2 AGO. 1951

Correo Literario

ARTE Y LETRAS HISPANOAMERICANAS

AÑO II - NUM. 29 | MADRID, 1 de agosto de 1951 | Precio: 4 pesetas

AGUSTIN PUJOL, MARSHALL DE LAS LETRAS

Una vez estallada la primera bomba atómica de los Premios "Pujol", y en medio del alborotado silencio en que se ha desvanecido la resonante sorpresa de su explosión, CORREO LITERARIO ofrece a sus lectores esta crónica, que nos ha sido remitida por un gran periodista de sucesos literarios sensacionales. La interesante versión de Luis de Jorge puede, en principio, ser ampliada o rectificada por otros cronistas literarios o por miembros del Jurado que así lo deseen.

Benavente firmó, "sin quererse enterar"

Tenemos que hablar de los Premios "Agustín Pujol" para teatro y novela, y vamos a hacerlo ahora que nadie se ocupa de ellos. Porque lo sorprendente de este concurso ha sido eso: la expectación despertada hasta momentos antes del fallo, y borrada, como con una gamuza bien mojadita, después de haberse dictado el mismo.

¿Motivos de la expectación y del silencio subsiguiente? De lo primero, las fabulosas cantidades asignadas a cada uno de los apartados. Esas cuatrocientas mil pesetas—tres fracciones de cien mil para cada uno de tres temas teatrales y una para otro novelístico—insólitas en la Literatura de España y creemos que no muy frecuentes en la Literatura del mundo. De lo segundo, el que los resultados fueron tan barajados y dados por seguros antes de producirse que la confirmación de los mismos constituyó la más estupenda y enmudecedora de las sorpresas.

Bien el gesto, magníficos los premios..., pero en el mundo literario, más que en ningún otro, las cosas no suceden a gusto de todos. A veces ni siquiera a gusto de los Jurados. Ahí tenemos que un crítico tan bueno como Salvador López de la Torre habla del "reparto del dinero del señor Pujol" como algo no demasiado vinculado a la literatura—por sus resultados—, y anticipa que las comedias premiadas no van a ser demasiado buenas.

A QUIEN DIOS SE LA DA...

El refranero español tiene para todo. Incluso para los afortunados, y no vamos a decir que no lo sean los ganadores de los Premios "Pujol", "A quien Dios se la da, San Pedro se la bendiga", dice nuestro adagio. Pero los escritores no suelen estar demasiado de acuerdo con refranes cuando se toca a sus intereses. Por eso ha habido vuelo y revuelo, chisme y comentario, antes de fallarse el "Pujol", teatral y novelístico. ¿Por qué no recoger algo de esto? Tenemos la seguridad de que esta pasión en cápsulas, la mentira o la verdad que en ellas pueda contenerse, no va a perjudicar en absoluto a los ilustres escritores españoles Juan Ignacio Luca de Tena, José María Pemán y Dora Sedano—en colaboración ésta con Luis Fernández de Sevilla—, conseguidores de los Premios teatrales "Fuenteovejuna", "Ausias March" y "Lope de Rueda". Mucho menos—porque hay un solo premio y no tres, ¡no por otra cosa, señores suspicaces!—a don Manuel Pombo Angulo, a quien se le concedió el Premio "Don Quijote", para novela.

¿Qué cosas se han dicho de los "Pujoles" para teatro? Oigamos retazos de conversaciones de café.

—¿Por qué—preguntaban en uno—siendo secreta la concurrencia, los Jurados han barajado en sus deliberaciones no los lemas y títulos de las comedias, sino estos últimos en unión del nombre de sus autores?

La argucia puede ser contestada. Veinte por lo menos de los doscientos noventa y dos concurrentes se dedicaron a decir por ahí, a quien quiso oírles, cómo ellos habían concurrido con tal y cual comedias. Otros, los que tuvieron influencia para ello, incluso lograron leérsela a algún que otro Jurado. Sabia precaución, para cerciorarse de que la comedia iba a ser conocida por lo menos por alguien entre los encargados de fallar.

Se dice—a título de rumor va—que otro de los autores premiados llevó grabada en magnetófon su comedia y la puso para que la oyesen don Conrado Blanco y la compañía de Lara bastantes días antes del fallo.

También se ha afirmado que el empresario del teatro citado al tratar de contratar a un conocido actor para la próxima temporada le habló del estreno de una comedia de cierto autor, luego premiado en el "Pujol". Esta conversación se desarrolló casi dos semanas antes del 18 de Julio. Quien nos lo contaba se maravillaba de la clarividencia de la Empresa.

VOTOS DE CALIDAD

No sólo cabe hablar de los concurrentes al "Pujol", ni siquiera de si se leyeron o no sus comedias. Pasando por alto que ni aun esas doce que iban a ser premiadas en la proposición de reparto hecha en una reunión anterior a la definitiva del 18 de Julio eran conocidas totalmente por todos los Jurados, hay que reconocer que la labor del mismo ha sido dura y bien difícil.

De ella, se escamotearon, por propia voluntad, dos nombres ilustres. El del doctor don Gregorio Marañón, porque tan pronto como se le nombró para el tribunal literario comenzó a ser asaeteado de recomendaciones por todas partes, y hubo de renunciar, alegando falta de tiempo. Alegación preciosa, puesto que al ilustre doctor puede aplicársele muy bien eso de que su tiempo es oro.

Otro voto de calidad no fué sustituído como el de Marañón—el doctor Blanco Soler cubrió el lugar dejado por el autor de "Antonio Pérez"—, porque Conrado Blanco estimaba mucho su firma al pie del acta, pero ya dijo que de ninguna manera le obligasen a leer nada.

Este Jurado, honorario y nominal, ha sido don Jacinto Benavente.

—Yo soy Presidente de Honor y lo que ustedes quieran. Firmaré lo que me den. Pero no me metan en dar opinión ni leer nada.

Esto dijo el maestro, y su firma, que era lo que se pretendía, avalora el fallo, aunque don Jacinto firmase sin quererse enterar.

¡Otras sustituciones y ausencias hubo en el Jurado. Por ejemplo, la de don Agustín Miranda Junco, que dimitió su puesto, siendo reemplazado por don Carlos Pinilla, y también la de don Gabriel García Espina. Según nuestras noticias, García Espina ni renunció ni estaba disconforme con su calidad de Jurado. Unos días antes, nos dijo:

—No sé nada de lo del "Pujol". Hace una infinidad de tiempo que no me llaman para eso. Ignoro lo que habrá de ello.

¿Es que no se le avisó para la reunión del 18 de Julio? Posiblemente sí y el aviso no llegó a tiempo.

LECTURA

Lo que menos puede creer uno es que se hayan leído las 292 comedias presentadas al concurso. Un Jurado capaz de hacerlo ya quedaría tan estropeado mentalmente que ni podría fallar ni nada. El hombre que más comedias leyó fué el poeta José Antonio Medrano, encargado de la Secretaría de "Alforjas para la poesía", y por cuyo tamiz selectivo llegaron los textos al Jurado. Ahora bien, de esas veinte seleccionadas en la primera instancia, cada Jurado ha leído tres, cuatro o seis, cuando más.

Sin embargo, es suficiente para que sepamos—un Jurado lector nos lo dijo—que la comedia ganadora del Premio "Ausias March", "Todo el amor", original de don José María Pemán, está escrita en verso y refleja los problemas sociales del campo andaluz en la época de la llamada "mano negra". La de Juan Ignacio Luca de Tena, que obtuvo el Premio "Fuenteovejuna"—el primero en orden de temas—, enfoca la relación entre aristócratas y gente humilde, haciendo discurrir la acción en tres épocas, que son la anterior a la Cruzada, la guerra de Liberación y la actual. Este Jurado no había leído la obra de Dora Sedano y Fernández de Sevilla.

LOS POSTERGADOS

El deseo claramente manifestado por don Agustín Pujol de que sus premios no fuesen divididos, hizo que nueve escritores se quedasen sin las anheladas 25.000 pesetas, que en la división de la totalidad del Premio —300.000—entre doce nombres, les correspondía. Estos nueve escritores son, según nuestras noticias, Rafael Morales, José García Nieto—en colaboración con Eugenia Serrano—, Leocadio Machado, Alvaro de Laiglesia, Leandro Navarro, Luis Fernández Ardavín, Mario Albar, Julia Maura y José Carlos de Luna.

De ellos, Julia Maura tuvo probabilidades enormes de ser la obtenedora del Premio "Lope de Rueda", cuando se decidió conceder enteros los tres apartados. Puede consolarse, pensando que le ha sido otorgado a otra mujer escritora: Dora Sedano.

ABSTENCIONES

No todo discurrió tan conforme como en un Jurado bien avenido pudiera esperarse. Cuando don Agustín Pujol Sevil, personado en el "Saloncillo de Lara" hizo saber al Jurado su deseo de que no hubiese particiones y los premios se entregasen completos a sólo tres autores, los Jurados Rafael Sánchez Mazas y Manuel Díez Crespo patentizaron su resolución de abstenerse de votar. Con estas dos disensiones se falló el concurso.

Luego, Díez Crespo decía:

—Uno, la verdad, no sabe si esta juventud merece que hayamos salido a dar la cara por ella.

LA NOVELA

En cuanto al concurso novelístico, había menos concurrencia—es más fácil escribirse seis comedias que una sola novela—, y daba la casualidad de que casi todos los nombres barajados como de posibles ganadores, eran de escritores pertenecientes a una misma generación.

Este fallo tuvo aplazamiento por enfermedad de Wenceslao Fernández Flórez, Jurado importantísimo, sin cuya firma no se quiso otorgar. Al fin, el día 21 de julio, después de un almuerzo en "Horcher", y luego de considerar ls méritos que concurrían en las obras de Rafael García Serrano, Manuel Pombo Angulo, Jaime de Foxá y Angel Marrero, sin que nadie se pusiese de acuerdo, se verificó votación secreta, de la que salió premiado Manuel Pombo Angulo por su novela "Valle sombrío". También aquí los Jurados discutían entre sí, no por lemas, sino por títulos y autores. La plica—la culpa es de los autores por decirlo antes—no anonimizó nada, pero se abrió luego, como es costumbre, para constatar el fallo.

Una novela que ha tenido muchos puntos para vencer en este concurso, donde sí hubiera sido aconsejable dar por lo menos dos premios—dos de cien mil, ¡nada de partición!—, ha sido "Marea verde", de Jaime de Foxá. También son dos estupendas y muy premiables novelas "El patio del castillo" y "Si Sancho fuera Quijote", de Rafael García Serrano y Angel Fernández Marrero. Por cierto, que hubo un Jurado que dijo de esta última novela que "avivaba la herida de la guerra", argumento que a Marrero le ha parecido muy poco ortodoxo.

CIERRE

Esto es, señores, cuanto puede decirse del "Pujol". Un tremendo concurso del que hasta hace unos días se hablaba mucho y del que ya no se dice nada.

Luis DE JORGE

A los Premios «Cultura Hispánica 1951» se han presentado más de cien novelas y pocos trabajos sobre Sociología hispanoamericana

Se prorroga el plazo de admisión de originales

Declaraciones del jefe del departamento de Intercambio del Instituto de Cultura Hispánica, señor Lago Carballo.

—El Instituto de Cultura Hispánica ha acordado que el plazo de entrega de trabajos para optar a los premios «Cultura Hispánica 1951», o sean los de Novela, Sociología y Pensamiento hispanoamericano contemporáneo, que estaba fijado para el día 30 de junio, se prorrogue hasta el 15 del próximo mes de septiembre.

—¿Y a qué obedece esta prórroga?

—En atención a muchos solicitantes hispanoamericanos que por diversas razones no han podido presentar. Pero conste que estas razones, en su mayor parte, han sido de índole excepcional; es decir, que han obedecido a circunstancias de distancia, no significando esta ampliación de plazo nada que tenga que ver con un otorgamiento de facilidades a determinados escritores.

—Bueno; creo que no vendría aquí mal recordar parte de la convocatoria.

—Muy bien; y en este caso recordaré que al Premio para Novela puede aspirar cualquier novela publicada desde primero de enero de 1950 al 15 de septiembre de 1951. La novela, claro, será de ambiente español o hispanoamericano.

—¿Y si se tratara de una obra inédita?

—Puede presentarse, y caso de ser premiada el Instituto de Cultura Hispánica se encargará de su publicación. Si está publicada, el Instituto se reserva el derecho de reedición, concediendo a los autores un 10 por 100 del beneficio que se obtenga.

—Veamos otro de los Premios.

—El segundo es el que se concederá al mejor estudio sobre Sociología hispanoamericana (monografías sobre indigenismo, clases sociales, situación de las clases medias, etc.).

—¿Y cómo se opta a este Premio?

—Puede aspirar a él el artículo o colección de artículos publicados hasta la fecha indicada, aparecidos en la Prensa hispanoamericana, filipina o española.

—¿Hay más premios?

—Sí; un Premio al mejor estudio valorativo del pensamiento hispanoamericano, al que se puede aspirar con un artículo o colección de artículos, o libro, publicados hasta la fecha indicada por cualquier editorial, periódico o revista hispanoamericana, filipina o española.

—Pues ya en el plan de recordar toda la convocatoria, no estaría de más reiterar los requisitos de opción, ¿qué le parece?

—Para optar a cualquiera de estos premios deberán enviarse al Instituto de Cultura Hispánica (Alcalá, 95, Madrid) dos ejemplares de la obra o trabajo, acompañados de un pliego donde conste el título, nombre y dirección del autor o autores.

—Muy bien; pero pasemos ahora a lo que no es menos importante. Me refiero al «metálico» de los Premios.

—Para novelas hay uno de 25.000 pesetas y un accésit de 10.000. Para los trabajos de Sociología, uno de 15.000 y un accésit de 10.000, y para el estudio valorativo del Pensamiento hispanoamericano contemporáneo, otro de 25.000 pesetas.

—¿Se han presentado muchos trabajos?

—Creo que hay más de cien novelas; al de Sociología se han presentado menos.

—¿Hay nombres importantes entre los concursantes?

—Sin citar aquí nombre alguno, sí puedo decir que, en efecto, hay varios nombres importantes, sobre todo en la novela, aunque hay pocos autores españoles. También hay trabajos muy valiosos entre los de Sociología y Pensamiento.

—Ahora quisiera preguntar algo al margen de esta convocatoria 1951, y es lo siguiente: ¿Por qué no hay un Premio para Poesía? Los poetas se quejan de esto.

—No ha lugar la queja por esta razón: el Instituto, al convocar los Premios «Cultura Hispánica» no los circunscribe a un temerario inamovible, sino que cada año elige temas que el anterior no tuvo. Recuérdense los Premios que se convocaron para guiones, y que ahora no se convocan. Otro año habrá Premios para Poesía y Teatro, naturalmente.

—Entonces, ¿puede decirse a nuestros poetas y a nuestros dramaturgos qué esperen?

—Desde luego.

CAMPOY

ARTE Y ALTAR

En el próximo número de CORREO LITERARIO se abre una importante polémica sobre las relaciones entre arte nuevo y arte religioso.

ANECDOTA Y CREACION DE LA QUINCENA

QUINCENA veraniega la que cumple inventariar aquí, y más veraniega aún la que comienza. Todavía no se ha establecido relación adecuada entre las Letras, las Artes y el calor. Pero cabría, muy bien, intentar un estudio de la influencia que éste tiene en aquéllas. Digamos anticipadamente que el verano, para artistas y escritores, es el mes de los proyectos. Aunque parezca más indicado el invierno, por la forzosa concentración a que la reclusión en casa obliga, para la creación literaria y estética, resulta que en verano se realizan aquellas obras con las cuales se aspira al galardón oficial o, al menos, a dar pública constancia de la actividad profesional de cada uno.

Así, tenemos ahora mismo al pintor Francisco Lozano recorriendo kilómetros por la costa levantina, en preparación del lienzo que ha de llevar a la próxima Nacional de Bellas Artes. Lozano tiene estudios—unas casitas donde guardar los trastos—en Benidorm, Altea y Jávea, y con su cochecito enlaza temas y paisajes que luego conjuga sabiamente en sus lienzos. Lo más interesante respecto de este pintor es su próximo afincamiento en Madrid—ya alquiló un piso en la capital—y la casi dedicación exclusiva al tema de figura y retrato, después de habernos ofrecido la más moderna y emotiva versión del paisaje.

Los creadores literarios eligen estos meses de vacación en cualquiera otra actividad para preparar las obras concurrentes a los concursos. Así tenemos que del verano, con toda seguridad, saldrá el próximo «Nadal» y aun ese premio de novela del Círculo de Bellas Artes al que, según ha dicho José Francés en frase muy acertada, van a concurrir casi todos los no premiados en el Concurso Pujol.

Hay un concurso de próximo fallo en lo teatral: el «Lope de Vega», para el que se apuntan dos nombres con casi seguridad efectiva: los de Enrique Morales Acevedo y José Javier Aleixandre.

En lo plástico, la quincena ha tenido muy poco que llevarse a la boca. Unas cuantas exposiciones retrasadas, de esas que el espíritu comercial de los directores de galerías dejan para los días de calor y entre las que cabe citar, por interesante, aunque mezcladísima, la de González Ortega. Un poeta rondeño, Joaquín González Estrada, ha caído estos días por Madrid. González Estrada trae un libro con dos poemas largos, dedicados a su tierra y a la Semana Santa andaluza, los cuales declama prodigiosamente. Parece ser que ahora se lleva mucho eso de ser poeta y declamador a un tiempo. Con todos sus méritos y peligros, naturalmente.

Hay que anotar, como hito importante en la quincena, la aparición de un libro de interpretación histórica bellamente literaria. Me refiero al «Tanto Monta», de Ricardo Majó, «Framis». El gran escritor andaluz ha conseguido amenizar la Historia y depurar su estilo hasta un extremo realmente impresionante en esta obra.

Si al cine vamos—y quizá en esto sea donde tengamos menos que decir, aparte de la confirmación que Mur Oti ha tenido como gran director en «Cielo Negro»—, hay que anotar la última vuelta de manivela a «Cerca del Cielo», acontecimiento que tuvo lugar en la Casa de Campo. Ahora se anda en las mezclas de sonido y es posible que éste mismo verano, en Murcia, se celebre la primera proyección de la película.

¿Que no hay directores en el cine español? Nunca lo creí, pero ahí van más, y de los buenos. Un autor lírico, poeta y actor, Armando Moreno, se dispone a dirigir un guión que él mismo ha confeccionado. Otro poeta cuya figura aparece en los periódicos como guionista de una importante producción española es el poeta José Carlos de Luna.

Todavía no se ha interrumpido—dicho sea sin ninguna aviesa intención—el rodaje de «Parsifal», que continúa en Barcelona, con decorados de Pepe Caballero y Gustavo Rojo y Ludmila Tcherina en los papeles principales. Desde luego, hay que situar esta producción, justamente, entre los empeños más ambiciosos del noble cine catalán.

Y del folklore, ¿qué?, cabría preguntar. Nosotros, aludiendo al fol-klor y al cine, diríamos que, luego de remitir venturosamente la racha teatral del mismo, es el cine el que va a recibirlo. Siquiera sea con tantos honores como los de «Lola, la piconera», protagonizada por Juanita Reina y tomada de la espléndida creación dramática de José María Pemán «Cuando las Cortes de Cádiz».

Una conmemoración literaria de gran importancia se ha celebrado estos días: el octavo aniversario de la muerte del poeta colombiano Guillermo Valencia. En su honor, hubo una reunión en Radio Nacional, donde el talento maravilloso de Eugenio d'Ors dió lectura a su trabajo: «Tres momentos de la perfección del poeta Guillermo Valencia»; Eduardo Carranza, poeta colombiano y primer secretario de la Embajada, estudió la personalidad del autor del poema «Los camellos», y Amira de la Rosa dió una versión sensibilizada y magnífica del paisaje—Popayán magnífico—que vió el poeta al nacer.

También el día 20 de este mes, Fiesta Nacional Colombiana, una recitadora española magnífica, Carmina Morón, dió voz y vibración a una «rauda antología» de poetas colombianos realizada por Eduardo Carranza.

Quedan otras noticias más o menos importantes en el balance apresurado y veraniego. Demos, por ejemplo, la suspensión de la convocatoria del Premio María Rolland a la mejor obra teatral, habitualmente otorgado por el Montepío de Actores Españoles.

Asimismo, hay que resaltar en lo plástico la realización por el escultor Ignacio Pinazo de un monumento funerario al R. P. Manuel Marín, que será erigido en la iglesia de Cantalapiedra, y el modelado de un busto de Isabel la Católica, de briosa factura, en el que todo el espíritu de la gran Reina española queda fielmente recogido e impreso.

No hay apenas nada que decir en el capítulo de las conferencias. Ni siquiera aquella frase de Eugenio d'Ors: «De Carnaval a Corpus arrecia este mal: la conferencia». O bien: «Los conferenciantes suelen transmitirse unos a otros el mismo vaso de agua y hasta idénticos oyentes».

Y es que hace mucho calor para todo ello. ¿No es así, lectores?

JULIO TRENAS

COSAS QUE PASAN, COSAS QUE SE DICEN

Ambito (poesía y polémica)

Ahora le toca el turno a Gerona. La punta norteoriental de España también tiene su revista poética. Su buena revista poética. Un poco por los cauces que se van haciendo clásicos en esta clase de publicaciones, pero salvada por la dignidad de las colaboraciones. Dirige estos cuadernos Manuel Piñillos con la colaboración de Jacinto López Gorgé. Y colaboran en la primera entrega, entre otros, Carmen Conde, Blas de Otero, Leopoldo de Luis, José Hierro, José Luis Hidalgo, Enrique Azcoaga, Eugenio Frutos, Vicente Ramos y Gabriel Celaya. Figuran además interesantes traducciones de poetas extranjeros, y en la sección «En torno a la poesía social» unas valientes aunque un tanto imprecisas declaraciones del poeta canario Ventura Doreste. De otro vate canario, Pedro Lescano, se dan, en un artículo de Joaquín Zúñiga, unos magníficos fragmentos de un poema titulado «Romance del tiempo» que, en verdad, nos gustaría conocer íntegramente.

Dionisio Ridruejo, en «La fiera letteraria»

Uno de los últimos números de la gran revista italiana publica la versión de Francesco Tentori, de un bello y extenso poema de Ridruejo, bajo el título «Soglia de la maturitá» («Elegia doppo i trent'anni»). En la nota de presentación que precede al poema se dice, entre otras cosas, que Dionisio Ridruejo ha intentado, dentro de la joven escuela española, el difícil viraje de una lírica abstracta y racional a una lírica recamada con la realidad cuotidiana y las voces del corazón.

El universal verbum Crucis

«Si parece imposible que los habituados a la espléndidamente de d'Ors podamos entendernos con la tenebrosa y primitiva de un tatuado polinésico, o con la menos primitiva ni tenebrosa de un «businessman» chicagüense, lo cierto es que un medio de entenderse queda: la señal de la Cruz. Y no entenderse con la superficialidad de un «inglés básico» cualquiera, sino de entenderse hasta lo último. Hasta la muerte. Hasta la esperanza de la salvación y la certeza de la eternidad.»

Este era el párrafo final de un hermoso artículo de Luis Ponce de León, publicado en «Pueblo» acerca de la polémica promovida en el diario «Arriba» sobre el arte sacro misional

La «Tertulia Teatral» de Zaragoza

Desde hace más de un año viene reuniéndose todos los viernes en el Teatro Principal, de la capital aragonesa, una Tertulia Teatral que, creada para dignificar el arte escénico sobre las firmes bases de la moral católica, está dando ya cumplida muestra de sus obras. Acaba de publica esta laboriosa *tertulia*—dando ejemplo de provecho a tantas de sus congéneres—un folleto, titulado *El pensamiento pontificio sobre el Teatro*, donde se recogen cinco trabajos, de otros tantos tertulianos, glosando el discurso de S. S. Pío XII el 26 de agosto de 1945 ante un grupo de autores y artistas del teatro y cine sobre el tema «Misión del Teatro y del cine». La glosa alcanza todos los aspectos fundamentales del problema: el actor, el crítico, el autor, el empresario y el espectador, y son autores de los distintos trabajos «Mario Albar», presidente de la Tertulia; el barón de la Menglana, Pedro Galán Bergua, Angel Anadon Torres y Carlos Salvador Ascaso.

Invitamos a los buenos amigos de la «Tertulia Teatral» a participar en nuestra campaña sobre teatro católico.

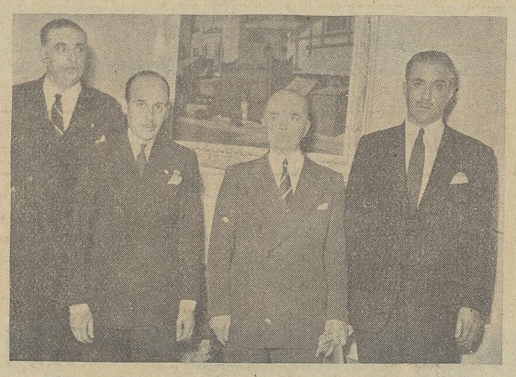
Una agrupación hispánica en Amnan

Han sido aprobados por el Gobierno jordano los Estatutos de la Alianza Cervantes, Asociación que agrupa a la gran masa de árabes, palestinos y jordanos, que han residido largos años en América española. En Belén hay un 40 por 100 de jóvenes en estas condiciones; en Beit-Jala, un 75 por 100, y en Beit-Jahur, un 50 por 100. Ha comenzado también a funcionar, como aneja a esta Asociación, una biblioteca circulante española.

Cursos sobre literatura española en Universidades alemanas

En la Universidad de Würzburg (Baviera) acaban de realizarse tres cursillos monográficos semestrales sobre escritores españoles. Uno, a cargo del profesor Franz Rauhut, sobre Tirso de Molina; otro, del profesor Hellmuth Johanni, sobre «La rebelión de las masas», de D. José Ortega y Gasset, y otro, también dado por el profesor Johanni, sobre la poesía de Dictinio de Castillo-Elejabeytia.

ARTE HISPANICO EN PARIS



Ha abierto sus puertas en París una Librería Española y una Galería de Arte Hispánico, que vienen obteniendo una gran asistencia de público y elogiosos comentarios de la crítica por el acierto de sus instalaciones.

Al acto inaugural asistieron el embajador de España, excelentísimo señor D. Manuel Aguirre de Cárcer; embajador de la República Argentina, excelentísimo señor D. Héctor A. Nadero; el agregado cultural de la Embajada argentina, doctor J. Ramos, los cuales aparecen en la fotografía en unión de D. Javier Garriga, gerente de la Galería Hispánica y Librería Española.

UN CURIOSO PASATIEMPO

En el número 5 de *La Calandria* se publica en primera página, con un dibujo de Zabaleta, un titulado «Soneto a *La Calandria*» compuesto con catorce versos tomados de catorce poetas diferentes. Se trata, como verán ustedes, de un juego bien hecho que puede ser ejemplo de lo interesante que resultaría una página de «pasatiempos» literarios montada con variedad, con imaginación y—eso que no falte—con talento.

SONETO A LA CALANDRIA

Sueño o pájaro o niño, un ala viene	[*Leopoldo de Luis*]
amaneceres blancos encendiendo:	[*Alfonso Pintó*]
la calandria su lira va tejiendo	[*Francisco Rodón*]
y en su cantar el alba se sostiene.	[*Juan Pérez Creus*]
Cascada matinal que no deviene	[*Gabriel Celaya*]
en su propio delirio balbuciendo:	[*Guillermo Díaz-Plaja*]
soprano de jardín o luz naciendo	[*Cesáreo Rodríguez Aguilera*]
que sólo en voz plumada se detiene;	[*Fernando Gutiérrez*]
en pluma donde el ruido y la mañana	[*José García Nieto*]
que, amenazando amor, lenta amanece,	[*Rafael Montesinos*]
inscriben su cimiento volandero.	[*Ramón de Garcíasol*]
¿Aire o sangre? Luz viva. Que lejana	[*Salvador Pérez Valiente*]
floresta de oro sueñas, mientras crece	[*José Luis Cano*]
Abril entre tus alas prisionero.	[*Angela Figuera*]

DOS CRANEOS FRENTE A FRENTE

Don S. Lagunas nos remite desde Zaragoza la siguiente fotografía, en la que se enfrentan unos dibujos de Picasso con una ilustración de la primera página de CORREO LITERARIO. La foto viene acompañada de los siguientes versos:

EL GUSANITO DE CARLITOS

Ayer, mamita,
sin que me vieran,
robé un Picasso
de la despensa;
pero al hacerlo
mi mano tiembla...
¿Por qué, mamita?
Porque aún colea
y está vivito
tu gusanito
de la conciencia.

