han tenido gran valor en la educación para desenvolver las facultades del hombre. Son absolutamente indispensables. No basta cultivar el cuerpo con el ejercicio solo, pues entonces la inteligencia queda en retraso. Esto es comprobable con la observación del escaso desarrollo de la misma entre los profesionales o los entusiastas incondicionales del deporte físico. Así como el cultivo de la mente, con desprecio del cuerpo, da esos ejemplares raquíticos y enfermizos que se han dado normalmente entre los intelectuales.

La clásica fórmula de mente sana en cuerpo sano es fundamental. Y como esta cuestión tan seria que es vivir requiere atención, esmero, cuidado, y todo ello sin olvidar el espíritu, los juegos que alternen lo físico con lo intelectual deben ser los preferidos por los padres y por los niños.

HABLAR POR HABLAR

o el todo Madrid de las tertulias



ES la misma impresión que deben sentir los neumáticos de los coches cuando, merced al aire emitido por la correspondiente bomba, van tomando cuerpo, hinchazón y dureza, la registro yo ahora mismo. Terrible sensación la de ir aperciéndose, poco a poco, de la hipertrofia de la propia personalidad. Cuando uno se creyó mínimo, recoleto y extraño a ese mundo gesticulante que atrastra su posterioridad por los divanes de los cafés, en apatencia de literaria luz, se encuentra erigido en tema de conversación y, lo que resulta aún peor, designado, casi unánimemente, como enemigo de las tertulias cuando no víctima de las mayores censuras y dictámenes.

de Silencioso por la analogía existente entre tal ocupación y los fantasmas, meigas y trasgos de su tierra; en que no les gustaría, por nada del mundo, ser El Silencioso. Cosa en la que se hallan de acuerdo con mi modesta persona. A mí—es una confesión—no me gusta tampoco ser El Silencioso, pero lo soy porque lo considero un deber y porque, al menos yo, entiendo la dimensión exacta del servicio que con mi profesión presto a la literatura.

LASTIMA
Don Dámaso Alonso ha publicado—y ya no es noticia—un libro de versos titulado *Hijos de la Ira*. En la tertulia del Gilón se contaba, hace algunos días, que el autor de *Oscura noticia* había llevado su libro a don Ramón Menéndez Pidal para que lo leyese. También se contó—El Silencioso no pone ni quita nada—que Dámaso Alonso inquirió de don Ramón su juicio sobre el libro. El diálogo, aproximadamente, fué el siguiente: —¿Y qué, don Ramón, qué le ha parecido a usted mi libro? —Me parece bien, muy bien... pero, ¿qué quiere usted que le diga? ¡le tengo a usted lastima!

La lástima de don Ramón proviene, al parecer, de que en este libro el poeta se humilla, humanamente hablando, ante la maravilla de la Creación y que su humildad llega a la máxima profundidad adjetival.

TAMBIEN RUINAS
Rafael Montesinos es un poeta juvenicísimo de la *Juventud Creadora* que ha concebido la pintoresca idea de celebrar, por anticipado, su centenario, cuyo hito cronológico se encuentra situado precisamente en el año 2.000. Para ello ha requerido a sus amigos de café, en petición de poemas y trozos prosísticos que luego habrán de editarse en forma limitada.
Ya cuenta Rafael con un poema de García Nieto; otro, apócrifo, de Camilo José Cela, nieto de Camilo José, y una larga elegía de José Pérez Creus, cuyos últimos versos transcribo:

Estos, ¡ay! Rafael, que ves ahora académicos, sabios, catedráticos fueron un tiempo "Juventud Creadora".

UNA LECTURA DINAMICA
La escena en Radio Madrid, a partir de la madrugada del domingo 25 de junio. Preludio alcohólico a cargo de Perico Chicote, y una concurrencia más que nutrida cuya parte mayor pertenece al mundo literario y en la que se interpolan numerosas damas.

Entre los nombres que El Silencioso pudo coger, vayan los de Fernando Igoa, Adolfo Torrado, Agustín de Foxá, Eugenio Mediano, Muelas, José López Rubio, Marquerie, Ruiz Iriarte, Cayetano Lucas de Tena, Patricio G. de Canales, Nicolás González Ruiz, Mariano Rodríguez de Rivas, Manolo París, los músicos Parada y José María Franco, Gabriel Espina, Federico Izquierdo, Víctor de la Serna (hijo), Julio Trenas, Jesús Revuelta, Domingo Fernández Barreira, Javier y Manuel Aznar (hijo) y muchísimos más.

El objeto de la reunión fué dar a conocer una comedia original de Enrique Llovet y Antonio Calderón titulada *Que diga el autor*, ilustrada musicalmente por el malogrado Julián López Arqués. Para sustituir el aburrido procedimiento de la lectura, los autores idearon lo que ellos han bautizado como *lectura dinámica* y que consistió en pasar ante el micrófono, interpretada por el cuadro artístico de la emisora, la comedia en cuestión.

