Correo Literario

ARTE Y LETRAS HISPANOAMERICANAS

AÑO II - NUM. 32 — MADRID, 15 de septiembre de 1951 — Precio: 4 pesetas

¿INVENTAMOS NOSOTROS O QUE INVENTEN ELLOS?

LOPEZ IBOR Y NUESTRO COMPLEJO DE INFERIORIDAD

Es necesario proteger más al hombre que al aparato o al edificio

«El español y su complejo de inferioridad» es el título llamativo, chillón de un libro de ensayos firmado por nuestro psiquiatra, el escritor Juan José López Ibor o, si los lectores lo prefieren, por nuestro escritor, el psiquiatra López Ibor. Un escritor de Medicina y un médico de pluma, un ensayista. Hagamos el distingo para caracterizar y definir cumplidamente al autor de este libro. Abundan, en efecto, los tratadistas de Medicina y los médicos que escriben monografías; y va ampliándose el número de los médicos escritores que cultivan la literatura, divulgando por lo general sus conocimientos en forma ensayística. Pero hay que confesar que no siempre la forma acompaña a estos ensayistas. El ensayo supone humanidades antiguas y modernas, más un mínimun de agilidad y gracia en la pluma para exponer con amenidad y agrado. La aridez es incompatible con el género; la ciencia puede ser árida, aunque no tenga forzosamente que serlo: el ensayo no.

Conocemos libros de médicos que, estando convenientemente documentados, no pueden aspirar al laurel del ensayismo: carecen de la desenvoltura indispensable para ello.

El médico debiera abstenerse de cultivar el ensayo si no le ha sido dado el toque de pluma adecuado. Es casi seguro que cuando un doctor escribe ensayos sin acierto, padece su reputación profesional sin necesidad alguna. No hablemos ya del caso en que el médico se mete a mal ensayista sin ser tampoco muy ducho en curar enfermos. Nos referimos a médicos que ejercen discretamente su profesión e invaden indiscretamente el ensayismo.

La impresión que producen los ensayos del Dr. López Ibor es, por el contrario, la de estar escritos con pluma dócil que sabe atraer la atención del lector a unas reflexiones donde se dan cita amplísimas lecturas con el deseo de profundizar y de contemplar los problemas a la luz de las nuevas corrientes, lo cual no quiere decir que excluyendo las antiguas.

«El español y su complejo de inferioridad» se hecha de ver, como en libros anteriores de su autor, una información filosófica que suele faltar aun en médicos de pluma consagrada. Cierto que esta información resulta ineludible en el psiquiatra; pero López Ibor la aprovecha también para los ensayos, como es natural, lo que contribuye al interés de sus pensamientos.

Agrúpanse con aquel trabajo que presta su título a la obra, otros tres que en rigor son de la misma naturaleza e idéntico contenido: España, el español; nuestra psicología, nuestra idiosincrasia, nuestra historia: intentos de bucear en tan hondas y no siempre oscuras aguas. «El hombre español», «Pathos ético del hombre español» y «Esencias y cuasi-personas» integran con «El complejo...» un libro para la polémica sobre el tema siempre vivo de España.

Es muy probable que esto del complejo de inferioridad del español no se interprete en el sentido que su expositor quiere darle. Hay un caso reciente de exégesis comodona, arbitraria y fraudulenta de un ensayo, y por culpa, principalmente, de su título. Aludimos al de Ramiro de Maeztu sobre «El sentido reverencial del dinero.» ¡Cuántas inepcias, qué de comentarios necios a un pensamiento claro y cristiano, limpiamente expuesto, y unas veces no entendido y otras voluntariamente tergiversado!

Deseamos al Dr. López Ibor mejor fortuna. Por eso le hemos hecho unas preguntas que, aunque contestadas con la brevedad protocolaria, facilitan al lector una interpretación auténtica de la orientación de un texto que está haciendo ruido.

—¿Qué es eso del complejo de inferioridad español?

—Un amigo, muy interesado por este problema, con quien conversé hace poco, me refirió que en un libro francés recientemente aparecido, pero cuyo título no recordaba, se dan consejos prácticos para viajar por diversos países. La clave de los consejos consiste en conocer los rasgos más característicos de la psicología de los diversos pueblos. Pues, bien, al llegar al español, la conclusión establecida es ésta: «el español no tiene complejo de inferioridad».

Efectivamente, eso piensan muchos. Pero yo creo que sí tiene uno, y es el de su presunta incapacidad para la ciencia y para la técnica. Es un complejo individual y colectivo, «histórico».

—¿Es la primera vez que se estudia el tema?

—Desde el punto de vista histórico ha sido ya analizado muchas veces. En todos los análisis hay una gran parte de verdad. Yo me lo planteo desde otro ángulo: el de las condiciones psicológicas del español para la producción científica.

La ciencia moderna es un producto social. La creación genial quedaría estéril si no fuese convenientemente arropada. Hace falta ser un gigante de la voluntad como Cajal para «hacer ciencia» en un clima desinteresado. En España nos interesamos por el científico cuando ya ha triunfado.

—¿Cuál es, en síntesis, la tesis del libro?

—Planteada como un teorema, mi tesis es la siguiente: la ciencia moderna—en cuanto producto del espíritu faústico—no interesó al español por dos razones: porque al español no le interesan los valores cósmicos, y sí sólo los personales, y porque en la circunstancia histórica en que se fraguó anduvo al principio entretenido en otras empresas, que le agotaron y cansaron.

—Entonces, se trata de un ensayo sombrío...

—No; mi tesis no es pesimista. Ahora empieza la ciencia un nuevo circuito por haber llegado al fin del anterior. En este nuevo circuito vuelven a tener vigencia los valores personales. La intervención del observador en el experimento, reconocida en las ciencias naturales; la necesidad de plantear el problema del hombre a partir de experiencias concretas, tales como los estados de ánimo, según el existencialismo, etc., abren nuevas vías en el conocimiento científico. Estas nuevas vías corren, indudablemente, más parejas con lo que al español interesa *vitalmente*. De ahí la posibilidad que ahora tiene de tomar parte esencial y directa en la empresa creadora.

—¿Y el problema de la ayuda al científico?

—Cierto es que la ciencia moderna necesita grandes medios, pero también con medios escasos se realizan descubrimientos geniales. Véase el gran rendimiento que han dado países mucho más pequeños que nosotros, por ejemplo, Suiza. Lo que hace falta es montar la máquina *social* que apoye al hombre de ciencia. El Estado puede hacer mucho, pero el esfuerzo del Estado, aisladamente, será estéril.

—¿Una protección social y humana?

—Justo. Es necesario proteger más al hombre que al aparato o al edificio.

—¿Ha tenido éxito el español y su complejo de inferioridad?

—El libro ha tenido una difusión que a mí me ha sorprendido, ya que me hallaba muy remiso en publicarlo. Hace un año, incluso lo llegué a retirar de la imprenta, una vez entregado. Marañón me ha escrito una carta muy cariñosa, en la que insiste en sus tesis sobre las oposiciones. Cita un hecho interesante: «Hoy, gracias a la emigración, hay en el mundo diez o más grandes hombres de ciencia, y han hecho mucho, sin oposiciones, en cuanto se han engranado en un gran mecanismo científico». El hecho es cierto y debemos reconocerlo con cierta amargura; pero, para mí, lo más importante es lo que Marañón dice al final: «engranarse en un gran mecanismo científico». Quizá la verdad sea que en un gran mecanismo científico no puede haber oposiciones. Su existencia sería, en ese caso, un síntoma de una cuestión mal planteada. El hombre de ciencia es muy sensible a las injusticias que con él se cometen. La sociedad española—y el Estado—deben buscar evitarlos. No hay país donde con mayor facilidad se cree un prestigio falso y se silencie uno auténtico.

—¿Siempre, pues, el hombre ante todo?

—La peor solución sería importar sólo artefactos científicos, publicaciones, aparatos, etc. Espero que no caigamos en ella. Ahora se computan en muchos concursos los méritos de los concursantes por el número de publicaciones, sin atender a la calidad. ¿No se comete así un grave error?

V. D.

LA DONCELLA MANOSEADA O POESIA EN LOS CAFES

EN la página 12 publicamos una interesante encuesta sobre los recitales de café y sus posibles consecuencias respecto a los derechos de autor, en la que figuran opiniones de Fernández Ardavín, Eduardo Alonso, Rafael Morales, Gerardo Diego, José García Nieto y Federico Muelas.

También figura una diatriba de Eugenia Serrano contra los desmanes poéticos que vienen cometiéndose sobre las mesas de los cafés. Nuestra colaboradora pide protección para la poesía a quien corresponda, o al menos un cartel que rece en ciertos establecimientos: «Se prohibe recitar versos malos y buenos.»

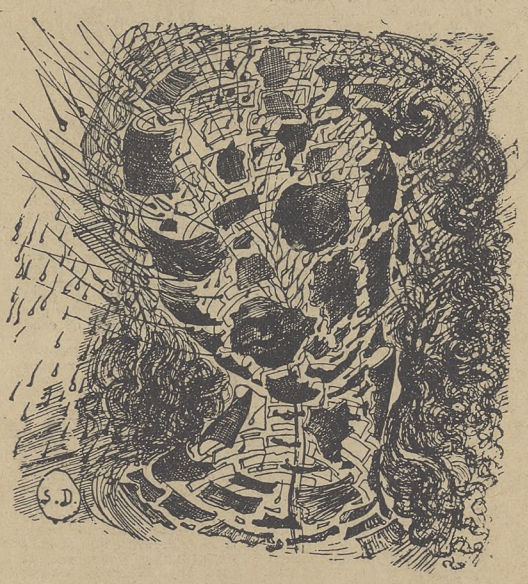
Arte y Altar

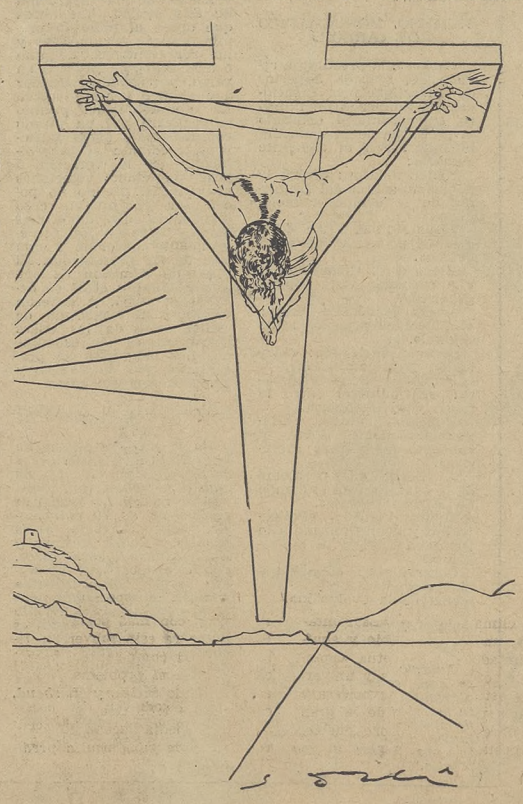
PROSIGUE en este número la encuesta polémica abierta por CORREO LITERARIO acerca de las relaciones entre arte nuevo y arte religioso. En las páginas centrales se publican nuevas interesantes opiniones.

En el número próximo continuará esta importante polémica, recogiéndose, especialmente, los pronunciamientos de pensadores y artistas de Barcelona, en magnífica encuesta organizada por nuestro corresponsal Rafael Santos Torroella.

CORREO LITERARIO agradece de veras la atención que todos los grupos literarios y artísticos de España vienen prestando a esta encuesta de resonancia internacional y, sobre todo, su espontánea participación en la misma.

LA MAS RECIENTE OBRA DE DALI





EN la entrevista de Santos Torroella con Salvador Dalí, publicada en nuestro número anterior, se hacía referencia a estas dos obras de Dalí, cuya reproducción fotográfica ofrecemos hoy, como exponente de la nueva modalidad artística del discutido pintor de Cadaqués, otro de nuestros "españoles universales". Arriba: Cabeza atómica de la Virgen con el símbolo místico, y también atomizado, de la espiga (aguafuerte). A la derecha: Boceto para un Crucificado, según la visión de San Juan de la Cruz, cuadro que posiblemente enviará Dalí a la Bienal.

En torno a la Bienal

Contestación a José Francés

Unos jóvenes artistas catalanes nos remiten, con ruego de publicación, la siguiente carta. Apremios de espacio nos impiden insertar igualmente, como hubiera sido nuestro deseo, el artículo del señor Francés, que prometemos publicar en el próximo número.

Sr. Director de CORREO LITERARIO.
Madrid.

Muy señor nuestro: Los abajo firmantes, todos ellos autores de obras seleccionadas en la exposición preparatoria de la Bienal de Arte Hispanoamericano, movidos de justificada indignación por un reciente artículo del señor José Francés, publicado en "La Vanguardia" del día 12 de agosto, le rogamos encarecidamente tenga la bondad de insertar en las prestigiosas columnas de CORREO LITERARIO, que tanto ha hecho y está haciendo por el buen logro del aludido certamen, estas líneas de protesta por las manifestaciones del mencionado señor.

José Francés, por esta vez en el insulto nada parco, con un léxico excesivo y de mal gusto, lindante a veces con lo pornográfico de los tiempos de "La Novela de Hoy", nos dirige a los artistas jóvenes o defensores de nuevas tendencias artísticas, insultos como los siguientes: "insinceros", "impotentes", "tomadelistas" "deficientes mentales". Y nos alude en frases injuriosas como las que siguen: "tendenciosa preocupación de una falsa modernidad, no siempre moderna", "extravagancia propuesta", "falso ingenuismo, "mentecateces en agraz", "bitis y pekineses del abolillado vanguardismo", "arrivistas y secuaces azuzados por la crítica insolvente"... Afirmaciones todas ellas que ni siquiera podemos descender, por deleznables, a discutir.

La grosería de este lenguaje salta a la vista. Y si resulta incomprensible que a un llamado "crítico de arte" le sea permitido insultar en público de manera soez y en el terreno personal precisamente a los artistas más indefensos y desprotegidos de toda ayuda, lo que ya escapa a toda lógica y justificación posible es que quien así procede pueda ostentar el nombramiento de jurado o de miembro de la Junta Central Organizadora y Ejecutiva de la Bienal de Arte Hispanoamericano. Ateniéndonos a las bases de este magno certamen y con el mejor deseo de contribuir a él con nuestra aportación, discutible si se quiere en el terreno estético, pero en cualquier caso sincera, entusiasta y fruto de la máxima honradez profesional, no podemos admitir en modo alguno ser insultados, artística y personalmente, por un miembro de la referida Junta Organizadora. En consecuencia, nos vemos obligados, en nombre propio y en el de todos los artistas jóvenes hispanoamericanos, igualmente ofendidos por el aludido señor Francés, a exigirle una pública retractación por sus injurias, y a declararnos incompatibles con él, toda vez que él mismo se ha adelantado a declararse incompatible con nosotros, haciéndolo desde un cargo como el que ocupa, que consideramos inmerecido por su parte, dada su falta de ecuanimidad, su sectarismo y su conducta a todas luces atentatoria contra la dignidad y los más elementales derechos, no sólo artísticos, sino civiles, de los abajo firmantes.

Reiterándole nuestro ruego de que inserte estas líneas en la revista que usted tan dignamente dirige, lo que nos permitimos esperar por tratarse de un caso de justicia y legítima defensa, aprovechan esta oportunidad para saludarle atentamente.

Firmado: *E. Planasdurá J. Muxart, Aleu, Hurtuna, Fornells-Plá, Antonio Picas, García Vilella, Guinovart.*

GALEON DE LA QUINCENA

POR JOSE SANZ Y DIAZ

CHILE.—Otto Neuburgen ha compilado una guía de publicaciones oficiales de Chile, donde se recogen y detallan todas las que se publican en dicho país, que son muchísimas y hablan muy alto del desarrollo cultural que Chile alcanzó con la semilla hispánica al correr de los años. Se citan asimismo los 42 volúmenes de la importante «Colección de historiadores de Chile y documentos relativos a la historia nacional», editados en Santiago, y el «Anuario de la Prensa chilena», que abarca en sus tomos hasta el año ya remoto de 1886.

Hay en Chile un gran historiador y profesor de la Universidad, académico de la Historia, correspondiente de la Española, que es actualmente conservador de las bibliotecas americanas «José Toribio Medina» y «Diego Barrios Arana», de la Nacional de Santiago de Chile; se llama Guillermo Feliú Cruz, y sus trabajos son notables por su erudición y buen estilo, pues ha dedicado gran parte de su tarea a estudiar la vida y la obra del gran humanista D. Andrés Bello.

ECUADOR.—G. Humberto Mata nos envía su poema épico «Quiteña libertadora» (Cuenca, 1951, Editorial Cenit), que aparte algunos tópicos de leyenda negra, está bien escrito y es digno de su pluma veterana.

Julio Larrea publica en Quito «Nueva Era», revista de 350 páginas, sobre educación y cultura, con estudios monográficos y artículos de actualidad. El profesor Larrea es uno de los más competentes pedagogos de Hispanoamérica, y ha dado conferencias en diversos países del Viejo y Nuevo Continentes. En Guayaquil se ha publicado la «Historia de la Filosofía en Hispanoamérica», de Ramón Insúa Rodríguez, y en Quito, «Biografía de Juan León Mera», por Darío C. Guevara.

EL SALVADOR. — Obras relativamente recientes que se han editado en San Salvador, son: «Diccionario históricoenciclopédico de la República de El Salvador», por Miguel Angel García, en siete volúmenes.

Se siguen publicando con irregularidad el «Boletín de la Biblioteca Nacional», la «Revista Bibliográfica Centficoliteraria», «Ateneo», «Revista de la Universidad», «Tzunpame»—órgano del Museo— y la veterana «Cypactly», que dirige Carlos Martínez Molina, el cual desarrolla una labor meritísima en el campo de las letras salvadoreñas.

ESTADOS UNIDOS.—La Embajada de los Estados Unidos en Madrid nos viene enviando su interesante «Boletín Gráfico», que ha dedicado sendos números a la Biblioteca de la Casa Americana, a las Bibliotecas públicas de los Estados Unidos, la de Nueva York y la del Congreso, lo mismo que a muchas otras ambulantes. Antes había dedicado otro al Teatro norteamericano, con motivo de celebrarse el bicentenario del mismo y con el fin de estimular en las generaciones jóvenes de espectadores el interés por la escena. Hace una síntesis histórica, deteniéndose en figuras y nombres de especial relieve, con observaciones especiales sobre el teatro de ciegos, el teatro universitario, el teatro en la pista y la ópera en Norteamérica.

FILIPINAS.—Con asistencia del Embajador de España, D. Antonio Gullón, ha tenido lugar en Manila la solemne inauguración de la Academia Hispánica de Filipinas, a cuyo acto concurrieron relevantes personalidades intelectuales de todo el Archipiélago. Se distribuyeron placas y medallas a los miembros electos, pronunciándose elocuentes discursos en pro del acercamiento moral y espiritual con la Madre España, expresándose todos los oradores con cálidas palabras de hispanidad y patriotismo. Ha sido nombrado secretario general de la Academia don Honorato Ordóñez, y entre otros académicos, doña Rosa Sevilla, D. Ramón Hortigas, P. Joaquín Lim Jamillo, Dr. José P. Bantung, D. Vicente de Jesús, señorita Teresa Aldami, D. Antonio Rocha y el señor Palisoc. Deseamos a la flamante institución cultural toda clase de éxitos en el noble camino a seguir.

Del luchador filipino D. Graciano López Jaena, contemporáneo de Rizal, hay en prensa, en las cuidadas Ediciones de las Bibliotecas públicas de Manila, un curioso libro de relatos históricos, titulado «Discursos y artículos varios».

GUATEMALA.—Además del último número de los magníficos «Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala», en cuyo sumario destaca el amplio y concienzudo trabajo «Heráldica, banderas y uniformes en la Capitanía General de Guatemala en los siglos XVI al XIX», por Raúl Gerard, y la «Riqueza de las doctrinas en el antiguo Reino de Goathemala», por el P. José Raimundo Scheiffer, S. J.; hemos recibido el curioso «Memorial de Tecpan Atitlan», primera versión del Cakchiquel al castellano, por el presbítero D. Celso Narciso Teletor, culto sacerdote católico indígena, de la raza quiché, que es también escritor documentado y ameno. Dice su prologuista, don Fernando Juárez Muñoz, que tiene el orgullo «de no olvidar las grandezas de su pueblo y de sacar a luz todo cuanto puede dar lustre a su raza».

HAITI.—Sigue publicándose el diario «Le Nouvelliste», de Puerto Príncipe, donde colabora frecuentemente el ilustre abogado y gran escritor, amigo de España, Mr. Victor Cauvin.

«Le Moniteur» es el periódico oficial y el más antiguo de la República de Haití; fué fundado en 1846, y tuvo como antecedente la «Gacette Royale d'Haití», que vió la luz en 1816.

HONDURAS.—Hemos recibido, enviados gentilmente por su Director y excelente periodista Alejandro Castro (hijo), los números 1.163 a 1.177 de la Revista ilustrada «Tegucigalpa», con la cual tenemos contacto y que nos tiene al corriente de la vida cultural hondureña.

Corresponde a 1950 el último número que hemos visto de la «Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales», órgano de la Sociedad de Geografía e Historia de Honduras, con sede en la capital de la República.

De Augusto C. Coello hemos comprado «La imprenta y el periódico oficial en Honduras», editado en la Tipografía Nacional de Tegucigalpa.

NICARAGUA.—Don Pedro Joaquín Chamorro, director de «La Prensa», de Managua, ha publicado en los últimos años dos libros: «Máximo Jerez y sus contemporáneos», estudio histórico-crítico de 436 páginas, y «Don Sinfonías Salvatierra y su *Comentario polémico*», de otras 267. El periódico mensual «Guardia Nacional», Revista del Ejército de Nicaragua, lleva publicándose diecinueve años sin interrupción.

COSAS QUE PASAN, COSAS QUE SE DICEN

UNA NOVELA DE MONSEÑOR SPELLMAN

El cardenal Spellman ha escrito una novela titulada «The Foundling», que algunos editores extranjeros deseaban traducir, pero Monseñor ha rehusado, alegando que es un libro tan específicamente americano que no puede ser comprendido fuera del país.

DE CONSOLATHIONE PHILOSOPHIAE

El escritor americano Samuel Butler consolaba epistolarmente a un amigo abatido, con estas palabras:

«En realidad, querido amigo, existen dos grandes reglas en la vida: una, general; otra, particular. La regla general consiste en que todo hombre acaba por obtener lo que desea, si verdaderamente lo persigue; la regla particular es que todo hombre es, más o menos, una excepción de la regla general.»