¡Por Dios, mamita;
la savia nueva
para ir al mundo
para ir afuera!
¿Quién nos acusa,
quién nos da pena?
¿Cómo, mamita,
saldremos fuera,
sin que nos bulla
sin que nos muerda
el gusanito
de la conciencia?

Para el Director de CORREO LITERARIO, de su affmo.
S. LAGUNAS

Cómo debió titularse el artículo de Mazpule

Un joven escritor, cuyo nombre no se da aquí por figurar en otra de las notas incluidas en esta misma sección, nos ha hecho la siguiente cariñosa y acertada crítica:

«Recibo en este momento tu número 27, y con él delante se me ocurre una nueva sugerencia: Al leer los títulos, como «¿Hay efectivamente una crisis europea?», «Salvador Vallina, Méjico y los que estuvieron en Lepanto», «El dramatismo inocente de Darío Suro» o «Gabriela Mistral juega una carta», llama la atención lo enormemente antiperiodístico de esos títulos que de por sí no dicen absolutamente nada. Como el autor de artículos y ensayos no suele ser periodista, y titula mal, ¿no podría encargarse la Redacción de la revista de poner subtítulos? Por ejemplo, al primero de los trabajos citados yo le pondría estos subtítulos: «Las exageraciones intelectuales se deben a desproporción del potencial militar», «Hay que expresarse en forma accesible a centenares de miles de seres humanos», «El sistema democrático no es un remedio válido», «Jesús Sainz Mazpule convoca a una encuesta a los lectores». ¿No crees que así se leería más y mejor el artículo?

Es muy posible que encarguemos a nuestro comunicante la tarea de titular los artículos más importantes de sucesivos números de CORREO LITERARIO.

«Eca», en el centenario de Isabel la Católica

Aludiendo a una posible elevación de Isabel la Católica al honor de los altares, y a las palabras de Colón sobre su santidad de vida, la revista *Eca*, de los jesuítas de Centroamérica, dice: «Quiera el Señor que un día nos conste ser así por la voz infalible del Vicario de Jesucristo, para honra de Dios, y de la que el Papa Sixto IV juzgaba ser «enriquecida del Cielo con eximias virtudes». Así sea.»

La revista ha publicado un número extraordinario con motivo del quinto centenario del nacimiento de Isabel la Católica, a quien califica de «madre de América».

No vale la pena... Sartre, basura y odio

Teníamos las peores noticias sobre el último engendro teatral de Sartre, «El Diablo y el Buen Dios». No obstante, y en nuestro deseo de dar a nuestros lectores noticia y orientación de todos los sucesos del mundo cultural—aun de los que nos resultaran más ajenos—, encargamos a uno de nuestros más destacados escritores, residente actualmente en París, una crítica de la obra. Nuestro colaborador—por esta vez presunto—nos escribe a propósito de «El Diablo y el Buen Dios»: «No espero presenciar nunca cosa más bochornoso. Desprovista de todo valor literario, chabacana y vulgar, no cabe imaginar mayor amontonamiento de basura y más repugnante explosión de odio. Desde el punto de vista técnico-teatral no es más que la utilización de los más manidos resortes. Corresponde a esa pintura proletaria, al uso en Rusia, de un realismo de baja estofa. Creo, en verdad, que no vale la pena... etc.»

Una exposición de versos: las «Taulas de Poesía»

De Valencia recibimos continuas muestras de inquietud literaria. Ahora, recogiendo una tradición, iniciada en 1927 e interrumpida con la República, han hecho renacer una interesante manifestación poética: las «Taulas de Poesía». La «taula» de poemas consiste, como su nombre indica, en una mesa, sobre la que se exponen una serie de carpetas, conteniendo poemas originales para su contemplación y lectura. La IV Taula de Poesía ha estado dedicada a poemas en valenciano, y se han expuesto en 20 carpetas más de diez mil versos. Las carpetas figuran ilustradas por distintos artistas de la región.

Miguel Hernández, en «Sisífo»

Hemos recibido el primer número de *Sísifo*, revista de poesía y crítica, que dirige y edita en Coimbra Manuel Breda Simoes. Tras un editorial del director, «A Poesia, essa aventura», publica poemas de Ledo Ivo, Aureliano Lima, y cinco poemas inéditos de nuestro Miguel Hernández. Los poemas han sido facilitados por Carmen Conde, quien publicará en uno de los próximos números de *Sísifo* un estudio sobre la obra del poeta.

Premio de Poesía en Murcia

En el Concurso de Poesía organizado por la Delegación Provincial de la Subsecretaría de Educación Popular, y patrocinado por el excelentísimo señor Gobernador civil de la provincia ha obtenido, por unanimidad, el primer premio, el poeta D. Francisco Cano Pato, por su poema «El tiempo», y el segundo D. Basilio Fuentes Alarcón.

GRANDES MINUCIAS DE LA VIDA LITERARIA

MUCHOS DEFENSORES DEL ESCRITOR

¿VOLVER nosotros sobre el mismo tema? En verdad, después de lo dicho, nos da cierta vergüenza. ¿Para qué hablar de nuevo de algo que parece nos han dejado resuelto? Como ustedes saben, bajo la tenaz y propicia lluvia de la pasada primavera ha cambiado o han hecho cambiar la suerte del hombre español de letras. Y ha sido de golpe, de improviso. Casi a la manera con que llega la fortuna de la lotería. De repente, parece como si hubiese saltado la cuerda de un viejo tópico. Del tópico que nos habla de la clásica desunión y de la tradicional apatía de nuestros escritores. Han surgido varios organismos de hombres de letras: varios organismos de acción. Bueno. Pero resulta que, ¿cómo no?, para muchos, para nosotros mismos, la cosa no está muy clara. Bien, muy bien, repetimos. Que los escritores se unan en defensa de sus comunes intereses nos produce una muy grata impresión. Nosotros, en una modesta, larga, alegre y ya un tanto machacona campaña hemos defendido la idea. Pero a nosotros, como a muchos, nos ha dejado un poco turulatos la mencionada espléndida floración de organismos en el campo literario.

Sólo nos queda que pedir algo de luz. Que nos expliquen, que nos digan de una forma precisa la finalidad esencial de cada uno de estos organismos. Que no pase luego aquello tan español de que cuando a alguien, por ejemplo, se le ocurre montar en una calle un puesto de cacahuetes, a más de cuarenta españoles se les ocurre la misma luminosa idea de montar en la elegida calle un puesto de la citada mercancía. Y después pasa algo también muy español: que ninguno gana vendiendo cacahuetes.

Se corre otro peligro: Que se termine con un empacho de defensores del escritor.

PROXIMA CONVENCION UNIVERSAL SOBRE LOS DERECHOS DE AUTOR

Ha sido aprobada por la Unesco. El hecho ha merecido tres líneas de una noticia de Prensa. Y, sin embargo, no es fácil exponer en pocas líneas ni su importancia, ni sus antecedentes, ni su trascendencia.

De momento, como el tema se nos escaparía en una larga nota, nos vamos a ceñir al momento actual de España en el campo internacional del derecho de autor. Luego, ya intentaremos poner en claro los principios y las posibles consecuencias de esa próxima Convención de la Unesco. España es un país miembro de la Unión Internacional de Berna. Pertenece al grupo de los países signatarios sin reservas. La población total de la Unión es alrededor de mil millones de almas. Los derechos protegidos son aquellos que las leyes de los países respectivos conceden a los nacionales, juntamente con los especiales que otorga la Convención. Pero, y esto tiene interés, el disfrute de estos derechos no está sujeto al cumplimiento de formalidad alguna. Es suficiente el nombre del autor en la portada de su obra para apoyar la presunción de sus derechos. Como ustedes saben, el registro es obligatorio en España. Pero sólo para las obras de autores nacionales. La Unión está abierta a todos los Estados extranjeros, pero a condición de que ellos aseguren la protección legal de los derechos contenidos en la Convención. Países miembros de la Unión, y con los cuales a través de ella, se encuentra ligada España: Alemania, Austria, Australia, Bélgica, Brasil, Bulgaria, Canadá, Dinamarca, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Grecia, Hungría, Irlanda, Italia, Japón, Luxemburgo, Noruega, Portugal, etc.

Como la lista de los países miembros de la Unión es larga y de fácil hallazgo, no la transcribimos completa. Recordamos ahora un texto excelente y minucioso sobre este tema. «El contrato de edición», de don Javier Lasso de la Vega.

En general, América no ha prestado atención a este organismo internacional para la defensa del derecho de autor. Su camino ha sido distinto. Después de la firma del Tratado colectivo de Montevideo—año 1889—, se han sucedido los intentos para la realidad de una Convención americana. Desgraciadamente, en Hispanoamérica se han sucedido también las ediciones de obras traducidas y de autores españoles sin que fuesen abonados los derechos correspondientes a la propiedad intelectual. De los países signatarios de la Convención de Montevideo, sólo la Argentina y Paraguay aceptaron la adhesión a la misma de España, Bolivia fué partidaria de la de Alemania. Y el Perú y el Uruguay no reconocieron ninguna adhesión europea.

Sobre poco más o menos, la situación actual de España con América, en lo que se refiere a la protección internacional al derecho de autor, es la siguiente: Con la Argentina y Paraguay, a través del Tratado de Montevideo; con el Brasil y Canadá, por el Tratado de Berna; con Bolivia, por reciprocidad; con Colombia, por relación de 28 de noviembre de 1885; con el Ecuador, por igual sistema de 30 de junio de 1900; con el Perú y Méjico, por relaciones directas en 1924; con Chile, por próxima negociación, ya muy avanzada, y con nadie más.

La mayor parte de los países americanos tienen en su legislación, a la manera española, la obligación del registro para la defensa del derecho de autor.

La Unesco ha prometido que su Convención universal sobre los derechos de autor respetará íntegramente lo aprobado en la Convención de Berna. Pero tornaremos sobre el tema.

A. C.

Me ha sido sugerido este artículo por la nueva Encíclica «Humani Generis», que toca la cuestión de lo biológico en el hombre, en su capítulo cuarto, y por las notas y comentos, finos y suculentos, que L. Ibor ha expuesto recientemente en *Arbor* en torno a esa Encíclica y su relación con las ideas de Scheler en «El puesto del hombre en el cosmos».

HOMBRE Y NATURALEZA

Por PEDRO CABA

El hombre es un compuesto indiscernible de naturaleza y espíritu (o de cuerpo y alma). He ahí la respuesta a la pregunta «¿qué es el hombre?». Pero para saber quién es hay que indagar sobre su espíritu, pues es el espíritu lo diferencial y genuino. Al través de un cuerpo somos y nos expresamos como hombres, pero por el cuerpo sólo, por la mera fisiología, no daremos nunca con el hombre, o daremos nada más con resuenos y barruntos de lo que es esencial al hombre y está más allá de ese cuerpo vector o manifestante. El hígado humano es igual a otro hígado de mamífero, y sólo deja de ser como otro hígado cualquiera justamente cuando sabemos a «quién» perteneció y qué influencias espirituales pudieron influir en él. Sin duda el espíritu es forma sustancial de ese terrón de naturaleza donde trina, al que transe y en que se funde, pero hasta que la materia no adoptó, en la evolución de lo orgánico, la figura corporal de lo humano, el espíritu no la habitó. Aquí hay algo muy delicado y misterioso que la filosofía de nuestro tiempo deberá replantear para su meditación. Uno de los hechos que apuntan a ese momento en que el espíritu viene al mundo y se viste de carne vertical, es que la evolución orgánica termina cuando el hombre aparece, según ha probado Lecomte du Nöuy. Yo voy a apuntar a otro no menos incitante y misterioso, que, aunque insinuado por Scheler y Hartmann (y antes, Simmel), no ha sido tratado con la atención merecida para sacar todas las consecuencias. Y conste que éstas son gravísimas para la Ciencia y la Filosofía, si ha de llegarse a un más hondo y vero saber del hombre.

Se trata de esto: Siendo el hombre un conjunto indiscernible de naturaleza y espíritu, resulta que el hombre ama al espíritu y no ama a la naturaleza. Muchas veces ha cantado el hombre a la Naturaleza, a la que ha llamado «madre», «próvida», «sabia» y «solícita»; incluso ha hablado de la «naturaleza del hombre», aludiendo con esa expresión a lo que de distintivo y genuinamente espiritual hay en él, pero la verdad es que siempre «desnaturaliza» el verdadero sentido de la voz «naturaleza». Y unas veces ha dicho de ella que tenía costumbres matemáticas, proyectando así la razón sus propias costumbres; y otras le ha llamado «madre» y «providente», porque ha sentido temor frente a ella, como los niños; o la ha identificado con el paisaje, poniendo en la Naturaleza su propia radiación estética. En suma: no siempre que habla de la Naturaleza, el hombre se refiere a lo que es Naturaleza, sino, más bien, a lo que pone el espíritu del hombre para transformarla y cambiarla.

Y es que, por bajo de esas actitudes, suena este hecho inquietante: Que el hombre no ama a la Naturaleza, es desajecto a todo lo natural; es su enemigo. La Cultura, la Historia toda es el desarrollo de la lucha del espíritu del hombre contra la Naturaleza, la que está ahí, fuera del hombre, y la que está aquí, pegada a él como su cuerpo. Y es profundamente misterioso cómo el espíritu puede no amar lo natural en que se encarna. El hombre sueña con derribar su propia atalaya, fundir su propia frontera corporal con su mismo aliento de espíritu, humanizar, espiritualizar lo natural, ir grabando, esculturando, a golpecitos de espíritu, la propia efigie por todas las tapias y andurriales del Universo, en un extraño afán de propaganda y perduración. Aspira el espíritu del hombre en que, al final de los tiempos, todo lo natural se habrá humanizado y convertido en Historia. La historia del hombre es la de su lucha contra la materia. Esa historia y esa lucha empiezan a la vez y terminarán juntas. Antes del advenimiento del hombre había Naturaleza, pero no historia; era la verdadera Pre-Historia. Ya la aparición de la vida vegetal y animal significó una tremenda revolución para la materia inerte. Esta experimentó espasmos y cataclismos de parto para esperar la llegada de la vida. No se consumó como Naturaleza hasta que aparecieron todas las especies vegetales y animales. Y cuando fué plenamente Naturaleza se dispuso a esperar la llegada del gran huésped: el espíritu. Con la llegada de éste empezó la Historia. Y con la Historia, la derrota de lo natural. El más tremendo y misterioso finalismo de lo Divino barruntamos ahí. ¿Es que al final de los tiempos el hombre se habrá «depurado» de todo lo natural y habrá conseguido que todo lo natural se espiritualice? Esto es muy grave.

Sin duda el hombre, así en las edades de su vida individual como en las de la Historia, tiene fases y tiempos de más y menos distancia a lo natural. Hay momentos más «naturales» y momentos más «espirituales», pero el movimiento total de la Historia es el de una superación y triunfo sobre la Naturaleza, como si la aparición del hombre en el mundo fuera acompañada del gran grito subversivo: ¡Muera lo natural! y ¡Viva lo artificial!, todo lo que de invención, arte y artificio trae el hombre. Solemos decir que vamos de excursión al campo porque nos gusta la Naturaleza, pero vamos hasta ella con el mayor número de medios y comodidades que nos da la Civilización: trenes o automóviles, Prensa, esquís, fonógrafo, radio, latas de conservas; y buscamos hoteles con el mayor confort antinatural posible. Hay agricultor o ganadero que cree que va al campo a gozar de la Naturaleza y sólo va a disfrutar lo que de civilización (huerta, jardín, cultivos, cruzas de ganados, casas de campo, etc.) ha puesto él en ella. Todos creemos que nos gusta la Naturaleza porque admiramos un paisaje, asociando recuerdos de otros, dados por Velázquez, Watteau o Cervantes, como gozamos la visión de una selva según Chateaubriand o Wágner, Kipling o el cinema; siempre es un trozo de naturaleza coloreado ya por otros hombres. Un paisaje no es un «estado de alma», pero sí un trozo de naturaleza tamizado por un alma. Y el primero que halló un semblante estético o literario a la Mancha o a las selvas de Africa fué genial porque allí engendró, allí grabó su propia efigie fecundando a la naturaleza y haciéndola paisaje.

Todo lo que llamamos hoy naturaleza campestre es paisaje o campo, naturaleza corregida y afeitada. En donde estaba el mal humor de una selva hemos puesto la sonrisa de un jardín, y donde la demencia de una catarata desgreñada y convulsa, el soleado remanso de unos diques hasta convertirla en pulso lacio y dulce de regadío. Y así el hombre cabalga vientos, doma nubes con riendas de ingeniero, o mete el genecillo suelto y travieso de la electricidad en la redoma de un conductor, o sorprende furias atómicas encadenadas y acude a liberarlas, como Don Quijote a los galeotes, con el mismo riesgo de que aquellas furias se vuelvan contra su libertador. Así ha ido el hombre haciendo Historia. Mucho cuidado con eso de la influencia de los medios naturales en el hombre y con eso del hombre y su circunstancia, pues toda la Naturaleza es medio, un medio o instrumento y una ocasión para vencerla y transformarla, y el hombre hace de su circunstancia (natural o social) lo que quiere, inventando incluso su propia circunstancia. Y en vez de sentirse sujeto a un ámbito natural que le circunda y constriñe; en vez de resignarse a permanecer atado, como el animal, a un horizonte como a un pesebre, por la rienda de sus instintos, el hombre se salta a la torera horizontes y meridianos, rompe las montañas con la lima sorda de su voluntad o las perfora con el trépano de su fantasía, y siembra toda la Geografía con huevos de sus propios sueños, y pone carrilitos a los astros dormidos, y bombardea toda realidad natural con los obuses insonoros de sus ideas o le pone en los costados los explosivos de sus teorías, logrando hasta vivir anticipado el futuro, y por duplicado, por centuplicado, el pretérito, que es siempre, porque le da la gana, pretérito pluscuamperfecto. El caso es no conformarse con la realidad natural y decir siempre a la Naturaleza que no.

Su mismo cuerpo no puede enajenarlo y ha de aceptarlo a regañadientes. Por eso, a lo largo de la Historia, ha tratado de corregirlo, de reinventarlo. Y para ello lo adereza, pule, adoba y disfraza, por el vestido, por el adorno, por la higiene y los deportes, y la cosmética, y el arte y el lenguaje y la mímica. Todo lo que en su cuerpo hay de naturaleza bruta le desagrada. Por eso el hombre oculta o disimula funciones fisiológicas. Y ante el ser amado o ante el hombre superior llega incluso a suponer que no las tiene, y que no ronca y suda y orina como los demás. El hombre es realmente superior cuando ha logrado superar los residuos de instintos que le quedan, de su fondo animal. Ensalzamos al que siente el ardor sexual y se mantiene voluntariamente casto; al que tiene hambre y sed y es sobrio y asceta; al que teme a la muerte y al dolor y se entrega heroicamente a ellos.

Todas las formas altas de la Cultura trasuenan ese mismo afán de antinaturalidad. La Moral, la Religión y el Derecho se presentan cohibiendo los impulsos naturales del hombre. Y cuando Rousseau y todas las escuelas románticas del sentimentalismo a favor de lo natural se quejan de las instituciones de la cultura alegando que ésta «corrompe» al hombre, hay que contestar que en eso, en corromper y quebrar todo lo que de naturaleza hay en el hombre, está la fidelidad a su propio destino y, por lo tanto, ahí está su «pureza». Frente a nuestro impulso natural de poderío, la Cultura, la Historia, nos enseña a ser humildes, benignos y corteses, como frente a nuestro egoísmo «natural» se nos recomienda solidaridad, y caridad y amor y sacrificio. Y se nos dice que el instinto primario lo contrariamos en deber que acaso lo contraría; y que hagamos de nuestra hostilidad social convivencia; y de la tierra, cultivo; y de la experiencia, sabiduría y cultura; y que cuando nos den una bofetada en una mejilla pongamos la otra. Nada de esto dicta la Naturaleza, pero ahí está nuestra grandeza de hombres, en que no hacemos lo que nos dicta y, en cambio, inventamos dictados que la contrarían. Y no se alegue que el hombre, a pesar de todo, sigue en el fondo, aunque de modo indirecto, sus impulsos naturales y sigue habiendo guerras y violaciones y homicidios. Con que el hombre se proponga ser otra cosa que un ser natural, basta; aunque no consiga de hecho superar sus impulsos naturales. Pero, además, es que consigue, y no poco, y hay un porgreso moral en la Historia, todo lo parvo y lento que se quiera. Y ese progresar es historia y es un ir venciendo a la Naturaleza.

Tampoco el Arte imita gozosamente a la Naturaleza, sino que la aguanta. El hombre no es creador, sino cuasicreador, colaborador de lo divino. Algo crea o funda por la palabra, por la imagen, por la acción sobre la materia, pero no crea «exnihilo». El pobre tiene que construir con materiales de derribo; de modo que ha de partir de lo natural para hacer arte. Ha de contar con la realidad natural. Pero contar con la realidad no es imitarla voluntariamente. Como el hombre no crea de la nada, se apoya sobre el mundo, sobre la Tierra, y todo lo que hace se parece de algún modo a lo natural; pero no ama lo natural, sino que lo aguanta. Es bien poco natural la primaria actitud de todo artista. El pintor mete en unos centímetros de tela muchos kilómetros de paisaje, y el poeta aprieta los siglos para volverlos minutos, o dilata los minutos para hacerlos horas largas y lentas, como en las novelas de Dostoyewski, Proust o Joyce, o como en cualquier obra de cine o de teatro. Todo arte es manso terrorismo contra lo natural. El artista, sí, se acerca a lo natural, parece que para imitarla; pero cuando se retira, y nos deja su obra, vemos que ha puesto un petardo, le ha pegado fuego con una chispa de su imaginación, y aquello salta, hecho trizas. Pero lo asombroso es que, como en la magia de los fuegos de artificio, de pronto, aquellos fragmentos, que vuelan, se trenzan, se irisan, se confunden, y todo se resuelve en un bello palacio de luces de fantasía.

Y aún más evidente es el terrorismo contra la Naturaleza en la Ciencia y la técnica, pues el ingeniero no finge nada para abrir un túnel o trazar un puente, volando canteras y segando árboles. Menos pacífico parece el hombre de ciencia; y si nos agachamos para verle mejor, veremos cómo combina y cambia cuerpos, y cómo viene de largo tiempo trabajando con sed para obtener sustancias que la Naturaleza no ha sabido fabricar, y cómo las que la Naturaleza fabricó, él las transmuta por la industria. Y así, coge las especies animales y vegetales, y las domestica, y las cruza para obtener otras inéditas, buscando por selección y mimo la flor rara y exquisita o el ejemplar zoológico de nuevas líneas y estampa no usada. Por la técnica y la Ciencia, por su afán de no respetar nada de la Naturaleza, el hombre coge los frutos naturales y los guisa, o transforma su carne y su piel para vestidos.

El hombre no sólo es el único animal que se expresa y es locuaz, sino que también es el único que se viste y el único que guisa. Incluso ha cambiado sus necesidades naturales por otras «necesidades» que no tenía, y que ha empezado por inventar. Y así, el hombre de hoy «necesita» para vivir el avión, el cigarrillo rubio, la cerveza y la cafiaspirina. Al hombre hay que entenderle—¡oh, sociólogos y economistas!—por las necesidades que inventa y no por las necesidades naturales, pues de éstas trata de desasirse. Y eso es lo importante.

En suma: el hombre es antinatural en la Historia; preternatural, en la Ciencia y en el Arte, en el Derecho y en la Moral; sobrenatural, en la Religión. Y cuando no ama la Historia, ni el Arte, ni la Ciencia, ni la Religión, resulta que no es un hombre, sino un bruto. Y entonces sí es un ser natural.

SOBRE LA VACACION

Por JUAN BENEYTO

Acaso entre las cosas que malmiramos en el frío contemplar de nuestra apresurada vida, una de las que tienen eficacia mayor es ésta del hecho social y cultural de las vacaciones.

No es cosa baladí lo que los descansos de amplios núcleos de población valen para conservar y vigorizar al hombre físicamente. Pues también significan más que una moda en sus demás aspectos.

Frente al restringido acercamiento de hace años esta actual ampliación une a la ciudad con el campo, a la capital con la provincia, a las altiras con los niveles marítimos. Por la vacación el hombre urbano se mete en el mundo campesino y conoce mejor la unión de las tierras y de las gentes en fervorosa vivida y exacta interdependencia. El oficinista que siente en la aldea la emoción de la fiesta mayor, se arraiga en su contraste, frente al impulso atomista de la gran urbe, y llega a poner su hombro bajo la peana de la Patrona y sigue con la vela en la mano la procesión...

La vacación es también parada en el trajín, y como tal momento fecundo de vida. Sirve de ejemplo para comprender su significación pensar cuántas gentes imaginaron en los estíos lo que llegó a su pluma en los inviernos y a los tórculos en las primaveras... Baste advertir lo que la tranquilidad significa para la mente: ese campo libre de alharacas, con horizonte. Paz de horizonte, que es paz de convento, con claustros que reciben a toda hora y que no tienen horas de queda. Tranquilo vivir de monte o de llanura, de playa o de acantilado frente a la mar.

Aunque la vacación suponga el ocio, no hay verdadero ocio en la pura vacación. ¿Puede estarse ocioso ante un paisaje? Catón escribía a Publio Escipión que solía decir que «nunca estaba menos ocioso que cuando estaba ocioso». El que contempla el horizonte comprenderá la verdad de este juego de palabras. No puede permacener ociosa la inteligencia; que trabaja en jornada continua, como los altos hornos... Pero puede hacer un cierto «ralentí» para adiestrar o para reajustar el propio mecanismo. La ociosidad, madre del vicio, queda suplantada y superada en la vacación por una ociosidad paridora de virtudes.

La vieja discusión sobre qué conviene al trabajo de la inteligencia: si el reposo y el aislamiento o el ajetreo y la comunicación, se plantea en esta zona con argumentos inesperados, ofreciendo un contraste entre la obra del periodista que ha de trabajar repentizando y la del científico, que ha de proceder con método y con calma, dejando para mañana las cosas que quisiera hacer hoy. Acaso se diga que todo es acostumbrarse. Algo hay de ello, pero el esfuerzo mental no se mantiene largamente en vigilia sin la amenaza de desfallecer. Hay que renovar y reavivar las propias fuerzas, en teoría a que con demasiada frecuencia somos infieles.

Análogo es el tema del descanso en el reposo o en el viaje. No importa tanto la sedentariedad o el nomadismo como el cambio en los hábitos vitales. E incluso es posible un nomadismo sedentario como el del hombre del navío. Se ha dicho con razón que el que quiere levantar una casa está fatigado y que el que quiere construir un navío se muestra pletórico de energía, porque el ancla sólo se echa tras la navegación. Pero el hecho es que uno y otro seden. Y el hombre que sede o asienta, el hombre de silla, es hombre sedentario.