La obra de Llovet y Calderón no es más que un divertidísima sátira de las piezas del teatro comercial al uso. Sus personajes improvisan, a lo largo de la acción, tres obras teatrales de distintos géneros: *La moca del Corral*, zarzuela rural; *Las meninas de Velázquez*, sainete con americano rumbo y todo, y, finalmente, *La alegre baronesa*, una opereta donde se canta aquello de

¡Viva el champán! ¡Viva el amor! ¡Viva el amor! ¡Viva el amor!

to, que se ha estrenado hace poco en Fuencarral.
Alfredo Marquerie hablaba con un crítico de arte sobre el estreno en cuestión, manifestando su deseo de dar un palo a los autores de la obra.

DON EUGENIO EN EL "AULA ANGELICA"
Así se le ocurrió a Eugenio D'Ors denominar al *Aula de Cultura* del antiguo Ateneo cuando, para cerrar el Ciclo de lecturas dramáticas, en la noche del día final de junio, comentaba su tragedia *Guillermo Tell* sobre la magnífica representación dirigida por Claudio de la Torre y servida, correctamente vestidos de etiqueta, por actores y actrices tan estupendos como Josefina de Latorre, Mary Lamar, Ramón Martí, Manolo París, Bragueria y otros muchos.

En la presentación del autor, Andrés María Mateo mostró una espeluznante erudición mitológica digna del mayor encomio, aunque en realidad sin gran relación con D'Ors ni con la tragedia que luego pudimos ver. Nos dijo también que la voz de don Eugenio sería, explicando su obra, como el coro de la tragedia que, sintética, intelectualmente, íbamos a ver representada.

Fuera del confesionalismo, que a una cosa de éstas presta la división de opiniones: entendiéndose el que medio público asista correctamente vestido de etiqueta y otro medio en traje de calle, de sport o de alpinista, la cosa estuvo muy bien.
Con las luces de la sala apagadas y sólo las tres donaciones luminosas representadas por el escenario y las mesas que a su lado ocupaban D'Ors y Manolo Muñoz Cortés, encargado este último de hacer la crítica de la obra, nos pareció—y perdón por la irrespetuosidad que pudiese existir en ello—asistir a una representación de cine primitivo.

A voz de viejo locutor sonó la del magnífico autor del *Novísimo Glosario*. Sobre todo el tono: por no sabemos qué inexplicable asociación de sensaciones fonéticas, nos trajo a cuento el comentario de un documental visto hace unos doce años:
—Los hindúes, allanando montes y dificultades, han logrado ver turbada la paz de sus bosques milenarios, con el chass, chass, chass de la locomotora.

Naturalmente, salimos de nuestra abismación retrospectiva al escuchar cómo por el autor-comentador de Guillermo Tell se pronunciaba la palabra continuación, así, acentuando con fuerza de sobresdrújulo la primera vocal.

Esa de notar, asimismo que, como la representación fué algo larga y el Metro no funciona más allá de la una y treinta de la madrugada, cuando le tocó el turno oratorio a Muñoz Cortés, parte del público comenzó a marcharse solapadamente. Lástima en verdad, porque el juicio del joven filólogo es bueno y entre otras cosas aporta iniciativas para una representación popular de la tragedia, apuntada en ese reducho de minorías que es siempre el teatro de cámara.

Otra cosa debo decir y es la poca gracia que a don Eugenio D'Ors le hizo que fuese clasificada su obra por el Padre Mateo como adaptación del drama de Schiller.

LO QUE ESTA ESCRITO Y LO QUE SE ESCRIBIRA
Encuentro verdadero placer en desvelar noticias literarias. Para que el público lector note mi imparcialidad, igual que me dedico a registrar los ocios vanos y verborreos de los escritores, me complazco en señalar sus actividades.
Vaya por delante la noticia de que Pedro García Suárez, hasta ahora sólo conocido como periodista, ha concluido una novela, por vida interesante, sobre la lección, titulada *Legión, 1938*. Pedro ha sido legionario y conoce el sol de África y el heroísmo de nuestra Guerra, de la que salió con dos estrellas.

La novela se encuentra llena de escenas emotivas y de patriotismo cendrado. Probablemente Pedro la entregue a la Editora Nacional.

Luis Guarnier, profesor universitario, poeta y escritor, no cesa de trabajar; en estos días ha entregado a Adonais una traducción al verso castellano de las *Fiestas Galantes* de Verlaine; también ha entregado al editor Aguilar, para la colección *Crisol*, dos volúmenes: una *Antología de Verdguer* y otra de Verlaine. Asimismo, ha terminado una transcripción al verso castellano del *Poema del Cid*, con notas abundantísimas y que será prologada por Dámaso Alonso. No cesa aquí la labor del infatigable valenciano. Para la colección *Febó*, que dirige Joaquín Entrambasaguas, prepara una *Historia de la Literatura*, en tres tomos, y para el Consejo de Investigaciones Científicas un volumen erudito sobre *La Biblioteca de Mayans y Sisear*.

vista poética Juan Ruiz que no llegó a ver la luz pública.