UN CONCURSO LITERARIO CON CUATRO MILLONES... DE LIRAS

No hay duda de que, sin querer, se nos ha abierto demasiado la boca ante la cuantía de los premios «Pujol». Esto no quiere decir nada contra el mecenazgo, sino, precisamente, todo lo contrario: que su importe no es excesivo, ni mucho menos. En el extranjero es muy corriente la institución de concursos literarios bien dotados. Sin ir más lejos, el Premio Valdagno, que se discernirá en Italia en el presente mes de septiembre, estaba dotado con dos millones de liras, y últimamente fué incrementado con otros dos millones. Al premio concurren la mayor parte de los escritores italianos, consagrados y jóvenes. He aquí una primera lista de opositores a la envidia de los 200 que han de quedarse sin premio: Moravia, Bacchelli, Civinini, Ortolani, De Angelis, Cocioli, Vaquer, Levi, Berto Tecchi, etc.

NO HAY HUELVA EN AMERICA

En un interesante artículo publicado por Juvenal de Vega en la revista «Nautilus», después de poner en evidencia que los lugares y los hombres onubenses, que fueron el primer estribo del Descubrimiento, no tienen sus correspondientes toponímicos en la geografía americana, termina preguntando: «¿No podrían nuestros hermanos de América conmemorar, un día, las fechas del 3 de agosto y del 12 de octubre, bautizando alguna de sus poblaciones importantes con los nombres preteridos de los lugares colombinos?»

NUMERO MONOGRAFICO DE «ARBOR»

«Arbor», la prestigiosa revista del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ha publicado un número extraordinario dedicado al problema de la evolución biológica, con el siguiente sumario:

Emilio Palafox: «Sobre la situación actual del problema de la evolución biológica».

Jesús Muñoz, S. J.: «Origen del primer viviente orgánico».

Richard B. Goldschmidt: «La evolución vista por un genético».

Josefa Menéndez Amor: «La evolución en el reino vegetal».

Bermudo Meléndez: «Evolución y paleontología».

Francisco Ponz Piedrafita: «El desnivel entre lo físico y lo biológico».

Roberto Saumells: «Reflexiones físicas sobre el concepto de génesis evolutiva».

J. Kälin: «El problema de la evolución en el campo de la antropología».

Teófilo Ayuso: «Poligenismo y evolucionismo a la luz de la Biblia y de la Teología».

Oscar Kuhn: «Consideraciones críticas sobre el problema de la evolución».

TRADUCCION INNOMINADA

Aunque en la edición no se hace constar, inexplicablemente, el libro «Cincuenta secretos mágicos del arte de pintar» fué traducido del inglés, y muy bien por cierto, por Rafael Santos Torroella.

MURIO JOUVET

Los actores recibieron, como de costumbre, el mensaje de la tablilla: «Lectura a la Compañía de *El poder y la gloria.*» Pero la verdad es que Jouvet iba a morir. Murió Jouvet en acto de servicio, en el teatro y entre compañeros, coronando su vida de trabajo teatral con una muerte propia y envidiable, cuando la preparación de la nueva temporada tenía en tensión su ánimo. Este Jouvet, del que acaba de decir Marcel Achard en *Carrefour* que «c'était tont le théâtre», ha conmovido con su muerte ese extraño mundo que hay detrás de las baterías de todos los teatros del mundo. No es extraño que en Francia la conmoción haya sido popular.

Jouvet fué un gran actor moderno y un gran director de escena. En España era conocido a través de sus películas, y directamente desde su actuación en el teatro María Guerrero, donde representó *L'école des femmes* y *Knock ou le triomphe de la Medicine*. La última película de que guardamos recuerdo es, quizá, *Le revenant*, estrenada entre nosotros con otro título.

Procedente del equipo de Jacques Copeau—el fundador del *Vieux-Columbier*, uno de los hombres que más profundamente han amado el teatro—, Louis Jouvet, ya independiente, en la *Comedia de los Campos Elíseos* pasó horas de pena y de gloria. Superados los días en que ganaba de treinta a cincuenta «sous» diarios, se enfrentó con la gran responsabilidad de un teatro propio, desatendido inexplicablemente a veces por el público.

La lucha de Jouvet hasta su definitivo triunfo es un ejemplo vivo para los jóvenes actores y directores. La vocación tiene que apoyarse en la preparación, pero la preparación sin el impulso vocacional no es nada. Esta es la máxima lección de Copeau, recogida—y repartida genialmente—por Jouvet.

A. SASTRE.

«AGORA», CUADERNOS DE POESIA

Rafael Millán, con la colaboración de Mercedes Chamorro, Felipe García Ibáñez y Tomás Preciado, ha comenzado a publicar unos cuadernos poéticos con el título de «Agora».

Tres números lleva hasta le fecha lanzados «Agora», donde se reúnen las voces de diversos poetas, entre los que figuran Flavia Seldan, Manuel del Cabral, Julio Isidro, Gerardo Diego, José Juan Robles, Rafael Millán, José Luis Duarte, Martín Matamala, José Antonio Novais, Lahordeta, Ferrer-Vidal, Núñez Castelo, Felipe Robles y Luis Riaza.

UNA CHARLA DE LA DUQUESA DE AMBLADA, EN LA HABANA

La Duquesa de Amblada y Marquesa de Tiedra, pronunció últimamente una interesante conferencia en los salones de la Casa Cultural de La Habana, con el título «Isabel la Católica, feminista». Asistieron numerosas personalidades, entre las que se encontraba D. Germán Baráibar, Encargado de Negocios de España.

CONDECORACION BRASILEÑA A JOSE M.ª GARCIA RODRIGUEZ

El Gobierno del Brasil ha concedido la Orden Nacional do Cruceiro do Sul, en grado de Oficial, al escritor español D. José María García Rodríguez, como reconocimiento a los méritos de su obra literaria y a la amistad constantemente demostrada hacia el Brasil.

La condecoración le fué impuesta en un acto celebrado en la Embajada brasileña de Ciudad Trujillo —República Dominicana—, donde actualmente reside nuestro compatriota.

CONVOCATORIA DEL PREMIO DEL TEATRO DE LA CIUDAD DE BARCELONA

Está dotado con 25.000 pesetas, y será otorgado el 26 de enero de 1952, aniversario de la liberación de esta ciudad. Las obras que opten al indicado premio deberán ser inéditas y no representadas, de uno o más actos, en prosa o en verso, y podrán pertenecer a cualquier género teatral. La otorgación del premio se realizará por un jurado compuesto de cinco miembros, mediante el procedimiento de la votación a base de cinco votaciones secretas. El premio no podrá ser en ningún caso distribuído entre dos o más obras, debiendo ser íntegramente concedido a una sola de las presentadas. El plazo de admisión de originales finaliza el 31 de octubre de 1951, y deberán remitirse al Negociado de Bellas Artes de las Casas Consistoriales de Barcelona. Los originales se presentarán por duplicado y firmados por su autor.

HOMENAJE A VALERY LARBAUD

En la primera página de «Les Nouvelles Litteraires» correspondiente al 16 de agosto se publica un homenaje a Valery Larbaud con motivo de su 70 aniversario. Jean Cocteau, Jules Romains, André Maurois y Emile Henriot, entre otros, dan a conocer sus opiniones sobre el «estilista» francés. Henriot pide para él la concesión del Premio Nóbel. Valery Larbaud es autor de «Poèmes d'un riche amateur» (1908), «Journal de Barnabooth» (1913) y «Fermina Márquez» (1911). Valery Larbaud, gran conocedor del castellano es el traductor al francés de nuestro Gabriel Miró, por quien sentía predilección muy viva.

INSTITUTO DE ESTUDIOS HISPANICOS DE BARCELONA

RESIDENCIA DE ESTUDIOS HISPÁNICOS DE TOSSA DE MAR. DISERTACIÓN DE RAMÓN VILADÁS

En la pintoresca villa marinera un día tranquilo rincón de pescadores y ahora prestigioso centro de turismo internacional, se ha desarrollado un curso de Hispanidad. El Instituto de E. H. de Barcelona ha instalado en un bello paraje de la montaña una Residencia internacional. En ella se han desarrollado cursos de Lengua, Literatura, Arte e Instituciones hispánicas. Aparte las excursiones de interés artístico, los cursillistas han visitado los estudios que en sus residencias veraniegas de Tossa tienen instalados artistas como Federico Lloveras y Ramón Reig; han escuchado recitales poéticos de Félix Ros y de Susana March; han presenciado la actuación de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Blanes; han asistido a verbenas y recepciones en su honor, como la que les ofreció el Ayuntamiento de la villa, que resultó espléndida; han escuchado música de Falla, Albéniz y Granados, y han convivido con las gentes de la gerundense villa de Tossa en una fervorosa y cordial amistad.

Desde el alcalde Sr. Vall-Llosera al último pescador han comprendido a los jóvenes estudiantes y han sabido cantar y reír juntos. La mayoría eran escolares franceses. El prestigioso colegio de París «Jean Baptiste Say» ha traído veinticinco. Su prefecto, el profesor André Barrere, un buen amigo de España, ha cooperado a la marcha de la organización que han dirigido los profesores Agustín del Saz y Luis Moya como director y secretario, respectivamente, de la Residencia. También había estudiantes de otros países europeos y americanos, hasta cuarenta. En el acto de la clausura del primer turno disertó sobre «Hispanidad» el director del I. de E. H., de Barcelona, don Ramón Viladás. Fué una magnífica lección de lo que es España y de la atención que merece. Los extranjeros escucharon las nobles razones del señor Viladás con toda simpatía y comprendieron en ellas los ideales de la juventud española. El estudiante panameño César Pereira, que habló en dicha clausura mostró con su fe hispanoamericana cuán bien comprendido fué el elocuente discurso tan lleno de razón como de sabio patriotismo de don Ramón Viladás. La Residencia Internacional de Tossa de Mar, que será ampliada y mejorada para el año próximo, constituye una realidad muy halagüeña como institución cultural hispánica en esa villa de la Costa Brava, tan presa del más frívolo turismo internacional.

LA CONVOCATORIA DEL PREMIO «EUGENIO NADAL» 1951

1.ª Podrán optar al Premio «Eugenio Nadal» las novelas inéditas escritas en lengua castellana.

2.ª La extensión de las obras no puede ser inferior a la de 200 folios mecanografiados a doble espacio.

3.ª La cuantía del Premio será de 35.000 pesetas (treinta y cinco mil), las cuales, al propio tiempo, son conceptuadas como adjudicativas de la propiedad de la primera edición de la obra premiada, que llevará a cabo «Ediciones Destino, S. L.» en el curso del año de la concesión del Premio. Esta edición será como máximo de cinco mil ejemplares. Para las sucesivas ediciones de la obra, «Ediciones Destino, S. L.» tendrá siempre un derecho preferente, recibiendo el autor un diez por ciento sobre el precio de venta de todos los ejemplares vendidos.

4.ª El Premio será otorgado por votación por un Jurado de siete miembros nombrados por «Ediciones Destino, S. L.».

5.ª Para la concesión del Premio «Eugenio Nadal» será utilizado el procedimiento de eliminación a base de siete votaciones secretas. Cada uno de los miembros del Jurado deberá elegir, en la primera de ellas, siete obras. En la segunda votación cada uno de los miembros elegirá seis entre las siete vencedoras en la eliminatoria efectuada después de la primera votación. Y así sucesivamente, por la eliminación a cada votación de una de las obras, se llegará, en la séptima vuelta, a la adjudicación del Premio. Serán efectuadas las votaciones secundarias pertinentes al desempate de las obras que obtuviesen en las votaciones igual número de votos. En el acto de concesión, que se hará público en las páginas de DESTINO, serán detalladas las incidencias de la votación.

6.ª En ningún caso el Premio podrá ser distribuído entre dos o más novelas, debiendo ser concedido íntegro a una sola obra.

7.ª Ediciones Destino, S. L.» tendrá una opción preferente para la adquisición de los derechos de alguna de las obras presentadas no premiadas que considere de su interés, previo acuerdo con los respectivos autores.

8.ª Los originales deben ser presentados mecanografiados por duplicado, perfectamente legibles sin fatiga, y firmados con el nombre del autor. En caso de seudónimo literario, el autor debe hacerlo seguir de un paréntesis con su nombre y apellido. Los originales que sean presentados sin la reunión de estas condiciones, no podrán optar al concurso.

9.ª El plazo de admisión de originales termina el 1.º de octubre de cada año, otorgándose el Premio el 6 de enero siguiente a la convocatoria. Los originales deben ser enviados a nombre de «Ediciones Destino, S. L.», Pelayo, 28, principal, Barcelona, con la indicación: «Para el Premio «Eugenio Nadal». Será extendido recibo de recepción, si el autor lo solicita.

10.ª Adjudicado el Premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales en la Redacción de DESTINO, previa la presentación del recibo.

De acuerdo con las bases anteriores, el Premio «Eugenio Nadal» será adjudicado el 6 de enero de 1952.

El Jurado para la adjudicación del Premio «Eugenio Nadal» 1951 estará integrado por: don Ignacio Agustí Peypoch, don Juan Teixidor Comes, don José Vergés Matas, don Juan Ramón Masoliver Martínez, don Néstor Luján Fernández, don Sebastián Juan Arbó y don Rafael Vázquez Zamora, que actuará de secretario.

UN CONCURSO INTERESANTE

En un artículo de la Editorial de «Britain To-Day» apareció no ha mucho la sugestión de que sería excelente cosa poder procurar a las gentes «los treinta o cuarenta mejores libros de cada idioma para que pudieran ser leídos por los jóvenes lectores de cada país».

«A tal fin, dicha Revista invita a que se le envíen lista de los cuarenta mejores libros, escritos desde el año 100 a. de J. C., que se consideren los más a propósito para ser leídos por las personas inteligentes de todos los países (en su original o traducción).»

Se contarán los votos que se adjudiquen a cada libro y la lista de los cuarenta que hayan alcanzado más votos se considerará como la lista definitiva y ganadora. El que haya enviado mayor número de libros seleccionados en esta lista será el ganador. Y el premio consistirá en libros por valor de TRES LIBRAS.

Envíese la lista, con nombre y dirección, al editor del «Britain To-Day» (40 Best Books), 20-21, Princes Street, Hannover Square, LONDRES, W. 1, antes del 18 de octubre del presente año.

GRANDES MINUCIAS DE LA VIDA LITERARIA

Me encontrará la muerte ligero de equipaje...

UNA novela semipolicíaca, «El Santo», de Leslie Charteris, ha conseguido en un año, y en América, una tirada de más de un millón de ejemplares. Se trata de un hecho curioso, pero no raro, en la vida literaria. Leslie Charteris es uno más, entre ciertos escritores, que lograron fortuna con sus obras.

En nuestro país, una de las obras que tuvo una tirada copiosa fué, caso reciente, «El Coyote». En todas partes, en general, se vive ahora una época de gloria de los géneros policíaco y de aventuras. Dentro de esta órbita, en verdad, se cuenta ya con excelentes novelas. Muchos buenos escritores se consagraron a estas variedades novelísticas.

Pero no es este nuestro tema. Escritores que ganaron dinero con su pluma se citan con más dedos que de las dos manos. El novelista de nuestros días más rico, por sus obras, ha sido una mujer: Du Maurier. Y una de las obras que más se han vendido en los últimos tiempos es una novela grande, tipo novelario, que se puede estimar como obra semirosa y semiverde «Lo que el viento se llevó».

Ganaron dinero, mucho dinero, con sus obras, escritores como Eugenio Sué y Dumas, Hugo y Conan Doyle, este último, precursor del género policíaco.

En Norteamérica, dos novelistas prestigiosos, Dos Passos y Faulkner, no son escritores de grandes tiradas. No pertenecen a la clase de escritores millonarios.

En otras fechas, Zola y Alfonso Daudet se hicieron ricos sólo con escribir. Una novela mediana, «Felipe Derblay», de Jorge Ohnet, dió más dinero, por ejemplo, que todas las obras del gran poeta de las letras francesas Verlaine, uno de los desamparados de la vida literaria.

En nuestra patria, conocido es el caso de Blasco Ibáñez, uno de los pocos ricos en la historia literaria española. Bueno, rico por sus escritos.

Divertidas son las referencias de Baroja. El novelista vasco no ganó con sus obras ni para ir tirando. Es ahora, al final de su vida, cuando sus novelas le han dado algún beneficio económico. De aquí arranca su queja: «El escribir no da dinero...» Queja muy parecida a la de Larra. Pero Larra no tuvo razón. El sí ganó dinero con sus escritos.

Entre nosotros hay escritores que viven, y viven bien, de su pluma. Tan bien o mejor que un notario o un registrador. El caso, por ejemplo, de W. Fernández Flórez.

No existe regla fija. Grandes escritores viven y mueren en la miseria; grandes escritores, también, viven y mueren ricos. Dickens, escritor de desvalida infancia, logró al mismo tiempo fama y dinero con sus novelas. Y Dickens es una de las más altas cumbres de la novelística universal.

Y otro ejemplo, pero conmovedor, es el de nuestro Antonio Machado, cuya muerte quedará como dolorida y doliente lección de pureza literaria. Sus versos fueron proféticos:

Al final nada os debo,
debeísme cuanto he escrito
... ...
... ...
me encontrará la muerte ligero de equi-
[paje,
desnudo, como los hijos de la mar.

Gide, rico por su casa, y Claudel, también con fortuna propia, son ejemplos de otra clase. Distinto es el caso de Somerset Maughan. Sus obras le han dado una buena fortuna. Debe a la literatura, a diferencia de nuestro enorme Machado, además de fama, dinero.

¿Qué razones originan tales diferencias? ¡Ah! Quede ésto, para nosotros, sin respuesta.

CORTESIA DE LA «UNESCO»

Con una siempre grata cortesía, asimismo testimonio de su expresivo interés por el tema tratado en esta revista, el doctor Arpad Bogsch, Jr., Jefe de la División del Derecho de Autor, en la Unesco, ha escrito una carta a Faustino G. Sánchez-Marín, mi querido amigo, sobre todo, y director de CORREO LITERARIO. Es una carta cordial y elogiosa. De ella, al mismo tiempo que damos las gracias a su autor, entresacamos unos párrafos: «Quiero por su conducto agradecer al autor de dicho artículo (se refiere a uno publicado por nosotros) sus frases, ya que representan, para aquellos de nosotros que estamos empeñados en la creación de una Convención Universal sobre Derechos de Autor, un estímulo y un aliciente.»

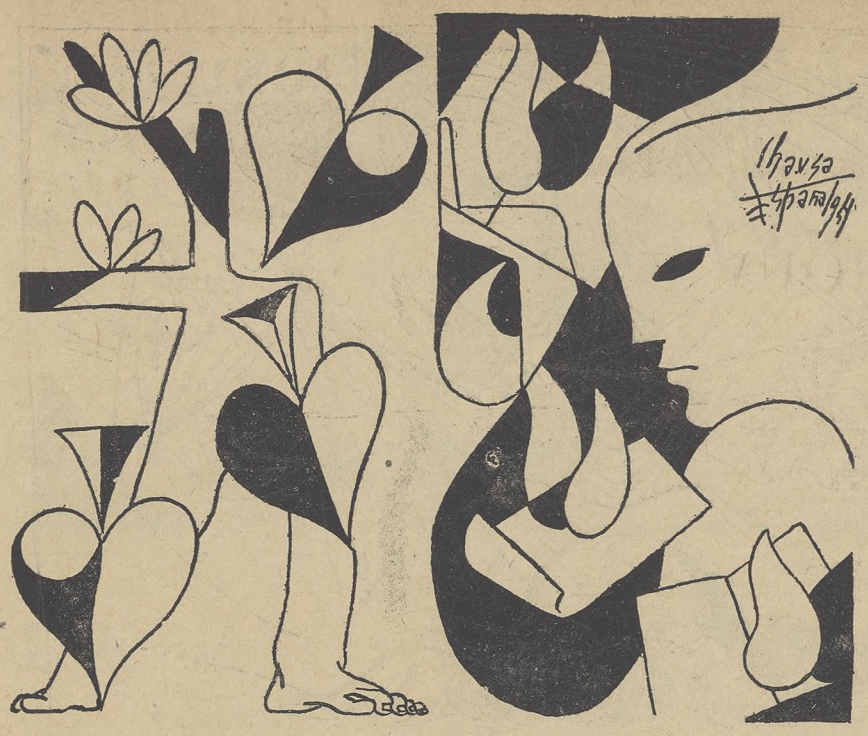
También nosotros agradecemos al doctor Arpad Bogsch su carta, y desde esta avanzadilla española de las letras, nos ponemos a su disposición.

A. C.

Correo Literario

SUBDIRECTOR:
FAUSTINO G. SÁNCHEZ-MARÍN

REDACCIÓN
MARQUÉS DEL RISCAL, 3
ADMINISTRACIÓN:
ALCALÁ GALIANO, 4
MADRID



TRES NOTAS DE VIDA Y LITERATURA

Por Eusebio García Luengo

ES muy frecuente que se opongan ambos conceptos, como si fueran antagónicos. Esto ocurre también a causa de que las palabras jamás significan algo concreto, que sea igual para todos. Casi todo el problema del diálogo consiste en preguntar a cada paso: ¿Qué entiende usted por esto o por lo otro? Lo cual significa que hablando se entiende muy poco la gente.

En rigor existen tantas significaciones como personas, y el contenido de cada vocablo es harto vago. En el lenguaje corriente—y muchas veces en el científico—, en el que se usa para entendernos, como suele decirse, se emplean palabras aproximadamente expresivas de algo. ¿Expresivas de qué? ¿Entenderse sobre qué? He aquí la cuestión.

La mayor parte de las veces resulta que no nos entendemos si no existe ya sobre cualquier cosa un acuerdo previo, que casi siempre radica en intuiciones fundamentales. Se observa a menudo que se entiende uno mejor con personas de educación y vida distintas a las nuestras, y por el contrario, dejamos de entendernos con otras, que parecen más próximas o prójimas. O sea la comprensión estriba en acordes misteriosos, que no dependen en ocasiones de juicios ni de razonamientos. El acuerdo, por ejemplo, sobre que «el Quijote» está bien escrito apenas significa nada. ¿Sabemos siquiera, hablando con otra persona, qué es para ella estar bien escrito?

He aquí el ejemplo de dos palabras y dos conceptos: poesía y realidad. Para unos, poesía es la máxima realidad, quizá la única realidad. Para otros, en cambio, es su negación o su antítesis. Realidad y poesía ¿son y significan cosas totalmente distintas? Según para quienes. Si consideramos la Poesía como una de las más altas expresiones literarias, aunque los géneros carecen de prioridad preceptiva, hallamos también que suele oponerse literatura a vida; es decir, poesía a realidad. (Hay quien niega incluso que la poesía lírica sea literatura.)

«Eso es literatura», dicen algunos, como si al decirlo quisieran significar que no tiene nada que ver con la vida. Y otros replican que literatura y vida son lo mismo; valores confundidos, y cuando se les achaca que hacen literatura con esto o con lo de más allá, exclaman, con razón: «Claro, naturalmente; literatura, o sea vida; la vida más verdadera y profunda...»

Para unos, la Poesía está vinculada a conceptos como fantasía, imaginación, etc., que para otros no quieren decir nada, y carecen de verdadero sentido. ¿Es posible imaginar algo en literatura? ¿No es todo biografía o historia, o más bien autobiografía...?