A menudo en la silla están la majestad y la dignidad, mas la acción se resume en el movimiento, incluso en la espada que puede blandirse a caballo. La contestación de Pedro de Blois al Arzobispo de Palermo, que quería saber, cuando se iniciaba el siglo XII, si Enrique II de Inglaterra era tan virtuoso como se decía nos viene a situar: elogia la hermosa cabeza del príncipe, y para afirmar su actividad le ofrece siempre en pie, en la misa como en el consejo; solamente en la mesa o sobre el caballo se le ve sentar. Así, en este mismo asiento sobre el caballo es donde, en la conocida pintura, Carlos el Emperador reviste su majestad mezclando los amplios y profundos valores de la espada y de la silla, del reposo y de la acción. Incluso se puede hablar de la belicosidad de ciertas sillas egregias, como la Apostólica, que fué ganada tras largo peregrinar y honda predicación. De la silla imperial se sabe bien que el rito tudesco exige la previa batalla, el cerco de la ciudad, esto es, la acción caballeresca. Y de la universitaria, si la cátedra exalta al hombre en la silla, la lectura del maestro refleja una activa tarea de estudioso.

Por eso, como la silla se conjuga con la espada, el reposo ha de combinarse con la acción. Tan es así que si los banquetes sirven para señalar la comunidad, igual en la vida familiar como en la política—en la línea de unión que señala el término «pan y cuchiello» de los fueros medievales—, cuando estos actos son públicos y tratan de tener un relieve social, el que ofrece un banquete o el que lo recibe, el que de algún modo descuella sobre los comensales, se enhiesta, se levanta en pie, por lo menos desde la famosa reunión de 1847 en el Chateau-Rouge parisino.

(Y como inciso no va mal el tema de la juventud. Se abomina desde hace siglos, según el testimonio de Paulino de Aquileya y de la tradición de los Santos Padres, precisamente porque la juventud en la política significa ímpetu y acción, frente a las «largas» que reflejan la madurez y la cuquería. También aquí, junto a los jóvenes han de estar los viejos, los ya experimentados, que han conseguido silla. En general, cuando el político se sienta—poltrona ministerial, sillón consiliatorio—es porque ha ganado el descanso con la acción. Con la teoría medieval de los reyés y de los consejeros el tema de la madurez y de la juventud se sorteó convocando a la silla y a la espada.)

La acción y el reposo en la acción. Pero no un simple reposo vegetativo del hombre gastado que pule sus dedos en el afán de hacer pajaritas. El trabajo y la vacación como medida del trabajo y poniendo medida en las dos cosas que suelen romperla: el comer y el vestir; la gula y la gala. El placer de comer por comer, la típica gula que sería el saboreo y aún la morosa curiosidad. Covarrubias hablaba del goloso como de aquel que se come lo que su amo le manda guardar o de aquel que cuanto puede tener lo gasta «no en comidas de asiento, sino en frutas o confitura, que se las come en pie y trayéndolas en las faltriqueras o en los senos». Otra vez ahí la silla y el caballo, el reposo sedente y la actividad puesta en línea de movimiento.

No contra el amo o contra el propio bolsillo, sino contra la sociedad, es el otro goloso de nuestro tiempo y del tiempo antiguo, aquel del que da testimonio Barbosa como de quien cuando no hay trigo para el pan lo gasta para el almidón, pues, según a donde llegan mis conocimientos reposteriles, el almidón sirve para el bizcocho lo mismo que para el planchado de las prendas de gala. Y así en un solemne tratado sobre la verdadera razón de Estado este portugués que escribía en español, fulminaba sus dardos contra el uso de que el trigo «que ayer era pan para comer hoy es almidón para adornar».

Se unían de ese modo la gala y la gula, y no solamente en estas paradógicas asonancias, que tanto gustarían a Baltasar Gracián, sino por su estricta vinculación a las vanidades del mundo, y en la vanidad del cambio de vida. La vanidad—afirmaba Barbosa—se ha aplicado a sí misma derechos particulares sobre las vituallas...

Mas acaso fuimos demasiado lejos en esta meditación en torno al hecho vacacional. Tornemos al principio—al ocio atento y fecundo, al ocio de aquellos cigarrales cuya resonancia literaria, en Lope o en Fray Luis es campesina y quieta.

«Entre librillos y flores», como Lope nos dice que trabajaba quisiera yo que descansasen mis conciudadanos. Que Lope es también, con aquel viajar suyo, un poco el símbolo de las excursiones y de los itinerarios del veraneo. Viajando y descansando y con su enorme producción, quizá sea el mejor patrón de nuestras actuales vacaciones.

Poesía de ESPAÑA Y AMERICA

por José Luis Cano

De las cuatro ciudades andaluzas con más clara tradición poética—Sevilla y Córdoba, Granada y Málaga—, quizá sea Málaga la que en los últimos veinticinco años ha sabido mantener esa tradición con un gusto tipográfico más exquisito y depurado. Fueron dos poetas malagueños, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, los que hacia 1925, y en la imprenta Sur, iniciaron con su revista Litoral, *de imborrable recuerdo, ese gusto por la poesía bellamente impresa, por la edición poética finamente cuidada. Con sus monos azules, sus manos, manchadas con la tinta de imprenta, Altolaguirre y Prados cuidaban personalmente de la impresión de su revista y de los volúmenes de poesía que formaban la colección de* Litoral. *Muy pronto Altolaguirre se convirtió en impresor, y con imprenta propia compuso él mismo bellas muestras de tipografía poética, que comenzó a editar en Málaga, y que luego continuó, con su imprenta volante, en Madrid, París, Londres, Cuba y Méjico.*

Afortunadamente, la ausencia de Altolaguirre no ha roto esa tradición malagueña. Hoy la vemos continuada por la misma imprenta—que ya no se llama Sur, sino Dardo—en una bellísima colección de poesía, que lleva el malagueñísimo nombre de El arroyo de los Angeles, *y que animan con su entusiasmo y su buen gusto José Salas Guirior y Bernabé Fernández Canivell. Iniciada con el libro de Alfonso Canales* Sobre las horas, *acaba de publicar su segundo volumen,* Adorados tormentos, *de José María Souvirón. Malagueño, como Prados y Altolaguirre, afincado desde hace veinte años en Santiago de Chile, Souvirón es actualmente director de la editorial Zig-Zag y profesor de Literatura española en la Universidad Católica de Chile. Fué el amor lo que llevó a José María Souvirón, mozo aún, a tierras chilenas, y es el amor—el amor vario, sucesivo, astral—lo que ha inspirado gran parte—la mejor— de su obra poética.* Adorados tormentos—*y el título no encierra ninguna ironía—lo forman* 31 *sonetos, la mayoría de los cuales pertenecen a dos libros anteriores del poeta:* Olvido apasionado, *publicado en Chile, y* Señal de vida, *publicado en Madrid por* Adonais. *La poesía de Souvirón madura con los años, y se hace más jugosa y humana, más directa y derramada. Souvirón sacrifica, si es preciso, la perfección formal a la expresión intensa y directa de los sentimientos que necesita cantar.*

* * *

Uno de los países de América con más rica tradición de poesía, Colombia, está quizá en uno de los mejores momentos de su producción poética. Tras las dos generaciones mayores de poetas colombianos—la de los maestros, ya fallecidos, Silva, Valencia, Barba Jacob, y la de los que les siguen, nacidos hacia 1900, *León de Greiff, Rafael Maya, Germán Pardo—se forman dos generaciones jóvenes de poetas: la del grupo Piedra y Cielo—formado por Jorge Rojas, Eduardo Carranza, Aurelio Arturo, Gerardo Valencia, Arturo Camacho y otros—, y la de los postpiedracelistas, que hoy tienen alrededor de treinta años: Jaime Ibáñez, Fernando Charry Lara, Andrés Holguín, Daniel Arango, Ovidio Rincón. Una editorial juvenil—por cierto, dirigida por un español, el joven novelista Clemente Ayró—,* Ediciones Espiral, *mantiene en Bogotá la capital colombiana, el fuego sagrado de las ediciones de poesía, publicando con heroica y sorprendente frecuencia volúmenes poéticos, en su mayor parte de autores jóvenes. Entre los últimos llegados a nuestra mesa de trabajo, publicados por* Espiral, *figuran estos títulos:* Soledades, de *Jorge Rojas;* Tiempo de luz, *de Rafael Maya;* Escrito en la arena, *de Octavio Amórtegui, y* Los poemas de enero, *de Maruja Vieira.*

Jorge Rojas, uno de los fundadores del grupo Piedra y Cielo, de gran influencia en la poesía colombiana actual, nos ofrece con Soledades *quizá su libro más logrado y más rico de inspiración y de belleza formal. Los poemas de amor que contiene este libro de Jorge Rojas—como* Cartel de amor, Sangre enamorada *o* Ausencia presente—*unen la forma serena y delicada al encendimiento más hondo y verdadero. Señalemos también la fuerza y originalidad de un ambicioso poema,* Invasión de la noche, *en el que el tema de la noche cobra relampagueantes brillos y fértiles imágenes.*

Rafael Maya, autor de Tiempo de luz, *y procedente del grupo llamado de los* Nuevos—*hoy no tan nuevos, pues sus componentes rebasan el medio siglo—, es un superviviente del modernismo—un modernismo moderado—. Aunque por su edad—cincuenta y tres años—es posterior, naturalmente, al modernismo, está más cerca de éste que del grupo Piedra y Cielo, cuyas audacias y libertades poéticas no ha intentado. Es un poeta de voz serena y noble, y su libro* Tiempo de luz, *todo él compuesto de sonetos, un poco fríos de expresión, mantiene una serenidad clásica y cordial, dulcificada por un entrañable sentimiento íntimo.*

Octavio Amórtegui, autor de Escrito en la arena, *pertenece a la misma generación que Rafael Maya, y al mismo grupo de los* Nuevos. *Su poesía se mantiene también en un tono tradicional dentro de las tendencias postmodernistas. Por este libro—único que conozco de este poeta—, Octavio Amórtegui parece un Tomás Morales colombiano, aunque sin la grandeza del poeta canario.* Escrito en la arena *es un libro de poemas marinos, sentidos desde las tierras del litoral.*

La autora de Los poemas de enero, *Maruja Vieira, es una joven poetisa—tiene en la actualidad veintinueve años—que se reveló al público con su libro* Campanario de lluvia, *publicado también por* Espiral *hace años.* Los poemas de enero *son un breve cuaderno de poemas, que evocan conmovidamente la memoria del padre muerto con dulce sencillez. Maruja Vieira—quién lo diría—ha desempeñado altos cargos en compañías petrolíferas. Pero esto no impide que sus poemas tengan frescura y emoción.*

POESIA URUGUAYA

DORA ISELLA RUSSELL

Por Dictinio de Castillo Elejabeytia

DORA Isella Russell es una joven poetisa uruguaya. En marzo apareció en Montevideo la edición homenaje de su última obra: «Oleaje», y, pocos días antes, en París, la «Première Anthologie» de sus versos, traducidos por Francis de Miomandre y Edmond Vandercammen.

Para una mujer, afirmar una rica personalidad de poeta en la nación que produjo figuras femeninas de la talla de María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou no puede ser cosa fácil. Sin embargo, esa es la afortunada realidad para Dora Isella.

Se reveló con «Sonetos», en 1943, con bastante menos de veinte años. En 1946 vió la luz su «Canto irremediable», en verso libre, y en 1949, la primera edición de «Oleaje». La segunda edición de este volumen es un homenaje, encabezado por Juana de Ibarbourou, a quien Dora Isella dedica el libro, prologado por Ventura García Calderón y epilogado por su ilustre amiga.

La poesía de Dora Isella ha despertado grandes alabanzas de ilustres plumas americanas: Juana de Ibarbourou, Arturo Capdevila, Ricardo Rojas, Alfonso Reyes y Ventura García Calderón.

Después del verso libre de «Canto irremediable»—magnífico título por lo que supone de necesidad y de destino de poeta—, «Oleaje» representa un retorno a la forma madura, clásica y moderna a la vez, por su ponderación verbal y su profundo interés lírico y humano.

Consta de un soneto, dedicatoria y tres partes: «Voz de Solveig», «Sonetos del encuentro» y «Memoria». La primera —como un eco de Grieg—, compuesta en su mayor parte por cuartetos endecasílabos asonantados y octavas reales; la segunda, por treinta sonetos, y la tercera, por un poema en octavas.

Todo el libro es densamente autobiográfico, con pulso vital, y a veces tono de confidencia. Nos habla el poeta de su propia alma, combatida; de su cosmos íntimo, y con frecuencia, de amor; un amor altamente espiritualizado, y expresado en un lenguaje siempre poéticamente decoroso.

El mundo de Dora Isella es «melancólico y huraño», agrio, amargo, descreído, con interiores derrumbamientos, superados en angustiosos ímpetus. Las horas del vivir son difíciles. Las brisas de abril siembran amapolas de esperanzas, que los vientos—los vientos de otoño en primavera—deshojan. Y el antiguo verdor se llena de hojas muertas, de pétalos sangrientos, de proyectos en ruinas.

Pero Dora Isella guarda su dolor celosamente como en claustro sin llave. Le duele el tiempo, la duele el propio amor, le duele el recuerdo y el olvido. Quisiera ser como orilla sobre los años, «apenas como perfil de cielo». Se encuentra a la vez altiva y mínima, solitaria y llena de una desolación heroica. Quiere desafiar estrellas, en un loco afán de dar a su verso eternidades. Siente el orgullo de su melancolía: «esta altiva manera de ser triste», y adopta por lema de su verso el recio mote de su blasón familiar: «Firme, como la roca sobre el agua.»

«¿Dónde van a morir mis primaveras?
¿Dónde aquel beso, en mi heredad perdido?»

Nostálgicamente se pregunta. Sabe que su corazón, destinado a nuevas sendas, sólo conoce la palabra olvido.

«Aquí traigo el puñado de cenizas;
el Universo entero en una mano;
mi saldo de astros, y mi voz, en ruinas.»

Dora Isella ofrece en este «Oleaje», tan vivido; en este oleaje, de un mar que combatió su barca, las más finas flores de un jardín espiritual, rico en enigmas; de un «corazón, herido de universo», donde no falta la ternura más femenina, como puede verse en el emocionado soneto «El poema».

En Dora Isella hay un erotismo de trágica raíz. Relacionando «Oleaje» con otras obras suyas, podemos inferir que está enamorada del Amor, y en una magnífica «Elegía del amor antiguo»—que pertenece a otro libro, y traduce magistralmente Vandercammen—dice que su amor, el que se alzó en la mañana de su canto, y va a lucir en su medio día, no es otro que el Imposible, el desconocido y soñado amante, en cuyo altar hizo ella los sacrificios del crepúsculo.

Ya en su primer libro, los «Sonetos», de 1943, había revelado Dora Isella, con su «mañana temblorosa de inquietudes», sus «rostros perdidos en la niebla», sus «arcángeles ciegos y vencidos» y sus «maravillosos puentes interiores» un «lirismo penumbral, alquitarado (***) y en puro estado de gracia lírica», como dijo Gastón Figueira, y ahora Miomandre, en su acertado prólogo a las traducciones francesas, escribe: «Es la Vida, la grande y misteriosa aventura de vivir quien inspira a Dora Isella, quien da forma a las imágenes que usa. Imágenes graves, vastas, elementales, de donde toda anécdota está desterrada, pero que flotan en una atmósfera de enigmática tristeza y de aceptación casi religiosa.»

Ventura García Calderón, en el bello prólogo de «Oleaje» saluda como una de las excelsas poetisas de América a esta joven, «esbelta y armoniosa, como las imágenes esculpidas en las antiguas proas de los navíos», y a quien «el aga marina puso en los labios la primera amargura», y Juana de Ibarbourou, en el epílogo del mismo volumen, hablando de «la espléndida muchacha, que pasa a nuestro lado como una Minerva», y oculta «los dardos que le traspasan el pecho», apunta: «Oleaje» es un libro de triunfo», y le augura que un día verá su mar «lleno de navíos empavesados.»

En «Première Anthologie», Francis de Miomandre traduce en prosa quince poemas de «Oleaje», y Edmond Vandercammen, nueve del mismo libro, y un soneto y una elegía en verso libre de otros.

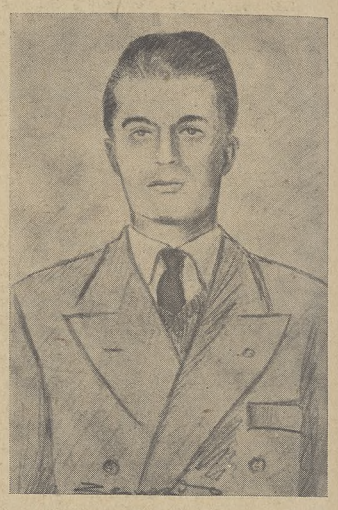
Dada la acreditada maestría de ambos como buenos conocedores de la literatura hispanoamericana, y presentadores y traductores de poetas y prosistas, tenían que ser las versiones del notable escritor francés y del gran poeta belga modelos de lirismo, de bien decir y de fidelidad al texto.

Desde Montevideo, Dora Isella Russell, en plena juventud, se asoma al mundo de la crítica parisiense y belga con esta linda y blanquísima «plaquette», editada por «Garnier Frères». Hacemos votos porque su poesía, del brazo de Vandercammen y Miomandre, coseche bajo el Arco de la Estrella los lauros que merece, y que ya alcanzó, por boca de los mejores, en los países americanos de habla española.

EL ESPANTAPAJAROS

(Ensayo «motigráfico»)

Por LUIS LOPEZ-MOTOS



HAY cosas inertes que expresan bajo su muerta apariencia muchos anhelos, angustias y esperanzas de las almas. Muestran entonces estos fríos objetos hondas representaciones humanas que alcanzan categoría de símbolos patéticos. A la vista del hombre aparecen estremeciéndose como carne viva atormentada y se mueven idealmente en figuraciones de fantasmagoría, como si poseyeran propio y natural aliento.

Así, el espantapájaros ofrece a los ojos obsesos transmutaciones tremendas, expresivas transformaciones que hablan con gráfica elocuencia de los vicios y virtudes de los hombres. La contemplación del espantapájaros puede descubrir el resumen físicomoral de la humana criatura.

Hincado en la tierra, bajo el azul, y quizá movido por los vientos, las cambiantes significaciones que sugiere su forma nos acercan al conocimiento de nuestro espíritu y nuestro barro. En el humanizado espantajo hallamos el reflejo propio que burlonamente nos humilla con revelaciones fieles de nuestro ser falseado que se miente con vanas razones y sutiles argucias.

Cual sutil prisma, la aguda observación puede descomponer en multitud de interpretaciones las más apretadas y exactas alegorías. Observando el espantapájaros desde distintos puntos, dándole vueltas al modo como se juega con el caleidoscopio, aparece la teoría en estampas del Bien y del Mal personalmente encarnados. Y también de la inocente banalidad.

En el novísimo **ensayo presente, dondé** el humor nacido de la tragedia florece tímidamente con gracia arrepentida, el caricaturista **«motigráfico» intenta transmitir** al lector-espectador, con el lenguaje mudo de las **formas, en traducciones** gráfico-literarias, sus alucinantes pero concretas visiones.

A vista de pájaro o «desde la higuera» cercana, sin la precisa proximidad, examinamos a este «prójimo», personal representante nuestro. Pero, acaso, nuestros ojos acostumbrados a la penumbra ciudadana se deslumbraron en el abierto campo por el radiante sol y las pupilas heridas captaron engaños y errores: metáforas arteras o pueriles fenómenos ópticos.

En una sucesión de miradas «motigráficas» el espantapájaros cobra naturaleza proteica. Diríamos que desfila—uno y vario—conceptual y materialmente.

1. El espantapájaros está fabricado a nuestra imagen y semejanza. ¡Nuestro semejante!

* * *

2. No es producto de un espejismo; nuestros ojos del alma lo ven como claro y fiel espejo.

* * *

3. ¿Prosaico, vulgar, materialista? No es poeta ni loco; no quiere tener «pájaros en la cabeza».

* * *

4. Los espantapájaros de la huerta son astrosos y esqueléticos mendigos de transparente estómago, muertos de hambre, víctimas del régimen vegetariano.

* * *

5. Los espantapájaros son falsos hombres, pero no hombres falsos.

* * *

6. Podemos decir de él que lo mueven todos los vientos, que es un hombre sin voluntad.

* * *

7. Dos palos cruzados forman su armadura. ¡Hasta los espantapájaros tienen su cruz!

* * *

8. Traje deshabitado, hueco. También hay espantapájaros en la ciudad.

* * *

9. Es enemigo de los seres voladores; él está muy hincado en la tierra.

* * *

10. El espantapájaros es un ser mágico; por las noches se convierte en fantasma.

* * *

11. Sí, por el día asusta a los pájaros y por la noche a los hombres.

* * *

12. El espantapájaros no tiene alma, es un desalmado. Por eso odia a las cándidas y encantadoras avecillas.

* * *

13. El espantapájaros del huerto amedrenta a los animales voladores y el perro del hortelano a los hombres. ¡Aquí hay un tremendo cambio de papeles!

* * *

14. El viento le sacude constantemente el polvo; hasta el espantapájaros tiene aduladores, «limpiachaquetas».

* * *

15. Los espantapájaros fueron grandes pecadores de la carne, condenados a no poseer cuerpo humano y a permanecer entre frutos vegetales, berzas y hortalizas.

* * *

16. Si no le faltara una pierna, si no fuera cojo, el espantapájaros marcharía corriendo al infierno o a los suburbios de la ciudad.

* * *

17. Mueve los brazos, pero no trabaja en las faenas del campo. Es un huelguista de brazos caídos.

* * *

18. Un pobre agricultor se lamentaba: «Tengo ocho de familia y tres espantapájaros a quienes vestir».

* * *

19. Quizá el espantapájaros sea el Judío Errante inmovilizado porque los perros del camino le comieron una pierna.

* * *

20. El espantapájaros es un pobre trabajador del campo que no tiene camisa que ponerse. Nadie se la dará, pues quien esto hiciera sería alguien que a su vez precisara otra: la camisa de fuerza.

* * *

21. Los espantapájaros son la Guardia Civil de los gorriones ladrones.

* * *

22. Los espantapájaros ofrecen aspecto de hombres vencidos y humillados por la vida. Seguramente están construídos con palos del «árbol caído».

* * *

23. ¿Es un hombre? ¿No es un hombre? Así nos hacen dudar los espantapájaros... y algunos hombres.

* * *

24. ¡Qué poético y espiritual es el espantapájaros! ¡No tiene estómago!

* * *

25. Hay quien ve a los espantapájaros como hombres ahorcados de una cuerda invisible del cielo.

* * *

26. En su quietud, los espantapájaros son laboriosos y útiles. Trabajan como guardas de los sembrados de sol a sol y por las noches se hacen serenos, vigilantes de las sombras del campo para aumentar el jornal.

POESIA

DOS SONETOS DE DORA ISELLA RUSSELL

DEDICANDO EL LIBRO «OLEAJE» A JUANA DE IBARBOUROU

De una raíz salvaje se incorpora
tu prodigioso corazón alerta.
La Vida en ti se exalta y se hace cierta
y tu canto es milagro en cada hora.

El río de cristales te enamora,
el rumor de las fuentes te despierta.
Toda tu sangre es una rosa abierta
con inviolada plenitud de aurora.

Es de llamas tu inédita aventura;
y al inclinarte mi emoción constante
veo crecer en gloria tu estatura.

Por ti sea eterno el sueño del instante,
tú, que prodigas sin cesar ternura,
y hablas tan sólo en lenguas de diamante.

EL POEMA

Niño, niño de sueño que no fuiste
sino neblina trágica de olvido;
niño de ayer, hoy ya niño perdido
en el exilio de la sangre triste.

Hasta el hondón del duelo me traiste
un asombrado gozo desmedido,
y sin nacer, acaso ya te has ido,
¡niño celeste, niño que no existe!

Delgado amanecer, exiguo, alado,
niño de espuma, de aire, cielo o brisa,
niño que nunca fué niño llegado,
niño que me ha robado la sonrisa:
es el poema abierto en mi costado
niño que sin saberlo me eterniza.

CORPUS CHRISTI

Te he visto, Señor,
al pasar...
No, no he sabido;
mi lengua enmudece al milagro:
Tu amor.

He visto tus obras, Señor;
te he visto en la noche estrellada,
en la aurora, de luz esmaltada,
en el trueno,
en la flor...

Tu gloria me hacía cantar.
Llenabas
el cielo, la tierra
y el mar...

Te vi y no he podido.
Mi lengua enmudece al milagro,
¡oh Verbo de Dios hecho
Pan!

Señor, esto es más...
más que todo lo visto hasta ahora.
Pasabas. Silencio,
que hable sólo la voz encerrada
en el Pan.

MARÍA DEL CARMEN FRAGA

AQUELLA NOCHE

Es el llanto de la noche, hijo mío,
es el llanto de la noche, que le duelen los pies
de andar sobre la tierra.

¿Lo oyes?
Escucha bien.
Abre bien tus oídos.

¿No lo sientes?

Ya cantan los lagartos.
La yedra llora sobre la ventana.
Acércate, hijo mío, acércate.

Escucha despacio.
Toca la luna el violín sobre los árboles.
La lluvia lenta hace tristes esponjas de las piedras.

No, no tengas miedo.

Ya sé que puede suicidarse una flor en tu garganta
y tu corazón abrirse como un libro salpicando sangre.
Sí. Tu corazón es un tierno pájaro.

Pero escucha, hijo mío, escucha.
Quiero que sientas pasar la noche,
que se deshace sollozando sobre la tierra.

Oye su llanto.
Están aullando los sapos.
¿Tienes lágrimas?
Lo comprendo, hijo mío, lo comprendo.
Es la noche, que llora por tus ojos su cansancio.

José Luis HIDALGO

Nota.—De el libro «Raíz», publicado en 1944, de la primera obra de José Luis Hidalgo.

MIRADOR DE LAS LETRAS EUROPEAS

POR JESUS SAINZ MAZPULE

HUSSERL, DE ACTUALIDAD

HACE pocas semanas escribía Etienne Borne en la Revista "Terre Humaine": "Husserl es hoy increiblemente comentado, utilizado, admirado por el más moderno pensamiento francés". Los que no se atreven a llamarse metafísicos por parecerles una designación pretenciosa, ni tampoco se designan psicólogos por parecerles demasiado poco, se llaman "fenomenólogos". He aquí, pues, a nuestra filosofía embarcada en la estela de Husserl. ¿Ha habido, pues, verdaderamente una revelación fenomenológica que ha cambiado los destinos de la filosofía? Parece que no puede negarse este hecho. Husserl descubrió una regla metódica de una simplicidad genial, formulada por él mismo como una "marcha hacia las cosas mismas".

Más que para ilustrar esta influencia, para impulsarla, se publica ahora una nueva edición del tomo I de la obra de Husserl: "Ideen zu einer reinen Phoenomenologie und phenomenologischen Philosophie" ("ideas para una fenomenología pura y filosófica fenomenológica"). El traductor es Paul Ricoeur, quien agrega a su traducción comentarios y una introducción muy pedagógica que expone la marcha del pensamiento en la obra y la sitúa en el conjunto de la producción de Husserl. Debemos señalar que este tomo I se publica en la nueva colección de la "Bibliotheque philosophique" que dirigen Maurice Merlau-Ponty y Jean Paul Sartre. De este modo serán ahora plenamente accesibles a los lectores de lengua francesa los pensamientos germinales que han dado al existencialismo sartriano todo lo que tenga de consistente. Sartre no ha negado esta dependencia, pues en un estudio que data de 1939 y recogido por él en sus "Situations", ha mostrado las fuentes en que bebía. El hecho de que ahora sea también el filósofo alemán quien inicia la colección de estudios de la citada Biblioteca Filosófica, puede valer, aunque no como prueba, como una indicación orientadora.

"JUEGO SECRETO"

Esta obra de Thomas Owen ha sido galardonada con el Gran Premio literario de Bravante. El autor se revela aquí como un verdadero escritor; hace intervenir a la vez lo real y lo invisible, el ensueño y la conciencia, sin trazar de una manera muy precisa las fronteras entre estos dominios.

Los elementos de tan distinta procedencia se entrecruzan hasta en los momentos más triviales e intrascendentes y, a veces, tal intervención sirve para enturbiar o estropear los impulsos más puros.