DE IRIA FLAVIA A "MOLINERO", PASANDO POR "PABELLON DE REPOSO"

Todos teníamos ganas de que Camilo José Cela tuviese también su banquete. Esto de ir siempre a las comidas dadas a los demás, y no asistir al banquete de uno, resulta algo molesto y más cuando el banquete se tiene ganado con el éxito de un libro.
Por ello, con una magnífica organización debida a Victor Ruiz Iriarte, la noche del sábado 1.º de julio se celebró la comida homenaje al autor de *Pabellón de reposo*.

Así, de memoria, El Silencioso recuerda entre los asistentes a Pedro Lain Entralgo, Agustín de Foxá, José Vicente Puente, Tomás Borrás, Joaquín Calvo Sotelo, Bonmati de Cedeño, García Viñolas, Rafael García Serrano, Agustín del Río Sanz y Díaz, Ruiz Iriarte, Mediano Flores, Suárez Caso, Federico Izquierdo, José María de Vega, Luis



Guarnier, Azcoaga, Julio Angulo, Javier Ibarra, Muelas, García Nieto, Manzano, etc., hasta sobrepasar los cincuenta comensales.
A los postres, Eugenio Mediano leyó las adhesiones, entre ellas un soneto de El Silencioso que, amargo como todas las cosas de "El Silencioso", juzgaba oportuno no leer. No obstante, a requerimientos de los comensales, el soneto fué leído.
Más adelante me ocuparé de esta producción poética que para mí asombro me ha sido adjudicada; ahora, continuando el hilo de la narración diré que tras Mediano habló Federico Muelas y después se hizo un silencio sostenido durante largo rato sin que, a pesar de las sugerencias hechas a distintos comensales, ninguno se decidiese a hablar.
Entre los que quedaron mudos por sorpresa, figuraba Enrique Azcoaga, que llevaba, voces dignas de crédito me lo han dicho, un soneto dedicado a Camilo José, el cual quedó inédito.

Al fin se consiguió que Alfredo Marquerie se levantas. Consideraba el crítico muy expuesto, por ciertas razones, hablar esta noche. Así, se limitó a señalar su conocimiento, a través de Pascual Durrie, de Camilo José Cela; luego, deseano terminar, Marquerie afirmó que Cela es novelista porque posee las cinco cosas que debe poseer todo buen novelista, a saber: Caracteres, acción, paisaje... (aquí la voz de Marquerie comenzó a vacilar, prometiendo cinco cosas y en la tercera caía; mas rehaciéndose sobre sí mismo, continuó) ambiente...
—No, no, eso es lo mismo (gritaron a una Calvo Sotelo, Bonmati y Viñolas)

—Espiritualidad (se alzó sobre la mesa Marquerie).

—Eso es carácter (continuaron los interruptores).

Entonces, Alfredo se quitó las gafas y reconoció, dirigiéndose a Joaquín Calvo Sotelo:

—Alguna vez los autores teatrales habrían de examinar a los críticos. Ello no obsta para que yo diga ahora que Cela es un buen novelista y que todos nos adherimos gustosos a este homenaje tan merecido.

Dicho lo cual se sentó.
A la charla de Marquerie sucedió una laguna espantosa. Tan espantosa que el homenajeado se vió obligado a levantarse, pronunciando palabras de agradecimiento por el banquete y solicitando que, no por hablar él, se considerasen cerrados los discursos, sino que más bien sus palabras sirviesen de ánimo a los peroradores.

Otra lagunita de silencio y Manuel Augusto García Viñolas que se levanta para, de corrido, pronunciar una correctísima charla en la que, entre otras cosas, pidió a Camilo José Cela pudiese su pluma al servicio de unas cuantas palabras.

Existe hoy—afirmó García Viñolas—una desorientación tal en las cosas y en su expresión, que a la incompetencia se le llama sinceridad, a la grosería carácter, y a la educación afeminamiento. Para Manuel Augusto ya es hora de que estas palabras y los conceptos por ellas representados tornen a su auténtico lugar. Una pluma joven, fuerte, como la de Cela, podría hacerlo; una pluma, son palabras de García Viñolas, que no ha necesitado manejar halls de grandes hoteles ni yates de lujo, sino que, desenvolviéndose en nuestro idioma, sin utilizar vocablos extranjeros para salpicar sus páginas, puede aspirar a hacer una literatura que escape a las fronteras.