Algunos hablan asimismo de evasión. ¿Evasión? ¿No es más bien inmersión o aceptación de los máximos valores de la existencia? ¿No es, por decirlo así, la pulpa o el cogollo de la vida?

Se han ensayado muchas definiciones de la Poesía; tantas como poetas existen. Y es natural que así sea. El sentimiento y la visión del mundo que cualquier poesía supone tiene que ser vario; tiene que ser también de valor distinto. Pero todos ellos aportan algo, y en cierta manera resultan necesarios.

Y aquí topamos con otra cuestión: el poeta malo quizá establezca una suerte de equilibrio de compensación, y por ello se hace necesario. No sólo se trata de la necesidad interior del propio poeta, sino de la necesidad que todos —incluyendo los poetas mejores—tengan de lo que pudiéramos llamar su sacrificio.

Volviendo a la realidad de la Poesía, podemos concluir, acaso paradójicamente, que el poeta es el realista por antonomasia, preso de una realidad superior, de la cual jamás puede evadirse. Y esto, cualquiera que sea el género que cultive, cualquiera que sea su realidad. El modo de ser hombre y el de ser poeta en consecuencia varía infinitamente. Tampoco se puede distinguir entre poeta y hombre; es el mismo ser. Nada escapa a lo humano. La desazón metafísica o la aspiración a Dios también son humanas...

DRAMA Y SUBDRAMA

Una de estas noches, al salir del café, un amigo mío me dijo con misterio:

—Quiero leerte una comedia, que te va a gustar mucho. Verás que esto es teatro,y no las estupideces de... (y aquí nombró unos cuantos de los autores en boga).

Yo siempre estoy dispuesto a escuchar lo que quieran leerme sin tomar represalias, como en ese país suramericano, en que cuando dos amigos se encuentran en la calle se echan la mano al bolsillo y se amenazan mutuamente, diciéndose:

—Si me lees te leo.

Tengo, aunque me esté mal el decirlo, bastante experiencia de las lecturas, y sé que si no se preparan adecuadamente, con algún adorno de café, copitas y demás, no suelen resultar bien, aunque la obra sea magnífica. Las lecturas a cuartilla seca, por decirlo así, no dan buenos resultados ni se soportan fácilmente. Y esto lo saben los autores, que organizan lecturas con el cuidado con que pueden organizar la propia representación.

Yo voy poco al teatro, pero en cambio creo que he leído o escuchado muchas docenas de obras inéditas, sobre todo de autores noveles. Con lo cual resulta que las obras no son tan inéditas, ni los autores tan noveles, ya que dichas lecturas se repiten a menudo, y con ello se obtiene un público casi tan numeroso como el de los teatros verdaderos, que muchas veces están casi vacíos.

Tan numeroso y mucho más entusiasta. Pues el autor de turno siempre tiene unos cuantos amigos, incondicionales y fanáticos, que le proclaman genio incomprendido, y se quejan de su infortunada suerte. Y las quejas son bastantes justas, porque yo nunca he comprendido que se estrenen unas comedias y no se estrenen otras, ya que en el peor de los casos son igualmente malas.

Este de mi amigo no era precisamente el mejor de los casos, pero tampoco puede decirse que fuera el peor. La comedia no me pareció ni buena ni mala. En cambio, lo que se me antojó más desconcertante fué que incurriese en los mismos defectos que el autor novel achacaba a los otros autores, a los que dedicaba su más absoluto desprecio.

Recordé esas disputas conyugales, en que marido y mujer se imputan exactamente las mismas cosas. ¿Como era posible que mi amigo no reconociese en su obra el mismo tono y las mismas ideas, de las que él precisamente se burlaba? Problema psicológico y estético interesante, que ya constituía una obra dramatica en si mismo. Porque siempre he creído que cualquier cosa de la vida es más interesante que el «cine» o que el teatro, si se sabe ver con cierta atención. El drama que vive el autor novel, si se asiste a él desde cerca, me apasiona más que los dramas que suelen escribir los autores que ya dejaron de serlo.

Otra de las observaciones que hice es que muchas personas viven un drama infinitamente más grave y profundo que aquel que logran escribir. Suelen mostrar un hervor de vida y de pasiones en ellos mismos, que luego se les desvanece en las cuartillas. Quizás sea porque la vida es siempre mucho más rica, más sugerente, más honda que cualquier literatura, y sobre todo, que todos los espectáculos corrientes.

Por eso estoy dispuesto a oír tu comedia o tu drama si eres también un autor inédito. Esto no serviría para nada. Pero pasaremos un rato entretenido. Porque aunque sea muy aburrido lo que me leas, el noble espectáculo de tu afán, de tu inquietud, de tu ambición ya es bastante para que me haga reflexionar y para que dialoguemos sabrosamente sobre todo ello. Con que ya lo sabes: estoy a tu disposición.

SI YO SUPIERA ESCRIBIR...

Una señorita me dijo el otro día que me contaría su historia para que pudiese escribir una novela.

—A mí, lo que me falta es saber escribir—me dijo—. Pero mi vida es muy interesante.

Con estas palabras se volvió a repetir el «quién supiera escribir», de Campoamor. En efecto; hay muchas personas que creen que tienen numerosas y buenas ideas, pero que únicamente les falta un detalle: saber escribir. Y están dispuestas a proporcionar novelas, dramas, folletones, lo que sea, porque su vida es muy interesante, pero no saben desde luego, según ellas, darle forma.

Yo me esforcé en explicar a aquella señorita que tener ideas y saber escribirlas es lo mismo; que no hay diferencia entre lo que ocurre de interesante a las personas y la explicación que esas mismas personas saben dar de ello.

No me entendió, ni la convencí, cosa que no me extrañó nada, porque estoy acostumbrado desde hace tiempo a que haya muchas personas que se atribuyen pensamientos sublimes, pero que se quejan de no saber expresarlos. Las señoritas con vidas novelescas abundan mucho, pero las verdaderas novelistas, muy poco, aunque últimamente han surgido en el panorama literario español unas cuantas que son notables, sin ninguna duda. Y ocurre, paradójicamente, que estas novelistas, a lo mejor, tienen una vida de lo menos novelesca.

Claro que este concepto de lo novelesco es muy relativo. Puede ocurrir que sin nada novelesco se escriba una buena novela, y al revés, que se escriban muchas tonterías con algo que se cree muy novelesco. Pero volviendo a lo de las ideas, es imposible convencer a casi nadie de que para escribir una novela o lo que sea basta precisamente con tener ideas. Porque lo demás viene por añadidura. No existen, por lo tanto, persona con muchas y buenas ideas que no saben escribir. Da la casualidad de que las ideas se notan y manifiestan precisamente porque se escriben y se hablan.

También es frecuente oír: No sé expresarme. No sé cómo decirte. Yo lo siento, pero no acierto a expresarme. Y claro que sienten; porque sentir, siente todo el mundo, pero sienten poco y sienten mal.

Porque la diferencia entre los grandes poetas y los grandes escritores y quienes no lo son no estriba en otra cosa sino en que aquellos sintieron y pensaron bien y mucho. Y como consecuencia supieron escribir. El «quién supiera escribir» debe cambiarse de esta manera en «quién pudiera pensar y sentir», que es lo importante y fundamental. Lo demás—ya digo—no pasa de ser una fatal consecuencia.

Europa vista por un escritor coreano

Por JESUS SAINZ MAZPULE

LA novela «En el país de la mañana tranquila», del escritor coreano Chung Pa, nos ofrece una imagen un poco distinta de las que graba en las almas la actualidad bélica de aquel país. Traduce el reflejo de nuestra civilización en el alma primitiva coreana, formada con disposiciones y estímulos muy distintos. Unos desahogos poéticos nos van a servir para crear un ambiente espiritual:

«Una sombra pasa por la ribera.
Sobre el puente pasa un monje.
Detente. ¡Oh, monje, háblame!

¿Adónde vas?
Pero su dedo señala las nubes blancas.
Y silencioso continúa su camino...»

Dejemos caminar al monje silencioso en dirección hacia las nubes blancas, y preguntemos a las aves:

«Pajaritos, pajaritos, no lloréis las flores caídas.
Las flores son impotentes cuando el viento las asalta...
Si la primavera desaparece demasiado pronto,
¿será la culpa de un pajarito...?»

Antes de que tronara el cañón había en la península asiática de la «mañana tranquila» una vida idílica, con sus bailarinas, sus canciones, sus leyendas y sus flores:

«Tomo mi talle, verde y florido.
Gravito sobre el sendero pedregroso,
que conduce a los valles divinos,
aureolados de nubes.
Sacudo el polvo del mundo
para recoger la inmortalidad...»

Chung Pa nació en el momento en que a los pueblos extremo-orientales se les presentó la fuerte opción entre el Occidente y el Oriente. Vió la lucha gigantesca que se encendía en Asia; la resistencia de los pueblos asiáticos a doblar la cerviz bajo el yugo europeo, y la tenacidad de los europeos para doblegarlos. Asistió a la anexión de su país por el Japón, y al través de los nipones tuvo la primera sospecha de lo que debía ser el Occidente: «Japón ha conquistado Corea gracias a la ciencia occidental—escribe Chung Pa—. Para recobrar nuestra libertad debemos tener un conocimiento superior de esta ciencia... La vieja escuela confuciana se hundía en el pasado. Cada vez me parecía más inútil desde que aprendí la ley de la gravitación, la ley de Boyle y todas las demás. El estudio de las vidas de Lincoln y Napoleón, la geografía del Universo me entusiasmaba y me y seducía. El contraste entre mi mundo interior—un universo que se desplegaba hasta hacer estallar sus fronteras—y el mundo en que vivía, esta soltaria y milenaria aldea de los Hans, me excitaba a trazar innumerables proyectos... Me corté los cabellos... Este gesto me parecía una especie de bautismo y un símbolo. Rompía con el lazo de la tradición; me volvía hacia la cultura moderna, hacia todo lo que el Occidente tenía que ofrecerme y enseñarme...»

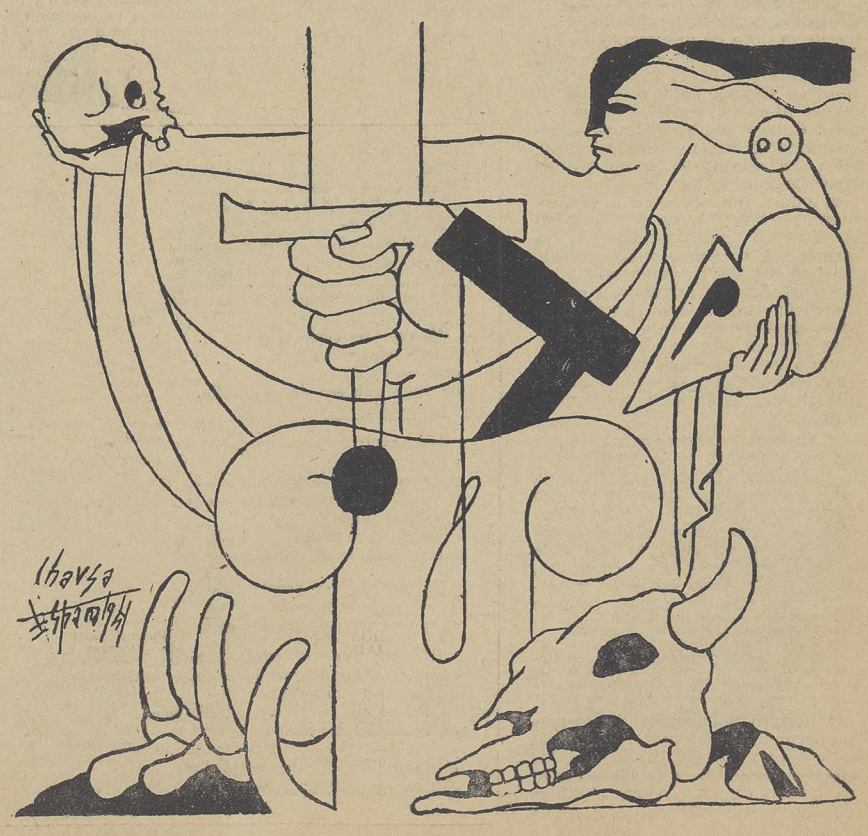
Era la borrachera de un maravilloso mundo, más que entrevisto, adivinado y añorado. Chung Pa abandona entonces su aldea y su familia a los once años, y solo y a pie se dirige a Seul, la capital coreana, la ciudad misteriosa, que «encerrada tras de los muros de piedra, como toda ciudad oriental, había ocultado lo novelesco, la aventura, la gloria para el viajero, el espectáculo esplendoroso de la Corte y de los nobles poetas, vestidos con las sedas más blancas y más brillantes, pero nunca antes de hoy la cultura occidental». El largo viaje de 500 kilómetros que hubo de recorrer Chung Pa le produjo ya algunas sorpresas. «Cuando había recorrido a pie unos 250 kilómetros vi por primera vez un tren occidental. Acababa yo de salir de la montaña y llegaba a Vonsan cuando el tren resopló tras de mí. Me habían hablado ya de él. Sin embargo, cuando esta bestia negra escupió fuego y humo, silbando «¡uak, uak!» dí un salto y caí al suelo. El tren se detuvo, y muchos viajeros montaron para ir a Seul. Me estremecí al pensar que tardaría algunas horas en hacer el recorrido, en el que yo invertiría varios días, y me quedé inmóvil. Cuando empezó a moverse le dije adiós con la mano. Me moría de deseos de viajar a la manera occidental. Todo lo que el tren me respondió fué «¡Uak, uak!», como si yo le importase muy poco, y entonces le enseñé los puños, gritando: «También yo montaré sobre tu espalda uno de estos días.»

Ya en Seul ingresó en un instituto japonés, pero pronto le cansaron aquellos profesores coloniales mediocres. «Entonces decidí ir a Tokio, donde debían encontrarse mejores institutos. Sabía que el puerto más próximo de Tokio era Yokohama, que se encontraba a dos días de navegación de Fusan. No tenía dinero para pagarme mi pasaje. Llegué muy temprano a Fusan, y subí a un barco con destino al Japón, en medio de un tropel de «coolies» sudorosos, que embarcaban el cargamento. Seguí a las maletas, descendí varias escaleras y me encontré en la cala, cargada de carbón, de pesados sacos de azúcar y de judías. Me agaché detrás de los sacos en el rincón más oscuro. Así llegué al Japón.»

«Entonces descubrí—en las escuelas japonesas, que cultivaban con entusiasmo la ciencia occidental—la época del Renacimiento. Me fascinó. Allí había nacido esta cultura moderna, que había triunfado de las antiguas costumbres de mi país. En este corto intervalo de quinientos años residía el secreto de la llamada superioridad occidental y de rebote de la nueva arrogancia japonesa. Este era el dominio, del que yo debía apoderarme.» Al poco tiempo estalló la primera guerra mundial, y Chung Pa vió disolverse como una sombra todos sus sueños:

«Leí en los periódicos que se mataban millones de hombres y que destruían las obras de arte, creadas por la civilización desde hacía veinte siglos. O sea que los actos de los hombres de Occidente no correspondían a sus palabras. Eran tan malos como los orientales, o peores, porque el Oriente no enviaba misioneros, a decir: «Nuestro cristianismo contiene una justicia superior. Vosotros sois paganos, y vuestros sabios no valen nada. ¿Por qué no seguir nuestro ejemplo? Sí; ahora veía claro que el Japón no se había desprendido de lo que aprendiera en el Occidente, cuando el comodoro Perry había forzado sus cadenas, en 1854. Se hizo más fuerte, más poderoso que China, porque asimiló rápidamente todo lo que el Occidente le enseñó en el arte del homicidio perfeccionado. Después aplicó este arte sobre China, y la derrotó en 1854... Nueva experiencia del Japón es la derrota de Rusia en 1905. En 1914 el Japón envía a Alemania un ultimátum, conminándola a evacuar la posición de Kiacheu, en China. Naturalmente, Alemania pensó: «¿Qué os importa a vosotros eso? Y vosotros, ¿qué hacéis en Shantun?» Y rehusó. El Japón declaró la guerra a Alemania. Pensad en ese pequeño país salvaje, que ordena a Alemania retirarse de China. Alemania no tenía ningún derecho a permanecer allí. Se había establecido por la fuerza. Pero ¿es que el Japón tenía derechos soberanos en China? ¿No era esto sorprendente, o en otros términos, diabólico?» Estas experiencias políticas acaban por disolver todas las ilusiones de Chung Pa sobre la superioridad efectiva de la civilización occidental sobre la oriental. Desde entonces cada hecho nuevo aportaba una nueva comprobación en el sentido de las disposiciones de su ánimo. «Este Occidente, que mejoraba la vida por invenciones y progresos científicos, mataba ahora en masa a los individuos, salvados uno a uno. En el arte de la guerra había progreso, pero no en la superioridad intelectual y en la cultura. El odio de mi padre por la ciencia y la corrupción del Occidente se me despertó en el recuerdo cuando regresaba del laboratorio de química, donde el profesor no había explicado cuán preciosa era la ciencia para fabricar explosivos, fuego líquido y bombas incendiarias. «La guerra es ahora sobre todo química», nos dijo. Es un gran progreso, porque señala la primera destrucción reflexiva de los hombres. Después nos mostró un gas verdusco, que quemaba el tejido de los pulmones y dejaba a la víctima ahogada y gimiendo, gradualmente asfixiada. No pude soportarlo, estuve a punto de empezar a llorar, pensando que millones de hombres sufrieron en los campos de batalla de Flandes porque la ciencia occidental había estudiado durante años los medios de matar... Yo había venido al Japón para aprender a gobernar a mi país, pues esperaba llegar algún día a ser primer ministro. Me quedé derrumbado e indeciso. ¿Debería seguir el ejemplo del Japón: salvar a mi patria por la astucia y las invenciones modernas, y hacerme responsable del sufrimiento de inumerables individuos? Lo único que he aprendido en la escuela—pensé—es la manera de matar cada vez más hombres de un solo golpe. Me dejaba ganar por el cinismo. ¿A qué conduce la democracia, la libertad, el espíritu moderno? ¿Un relámpago para una bella muchacha? Supongamos que posea yo todo el saber que deseo. Los problemas serán más numerosos. Cuanto más pienso, mayor es mi preplejidad. La cultura científica, ¿ha hecho más feliz al Occidente? Sentía que sería más lógico acabar mi vida en el momento en que comencé a dudar de la cultura occidental.»

El amor a sus familiares le impedía suicidarse. Terminó sus estudios, regresó a Corea y participó en 1919 en la gran revuelta pacífica. Hecho prisionero, fué puesto en libertad gracias a la protección de un misionero. Después salió para América. En esta nueva patria se olvida de Corea, queda desarraigado y cifra su patriotismo en un concepto puro de patria, hecho a la medida de su viva sensibilidad. Chung Pa ilustra con su vida, y con la serie de motivos determinantes de su pensamiento, las reacciones primeras y elementales del alma oriental cuando se enfrentan con las aportaciones de la cultura del occidente, en la forma brutal de los simples y mecánicos artificios técnicos, y peor cuando estos artificios son bombas atómicas sobre Hirosima y Nagasaki.



LAS CARTAS BOCA ARRIBA

Por JOSE LUIS CANO

EL libro que acaba de publicar Gabriel Celaya, «Las cartas boca arriba», es muy característico del estilo y la actitud de este poeta norteño, director de la colección Norte de poesía, y espíritu rico en formas y contradicciones. Celaya es un poeta directo y vital, que gusta de llamar a las cosas por su nombre («Las cosas como son» es el título de uno de sus libros), aunque este nombre sea a veces arriesgado y poco poético. Más que el verso exquisitamente bello y musical, interesa a Celaya la expresión directamente viva de su sentimiento de las cosas y del mundo, de la oposición a su ámbito cotidiano. El título de este libro, «Las cartas boca arriba», es también significativo como expresión de una actitud humana que no teme a la verdad y que prefiere reconocer poéticamente la fealdad y la crueldad del mundo a engañarse a sí mismo con mentiras bellamente dichas. El libro lo forman once epístolas en verso, la primera dirigida al poeta Blas de Otero, el autor de «Angel fieramente humano», y la última, a Juan de Leceta, que no es otro que el mismo Celaya, quien ha usado varios nombres literarios al frente de sus libros. Hay otras dos epístolas dirigidas a poetas, a Carlos Edmundo de Ory y a Miguel Labordeta. Y una a un pintor, Jesús Olasagasti. Son, pues, una especie de epístolas para amigos, pero muy distintas, en el tono y en la intención, a las que con ese título publicó hace muchos años José María de Cossío. En sus «Cartas boca arriba» a Celaya le interesa sobre todo exponer el extraño concierto de sus reacciones frente a la existencia esclavizada e impura del hombre de hoy, oscilando entre la esperanza y la desesperanza, entre la fe y la náusea. Celaya ha sido considerado como existencialista en las críticas ya abundantes que ha provocado su poesía (por ejemplo en el agudo estudio que le ha dedicado Arturo Benet en la revista «Verbo»). Y en efecto, hay en la poesía de Celaya—y en este libro especialmente—un sentimiento jubiloso de la existencia, un gusto por ciertas formas y goces del existir, junto a la angustia vital que es una de las notas del existencialismo, y una consecuencia de sentir la existencia como absurdo y como cárcel. Así, en la carta a Amparito Gastón, brinca ese sentimiento de la alegría del existir, de la fabulosa realidad, que Jorge Guillén ha llevado a su máxima categoría poética en «Cántico». Hé aquí cómo canta Celaya ese sentimiento:

¡Cantar, cantar! ¿Para qué?
Para nada. Porque sí.
Para ser mundo en el mundo.
Porque me gusta existir.
... ...
¡Mi alegría de cantar
y afirmarme porque sí,
como el sol sólo es el sol,
fulge, afirma que es así!

Pero junto a versos como éstos, otros muchos nos dicen del sentimiento de la fealdad, la absurdidez y la irrisoriedad de la existencia, sin que el poeta evite, antes al contrario, la nota de desgarro y amargura, de sarcasmo y procacidad. No busque, pues, el lector en este libro de Celaya bellezas líricas ni dulces melodías halagadoras al oído. Celaya se despreocupa conscientemente de toda belleza formal, para darnos, en su verso bronco y derramado, irónico y jovial a veces, todo lo que en él, como ser humano de hoy, hierve y clama: su sentimiento contradictorio de la existencia, su amor y su desprecio por la vida, su esperanza y su desesperanza, su angustia y su fe. Yo diría que Celaya canta como vive, desesperadamente, pero también con un secreto amor por ese mundo cotidiano que nos rodea y en el que el poeta siempre sabe encontrar un sabor extraño y agridulce.

«Las cartas boca arriba» puede no ser un libro bello ni el autor lo ha pretendido, pero es sin duda un testimonio poético importante de nuestro tiempo por sus valores humanos y por su poesía vital—existencial, si se quiere—. La vida —no la estética—de un hombre, de un poeta, hierve y canta y agoniza en estos arriscados poemas de Gabriel Celaya.