Unos niños martirizan a un gato y lo estrangulan. Perpretada la acción huyen todos, menos uno, que se siente como "invadido" por el alma del animal muerto y llega a creerse depositario de su venganza futura. Este argumento original permite al autor penetrar con agudeza en los repliegues del alma adolescente. Naturalmente que para poder seguir al autor es necesario compartir sus supuestos; pero en el caso contrario, la magia y virtuosismo de sus análisis psicológicos consigue producir, en la forma de sugestiones, los mismos efectos que alcanzaría con una captación previa de los pensamientos del lector. Este es uno de sus grandes méritos, y acaso el que haya determinado la atribución del premio.

L'ENFANT EN PROIE AUX IMAGES

¿Se puede trastornar el espíritu de los niños permitiéndoles ver films eróticos o terroríficos? Esta es la tesis desarrollada por Lanoux. Tesis muy firme que se apoya en fotografías, ejemplos y testimonios médicos. El sistema nervioso de algunos niños es peligrosamente alterado por asesinatos vistos en el cine. Niños de doce años no han podido conciliar el sueño por causa de algún film terrorífico en varios días, ya que se ha apoderado de su imaginación y ha hecho incluso que se enfermen. Criminales jóvenes confesaron que cometieron un asesinato de acuerdo con los planes que empleaban los "bandidos" de las películas. Un juez de un Tribunal Infantil ha declarado: "De cada diez niños que pasan por este Tribunal, siete van al cine cuatro veces por semana. Algunos ejemplos recientes de criminalidad infantil, reseñados con todo lujo de detalles en la Prensa francesa, sirven de ilustración complementaria a la tesis sostenida por el autor.

SINFONIA BRASILEÑA

Al padre dominico Lelong, conocido por sus trabajos de Etnografía sobre el Africa Negra y la Tierra de Fuego, dedica ahora un libro para reseñar las enseñanzas de un viaje al Brasil. Comprendemos que el contraste entre la vida y las civilizaciones por él estudiadas y la de las grandes ciudades brasileñas le conmueve profundamente. Así nos explicamos que olvidando su especialidad de etnólogo dedique su atención a describir el urbanismo perfecto de las grandes ciudades brasileñas, en las que Le Corbusier tiene más de un discípulo. Pero, por suerte, al fin, vence la "profesión" a la "distracción", penetra en el interior del país y describe a los "mestizos" y a los "indios" en su vida diaria, sus costumbres y tradiciones, mostradas plásticamente con abundantes fotografías. Se ocupa primero de los mestizos, de la mezcla de sangre portuguesa y negros en la tierra brasileña, lo que según él ha dado origen a una raza extraña, muy apática. Indica, por ejemplo, que la viña crecería y se desarrollaría muy bien, pero que nadie tiene valor para plantar una cepa. Esa tierra contaminada por aventureros, buscadores de diamantes y tan rica de porvenir, no alcanza su pleno desarrollo al ritmo previsible para otra población. Los mestizos se destacan por su habilidad en rastrear las huellas de los hombres y de los rebaños, y para deducir de una pisada el peso de un animal y su grado de fatiga. Estas observaciones testimonian la gran capacidad de observación de los nativos, así como sus dotes de inteligencia, pues podrían dar lecciones hasta a detectives muy avisados. Los indios son, algunos como los carajas, de tipo asiático. El autor compara sus costumbres con las del Africa Negra, mostrando su enorme parecido. El pescado es su principal preocupación y el alimento esencial. Un brujo, llamado "uru-aru", aterroriza a estas gentes con un minúsculo arco, con el que lanza una flecha, templada en las cenizas de huesos humanos.

Santander literario y sentimentalmente antologado, con sus dos rostros

Por EUGENIA SERRANO

ESTOS días estivales el nombre de Santander tiene actualidad en la Prensa. Veraneo y ocio atento. Universidad de Verano, viene a ser la divisa de la ciudad. Y en estos días, y en todos los del año, el escritor de tierra adentro se siente en deuda con la Castilla marinera. Cuando Rafael Alberti cantaba

Castilla tiene castillos
pero no tiene una mar.

se le olvidó Santander, donde la estepa guerrera se viste de verdor y se asoma a ver el barco de piedra con las cabezas de dos santos mártires. La malicia pasiega ha hecho luego de estas dos cabezas canonizadas un emblema de la malicia del santanderino con sus dos caras.

Desde fuera este dicho, en el buen sentido, parece cierto. Una tiene en su iconografía de devociones dos Menéndez Pelayo. El poeta genial de la erudición y el gran personaje de los anecdotarios del que nos hablaban, por ejemplo, los viejos camareros del café «Boulevard». Don Marcelino, buen catador de los placeres sólidos y líquidos de la vida.

La literatura santanderina se ha entendido siempre bien con la madrileña, porque es letra nacional. Aparte de los citados arriba, hoy Víctor de la Serna y Gerardo Diego son nombres de arte y parte en la vida de las letras de la capital. Pero no es de éstos de quienes vamos a hablar. Sino de ese grupo de chicos de Santander que vino a tomar Madrid y que se asomó a él un día. Unos para quedarse y otros para volver a la provincia, pero en realidad quedándose en Madrid todos.

Todos ellos son jóvenes y, sin embargo, hay que comenzar por uno que, de vivir ahora, sería viejo Uno que acaso no conociera Madrid realmente. Al que dieron el espaldarazo literario don Miguel de Unamuno, doña Concha Espina, Gerardo Diego y Luis Santamarina: el tres veces resucitado. Me refiero a Manuel Llano. Sobre él, entre otras muchas cosas, Unamuno dijo:

«Y en la obra, como en el espíritu de Llano, respiré siglos quietos de niñez antigua, de antigüedad niña.»

Esto ha dicho Unamuno. Gerardo Diego ha trazado de él una silueta real e íntima. Una diría. Pues es Miró, o Azorín, o el Juan Ramón de «Platero», pero en la braña santanderina.

Hasta aquí un breve apunte de un autor. Pero en octubre del 37, Santander de los nacionales, conocimos a Manuel Llano. Personaje fabuloso que deslumbró nuestros ojos adolescentes. Más bien alto, corpulento, claro de piel y ojos, pelo con entradas y, en compensación a su calvicie, algo de melena. Una cara de niño gordinflón afeada porque sólo una pupila corporal vivía. Dentro de su alma, ¡qué claros y agudos debían ser los dos ojazos intactos del niñazo poeta que veía cómo era la vida! Dos rostros: uno avizor e íntimo; otro, el de fuera, nublado. Duplicidad santanderina. Delicadeza envuelta en reciedumbre. Así en lo físico. En el trato, discreto, silencioso, casi tímido. Una, que conocía sus libros, se sentía intimidada al hablarle, al recibir el donativo prodigioso de sus obras dedicadas

Llano, ¡tan prodigiosamente antiguo!, tenía una humildad excesiva y secular, digna de Gonzalo de Berceo. Había sido lazarillo de ciego, el ciego fué su padre, y en sus ojos iluminados de caridad, el que no veía también, por la luz de los escogidos en Cristo—bienaventurados los que sufren—, había luz de todos los caminos, ya verdes, ya secos y doloridos del mundo.

Sus libros también eran caminos: «Campesinos en la ciudad», «Brañaflor», por los que transitaba el pueblo español. Los niños huérfanos, el hidalgo empobrecido y generoso, la bondadosa que en los pobres andariegos ve mensajeros celestes, la hermanita de la caridad, el minero que desde lo hondo de su pozo llega a la Universidad. Popular, con un fondo social ungido todo de la clara luz de Cristo.

Cuando tuvimos el honor de conocerle y de compartir en unas comidas amistosas nuestro pan y nuestra timidez adolescente con él. Manuel Llano vivía de ser corrector del «Alerta». El periódico de Falange le había dado un trozo de pan modesto, pero seguro, y rodeado de la más honda admiración. Y un día de Nochevieja, cuando pensaban que había que hacer algo más por Llano, ese gran escritor que tanto se merece, él se fué desde su piso abuhardillado a los caminos del cielo.

Siempre vivió humildemente. Su mujer era tan modesta como él. Los pies del niño que recorrían los caminos de la Montaña vacilaron antes de pisar Madrid. Sólo una vez tuvo dinero y no fué gracias a la literatura. Puso ese sitio de beber y charlar, que en provincias no puede ser café, sino taberna, con el que sueñan todos los bohemios. Y terminó, la poesía está reñida con la estadística, perdiendo también. Una ahora se teme que su obra padezca aún la suerte que le impuso la timidez del autor, aun después de muerto él. Si estas líneas pueden servirle siquiera de propaganda...

Se piensa y se lamenta hoy de que ese niño antiguo que fué Manuel Llano no pudiera quedarse un poco más en su mágica montaña. Estos chicos de hoy, los del «Proel» rumboso y los de la alegre «Isla de los Ratones», los editores de «Tito hombre», los del gobernador joven y mecenas y el hombre de empresa, le admiran y leen ya de tierra a cielo. Hoy el cantor de la braña y de las consejas santanderinas—Caro Baroja ha utilizado estos materiales—tendría un vivir fácil y considerado, como nunca lo tuvo... Hoy sólo queda leerle. «Dolor de tierra verde», no olvidarlo. Lazarillo cantor de la Montaña, sierra antigua como él.

* * *

Un hombre ya maduro que se fué... Y luego un joven. José Luis Hidalgo. Este anduvo por Madrid, hará sólo cinco años. Estatura media, delgado, moreno, muy pálido. Igual que Charlie Chaplin, que el «Charlot» real, guapo y joven de los años en que nosotros—los de la generación de José Luis Hidalgo—aun no habíamos nacido.

Muy inteligente. En Madrid le introdujeron unas cosas publicadas en «El Español», aquel periódico para todos los españoles. Y luego la gran presencia física y espiritual de él. Una finura de hidalgo santanderino. En las tertulias del Gijón, de El Cocodrilo, del Lyón, el apasionamiento del joven poeta sonaba siempre. Discutía bastante y era gentilmente antifeminista. Quería sostener su literatura, la que iba para una constancia recatada y orgullosa, con su pintura. No llegamos a ver sus cuadros, pero sí sus caricaturas. Estupendas en verdad. Superiores a las que hoy dan fama a muchos profesionales, calando hasta lo hondo la fisonomía biológica —con alma y cuerpo—del retratado. A veces las damas se enfurecían, a veces sonreíamos agradecidas. Sus ojos oscuros captaban la instantánea profunda y certera de la silueta del amigo. Pintor humanísimo, acaso demasiado. Poeta en trance de altura. Otra vez las dos caras. Porque todos éramos amigos de él. Una simpatía profunda, esa que nace en las discusiones apasionadas, era halo de José Luis Hidalgo. Sobre él se vertía siempre una proyección de intimidad, porque él no admitía otra cosa. Leopoldo Panero, Rafael Morales, Jorge Campos, María Alfaro, Eusebio García Luengo, los Gaos... ¡Tantos y de calidad! eran los amigos de José Luis Hidalgo. Al corazón derecho y nada más. Para amar o para enemistarse. Cordial y acre. Otra vez los dos gestos del escudo marinero.

Un día se le dejó de ver, estaba enfermo. La novia, esa novia junto a la que él se caricaturizaba, simbolizado en su fiel perro, tan entregado era su amor varonil, a su cabecera. Y en torno de él, diariamente, un grupo de amigos. Un día, José Luis Hidalgo se fué... Y vendría después el libro postumo, estremecido de presagios. «Los muertos». Poesía con ráfaga profética. En trance de más allá. Hoy no se puede hablar de santanderinos vivientes. Se piensa que José Luis Hidalgo estará discutiendo con Manuel Llano, que asentirá o disentirá, tímidamente, como cuando vivía. Y cuando resbale la conversación hacia un punto especioso, la paternal autoridad de don Mercelino será citada, para decidir por los dos escritores.

Para los madrileños que escribimos, por las calles del antiguo y renovado Santander siempre pasean estas sombras, tres admiradas y dos queridas.

arte

APPERLEY QUIERE RETAR A LOS PINTORES «DISPARATISTAS»

«Me considero más pintor español que muchos que han nacido aquí»

JORGE Apperley ha paseado su tipo larguirucho y rubio por Madrid. El ilustre pintor inglés había venido a preparar su exposición en Bellas Artes, la tercera de las suyas en Madrid y la quinta o sexta en España, cuyo Gobierno le concedió el ingreso en la Orden de Alfonso X el Sabio en reconocimiento de su larga labor como pintor hispanista.

—¿*Considera el pintor inglés Apperley que hay grandes diferencias de sentido entre las pinturas inglesa y española?*

—En primer lugar yo no soy pintor inglés; soy de Gales y me considero más pintor español que muchos que han nacido aquí. En cuanto a esa diferencia, creo que es cuestión de climas: yo fuí pintor inglés en Inglaterra y español en España.

—¡*Caramba! ¿Y su personalidad?*

—¿Cree que no la tengo?

—*Dígame entonces, pintor galés, ¿cómo se adaptó tan pronto a la pintura española?*

—Aún no me lo he explicado yo mismo. Debió influir, sin duda, el sol y, posiblemente, la «Soleras; quizás, el embrujo de Granada y el conocimiento, en el Albaicín, de la que hoy es mi mujer; el Museo del Prado y en fin, todos los atractivos sin cuento que tiene España.

—*¿Qué me dice de la pintura de España?*

—Es la que lleva la directriz de la verdadera pintura en el mundo.

—*¿Qué entiende por «verdadera pintura»?*

—La clásica, que toma a la naturaleza como base, pasándola por la criba del espíritu del artista.

—*Entonces, la otra...*

—La otra es un puro disparate. Yo veo en los últimos «ismos» algo así como un comunismo de la pintura: un peligro. Cada pintor de vanguardia debía ser perseguido por un guardia.

—*¿No le parece un poco arriesgado decir eso así, en general?*

—Quizás. Pero creo que es necesario retar a los pintores disparatistas con un arte serio, al que creo estar atento. Quisiera que los pintores modernos me explicaran sus obras como lo pueda hacer yo y otro cualquiera que no sea extravagante.

—*Dígame, por último, cuál es su opinión de pintor inglés sobre la Bienal Hispanoamericana.*

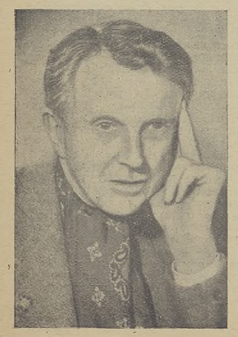
—¡Y duro con lo de inglés! Siempre he tenido gran simpatía por el arte español y comprendo la importancia que puede tener esa unión de artes hispanoamericanas, aunque yo no participe sino como espectador.

—*¿Se arrepiente de haber dicho algo?*

—¡Oh, no!

—*Ni yo de haberlo escrito.*

F. GIL T.



El doctor Marañón habla de la Bienal Hispanoamericana de Arte

Y envía un mensaje a los artistas de allá

ASOMBRA y entusiasma esta inquietud que don Gregorio Marañón siente por todo cuanto signifique exaltación de las cosas del espíritu. Pero nuestro entusiasmo crece cuando comprobamos que su inquietud—divina rosa de los vientos—alcanza categoría de preocupación ante muchas de esas cosas. Don Gregorio Marañón se preocupa, está alerta —centinela de todos los meridianos—y se complace en seguir muy de cerca cualquier manifestación superior que él sepa. Tal es su posición de ahora ante esta Primera Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte que está organizando el Instituto de Cultura Hispánica y que se celebrará en Madrid el próximo mes de octubre. La Bienal interesa al doctor Marañón, y esto es ya buen indicio de su categoría, a priori.

Su contestación a nuestra pregunta de qué le parece la idea de celebrar en España una Exposición de tal magnitud es contundente, tajante:

—*Me parece muy bien.*

Así, dicho sin recovecos, en una respuesta que no deja lugar a dudas.

—¿Y cree—le volvemos a preguntar—que en nuestra Bienal el artista hispanoamericano podrá encontrarse desamblentado, más que nada por el tiempo que hace ya que no se encuentra ampliamente entre nosotros?

—*Eso no. El artista verdadero está, en cualquier ambiente, en su ambiente. El arte es, por esencia, universal. Pero hay que multiplicar los pretextos.*

—Y dígame, doctor, ¿qué género de pintura prefiere usted?

—*La más humanizada.*

—¿Y de arquitectura?

—*La más noble.*

—¿Quiere citarme qué pintores prefiere?

—*El Greco, Zurbarán, Velázquez.*

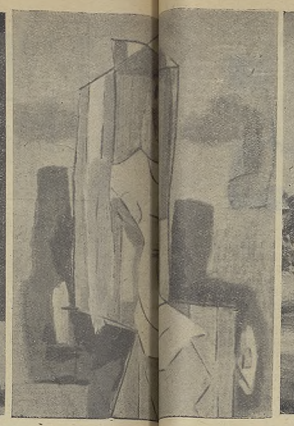
—Por último, ¿quiere decir algo especialmente dedicado a los artistas hispanoamericanos?

—*Sí. Que acierten a ser de todos los tiempos y de todas las razas, sin dejar de ser hispanoamericanos de hoy.*

Y así, con brevedad, escuetamente, don Gregorio Marañón, después de mostrarnos su interés por la Bienal y de casi enunciarnos su profesión de Arte, su mirar estético, nos encarga le tengamos al tanto de la marcha del gran certamen que se prepara y que, sin duda, no defraudará el interés y la cara atención que personalidades tan ilustres como la de nuestro Doctor universal le dedican.

CAMPOY

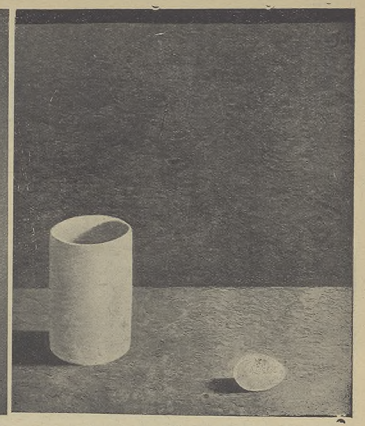
Julio Antonio: «Manzanas», 1950.



«Mujer, ...»

Gómez Cano: «Bodegón de paz».

Adolfo C. Winternitz: «Neilige Familie», 1948.



Julio Antonio: «Bodegón del huevo», 1950.

Valencia celebra su exposición preparatoria de la Bienal

Más de 500 obras

SE ha inaugurado con extraordinaria brillantez la exposición valenciana preparatoria del gran Certamen hispanoamericano de arte. En el acto inaugural, bajo la presidencia del Sr. Arzobispo, pronunciaron magníficos discursos el doctor Marco Merenciano, principal colaborador de esta manifestación de arte, y el embajador de Colombia, D. Guillermo León, hijo del gran poeta Guillermo Valencia.

La exposición está instalada en los salones altos del palacio de la Feria de Muestras, y en ella figuraban 400 cuadros, 70 esculturas, 55 dibujos, varios proyectos de Arquitectura, con maquetas y fotografías, y diversas obras de orfebrería en oro, plata y marfil. El valor de las obras expuestas se estima en más de tres millones de pesetas

INTRODUCCION AL ARTE DE LAS MISIONES

Por LUIS FELIPE VIVANCO

(*Conclusión.*)

Esta gran enseñanza de la Exposición (que a mi juicio no ha sido suficientemente recogida en las magníficas ilustraciones del *Catálogo oficial*): que la cumbre de la espiritualidad cristiana, como obra de arte, la tenemos hoy día, en todos estos Cristíjen y estas Vírgenes en madera (y algunos en marfil) en tierra cocida) a los que el artista negro ha incorporado, de una manera tan sabia y tan inspirada, la forma misma de su alma.

Sabíamos que el cubismo (por lo menos en Picasso) y también el expresionismo hundían sus raíces en el arte negro. Y ahora es este arte, con toda su autonomía y su libertad de imaginación formal, el que se convierte en vehículo expresivo de la más alta espiritualidad cristiana. La fusión de esta forma de arte, con un contenido religioso católico que los artistas europeos no han sabido o no han querido realizar, nos la encontramos realizada, de un modo pleno y ejemplar, en las obras de estos artistas africanos.

Aquí ya tenemos ante los ojos el sentido cristiano del dolor y de la muerte, así como un concepto dramático de la existencia temporal del hombre, que incluye la trascendencia y el más allá, por un lado, el pecado y el arrepentimiento por otro. No podríamos decir que estos artistas de Uganda, de Dahomey, de Togo, de Nigeria, etc. sean más católicos que otros, pero sí que alcanzan en su obra una forma espiritual más absoluta y concentrada, y hablan, por lo tanto, un lenguaje más importante.

Ahora bien: Europa no es sólo un país de vieja cultura. Existe en ella también, a través de sus artistas más recientes, la posibilidad de esta forma plástica elemental. ¿Hasta qué punto esta forma es auténtica dentro de la situación anímica del hombre culto europeo del siglo XX? Existe para éste una discrepancia e incluso una oposición entre su formación cultural y el sentido vivo de su arte, que no existe ni puede existir para el africano.

Por eso el artista europeo sólo puede lograr su autenticidad de mundo propio reconociendo la existencia de esa oposición, para superarla. Preocupado por demasiados problemas formales, le cuesta más trabajo, aunque sea creyente católico, la fusión de su forma de arte problemática con su experiencia religiosa total.

En cambio, entre las tribus negras de Africa, estas formas no son problemáticas, sino que pertenecen a un gran estilo—más alma y de vida y no sólo de arte—vigente. Tienen, eso sí, su problemática interna, que las hace ser formas vivas (como si dijéramos clásicas). Y desde su seguridad de gran estilo pueden los artistas ampliar su sentido de la creación al terreno de las artes aplicadas, en este caso el de los objetos del culto, casullas y capas por un lado; y por otro, candelabros (de madera y de palma entretejida), incensarios (de cáscara de coco y de otros frutos), cálices (también de madera o de metal) y, sobre todo, las custodias, de gran variedad de materiales y de una gran riqueza de formas inventadas, inspiradas en los platos de magia, en los nudos y amuletos contra los espíritus malignos y hasta en las diademas frontales de los bailarines.

Una de las veces que visitaba la Exposición—porque la he visitado varias veces—coincidí en el pabellón de Africa con un religioso joven, al que acompañaban varios colegiales, seguramente alumnos suyos. Y al llegar delante de una de aquellas custodias, que tenía menudas conchas y caracoles incrustados en una madera dura y pulida, exclamó: ¡*Qué emocionante debe ser dar la bendición con esa custodia!*

Sí, ¡qué emocionante para tantísimos sacerdotes misioneros darles la Sagrada Comunión o echarles la bendición a sus feligreses negros con todos estos cálices y custodias fabricados, tal vez, con materias humildes y nativas, pero con auténtico sentido de la forma artística! ¡Qué emocionante decir Misa en ese altar de madera policromada, fabricado, con todos sus adornamentos, por indígenas de la Papuasia!

Estas obras de arte, de auténtico arte religioso de gran estilo, pero también de arte sacro o litúrgico, no hacen más que aumentar nuestro dolor de corazón por el estado actual de ese mismo arte en nuestros países europeos. Y lo malo es que cuando se atiende al remedio, se desconfía—con razón, en parte—de los propios artistas, y se labora entonces con espíritu arqueológico y científico, en vez de con verdadero sentido actual de la creación de formas. Seguimos siendo demasiado aficionados a enorgullecernos de nuestro pasado y a que sea él el que responda de nuestras obras.

Por eso debemos ser generosos en el recibir, como decía antes. Si tenemos agotadas nuestras maneras, no sólo de representar a Jesucristo y a la Virgen, a los ángeles y a los Santos, sino de dar forma sincera a un cáliz o a un simple candelabro, ¿por qué no aceptar las soluciones, o al menos las sugerencias, de unos artistas primitivos y hasta salvajes, pero con almas mucho más preparadas—más aptas—que las nuestras?

Dalí, Miró y Rebull, en la Bienal Hispanoamericana de Arte

SALVADOR Dalí se encuentra en Barcelona. Durante su estancia en la Ciudad Condal ha acordado en firme su asistencia a la Bienal Hispanoamericana de Arte. Presentará su ya célebre «Madonna de Port Lligat», el cuadro del pan y dos o tres de sus últimas producciones, que le han proporcionado los mayores éxitos.

También está concertada la asistencia a la Bienal del pintor Juan Miró y del escultor Rebull.

«Los jóvenes repre... la verdad de la pintura ...ola y su gran posibil...

Dice el pintor Julionio

JULIO Antonio es un pintor inquietante, de aspecto entre fiero y dulce, con su negrísima y oramea barba y su bastoncito flexible de puño de plata. Y hasta parece una contradicción que una persona de su aluendo, de su fiero aluendo, sea capaz de sacarse de los pincles esas vírgenes frágiles y delicadas, tan modernas y de tan viejo sabor. Pero ya hemos dicho antes que Julio Antonio, el pulcro, barbado y fiero Julio Antonio tiene un no sé qué de mansedumbre que invita a suponerlo en coloquio dulcísimo con las vírgenes y con los ángeles de los retablos esos que hemos visto alguna vez.

Julio Antonio es un pintor de varia afinidad con Hispanoamérica, pues aunque nació en Madrid...

—Sí, nací en Madrid, pero mi padre era cubano, un diplomático cubano que se enamoró de una española y se casó con ella. Yo vine aquí en 1921.

—¿Has vivido en Cuba?

—Mucho tiempo. Allí empecé a formarme junto al maestro Hipólito Hidalgo de Caviedes, otro pintor español que, ...Picasso, tiene el Premio Carnegie.

—¿Y tuviste ...n España?

—Después ...n *La Habana* ...do viajando por ...hispanoamericanos ...regresé a España ...1947 celebré ...sión en Madrid.

—Lo cree que la crítica ...ones.

—Bien ...

—Bueno, sabemos de la Bienal estarás en antesala ...

—Vamos ...paso el gran certamen el Instituto ...

—Y ...

—De ...que en Arte se ...últimos tiempos, ...ora de necesaria ...rtual entre los ...y la reanimación ...nos pondrá ...to en Arte ...

—Y ...

—No ...respondería ...o si cada uno ...lado distinto. ...respectivo ...r de gran ...como afirma ...cha, como ...como estimula ...hacer ...ducto de ...ta (la estética ...mente frío ...ros a ...de un ...ando la personalidad.

—Ya ...me gustaría ...más te ...

—Con ...podría decir que ...incluir la diversi...

—Dime ...más en pintura.

—La ...ena, a ...largo ...diversa ...y contra...gustador de ...formar, ...en igual ...Rubens, ...los ...que Miguel ...mismo.

—Y ...

—Como ...es Ha...mitado a ...rrado de un ...mo ...de ha...mi, ...como ...ar el único ...

—Y ...intura de hoy?

—Creo ...ahora debe tener ...prendi...dad y ...rtoni...dencia ...lograr ...lo mismo ...espíri...me de ...riu, ...hoy, ...

—Bien ...sig...gamos ...grada ...la o...está ...dando?

—Mi ...barbici...pante y ...mo fio ...mucho ...está ...encuentro ...hasta ...ahora ...

—Y ...tú a ...está Bienal?

—A ...que ...de verdad ...creo ...que sí ...verdad...dera ...repro...(cuando) ...española ...del de ...un ...pintu...a su ...ra domina...

—¿Tienes ...hacer ...que ...

—Vea ...ello, que ...tu ...parcial ...Pero ...en ...Bienal ...y en ...pánicos ...dad.

—Muy ...

—O ...pronunciar ...

—Eso ...¿no es ...

—No, ...artista ...estamos ...que por ...sonalmente ...ellos ...es bueno ...

Adolfo C. Winternitz pinta con los dedos y jamás utiliza los pinceles

«Mucho han de aprender los pintores religiosos de ese Arte Misional que ahora vemos en Madrid»

HABLANDO con el profesor Adolfo C. Winternitz uno no sabe si lo hace con un italiano, con una austriaco o con un peruano. Su acento y el cariño que demuestra por cada uno de esos países nos hace suponerlo de Viena, cuando de Viena habla, de Florencia, cuando a Florencia se refiere, y del Perú cada vez que del Perú encomia. Adolfo C. Winternitz estudió en Viena durante su niñez y su adolescencia, diplomándose en todas las ramas de que disponía aquella Academia de Bellas Artes, que aun sabía a último Imperio austro-húngaro. Después se traslada a Italia, pasando más de diez años entre Florencia, Venecia y Roma...