La charla de Manuel Augusto fué buen pie de polémica; Agustín de Foxá, que a anteriores requerimientos dijo que él no sabía hablar, sino murmurar tímidamente, se levantó para manifestar su discrepancia con Manuel Augusto, sobre todo en aquello que hacía a privarse de resonancias extranjeras. Foxá cree, que uno de los problemas de nuestra novelística radica ahí precisamente; en que nuestros escritores no se han asomado al

que no hubiese soportado justamente, de hallarse entre nosotros, Gerardo Diego.
Tras García Nieto, Rafael García Serrano se dispuso a hablar: Su charla tomaba pie también en la de Manuel Augusto García Viñolas: Aquí se nos ha dicho que es preciso revalorizar la educación, la fineza, el valor de unas palabras. Yo me levanto en nombre del "grosero público número uno". Y pido a Camilo que revuelva su pluma en el barro de la grosería y que no nos niegue la barbaría de su prosa para con ello llegar a una creación neta, original, de altos valores estéticos y, por estar hecho con material, con barro de la tierra, españoles.

Sobre la mesa llena de despojos gastados cruzó una ráfaga de bien caldado interés. En este preciso momento fué obligado a tomar la palabra Joaquín Calvo Sotelo.
Comenzó con un saludo de espectáculo como el que asistíamos. No es frecuente, dijo Joaquín, asistir a banquetes literarios en estos tiempos. Tampoco estamos acostumbrados a aquellos discursos con que, después del siseo de ritual, nos apedrea cualquier señor desde el lugar más inespinado de una larga mesa, sucedidos continuamente. Manolo García Viñolas se alzó en un momento de silencio para llenar, con sus palabras, la inactividad verbal que sucedió a esta comida. Yo estoy aquí entre todos y veo, como sus frases se han convertido en un acerado tiroteó dialéctico digno de los tiempos parlamentarios. A mi ver, García Viñolas lleva razón en que Camilo José debe poner su pluma al servicio de altas empresas. También creo que no debe eludir los idiomas extranjeros; pero no apetezco a manera de decoración para su prosa, que no la necesita, ni—dirigiéndose a Foxá—empleando una palabra que se sea especialmente grata, como alagan de sus libros. Las lenguas extranjeras sí, para los libros de Cela; pero cuando éstos sean traducidos, como deseo, a todas las del mundo. También, ¿por qué no? el yate, el trasatlántico y el coche; pero incorporados a su vida privada.

Y después de la educación y de la grosería en que, sin querer, nos hemos dividido, quitar o poner el *de*, como a él se le antoje. Pues claro está que si no discutimos por otras cosas, no nos vamos a pelear por *de* más o de menos.

Camilo, continuó Joaquín, no es ni más ni menos que un rapaz de Tuya que un día empezó a escribir, y que otro día dará la vuelta al mundo y, al fin, volverá a Tuya para seguir siendo el mismo rapaz que, con prosa española y en tono español, enaltecerá a España.

Sentarse Joaquín y ponerse en pie Foxá, fué todo uno. El autor de *Baile en Capitanía* se ratificó en sus anteriores palabras: El César Carlos V, llegó a España sin saber castellano y no por eso dejó de hacer nuestro Imperio. Camilo José, debe salir al exterior cuanto antes y en esto es en lo único que discrepo con García Viñolas y con mi amigo Calvo Sotelo que, sobre todo en la parte última de su discurso, ha demostrado un maravilloso patriotismo que hasta ahora sólo ha sido superado por el Teb's Arruñi.

Otro bi-brador fué García Viñolas. Se afirmó en sus palabras y aseguró que *de* *ver* en *rd*-ante el mérito de las obras de Cela será nuestro, puesto que todos con nuestros consejos de esta noche habremos contribuido a ellas.

Finalmente, se leyó una adhesión de Dámaso Alonso que, a petición de los comensales, se dió a conocer a trozos, por lo larga y con nuevas palabras de Camilo, terminó la cena.

EL SONETO DE "EL SILENCIOSO"
Prometi dejar para el final el soneto que, con mi firma, se leyó en la comida de Cela. Como las pruebas dicen más que las palabras, a continuación transcribo la carta recibida en LA ESTAFETA LITERARIA el día 3 de julio actual.

"Señores de LA ESTAFETA LITERARIA.—Madrid.
Muy señores míos: Tengo el gusto de adjuntarles un soneto dedicado a Camilo José Cela, admirado amigo mío, que he tenido el atrevimiento de firmar y utilizar aver con el nombre de El Silencioso. Ruego lo trasladen ustedes al autor de la sección *Hablar por hablar*, en la seguridad de que no volveré, en ninguna ocasión, a utilizar su nombre para dar otra broma parecida a ésta.
Muchas gracias y afectuosamente les saluda, X. X.
Madrid, 2-VII-44."

Aunque tengo bastante seguridad en fe que se presta a mis palabras, me complazco en afirmar que ni el soneto dedicado a Cela, ni ninguna producción literaria, periodística o de cualquier índole que, con mi nombre, circule por ahí, es verdadera.
El Silencioso, repito, no vive más que dentro de esta penúltima página de LA ESTAFETA: todo lo demás es absolutamente apócrifo.
A título de curiosidad, copio el soneto del usurpador de mi personalidad:

SONETO
A Camilo José Cela, en la noche de su beneficio.
Hoy "silencioso" a ti mi verso acude para cantar, Camilo, tu camelo.
¡Oh tú, gran cela, tomador de pelo! cuando el bombo amical ya te sacude.
Mira mi copa fantasma! no pude en persona asistir a ese conde del mascara y tragar, porque repelo la comida en masa, mas no dude tu amistad, mariscal gallego y bronco, de la adhesión que a tu homenaje ansiado le presta "El Silencioso" a quien no viste.
¡Ya por hablar de ti, quedéme ronco; agradece la vida que te he dado, pues por mí y por "Pascual" Camilo lexiste!