LAS CONFESIONES DE SALAZAR BONDY

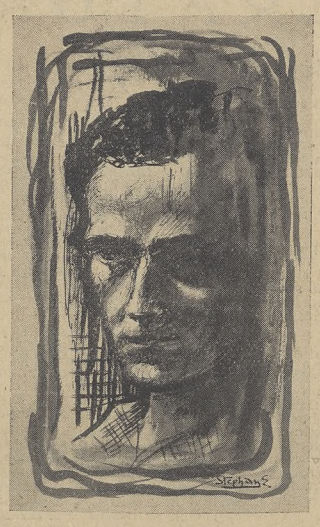
Ignoro si Salazar Bondy es poeta peruano o argentino. Mas bien le creo nacido en Lima, por los tiernos recuerdos que de la bella capital peruana evocan algunos poemas suyos. Sus primeros libros aparecen publicados en Lima. Los últimos, en Buenos Aires. No hace mucho recibí de Salazar Bondy un cuaderno de poemas, «Tres confesiones», impreso en Buenos Aires, en papel de estraza, por las ediciones Cuarta Vigilia. No son estos los primeros poemas que me llegan de América impresos en papel de estraza (recuerdo la «Conversación a mi padre» del poeta cubano Eugenio Florit, que en estos días, por cierto, visita España, su otra patria). No le va mal a la poesía el humilde y castigado papel de estraza. Los versos parecen impresos en un barro humano y mordido por la palabra penetrante del poeta. Las «Tres confesiones» de Salazar Bondy nos entregan, con la voz tierna y sugerente de este poeta, un mensaje profundamente humano.

La primera confesión es un sencillo canto a la amistad. La poesía de la amistad, tan cultivada en el siglo XVIII y en XIX por neoclásicos y románticos, es hoy poco frecuente. Salazar Bondy nos dice en su poema cómo nos puede enriquecer por dentro la mistad, cómo nos hace dulces y tiernos. Ser simplemente llamados por nuestro nombre, por el amigo a quien queremos, es ya un don del que deberíamos ser conscientes. La confesión segunda es un homenaje a la vieja Europa.

Cuando pienso en las baldosas que cu-
[bren aquel continente,
gastadas algunas, otras repuestas, todas som-
[brías y venerables;
cuando pienso en los que volverán a ho-
[llarlas
y en los que habrán de pulir con su sangre
[o sus lágrimas;
cuando sé que no podré morir reclinado
[en ellas,
doblo la cabeza sobre América dura y
[hostil,
sobre su oro y sus cadáveres, y retorno
del viaje que hice, detenido, entre las bru-
[mas del relato.

Recientemente, me ha llegado otro libro de Salazar Bondy, «Los ojos del pródigo», publicado en una bonita edición por la colección «Botella al Mar», de Buenos Aires, dirigida por Arturo Cuadrado y Luis Seoane. En este libro se muestra el acento romántico y tierno de esta poesía, de este poeta trémulo y rico en melodías interiores, para quien la vida es una herida en carne viva, digna, sin embargo, de ser amada. Nuestro tiempo contiene, incluso en la poderosa América, más románticos de lo que se suele creer. Pues el romántico nace de la oposición al medio, y difícilmente un alma pura y delicada—y aun nacen, a pesar de todo—puede identificarse con la dureza y la crueldad de nuestro mundo de hoy. La ternura de este poeta encuentra su mejor acento en poemas como «Padre», «Paseo», «El mendigo», o en los bellos poemas de recuerdos de su Lima nativa. Otros poemas, como «Barrio del adolescente», nos parecen influenciados por Luis Cernuda. Mientras que en un poema como «América», uno de los mejores del libro, arde la voz del hombre de América, el continente no tan puro e inocente como de niño creyó, pero en el cual «vive y ama» el poeta.

Poesía y poética de Victoriano Cremer



CUESTA mucho trabajo hacerse a la idea de que a uno le ha llegado el momento de tener que exponer su propia poética o inventarse una para salir del paso. Porque es que, la verdad, uno desconfía bastante de esas teorías por las cuales puede suponerse que se logran poemas como algunas especies de cultivo cereal: teniendo en cuenta la clase de simiente, la época de siembra, de escarda y de recolección.

(Me anticipo a los que, aprovechando la oportunidad, intenten demostrar que efectivamente el poema tiene mucho de espiga de centeno o de repollo murciano, diciéndoles que eso no deja de ser una solemne payasada.)

Lo único cierto es que para hacer poesía se precisa disponer de un repertorio de ideas claras y no tener mal corazón... Quizá por eso la poesía contemporánea no sea tan buena como quieren hacerla aparecer los poetas, que tienen muy confundidas las ideas, y el corazón, con hieles.

* * *

Una noche, paseando por las calles desiertas y silenciosas de una ciudad castellana encontré un perro desorientado. Era un gozquecillo insignificante, de hirsuta pelambre y mirada azorada. Hacía un frío penetrante, y las estrellas—como dicen los campesinos—«se tiraban a la gente». Aullaba el can con un quejido largo, y a mi paso, en vez de huir, como sin fuerzas ya, se abandonó a la sombra, tendido y temeroso... Me dió pena de su desamparo, y sin acordarme de refranes, le llevé a mi casa, le lavé, le dí de comer y hasta le preparé un confortable rincón. A la mañana siguiente, el desagradecido can había huído, abandonándome. Le volví a encontrar días después en un descampado, donde se vertían los residuos de la ciudad; estaba sucio, y por las trazas, hambriento. Le llamé, pero él, conociéndome, sin duda, se alejó, con un trotecillo ridículo...

Esto no constituía materia poética. Se trataba de un hecho, con su carga de experiencias. Pero la gente se empeñó en ver en el relato sólo sustancia poética. Estupenda hipocresía, con la que se intentaba eludir un problema demasiado humano.

* * *

Pienso que lo que impide que la poesía actual posea entidad, fuerza comunicativa y trascendencia son esos interesados señores, para los cuales todo ha de sacrificarse al buen gusto; hasta la Poesía. Pero es que a poco que se reflexione sobre ello se advierte que el buen gusto, al que se alude, es una especie de tarta jardinera, empalagosa y tontaina. Un buen gusto aderezado con palabras desustanciadas, con desangeladas actitudes de pasmo ursulino. Como reacción, algunas gentes dicen esas palabrotas con olor a humedad—sangre, dientes, entrañas—, que no conducen a nada. Ni con los unos ni con los otros tiene nada que ver la Poesía.

* * *

Cuando uno se decide a poner la palabra HOMBRE en un poema debiera aplicarse el oído. Porque si bien en la propia profundidad no tiene resonancia, es señal evidente de la impropiedad de su aplicación. Hay muchos que se gritan, asomándose a sí mismo: HOMBRE..., HOMBRE..., HOMBRE..., para engañarse escuchando el propio eco. Porque, claro es, en eco queda todo. Sólo cuando el grito le viene a uno de lo hondo y se le sale por la boca, incontenible, es auténtico.

* * *

Eso de las cronologías debe tener una gran importancia para ciertos equipos de clasificadores literarios. Si uno dice que nació en el año 1914, inmediatamente le colocan una tablilla y le exhiben como un producto típico de su tiempo. Yo, de mí, quiero decir la verdad. (Y ya me encargaré de clasificarme cuando me parezca.) Nací en el año 1936, y no me da rubor confesarlo; tengo quince años... Para llegar a esta edad verdadera he necesitado veinte años largos de preparación. Es difícil hacer comprender esto, tan sencillo. De otra forma, ya Rilke dijo lo mismo.

* * *

A estas alturas, pues, conviene tener prevenida una biografía extravagente, anovelada. La composición de este importante aspecto del escritor es, en España al menos, imprescindible si se aspira a un puesto de cierto relieve en las historias. Uno lamenta profundamente no poder ofrecer más que un anecdotario vulgar. Porque nacer en un pueblo de Castilla le acontece a cualquiera... Lo demás no es sino circunstancia, temperamento o necesidad...

Y finalmente, si observáis que alguien se esfuerza en buscaros analogías, ayudadle alegremente. Todo menos dejaros coger en la trampa. Porque lo que pueden pretender con sus hallazgos esos buscadores de fuentes es equívocaros, distraeros, a fin de que perdáis tiempo, e intentarán haceros morder la cola, como los pescaditos del mar... Cuando publiqué *Tacto sonoro* (1944) hubo piadosos exploradores que encontraron un poeta lituano de una rara identidad. Como el tal poeta no estaba traducido al castellano, perdí muchos meses en la búsqueda de mi homónimo poético. Fué una dura jornada infructuosa... Más tarde, la Colección «Adonais» lanzó *Caminos de mi sangre* (1946), y aunque esta vez los amables buscadores se ciñeron a fuentes puramente locales, mi experiencia anterior me evitó mayores quebrantos; creo que hasta sonreí brevemente y me permití declarar que con menos honestidad en España existían muchos escritores y poetas que no pasaban de ser meros copistas. De ahí que *Las horas perdidas* (Colección «Halcón», 1948) fueran recibidas con un crudo entrecejo, y *La espada y la pared* (Colección «Norte», 1949), con un gesto, en el que se mezclaban, a partes iguales, un asombro muy pequeñito y un aplauso, demasiado estentóreo para ser sincero.

* * *

Ahora, *Nuevos cantos de vida y esperanza*, que el Instituto BOSCAN, de Barcelona, distinguió generosamente con el premio de su nombre, ofrecerá nuevas oportunidades a los investigadores pacientes y a los arriesgados exploradores poéticos... Es posible que hasta motiven alguna seria y honesta crítica... Aunque esto es tan difícil... Y es que, la verdad, estas cosas de la Poesía interesan a muy pocos...

PROLOGO

ASI como la humilde hierba brota
afilándose el talle
en la perdida senda; así la arena,
relumbrante de sol, lúbrica yace
hasta el alba; o el ancho mar exhala
sus recónditos ayes,

mi canto fluye, ajeno al ser que soy, que entre
[los hombres vive.
Mi canto es como el aire.
Abridle el corazón
como se abre
un fruto, con sed de su cogollo,
y miradle...

Ciegamente, perseguidos por lunas sin virtud;
[desamparadas
en las esquinas del cielo, pisoteáis su carne.
Y os veis sólo las manos de pena y mordeduras,
el cabello flotante,
el pecho como un campo sin lluvia,
o la vieja hoguera de la sangre.

Tal vez paséis el puente viejo
en esa hora de la tarde
en que el sol agiganta los confines.

(Hay un temblor antiguo entre los árboles,
cual si el pavor del mundo se encrespara
en los agudos mástiles.
El aire es frío, como una estrella sola
en la soledad del campo.
Sueltos los ramales,
el río se desboca entre las piedras
con un crujiente gozo de cristales.
La ciudad, lejana, es un navío entre brumas
con delfines y lunas escoltándole.)

En él está mi canto: Himno del mundo hu-
[milde.
Pero no podéis verle, porque tenéis el alma ti-
[rante
como una cierva huída;
porque os punzan los ojos como puñales;
porque os pesa y os duele el corazón, de te-
[nerle;
porque estáis ciegos y secos como cardos o co-
[mo negros ángeles.

Cruzáis el puente
—así el viejo arriero sobre viejos corambres—,
azuzando las mulas del entresueño
con las trallas del aire...

Si os sorprende la noche
en los turbios andenes, que no pasea nadie;
que son como los pozos del sueño,
y sucede que, lejos, extraños duendes blanden
frenéticas cadenas,
pensáis tan sólo en pechos rotos entre topes, en
[convoyes formándose
con vagones de paja, de carbón o nitratos;
en el trabajo oscuro y miserable.

(Y son también la promesa en vigilia
del alma del paisaje;
los surcos sucediéndose;
el resplandor brillante
de los pueblos de cal, mudos, yacentes
entre lenguas de ríos soñolientos.)

Pasan ante vosotros los gigantescos haces
del sol rendido, del crujiente sol de agosto,
en barras de oro.
(Y veis tan sólo panes.)
Y la violenta sangre de las vides;
y el carbón de las minas, como duros corales,
contra los que seres de roca y de tristeza mue-
[ren, rasgándose las carnes.

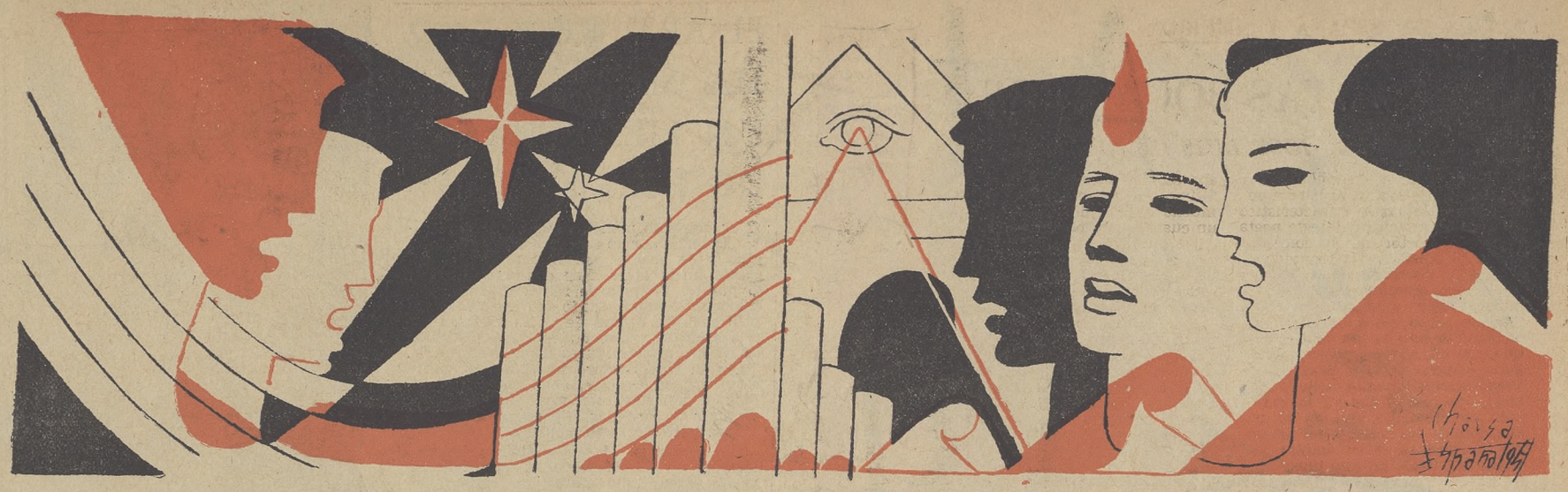
(Y ello sólo os recuerda
el calor del hogar, o un nombre grave
de razón social.)

Pero mi canto está en las cosas
que os hieren: en la rueda, en la espiga, en los
[dormidos mármoles;
mi canto fluye, ajeno al ser que soy, que entre
[los hombres vive;
purpúreo amor que se abre
en un mundo de nieblas,
coronándole.

Yo os canto aquí a vosotros, mis amigos.
Hombres de mi linaje:
albañiles, mineros, labradores;
huéspedes de las sombras; sombras en los co-
[rrales
de los muertos ilustres.

Mi canto está en vosotros; en el ronquido de
[vuestros pechos, rajándose,
o en los oscuros sótanos
donde los dientes brillan como sables.

La verdad de mi canto
es como la luz y el aire...



LA MUSICA MODERNA SAGRADA

Por MIGUEL BERNAL JIMENEZ

SUPERIORIDAD DEL ARTE SACRO

CIÑENDONOS al campo musical, la comparación entre producciones sacras y profanas, no sólo puede, sino *debe* hacerse *como un índice para conocer cuando el arte litúrgico está a la altura que le corresponde.*

Música sagrada y música profana, hijas ambas del hombre (y de Dios nietas, como diría Dante), juntas nacieron y juntas han recorrido el camino de los siglos; pero, aunque hermanas, no son iguales ni en semblanza ni en dignidad. Cuando Felipe II decidió levantar la ingente mole de El Escorial, pensó construir «un palacio para Dios y una cabaña para el rey». Efectivamente, impresiona la grandiosidad de la parte de ese monumento destinada al culto divino y a sus ministros, en contraste con la pequeñez y austeridad del apartamento que construyó para sí el rey, como un retiro. ¿Por qué grande? Porque era para Dios. ¿Por qué pequeño? Porque era para el hombre. He aquí justamente la razón de la supremacía *necesaria* que el arte sagrado debe poseer respecto del profano. Sin embargo, nosotros quisiéramos afirmar algo más: la urgencia de que el arte sacro sea superior al profano *intrínsecamente*, como mero arte. Un sacerdote está por encima de los demás hombres, por más indigno que sea. También el arte litúrgico ocupa un sitial más alto que el laico, pese a todas las posibles y visibles imperfecciones; pero sólo está a la altura de su innata grandeza cuando *por sus propias virtudes* se hace merecedor de ella. Los hombres amamos la música; Dios también, puesto que ha querido que su culto vaya acompañado de cánticos: no le hagamos la injuria de considerarlo menos exigente que un público de concierto y ofrezcámosle «cosas de suyo buenas y, a ser posible, excelentes», según la categórica afirmación (Carta de Pío X al Card. Respighi, fecha el 8 de enero de 1904).

Mas encontramos todavía otro motivo para pedir al arte sacro-musical contemporáneo que mantenga la supremacía sobre el profano, a saber: el nobilísimo historial que ha heredado.

Admiración de los siglos ha sido y será ese riquísimo tesoro de melodías insuperables que constituye el repertorio oficial de la Iglesia Romana. Todo lo que la sabiduría de los antiguos conquistó en el terreno del arte sonoro tiene en ese Canto un monumento único y para siempre memorable. Todo lo que la inspiración cristiana de aquellos siglos de mártires y confesores, de vírgenes y eremitas pudo concebir se encuentra realizado soberbiamente en aquellas venerables cantilenas. La ciencia de la Estética Gregoriana, orgullo de la musicología contemporánea ha revelado el arte maduro y perfecto con que los compositores de iglesia de aquellos primeros siglos crearon esas maravillas. En su época, ellos fueron los más insignes músicos que era dable señalar a la admiración de los peritos. Y no sólo en el plano artístico musical carecía de rival el florecimiento de la música sacra, sino que—como dice Leichtentritt (Hugo Leichtentritt, *Música, Historia e Ideas.* Espasa-Calpe, pág. 70)—«no hay nada en la literatura europea contemporánea, o en la filosofía, pintura o escultura que pueda soportar una comparación con él».

Si de la época gregoriana pasamos a la de la Polifonía Vocal clásica, cuyo apogeo señala el siglo XVI, podemos decir que el mérito de las creaciones de ese período también rebasa los campos de la utilidad litúrgica, revistiendo cualidades universales que lo imponen a la veneración de la posteridad. Como en la etapa anterior, el numen de los músicos más excelsos vive consagrado al templo, y los genios de ese siglo, Josquín, Palestrina, Victoria, Lassus, ocupan los más altos pedestales que el arte levanta a las figuras próceres.

Así, pues, por el honor de Dios y de sí misma, la música eclesiástica contemporánea debe ser sin segunda, en punto a perfección y belleza. «Sed perfectos, como vuestro Padre Celestial es perfecto», he aquí la la norma insuperable que nos dejó Cristo. También al arte sacro de nuestros días podemos decirle: *Sé perfecto, como lo fueron tus antecesores, el gregoriano y la polifonía.*

DECADENCIA

Y ahora es forzoso que nos preguntemos con máxima sinceridad: ¿es el tercer género lo que debiera ser...?

Pasados los días de gloria de la gran polifonía vocal, apenas alborea el siglo XVII presenciamos un movimiento que volcará de revés el estado de cosas hasta ahí existentes. Las auras del renacimiento llegan—tarde, pero frescas y olorosas—a los dominios musicales. Quiérese restaurar la tragedia griega, hecha música, y nace la *ópera.*

Cierto que en todo tiempo, aun en la Era Gregoriana, han resonado cánticos de índole no religiosa (el del arrullo materno, el del reclamo de los amantes, el del entusiasmo bélico, etc., etc.); cierto también que algunos de esos cánticos llegaron a cobrar interés histórico y musical, como las *villanelle, frottole, ballate, caccie* y, sobre todo, el *madrigal;* pero todo ello había constituído hasta entonces una manifestación artística secundaria e inferior al arte eclesiástico. Ahora, en cambio, con este nuevo intento de secularización, ábrense definitivamente las puertas a la musa profana, seductora, peregrina, plena de juvenil pujanza. ¿Quién sería capaz de resistir a sus encantos permaneciendo fiel al severo y recoleto arte sacro? Por un poco de tiempo los compositores parecen encontrar un punto de equilibrio, que les permite cultivar con igual atención lo sacro y lo profano. Viadana, Carisimi, Monteverdi, tal vez lo consiguen; pero pronto se acaba por abandonar la Casa de Dios. De esta manera *se obra un radical cambio en los destinos del Arte,* porque si hasta entonces había sido el cielo la inspiración de los compositores, ahora lo será la tierra; si un tiempo había que buscar en la Iglesia las figuras más eminentes del mundo musical, ahora sería en vano encontrarnos por las cantorías basilicales o por las capillas principescas: su sitio está en los teatros y en los salones cortesanos. O mejor dicho, ojalá no halláramos a nadie profanando el lugar santo, pues—para decirlo con Weimann (Carlos Weimann, *Historia de la Música Sacra*)—«el empeño de los compositores por ofrecer la mayor parte de su ingenio al teatro y la concentración de toda su energía sobre este campo sería acaso un mal menor; el mayor fué indudablemente llevar al templo el espíritu profano». De aquí la inevitable y tristísima consecuencia: que las obras maestras, las comparables al Gregoriano y a la Polifonía, no se producen ya para la gloria del Altísimo, sino pra diversión de los humanos. Ya éstos no le ofrecen, con Abel, lo mejor de su heredad. Y desde ese mismo instante, *la música profana arrebata la primacía a la sagrada,* manteniéndola hasta hoy en pacífica posesión...

Verdad es que los músicos, incluídos los grandes creadores, vuelven de cuando en cuando sus ojos a la Iglesia (como Adán habrá evocado mil veces el perdido Paraíso); pero casi siempre con resultados lamentables. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Verdi, Franck y otros genios escribieron música vocal para la Iglesia; pero ni aun ellos pudieron evitar que el lenguaje y la mentalidad de su tiempo los traicionase. Bach, «con sus misas, se colocó en el terreno de la liturgia católica; pero sólo por lo que respecta al texto». «Sus arias y duetos a la italiana, con sus largos coros e intermedios instrumentales les confieren carácter de música de concierto» (Carlos Weimann, *Historia de la Música Sacra*). De las misas de Mozart afirma Enrique Reiman (Carlos Weimann, *Historia de la Música Sacra*): «son todas de igual valor; pero hasta en sus mejores composiciones eclesiásticas (...), con todos los méritos que en ellas brillan, se encuentra que están concebidas tan irregularmente, sujetas tal servilmente a determinadas circunstancias locales y aun al gusto de ciertos dignatarios eclesiásticos y a la usanza universal, que el compositor, de ordinario tan admirable en el saber amoldar el sonido a la palabra, perece frecuentemente desposeído en lo absoluto de todo pensamiento: tan pocas veces logra expresar con la música el sentido de las palabras». En las obras de Haydn, «descubrimos que la eclesiástica gravedad está ausente de ellas más aún que (en las) de Mozart» (Carlos Weimann, *Historia de la Música Sacra*). Y de Beethoven afirma su biógrafo Nohl: «El verdadero espíritu que inspira esta obra (refiérese a la *Missa Solemnis)* no tiene de común con la Iglesia sino aquello que nosotros llamaríamos origen de toda religión, o sea el profundo y total abandono en manos de la divinidad y la nostalgia del alma ante su fuente primera... Esta partitura depende tan poco de las palabras que a lo largo de ella lleva distribuídas, que el maestro deseaba ponerle texto alemán, como hizo con su primera misa» (Carlos Weimann, *Historia de la Música Sacra).* Cosas semejantes podríanse decir de las producciones vocales sacras de Schubert, Verdi o Franck.