—En 1938 estuve trabajando en Roma, en el Vaticano, especializándome en el mosaico artístico, cuya técnica he introducido en América.

—¿*Y cuando marchó a América?*

—Después que hube estado en Florencia con el gran Carena, que entonces era director de la Escuela de Bellas Artes. Estudié con el famoso restaurador Biaggetti, a quien debo mis conocimientos en el arte de la restauración. Más tarde me trasladé a América, al Perú, donde estoy nacionalizado. Ya hace tiempo que dirijo en Lima la Academia de Arte, en la que además de la enseñanza de las artes plásticas introduje cursos de Liturgia y Decorado de Iglesias. En la actualidad soy el restaurador oficial del Consejo Nacional de Conservación de Monumentos Históricos y profesor de la Universidad Católica, en la que explico temas de educación artística.

—*Bueno, como ahora quiero considerar en usted solamente al pintor, hábleme de las exposiciones que ha celebrado hasta ahora.*

—Durante mi estancia en Europa hice exposiciones en casi todas las capitales: París, Viena, Bruselas, Ginebra, La Haya, Roma, Venecia, Florencia... En América celebré exposiciones en Santiago de Chile, Buenos Aires y Montevideo.

—¿*Y cuándo volvió usted a Europa?*

—En 1950 fui enviado por el Gobierno peruano como delegado al I Congreso de Arte Católico que se celebró en Roma con ocasión del Año Santo, y también asistí como delegado a la Exposición Internacional de Arte Sagrado.

—*Creo que ahora se prepara otro gran Congreso de Arte Cristiano, ¿verdad?*

—Verá: En el seno de Pax Romana se va a fundar un Secretariado Internacional de Bellas Artes, que tendrá problemente su sede en Venecia, en la isla de San Jorge. En esta isla cada país tendrá sus talleres, para becarios y artistas y para profesores. El día 23 de este mes, en Roma, se celebrará una reunión de artistas católicos de todo el mundo para estudiar los estatutos. España estará representada en esa asamblea o convento que, además, se propone preparar el próximo Congreso de Artistas Católicos, cuya celebración será el año 1953. Puede decirse también que en la isla de San Jorge nos proponemos celebrar una Bienal de Arte Religioso, cosa esta que falta en casi todas las Bienales...

—*Dígame ahora, profesor, ¿qué clase de pintura es la suya?*

—Eso es difícil; hago paisajes, retratos y pintura propiamente religiosa.

—*¿Qué busca usted en ella?*

—Busco nuevos caminos al simbolismo religioso y, desde luego, quiero ir hacia una pintura contemporánea. Observe que digo «contemporánea» y no «moderna», porque eso de *pintura moderna* es un absurdo.

—¿*Y qué clase de pintura le va más?*

—La de exuberante color, cosa esta en la que me influencia el Perú. Perú es el color y el vigor.

—¿*Tiene procedimientos especiales para pintar?*

—Algo especiales. No utilizo los pinceles, pues pinto con los dedos, y a veces empleo tanta pasta que mis cuadros más parecen modelados; ello da a las obras un vigor especial.

—¿*Pinta siempre?*

—No; ahora, por ejemplo, hago mosaicos en mármol, cuya técnica introduzco en América.

—*¿Me olvidé preguntarle qué pintores prefiere?*

—El Greco, Goya y el Tintoretto, y los primitivos italianos, ¡claro!

—*¿Qué me dice de nuestros primitivos?*

—No tengo palabras para expresar la emoción que me produjeron los primitivos catalanes, ¡son algo maravilloso, inenarrable! El arte primitivo catalán es un florecimiento único, no obstante sus entronques.

—¿*Y qué me dice de los artistas contemporáneos?*

—Un pintor, Rouault; y un escultor, Maillol, por ejemplo.

—¿*Cree que todo lo demás pasó, incluso Picasso?*

—Mire, hoy los «ismos» son calles sin salida. Pablo Picasso ya pasó. Fué un hombre muy importante, más aún: genial. Pero sus secuaces, los que lo copian, no hacen sino arqueología, nada.

—*¿Dígame algo sobre la pintura europea de hoy?*

—Cuando he regresado a Europa, al cabo de tanto tiempo, sentí otra vez toda la dificultad que tienen los pintores de aquí: la tradición artística, la cultura, les pesa hasta derrumbarlos.

—¿*Qué debe hacer, entonces, el artista europeo?*

—Conocer la Historia del Arte, naturalmente, pero olvidarse luego de ella y mirar a sí mismo. Uno mismo es el que está en posesión del mensaje.

—¿*Qué le impresiona más ahora en Europa?*

—La Exposición de Arte Misional que se celebra en Madrid. En ella he visto que nuestros pintores religiosos pueden y deben aprender mucho del arte que aquí se expone. Hay que volver a un primitivismo sano. Esta Exposición es una muestra y una lección impresionantes.

—*Por último, profesor, ¿piensa presentarse a la Bienal Hispanoamericana de Arte que organiza el Instituto de Cultura Hispánica?*

—Claro que sí. La idea de celebrarla es muy importante, y desde luego creo que tendrá enorme trascendencia.

—¿*Y cuál será su aportación a ella?*

—Tres obras: un paisaje, un retrato y una pintura religiosa.

—¿*A base de dedos por pinceles?*

—Siempre. Pintando con los dedos el artista modela su obra.

"La pintura que hoy se hace en España es superior a la que se hace en París"

Declaraciones del pintor Juan Manuel Caneja

CANEJA *es otro de los pintores españoles que se formaron en París con maestros españoles y entre pintores españoles. Tal es el caso de Remis, de Pancho Cossío y de tantos otros. Es decir, que París les sirvió de estancia, pues para estudiar cerca de Pablo Picasso, de Juan Gris o de Vázquez Díaz hubiera dado igual tener por escenario el barrio de Embajadores que el Latino.*

Y digo todo esto porque nunca salgo de mi asombro cuando oigo decir que, en efecto, fulanito «se formó en París»... ¡pero con y entre españoles! Sin embargo, lo justo sería decir que los residentes en París, los llegados de casi todos los meridianos se formaron junto a españoles.

Bien Juan Manuel (Díaz) Caneja es un pintor palentino que estudió primeramente en Madrid junto a Daniel Vázquez Díaz.

—*Y, desde luego, jamás fuí a la Escuela de Bellas Artes.*

Caneja es hombre que habla poco, y lo poco que habla nos parece que le cuesta trabajo hacerlo. Es partidario de que el pintor no hable demasiado, de que el pintor pinte, eso sí, demasiadamente. Después de sus años madrileños, Caneja marchó a París.

—*Allí estuve con Pancho Cossío, con Bodes, con Eplandiu...*

—¿Cuándo celebraste tu primera exposición?

—*En 1934, en el Museo Nacional de Arte Moderno, de Madrid.*

—¿Qué pinturas hacías entonces?

—*Entonces yo estaba recién llegado de París y venía como París estaba: completamente cubista. Los dioses de aquel París eran, en la pintura, Pablo Picasso, y en la crítica Joan Casou.*

—¿Y qué otras exposiciones has hecho?

—*He tomado parte en varias exposiciones colectivas, y tomé parte en el primer Salón de Independientes, por cierto que luego fracasaron estos salones y se volvieron anodinos, adocenados, como cualquier otro Salón de Otoño cualquiera.*

—¿Cuáles son tus temas preferidos?

—*El paisaje.*

—¿Por qué?

—*Me gusta el paisaje porque creo que en él es donde más cabe lo abstracto. Sí, en el paisaje es donde cabe lo más abstracto.*

—¿Y qué pintores te interesan más?

—*Primeramente el Greco, y una parte de Goya: su pintura «negra». La otra parte de Goya se salva porque nace en Zaragoza; si nace en Santander...*

—¿Y de los pintores de ahora?

—*De ahora, Picasso, pero de él la cosa «creadora» no me interesa, sino su síntesis. Lo bueno de Pablo Picasso es que entró a saco en toda la pintura, en la historia de la pintura, empezando por lo griego y lo gótico y siguiéndolo todo paso a paso. Su pintura es la gran síntesis de la Historia Universal de la Pintura.*

—¿Qué es lo que más te interesa de la pintura actual?

—*Su libertad, que no es sino una consecuencia de todos esos movimientos, «ismos», que han pasado.*

—Dime algunos nombres de pintores actuales.

—*Aparte de Picasso, pintores actuales son Cezanne y Van Goh.*

—Pero yo te pregunto por los pintores españoles de ahora.

—*Detrás de Daniel Vázquez Díaz sólo hay anécdota, sudor y aceite.*

—¿Y qué me dices de la Bienal que se prepara?

—*Que a ella sólo debe ir la pintura viva, esa pintura que es el latido de hoy, no lo academicista, aburrido y ñoño. Yo creo que todo lo que no sea pintura de hoy —y lo que entiendo por pintura de hoy ya está implícito en cuanto he dicho— todo lo que no sea esa pintura, ¡fuera!*

—¿Pues qué haríamos entonces con la demás pintura que hoy se hace?

—*Para esa otra ya están los Salones de Otoño y las Exposiciones Nacionales. Si España significa y significará algo en pintura es precisamente porque aporta a la Historia del Arte una pintura que no tiene nada que ver con ese anecdotario que aquí se encumbra y que a los ojos del entendido no es sino visible senectud. Incompetencia. Impotencia.*

—Dime, ¿cómo ves tú el Jurado de la Bienal?

—*El Jurado, según el criterio de la mayoría de los pintores que hoy tienen voz en España—ya los oyes hablar tú— debe ser dictatorial: es decir, sordo a los cantos de sirena de la pintura menguada y añeja. Y a este respecto debe ser tan inflexible el Jurado que nadie como la Dirección General de Seguridad para decirlo.*

—¡Caramba!, ¿y por qué eso?

—*Para prender a los malos pintores.*

—¿Tú crees, pues, que hoy hay en España una pintura que nos dejará en buen lugar?

—*La pintura que hoy se hace en España—y me refiero solamente a la «pintura», no a la anécdota—es digna y sincera, posiblemente superior en orientación a la que se hace en París, cosa doblemente meritoria porque se hace a contrapelo.*

—¿Algo más?

—*Sí; mi deseo de que en esta Bienal Vázquez Díaz fuera una especie de paralelo 38º. Eso sí: sin posibilidad alguna de cruce, ya que la realidad es que detrás de Vázquez Díaz sólo queda sudor y aceite.*

GOMEZ CANO HABLA DE LA BIENAL

SI uno creyera a pies juntillos en esas cosas de la reencarnación, transmigración, avatares, etc., etc., uno tendría que creerse que el pintor Gómez Cano, nacido en las orillas del Segura, era descendiente directo de algún mandarín aficionado a los pinceles. Sí, quizá Gómez Cano pudiera ser algún viejo japonés reencarnado, uno de aquellos japoneses que adelgazaron pensando en cómo decorar el salón de té, que casi agonizaron ideando los motivos que habría de dibujar delicadamente en un biombo ritual. Antonio Gómez Cano, que pueda parecernos todo eso y mucho más hasta un Atila puede parecernos—, con sus lacios y asiáticos bigotes, tristes bigotes de herradura mandarinesca, nació, sin embargo, como ya he dicho, a las orillas del río Segura, muy cerca seguramente de donde nació su paisano Salzillo, el blando y divino imaginero.

Antonio Gómez Cano, con sus bigotes y toda la tristeza que lleva siempre en los ojos, pasa largas horas en el café de Gijón quejándose de la mala suerte, pero saboreando ricas copas de licor y mejores cafés, y hasta algún buen puro. Allí, en el café de Gijón, hemos hablado él y yo de la Bienal Hispanoamericana de Arte, la cual le parece...

—Maravillosa, siempre, claro está, que se realice de acuerdo con el criterio para que fué creada.

—¿*Explícate con claridad?*

—Quiero decir y digo que estará muy bien siempre que no se convierta en una Nacional más.

—*En este caso, ¿dime qué clase de votación crees tú que debe adoptarse?*

—No sé en qué forma exactamente debía hacerse, pero creo que siempre será a base de que los propios expositores sean jurados, mezclándose con ellos, naturalmente, los mejores elementos de la crítica y los profesores de estética más informados.

—*¿Qué clase de pintura crees que debe predominar para que su éxito sea pleno?*

—Para que el éxito sea completo deben estar representadas todas las pinturas, siempre que partan de puros conceptos estéticos, y de ninguna manera podrá haber en ella esa clase de pintura cuya única intención parte de criterios económicos.

—*Aclara eso.*

—Digo de una vez que hay que oponer a rajatabla un criterio de rigidez absoluta a toda pintura de sabor llamado tradicionalmente correcto.

—¿*Y qué más?*

—Que hay que tener un gran rigor para que la Bienal nunca pueda ser una exposición-trampolín de «pintores de retratos».

—¿*Tal te parecen los retratos?*

—No, y tú me entiendes. Quiero decir, y digo, que para cierta clase de retratos que no son más que eso... retratos. Hay, sin embargo, retratos que están dentro de la pintura, y cuya cita no es necesario que te haga... Además, yo mismo hago retratos.

—¡*Ah! Y dime, ¿qué otras cosas crees que debe haber en esta Bienal?*

—Las que ya supongo en sus organizadores: una actitud de brazos abiertos, de alma abierta a cuanto signifique en el mundo estético de hoy, no ya hallazgo, sino búsqueda, partiendo siempre de una raíz de fuerza creadora. Así, inexorablemente, la Bienal Hispanoamericana de Arte será el auténtico exponente del afán pictórico de nuestro tiempo.

—¡*Bien, te salió que ni a Pancho Cossío! Bueno, para variar, ¿dime qué pintores te gustan más?*

—Pues, el Greco y Rembrant. Pero bien entendido que aparto a Goya como el gran liquidador de la pintura. Así: LIQUIDADOR. A partir de él se empieza a escribir de nuevo la historia de la pintura, empezando por la letra A.

—¿*Y de los pintores de ahora?*

—En primer lugar, Benjamín Palencia. Luego, De Pissi y Bragel...

—*Y tú que lo digas.*

PRIMERA BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE Y RETROSPECTIVA DE GOYA

MADRID, OTOÑO 1951

CRITICA

LOS LIBROS DE LA QUINCENA

Por SANTIAGO MAGARIÑOS

LIBROS DE POESIA

JOSE CAMON AZNAR.—*El Hombre en la Tierra.* Epesa. Madrid, 1951.

Magnífica empresa poética la realizada por Camón Aznar en su último libro de poesías, escrito en los ratos de amargura de tiempos pasados, y repleto de íntimas esencias, expresadas con rotundidad. Composiciones de grave acento y profundas sonoridades constituyen este *Hombre en la Tierra.* Editado y perdido en 1940, esta nueva y primera edición tiene la misma oportunidad de publicación que en aquellas fechas. La emoción de sus versos no pasa, como no puede pasar jamás lo que es poesía perenne. Los poemas es escribieron con las impresiones que en el poeta dejó la amarga contienda pasada. En todos ellos hay el toque de tragedia, que se articula en la dominante de la angustia que preside las páginas, sólo mitigada con el rezo que el poeta eleva a la Virgen María.

FERNANDO GUTIERREZ. — *Anteo e Isolda.* Premio de poesía «Ciudad de Barcelona 1950». Janés. Barcelona, año 1951.

Pocos poetas han sabido expresar en sus versos el misterio, delicado y profundo, de la vida y la muerte. La última obra de F. G. colma ese deseo expresado, y nos procura una obra magistral en su brevedad y sencillez. El prurito formal, la cuidada elegancia del verso, que parecía presidir el tono de otros libros suyos, haciéndose casi sustancia, no se abandona del todo en la obra que comentamos, cuyas bellezas formales son abundantes, pero sí parece como si empezara a comprender su sustancia adjetiva, dejando el primer puesto al sentimiento lírico, o mejor, confundiéndose con él, que es la sola manera de dar eternidad a la Poesía como ha dicho un poeta. En la Poesía, lo importante es la calidad del alma del poeta y no la forma en que se expresa. Y alma, alma grande, es la que ha derramado al cantar otras almas: la varonil de Anteo, apegada a la tierra; tierra misma, de la que brota la vida, y alma, alma pura, la que se desparrama en el interior de Isolda, como el vaso de alabastro, con un lucero por fondo. Y el choque y contacto que trae la vida, sencilla, pero simbólica; casta, pero ardiente, va manando en versos suaves, versos tensos, versos apasionados, como es suave, tensa y apasionada la fábula, que narra poéticamente. Para todo gustador de la poesía eterna, de aquella que está viva en cualquier tiempo, esta nueva obra de F. Gutiérrez es un regalo inestimable. Es una delicia andar por sus páginas, de calles soleadas o tristes, y hallar a cada momento la sorpresa poética, bañarse en su vivísima agua lírica y soñar, soñar con la belleza.

LIBROS ESPAÑOLES

FRANCISCO SANCHEZ CASTAÑER.—*Homenaje a Cervantes. I. Corona poética cervantina; II. Estudios cervantinos.* Dos volúmenes. Valencia. Mediterráneo, 1950.

El cuarto centenario del natalicio del Príncipe de los Ingenios cumplióse cuando la cátedra de Literatura Española de la Universidad de Valencia culminaba sus labores docentes y extrauniversitarias que inició el Sr. Sáchez Castañer en octubre de 1942. Mas no quiso que todo quedara en realizaciones temporales y estimó que no había mejor modo de eternizar en lo humano tan copiosa labor de homenaje a Cervantes que la de componer estos dos volúmenes que, como testimonio escrito, salvan del olvido lo que con tanto entusiasmo se realizó. El primero de ellos publica la «Corona poética cervantina», que en honor del mayor ingenio hasta hoy de los españoles, han ofrendado una gran mayoría de los poetas de nuestros días. El segundo inserta «Estudios cervantinos», de todos aquellos que por razón de la profesión que sirven vienen a ser los más calificados para tal menester: veinte catedráticos universitarios de Literatura española y un grupo de hispanistas extranjeros, todos ellos capitaneados por D. Ramón Menéndez Pidal. Completa el último volumen, a modo de apéndices, una muy copiosa bibliografía cervantina de cuantas relevantes publicaciones españolas se han escrito sobre Cervantes en la actual conmemoración y también una crónica de los actos cervantinos realizados por el esfuerzo y entusiasmo del ilustre catedrático de Valencia.

CONSTANTINO BAYLE, S. J.—*El culto del Santísimo en Indias.* Instituto Santo Toribio de Mogrovejo. C. S. de I. C. Madrid, 1951.

Como dice Griñalva en la «Crónica de la Orden de San Agustín», en las provincias de la Nueva España la devoción más general es la del Santísimo Sacramento y la de la Cruz, porque fueron éstos instrumenos principales de la conversión de los indios. En el prólogo que a su hermosa y documentada historia de tan sacra devoción dedica el Padre Bayle, se recogen algunas anécdotas del mundo descubierto por Colón para nuestra fe católica, que marcan el grado de maravilla que con la misma alcanzó nuestra civilización.

CARLOS SOLDEVILA.—*Guía de Barcelona.* Ed. Destino. Barcelona, 1951.

Continúa esta guía la serie de las iniciadas por esa editorial con la publicación de las de la Costa Brava y las Baleares escritas, ambas por José Pla. La labor de la «Guía de Barcelona» ha sido encomendada al ilustre escritor Carlos Soldevila, barcelonés de cepa, conocedor profundo y amante de la urbe que le vió nacer. La labor suya como cicerone ideal ha resultado digna de todas las previsiones y de las esperanzas que en él pusieron. Va ilustrada con un gran número de fotografías y mapas que hacen de este libro un verdadero éxito editorial.

JOSE DE JUANES.—*Hablando con la Esfinge.* Aguilar. Madrid, 1951.

Desde noviembre de 1946 el autor de este libro viene desarrollando una interesante emisión radiofónica que ha logrado interesar al público oyente madrileño. En él se recogen, admirablemente editado por Manuel Aguilar, las cartas que le fueron enviadas a Juanes para realizar su emisión. Casi doce mil cartas de mujeres, que han sido clasificadas y catalogadas para deducir de él un balance pesimista que le da ocasión para muy sutiles advertencias y consideraciones. El autor comenta las múltiples cartas con ameno y atinado comentario. Libro de gran atracción para la mujer, que va avalorado por un ingenioso prólogo de D. Jacinto Benavente.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO.—*Zurbarán en Guadalupe.* Ed. Juventud. Barcelona, 1951.

No hay en la pintura dos nombres que más unidos vayan en la consideración de las gentes que estos dos de Zurbarán y el Monasterio de Guadalupe. El realismo de este pintor ha sabido llevar al cuadro esa adecuación feliz de los fieles iluminados y de las divinas personas, niveladas en una excelsitud de gesto interno que deja suspenso al espectador. Ante sus siluetas hispanas, ante sus cabezas rústicas, ibéricas, modeladas como de raza señera y trabajadora que nadie ha dominado mejor, nos encontramos con la representación verídica de la gente hispánica. Este libro nos muestra cómo Zurbarán alcanzó la más alta cima de su pintura en la sacristía de Guadalupe, que se ha dicho de ella que es la más bella de las tierras de España.

VICTORIANO GARCIA MARTI.—*Tres narraciones gallegas,* 1951.

Tres escenarios tiene este hermoso libro que evoca tipos y costumbres de un pasado que siempre endulza el recuerdo de los lectores. Santiago de Compostela, la aldea gallega y una villa de las rías bajas dedicada a las pesquerías son los fondos en los que se mueve, minuciosa y amorosamente descritos, el hidalgo de la ciudad lluviosa, el emigrante que llega de Indias, el médico pueblerino y las monjitas santiaguesas. Y muchas profundas ideas, como es corriente en su ilustre autor.

SEGISMUNDO LUENGO.—*Los vagabundos no mueren.* Madrid, 1951.

El autor de «El Duero venía loco» publica ahora su segunda novela en la misma línea de la anterior; quizá más estructurada y de mayor trascendencia desde el punto de vista social y literario. La obra de Luengo no es una novela patológica ni su personaje central es un paranoico o un delincuente; por el contrario, como en la picaresca española, es atalaya de la vida humana, atalaya desde donde se otea el panorama de las costumbres y las varias circunstancias de la vida. El personaje de Luengo, como el pícaro, no es un anormal ni un irredimible; es un aventurero que pelea con el hambre, ama y viaja, y apura con cierta delectación los placeres y las amarguras. Es una novela interesante, en la que domina un dramatismo barojiano con una escenografía plenamente lograda.

LIBROS HISPANOAMERICANOS

RAFAEL ALTAMIRA Y CREVEA.—*Ensayo sobre Felipe II, hombre de Estado. Su psicología general y su individualidad humana.* Instituto de Historia. Méjico, 1950.

Apenas conocida la muerte de su autor nos llega este libro, sobre el rey más discutido de la Monarquía española, escrito por quien pudiera parecer desde el primer momento la antítesis del monarca y de su ideología. Y sin embargo, nuestro maestro, descartando los dos errores más corrientes, al enfocar la figura del Rey Prudente escribe este ensayo, sin prejuicio alguno reflejable en el campo de la Historia, procurando únicamente la mejor y más honda penetración de las condiciones en que se produjo el rey Felipe con relación a sus problemas como rey y a su época. Es libro objetivo, y uno de los aspectos de esa objetividad consiste en haberla sabido aplicar lo mismo a los hechos españoles que a los de los enemigos de ese rey y de España en el orden político y en el religioso, y también en no caer en el error contrario de la patriotería, que consiste en estimar actos ajenos de igual condición que los propios con criterios diferentes, que muestran una palmaria contradicción histórica. En este libro, el autor ha ascendido a un punto de vista propiamente humano, en el sentido de la palabra: el de naturaleza o condición humana y el de apreciación de los intereses de la Humanidad en su deseo eterno de libertad, seriedad y justicia. Un esquema de este ensayo se publicó ya en 1935 por la Casa Desclée, de Brower, en su colección de «Hommes d'Etat».

JOSE BLANCO AMOR.—*Reportaje en Nueva York. Las Naciones Unidas.* Editorial Bell. Buenos Aires, 1950.

Este libro es el fruto del viaje de un joven escritor y periodista a la ciudad de los rascacielos, pero también de un gran observador, que ha visto con gran precisión cuanto relata. *Reportaje en Nueva York* ha sido escrito con el propósito de que los hispanoamericanos conozcan mejor a los americanos del Norte. Y la forma de conocerse en su inquieta intimidad se consigue con obras como ésta, donde la vida de una colosal ciudad, expresión de un colosal país, está descrita con meridiana claridad y ágil estilo. «Algunas intimidades amables de las Naciones Unidas» es el título de los capítulos que el autor dedica a la O. N. U. Tanto la Organización en sí como sus figuras más destacadas están vistas con el espíritu abierto a las corrientes del pensamiento político, que se entrechocan y cruzan en aquel Parlamento del mundo.

MANUEL PINILLOS.—*Sentado sobre el suelo.* Colección Almenara. Zaragoza, año 1951.

Excelente libro, cuya poesía puede definirse con la frase del poeta francés: «Es algo ardiente y triste,; algo vago, que deja camino abierto a la conjetura.» El autor se nos presenta dentro del momento poético contemporáneo, y lo que en él encontramos es sencillez de sentimientos, belleza hogareña y recuerdos en sarta inacabable. Pero lo interesante del poeta está en que no canta para sí mismo, sino que descarga sus sentimientos sólo para los demás, para que los acepten y se los apropien para siempre. Comunicación y afán de amistad comprensiva. Lo que da unidad a este libro, dentro de sus cuatro partes, es su clima triste, a lo Becquer, y la brumosa sensación de su alma, que tal vez contribuye a adjetivar con exceso su poesía, que se desvanece.

PLANAS DE POESIA. XIII.—Las Palmas, 1951.

Esta colección, escogida e inteligente, ha publicado dos títulos nuevos: «El hombre de la pipa», por Manuel Millares y Enrique Azcoaga, y «Manantial de silencio», por Pino Betancort y Elvirtea Escobio. La joven empresa, de ardidez espiritual, en ademán de letras, de poesía, de arte en dimensiones varias, se mantiene con brío, templada en la experiencia, ganando cada vez más contactos con los ámbitos exteriores y superiores artísticoliterarios desde las cumbres de la isla canaria.

ALFONSO PINTO. — *Habitado de sueño.* Colección Mensajes. Madrid, 1950.

Al decir de Susana March, la obra de este poeta es caliente, de sangre y de tierra. Su nuevo libro evoca jardines y estatuas, paisajes supercivilizados, entre los que salta de vez en cuando el palpitante retazo de tierra virgen, que guarda calor de arrebato y pasión. Los poemas de la primera parte del libro son de lo más cuidado, como su bellísimo «Poema de Dios», en el que da libertad a su apasionado corazón.

JUAN ALCALDE SANCHEZ.—*Jaraiz.* La Mancha, 1951.

JESUS DELGADO. — *El año cero.* San Sebastián, 1950.

JOSE RODRIGUEZ GUISADO. — *La romería del Rocío de Triana.* Sevilla, 1951.

LUIS CAMBRONERO.—*Cimas de Málaga y algunas otras béticas.* Málaga, 1951.

URBANO GIMENEZ.—*Entre todas las cosas....* Granada, 1951.

ANTONIO PARA VICO.—*Corimbo.* Cartagena, 1951.

LIBROS DE TEATRO

EDUARDO MARQUINA.—*Obras completas.* Vol. VIII. Aguilar. Madrid, 1951.

Con este volumen finaliza la serie de los dedicados a Marquina por el editor Aguilar, volumen que abarca no sólo sus últimas obras teatrales, sino sus poesías dedicadas a evocaciones y dedicatorias, y sus últimos trabajos en prosa. Como volumen póstumo viene a valorizar de nuevo todas las características de este ilustre poeta, tan español y tan poeta. Con esta obra, y gracias al esfuerzo del editor Aguilar, queda por completo entregada al lector la obra de uno de sus más preclaros poetas y dramaturgos.