Sólo me resta decir que los términos del soneto no expresan la mentalidad del verdadero Silencioso quien admira y aprecia a Camilo José Cela en cuanto éste vale y promete.
EL SILENCIOSO.

ONCE JOYAS

En el MUSEO del PRADO

Variada selección
de la escultura antigua

El legado de
don Mariano Zayas

por FRANCISCO POMPEY



Cabeza de hombre, en diorita negra.



Aguila, en diorita negra.

EL Museo del Prado acaba de enriquecer el tesoro nacional con un valioso donativo: valiosas piezas arqueológicas, bellas y museales, de un gran valor documental e histórico. El donativo, prócer y ejemplar, se debe a un bello gesto de sangre hispánica: al caballero D. Mario de Zayas, mejicano, de origen español. Once admirables piezas de escultura antigua forman el magnífico lote legado a nuestro gran Museo del Prado; todo un ejemplo de cariño a España y una gran lección para los indiferentes. El legado se compone de una variada selección de la escultura antigua: un torso de hombre, en mármol; una estatua de diosa, en mármol; una cabeza de caballo, en mármol; una estatua, en mármol, de un bello estilo arcaico; una cabeza de hombre, en diorita negra; una pequeña estatua en mármol blanco; un águila, en diorita negra; una estatua, en mármol blanco, que nos evoca a la Victoria de Samotracia; otra estatua, en mármol blanco, figura de mujer vestida, que nos hace pensar en el estilo del celebrado Auriga de Delfos; un desnudo de mujer en cuclillas, en mármol blanco, y una gran copa, con relieves, también en mármol blanco.

Aprovechando la reapertura de las nuevas salas en la planta baja del Museo del Prado, el legado del Sr. Zayas fue instalado en una nueva sala, la que termina en Rotonda, al final de la gran sala de las medallas y monedas antiguas. Cuidadosamente, y con un concepto moderno de lo museal, las once admirables piezas de la escultura antigua fueron colocadas en la referida Rotonda, donde ya el público desfila para admirar tan valioso tesoro; mucho más interesante para nosotros, si se tiene en cuenta que en nuestro Museo del Prado nada había hasta ahora de este género de escultura del arte egipcio y del arte griego. Con un acierto digno de aplauso, en la Rotonda fue colocada la tan celebrada Dama de Elche, que siendo tan ibérica, no deja de manifestarse por un acento de arcaísmos muy en consonancia con la escultura arcaica griega; la escultura policromada, obras de artesanía, ejecutadas en mármol del pentélico, de la segunda mitad del siglo VI, antes de Jesucristo, con las que nuestra Dama de Elche coincide en la originalidad y en el vigoroso concepto de un arte "de artesanía, que empieza a perder carácter popular para dar comienzo a la captación de resortes esenciales del alma humana, y a la expresión profunda de una civilización que había de dar una arte definitivo y en estado de pureza. De un arte de donde depende lo más bello de la estatuaría moderna; desde la Arteriza arcaica de Delfos, del Museo de Atenas, y la Hera Arcaica de Samos, del Museo de Louvre,

hasta la Atenas en tiempos de Pericles, pasando por la espléndida Afrodita de Melos; por el magnífico y bello Hermes de Praxiteles; por la suprema gracia de las tanagraas; de los barros cocidos de Mirina; y por la visión de lo pasional de Scopas.

EL LEGADO

Veamos, a manera de guía turística, qué impresiones nos producen en una breve visita estas esculturas del antiguo. Situados frente a la puerta que da a la referida Rotonda, a nuestra derecha, podemos empezar por contemplar un hermoso torso de hombre, sin brazos, ni cabeza; está ejecutado en mármol. Observando las grandes proporciones de su anatomía y de sus músculos de gigante, este hermoso torso debió pertenecer a una de aquellas figuras que representaban al dios Mercurio, adaptadas a la arquitectura de un templo pagano. Al contemplar esta obra, se impone el recuerdo y la comparación con el Mercurio, de Fidias, que decoraba el frontón occidental del Partenón (siglo V antes de Jesucristo) que se conserva en el Museo Británico. El torso regalado al Prado, hemos observado en él una ejecución admirable de admirable concepto ateniense; una ejecución de robustas y amplias masas, que expresan la vigorosa y viviente forma de un dios mitológico en acción; de una acción plena de vida, de fuerza y de persuasión. Sus planos se funden con la forma expresiva de volúmenes, de un elevado concepto de aristocracia artística; de una estética que Fidias inmortalizara con sus obras y con su escuela.