CONSECUENCIAS

A esta radical mudanza sufrida por el arte sacro debe achacarse, por principio de cuentas, la desfavorabilísima situación de la música litúrgica moderna (tercero de los géneros señalados por la legislación eclesiástica), en relación con el Canto Gregoriano y la Polifonía Vocal Clásica. Porque en tanto que en estos dos últimos hay innumerables joyas que admirar como dechados, en el arte postpalestriniano *carecemos de obras maestras,* hablando en términos generales. Queremos decir que si alguien desea escribir una sonata, un cuarteto o una sinfonía, encontrará modelos abundantes; mas si un compositor eclesiástico pretende orientarse para crear una misa en estilo moderno, no hallará obras cuya calidad, amén de su conveniencia litúrgica, las constituya en prototipos.

Muy lejos estamos de negar que hayan existido y existan todavía hoy autores de música litúrgica bien hecha y hermosa; pero es incuestionable que ninguno de ellos alcanza calidad de genio. Puede tomarse el nombre del que se considere más representativo y grande; compáresele con los genios clásicos, románticos o modernos del campo profano y se verá cuánto le es inferior. Y no se diga que semejante comparación es indebida. Ya vimos cómo el mérito de una obra y de un compositor y de un género se miden con la misma escala en el arte sacro que en el profano; cómo el Gregoriano y la Polifonía son tesoros de universal estimación; cómo Palestrina y Victoria son sencillamente *genios,* así, a secas.

Otra consecuencia de aquella inversión de lugares habida entre música eclesiástica y seglar consiste en el descrédito que aquélla y quienes la cultivan han sufrido. Mientras que no cualquier músico profano se atreve a escribir una sonata o una sinfonía, cuántos músicos de iglesia se lanzan a las composición de un motete y hasta de una misa, sin poseer otra cosa que meros rudimentos de su arte. De ahí la enorme producción de obras que, sometidas al crisol de las esencias puramente musicales, están muy lejos de llenar aquella medida de «cosa de suyo buena y a ser posible excelente».

EL PROBLEMA ESTETICO

Las dificultades que encuentra el compositor para crear una música sacra moderna digna de la gran tradición del arte litúrgico, provienen, no sólo del exterior, sino también del fondo mismo de la cuestión. ¿De qué elementos melódicos, armónicos, contrapuntísticos, estilísticos y formales ha de echar mano para levantar el nuevo templo del Dios vivo? ¿Dónde hallar materiales preciosos e impolutos? Esta es la cuestión total, pues habiendo visto cómo el tercer género arranca del siglo XVII, cómo desde esa misma época se inicia la decadencia de la música litúrgica, cómo los genios de los últimos tres siglos han laborado fuera del dominio eclesiástico católico, es forzoso asentar también que *las conquistas hechas por el arte, desde el siglo XVII hasta nuestros días, han sido realizadas en el campo profano.*

Desde el acorde de séptima atribuído a Monteverdi, hasta las yuxtaposiciones sonoras de Schoenberg, desde la polifonía instrumental de Bach hasta el contrapunto lineal de nuestros días, desde el Aria *col da capo* hasta las formas de la sinfonía o el poema sinfónico, desde el ritmo de la melodía acompañada de 1.600 hasta la polirritma moderna, desde el clasicismo de los grandes autores del siglo XVIII y XIX hasta el neoclasicismo de Strawinsky, pasando por el romanticismo, el impresionismo, el expresionismo, el dinamismo y algunos otros «ismos» menores; todo este mundo del arte seglar, compendio de la sabiduría de nuestros tiempos, no tiene para el culto oficial y público del Dios verdadero sino dos islas: Bach y Franck y aún éstas, sólo le han sido consagradas en parte, porque de la producción vocal y organística de estos dos genios religiosos, sólo puede ser aceptada la segunda.

Pedir al compositor actual que arroje al fuego tres siglos de historia y experiencia, y que cree un arte completamente nuevo, sin relación alguna con lo que le rodea, es antihistórico e imposible. Por lo demás, sería un radicalismo que nuestra Madre la Santa Iglesia desconoce. Ella recibió en su seno a la filosofía pagana de Aristóteles y encomendó a Tomás de Aquino que la cristianizase. Ella tampoco repudió las basílicas romanas, simples edificios públicos que servían de tribunal y de lugar de reunión y contratación, sino que las rehabilitó consagrándolas al culto de Cristo. Ella, en fin, no ha hecho otra cosa a lo largo de los siglos, que regenerar con el bautismo a todos y cada uno de sus hijos.

Cristianizar y bautizar ese arte profano para purificarlo de su mancha de origen y ofrecerlo así a Dios, tal parece ser la misión del compositor contemporáneo (orígenes escribía a San Gregorio Taumaturgo: «Sería mi gusto que el cristianismo fuese el término final de todos los esfuerzos de un espíritu tan bien dotado como el tuyo. Pero a fin de conseguir más fácilmente ese fin es conveniente que tomes de la filosofía griega el ciclo entero de las ciencias preparatorias al cristianismo, buscando aun en la geometría y en la astronomía una ayuda para la interpretación de los libros santos Los filósofos consideran a las artes liberales como auxiliares de la Filosofía, y esto es para nosotros la filosofía misma: un auxiliar, una preparación al cristianismo.» Fr. Justo Pérez de Urbel. Año Cristiano, vol. IV, p. 21.) Una mente tan penetrante como la de Witt ya lo comprendía así hace más de cincuenta años, cuando pronosticaba sin vacilar: «Un día aparecerá un genio que observando las leyes de de la Iglesia, pero aprovechándose de todos los adelantos del tiempo moderno abrirá nuevos derroteros, resolverá definitivamente el problema de componer una música religiosa que sea conforme a las aspiraciones de nuestros días. (J. Artero: *Música Sacro-hispana,* febrero 1919, página 21).

Para este bautizo de arte de hoy se necesita, según el sentir de las normas pontificias, el agua del Gregoriano y la sal de la Polifonía, los dos prototipos de la música litúrgica. Al contacto de esos dos elementos desaparecerá todo lo grosero y pecaminoso que se encontrare. Y así, purgado del vetus homo, revestido de albo ropaje, podrá el arte moderno ser admitido a la presencia del Cordero sin mancilla.

En esta solución del grave problema estético concuerdan los compositores litúrgicos contemporáneos que anhelan poseer «el secreto de rejuvenecerse en las fuentes antiguas, no por imitación directa, sino por asimilación y transfusión». (*Enciclopedia Espasa,* vol. 44. Petrarca, página 81.)

CONCLUSION

No podemos salvar al arte sacro contemporáneo sin salvar antes a quien lo ha de crear. «Lo esencial para alcanzar una situación musical madura es, en realidad, el compositor; porque él debe crear las obras sobre las cuales se apoya la superestructura del mundo musical» (Aaron Copland, *Música y músicos contemporáneos.* ed. Losada, p. 133.) Por ello, la observación que se impone al llegar al fin de este estudio es la siguiente: *Para devolver al compositor litúrgico su primitiva grandeza hay que darle una formación artística superior a la que recibe el laico.* Y ello, por tres razones:

1.ª Porque el arte que debe producir ha de ser (ya lo dijimos) superior intrínsicamente al profano, pues está destinado a Dios.

2.ª Porque el músico litúrgico es un especialista. Lo que diferencia su arte es la inspiración, el estilo, si se quiere, pero no la técnica. Esta debe ser aprendida en su totalidad por todo aspirante a compositor (como la Medicina, en general, ha de ser estudiada por todo médico), viniendo luego la especialización. De esa manera el compositor sacro sabrá tanto como el de concierto o el de teatro, y esto más su propia especialidad. Como Palestrina, que poseía lo suficiente para hacer madrigales como el que mejor, y—a más de ello—todo su genio sin par de compositor eclesiástico.

Es consolador a este propósito ver cómo los estudios sacromusicales, en los mejores planteles del mundo, se orientan hacia esa formación integral. Ya no se piensa que el gregorianista tiene suficiente con el conocimiento más o menos completo del gregoriano, sino que ha de recibir una formación musicológica lo más vasta posible. Tampoco para el organista de iglesia termina su mundo en la adquisición de la técnica indispensable al acompañante, sino que debe (si puede) aspirar hasta el concertismo como medio de desempeñar egregiamente su misión. Díganlo los programas de estudios del Pontificio Instituto de Roma. Creemos que está próximo el día en que se reconozca también para el compositor la necesidad de esa anchura de horizontes.

3.ª Porque para producir obras de arte con valor absoluto intrínseco y universal menester es reunir en ellas estos dos factores: *técnica* e *inspiración.* Ahora bien; la técnica no se adquiere, verdadera y completamente, sino al través de una formación, que abarque cuantos estilos y procedimientos nos han legado los grandes genios, sacros y profanos. Pensar que se conoce la *forma* sin haber frecuentado a Bach, Haydn, Mozart y Beethoven es un absurdo. Creer que se sabe contrapunto, fuga y armonía, sin enterarse por propia experiencia de lo que han logrado en cada uno de esos terrenos los grandes compositores de todos los tiempos, es una ingenuidad. *Et sic de coeteris...*

Rodeemos de nuestra simpatía, ofrezcamos todo nuestro apoyo, moral y material, a quienes sienten la vocación creadora sacra. sin echarles en cara su anhelo de renovación, pues «toda la historia de la Música constituye un cambio constante. Nunca ha existido un gran compositor que haya dejado a la Música en las mismas condiciones en que la encontró». (Aaron Copland: *Música y músicos contemporáneos,* página 133. Ed. Losada.)

Emprendamos y sostengamos sin vacilaciones ni apocamientos esta santa batalla en pro del tercer género de la música litúrgica, hasta conseguir levantarlo a categoría de arte universal, y hacerlo superior al profano. Si llegamos a contemplar ese renuevo gallardo del árbol secular, nuestro gozo será inmenso, constatando que una vez más, como en las doradas épocas del Gregoriano y de la Polifonía, estamos ofreciendo a Dios lo mejor que el genio ha sabido crear. Y si nuestros días no se regocijaren con ese triunfo, podremos al menos morir, exclamando en lo íntimo del alma: *Domine, dilexi decorem domus tuae.*

Nos complace reproducir algunos fragmentos del interesantísimo ensayo publicado por el insigne maestro mejicano Miguel Bernal Jiménez, con el título que arriba figura, en la importante revista «ECA», de El Salvador.

NOVEDAD ESTETICA, SI; ESQUIZOFRENIA ARTISTICA, NO

SI la encuesta sobre Arte y Altar a que ha dado lugar una carta de Monseñor Constantini está abierta a toda opinión discreta, sin excepción, he aquí la mía, escrita con sensibilidad y ojos de mujer católica, escritora y artista.

En el número 30 de CORREO LITERARIO leí con esa satisfacción, no sé si un poco morbosa o solamente curiosa que producen las controversias, tres opiniones de tres escritores. Dos de ellos con una absoluta tendencia hacia el arte nuevo y el otro incondicionalmente inclinado por el modelo clásico de la tradición. Este último, al afirmar tan categóricamente que en el arte iconográfico no pueden ni deben permitirse renovaciones, deja caer en la cuenta que, desde las catacumbas acá, todo han sido evoluciones en dicho arte y seguimos evolucionando, sí señor, discretamente, honestamente, pero sin cesar, como apunto al final de estas páginas.

Los dos primeros quieren darnos a entender que la innovación en el arte religioso por el arte nuevo es casi una necesidad. Como puede verse, en ambos casos se sienten inclinados hacia esa ola desconcertante de los «ismos». Atavismo o modernismo, «ismo» es.

Los modernistas nos dicen de la casi incuestionable necesidad de renovar el arte de nuestras iglesias, su imaginería. No sé si con intención o sin ella parecen aludir a que, tal vez una reforma en el estilo de sus imágenes provocaría una reacción pro religiosa. Seguramente sí; pero, sólo cuando el alma necesite ver renovado el barro para sentir simultáneamente renovada su fe; este fenómeno sería sólo provechoso a una minoría, culta sin duda, y capaz de digerir tal transformación, pero integrada por espíritus inquietos. Mas la religión, precisamente, no es un tema sólo para minorías selectas. Es, gracias a Dios, la inquietud y la preocupación eterna de la masa. La religión no debe ser ni tomarse como asunto para las elucubraciones calenturientas y snobistas, sino que, por el contrario, esa limitación de cerebros dotados debe ponerse al servicio del resto, de la masa, para producir aquella forma equilibrada que despierte el corazón de la multitud a la fe en vez de hacerla retraerse gracias a cualquier «genialidad» modernista.

Claro que hay en las iglesias, en casi todas, muchas figuras de pacotilla, algunas lamentables, hasta—Dios me perdone—ciertas que se adoran como altamente milagrosas.

Pero en el amplio conocer y vivir también he tenido la oportunidad de ver una Purísima que se parecía asombrosamente a Isadora Duncan interpretando el baile de «Las Suplicantes», y un Cristo que, con esa afirmación inconsciente de semejar entre sí las cosas, lo comparé también con algo supremamente feo y antinatural. Estas monstruosidades eran, sin duda, el orgullo de sus poseedores, tan sólo porque hacían juego con los muebles, de un «ismo» rabioso.

En fin, no es mi intención pronunciarme en contra del arte nuevo, pues soy partidaria de la evolución en todo cuanto sea posible y dable conseguir sin merma de las reglas morales y estéticas. Pero el arte nuevo, hasta el momento, es un arte sin granar, «crudo»; es, permítaseme, el balbuceo de un verdadero arte, aunque no original. Muy delicado, muy osado me parece ensayar ningún modernismo o evolución con la teología. Cuando dichos ensayos pueden atentar contra la fe, la aventura toma caracteres de sacrilegio.

Precisamente, y para evitar la introducción en los templos de posibles escándalos artísticos, ya estableció el Concilio de Trento, en su Decreto de la Sesión 25: «... que no se colocasen imágenes que den ocasión a los ignorantes para peligrosos errores», añadiendo: «... que a nadie sea lícito poner ni procurar que se ponga ninguna imagen desusada y nueva sin aprobación del Obispo, el que, antes de resolver, en caso de duda, esperará la sentencia del Metropolitano y de los Obispos comprovinciales reunidos en Concilio provincial, de suerte que no se decrete ninguna cosa nueva o no usada en la iglesia hasta no consultar al Romano Pontífice».

Así, pues, seamos, por lo menos, respetuosos con los cánones que la Iglesia impone.

El arte nuevo, en su día, tendrá la solidez necesaria y entonces entrará solo, sin controversias, en todas partes ... y en las iglesias.

Convenzámonos, hoy no pasa de ser un intento de renovación pictórica y plástica, pues alguna que otra obra buena no impone ningún estilo: da la impresión de manotear en la sombra sobre una pared, sin llegar a encontrar la salida. Cuando la encuentre, cuando haya conseguido la luz suficiente, surgirá como una revelación magnífica. Entre tanto, mejor será que gobierne la prudencia, aunque no sea más que para evitar el lamento o la carcajada.

El arte moderno es peligroso como elemento de fervor, porque tiene mucho de apariencia y la masa interpreta mal las apariencias. Menos mal, cuando esta apariencia es estética, pero es que no siempre ocurre así. La santidad como la belleza que buscamos está en nosotros mismos, mas, repito, a la masa hay que darle la idea en forma estética, no en idea pura y menos en forma abstracta.

El anhelo del artista nuevo es noble, pues busca su salida del mundo material mediante un tránsito al mundo espiritual por el vuelo de su fantasía. Pero es que, en teología, la fantasía, casualmente, es un retroceso, un fallo.

De acuerdo que se busque un nuevo sentido en la forma, pero, ¡por piedad!, que no traten de enloquecernos con las «disformas».

En cuanto a la Exposición de Arte Misional, cuidado. «Tal el artista, tal la obra», dice un refrán y no sé si es oportuno. Quiero apuntar que muchas de las imágenes que hemos admirado en dicha Exposición, salidas de manos ingenuas e ignorantes, no podríamos juzgarlas del mismo modo, con el mismo criterio, si las presentara un artista «civilizado», académico. Así y todo ya quisieran muchos de éstos conseguir la pureza de algunas de estas imágenes toscas, ejecutadas por manos inexpertas. La razón es obvia: lo que faltaba a estas manos (técnica) sobraba a su ideal, a su fe. Al contrario del referido arte moderno.

El artista moderno está abotargado de academismo y otros «ismos», y en su ansia por la originalidad no se da cuenta de que retrocede a lo primitivo. Lo consigue a medias, descuartizando la forma académicamente, dramatizándola, y es que sólo es capaz de plagiar la tortura del músculo imperfecto, mas no su espíritu, el espíritu de la espontaneidad, pues eso es imposible. Es decir, el artista supermoderno completa la deficiencia física del arte primitivo, «perfecciona» su imperfección y no nos revela nada nuevo, ni en esencia ni en forma.

Y para terminar diré que esto ha sido sólo seguir la controversia, porque renovación iconográfica la ha habido siempre, desde que su campo se reducía a la decoración funeraria de las catacumbas, en los siglos I y II. Desde el siglo XVI la tendencia ha sido la de humanizar los personajes de la tradición religiosa, aproximándolos a la belleza humana, sin perder, naturalmente, la señal de elevación espiritual. Y se crea o no, la tendencia sigue, no a ciegas, más sí hacia un naturalismo honesto y atractivo, muy lejos, ciertamente, de ese arte churrascado de sarmiento seco, o del cabalístico, o del invertido, en fin, que ni han entrado ni entrará en nicho católico. Si entró en alguna parte saldrá, hasta el momento que le corresponda.

Pongamos un ejemplo:

¿Qué amante siente arrobo espiritual ante la efigie caricaturizada del amado?

MARÍA VIÑUELAS

EL ARTE RELIGIOSO HA SIDO SIEMPRE UN FIEL REFLEJO DE LAS EPOCAS

EL momento artístico que vivimos se caracteriza por un fenómeno muy generalizado y de posible peligroso resultado. Miramos hacia atrás. Nos conformamos con lo puesto. Vivimos de renta. Creemos que cualquier tiempo pasado fué mejor. Actuamos siempre dentro de rutas viejas, recorridas hartas veces. Y siempre habrá quien se rasgue las vestiduras de no hacerlo así.

Cuesta comprender que el artista pueda servir un tema religioso con soluciones propias de nuestro momento. Lo común es recurrir a fórmulas tópicas, exhaustas y viejas, pero de seguro efecto

Sin embargo, el arte religioso ha sido siempre un fiel reflejo de las épocas. No necesito extenderme sobre este punto, pues se demuestra sólo. Pero sí debo decir que ninguna de estas épocas quedó huérfana del coro severo de los capaces de rasgarse las vestiduras al menor intento de renovación.

Estoy plenamente convencido de la necesaria sumisión del artista religioso al espíritu y la liturgia de la Iglesia. Pero no olvidemos que, al mismo tiempo, debe reflejar el áspero camino de nuestro momento si aspiramos a que su mensaje llegue a las gentes.

Por otra parte, la falta de preparación, de conocimiento del tema religioso propuesto, de sus soluciones litúrgicas, puede convertir la obra en mamotreto ausente de significado. Y al decir falta de preparación no me refiero solamente a un matiz puramente religioso. Hay por ahí, en peligrosa libertad artística, una pléyade de paisajistas, de bodegonistas, de pintorcillos domingueros, de creadores de «bibelots», que pudieran dar al traste con la serena labor artística y religiosa de otros.

Hay mucho a realizar y a precaver. Deben escogerse los hombres capaces. Los hay. Nuestra época tiene quienés la sienten y la quieren. Y el arte religioso actual no puede y no debe apartarse deliberadamente del momento que vivimos. Indudablemente no lo hará. No prescindirá de formas de expresión que son las propias y que, en manos de artistas conscientes, pueden dar lugar a nuestro modo de sentir lo religioso.

Andaremos por cuenta propia, como hicieron los románicos, Huguet, Giotto y tantos otros en distintos momentos. Ellos se expresaron ya. Nosotros lo haremos mejor o peor, pero con toda sinceridad.

José SANTIBAÑEZ.

EN TORNO A LA POLEMICA SOBRE EL ARTE RELIGIOSO DE NUESTRO TIEMPO

Para el misticismo comercial y «renacentista» de Salvador Dalí y algunos otros, con todo respeto.

DEL libro del poeta católico holandés Pieter Van der Meer de Walcheren «Nostalgia de Dios».

«El arte del Renacimiento me deja completamente frío. Sólo la visión inmensa de Miguel Angel, sus pinturas de la capilla Sixtina y la estatua de Moisés me han dejado una profunda impresión. Rafael y los demás no me conmueven, me dejan indiferente; encuentro en ellos un sensualismo muelle que me repugna. El espíritu no ilumina sus obras. Para esos pintores, la Madre de Jesús no era sino una mujer bella, amable y graciosa. Representan a Cristo como un patricio vestido con lujo y con hermosas actitudes. Han rodeado los acontecimientos eternos de la Biblia de un escenario falso y de una teatralidad chocante.

Al arte renacentista le falta el profundo horizonte espiritual que encuentro en las pinturas y mosaicos de los primitivos; es simplemente el goce por medio del color, en una composición agradable de formas materiales llenas y hermosas. Y con el Renacimiento parece empezar la decadencia del arte religioso, para concluir en nuestra época en la lamentable imaginería de muñecos rosados y melosos, que pretenden representar a los santos, y en los cromos tan delicadamente amanerados que manchan con su fealdad la santidad de las iglesias.»

SALVADOR LAGUNA

(Ediciones Desclée de Brouwer. Buenos Aires. Pág. 90.)