VITAL AZA.—*Comedias escogidas.* Aguilar. Colección Crisol. Madrid, 1951.

Es digno de alabanza recoger las obras que, sin ser clásicas, aparecen ya para las gentes como olvidadas y aun desconocidas. En este volumen se recogen «El sombrero de copa», «El señor cura», «La rebotica», «El afinador», «Ciencias exactas», «Parada y fonda», «Francfort» y «Aprobados y suspensos». Hoy podemos considerar al releerlas, la intensa vida, el colorido perfecto, la armonía sugestiva y la técnica irreprochables que su autor trazó en estos pequeños cuadros escénicos que siempre lograron arrancar la risa a los espectadores de todos los tiempos.

BARTOLOME SOLER.—*Tres comedias.* Hispanoamericana de Ediciones. Barcelona, 1951.

No son muchos los que conocen la labor estimabilísima de este autor como comediógrafo, tal vez cegada por su valoración como novelista. En esta edición se recogen tres buenas comedias de su teatro, a saber: «El honor de los hombres», «Batalla de rufianes» y «Guillermo Roldán». Las tres son excelentes desde el punto de vista literario y teatral, pues como conocedor profundo de la mecánica y de los recursos de la escena. Teniendo en cuenta su idiosincrasia, el género dramático es el que cultiva con mayor acierto el autor. La nota fuerte, patética, juega en las tres comedias mencionadas de una manera equilibrada. Su único reparo es ser demasiado efectistas y responder a hechuras un tanto olvidadas, pero siempre honradas y llenas de verdad, ejemplo noble dentro de la perspectiva desoladora de nuestro teatro actual.

LOUIS MACNEICE.—*Christopher Columbus. (A radio play.)* Faber and Faber. Londres.

Aparece en libro el texto de uno de los grandes éxitos de la B. B. C. al representar a través de sus antenas esta obra de MacNeice sobre el descubridor de América. De gran ambición no tiene la obra mas que ese buen deseo, aun cuando este tratada con bastante respeto, sin olvidar, claro es, algunos de los consabidos tópicos universales sobre las cosas excelsas de España. El interés de la obra radica en que su protagonista fué encomendado al ilustre Sir Laurence Olivier.

LIBROS EXTRANJEROS

FRANÇOIS PIETRI.—*Vecindad histórica (españoles y franceses).* Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1951.

Bajo el título que antecede, el antiguo embajador de Francia en España, François Pietri, gran hispanista y conocedor profundo de la Historia española, ha reunido una serie de cuadros o relatos cuyo conjunto ofrece una especie de resumen de las relaciones milenarias de los dos países a los que la Geografía ha aproximado, demasiado quizá para que la Historia no hubiera de separarlos algunas veces. Este libro no pretende en ningún momento llegar a las altas cimas de la investigación o la filosofía históricas. Es, nada más, un trabajo de vulgarización metódica, particularmente indicado para uso de una juventud que ama las visiones rápidas. Pietri ha tratado de poner de manifiesto, bien por paralelos generales, bien por sencillas relaciones sacadas de siglo en siglo, cómo la vida de los pueblos, no obstante su diversidad, acusa los mismos puntos de coincidencia que la de los individuos, y que los Pirineos no han servido muchas veces para separar la verdad y el error. Quizá pudiera deducirse de estas páginas cómo al correr de los tiempos España y Francia, alternativamente, han tenido razón o se han equivocado, y también que nada podría asociar mejor sus pasados respectivos, para un futuro más lleno de cordialidad, que el establecimiento de un justo equilibrio entre las buenas y rectas intenciones y los errores de sus políticas.

MARCEL BATAILLON. — *Erasmo y España.* Fondo de cultura económica. Méjico, 1951.

En 1937 publicó M. B. su *Erasme et l'Espagne,* que marca un verdadero hito en la historia de los estudios hispanistas, lo mismo por la riqueza de su contenido que por el rigor a que sujetó su exposición quien es quizá el más grande hispanista francés de nuestros días. No hay en nuestra lengua un estudio tan fundamental sobre el pensamiento español del siglo XVI como éste de Bataillon que ve ahora la luz en castellano en las ediciones del Fondo de Cultura Económica. Esta nueva edición, traducida por Antonio Alatorre, supera a la original francesa porque su autor suministró para ella los datos y noticias complementarios de que hizo acopio en el curso de estos años, añadió notas importantísimas sobre Juan de Avila y los primeros jesuítas y, sobre todo, porque cierra su grandioso estudio (más de mil apretadas páginas) con un apéndice sobre la huella del erasmismo en los conquistadores del Nuevo Mundo y en los misioneros que llevaron a cabo la conquista espiritual de aquellas tierras. Este solo apéndice sería suficiente para encarecer y determinar la importancia que esta obra tiene para la cultura española.

LIBROS PUBLICADOS

JULIO CASARES.—*Introducción a la lexicografía moderna.* — Prólogo de W. von Wartburg. Revista de Filología Española. Madrid, 1950.

SANTIAGO MONTOTO.—*Nueva Guía de Sevilla.* Sevilla, 1951.

JOSE FERNANDEZ CASTRO.—*La sonrisa de los Ciegos.*—Editorial Rumbo. 1951.

Figuras de hoy.—Edit. Ciencia y Cultura. Madrid, 1951.

PEDRO MANJON.—*Biografías amenas.*—Granada, 1951.

FERNANDO DIAZ PLAJA. — *Ejército Imperial.* — Colección «Esto es España». Argos. Barcelona.

JOSE LISBONA CABALLERO.—*San José, Jornadas y elogios.*—Ed. R. Casals. Barcelona, 1951.

NICASIO ALBENIZ y SALVADO NAPAL. *Principios fundamentales de la doctrina social de la Iglesia.*—Parte V del «Manual de Instrucción Religiosa». Madrid, 1950.

BIBLIOTECA DEL SUSCRIPTOR

FORME SU BIBLIOTECA AHORRANDO DINERO

CADA 100 PESETAS, 20 DE AHORRO

Los libros van marcados a su precio, y por cada pedido de 100 (cien) pesetas que usted haga, recibirá un vale de 20 (veinte) pesetas, que puede ser canjeado en la adquisición de nuevos libros.

Dirija sus pedidos: Sr. Administrador de EDICIONES MUNDO HISPANICO, calle Alcalá Galiano, núm. 4. MADRID

NO conviene fijar nuestra atención excesivamente en la novela cuando se trata de recoger en versión castellana lo que produce la literatura extranjera. Quizá sea el defecto principal de nuestra producción bibliográfica—en lo que a traducciones se refiere—el haber importado una desproporcionada cantidad de novelas, entre las que abundan las de calidad evidentemente inferior a muchas de las escritas por autores españoles contemporáneos. Hubo una época, no muy lejana, en que la biografía y el libro de ensayos interesaron más a nuestro público que la novela. Si esto se debe al público mismo o a las preferencias de los editores es asunto difícil de aclarar. Sin duda, la publicación de novelas en grandes cantidades crea en la masa de lectores una tendencia a considerar que son las novelas lo que hoy merece leerse preferentemente. Recuérdese, por ejemplo, el extraordinario éxito obtenido por libros como «La historia de San Michele», de Axel Munthe, o por las biografías de Stefan Zweig. A libros como estos me refiero cuando echo de menos la presencia en nuestros escaparates de muchas obras que, sin ser de «ficción», obtienen hoy en el mundo una amplísima acogida por parte de los lectores medianamente cultos. Naturalmente, se escriben millares de libros de biografía, viajes, historia, política, ciencias..., que por su especialización o sentido académico no pueden interesar al lector general. Pero una parte de esos especialistas son, a la vez y quizá antes que hombres de ciencia, espíritus maravillosamente dotados de un poder de síntesis y de exposición clara, de amenidad y talento literario sorprendente. Y no cabe olvidar que esas facultades se hallan tan dentro de la literatura como las del autor de novelas. Sobre todo teniendo en cuenta que el novelista de nuestros días es, con gran frecuencia, no un imaginativo puro, sino un espíritu que llena los mundos creados por él con el material que le proporcionan todas las ramas de la cultura. Sería muy curioso estudiar a fondo lo que el ensayismo español de este medio siglo—y, por supuesto, el ensayismo extranjero reciente—ha aportado a la novela española de los últimos años. Quizá esto no se aprecie claramente en las cinco o seis novelas que se han hecho famosas después de nuestra guerra, pero sí podrá verlo con toda claridad quien, como yo, ha de leerse, para algún concurso anual, centenares y centenares de novelas de escritores que nunca han publicado ninguna

Sería una estupidez por mi parte pretender que los escritores con verdadera vocación de novelistas abandonaran este género por la única razón de que ya se produce en el mundo demasiado de ello. Sobre todo, cuando en España deberíamos contar con aproximadamente diez veces más novelistas aceptables de los que hoy tenemos. Esto sería necesario para que, sobre un nivel medio discreto, sobresaliera el grupo de primerísimos novelistas. Hoy, en cambio, sólo se toma en cuenta a las primeras figuras. A los demás que surgen en el campo de la novela, aun poseyendo valores muy estimables, no se les hace gran caso. Más bien parece como si se lamentara que del primer golpe no se hubieran situado en la cúspide. Esta actitud, habitual hoy en la crítica y en el público, es terriblemente perjudicial

Pero, una vez hecha esta advertencia, insisto en que debemos contribuir en lo que podamos a deshacer el vago e inconfesado prejuicio de que la literatura en prosa se reduce a la novela. Y un buen medio para ello es traducir más libros interesantes no pertenecientes al género novelístico. Así se estimularían muchos de los que concentran todos sus esfuerzos en alcanzar la fama en un género para el que no están dotados. Me ha ocurrido frecuentemente encontrar grandes ensayistas en potencia entre los fracasados autores de novelas que nunca llegarán a imprimirse, autores cuya ciega ilusión por convertirse en novelistas les hace traicionarse a sí mismos

Rafael VAZQUEZ-ZAMORA

EVOLUCION DE LA ESCENOGRAFIA TEATRAL

Por JOSE GORDON

EL decorado es en el teatro lo que en la novela es la descripción del ambiente. Es preciso crear ese ambiente donde ha de tener lugar el suceso dramático.

En la antigüedad las representaciones tenían lugar a pleno día y a cielo descubierto. Se ignoraban todas las ilusiones de las perspectivas y de la luz eléctrica. Los decorados se hacían en tela y construídos. En la Edad Media los misterios necesitan muchas veces escenarios múltiples, pero son de una simplicidad rudimentaria y donde el arte nada tiene que ver.

Las tragedias juegan sobre costumbres modernas y el hábito de instalar localidades sobre la escena misma para los espectadores de rango hace imposible todo intento escenográfico.

En el siglo XV, en Italia, un precursos de Balthazar Peezuzzy une la perspectiva a la arquitectura y encuentra una nueva forma de presentar escenográficamente una obra teatral: *La arquitectura fingida.*

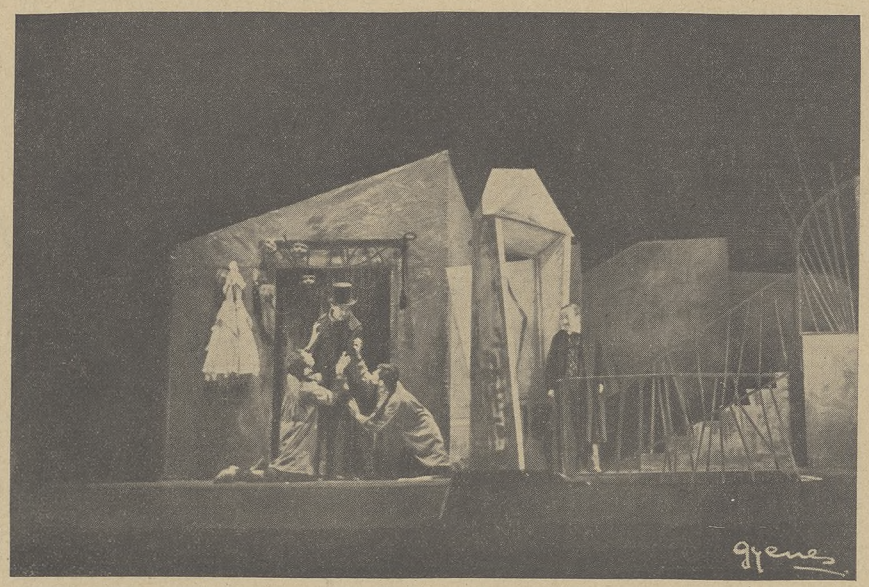
Este creador de la decoración escénica de los tiempos modernos, admirado por Titien y Basari. creó rápidamente escuela, y hasta que en 1647 una compañía italiana, dirigida por Manzarín, representa *Orfeo* y *Eurídice*; las decoraciones pintadas, construídas y puestas en juego por Giocomo Torelli logran despertar un gran entusiasmo, según puede verse en los escritos de la época.

Pero estos atributos escénicos deberían quedar durante mucho tiempo en uso exclusivo de las compañías de ópera y ballet, sin que la tragedia o la comedia soñase en utilizarla. El teatro llamado de verso incorpora poco a poco esta manera de hacer, cambiando su forma de origen hasta llegar el final del siglo XIX, en que el decorado de teatro es tratado a la manera de los grandes cuadros. El decorado se convierte por completo en algo convencional y marca el momento y el triunfo del papel pintado.

Contra este ilusionismo resistió vigorosamente el Teatro Libre de Antoine, que pretendía introducir en la escena un realismo concreto. Sustituye el telón pintado por el bosque con piedras verdaderas, árboles de *verdad.* En París debuta entonces los ballets rusos de Sergio Diaghilev con una pintura escenográfica estilizada y realizada en telón. Se discuten ambas formas de hacer. Doce escuelas contradictorias se hacen sombra y luchan por imponer su gusto.

Esto dura hasta los primeros años de la postguerra del catorce donde nació, tanto en Alemania como en la Rusia soviética, eso que se ha convenido en llamar decoración corpórea o construída.

Las primeras maquetas aparecen en la Exposición de París de Artes Decorativas de 1925. La pintura se hace sitio en la Arquitectura, que monta sobre la escena todo un sistema de plataformas,



escaleras... No es que esta forma embellezca más la escena, pero sí la prevé de una instalación técnica que facilita el juego de los actores y da al espectáculo carácter. Tiene esa tentativa una busca excesiva de originalidad que llega en muchos casos a la estravagancia.

LA LUZ

Pero la gran innovación que transformó la antigua técnica del decorado fué el alumbrado eléctrico. Hasta hace poco alumbrar un escenario, un decorado, era simplemente *hacerle visible,* lo que en realidad nada tiene que ver con el papel activo de la luz. Cuando en el siglo XIX se sustituye en los teatros el alumbrado de gas, se contentan con poner en el mismo sitio—en el sitio que ha dejado vacante el gas—bombillas. El decorado estaba *más alumbrado* y el actor *más visible.* Se usaron proyectores que con su haz brutal de luz, sin colocar, revelaba todos los *trucos* de la pintura, mataba sus valores y desnaturalizaba tonos, aniquilando relieves. Uu nuevo arte iba a encontrarse. La luz iba a jugar un papel importantísimo en el teatro . La luz se volvería poco a poco en elemento esencial de toda decoración teatral. Se manifiesta de dos formas: luz difusa, de intensidades regulares que sirven solamente de luz la escena. Luz recta, de igual intensidad, necesaria para acusar los relieves y establecer unas zonas debilitadas que necesitan sombra y claridad. La luz favorece casi siempre más a un decorado construído que a uno pintado.

En España se ha mejorado muchísimo, después de nuestra guerra, en este sentido, principalmente en los teatros nacionales donde hay directores al frente. Nuestros bocetistas no guardan sistematizaciones excesivas. Este es un hecho favorable que hay que añadir a su cuenta y a la de los directores en los que hay que reconocer una gran flexibilidad. Ellos no buscan imponer fórmulas rígidas, no condenan por fuerza toda presentación de una obra teatral a una concepción premeditada o a una estética personal. Ellos saben que un decorado puede ser realista o fantástico, simbólico o sintético. El pintor debe, en una realización, adaptarse ante todo al carácter de la obra. Nada es más verdadero.

El decorado ideal es aquel que sitúa y crea el ambiente nada más alzado el telón. El texto es en toda obra esencial, y los intérpretes, con el director escénico y el escenógrafo son sólo sus pequeños servidores. A obra realista decorado realista; a obra poética decorado poético. Hay que subordinarse a la obra misma. El realismo debe estar en nuestros sentidos, pero sin olvidarnos que la estilización reclama todos sus derechos.

¿QUE ES UN TEATRO DE ENSAYO?

Por E. BENITO RUANO

POCOS vocablos más sugestivos y prometedores para nuestra literatura contemporánea que la palabra ensayo. *Pocos más fecundos y defraudados a un mismo tiempo.*

Como herencia romántica de «la palabrilla fragmento», *en ensayo es «él* refugium peccatorum *y el universal comodín con que salimos al paso en cualquier apuro», escribía de la primera un hombre de la generación de* 1830.

Nuestro siglo, sin embargo, ha dado al ensayo contornos precisos, límites y perfiles netos, limpios, transparentes. Como tal ensayo, cobró vida una forma literaria intermedia entre la creación y el conocimiento. El ensayo es—ya—una síntesis, pero su análisis nos muestra una contextura mixta: literatura y filosofía, literatura e historia, literatura y psicología. En todos casos, una incursión valerosa y personal del escritor en alguno de los campos enumerados o en cualquier otro.

Al ensayo se le ha reprochado su irresponsabilidad, su indocumentación. Creo que erróneamente. Primero, porque tal tacha no le es universal. Segundo, porque la virtud contraria no le sería imprescindible. El ensayista «no se compromete», auque sí deba estar apoyado en una sólida base de realidad o de pensamiento. Su misión es sólo sugerir, desvelar posibilidades de las cosas, apuntar, a veces hacia el infinito, a veces hacia el absurdo. En cuanto tiene de pura creación, el ensayo es también una evasión de la realidad.

Pero la forma ha rebasado su campo específico. A la vista de lo que venga después es posible que todo el arte de nuestro tiempo pueda interpretarse como un auténtico ensayo. Ensayo de suovertir, de encontrar distintas fórmulas y distintas formas. Pero también, mero intento, esfuerzo puro, fase provisional que aporte a campos verdaderos o muera en el empeño. Intento logrado o intento estéril.

¿Cuál es el puesto y el contenido de un teatro en este todo artístico y ampliamente «generacional» en que forma?

Acerca del teatro de ensayo las posturas pueden ser tan infinitas como las que se abren a un ensayo mismo en cualquier aspecto. A la indagación de cuál sea su personalidad caben dos respuestas fundamentales:

1.ª El teatro de ensayo es, como su nombre indica, un intento. Pretende una nueva forma, pero una forma determinada, con programa y contenido definidos, de la que sólo viene a ser exponente. Su objetivo final no es, pues, sino sustituir. Suplantar lo actual y vigente por el propio programa, que se juzga mejor. En este sentido, puede haber tantos teatros de ensayo cuantas corrientes sucesivas imperen—o apunten solamente—en el teatro.

En cuanto ejemplos fragmentarios, sus concretas piezas representables no precisan poseer una unidad formal. Como tales muestras, su papel es tan sólo simbolizar el modo, el «cómo» del «qué», de que son mensajeras. De ahí su frecuente «fragmentarismo».

2.ª El teatro de ensayo es un género en sí. Pero, evadiéndose de toda concreción que pretenda encerrarle en los límites de lo genérico, hace radicar su esencia en la diversidad. «Eadem sed aliter» es el símbolo que pudiera definirlo.

La carencia de programa también puede ser un programa, y esta multiplicidad abierta a todas las posibilidades parece el más caro objetivo de un auténtico ensayo; por tanto, de un verdadero teatro de ensayo.

El fin de éste habrá de ser, en tal caso, entrañar un germen de descontento y vitalidad. Aportar a cada caso un fermento de evolución, sea cual fuere la directriz imperante. Actuar como de levadura que incapacite el estancamiento y la congelación. En todo momento son precisos al teatro nuevos apuntamientos que señalen ulteriores caminos. Descubrirlos y señalarlos es misión del teatro experimental.

A mi entender, es la segunda respuesta la que está en lo cierto. Ahora bien, ¿cómo llena este tipo de teatro su fin augural y revelador?

Su esencial nota distintiva—y esto ya cae dentro del examen objetivo, no normativo, de una realidad dada—es la audacia. La anticipación del teatro de ensayo no es inmediata, sino lejana. Su distinción del teatro «normal» no viene vinculada a éste por un nexo que habría de ser en lo futuro el camino de su evolución. La posición del teatro de ensayo es aislada, sin istmos. No la adquiere por rodamiento, sino por salto.

Esta audacia distintiva puede ser o no integral, y se manifiesta por uno—o varios—de estos elementos:

a) El fondo.—Ateniéndonos a una terminología tradicional, designaremos así la honda razón propugnada por el ensayo. El fondo es la **plena posición** *defendida o apuntada. Sus vertientes estarán orientadas hacia una propia comprensión humana, hacia un sentido nuevo y personal de las cosas, del mundo, del arte, del humor. En realidad, será la vena informadora de la manifestación total.*

b) La forma.—Supeditada por lo general a la nota anterior, la forma suele ser expresión suya correspondiente, pero también puede constituir, como sucede en no pocas posturas estéticas, su propia razón de ser. En uno o en otro caso por forma entendemos, tanto voz como escenografía y acción. Unas y otras suelen ser paralelas—y en esto vemos clara la íntima unidad artística de cada momento y cada escuela—: hay una misma «razón» simbolista que informa la pintura escénica, la interpretación, el libro, en una pieza de ensayo simbolista, por ejemplo.

c) La lejanía.—*Representa también una forma de ensayo la intrusión repentina de una creación lejana en nuestra geografía teatral. La representación de un autor extranjero significa no pocas veces un ensayo en cuanto ella tiene de ajeno y desvinculado a lo propio habitual. El perseguido contraste, la voluntad de novedad, son satisfechos en algún aspecto de este modo.*

Pero, a este respecto, nada más ilustrativo que la inclusión de los clásicos en los montajes de ensayo.

Los clásicos encarnan algo así como una extranjería cronológica. Cumplen por su lejanía en el tiempo esa condición de aislamiento y mediatez que señalamos como esencial para este teatro, sin más distinción que un cambio de signo: Ellos encarnan en el pasado y respecto al presente lo que el teatro de ensayo pretende en el porvenir: Una postura distinta y desarraigada de la actual.

Resulta, por consiguiente, enormemente interesante la proyección de ese allémán pretérito al futuro. Un clásico representa dos cosas: Un valor y una época; el primero, intemporal; la segunda, ya eterna. La representación de un clásico por un teatro experimental entraña una nueva concepción del valor por una época distinta. Y añade a este carácter el interés de una voluntad profética. (Naturalmente, al decir profecía no queremos decir previsión; el exacto valor de esta afirmación hay que encontrarlo en la definición misma que dimos de ensayo como intuición y adivinación, posiblemente hacia la nada.)

d) El público.—*Casi por axioma, el teatro de ensayo es un teatro de minorías. Con este nombre—teatro de minorías, teatro de cámara—suele también designársele. No implican contradicción sus éxitos masivos, cuando se dan, porque esta invasión de los cenáculos ha sido precisamente señalada como una de las características psicológicocolectivas de nuestro tiempo.*

El público también forma parte del experimento. No ya por su adhesión o repulsión, sino por simple actitud, interpreta un papel en la ocasión. Una imagen reciente me resulta altamente significativa a este respecto: La representación de la «Numancia» cervantina en las ruinas del teatro romano de Sagunto por un conjunto universitario. Los actores operaron esta vez sobre las graderías y el público se situó en la antigua escena y en la orchestra. ¿Cuál era allí el sujeto agente y cuál paciente de la experimentación? ¿Cuál sería el mejor punto de vista para la observación? ¿Por qué no ambos?

HUMANISMO NATURAL Y HUMANISMO CRISTIANO

Por Faustino G. Sánchez-Marín

(*Conclusión.*)

De modo que, por lo pronto, no es antifilosófico considerar al hombre como un ser religado especialmente a Dios. La filosofía "pura" acaso no pueda fijar qué relación sea ésa o, por lo menos, explicarla en todas sus facetas y dimensiones. La filosofía "cristiana", en cambio, ilustrada por la Teología, sí que dispone de una entera sistemática sobre el hombre basada en la teoría de la *imagen*. El hombre es imagen de Dios. Pero, dejando ahora esta profunda y fecundísima consideración del *Hombre-imagen*, la misma filosofía "pura" ha debido reconocer más frecuente y explícitamente la existencia positiva de una religación del hombre al Infinito.

No he de decir que, si por ventura prosiguiese esta serie de reflexiones, lo haría situado decididamente en la filosofía cristiana y no en la filosofía pura.

Por lo que hace a la *religación*, creo que, siendo sustancialmente una, puede considerarse como triple: religación ontológica, religación moral y religación intelectual. La ontología es común con toda creatura, y cualquier metafísica sería la admite con ese u otro nombre.

La religación moral está expresada por la ley natural. La religación intelectual es, acaso, la menos tenida frecuentemente en cuenta, y eso que, en San Buenaventura sobre todo, está dotada de toda una teoría llamada iluminacionista. Seguramente nos ocuparemos un poco de esta religación intelectual.

Pero la perfecta, entera y específicamente humana religación es la *religión;* porque la religión abarca realmente las tres y pone en relación el centro mismo de la persona, la persona íntegra, con Dios. Esta relación, si fuera exclusivamente natural, sería tan sólo de sumisión y adoración. Pero la religión es algo de suyo tan cosa de Dios en los hombres que realmente—aun naturalmente—parece oportuno que Dios haya revelado una religión especial y perfecta.

Es, pues, muy racional y lógico que la religión, como afectante (en cierto modo de decir las cosas) a Dios, haya sido *intervenida* (y sigo empleando cierto modo fácil de decir cosas difíciles) por Dios mismo. Es decir, que resulta lógico y racional que Dios haya revelado a la humanidad una *verdadera* religión, en que explicitar la triple religación de que hemos hablado. Aquí se entra ya en una cuestión de historia divino-humana que culmina con la Encarnación misma del Verbo de Dios, gran *asunción* divina de lo humano, gran *asunto* de la Historia Universal.

LA ILUMINACION INTELECTUAL

Entre todas las maravillas que acaecen al hombre, ninguna, acaso, como la de entender. ¿Cómo es posible que el hombre desde *sí mismo* entienda lo *otro*, cómo es posible que entiendan *en común* con otros dombres, cómo es posible que posea de vez en cuando *certeza* sobre lo que entiende?

Es conveniente escuchar sobre cuestiones tan importantes una teoría de la filosofía cristiana: la iluminacionista, desgraciadamente tan poco conocida y, lo que es peor, generalmente tan mal entendida.

San Buenaventura nos da su mejor versión en un corto y sustancioso escrito: "Christus, unus omnium magister" (1).

¿Qué condiciones se requieren para que un conocimiento sea verdaderamente científico, *episteme* y no mera *doxa?* Verdad inmutable por parte del cognoscible y certeza infalible por parte del cognoscente, responde S. B. mismo. Así, pues, el objeto del conocimiento científico debe ser *necesario* en sí mismo y *cierto* para el que conoce. Sólo tenemos este conocimiento cuando hemos hallado la razón de ser o verdad de una cosa y sabemos que es imposible sea de otra manera. Naturalmente se habla aquí, primeramente, de la verdad ontológica, la que consiste en el ser mismo. Mas ¿qué ser tienen las cosas creadas? No, por cierto, un ser necesario, inmutable. Y a ser mudable e inconsistente, verdad también inconsistente y mudable.

Desde luego una tal verdad no puede servir de base a la *cognitio scientialis*, puesto que el conocimiento científico lo es de verdades universales y necesarias.