Al reconocer estas cualidades en el referido torso, en el Prado, no he querido decir sea a esta obra tan extraordinaria de ejecución y de forma, como el Mercurio de Fidias, o como el Rio Cefisos, del mismo autor. Entre el torso



Figura egípcia, en mármol blanco.

regalado al Prado y el del Mercurio del genial escultor protegido de Pericles, existe una notable diferencia. El Mercurio de Fidias está modelado con una salud mental y con una ternura humana tan incomparable como definitiva en su totalización. El torso, del Prado, con ser admirable y ejemplar, no posee la suprema serenidad ni la incomparable sencillez, de la espiritualidad y del modelado de Fidias. Estas consideraciones traen a nuestra memoria el recuerdo de otra gran obra del antiguo: el formidable Torso del Belvedere. El hermoso torso donado al Prado no posee un modelado tan vigoroso ni tan robusto como el celebrado Torso del Belvedere. En el del Prado, la "vida interior" del dios representado no se exterioriza con ese ímpetu de fuerza física que expresa una naturaleza moral sobrehumana, como acontece en el prodigioso Hércules con su torso, el del Belvedere. Evidentemente,

ya es mucho que el del Prado nos ofrezca un gran placer estético y una evocación profunda de la gran estatuaría griega.

A la derecha del torso está colocada una estatua de mármol, figura de diosa, a la que le faltan los brazos y la cabeza. De la cintura a los pies, la cubren unos paños plegados; en uno de los pliegues se lee la firma del Praxitelis-Opvs. Ni por el sitio en donde está la firma, ni por el carácter de las letras, ni por su ejecución descuidada y burda, la firma ofrece autenticidad. Pero la estatua es de un gran interés como escultura y como interpretación de la belleza femenina. Es de lamentar que de esta figura no se conserve la cabeza, pues en ella podríamos apreciar lo que de Praxiteles pudiera haber en ella. Esta bella figura, para un gran conocedor de la escultura griega, podrá no ser del genial escultor ateniense, pero ella es

digna del taller del gran maestro. En esta estatua, que nos hace pensar en el estilo de la prodigiosa Afrodita de Melos, del Museo de Louvre, existen los elementos de transición que se operan en el taller de Praxiteles cuando este exquisito y genial artista cristaliza con su visión plástica el arte meditativo que se separa de la tradición de Fidias. Con el incomparable Hermes (del Museo de Olimpia), de Praxiteles, la estatuaría griega ofrece un nuevo fenómeno en el arte: el modelado de unas formas tan sensibles, que son casi femeninas; una exquisita sensualidad que se adivina en la epidermis; y una forma de interpretar la expresión de los ojos, hundidos en las órbitas, explicando la reflexión que abre las puertas al misterio del alma humana. En la Venus regalada al Prado, esos elementos sentimentales y de escultura no están a la altura de ciencia ni de refinamiento del prestigio praxiteliano, pero sí está muy cerca de las admirables copias, ejecutadas con alguna libertad por los continuadores del gran escultor ateniense, cuyos ejemplares llamamos hoy la atención del mundo sensible; pongamos como ejemplo la bella Artemisa, la llamada Diana de Gabies, del Museo del Louvre. La misma Venus de la Concha, cuyo original se conserva en El Prado, clasificada como obra gregoriana por su tendencia praxiteliana, nos recuerda ciertos aspectos de ejecución y de forma de la regalada al Prado por el Sr. Zayas.

Situados frente a la referida Venus, a nuestra izquierda podemos contemplar una cabeza de caballo, en mármol. En esta obra, como en las anteriores, el recuerdo de las grandes obras de la época de Pericles, es inevitable. Esta cabeza de caballo, que hoy podemos admirar

en el Prado, posee una forma que supo encontrar su estilo. La interpretación plástica de los animales, al llegar al apogeo del arte griego, ya había conquistado todo un tesoro de actitudes y de expresiones de una realidad sorprendente; y, asimismo, el sentido estético de la estilización, ya había logrado las más bellas obras: los egipcios estilizaron con una suprema elevación religiosa, y a los asirios se les debe los más grandes triunfos en la reproducción de los animales. "El caballo" regalado al Prado, no posee la forma realista, inquieta y nerviosa de los caballos representados en los bajos relieves asirios; recuérdese el bajo relieve asirio, del Museo Británico, ni la estilización de espiritualidad pictórica de un bajo relieve egipcio. El caballo del Prado es de la misma familia espiritual y plástica de las obras que produjera la escuela griega en los principios del siglo VI y el año 480 antes de Jesucristo, fecha de la destrucción de la Acrópolis, por los persas. Y está más emparentado el estilo y la ejecución con el magnífico desfile de las Parnateas, en el friso del Partenón, que se conserva en el Museo Británico; y aun más, con el tan celebrado y bello bajo relieve de la Acrópolis de Atenas; el carro de las dos figuras y los cuatro caballos. Pero, con el que tiene una gran semejanza, un raro e íntimo parecido espiritual y físico, es con la espléndida y preciosa cabeza de caballo, la del frontón Este, del Partenón, que se conserva en el British Museum, de Londres. La ejecución sometida a lograr las masas no en volúmenes que modelan, sino en planos que expresan volumen y armazón ósea. En el caballo del Prado, corresponde a la visión genial de la escuela de Fidias en el Partenón: una fuerza serena y de un gran equilibrio de la misma; una olímpica serenidad en donde aun no ha llegado la pasión ni el sufrimiento; una interpretación de la realidad "verdadera", y no "exacta".