UN ARTE PARA PITHECANTHROPUS QUIERE ERIGIR EN LOS TEMPLOS «TOTEMS» POLINESICOS

HEMOS visto, coincidiendo con la lectura del comunicado de Monseñor Constantini, la representación cinematográfica de un templo francés decorado por el pintor Henri Matisse y exornado con imágenes al gusto abstracto. En el altar mayor, una especie de tarántula negra pretendía simular un Cristo pendiente de la cruz. Por las paredes, unos cuantos garabatos grotescos, que se dirían recortados de un periódico festivo, deletreaban sedicentes imágenes de Vírgenes y Santos... Como nota humorística en la monotonía informativa del noticiario, este reportaje hubiera resultado aceptable si no fuera porque la Religión es una de las pocas cosas—quizá ya la única cosa—que no admite bromas. La protesta ante el inoportuno sacrilegio surge espontánea en todas las bocas que alguna vez se han plegado para orar. El escándalo era tanto mayor cuanto que entre las imágenes captadas por la cámara aparecía, no sabemos hasta qué punto auténtica, la de un obispo *bendiciendo* aquellos dislates.

La nota del secretario de la Congregación de Propaganda nos demuestra que, una vez más, la Iglesia Católica está atenta a salir al paso a cuanto pueda contaminar, en cualquiera de los terrenos, la pureza de su doctrina. En un mundo lleno de aberraciones morales, de filosofías narcóticas y de decadentismos de toda índole, la vista se detiene con alivio en la nave de Pedro, al parecer refugio único de cuanto noble y serio queda en el planeta, de ahí la sensación de angustia que nos produce el ver los muros de la celestial Jerusalén amenazados por los líquenes de un arte manicomial. Consuela, pues, oír ese *no* rotundo que las altas jerarquías han opuesto a la invasión: el *no* definitivo que la Iglesia reserva para los grandes extravíos, y que es el arma de su persistencia en el tiempo porque marca la linde del ser y del no ser.

Ya es bastante lamentable el abismo, cada vez más profundo que se va abriendo entre el público selecto, sano de espíritu y de sensibilidad, y de cierto grupo de artistas y de críticos envueltos en la tolvanera de algo que comenzó pareciendo un Maelström, y poco a poco se va quedando en un tiovivo. Hay una curiosa tendencia a apellidar Arte de Vanguardia o Modernista a algo que se quedó antiguo ya hace veinte mil años, y que poco o nada tiene que ver con el verdadero Arte Moderno, es decir, la fase actual del proceso evolutivo artístico de la humanidad. Este, pues, supuesto arte, en su marcha de vanguardia hacia el *Pithecanthropus*, quisiera ahora penetrar en los templos y en el lugar de nuestras imágenes erigir espantables *totems* polinésicos... No puede ser. A la iglesia se va a rezar y no a reírse. Para no incurrir en las iras de los «modistos» artísticos, vamos a decir que los fieles «no están aún preparados» para comprender estas sublimes abstracciones y les sería muy difícil conservarse serios y contritos viendo a San Pedro con un San Juan pequeñito saliéndole de un bolsillo. Y ello aunque nos desgañitemos explicándoles que aquello es obra de un genio de la pintura, campeón de varias Bienales.

«Con la Iglesia hemos topado», vale tanto como decir «Hemos llegado a un sitio donde no se toleran burlas». Bien está que en algunos salones o en ciertos ambiguos areópagos se indulgencien estas demasías cuaternarias en calidad de «cosas de chicos malos». Pero es evidente que los chicos malos, como los animales domésticos, nada tienen que hacer en la casa de Dios.

CARLOS CALLEJO

Detalle, con ángeles músicos y cantores, de la «Apoteosis mística de Santa Teresa».

...o.—"Paisaje de Benidorm".

El cuadro, visto desde el camarín del altar mayor.

El arte valen o en la encrucijada

DESPUES DE LA NAL DEL REINO DE VALENCIA

LA temporada artística había transcurrido ya sin pena ni gloria, cuando la I Bienal del Reino de Valencia—preparatoria de la I Bienal Hispanoamericana — abrió sus puertas.

¿Qué pudimos ver en ella? Ante todo, una manifestación numéricamente impresionante del arte valenciano de hoy. La exposición congregó trescientas dieciocho obras pictóricas, setenta y dos escultóricas, cuarenta y cinco catalogadas como dibujos o grabados, más una breve y leve sección dedicada a la arquitectura. Y cuéntese que ello fué tras de una selección previa, ni tan severa como dicen los unos, ni tan indulgente como alegan los otros.

La exposición fué, eso sí, una gran antología, una enorme antología del arte que ahora se hace en Valencia y su reino. A una legua podía advertirse su heterogeneidad, su desigualdad, el desequibrio entre aportaciones y tendencias, amén de grandes contradicciones íntimas. Mal ve, sin embargo, quien vea en ello defecto y no virtud. Justamente, esos rasgos son los que acreditan y definen la Bienal valenciana como exposición viva, palpitante y certera, no hipotecada a ninguna secta artística ni mellada por ningún prejuicio unilateral. Hubo en ella de todo, como en botica: de lo viejo y de lo nuevo; de lo que es herencia ya casi liquidada y de lo que es esperanza aún no cumplida; pintoresquismo localista y universalismo amplio y abierto; tendencias que declinan y tendencias que apuntan.

No debió de ser fácil alcanzar ese punto de razonable y ponderado eclecticismo. Cuando la Bienal era proyecto y sólo proyecto sobre el papel, hubo los inevitables dimes y diretes, y cada facción trató de llevar el agua a su molino. No prosperó ninguna maniobra, si es que la hubo, y la Bienal fué lo que debía: una gran panorámica, un excelente inventario sin casi ausencias que señalar. La vieja guardia del sorollismo compareció en ella ante el público, junto a los jóvenes de las últimas hornadas.

Valía la pena de hacer esta experiencia, como valía la pena de procurar a muchos artistas humildes y casi innominados la vecindad de los consagrados y famosos. Más ganaron con ello los humildes que perdieron los afamados. Aquellos, los que integran la gran mesocracia artística, aportaron una evidente tensión, una voluntad de superación y progreso, que dió el tono a la exposición toda. Porque no faltó, en cambio, tal o cual consagrado—o poco menos—muy bien dormidito sobre sus laureles.

También es cierto—y ello sí es defecto—que muchos artistas acudieron a la Bienal con pretéritas
«obras maestras», s ha-
ce años, y vener anti-
guo en los rinc olvo-
rientos de los e o, sí,
en esta gran mue a, de-
masiadas obras y dema-
siadas piezas ya y ex-
puestas, algunas edad;
pero defecto es defi-
nitiva, debió hab a dis-
creción de todos de los
expositores.
No es posible spacio
y para exposició a, lle-
gar a farragosas es de
obras y autores. urado
destacó en pint mbres
correspondientes antos
premios de par Fue-
ron los de Jenar Fran-
cisco Lozano, Por Baeza
y Manuel Gil. rría
con tres importa figu-
ra las tres. Una titu-
lada «Intimidad» roduc-
ción muy actual, bien
sintoniza con la ticada
por Lahuerta quince
años, con meno colo-
rido, pero con más
emocionada y dos
óleos delatan reocu-
pación formal n di-
seño riguroso una
paleta mucho Fran-
cisco Lozano pia y
prestigiosa tra isajis-
ta, muy actual muy
inspirado tamb stros
de la etapa p isajis-
ta también, y Por-
car, el castell Este
pintor ha cre Cas-
tellón y es u ísimo
de su genera tierra.
Por ser castell la co-
mo a mitad del camino entre una pintura valenciana y una pintura catalana; y al decir pintura catalana, hay que pensar en un Mir, por ejemplo. Sólo que Porcar gusta más de los paisajes desolados, de los parajes inhóspitos, de los suburbios, de las yermas orográficas; y va conjugando pinceladas tiernas y ásperas, mates y vibrantes. Manuel Baeza es alicantino, rico en calidades expresivas, mucho más rico en calidades expresivas que en oficio puro y simple. En cuanto a Manuel Gil Pérez, es cifra de la más esperanzadora juventud artística valenciana, que debe verse premiada y estimulada por el premio otorgado a este jovencísimo y admirable pintor, muy antiguo y muy moderno, expositor en la Bienal de un «Interior» que puede resistir indemne la vecindad de muchas obras maestras.

Vicente Beltrán fué el premio de escultura por un «Torso» de estirpe clásica y serenísima factura. El de grabado—en dibujo y grabado—recayó en Dolores Marqués, una joven pintora de mérito, pero aún más meritísima aguafortista, discípula eminente de ese extraordinario grabador que es Ernesto Furió. Y quedó, como calificación especial, un premio para arte religioso, que correspondió al veterano escultor Carmelo Vicent, autor de un torturado y fraccionario «Descendimiento».

Diecisiete menciones honoríficas para pintores y tres para escultores, completaron el fallo. Es decir, también hubo una mención honorífica para arquitectura, sección ésta que no fué ciertamente ni copiosa ni representativa. Hay más cera en arquitectura valenciana de la que ardió en la Bienal; Bienal que, de todos modos, y ahora puede decirse, ha sido acontecimiento máximo de la temporada artística valenciana y experiencia fructífera para las que la sucedan.

José OMBUENA.

DIALOGO INDALIANO SOBRE ARTE

INDALO.—Heme aquí otra vez en Madrid, villa a la que vine en dos altas ocasiones: Una, cuando convertí a mi entrañable amigo Jacopone de Todi, el cual, a pesar de todo, nunca dejó de ser el mismo Caballero de Gracia que yo me sabía; otra, con motivo de traer cartas credenciales al Caserón del Sacramento. Esta segunda vez traje conmigo a éste que ahora presento en CORREO LITERARIO a Jesús de Perceval, mi ahijado. Por cierto que Eugenio d'Ors me birló la cepa indaliana del nombre, convirtiéndomelo en un Parsifal sin Pirineos y sin Wágner. Pero vengamos al caso: aparte su raíz indaliana, yo nunca he sabido a qué atenerme en cuanto al pasaporte artístico de este Jesús que me acarrea. ¿Alguien puede darme una luz sobre la particularísima filiación de mi pariente?

N. G.—Las pinturas y las esculturas hablan por sí solas. Para comentarlas no vamos a explicar su asunto, según hacían las viejas «Ilustraciones» en su sección «Nuestros Grabados»; ni a descolgarnos hablando de las máscaras venecianas o de las polulrías neerlandesas, según método sociológico del Sr. Taine y de tantos epígonos suyos. A nuestra probidad repugnaría igualmente el colgarle, a la holapanda de Leonardo o a la casaca de Goya, el dácalo de unos brillantes primores literarios o filosóficos...

INDALO.—¿Entonces?

N. G.—Entonces no cabe imaginar otra cosa que decir, a propósito del primero, que su pintura buscó el orden de la armonía y que su falla está en el carácter. O bien, lo mucho que se parece el segundo, entre sus antecesores, al Magnasco; y, entre sus sucesores, a Daumier.

INDALO.—Todo eso está muy bien. pero yo estoy tan a oscuras como antes, en lo que toca a Jesús de Perceval.

N. G.—¿Que a qué orden pertenece la pintura de éste tu caudillo indaliano, Jesús de Perceval? Lo oí desde la muestra «indaliana», que a Madrid los de Almería trajeron. Por el instante, no quise concluir gran cosa. El conocimiento de alguna obra, enviada por el artista a Buenos Aires, anduvo a pique de hacerme vacilar en el juicio. Después, nuevas observaciones, nuevas reflexiones me devolvieron a la impresión primera. Hoy me encuentro ya aproximadamente seguro. Creo que la pintura de Perceval se clasifica en el orden más elevado de la Pintura. En el orden de la que se liga a la arquitectura y a sus valores de perennidad lo más lejos posible de la música y de los prestigios del tiempo.

INDALO.—Ahora quisiera yo saber qué término de comparación suscita entre nosotros esa pintura.

N. G.—Hasta hace muy poco, su producción no me lo había procurado.

PERCEVAL.—Aclare, maestro, que habla en enero de 1949.

INDALO.—Es igual; ya ha dicho que estás fuera de los prestigios del tiempo. Por otra parte, la cronología es una bobada solemne, sí, pero una bobada .

N. G.—Bien. Ahora sí tengo esa comparación. He aquí la serie admirable de cabezas de mujer que en guisa de aleluyas sublimes ha traído el pintor al Caserón del Sacramento y al Salón de los Once. Grandiosas todas, y tranquilas; misteriosas, a fuerza de grave naturalidad, pertenecen estas mujeres a una familia cuyos entenados ya conocemos.

INDALO.—Esas son las hembras de mi familia indaliana, sabia y maravillosamente guillotinadas por Jesús. Ellas están...

N. G.—En Roma y en la Capilla Sixtina. Representan allí a las Sibilas de los antiguos. He aquí a la Cúmica, he aquí a la Délfica. ¿Qué importan mantillas o tocados, donde la moda no embaraza a la arquitectura? A quien podemos parangonar a Perceval, al Perceval de las testas femeninas, es a Miguel Angel. Y a Miguel Angel tiene él, en compromiso para lo futuro, la obligación de compararse. Si las comparaciones son odiosas, no creo que de ésta pueda protestar ninguno de los dos términos.

INDALO.—No aplaudo porque mis manos sostienen el arco iris, ni descubrirme puedo, porque mi cabeza tocada está con una penca; pero sí que quiero pasar esas palabras a mi libro de oro para sonrojos de cuantos sentenciaron en este caso.

PERCEVAL.—La crítica de arte profesional es una especie de ave fénix convertida en grajo, cuya negrura emplumada no llega a cuérvica.

N. G.—Siempre he envidiado la facilidad y rapidez con que los profesionales de la crítica artística llegan a emitir sus dictámenes. Aun sin serlo, una joven pintora, recién llegada a Madrid de su aldea, pero que ya venía desde allí militando en el más audaz vanguardismo, al ser llevada por algunos de sus nuevos camaradas a visitar el Museo del Prado, avanzó decididamente por sus galerías, y deteniéndose unos segundos ante cada obra célebre, «Esto es bueno, esto es malo, esto es regular», declaró perentoria. Mientras tanto, uno, que lleva medio siglo tocando, mirando y hasta oliendo materia de arte, y ha visto y revisto cien museos, diez mil exposiciones y otros tantos estudios, y matado en ellos muchas horas, así como en la consulta de las opiniones de los doctos, si le obligaran así, de pronto, a declarar lo que piensa, verbigracia del Españoleto, no sabría exactamente qué contestar.

INDALO.—Si yo no tuviera hecho voto de no andar con refranes, aquí traería yo uno que vale más que todo el vino trasegado por aquel buen señor de Sosa. Pero volviendo a la comparación, Perceval-Miguel Angel, me ataca el temor de que la gente, atada a la soga de las cronologías, no sepa ver en esto lo que está fuera de ellas, es decir, más allá de los ismos cacareados.

PERCEVAL.—Eso me tiene tan sin cuidado como saber el día y la hora exactos en que Miguel de Cervantes dijo por primera vez «cáspita», suponiendo que cáspita sea palabra cervantina.

INDALO.—¿Quieres decir que no te duelen prendas en lo que roza a criterios?

PERCEVAL.—Mira, los fariseos que se llaman seguidores de Velázquez, porque copian la actitud de sus personajes y visten a sus modelos de anacrónica forma, no se dan cuenta de que si Velázquez viviese ahora pintaría a ese señor de cuello duro, y su obra sería un Velázquez. Así, yo pinto Sibilas con mantilla porque me da la gana, y lo que es más importante: porque puedo.

INDALO.—Eso puede ser una buena frase, pero nunca una solución, y lo que aquí faltan son soluciones. Las obras, por muy bien planteadas que estén, si no me traen soluciones las pongo a quemar en mi indiferencia. El intento y la angustia no solucionados me hacen el mismo efecto que leer la carta de un buen menú y luego echar a mis tripas caldajos huérfanos. Soluciones, hijo mío, soluciones, que lo demás son niños muertos, o sean pronósticos y posibilidades frustradas.

PERCEVAL.—No veo más solución a las artes que la que nosotros llamamos simplemente «Indaliana», porque sabemos que los grandes movimientos pictóricos se produjeron cuando existió un perfecto maridaje entre la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, o como dice nuestro esteta: con una despedida de soltero al arte de vanguardia.

INDALO.—Bien está la sentencia dorsiana, pero me temo que el espectador no sepa mucho de esas cosas.

PERCEVAL.—El antiguo sólo concedía al espectador el derecho de disfrutar. Ahora, por obra y gracia tuya, aunque no lo sepas, exigimos al espectador un trabajo de comprensión o de adivinación, los dos estilos angélicos de aproximarse a la obra de arte.

N. G.—Y no olvidemos que dos instrumentos preciosos sirven al designio: la comparación y la clasificación.

ANTONIO MANUEL CAMPOY

"Superstición". óleo de Jesús de Perceval. (Colección Eugenio d'Ors.)

El arte abstracto de Francisco Nieva

Por ANGEL CRESPO

FRANCISCO Nieva ha llegado a la abstracción por el más lícito y seguro de los caminos. Sus primeras obras, totalmente figurativas, no pueden llamarse sin embargo, realistas. Se deja ver en ellas una apetencia de formas instintivas que responden a la fibra más personal del pintor. Se retuercen o simplifican las líneas, buscando ritmos de imaginación. Los mismos, que, independientes en sus últimas obras de toda figura de la realidad, han de ser tema principal y justificación única.

En esta primera etapa, Nieva se nos muestra como un perfecto conocedor del dibujo. Sabe, pues, sin violencia, supeditar a sus esquemas rítmicos las formas humanas y animales y las de todo objeto. Y aún entonces—ello es muestra de perpetua fidelidad a sí mismo—se recrea Nieva en la materia como tal. Esta es escueta casi siempre, sin esponjamientos que busquen sensaciones tactiles. Todo es en ella puramente intelectual. Casi nos atreveríamos a decir plácidamente intelectual, si no fuese porque el vigor expresivo implica una esencial fuente más bien ardida.

El pintor desde entonces, se sitúa ante el mundo como un observador que no se entrega a lo circundante. Nada más lógico, pues, que, buscando formas pensadas, trate de sustituir en sus producciones tal mundo viviente por cosmos irreales de perfecta ordenación imaginativa. Es por tanto, una llamada de su propio carácter la que le encamina hacia la abstracción. Pero, antes de continuar, se impone advertir que él ha penetrado bien en la esencia de las cosas y que si no ha quedado manchado por la sangre de las mismas, sí ha conocido al dedillo su fisiología más íntima. Por lo mismo, sus abstracciones de hoy, lejos de la frialdad geométrica o de la estructuración inorgánica, están realizadas conforme a un plan de desarrollo de seres vivos, más bien en realización, de mundos inéditos totalmente alumbrados.

Es por tanto preciso, al situarse ante su obra total, dejar lírica y eufemismos a un lado y penetrar con amable bisturí entre la selva organizada que nos ofrece. Porque la pasión del hombre entregado es antípoda de esta otra pasión del hombre entregado tambien, pero a una labor de creación inventiva.

Con posterioridad a estos primeros ensayos, entra el pintor en el surrealismo. Como en la época anterior—y aquí, también, por motivos de escuela—son el color y la forma, más no la materia, los informadores totales de cada óleo o dibujo. Se empieza a observar aquí su peculiar forma sorpredente de componer huyendo del centro geométrico y equilibrando con acentuaciones de color o de dibujo las distintas zonas de la obra.

Francisco Nieva.—Título: "Concerto".

De esta etapa, la menos extensa, pasa Nieva a una tercera de abundantísima producción en la que une al estudio de Paul Klee y Kandinsky principalmente, un exaltado afán por pasar de lo figurativo a lo abstracto. Epoca ésta de crueles esquemas expresivos, de punzantes arquitecturas imposibles, en las que figuras casi abstractas se mezclan a elementos lineales que las envuelven y atormentan con frialdad de máquinas de suplicio. El hombre y el animal—etapa de los megáfonos y los toros—sufren simplificaciones de asombrosa belleza turbadora. Hay después una regresión hacia formas de asuntos medievales, con castillos y figuras humanas, y, por último, quedan éstas reducidas a monigotes elementales que se reúnen en asambleas en las que se discute el camino que ha de seguir en adelante el arte de Francisco Nieva.

El color empieza en muchas de las obras de esta etapa a combinarse de tal manera que lo abstracto conduce a sensaciones de concreción, a goces casi materiales de imaginadas materias en abundancia. Cuenta, pues, Nieva, en este punto de su evolución, con riquísimos elementos conduncentes a un original arte abstracto.

Al desembocar en el mismo, las formas se apoyan de repente, las unas en las otras, creando organismos de complicada estructura semi-embrionaria, sostenida por finísimas tramas de matiz arquitectónico. Sin violencias, sin que el armazón se deje ver, por no ser previo, sino por ir surgiendo—fluyendo es mejor—en cada caso y en relación con la posibilidad genésica de las primeras formas trazadas instintivamente, va realizándose esta última serie de pinturas que ya conocen los públicos de Francia, Bélgica y Alemania.

Los colores elementales comunican una alegre fuerza expresiva a las actuales abstracciones, que se desarrollan en esquemas de música, con sus temas, puntos y contrapuntos, con sus evoluciones y sus disonancias buscadas.

No se trata, por lo demás, de un arte abstracto formado por objetos de independiente vida que se ordenan buscando su equilibrio, sino de masas continuas y planas, que se justifican por su mismo desarrollo seguro y de equilibrio oníVico. Tal vez aquí radique la máxima originalidad del pintor Francisco Nieva.

CRITICA

LOS LIBROS DE LA QUINCENA

Por SANTIAGO MAGARIÑOS

LIBROS ESPAÑOLES

LUIS DE ARMIÑAN.—*Isabel, la Reina Católica.* Editora Nacional, 1951. Madrid.

Aun dentro de lo que debe ser idéntico en todo lo que se refiere a la vida de esta gloriosa reina, hay en el libro de Armiñán una cierta originalidad que le hace distinto y nuevo en su contenido, en su amena exposición y su acento lírico, sin que desmerezca con este elevado espíritu la esencia histórica maciza y dura como piedras básicas. La obra está realizada a base de estampas donde se alían la poesía y la historia fidelísima. Con un completo acopio de los textos autorizados, de las crónicas de la época y de los ensayos más conocidos de historiadores e investigadores más modernos, el autor ha escrito un volumen hilvanando los momentos más representativos, a manera de lienzos de color y vida, donde cosas, personas y ambiente han sido resucitados con innegable maestría. De todo ello destaca el estudio de la figura de la reina Isabel, donde quedan pintados, con pincelada fuerte y segura, la delicadeza de su alma, su temple recio para crear la patria y su maternal abnegación para satisfacer a sus vasallos consiguiéndoles la posible felicidad de una vida.

ANGEL MARRERO.—*Yo le envío esta carta.* Colec. Arte y Hogar. Editorial Cigüeña. Madrid.

En el difícil género de la novela corta, muy pocos son quienes la abordan por su limitación, por su modalidad y por su concepción. Angel Marrero, a quien se le galardonó por esta novelita con el Premio «Arte y Hogar» correspondiente al año 1950, revélase en ella como un escritor de positivas condiciones y de extraordinaria imaginación. Es la obra una novela corta narrada con garbo y soltura, que acreditan el ejercicio de una pluma eminentemente periodística. Juegan elementos de imaginación y elementos vividos y observados con habilidad insospechada; describe ambientes con toques justísimos y dosifica los acontecimientos de mano maestra. El ambiente, la pericia, los tipos, están habilísimamente conciliados en un todo narrativo lleno de fluidez de lenguaje y de interés argumental, lo que quiere decir «que la novela mantiene la curiosidad de quien la lee, sin que acuse languidez en un solo punto, y, a la par, deleite por la sobriedad y limpieza de su estilo.