Se precisa, es bien claro, que la verdad defectible de las creaturas tenga una apoyatura de indefectibilidad que la haga verdad inmudable.

Tres clases de ser discierne S. B. en las creaturas: esse, sic esse, bene esse. Es decir, ser en sí *mismas* (sic esse), en la *mente* (esse) y en la *razón eterna* (bene esse). Ni en sí misma ni en la mente creada son indefectibles, sino solamente en la razón o Verbo eterno, en la idea divina ejemplar por la que y según la que son los entes causados.

Este bene esse, pues, otorga un reflejo de indefectibilidad a la creatura, al objeto del conocimiento; conocimiento que el hombre tiene que hacer por medio del *esse* o concepción de nuestra mente, discerniendo el *sic esse* y apoyándose en el *bene esse*.

Pero ¿cuál será el fundamento de la infalibilidad por parte del cognoscente? Una certeza infalible no puede ser originada por una inteligencia creada. Un entendimiento sólo puede tener conocimiento infalible per se de una cosa, cuando es la causa total y única de esa cosa. Así, hay que entender en rigor aquella definición escolástica: *veritas est adaequatio intellectus et rei intellectae*. Esta perfecta adecuación sólo existe en Dios, que entiende creando y crea entendiendo, de modo que es causa del ser metafísico y físico de la creatura. Pero nuestro entendimiento, si es causa de lo conocido como conocido, es efecto de lo conocido como cognoscible. Causa, porque engendramos la especie o verbo que expresa lo inteligible de las cosas; efecto, porque las cosas emiten de suyo imágenes imprimentes.

¿Qué es inteligible de todo ser? Su esencia. Un ser tiene de inteligible cuanto tiene de ente. De modo que el máximo Ente es el máximo Inteligible.

Así, pues, a la cuestión cómo las cosas son inteligibles, hay que contestar que son inteligibles por lo mismo y en la misma medida que tienen entidad. Y así como son *onticamente* por Dios, Ser necesario, así son *inteligiblemente* por Dios, Verdad Suma. Pero de la misma manera que, en cuanto entidad, son deficiente y parcialmente, en cuanto verdad, también lo son con defecto; son mas bien mentira, como decía San Agustín. Y vanidad, porque no teniendo entidad plena, tienen vacuidad, vacío, están vanas. Esta es la primera y radical *vanidad* de toda creatura.

De todos modos, las cosas son inteligibles desde el momento que *son*. Pero ¿cómo hacemos o logramos la intelección de lo inteligible de las cosas? Es claro que nada podríamos aprehender intelectualmente, si no existiera en nosotros una facultad de entender. Pero ésta no basta para explicar el misterio de la intelección, solamente indica la posibilidad por parte del sujeto. Para que entendamos es preciso que podamos entender, que las cosas puedan ser entendidas, y que entre las cosas y nosotros haya un medio y nexo de intelección. La facultad de entendar da lo primero, la inteligibilidad entitativa de las cosas da lo segundo y la especie—media entre el objeto y el sujeto—da lo tercero.

Sin embargo, más en lo profundo, hay que empezar por inquirir cómo es posible el ejercicio de la facultad misma de entender. A lo que sólo cabe responder que tal ejercicio se hace posible por una luz iluminante previa y continua, como el ojo, capaz de ver, no ve sin embargo si no es por medio de la luz física que ilumina las cosas visibles.

Es precisa, pues, una luz intelectual y metafísica superior y distinta de la misma de la facultad intelectiva.

RELIGACION INTELECTUAL

No se explica, no, el conocimiento perfecto sin una luz intelectual y metafísica superior; sin una verdadera religación intelectual.

Pero no ha de interpretarse esto ingenuamente, de modo que se infiera que, supuesta aquella inmutabilidad de los seres según son en el arte eterno y supuesta la luz increada que la ilumina sin intermitencias, haya de darse necesariamente de hecho y en todas las circunstancias un conocimiento cierto. Aquí ha de tenerse en cuenta el tercer factor del problema, el de la especie medio, y ha de darse además lo suyo a los seres según son en sí mismos, a la inteligencia según su condición de incorporada, y, por tanto, según estado de los órganos de recepción, según estado de ánimo, según grado de aplicación de la mente al objeto...

Ha de tenerse, en fin, en cuenta, sobre todo, de qué modo dice S. B. que la luz increada o del Verbo sea razón del entender: no lo dice de modo que sea la razón *única*, ni *abierta*, ni *toda*. Con esta restricción queda patente lo ridículo del reproche que suele hacérsele al iluminacionismo agustiniano bonaventuriano, generalmente tan simplista, burda y torpemente expuesto en tantas historias de la filosofía.

Lo que dice S. B. es que, sin una *influencia* de la luz increada, toda pretensión de entender y conocer infaliblemente sería fallida. Mas no es *en* el Verbo, sino *por su luz influente*, como la mente conoce certitudinalmente.

Lo inmutable inteligible de la creatura está en la razón *expresa* del Verbo creador, en la razón ejemplante del Verbo creador, y asimismo la capacidad de conocer certitudinalmente, en el cognoscente, está en la razón *expresiva* del Verbo iluminador.

Todavía ha de insistirse en que entre sujeto y objeto se interpone como medio indispensable la especie *medio* emitida por el objeto y recibida en el sujeto. En el conocer humano no hay una relación inmediata y causal suficiente entre el entendimiento y su objeto. La especie recibida es, desde luego, inmediatamente especie expresada y entendida. Pero, en primer lugar, la especie recibida no es el objeto mismo y puede estar deformada por agentes externos o por alteraciones en el sujeto, ya en el organismo corporal, ya en la psique incorporada. Y por otra parte cabe que, aun recibida fielmente la especie impresa, haya luego falta de correspondencia total entre ella y la expresa o verbo mental. Dígase, pues, si la adecuación del entendimiento y la cosa entendida no es hazaña dificilísima y si no se hace necesario apelar a la *influencia* de la luz increada para dar razón suficiente de la certeza de nuestros conocimientos perfectos.

Otra cosa aun es muy de notar en el entender humano: y es que, a pesar de todas las deficiencias apuntadas y apuntables por parte del objeto y del sujeto, se da empero una *conveniencia* de todas las mentes en muchas ideas, certezas, etc., una zona de lenguaje mental *común* a todos los hombres. Y esto sí que es extremadamente maravilloso.

El simple hecho, corriente y moliente, de que unos hombres puedan comunicar ideas a otros, prueba que hay un fondo o subfondo noético común a la humanidad, lo que no se explica sin la influencia de una luz común a todas las mentes, primera que toda mente creada, impresora de ciertas reglas por las que se juzga todo conocimiento y todo contenido de conocimiento.

La comunicación de las inteligencias es algo muy difícil de explicar y la luz natural del entendimiento no basta para dar razón suficiente de ello. No es extraño que haya constituído una constante preocupación en la Filosofía el establecer una adecuada explicación de tal comunidad noética. Ya hemos aludido anteriormente a la solución propuesta por el aristotelismo, principalmente averroísta, a base del entendimiento agente separado, único y común; explicación que S. B. se esforzaba en interpretar benignamente, diciendo que acaso pudiera entenderse justamente en el sentido cristiano iluminacionista; entendimiento único por *razón de la luz influente*, no por sí mismo, ya que es individual en cada cognoscente.

Todos, por lo demás, admiten que la razón última del entender, al igual que la de otra cosa, está en Dios. Los demás se satisfacen con este concurso general de Dios. Pero el luminacionismo supone una auténtica religación intelectual: afirma una especial, positiva e inmediata influencia de Dios en la actividad cognoscitiva de la mente creada, especialmente por lo que se refiere al logro de conocimientos perfectos y certitudinales. Tal cooperación especial con el entender humano es una iluminación también especial e inmediata, aunque no sobrenatural, en la iluminación por la luz de las reglas eternas. La presencia e influencia de la luz eterna es esa religión intelectual.

Teniendo en cuenta la fecunda distinción bonaventuriana entre seres con razón de vestigio y seres con razón de imagen (la razón de semejanza es de raíz sobrenatural) nos atreveríamos a distinguir conceptualmente respecto de ellos tres concursos divinos: conservante, cooperante e iluminante.

Respecto de las creaturas vestigio, el concurso conservante es de conservación absolutamente temporal, temporizante; el concurso cooperante es necesitante, es decir, que el vestigio obra con necesidad y sin libertad; finalmente, el concurso iluminante es visibilizante, es decir, haciendo que cada cosa emita de sí semejanzas o especies mediante las cuales pueden ser vistas, entendidas, por una mente.

Respecto de las creaturas imagen, el concurso conservante es de conservación eviterna (con principio, pero sin fin), eviternizante; el concurso cooperante es liberal (valga provisionalmente el término en oposición a necesitante), compatible con la libertad del actuante. Finalmente, el concurso iluminante es en la imagen luminante en sentido estricto, es decir, dotándola, además de capacidad de ver o de entender, de la ilustración por las reglas eternas.

Respecto del ser imagen hay, pues, un concurso iluminativo especial inmediato, aunque no sobrenatural. Por la presencia e influencia de esta luz sobreviniente y común, tienen los entendimientos creados esa raíz común y comunicante que hace innecesaria la hipótesis del entendimiento único o separado.

Y esta iluminación especial de la imagen es natural porque la exige la naturaleza misma de la imagen. Pues el vestigio dice relación a Dios, sólo como a principio causativo; pero la imagen no sólo como a principio, sino también como a objeto que mueve, como a razón motriz, si bien no única, ni abierta ni toda, como el mismo S. B. cuidó de advertir repetidas veces.

HUMANIDADES

Es evidente que conviene al hombre tener y ejercitar humanidades. La dificultad está en ponerse de acuerdo acerca de qué haya de entenderse por humanidades.

Si por humanidades ha de entenderse únicamente una afición cultural por lo clásico, o simplemente una afición preferentemente filológica, como aquella en que plasmó el humanismo renacentista, entonces las humanidades, incluso el Humanismo así entendido, apenas harán realmente relación al hombre y al sentido del hombre; todo lo más, a un sentido concreto y parcial del hombre, al modo grecorromano de entender al hombre, concepción de validez meramente histórica.

Si por humanidades, en cambio, debemos entender perfecciones y hábitos propios del hombre en cuanto tal, para determinar cuáles hayan de ser tales humanidades, habremos de remitirnos a la pregunta general qué es el hombre. Si las humanidades han de ser cualidades o perfecciones del hombre, deberán ser armónicamente de un triple orden: noéticas, éticas y religiosas. Noéticas porque el hombre está dotado de inteligencia; éticas, porque lo está de voluntad, a la que puede ilustrar el entendimiento; religiosas, en fin, porque también el hombre está abierto, tanto como al mundo, al Infinito. La apertura a Dios es también esencial en el hombre, en la persona. Dios puede permanecer escondido en cuanto a su inefable esencia; pero esa apertura del hombre al Infinito es patente. Una especulación filosófica deliberadamente atea es una especulación deliberadamente ciega para un constitutivo humano.

Por noéticas y éticas exclusivamente, reducidas cicateramente a dimensiones y ambiciones de orden meramente natural y cultural, los humanidades podrán articularse en un *humanismo occidental*, pero no en un *humanismo occidental cristiano*, en un humanismo específicamente europeo.

EL GRAN HUMANISTA

Mas he aquí que en la plenitud de los tiempos ha sido Dios mismo quien se ha hecho patente. El hombre, en cuanto tal, estaba abierto potencialmente a la Infinidad; pero ahora ha sido el Infinito mismo quien se ha hecho manifiesto al hombre. ¿De qué modo? Del más evidente: haciéndose hombre.

Nacido águila, *ad majora natus*, el hombre no podía volar, empero, sino como gorrión por los bardales rústicos y propincuos, por el corral del naturalismo y de la paganía. He aquí el hombre, nos dicen los helenistas más aún que los helenos mismos. Hombre natralmente equilibrado, naturalmente apuesto, naturalmente figurado. Eso: *naturalmente*, demasiado naturalmente; fríamente, limitadamente, con una triste reducción del hombre al hombre natural, simple animal racional en la antropología más elevada. Pero el hombre esencialmente aspirante a super hombre; el hombre que quiere transfigurarse y transfigurar, en un superior grado estético, la naturaleza; el hombre que no quiere sujetarse a la *medida natural*. ¿dónde estaba? El hombre con mayor aspiración ética—y tanto la estética como la ética ya, por sí mismas, quebrantaban la imitación y la medida naturales—había de quedarse en estoico, todo lo más en estoico senequista, todo lo menos en mármol de ataraxia y apathia por insensibilidad o cinismo.

¡Por Hércules!; ese hombre supuestamente paradigmático que algunos helenistas se empeñan en presentar como ideal y aun realización griegas, parece un hombre inventado por la pobre imaginación de un pedagogo laico. ¡Pero eso es un hombre sin apenas humanidades, un hombre hecho también por Fidias en vez de creado por un Creador!

Así las cosas y habiendo llegado el hombre a todo lo más que por sí mismo parecía poder conseguir, a hombre natural aun con sus logos racionalista, a hombre helénico para decirlo gratamente a los helenistas, pero sin grandes humanidades, decidió Dios humanar su propio Logos, su divino Verbo. El Verbo encarnó y tomó humanidades para dotar de estupendas humanidades al hombre. Este es el hombre: *Ecce Homo*. Y no sólo el Hombre, sino el gran Humanista, el que elevó y engrandeció las humanidades, las perfecciones del hombre susceptibles de sobrehumanización, de sobrenaturalización.

El Verbo se ha humanado: he aquí la Novedad que perpetuamente está renovando hombres y universo. ¡Ay, Dios con nuestras humanidades! ¡Ay, Cristo con la divinidad! ¡Ay, Gran promesa, gran seguridad, gran aliento en la hipóstasis de humanidades y divinidad en el Verbo hecho carne! ¡Qué viento cálido de metahistoria circula ya por el bosque trémulo de la historia! ¡Cómo se elegran todos los siglos por aquel instante de la Encarnación! ¡Renovación, renovación del mundo en vejez, en tedio y paganía! La humanidad salta de gozo con el Bautista en el vientre de la madre del precursor. Los collados, como corderuelos, brincan también. ¡Bailen, pues, los humanistas solemnes!

(1) Obras de San Buenaventura. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. MCMLV. Tomo I.

EUROPA O LA POLEMICA

¿Qué es «eso» llamado Europa?

JESUS Sáinz Mazpule, en el número 27 de CORREO LITERARIO, emplazaba a sus lectores para responder a estas dos preguntas: "¿Está Europa en crisis? ¿Cuáles son sus características y posibles remedios?". Creo en extremo sugestivas ambas interrogantes, pero estimo que antes de responder a ellas es preciso plantearse y dejar resueltas otras cuestiones previas, a saber: ¿Europa es? y ¿qué es Europa?

Soy europeo. Y lo soy, no circunstancialmente, sino por vocación. Ello presupone la existencia en mí de un fuerte sentimiento de amor a Europa, y tal amor—María Zambrano "dixit"—"tiene hambre de realidad, necesidad de presencia y figura, de íntegra claridad, de entendimiento. Ir a descubrir qué haya sido en verdad Europa, no es para nosotros más que ir a descubrir lo que de ella nos resulta irrenunciable" (1).

Se ha explicado muchas veces, y de mil modos distintos, cómo se ha constituído Europa, cuál ha sido el proceso seguido en su desarrollo, y aun, si se quiere, de qué modo seguirá o debe seguir obrando Europa, pero raramente se ha aclarado con absoluta diafanidad qué es nuestro continente.

No obstante, el hombre ha sentido la imperiosa necesidad de hallar la definición exacta de Europa, y son muchas las tentativas a este respecto. Laín Entralgo, en una de las más inteligentes y completas (2), ha querido seguir en principio el bifurcado camino de un criterio "genético" y otro "resultativo", dando estos nombres, respectivamente, a la consideración de los "ingredientes ordinarios de la entidad europea" y a "los resultados conseguidos por la comunidad europea a lo largo de su historia".

Ahora bien, si Europa ha atravesado en su historia por períodos de deserción de su propia y peculiar entidad, y ha renunciado a su quehacer masivo para caer en mixtificaciones contrarias al "modo europeo", ¿es admisible que los resultados obtenidos en tales lapsos cuenten en la hora de ser definitiva Europa? Evidentemente, no; Europa, en tales etapas, no es ni actúa como entidad, sino como mera contingencia geográfica.

De ahí que Laín considere este criterio resultativo de Europa perturbador en grado sumo, pues frecuentemente es posible registrar resultados opuestos y contradictorios o, en el mejor de los casos, inauténticos. Tampoco podía escapar a la alertada mente de nuestro pensador, la patente insuficiencia del criterio genético, por cuanto en él se prescinde de una serie de valores esenciales creados con posterioridad—no olvidemos que Europa es dinámica, no estática—con arreglo al proceso evolutivo de su existencia. Por todo ello, llega Laín a considerar que el concepto de Europa debe hallarse desentrañando cuál seas u misión, para entonces seleccionar de entre "los ingredientes ordinarios de la entidad europea" y los "resultados conseguidos", aquellos que permanezcan sensiblemente fieles a la misión histórica del continente. Dicho con mayor concisión: al "qué es" Europa, podremos responder si previamente conocemos "para qué es".

Laín efectúa una rápida disección de Europa, hallando que es el "equilibrio" el órgano vital de su unidad. Cuando, en los últimos siglos, debido a la parcelación de Europa en lo religioso, pensante, político y social—cismas, escisiones filosóficas, partidos, lucha de clases—el equilibrio se rompe, Europa vacila y se resquebraja, poniendo en riesgo de muerte la autenticidad de su ser.

Quizá por ello la solución estriba en la búsqueda y logro de un nuevo equilibrio, ya no interno, ya no de nivelación de las diversas y múltiples tendencias intereuropeas de hoy, sino de fiel de la balanza, de aglutinante centro de gravitación de los dispares y contrapuestos valores y extraeuropeos. Precisamente en los últimos años cabe señalar una pronunciada tendencia a armonizar lo nacional y lo universal, aunque no faltan, claro es, los rastacueros, los resabiados provincianistas, asidos rabiosamente a un nacionalismo trasnochado.

En las meditaciones finales de Laín, prevé éste que la Unidad, y con ella el ser de Europa, exige nuestra previa conversión, y aduce que dicha conversión puede ir en dos direcciones: cristiana y soviética.

Bien, pero, ¿no existe una "tercera dirección?" ¿Puede, en justicia, olvidarse la posibilidad yanqui? Ello hace suponer que Laín la incluye en la órbita cristiana, y en esto he de mostrarme desacorde. Un cristianismo o lo yanqui será siempre un cristianismo adulterado, equívoco, y no puede en modo alguno buscar en él Europa su autenticidad. El materialismo capitalista estadounidense se halla en los antípodas del capitalismo proletario ruso, es cierto, pero, por ello mismo, tan distante de una solución cristiana como pueda estarlo éste. Así, no dos, sino tres son las direcciones que a Europa se ofrecen, y tres por tanto las metas posibles. Ahora bien, de ellas sólo una puede reintegrarla a su propio ser y a la conciencia de sí como entidad histórica que es,

Yendo derechamente al bulto, quiero decir que a Europa sólo le restan dos posibilidades de subsistir: o se somete en todo y para todo a los modos de una cultura extraeuropea ya sea moscovita o yanqui—, renunciando así a la peculiaridad de su ser, o se decide, por el contrario, a laborar valientemente para recuperar su concepción original, en una especie de recreación de sí misma, teniendo en cuenta que, a los valores eternos que siempre estructuraron su ser, deberá añadir ciertas aportaciones foráneas que, por comunidad de estilo y espíritu, son claramente europeas. Y claro está que me refiero a la gran y prometedora contribución hispánica que Europa está necesitando.

Juan Emilio ARAGONES

EL AUTOR Y SU LIBRO

EUSEBIO GARCIA LUENGO

«NO SE»

ESTA entrevista sólo ha podido celebrarse después de tres ardides y un ultimátum. Primer ardid: Ser muy amigo de Eusebio García Luengo. Segundo: Tardar cinco o seis años en demostrarle a Eusebio García Luengo que soy su amigo. Tercero: Conseguir que Eusebio García Luengo se lo crea. Ultimátum: Poner en un platillo de la balanza esa amistad, «nuestra amistad», y en el otro la entrevista. ¡Eusebio García Luengo es así! Aparte de ese ultimátum y aquellos ardides—al fin y al cabo fruslerías—también me ha costado una media docena de pesetas en chapas de teléfono y... un té. Sin pastas ni nada. Un té proteico, ascético, de «pueblo», no «pasado» por Gibraltar. (Como Eusebio García Luengo.)

Escrita esta entradilla, se la leo, sonríe y comenta:

—Ahí das a entender que rehuyo, por modestia, la popularidad... Lo cual no es absolutamente cierto.

—*Perdona. Por «modestia» no. Quiero dar a entender que por vagancia.*

—Pues tampoco eso es exacto, ya que hago cosas infinitamente más molestas y trabajosas que conseguir popularidad.

—*Verbigracia...*

—Escribir de vez en cuando. La rehuyo—la popularidad—por una misteriosa mezcla de desdén, orgullo y fatalidad.

Debo advertir al lector que si, por un acaso no me hubiera dado cuenta antes, esta palabra—fatalidad—me habría hecho comprender de súbito que estoy hablando con Eusebio García Luengo. Pertenece al acervo personal del escritor. Ese acervo que cada escritor tiene para uso propio y que le caracteriza: por el que se le conoce y «olfatea» desde una laguna... En el caso de Eusebio García Luengo ese acervo pienso que, si no demasiado rico, es sorprendentemente penetrante y justo: eficaz. Y lo pienso en voz alta. Digo:

—*Esto de sentirse en situación de inferioridad con el entrevistado es desagradable e incómodo.*

Eusebio se ríe francamente y me responde:

—Bueno; te pasará pocas veces... Y añade: «Duda, modestia y orgullo componen en mí un solo sentimiento».

Me doy cuenta de que por este camino el diálogo se nos convertiría en un monólogo inacabable y trato de darle un giro completo sobre su eje, yendo a lo que al lector le importa: la novela *NO SE*.

—*¿Qué número de tus libros hace?*

—No sé.

—*¿Tantos tienes?*

—No; al contrario. Muy pocos, y éstos pocos los considero incompletos; apenas pueden llamarse libros.

—*¿Entonces?*

—Porque mis otras obras siguen estando, como ésta, semiinéditas. Y respecto de su «publicidad», en una especie de limbo.

—*¿Acaso eres tú de los que podríamos llamar, para entendernos, autores de un solo libro?*

—Yo, y casi todos.

—*¿Dónde está, pues, la diferencia?*

—En *cuál* sea *este* libro.

—*¿Cuál es el tuyo?*

—Una novela de nuestro tiempo, en la que he intentado reflejar y describir algunas preocupaciones que me parecen esenciales.

—*¿Para quién?*

—Para el hombre—dicho sea con la menor pedantería.

—*¿No es lo que intentan todos?*

Y como le conozco y sé que esta pregunta es de las que más pueden agradarle, añado bromeando: «Así se las ponían a Fernando VII».

—Te advierto—me responde—que me da igual una pregunta que otra; pero vamos a la que me has hecho. Desde luego, todo escritor pretende, quiera o no, verter en su obra sus preocupaciones fundamentales.

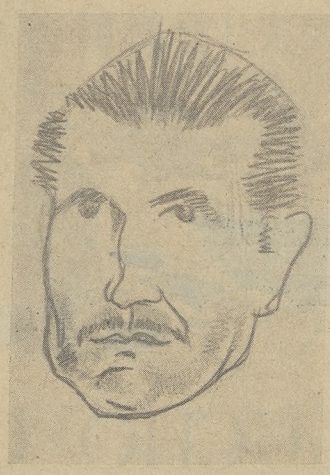
—*¿Dónde está entonces, vuelvo a repetirte, la diferencia?*

—Precisamente en el libro, en el escritor; que es tanto lo uno como lo otro. No creo en aquéllos que dicen que se proponen hacer obras inferiores a su talento.

Me sonrío de nuevo. Esta del «talento» es otra de las palabras acuñadas y registradas por Eusebio en su personal registro de la «propiedad intelectual». Como quiero que el lector le conozca un poco, ya que no tan bien como yo, vuelvo sobre lo de el «talento».

—*¿Cuál es el tuyo?*

—No lo sé. Me lo pregunto a cada momento...



—*Y en el título de tu novela, ¿no?*

—En efecto. Por eso no tengo tiempo de otras cosas. Y en cuanto a la novela, se llama así porque un personaje repite en algún capítulo *NO SE* a las interrogaciones angustiosas de otro personaje.

—*Sexo y problemas de esos dos personajes.*

—Mujer y hombre, respectivamente.

—*Problemas...*

—El amor. Pero dentro de este amor se debaten muchos otros, que deciden la vida y el destino de ambos.

—*En tu opinión, pues, el amor es un problema...*

—Más bien un drama. Y este aspecto dramático del amor es el que he procurado analizar lo más vigorosamente posible en mi novela.

—*¿Qué «especie» de amor? Porque... ¿no habrá más de una?*

—Dentro de los infinitos variantes o matices hay siempre, quizá, un elemento trágico, destructor, en el que creo advertir el impulso que lleva al hombre hacia la muerte. Naturalmente, esto no lo he descubierto yo.

—*¿Acaso Ortega en sus famosos «ESTUDIOS...»?*

—No. Quizá Schopenhauer. Sin embargo, la mía no es de ninguna manera una novela filosófica. ¿Qué más quisiera yo?

—*¿Pero sí llena de filosofía?*

—Puede que en su transfondo, como en toda obra literaria de cierto empeño. Se trata de una novela sencilla en que aparecen bastantes tipos, episodios y costumbres de nuestra más inmediata realidad.

—*¿Realidad de hoy,* 1951, *en España?*

—Pues, sí. Pero con una ambición, psicológicamente, más extensa.

—*Radicada ¿en qué lugar de España?*

—Madrid y un pueblo que puede ser de nuestra tierra.

Advierto al lector que Eusebio García Luengo y yo somos extremeños, si bien yo de la Extremadura «alta», de la que limita al Sur con el Guadiana, que es la buena: quiero decir, la mejor.

—*¿Se respira en el libro esa tierra?*

—De una manera plena. La atracción y el sentimiento de la tierra están presentes a lo largo de toda la novela, como un motivo al mismo tiempo patético y consolador.

—*En la casa del pueblo donde viven los personajes de tu libro hay un pozo que a mí, personalmente, me ha interesado mucho porque creo que juega un gran papel en la trama o «trampa» novelesca del relato. ¿Puede, debe considerársele un personaje más?*

—En cierto sentido, sí. Aunque huyo de las abstracciones y símbolos, este pozo viene a significar la zona más sombría y abisal de la vida.

—*¿Tú no estás de acuerdo, naturalmente, con el conocido juicio de Quevedo sobre nosotros, los extremeños?*

—¿Cuál? No recuerdo.

—*El de «cerrados de barba y de mollera».*

—Es una chuscada de un gracioso extraordinario.

—*¡Vamos!, que no estás de acuerdo...*

—Tengo cada vez más prevención a las generalizaciones. Lo único que puedo decir es que las gentes de mi pueblo...

—*¿Del tuyo nada más? ¿O es que tratas de vengarte de mi Extremadura «alta»?*

—Desgraciadamente, apenas conozco nuestra tierra. Te decía que si son cerrados de barba son también muy claros de mollera.

—*¿Sin ninguna, ninguna, ninguna excepción?*

—Con alguna que otra. Pero no vamos a mencionarlas: las conocemos ambos...

—*De acuerdo. Y Dios quiera que por muchos años.*

Fernández FIGUEROA

CORREO del LECTOR

DOS RECTIFICACIONES

A Covaleda, sobre la novela de Ildefonso Manuel Gil

Sr. D. Faustino G. Sánchez-Marín.
Director de CORREO LITERARIO
Madrid.