Sigue la serie con una estatua en mármol, vestida, de paños rígidos, verticales, de reminiscencias arcaicas. Nos recuerda a las obras de los escultores de Chios que se introdujeron en Atenas; obras descubiertas en las excavaciones en la Acrópolis, en 1886, en los escombros acumulados en 480 por los persas; recuérdese la Orante de la Acrópolis, del Museo de Atenas. La del Prado, con su túnica y su peto guerrero, también nos hace pensar en la Atenea-Minerva—en mármol, del Museo de Cassel, que se considera como una copia libre de Fidias.

A la derecha de la referida estatua, sobre un pedestal, detiene nuestros pasos una cabeza de hombre, en piedra negra, de una ejecución primitiva, brutal, bárbaramente expresiva, y de un carácter extraordinario de raza y de época: de una escultura cuyas cualidades de veracidad y de fuerza, corresponden a una realización que se complacía en glorificar sus sangrientos triunfos guerreros; sus actos de carnicería, de suplicios con que torturaban a los vencidos en presencia del rey. Recordar la impresionante cabeza en dolerita, descubierta en Tello (Babilonia), que se conserva en el Louvre. Esta del Prado nos recuerda a las figuras de aquella bárbara corte del rey de Sirlurla, a Eannadu, que, incapaces de sentir ni de comprender la fineza del arte egipcio, se complacían en representar el tipo de la raza, acusando la brutal expresión de la forma; creando el "tipo" de una musculatura, no sin alardes de técnica, pero sí de una sistemática exageración de la verdad vista directamente "del natural".

Seguidamente nos encontramos frente a una pequeña estatua en mármol blanco; le faltan las piernas y la cabeza. Es muy interesante; sugiere ideas estéticas acerca de la escultura egipcia y del arcaísmo griego, pero en la forma en que está mutilada, ofrece un difícil aspecto para en ella comparar obras y épocas de los grandes artistas y de las grandes escuelas.

Al lado de la referida estatua, en un pedestal, está colocada un águila, en diorita negra pulimentada. Como en las anteriores en esta hay que lamentar la falta de algún trozo en la obra. A esta preciosa águila le faltan las garras. Sometiendo la ejecución a un depurado concepto de la escultura, esta interesante pieza de museo, fué ejecutada con una suprema distinción de la forma que supo encontrar un estilo definitivo y esencial, que explica perfectamente la voluntaria y pasional creencia en una religión: la representación plástica de símbolos; el arte de la escultura al servicio de "ideas", del amor, de la vida y de la muerte. Evidentemente, los grandes triunfos de los animalistas asirios son testimonio de un arte realista de un gran valor en la Historia de la escultura antigua, pero, al observar la elegancia y el refinamiento de la síntesis en la representación de los animales en el apogeo del arte egipcio, nos damos cuenta del supremo buen gusto con que fueron creadas las obras de los egipcios. El águila, regalada al Prado, pertenece a la misma familia espiritual de las que se conservan en el Louvre; me refiero, naturalmente, a aquellas de un estilo de suprema sencillez, conseguido por planos que modelan y expresan una justa y firme armazón ósea; un estilo sencillo y refinado que llegó al máximo de perfección, sin caer en el amaneramiento ni en lo decadente; un estilo de belleza perdurable.

Al lado del águila, una interesante estatua en mármol, nos atrae, nos impresiona por su "carácter". Representa una diosa griega; y es de lamentar en ella le falten los brazos y la cabeza; lo que

hace difícil una justa apreciación crítica. Juzgada, tal y como se conserva y se muestra, con sus paños plegados sobre las robustas formas; con su modelado vigoroso, un poco tosco, pero sensible y elegante de ejecución; con su "acento" de taller un poco arcaico, nos recuerda los pasos de las creaciones originales de los grandes maestros, los que comienzan con obras de la importancia de Mausoleo de Artemisa, y, paso a paso, llegan al prodigio de la Victoria de Samotracia. Por la manera de plegar los paños, que modelan y acarician la forma femenina y bella de la diosa, ésta del Prado, nos hace pensar en la influencia que la pintura ya ejercía en la escultura, en tiempos de Lisipo y de Scopas. Una escuela que da a la escultura la predigiosa Mike de Samotracia, con su admirable túnica, cubriendo la triunfal musculatura de la diosa; la que, como se ha dicho muy bien, posee la intensidad de la brisa marítima, "de esa brisa que Sully-Prudhomme ha hecho pasar a través de un verso sutil como ella":

"Un peu du grand zéphir qui souffle [a Salamine...]"