JOSE MARIA ALBAREDA HERRERA.—*Consideraciones sobre la investigación científica.* Madrid, 1951.

El Secretario General del Consejo Superior de Investigaciones Científicas ha escrito un libro de un valor humano extraordinario, y que todo lo que en él se dice de la investigación científica tiene aplicación en cualquier aspecto de la vida. «No basta aprender—dice el autor—. Hay que familiarizarse con los conocimientos. Hay que darles un tono vital: asimilarlos. Toda ciencia es producto de largas destilaciones lógicas, es una transición obligada entre los hechos dispersos y el esquema mental que busca interpretarlos.» Así es de enjundioso el libro a que nos referimos. Los consejos y sugerencias de Albareda son buena guía para los que inician el trabajo de investigación científica por caminos difíciles. La reconocida humildad del autor se recoge en la última página del libro en estas conmovedoras palabras: «La verdad, fundamento de indestructible esperanza, es que por encima de todo está la omnipotencia del Bien Infinito. Y sólo hay un poder sobre todo poder, el que es Verdad y Amor.» Es un libro de gran valor humano y sugiere infinidad de consideraciones a cual más interesantes.

JULIAN MARIAS.—*La Escolástica, en su mundo y en el nuestro.* Colección Huguín. Ensayos. Pontevedra, 1951.

Este volumen, inicial de dicha Colección, es un claro estudio dedicado a hacer posible una nueva interpretación y comprensión de la Escolástica, desde su mundo al nuestro. No es un trabajo sobre el contenido doctrinal de esta filosofía, sino un planteamiento de «supuestos» y «situaciones» como punto de partida para alcanzar tal comprensión. Se nos da en él una nueva perspectiva de la Escolástica, desde la cual se penetra profundamente, no sólo en las causas que fomentaron su advenimiento, sino también en las modulaciones que sufrió a lo largo de su dimensión histórica. En los hitos que Julián Marías estima capitales, San Anselmo, Santo Tomás, Suárez, en que se peralta la trayectoria de esta doctrina. El hecho de que una peculiar forma de pensar, como la Escolástica, perviva en nuestros días, después de disponer de una larga etapa de tiempo medio en la historia de Europa, es más que suficiente razón para que siga hoy conservando un intenso interés. Y éste se aviva al enfrentarse con un libro de tan fácil lectura como el de Marías, del que, a poco que el lector muestre atención, le llevará a enfrentarse con un vasto horizonte de sugerentes problemas y a determinar, con su solución, la razón histórica de algunos de los fenómenos que acompañan al pensamiento escolástico y que hasta ahora se resistían tercamente a ser entendidos.

RICARDO GULLON.—*Cisne sin lago. Vida y obra de Enrique Gil Carrasco.* Insula. Madrid, 1951.

Vida sencilla la de Enrique Gil Carrasco, el poeta de la *violeta*, en cuyos avatares rara vez estuvo presente la fortuna, es la que hoy nos narra, con su peculiar estilo y saber, Ricardo Gullón. Es una de esas existencias grises que se deslíen sin apenas dejar estela, por lo que su historia es más representativa que la del héroe, por estar más a nivel del hombre de su tiempo. Ejemplar típico de una familia española de la clase media, su carácter estuvo determinado por la remembranza y el afán idealizador. Ello le condujo a la poesía en prosa y verso, a la obra de arte como expresión de un mundo creado a imagen del deseo. Su visión de la realidad es melancólica. Pertenece a ese linaje de almas para quienes recordar es angustiarse por la pérdida del pasado, y por eso padeció una cierta incapacidad para gozar del presente y vivir en él. E. Gil aparece en la literatura española en su momento justo, en el instante en que mejor podía hacer aprecio de sus virtudes e incluso de sus defectos. Precisar hasta qué punto fué romántico y de qué manera armonizan su vida y su obra, es el contenido de este buen libro de Gullón, que tan importante papel ha de ocupar dentro de la crítica y literatura española.

R. FERNANDEZ DE LA REGUERA.—*Cuando voy a morir.* Premio Novela Ciudad de Barcelona. Barcelona, 1951.

Historia retrospectiva, contada antes de la muerte del protagonista. Entra de lleno en el género realista, siendo su ambiente desapacible, hosco, amargo y amoral. Está bien escrita, con estilo vivo y directo, que da tensión dramática a sus episodios. Sus méritos literarios no excusan la crudeza del tema y varios de sus momentos más decisivos.

LIBROS HISPANOAMERICANOS

ARTHUR RAMOS.—*Las poblaciones del Brasil.* Fondo de Cultura Económica. Méjico.

El autor traza en este libro un esquema ordenado y claro sobre las poblaciones del Brasil, su morfología y su historia. La cultura brasileña se asienta en un estrato lusonegro brasileño. Si en el norte del país predominan los elementos africanos y en el sur los europeos, en el centro y hacia el oeste de él se fraguaron complejos étnicos menos homogéneos. Ramos, en un agudo estudio analítico, considera otras fórmulas de sincretismo étnico a que llegaron esos tres factores en su proceso de adaptación. Ya no existen en el Brasil culturas europeas, indias o negras en sus aspectos puros, sino mezclas. A lo largo del libro se asiste al curso histórico de la gestación del Brasil, tarea en todo país alucinante y dramática, y en la que colaboran los más diversos fermentos. Brasil, étnica y culturalmente, es una población nueva. En esa forja ha jugado un papel importante el pueblo portugués. Al fundir su sangre con los distintos elementos étnicos provoca nuevos cruzamientos, y al infundir su cultura pone en marcha un proceso de transculturación, por usar el vocablo que utiliza el profesor Ramos. De esa colisión cultural y étnica ha surgido la realidad que es hoy la gran República del Brasil.

ARTURO TORRES RIOSECO.—*La gran literatura iberoamericana.* Selecciones Emecé de Obras contemporáneas. Editorial Emecé, Editores, S. A. Buenos Aires, 1951.

Considerada en un fuerte bloque toda la literatura iberoamericana, el autor de esta excelente historia, muéstrase la misma en una grandeza propia y específica dentro del conjunto de las grandes literaturas. Su contenido ha sido enfocado por el autor dentro de la extensión superficial, ateniéndose a la profundidad de las corrientes, escuelas y direcciones. Prácticamente, en el colonialismo literario, en el romanticismo de la independencia y en el surgir del modernismo, con Rubén Darío al frente, en una variante americana que ha sido lo más valioso que produjo esta tendencia en la literatura mundial, y en el que por primera vez América halla una forma propia de expresión, en todas esas direcciones quedan señaladas las grandes corrientes iberoamericanas. El autor prolonga la última a la poesía actual, con la mención de la poesía indígena, tratando por separado los movimientos autóctonos. El libro está escrito con un estilo muy del día, que ha sabido condensar en breves fronteras toda el alma y sentido de la literatura, tan unida a la nuestra y a nuestro modo de pensar y sentir, por la comunidad de origen y de lengua como por su valor intrínseco.

LIBROS DE POESIA

JULIAN PEMARTIN.—*Diez décimas y otros versos de circunstancias.* Madrid, 1951.

Pequeño volumen cuyo breve contenido parece dedicado a servir de grato descanso en esas horas dedicadas a la enseñación. «No porque, como ha dicho Ferero, los poemas que aquí se nos ofrecen vaguen por ámbitos donde lo inconcreto impera, ni porque el trabajo denote el esfuerzo del paciente artífice, ya que lo que evidencia es la inspiración relampagueante, fogosa, del artista. Ello no quita para que se nos presenten estos ritmos y rimas como surgidos en instantes de pura e íntima concentración, traídos por el poso de recuerdos distantes, o de suscitaciones inmediatas. Por eso, el libro tiene un saber especial y su misma parquedad comunica un latido tan humano.» Este breve compendio poético es rico de inspiración e intenso por su fragancia y sencillez.

JULIO HERRERA REISSIG.—*Poesías completas.* Crisol. Aguilar. Madrid, 1951.

Herrera Reissig fué el poeta del modernismo en Uruguay. Parecía desprendida su figura de un cuadro de la decadencia italiana, con sus grandes ojos azules, su frente fugitiva y blanca, velada por los cabellos rubios. La crítica ha considerado que en su libro de poemas «Los peregrinos de piedra» alienta lo mejor de su espíritu. Desconcertante poeta que tiene el idealismo de Poe, el amor de lo concreto, de lo vivo, del mundo tangible, como Gautier; tiene el hálito flamenco de Samain y, hacia el final de su vida, la tiniebla de locura, como Lautreamont. Y siempre el aire de un gran penacho lírico. El editor Aguilar ha publicado ahora, preparada por Roberto Bula Piriz, la edición de sus poesías completas con gran número de temas inéditos.

JUAN RAMON JIMENEZ. — *Antología para niños y adolescentes.* Editorial Losada. Buenos Aires, 1951.

Seleccionada por Norah Borges y Guillermo de Torre acaba de aparecer, bellamente ilustrada por Attilio Rossi, una breve antología para niños y adolescentes de las poesías de este gran poeta español. Nunca van más unidos la adolescencia y el amor y el nombre del autor de *Platero*, porque todo él, es y ha sido siempre, adolescencia de espíritu y amor enamorado. El librito semeja una cestilla de olorosos mimbres donde cada poesía, seleccionada con acertadísimo criterio, semeja el lirio, la rosa, la malva, la genciana, la violeta..., todo lo que con su perfume nos aleja de graves preocupaciones o de miserias idiotas para dejarnos llevar y acompañar por *la cojita, el niño de las cinco*, junto al *rincón plácido*, gozando de las *brisas primaverales* o de las *flores, estrellas del campo*. Gran regalo para grandes y chicos éste que, reducido a la mínima expresión, encierra a todo un gran poeta.

P. JUAN BAUTISTA GOMIS.—*Plumas, pinceles y gubias.* Madrid, 1951.

Reune este librito unas 50 semblanzas en verso de artistas muy diversos. Un criterio personal preside las inclusiones y los juicios del P. Gomis en esta variada publicación donde figuran, entre otros, Unamuno, Benlliure, Ortega y Gasset, Carlos Arniches, Picasso, Aniceto Marinas, Muñoz Seca y José María Pemán. Un criterio estético, que pudiéramos llamar clásico, y un inflexible rigor moral son las características más acusadas de una obra que se lee con deleite. El tratamiento de los poemas es unas veces satírico, otras, descriptivo y, a veces, puramente lírico, como en estas estrofas referidas a Federico García Lorca:

Rompieron la dulce lira
del dulce García Lorca,
y muchas almas suspiran
¡ay! sobre sus cuerdas rotas,
cuerdas mudas que no cantan,
cuerdas que no cantan, lloran.

CANCIONERO MUSICAL DE LA CASA DE MEDINACELI. Instituto de Musicología, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1951.

Esta obra, publicada por don Miguel Querol Gavaldá, secretario del Instituto Español de Musicología, es la colección más importante de polifonía española profana después del *Cancionero Musical de Palacio*. Obra de mediados del siglo XVI, ofrece un interés de primer orden tanto por los géneros musicales (villancicos, romances, canción, ensalada, madrigal) como por la categoría de los compositores. De las 101 piezas que contiene, 50 son madrigales; en ellos llega a su más alta expresión la norma estética, esencia de la escuela española, de traducir musicalmente lo mejor posible el contenido del texto literario. En cuanto a los compositores, los nombres de Guerrero, Cebrián, Ceballos, Garcón, Navarro, Ginés de Morata, Ortega, Bernal González, Fray J. Díaz, F. Chacón y Gerónimo forman por sí solos uno de los capítulos más gloriosos de la historia de la música española. Respecto a los poetas, será una fruición para todos los espíritus cultivados poder cantar hoy día, gracias a la publicación de este *Cancionero* poesías de Boscán, de Gutierre de Cetina, de Jorge de Montemayor, de Gregorio Silvestre, de Juan de Timoneda y de muchos otros anónimos, puestas en música por coetáneos suyos.

ABELARDO VAZQUEZ.—*La Danza inmóvil.* Colección Nihuil. Mendoza (Argentina), 1950.

PEDRO G. ARIAS.—*Firmamento Humano.* Oviedo, 1951.

GUILLERMO FRANQUESA.—*Jardín Profundo.* 1951.

PEDRO LAINEZ.—*Poesías.* Edición preparada por don Antonio Marín Ocete. Secretariado de Publicaciones. Intercambio científico y Extensión Universitaria, de la Universidad de Granada, 1951.

GOY DE SILVA.—*El libro de las Danzarinas.* Madrid, 1951.

GONZALO SOBEJANO.—*Eco en lo vacío.* Murcia, 1951.

TOMAS GALLEGO. — *Desbordamiento.* Huelva, 1951.

CESAR MICHELENA.—*Manojo lírico de 81 sonetos.* Lugo, 1951.

M. SANCHIS GUARNER.—*Veintitrés poetas isleños. Els poets insulars de postguerra.* Les filles d'Or. Palma de Mallorca, 1951.

LIBROS EXTRANJEROS

G. S. FRASER.—*News from South America.* Londres. Harvill Press, 1950.

En los días precarios por los que corre el mundo, todos sentimos la tentación de evadirnos, aun cuando sólo sea en la imaginación. La remota y lejana verdad es tan extraña como la ficción más real, y muchas gentes hoy vuelven sus ojos a los libros de viajes como si leyeran la más amena de las novelas. En 1947, Mr. Fraser tuvo la suerte de poder realizar uno de ellos, pues en unión de doce personas fué enviado en una misión de buena voluntad para visitar Brasil, Uruguay, Argentina y Chile, y con tanto acierto ha respondido a esta petición de sus lectores y seguidores que con este libro se sienten arrastrados por su cautivador estilo y por el colorido con que narra sus peripecias, que procuran al lector unas verdaderas vacaciones imaginarias. Pero arrimando el ascua a su sardina partidista, Fraser nos cuenta al propio tiempo todos los problemas de América. Habló con las figuras políticas más principales, experimentó el tono de la vida diaria y vino a deducir que en el Nuevo Mundo se encuentran las mismas ansiedades y angustias que en el Viejo Continente. Fraser es un escritor agudo e inteligente, con ideas políticas muy embrolladas.

CHRISTOPHER ISHERWOOD.—*The Condor and the Cows.* Methuen and C. Londres, 1950.

Este libro es el diario de viaje del realizado por su autor a través de Suramérica. En septiembre de 1947, Isherwood y su amigo William Caskey, fotógrafo, abandonaron Nueva York embarcando para Colombia, y desde aquí, unas veces en autobús, otras en tren y la mayor parte en carro y mulos, a Ecuador, Perú, Bolivia y la Argentina. Seis meses de viaje. Vieron y estudiaron muchas cosas de las que no se encuentran en el itinerario usual del turista, incluso un manicomio en Quito, los campos de petróleo de la selva amazona y una fiesta de indios en las mesetas bolivianas. Mr. Isherwood dice mucho, tal vez demasiado, acerca de la política y de las condiciones culturales de los países visitados por él, y el libro contiene muchos retratos de gentes importantes y poco corrientes. El cóndor, como se supondrá, es el pájaro representativo de las montañas de los Andes y la Vaca, sin intención ofensiva, la de la República Argentina. La ideología extremista del autor, de vuelta ya de ella, muestra puntos poco corrientes en la consideración y estudio de los pueblos americanos de hoy. Va valorada la edición con 94 fotografías muy curiosas de William Caskey, así como un mapa explicativo del viaje.

LIBROS PUBLICADOS

DOMINGO MANFREDI.—*Ischulla.* Premio Africa de Literatura. Instituto de Estudios Africanos. Madrid, 1951.
GIL DE LEON.—*De Avila a Muñogalindo.* Prólogo de Jaime de Foxá. Reus. Madrid, 1951.
LUIS VILLARONGA.—*Hispanidad. Catolicidad. Juicio del Liberalismo.* Reus. Madrid, 1951.
JAVIER DE YBARRA BERGE.—*Gestas vascongadas.* Biblioteca de la Sociedad Vascongada de Amigos del País. San Sebastián, 1951.
JOSE M. GARCIA ESCUDERO.—*De Cánovas a la República.* Rialp. Madrid, 1951.
SALVADOR MARTINEZ CUENCA.—*Sucedió en París...* Madrid, 1951.
MANUEL CHAMUSO LAMAS. — *Ribadavia.* Madrid, 1951.
ANTOLOGIA DE ESCRITORES Y ARTISTAS MONTAÑESES: C. F. CAMPORREDONDO.—Selección y estudio de María del Carmen Pellón. Santander, 1951.
JOSE MARIA AZCONA.—*Zumalacárregui.* Madrid, 1951.
R. DE CARVAJAL Y ROBLES.—*Fiestas de Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos.* Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Sevilla, 1950.
FRANCISCO ALMELA VIVES y ANTONIO IGUAL.—*El arquitecto valenciano Manuel Tolsá.* Institución Alfonso el Magnánimo. 1950.
JORGE GUACH LEGUIZAMON.—*Galicismos aceptados, aceptables y vitandos.* Edit. Kapelutz. Buenos Aires, 1950.
AURELIO GARCIA ELORRIO.—*Diccionario de la Conjugación. (Los 12.000 verbos castellanos.)* Buenos Aires, 1950.
JULIAN MARIAS y MARIA ARAUJO.—*Política de Aristóteles.* Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1951.
CARLOS CALLEJO.—*El Lobo negro.* Colección Estelar, 1951.
IGNACIO ROMERO RAIZABAL.—*Como hermanos.* Aldus, S. A., Edit. Santander, 1951.

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

SIGAMOS *repasando y comentando el interesante estudio de Sir Henry Thomas,* Shakespeare en España.

En 1883 publicaba Daniel López en La Ilustración Española y Americana *un artículo sobre las primeras traducciones en nuestro país de las obras de Shakespeare. El primer libro dedicado a este asunto se titula* Shakespeare en España, traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española, *y fué publicado en 1918 por don Eduardo Juliá Martínez. En 1920, un libro con el mismo título—exactamente el mismo—se debe a don Ricardo Ruppert Ujaravi, y añade pocas noticias. Y ambas obras han sido ampliamente superadas por dos libros, cada uno de ellos en dos tomos, del amigo de Sir Thomas (y rival suyo en la afición a coleccionar traducciones españolas del teatro shakesperiano y estudios españoles sobre el dramaturgo), don Alfonso Par, industrial catalán de gran cultura que cayó en los primeros días de nuestra guerra civil, en las matanzas de La Rabassada. Los importantes trabajos del señor Par se titulan: el primero,* Shakespeare en la literatura española, *y el segundo,* Representaciones shakesperianas en España, *fechados, respectivamente en 1935 y 1936-1940, ya que el segundo quedó lo suficientemente avanzado para que los amigos del señor Par pudieran terminarlo y editarlo. Sir Henry Thomas dice que esta labor es bastante satifactoria, pero que don Alfonso Par habría realizado un trabajo más completo.*

Shakespeare ha sido conocido muy tarde por el público español y, hasta que hace muy poco tiempo, de un modo imperfecto, accidental e incompleto. Entre 1769 y 1792 se estrenaron en Francia las muy libres adaptaciones de Jean Francois Ducis no sabía ni una palabra de inglés y se basa en un traducción anterior—por De la Place—donde sólo se habían vertido las escenas principales unidas por medio de sinopsis de las escenas del menor importancia. Con este material, Ducis realizó una adaptación en alejandrinos franceses, variando personajes y situaciones a su antojo. Pero como, en cierto modo, había "domesticado" al genio Shakespeare al gusto francés, es lógico que las seis obras adaptadas por el (Hamlet, Romeo y Julieta, El rey Lear, Macbeth, el rey Juan y Otelo) *obtuvieran un gran éxito en Francia, y que en los países vecinos, España entre ellos, fuera conocido el coloso inglés a través de tan infiel y "arregladita" versión.*

Don Ramón de la Cruz tradujo a Ducis creyendo traducir a Shakespeare. Su Hamlet, *estrenado en Madrid en 1772, no gustó. El verdadero* Hamlet, *tardó otro cuarto de siglo en llegar a nuestro país. Lo trajo Leandro Fenández de Moratín, que lo había terminado en Italia y publicado en Madrid en 1728, bajo el seudónimo de Inarco Celenio. Esta versión no se representó. Pero, en 1802, obtenía Ducis un gran éxito—y Shakespeare muy indirectamente—a través de la traducción que del* Otelo *de aquél hizo Teodoro la Calle. Buena acogida que no se debe a la obra, sino a la actuación del estupendo Isidoro Máiquez.*

Después de hacer historia de la primera fase de la introducción de Shakespeare en el teatro español, Henry Thomas estudia el lento y cada vez más perfeccionado conocimiento de Shakespeare entre nosotros hasta llegar a las traducciones de Clark, Macpherson y Menéndez Pelayo. Luego Benavente, Martínez Sierra y, finalmente, Astrana Marín, el cual, en las Obras Completas, *editadas por Aguilar y tan difundidas en España, ha contribuído muy eficazmente a que se pueda hablar propiamente de un conocimiento del verdadero Shakespeare en nuestra patria. Sir Henry Thomas lamenta no haber podido presenciar ninguna de las representaciones del teatro de Shakespeare, dirigidas por Cayetano Luca de Tena, en el teatro Español de Madrid, ni haber leído el* Hamlet *de Pemán. Alaba, en cambio, la reciente versión del* Hamlet *por Salvador de Madariaga, "prosa por prosa y verso por verso, que parece llamado a restaurar el prestigio de Shakespeare en los escenarios españoles, que, como los nuestros, están perdiendo el miedo a las obras teatrales en verso, incluso en verso rimado, como hace el señor Madariaga, a imitación del teatro español de los tiempos de Shakespeare".*

El autor hecha de menos traducciones de Shakespeare al gallego—en vascuence existe una adaptación de Macbeth *con el título* Alzada, *en 1926—y elogia la aportación catalana en este sentido, sobre todo la traducción en prosa y verso—es decir, alternando como en los originales—por José María de Sagarza. En resumen, cree Sir Henry Thomas que tanto con Homero como con Shakespeare y Cervantes, siempre se está empezando y nunca podremos decir que se les haya traducido definitivamente. Animo, pues, y a la tarea.*

R. VAZQUEZ ZAMORA

CULTURA Y CULTURA FISICA

LA RELACION DE LA MUJER CON EL DEPORTE

Por LILI ALVAREZ

EL acceso de las hijas de Eva al mundo y ámbito reservados hasta ahora sólo a los hijos de Adán es la inmensa revolución femenina que se registra por el orbe entero, en todos los continentes y latitudes.

Tan poderosa es esta marejada que zarandea el gran mar humano que los pueblos que menos ansían estos cambios, las razas más apartadas del afán igualitario, experimentan sin quererlo este transtorno completo de las relaciones sociales. Y así, nos encontramos las mujeres de hoy con un hecho inmenso y difuso: ¡nuestra libertad!