Mi estimado amigo y compañero:

José Luis Arias, personaje de mi novela, me exige que interponga la influencia de mis buenas relaciones con usted y CORREO para que acoja en sus páginas la rectificación que acompaño. Vea si le puede atender, pues el hombre tiene razón. Ya el señor Bosch rectificó por su cuenta en una carta al director de "Destino" una noticia del mismo tipo que la de ustedes. Espero que nos atenderá usted, pues no es muy frecuente que un personaje de novela—y ya antes de la publicación—tenga que andar velando por su buen nombre.

Muchas gracias y un saludo muy cordial de

Ildefonso M. GIL

Zaragoza, 12 de julio de 1951.

Aprovecho para felicitar al señor Covaleda por su estupenda campaña.

He aquí lo que dice el personaje de "La Moneda en el Suelo"

Sr. Director de CORREO LITERARIO.

Distinguido señor: En el número de su magnífica revista correspondiente al 1 de julio del año en curso, en una sección firmada por A. C. —creo que estas iniciales corresponderán al señor Covaleda, el brioso defensor de los intereses de los hombres de letras—se da un extracto del argumento de la novela "La Moneda en el Suelo", de Ildefonso Manuel Gil, Premio Internacional de Primera Novela 1950, y en él se dice que se trata de un pianista que pierde una mano y acaba siendo juguete de una perversa mujer. Como estos conceptos afectan a mi dignidad, suplico la oportuna y reparadora rectificación. Yo, José-Luis Arias, soy el único pianista que aparece en esa novela. Ni pierdo una mano, ni ando en lios de mujeres. El que sufre un accidente que le priva de sus maravillosas facultades es el violinista Carlos Serón, mi desdichado amigo. Yo desconozco lo que fué de su vida, en estos últimos años, pero no me parece que haya podido ser juguete de una mujer perversa, aunque sí sé que anda liado con una especie de cupletista. En realidad, el pobre Carlos, como cada quisque, de lo que viene siendo juguete es de esa estupenda broma que es la vida.

Espero de usted me conceda el favor de esta rectificación, con lo que mi buen nombre queda a salvo de maliciosas confusiones.

Suyo, muy cordialmente suyo,

José-Luis ARIAS

A Luis Trabazo, sobre la pintura de Benjamín Palencia

Sr. D. Faustino G. Sánchez-Marín.
Director de CORREO LITERARIO
Madrid.

Mi distinguido amigo:

Me permito molestarle con el ruego de que, si ello es posible, dé usted cabida a estas líneas en CORREO LITERARIO únicamente con el propósito de rectificar ciertas manifestaciones de su colaborador señor Trabazo, que en un artículo publicado en esa revista literaria, niega la alusión de la Crítica al antecedente de Van Gogh en la pintura de Benjamín Palencia, cuando la verdad es que, en la que publiqué en "Arriba" el 1 de mayo próximo pasado, lo hacía constar en los términos que juzgaba discretamente aplicables al caso de nuestro pintor.

Con esto creo dejar mejor puntualizado en cierto aspecto lo que dice el señor Trabazo en su artículo "La tradición en el arte" y descargo mi conciencia ante los lectores de este señor y no míos, en aquella ocasión de mi citada crítica.

Muchas gracias por su atención y reciba un cordial saludo de

Luis FIGUEROLA-FERRETTI

LA HONDA CON H Y LA ONDA CON O

1. Comida en el Círculo de Bellas Artes. Charla de García Sanchiz, con menos señoras de lo que dicen y más expectación de lo que dicen. Olor, casi, a cloroformo. (Un castizo hablaría de «hule».)

Pero García Sanchiz tendió la mano generosamente. Por él no va a quedar. El charlista elogió especialmente a Pemán, a d'Ors y a Luca de Tena. Fué un panegirista.

Y la paz, don Federico.

2. Se habla de rebeldías académicas: Benavente, Baroja y «Azorín».

(«Azorín» dice que no va al cónclave porque allí, en la Academia, la calefacción es tan estupenda que al salir «se cogen pulmonías».)

Bien. Antes de hacer académico a un señor se le pregunta si desea serlo; es la norma de la Real. Y los tres — «Azorín», Baroja, Benavente—dijeron que sí en los momentos en que se les consultó.

(Dijeron «no» Ortega y Gasset y Valle-Inclán. A éstos sí que les importó poco la Academia.)

Sobre la puesta en «smocking» de Baroja a la hora de la recepción hay un artículo de Juan Aparicio, publicado en «Ya». (He aquí, señor Sánchez-Marín, una «reprisse» apta para CORREO en el momento de las revisiones y de las estampas del pasado. Porque el artículo erá muy bueno.)

3. Elogiemos a los anónimos señores que redactan los pies de las fotografías en «Arriba» y en «El Alcázar». Huir del tópico desde el anónimo tiene gran mérito profesional.

4. «Yerma» y «La casa de Bernarda Alba» van a ser llevadas al «cine», creemos que fuera de España.

Aquí José Antonio Torreblanca (cuyos artículos han desaparecido de la Prensa diaria no sabemos por qué, o quizá lo sepamos), hizo la adaptación de «Las tierras de Alvargonzález».

(Para lo que queremos decir —algo que juega en el binomio poesía-cine—no nos vale el antecedente de «La Lola se va a los puertos», por ejemplo. Ni el de «La dama duende», v. g.)

5. Carmen Laforet, Elena Quiroga, Mercedes Fórmica, Eulalia Galvarriato, Elena Soriano, Ana María Matute, Rosa María Cajal (citada también en el Premio Café Gijón...)

Resulta difícil componer por la banda masculina una lista así—juvenil y constante, insistente, persistente—. Y exceptuamos de la insistencia y la persistencia a la autora de la excelente novela «Nada».

6. Pensemos en la cantidad de admiradores «enragés» que tendrían en España «Azorín» y Ramón Gómez de la Serna, con los modos peculiarísimos y originales de sus escritos, si en vez de escritores españoles fuesen escritores franceses.

7. «Espasa-Calpe» de Buenos Aires ha pagado 10.000 pesetas al escritor Juan Antonio Cabezas por la biografía de Rubén Darío, publicada antes por una editora española.

Destino: «Colección Austral».

8. Tema para una de esas opacas tesis doctorales que tanto gustan en algunas lindes: «El participio pasivo como consonante en la poesía española de los últimos veinte años.»

(No tan opaca en este caso, amigo.)

9. En los medios cinematográficos existe un clima de oposición a los directores extranjeros. Saltemos por alto el hecho de que se exija, en las películas por ellos dirigidas, un adjunto español. Y recordemos que lo mejor de las películas españolas, hoy, es la fotografía, quizá porque los «operadores» extranjeros, que no encontraron trabas para su actuación en España, enseñaron «algo».

Algunos dicen que un «cine» así, con directores foráneos, no sería «cine» español. En cuyo caso el «cine» norteamericano, en gran parte, no sería norteamericano. Pero resulta que sí es norteamericano.

A nosotros, en este caso, nos interesa la función didáctica a la larga. El aprendizaje. (Si empezamos por decir que no tenemos nada que aprender, sanseacabó.)

10. En el «cine» español hubo electricista que saltó a director, hubo maquillador que saltó a director y hubo vendedor ambulante que llegó a director.

El ex electricista convirtió en película la comedia «Cancionera», de los Quintero. Y los actores, en la película, hablaban en verso, como en la comedia.

—¿Cómo le ha dado a usted por «hacerla» en verso?

—¡Es que son unos versos tan bonitos!—replicó el director.

(Y aquí no ha pasado nada.)

11. Para alusiones.

En el último número de CORREO, bajo la rúbrica A. C. y en la sección «Grandes minucias de la vida literaria», se publica una nota titulada «La redacción (?) de Destino y el Jurado de Nadal».

Decía la nota que aquí, en «La honda con hache y la onda con o» se había cometido un pequeño error: «Se confunde el Jurado del premio con la dirección de «Destino».

No, señor. No se confundía nada ni se hablaba siquiera de la «dirección» de «Destino».

Que el Jurado y el señor Vilanova tengan autonomía cada uno por su lado nos parece estupendo. Así debe ser. Pero los dos dependen de «Destino». Aquí se decía: «O «Destino» cambia de Jurado o «Destino» cambia de señor Vilanova.» No se decía otra cosa, en síntesis, ni se confundía nada. Uno conoce los mecanismos del caso un tanto mejor, por de pronto, que el señor A. C.

De otra parte, dice en su nota A. C. que el artículo del señor Vilanova «muestra la independencia del Jurado del Premio y la absoluta independencia», etc., etcétera. ¿Por qué no?

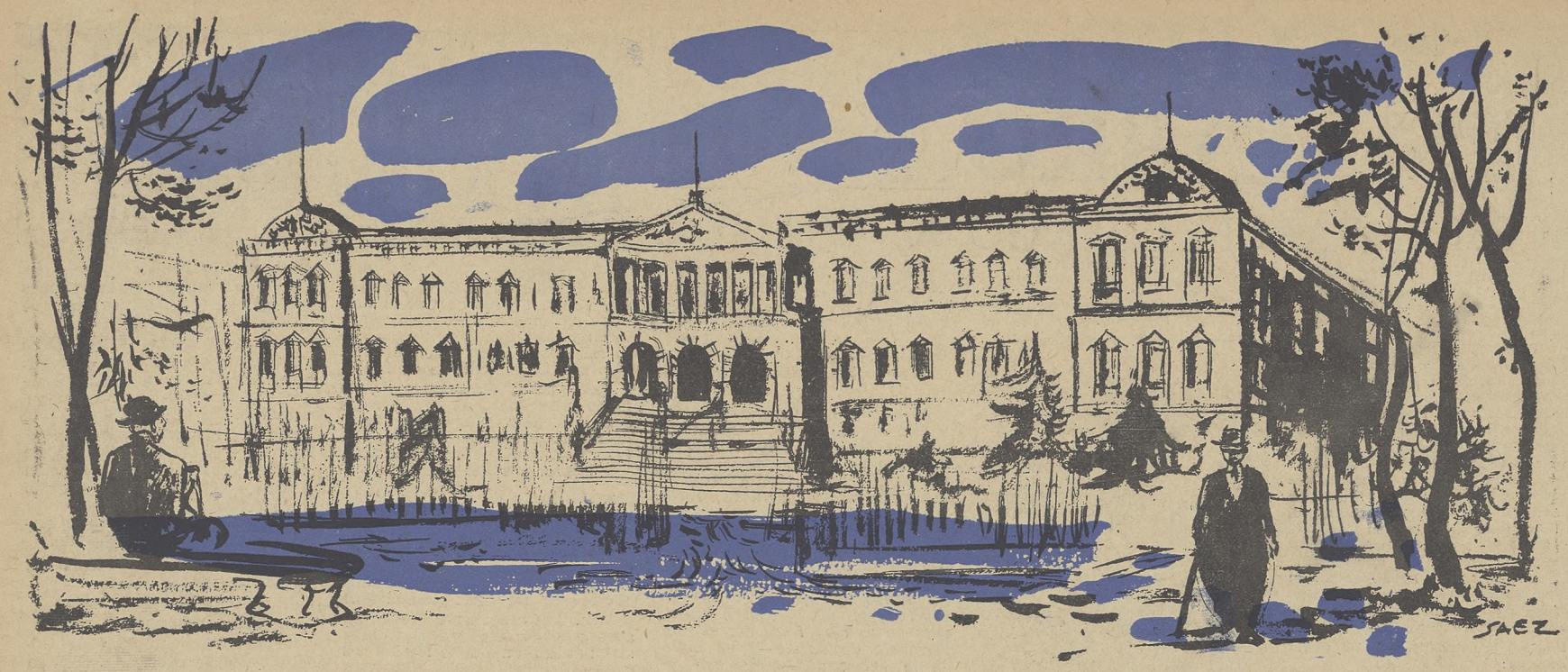
Por último, el señor A. C. añade que no está de acuerdo con el artículo del señor Vilanova. A nosotros, en cambio no nos gusta «La casa de la fama», en tanto que estamos de acuerdo, en parte, con el artículo del señor Vilanova. ¿Está claro?

Lo que nos molestaba—lo que molestó incluso a aquellos a quienes no gusta la novela aludida—es lo que en el artículo había de represalia, y seguramente el señor A. C. sabe a qué nos referimos. Por de pronto faltaba el antecedente: en las páginas de la revista «Destino» no hubo grandes ataques, por ahora, contra ninguna novela editada por la Editorial Destino o destacada en las votaciones del Jurado del «Nadal».

Y entre aquellas novelas estaban «La luna ha entrado en casa», «Destino negro» o «Vicente Risco», pongamos por caso, de obras tan deficientes como «La casa de la fama», en nuestra opinión, y en opinión, estamos seguros, del señor Vilanova (al cual felicitamos, de paso, por su último artículo sobre una novela de Cela). Filicitamos también al Jurado del «Nadal» por su objetividad a lo largo de los años—y porque de verdad no hay más cera que la que arde—y a la revista «Destino», que leemos de siempre y que nos parece la mejor publicación española en su género. Pero, a Dios lo que es de Dios, señor A. C

SEGISMUNDO

Correo Literario
SUBDIRECTOR:
FAUSTINO G. SANCHEZ-MARIN
REDACCIÓN
MARQUÉS DEL RISCAL, 3
ADMINISTRACIÓN:
ALCALÁ GALIANO, 4
MADRID



CONGRESO DE TEATRO EN OSLO

Guillermo Díaz-Plaja nos cuenta sus impresiones acerca del mismo

SE encuentra ya de regreso de Oslo el vocal del Consejo Superior del Teatro de Madrid y director del Instituto del Teatro de Barcelona, D. Guillermo Díaz-Plaja.

Personalidad de actividad múltiple, hemos querido recoger para CORREO LITERARIO no sólo sus primeras impresiones acerca del Congreso Internacional del Teatro, *al que ha ido representando a España, sino algunas manifestaciones en torno a su enorme capacidad de trabajo como director y organizador de empresas de cultura y como creador él mismo de una de las obras de crítica más copiosas e importantes de la literatura española contemporánea.*

—¿Qué impresión trae usted del Congreso Internacional del Teatro, que acaba de celebrarse en Oslo?

—La impresión gratísima de establecer contacto con la selección intelectual de veinte países, que se preocupan vivamente por la dignidad y el mejoramiento del Teatro en todo el mundo, dando con ello una consoladora idea del porvenir que puede augurarse al espectáculo teatral.

—¿Qué relación tiene dicho Congreso con la Unesco?

—El Congreso ha sido organizado por el Instituto Internacional del Teatro; es decir, por el organismo que la Unesco ha creado para los problemas teatrales. Ello significa que el Congreso participa por una parte de la amplitud y de la fuerza de la Unesco, y al mismo tiempo está sometido al clima político de la Organización de las Naciones Unidas.

—¿Qué papel ha cabido a España en este Congreso?

—Por primera vez España ha sido invitada oficialmente a las deliberaciones del Congreso, si bien en principio como observadora. La más delicada cortesía ha acogido en todo momento a la Delegación española. Puedo indicarle a usted la casi total seguridad de que España —cuando lo desee—ingresará como miembro efectivo de la Organización Internacional.

—¿Qué problema, a su entender, es el más importante de los planteados en el Congreso de Oslo?

—Prácticamente puede decirse que los problemas del Congreso se centraban alrededor de las relaciones entre el Teatro y la colectividad, con lo que quedaban incluídos todos los aspectos que se derivan de las relaciones con el Estado, el proteccionismo oficial, la censura, etcétera, etc. El voto unánime del Congreso tendía a aceptar estas formas de protección y de control siempre que se salvaguardara la independencia creadora de los escritores.

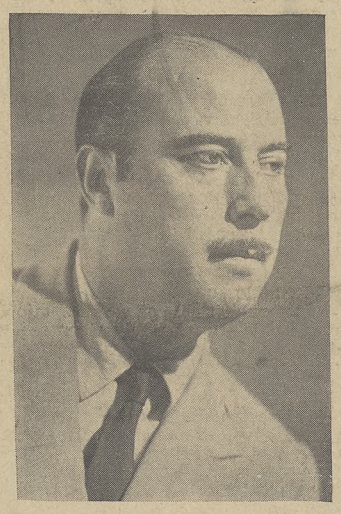
—¿Satisfecho de su viaje?

—Muy satisfecho de mi viaje y del honor que me ha concedido la Dirección General de Relaciones Culturales, de acuerdo con el Consejo Superior del Teatro, para llevar a Oslo la altísima representación de España.

LA HISTORIA GENERAL DE LAS LITERATURAS HISPANICAS

—Y cambiando ahora de tema. Hemos visto ya en las librerías el segundo volumen de la Historia general de las literaturas hispánicas, *que usted dirige. Creemos que la aparición de cada uno de los tomos de esa obra es un auténtico acontecimiento de la vida cultural española. ¿Qué límites cronológicos abarca este volumen?*

—Como usted sabe, sin duda, la obra estaba proyectada en principio para constituir tres tomos. El primero, ocupado por todas las literaturas hispánicas—latina, árabe, hebrea, castellana, catalana, gallega—hasta 1400. El segundo debía



abarcar los tres siglos centrales, XV, XVI y XVII—«Prerrenacimiento, Renacimiento y Barroco»—. Pero la importancia del período y la extensión de los trabajos aportados por nuestros colaboradores —que han escrito verdaderas monografías capitales en la historiografía literaria española—nos han aconsejado duplicar el espacio.

—Así, ¿que período ocupa el volumen segundo?

—Se ha planteado una delicada cuestión de metodología y cronología, muy difícil de resolver, sobre todo teniendo en cuenta el aspecto práctico de la confección del volumen. Hemos optado por una solución intermedia, dando ciclos temáticos completos y dejando otros para el volumen siguiente. Para cerrar el volumen hemos elegido la figura simbólica de Cervantes.

—¿Qué trabajos se destacan en este tomo?

—Como le he dicho, todos son extraordinariamente valiosos. Recordemos, como ejemplo, Los poetas del siglo XV, *por J. M. Blecua; el* Romancero, *por Manuel García Blanco;* Garcilaso y su escuela, *por José María de Cossío;* Los humanistas, *por Ricardo G. Villoslada y Carlos Clavería;* Fray Luis de León, *por Fray Angel C. Vega;* Los libros de Caballería, *por P. Bohigas. El capítulo acerca de Cervantes es de Narciso Alonso Cortés. La dirección de la obra no agradecerá nunca a sus egregios colaboradores la espléndida aportación con que la han honrado.*

—Hemos leído que está a punto de publicarse su libro—su extenso libro—, titulado Modernismo frente al Noventa y ocho. *¿Puede usted anticiparnos algo de su contenido?*

—No gusto de anticipar datos, que muchas veces desorientan más que otra cosa. Bastará con que le diga que intento —en esta obra—una discriminación sistemática de las dos actitudes capitales de la literatura del siglo XX. Creo que era una necesidad, y por ello he acometido la tarea. Lo que no quiere decir—claro está—que yo esté satisfecho de ella. Siempre hubiera querido uno hacer más...

F. G. LL.

¿SE LEE MUCHO O POCO?

La Biblioteca Nacional resulta pequeña

En su Salón de Lectura no puede leerse literatura moderna

He aquí los problemas --y los proyectos-- de nuestra Biblioteca Nacional

SEGUIMOS dando vueltas a eso de si se lee mucho o poco. Todo ello promovido por el problema del libro, ya que editores y libreros se quejan de su balance poco favorable, o por lo menos, no tan favorable como antes. Nosotros creemos que hoy se lee más, mucho más, que antes, a pesar de nuestra vida vertiginosa y de esa angustia que nos produce el ver que el día nos sabe a poco para tantas cosas como quisiéramos hacer. Se lee como sea y donde sea, aunque editores y libreros no lo noten en sus libros de asientos. Dígalo si no la Biblioteca Nacional y, como ella, cualquiera otra biblioteca cuyos clientes y adeptos aumentan de día en día.

¿Quién no conoce nuestra grandiosa y riquísima Biblioteca Nacional, o por lo menos, quién no la ha visitado aunque no sea más que para pedir y esperar un libro? ¿Qué os ha parecido? Seguramente la mayor parte, casi la totalidad, habrá sentido—no pensado ni observado, sino sentido—un aire y ritmo que no están muy acordes con los del Paseo de Recoletos, por ejemplo. ¿No es así? Desde que ascendiendo por su majestuosa escalinata saludamos con la vista a San Isidoro y Alfonso X el Sabio, ambos estáticos y meditabundos, y luego damos un rodeo a Marcelino Menéndez y Pelayo, sentado como patriarca de las letras en un sillón del vestíbulo, parece que hemos puesto los pies en otro mundo algo distante por el tiempo del nuestro. ¿Los años? ¿Los libros? ¿Las grandes dimensiones arquitectónicas? ¿Los hombres? Todo puede ser, aunque no conviene olvidar que la primavera procura llegar a todas partes.

Pues, a pesar de todo ello, el público de hoy ha ido hacia ella. Tan es así que este invierno, por ejemplo, se ha hecho necesario tener que formar silenciosas colas para poder leer en ella. Sus doscientos ochenta y dos asientos—nos referimos al Salón de Lectura—se han visto y deseado para poder atender tanta demanda y solicitud. Como no creemos que ese público haya ido allí en invierno y primavera para pasar un rato en agradable reposo, como acontece a ciertas horas de verano en algunas catedrales, nos suponemos facultados para decir que ha ido a leer y, por tanto, ha leído. Esto en el Salón de Lectura; es decir, una nave cuadrada de 28,50 metros de lado por 19 metros de elevación, a la que no tienen acceso sino solo aquellas personas que, previa tarjeta, se propongan seriamente estudiar o investigar algo sin que nadie les perturbe su abstración. Por eso allí está proscrita la lectura de literatura moderna, que conjuraría en aquella severa nave a lectores heterogéneos no dados, generalmente, a la porfiada atención. Para estos menesteres de recreo literario tiene abiertas sus puertas la Sala General, pronto asaltada por su público infantil o de literatura ligera, hasta el punto de que al cuarto de hora, no más, hay que hacer valer esa ingrata noticia de «No hay plazas», tan amarga a nuestros oídos.

—¿Cómo ocurre esto en un edificio de tan grandes proporciones?—dirá alguno—. ¿Acaso la riqueza bibliográfica y el espacio enorme de nuestra Biblioteca Nacional no permiten un censo mayor de lectores?

—Vayamos por partes. La Biblioteca Nacional dispone de las siguientes secciones, cada una con su departamento local: Dirección, Secretaría, Registro de entrada, Encuadernaciones, Depósito Legal, Catalogación y Clasificación, Indice general de impresos, Indices al público, Salón de Lectura, Sala de Investigadores, Sala general de libros, Teatro, Hispanoamérica, Cervantes, Revistas, Varios, Mapas y Planos, Raros e incunables, Bellas Artes, Música, Manuscritos y Sección Circulante. Estas son las secciones que conocemos, todas ellas imprescindibles, tal vez pocas, pocas si tenemos en cuenta las oleadas de libros, nacionales y extranjeros, que por ser el centro oficial del Libro de la nación deben llegar anualmente a sus estantes. Para muchas secciones tendrá valor práctico y de uso la elevación o altura de las naves, pero para otras, sobre todo las que afectan directamente al lector, sólo cuenta la superficie.

—Con todo—dirá alguno más calculador—creo que sobra espacio.

—Tal vez. Es más, tenemos entendido que se trata de aprovechar todo lo que se pueda. Hay un plan de reformas que incluso será sometido a un concurso nacional. De esto hablaremos más adelante. Ahora conviene hacer saber que todo el edificio que usted ve no está al servicio de la Biblioteca Nacional. La parte de la derecha de la fachada, en posición de entrada, está bajo la posesión del Museo de Arte Moderno, y la de la izquierda es usada por la Sociedad de Amigos del Arte.

—¿Por qué están ahí?

—¡Ah! No sé.

Como es tarea poco grata hablar de derechos y posesiones volvamos, lector, a nuestra Biblioteca Nacional, orgullo de la nación por su contenido y verdadero alarde español por su continente. Volvamos a ella, que, llena de gozo y también de tristeza, nos está diciendo cuánto ha hecho este año por sus lectores. Ahora la encontraremos en descanso, no mucho. ¡El verano! Ese despliegue por cumbres y playas de la invernal población madrileña le da un poquito de sosiego, sobre todo cuando los estudiantes se disparan hacia sus hogares.

—¿Pero los estudiantes no tienen bibliotecas propias en sus Facultades, donde pueden hallar los libros más adecuados?—preguntará alguien.

—Sí, bibliotecas tienen...

—Entonces...

—No sé. Bibliotecas tienen. Ahora bien, si la apertura de ellas coincide con las horas de clase, lo más probable es que no hagan uso de sus libros. En fin, no sé.

Que la Biblioteca Nacional tiene vivísimos deseos de atender, y bien, no lo dude nuestro lector. Ahora que a ella le gustaría hacer el papel de abuelita, es decir, recibir solamente a aquellos que por cualquier circunstancia no encontraren un libro determinado en sus respectivas bibliotecas o sea aquellas bibliotecas más cercanas en razón de su profesión. De este modo podría atender a todos con tranquilidad, comodidad, seguridad bibliográfica y hasta rapidez, que estas creemos deban ser las dotes de una biblioteca.

Veamos qué aderezos se preparán para hacerla más vistosa e infundirla más vitalidad en vista de que aumenta el número de los que a ella se acogen. No cabe duda, como decíamos antes, de que en sus amplias salas hay espacio perdido. Para recuperarlo se estudia un cambio de estructura cuyo plan será objeto de concurso nacional. Aparte de que se tiende a la desaparición de todo piso de madera, siempre peligroso, está resolviéndose la iluminación del Salón de Lectura—mitad con luz fluorescente; mitad con luz corriente—, como también la iluminación del Depósito, condición ineludible para la buena marcha en el rápido suministro de libros al lector. Con la reforma del local se podrían realizar emigraciones de libros de unas salas a otras, siempre en beneficio del lector. Así, por ejemplo, en las salas del Archivo Histórico podrían instalarse, según nuestros informes, las secciones de Hispanoamérica, Bellas Artes, Cartografía, Folletos, etcétera. Y en la parte baja—Sala de Lectura infantil y popular—podría triplicarse la capacidad, al mismo tiempo que sería ampliada convenientemente la literatura moderna actual en la Sección Circulante. Un gran esfuerzo ¿verdad?

Ahora dejaremos escapar la gran sorpresa: parece que con la reforma aparecerán los «cubículos», unas habitaciones pequeñas, reservadas, con llave a disposición del usufructuante en la que, encerrado el lector con su libro, con ciertos derechos reservados, se lanza como piloto en cabina por los caminos de la investigación, hasta llegar a cansarse. Hasta aquí lo que sabemos como muy probable y próximo. ¿Mucho? ¿Poco? Para nadie es un secreto el que nuestro Gran Museo del Libro—que así debiera llamarse—tiene magníficas instalaciones, pero anticuadas, y que dotándole de más personal y habilitando más espacio—ahora surge el recuerdo del Museo de Arte Moderno y la Sociedad de Amigos del Arte—se quintuplicaría el número de lectores que bien merece la pena si previamente se hace una clasificación de los estudiosos e investigadores.

En fin, podemos estar de enhorabuena, dentro de lo que cabe. Siempre nos ha preocupado la Biblioteca Nacional. Ya en otra gran revista ¡ay! hicimos algo por airear sus cuitas con el respeto debido. Ahora insistimos con cierta satisfacción porque un aura de vida parece que ha penetrado por sus puertas. Démosle nuestro aliento y acojamos con calor sus esperanzas; mecanizar ese gran depósito de libros donde se consumen con pena y sin gloria valiosos minutos del lector y respetables energías del funcionario, y articular un transporte de acuerdo con la contabilización de minutos de que todos hacemos gala. Y, por último, que todos seamos buenos con ella, que todos, absolutamente todos cumplan con ese tributo del depósito legal—un par de libros por cada edición—porque, aparte de otros beneficios, es la mayor garantía de que lleguen a futuras generaciones los frutos de esfuerzos actuales.

JIMÉNEZ SUTIL

ARTES GRÁFICAS IBARRA, S. A.—CÁCERES, 15. MADRID