Ya hemos comentado a nuestra interesante y misteriosa Dama de Elche. Ahora veamos la estatua en mármol blanco, figura de mujer vestida; la que está colocada a la derecha de la Dama de Elche. Esta estatua, sin cabeza y sin brazos también nos obliga a un difícil examen. La prudencia obliga a eludir discretamente aventurados juicios. Pero su belleza es tan distinguida, que no vacilamos en dedicarle los elogios merecidos sólo a obras muy excelentes y muy cerca de las obras maestras. Esta bella figura nos proporciona un gran placer estético; y, al mismo tiempo, en ocasión de evocar el delicioso ambiente y las grandes obras que se ejecutaban en los talleres de tres geniales escultores de la Grecia del siglo IV: Praxiteles, Lisipo y Scopas. En aquella época, la influencia de los tres geniales artistas se hizo sentir de una manera definitiva en todas las manifestaciones de la vida pública y de la vida íntima. Los maestros influyeron directa y decididamente en los discípulos, y éstos dejaron un considerable número de obras, tan excelentes y bellas, que no es nada fácil poder precisar su atribución.

Por el plegado de los paños, aquí con una marcada influencia de la pintura, esta estatua, regalada al Prado, nos hace pensar en el modelado sensible y real de preciosas obras maestras; nos trae a la memoria la elegancia grave con que aquellos maestros sabían interpretar las líneas verticales de las tónicas; por ejemplo, el plegado de la llamada Minmosina de Lisipo, que guarda el Museo de Dresde, y el suave modelado de los paños de la Estela funeraria de Hegeso, del Museo de Atenas. La grave elegancia de paños en pliegos verticales que se acusan con gravedad arcaica en la célebre Irene y Plutos (la copia de un grupo de Cefisodoto; del Museo de Munich), y que, después, se afinan en grado exquisito en la famosa Niobé de la escuela de Scopas; un ritmo admirable de líneas verticales que llegan al máximo de expresión real y escultórica, en el magnífico Auriga de Delfos. Ese plegado, ese ritmo de líneas verticales, en la túnica; y ese elegante, suave y ya sensual modelo de las obras citadas, es en esta estatua del Prado, de una espiritualidad más pictórica que escultórica. Por su evocación humana y popular, esta del Prado nos trae el recuerdo de las preciosas obras del llamado arte menor de la Grecia del siglo IV; de aquellas obras inspiradas en las bellas paseantes que sabían mostrar su elegancia frente a la juventud "dorada" de Atenas, en el Ginnasio o en el Agora, en las dulces mañanas de primavera.

A la derecha de la referida estatua, una figura de mujer desnuda, en mármol blanco, detiene nuestra atención. Desgraciadamente, esta figura también está mutilada. Le faltan los brazos, la cabeza, la pierna derecha y el pie izquierdo. No obstante, esta figura nos proporciona una gran evocación de realidad; de una realidad humana; la impresión de estar en presencia de un espléndido cuerpo de mujer, fuerte, sano y bello. Con un modelado amplio y robusto, que dibuja y expresa una forma de elevado estilo; esta Venus, legada al Prado, nos hace recordar, entre otras muy parecidas, a la tan celebrada Venus de Viena, del Museo de Louvre; una transposición de la vida, plena de fuerza y de optimismo; una realidad de perfecto concepto clásico; un estilo elegante, sano y dichoso de vivir en contacto con la Naturaleza; una estatua, que aun en su estado de mutilación, nos produce la sensación de una espiritualidad en estado permanente.

Por último, veamos el gran vaso colocado en el centro de la sala. Un gran vaso en mármol blanco decorado con bajorrelieves que representan una lucha entre guerreros y centauros. Esta decoración no posee el refinamiento de los jarrones micenianos, ni el sentido literario y decorativo de las ánforas de Canosa. El gran vaso del Prado es robusto y fuerte de forma, y su decoración es sólida y sencilla. No obstante su tosqueza y su modesta decoración, este gran vaso nos evoca las decoraciones de los sarcófagos en mármol ático; aquellos que se ejecutaron para honrar la memoria de algún hombre ilustre.

Según nos informan, el señor Zayas ha anunciado otros envíos de nuevas piezas artísticas de carácter histórico. Esperamos con gran ansiedad el prometido envío, al que recibiremos con el placer y la gratitud que hoy sentimos por las joyas donadas al Museo del Prado.

La Estafeta Literaria
Publicación quincenal

Editada por la DELEGACION NACIONAL DE PRENSA. — Redacción y Administración: Apartado de Correos, 446. Madrid (Central). — Precio del ejemplar: DOS PESETAS. Suscripción: Año, 48 pesetas. (Extranjero, 60) — Semestre, 24. — Impreso en Talleres Offset, San Sebastián.