Las primeras sorprendidas somos nosotras.

Y nos pasa a nosotras ibéricas, a nosotras más que latinas, algo extrañísimo: como nuestro apasionado y sensible corazón no se había afanado tras de ninguna de estas nuevas "conquistas" —¡todo lo más había suspirado por salir a solas con el novio! De "reivindicaciones", ni soñar—, al encontrárnoslas dadas y como regaladas, no sabemos qué hacer con ellas. Nos huelgan en cierto modo.

Adquirir una profesión, ganarse el pan de cada día en una oficina como los hombres; o salir a un campo de deporte y correr y zurrarle a una pelota más o menos voluminosa, como los chicos, son "complicaciones" que sentimos radicalmente insulsas y frías, sin fuego ni aventuras íntimas. La vida del corazón, como la vida del alma, siendo lo único que a toda mujer bien nacida le importa. Cuanto más a la más femenina de todas, a la hispana.

* * *

Sin embargo, el fenómeno universal de la dificultad económica creciente la ha forzado a salir de su casa y, en masa, buscarse un sueldo. Pero se dedica a estas nuevas actividades, no como las nórdicas con afición y avidez "matter of fact", sino "à contre coeur" a pesar suyo. Quedan muy pocas supervivientes, de las que se califican todavía en los documentos oficiales con las letras "s. l." ¡Sus labores! Son farmacéuticas, maestras, empleadas, periodistas, filósofas, odontólogas, etc., si es que no caen en esas dos magnas carreras específicamente femeninas de la mecanografía o del cuidado de los enfermos.

* * *

Todo esto respecto del trabajo. *Pero en el* juego *ya ocurre algo muy distinto. A él no es una necesidad la que urge e impele, sino a lo sumo la propia inclinación y gusto. Es su práctica totalmente gratuita. Y así descubrimos, que el desarrollo del actuar deportivo va muy a la zaga del otro laboral. No se compara la transformación ocurrida en el ámbito profesional con el recreativo del ejercicio corporal.*

Esto se debe a que si bien las chicas van a sus oficinas o sus talleres, a sus clínicas o sus laboratorios, después *su fórmula de vida no ha variado en realidad, ni su mentalidad tampoco. No han ensanchado su orizonte interno culturalmente, ni dilatado biológicamente su ámbito externo. Siguen recluídas cultural y físicamente en su mundillo de siempre. Poseen sí, ahora alguna que otra* técnica *nueva (el ser culto es algo más sencillo y a la vez más sutil que el ostentar licenciaturas), y en sus diversiones antiguas gozarán de una libertad inaudita y espantable —lo que las madres llaman "el modernismo actual"—, pero lo que se dice un nuevo enriquecimiento íntimo, una nueva dilatación personal de su ser, eso no me parece que lo hayan alcanzado todavía. Ni buscado tan siquiera.*

Se han lanzado al trabajo, y la libertad adquirida por su reciente emancipación ha sido en las frívolas, sólo en beneficio del desenfreno en la diversión—el cine, los bares, el baile, son sus únicas delicias—; en las serias, por el contrario, en la práctica metódica, ordenada y un tantico gris de la religión.

La vaciedad o el peso sin gracia parecen ser aún nuestro ineludible dilema.

Pero esa floración humana e intermedia de la persona, ese aumento del caudal de nuestra vida natural *por el arte, el saber y el deporte—que son todas las formas de la cultura: la de la sensibilidad, la de la inteligencia y la del cuerpo—esos tres perfeccionamientos naturales, se me antoja, han sido muy poco cultivados, muy poco acrecentados aún.*

La ausencia de desarrollo cultural, más aún, su ceguera para con éste, sigue siendo la única debilidad de la por lo demás admirable mujer española.

Naturalmente estoy hablando de la tónica media, grosso modo. *Siempre lucirán las claras excepciones, tanto en el caso singular como en el grupo selecto, que ilustren la ley de probabilidades.*

* * *

Si somos sinceros tenemos que reconocer—y me repito—que la nueva actuación de la mujer en el ámbito económico y profesional, su recién adquirida independencia de trabajadora no le ha hecho afirmarse en sí, ni hecho conocer el ansia del crecimiento pleno de su personalidad. Su nueva libertad no ha repercutido en el resto de su existir: no ha significado una dilatación equiparable en los demás sectores de su vida.

Ha sido sólo como un añadido a su antigua existencia.

El terreno conquistado no le ha servido para impulsarla a nuevas conquistas. La ampliación de su ámbito geográfico cotidiano, por restringido que este sea, pues va de la casa a la oficina y eso en tranvías y metros, no le ha inspirado el deseo de una renovación completa de todos sus horizontes. El transporte en común no le ha dado ganas de correr y saltar, las calles y su asfalto triste el ansia de praderas y montes, sus horas mecánicas y monótonamente prefijadas no le han pedido esa revolución de los músculos que es el juego, esa aventura soberana que es el deporte. Ni sus nuevas capacidades mentales, el hacer florecer en ellas las rosas del arte y del saber. No, se ha contentado con lo de antes, más esto..., más el trabajo. De una sujeción ha pasado a una servidumbre.

En lugar de abrirse a todos los efluvios afirmativos y gozosos, al sano deseo de ser más en todas sus capacidades y facultades, se ha quedado cerrada, encerrada como un capullo sobre el secreto de sus perfumes antiquísimos, originales.

Y así no se ha hecho ganancíosa del único bien de este tiempo desaforado: este despertar consciente de todos los afanes. La época es tan horrible que clama por todas las bellezas y todas las excelencias: el hombre es tan disminuído, aplastado, por ella que necesita para sobrevivirle interiormente tensar al máximo su ser: tiene que afirmarse creadoramente en todas sus dimensiones porque le son exigidas todas las perfecciones, las naturales, como las sobrenaturales. Pasó la hora del fácil vivir, del dulce dejarse vivir; ahora es a pulso que hay que arrebatarse una existencia respirable, medianamene bonita—yerran los que creen que es sólo la vida económica que se ha vuelto difícil—, sino todos y todas mueren asfixiados.

Sólo puede uno salvarse de la asfixia viviendo más.

* * *

El primer gesto salvador, el más infantil y espontáneo—dirán unos el más inferior—es el que llena los pulmones con el oxígeno límpido del aire libre. Sólo los que han practicado efectivamente el deporte se pueden dar cuenta de la metamorfosis espacial y física que opera en nuestra existencia.

Es como si renovasen por completo nuestro marco vital (*).

Giraudoux dijo en uno de sus deliciosos aforismos sobre el deporte, que los franceses tenían la ventaja que daban al ejercicio físico tan sólo el tiempo que les sobraba, mientras que los ingleses le dedicaban lo mejor del suyo. Si vamos a ser francos, podríamos añadir que los españoles no le damos ninguno. O casi. ¡Y cuanto menos las españolas!

Pues bien, al confesar que el deporte en realidad nos es un gusto bastante artificioso—nuestra tendencia innata es claustral, sedentaria y, en grado sumo, antideportiva—descubrimos algo inaudito y peregrino: no conseguiremos desarrollar nuestras apetencias atléticas más que con la ayuda de la conciencia. ¡La práctica deportiva no nos puede llegar "más que como una adquisición cultural"! No es algo instintivo y aeriano que nos brota espontáneamente de dentro, como el baile o el canto; sino, por el contrario, sólo nos puede ser el fruto difícil de un cultivo consciente y voluntario.

De ahí la necesidad casi previa de empollarnos teóricamente de los bienes, cualidades y ventajas del libre ejercicio físico. Conocerlo, valorarlo intelectualmente. Saber a qué atenerse sobre él. Ser primero "espectadoras" mentales del deporte y partir de este saber consciente y cognoscente a su conquista real y efectiva. La actuación "tonta" de nuestros músculos pasa por la "inteligente" de nuestra cabeza.

Por eso el deporte para nosotras siempre significará un estadio cultural: nace de un ensanchamiento de la mente, de una superación de nuestro temperamento e idiosincrasia raciales, de un esfuerzo rebasador de nuestras limitaciones.

Esta ilustración, este saber, es el mejor medio de abrir camino al salutífero ejercicio de nuestros músculos. Poco le faltará para practicarlo la que esté al tanto de él y convencida de sus bienes. Si no se vence a ella misma, a sus hijas se lo inculcará.

* * *

En otras naciones la afición individual deportiva había brotado espontáneamente—fué la época heroica y pura del deporte "amateur" por excelencia—, luego fueron los Estados los que organizaron aquella primera germinación instintiva y suscitaron el deporte colectivo o de grupo—él mismo consciente y fomentador de cierto "espíritu"—con fines para militares o patriótico-sociales. Pues bien, lo que las demás naciones hicieron colectivamente en orden a la comunidad, nosotros, los ibero-latinos, lo tenemos que hacer en el ramo personal y particular: tenemos que desarrollar artificialmente en cada uno de nosotros, por medio de la ilustración, del entender y del querer, la práctica del ejercicio atlético y deportivo.

En los demás países europeos el deporte pasó de manos del individuo a las del Estado; con nosotros acaso ocurra lo contrario, y el Estado sea el que lo haga descubrir al individuo.

* * *

Como el hacer deporte no nos es algo propio y congenital, no temamos la exageración; no sobrepasaremos, de seguro, la sana medida, sino más bien temamos las desviaciones y las falsas imitaciones que se quedan ampliamente por debajo de su verdad y salud. Como el creerse deportivo por el mero hecho de mirar un partido; deportista no es más que el que actúa, el que se esfuerza, dicho más gráficamente: el que "suda". La señorita tumbada en la arena tampoco es una deportista. Eso son nuestros dos gravísimos peligros: la mironería y su compañero "snob" el exhibicionismo. Dos que no tienen nada que ver con el deporte real.

Limpiemos pues, purifiquemos el poco deporte que hacemos a través de la reflexión cultural sobre él, y después tratemos de desarrollar su práctica, ya bien enfocada.

Un ser se completa por lo que le falta, venciendo su carencia. Dominando nuestro antideportivismo nato adquiriremos ese noble equilibrio somático, esa gozosa y juvenil vida física, fundamento de toda renovación plenaria del espíritu por la integridad del ser.

(*) Precisamente en un artículo que hice para unas beneméritas profesionales, decía:

"Y no se crea que para ser deportista haya que gastar muchas horas en ello, como es la convicción general: cinco o diez minutos de cultura física por la mañana con una buena ducha y la subsiguiente fricción al agua de crin ya dan *frescura* para un día largo de ajetreo y cansancio. Y acaso una o dos veces por semana, una o dos horas de juego: baloncesto, hockey, tennis, lo que se quiera, cambian la semana. Y una o dos veces al mes una buena excursión de día entero a pie, en bicicleta o en esquí, transforman la existencia; ¡como se ve, bien poca cosa es! ¡Y es tan grande el bien y dilatado el horizonte que se entreabre! Es nuestra existencia toda, que se ha ensanchado, contrastado, enriquecido, profundizado.... oxigenado."

UN COMPLEJO HISTORICO

El problema de la Ciencia española, según Marañón

Por TRISTAN YUSTE

EL problema de la Ciencia española es una grave y discutida cuestión que se han planteado los más profundos y consecuentes intelectos españoles a lo largo de estos últimos siglos. Hoy día, don Gregorio Marañón se muestra profundamente interesado en aclarar todos sus puntos y hallar una explicación brillante y objetiva a sus innegables lagunas.

En su discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias, que luego publicará con el título de «Ramón y Cajal, su tiempo y el nuestro», y en su «Crítica de la Medicina Dogmática», le preocupa la cuestión y desarrolla algunos aspectos del problema, que el nuevo Estado español trata de resolver en la creación de los innumerables Institutos y secciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, los que, cuando menos, aclararán la incógnita de la pretendida capacidad o incapacidad del español para la Ciencia, fomentando un ambiente favorable para su desarrollo y viendo qué frutos da con el tiempo.

Gregorio Marañón, españolísimo y sincero, se sitúa ecuánimemente en el centro de las más encendidas discusiones (entre los apologistas, como Menéndez y Pelayo y Peset, y los detractores, como el Padre Feijóo y Cajal), proclamando que la aportación española a la cultura universal es notoriamente importante, y que realizando un balance riguroso de lo que debemos y de lo que se nos debe lo saldaríamos favorablemente al genio hispano. Por otra parte, el doctor Marañón compara la idea que se tenía en el siglo XIX de la Ciencia (la Ciencia como único bien) y el que se tiene ortodoxamente en éste (la Ciencia al servicio del bien). Esto es: frente a una romántica e independiente Ciencia pura, racionalista y liberal, se opone en la actualidad una mesiánica y planificada Ciencia práctica, social y moralizante. Así vemos, una vez más en la historia, cómo la Ciencia se adapta al espíritu del tiempo y a las específicas necesidades e ideales humanas de la época. Sin embargo, la Ciencia domina al hombre y dispone su ritmo y exigencia. Precisamente esta Ciencia, que no es otra cosa sino una consecuencia directa de la observación de la naturaleza. Pero dejémonos de divagaciones en torno al futuro de la Ciencia y vengamos al caso particular de la Ciencia española.

En su discurso citado, analizando Marañón la etiología probable en esta pretendida incapacidad científica, encuentra siete causas: a) el clima; b) la pereza; c) la religiosidad; d) la pobreza; e) la falta de hacendistas; f) el aislamiento, y g) la falta de inquietud científica nacional. Por nuestra parte, nosotros condensaríamos estas causas en cuatro factores fundamentales: 1.°, el geográfico; 2.°, el humano; 3.°, el económico, y 4.°, el social.

Estos factores son los que se han supuesto responsables de nuestro anticientifismo. Pero similitud no resiste la más somera crítica, en cuanto a tres de ellas. Generalmente, los apologistas y detractores de nuestra ciencia pecan de apasionados, y no pocos de ellos andan imbuídos por prejuicios raciales, regionales, folklóricos, literarios, políticos y religiosos. Son muchos los que hablan o escriben como si desconocieran la historia de la cultura española.

Al comentar el primer factor desfavorable, el clima, invariablemente se cita o se piensa en la enervante y sensual Andalucía, como si Andalucía fuera toda España y como si en esta región reinase siempre un clima uniforme en cada una de sus ocho porvincias. Nada más falso, pues todos sabemos que en Andalucía se da toda clase de climas, y aun en aquellas comarcas andaluzas donde dominan los elementos menos propicios al estudio florecieron un Emirato y un Califato, sin cuya existencia no hubiese sido posible esa superior civilización de Occidente, a cuyo orto también contribuyó, no debemos olvidarlo, la Escuela de Traductores de Toledo.

En cuanto a la causa b), la de nuestra proverbial pereza, Marañón, viajero infatigable por ambos mundos y biógrafo documentadísimo de los emigrados españoles de todas las épocas, lisa y llanamente proclama que España quizá sea el país más trabajador de todo el mundo, que lo es por necesidad, en cuanto la vida en nuestros campos resecos y yermos no es nada fácil, y nosotros afirmamos también que lo es por hábito y por carácter, porque trasladado cualquier español a Francia, Hispanoamérica, a los mismísimos Estados Unidos, continúa siendo un calificado trabajador de primera magnitud, muy solicitado y preferido.

El factor religioso es, asimismo, falso, en cuanto que la inquisición nunca puso dificultades al desarrollo de las llamadas Ciencias Naturales, base real de la Ciencia moderna y de la técnica que está revolucionando al mundo en estos lustros.

Tienen ya verdadera importancia en nuestro pretendido espíritu anticientífico el proverbial aislamiento del pueblo español, teoría que defienden Cajal y Marañón; la carencia de hacendistas y la indiferencia científica nacional. Esta era enorme en época de Ramon y Cajal. Sabio histólogo, se formó en plena apoteosis de la titulada por Pío Baroja generación de 1840, la que, según este novelista, sólo produce una abundante cosecha de oradores, políticos, periodistas e ingenieros, que no son ingenieros más que de nombre, y entre los que el científico era una flor y un producto absolutamente imposible. Así, en este campo sólo se producen las vulgarizaciones de Echegaray y las mixtificaciones de Letamendi. Simarro y San Martín son, según Marañón, dos investigadores fracasados por falta de ambiente. Pero, ahora, después del solitario esfuerzo de Ramón y Cajal y de la creación de su Escuela Histológica y de las Escuelas Médicas de Marañón, Giménez Díaz y las catalanas, existe un definido ambiente científico que el nuevo Estado está encauzando y fomentando a través de los diferentes Institutos y secciones de su Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Así, pues, sólo queda en el tapete, con base real, el factor económico, el de nuestra pobreza y de nuestra falta de hacendistas, achacada por algunas voces malévolas a la expulsión de los judíos, con muy poco acierto y fortuna, según Marañón, en tanto que innumerables de ellos se quedaron en España, sincera o falsamente convertidos, aparte de los ya cristianizados en épocas anteriores por propia convicción o ambiciones personales. Aun suponiendo a la raza española, mezcla de muchas, incapaz del espíritu de la investigación científica, queda la semilla de estos judíos, que debieron ser millares, para dar a nuestra nación cuantos hacendistas necesite. Lo que hace falta es buscarlos, prepararlos y dejarles amplio campo de acción.

Es nuestra pobreza, en definitiva, la que impide y cohibe nuestros más recientes ímpetus científicos. Pero aun este factor no es una traba insuperable en cuanto que, ya creado el ambiente necesario y vistas las consecuencias prácticas de la pura investigación científica, son muchas empresas privadas las que, más o menos apoyadas por el Estado, han empezado a favorecer y subvencionar la investigación científica. Un caso práctico y concreto de todo esto lo constituye el Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento, que se dedica a investigar todos aquellos problemas, tanto científicamente puros como científicamente prácticos, que afectan a las industrias de la construcción.

Ciertamente, nosotros hacemos nuestra la convicción de don Gregorio Marañón, que afirma que no existe la incapacidad española para la Ciencia, añadiendo que únicamente España no se ha dedicado aún a ella. Por lo tanto, ahora que existe esta inquietud en nuestro Estado, en nuestros profesores, en nuestros intelectuales, en nuestra juventud y en nuestro capital, dejaremos la última palabra al tiempo.

Notas para un panorama literario de Hispanoamérica

Nicaragua

Por F. Gil Tóvar

SOBRE la vida de Nicaragua pesa el hecho constante de su envidiable situación geográfica, doble signo de incertidumbres e inquietudes, por un lado, y de un sonriente porvenir por otro. El gran lago nicaragüense, lágrima y vida de este país de poetas, ha constituído la incitación permanente de una literatura cuajada de circunstancias geográficas; la diaria probabilidad de que el lago abra unos brazos de ortopedia para alcanzar los dos océanos, brisa pacífica y atlántica del espíritu nicaragüense, tiene su reflejo en una literatura inquieta que husmea horizontes, sobre todo desde que la figura cumbre de Rubén Darío se lanzó a buscarlos con su vida y con su poesía.

LA NOVELA Y EL CUENTO

Parecerá raro que, por eso mismo, Nicaragua no haya dado buenos narradores. La geografía, haciendo a la historia, ha dado más campo a la investigación que a la novela; pero aun así, es frecuente que los escasos novelistas regusten lo vernáculo y no escapen al hecho de la situación del país.

Tanto la novela como el cuento son géneros casi nuevos, sin tradición alguna, y es el movimiento de vanguardia el productor de alguna obra actual estimable, más en el terreno de la narración corta, noveleta o cuento, que en la novela. «Almidón»—diario de un prisionero político—, de Manolo Cuara, es quizá la única destacada en estos últimos años. José Román Orozco tiene en prensa «El noveno mandamiento», de la que se habla bien aun antes de aparecer.

El cuento nicaragüense—género nuevo también, que da sus primeros pasos de la mano de los de vanguardia—, ha sido calificado en uno de los últimos manifiestos como «reidor», que nada tiene que ver con lo gracioso; posiblemente se acerca más a esa sonrisa amarga que escapa de una situación por el lado del desencanto. Después de «Coronel Urtecho», más cultivador de la novela corta que del cuento, se señalan ya los jóvenes Mario Cajina, con una serie de narraciones poemáticas recogidas bajo el título de «Teresa de amar», y Pedro J. Chamorro, hijo.

La obra representativa en el género narrativo está todavía muy lejos de aparecer en Nicaragua.

LA POESIA

¡La poesía nicaragüense! Dicen que en todo nicaragüense hay un poeta desde que Rubén clavó su lira y sus trompas en el corazón de sus coterráneos. Con él, la circunstancia latente de lo geográfico marinero adquirió su lugar en la poesía. Dice Cardenal en su prólogo a la «Antología poética» que, con Rubén, Nicaragua respiró viento de mar. La salida al mar del poeta de los «Cantos de vida y esperanza» es el acontecimiento geográfico más grande de Nicaragua. Renovador de una poesía empantanada en las últimas consecuencias de lo romántico, el vivificador Darío, que se había marchado de su patria casi a nado, vió florecer a su regreso legiones de imitadores por toda Iberoamérica, como los había dejado en España. De ellos, en Nicaragua, sólo el melancólico y becqueriano Lino Argüello («Lino Luna») se unció con alguna personalidad al canto de Rubén.

Hoy, los poetas de Nicaragua se consideran estratificados minuciosamente. Cada pocos años son generación, probando así una vida poética grande y móvil, quizás la más amplia de Hispanoamérica. Alfonso Cortés, el poeta loco, perdida la razón al lado de las obras de Verlaine, de Daudelaire y de Mallarmé ha triunfado con una obra sutilísima y misteriosa. Azarías H. Pallais, sacerdote andariego y raído, «reverendo vanguardista» con nostalgias de lo medieval, quiere ser el «alter ego» de Francis James; su poesía es humilde, para los sencillos y humildes. Leonés, como ellos dos, formando la leonesa sucesión de Rubén, Salomón de la Selva, formado en los Estados Unidos, puede representar la conexión del autor de «Azul» con los jóvenes actuales; su obra, hecha alrededor de la Guerra Mundial, no obedece a lo nacional nicaragüense por el hecho de su formación.

El movimiento llamado de vanguardia, nacido hace poco más de veinte años, ha canalizado a lo más notable de la actual generación litararia nicaragüense. Con él, la poesía cambió de ruta, arremetiendo contra los moldes rubenianos, y con él se iniciaron los escarceos con la novela y el teatro. Yo convivi en Santander con los paladines de esta renovación, los grandes Hispanistas «Coronel Urtecho» y Pablo Antonio Cuadra, que me parecían casi siempre evadidos de sí mismos dentro de sus fuertes personalidades.

Coronel, gran conocedor de la literatura universal e incansable abridor de caminos espirituales, regresó en 1927 a su país, procedente de los Estados Unidos, y originó una revolución literaria de la que en Granada se escandalizaba una burguesía vieja, lectora ocasional de aquella «Vanguardia» que empezaron a editar en 1931 Pablo A. Cuadra y Octavio Rocha.

* * *

Pablo Antonio es, dentro de este movimiento vanguardista, la ternura. Dentro de su empaque misterioso de terrible y larguirucho agitador centroamericano, le he visto definir esa ternura en la amistad y en los versos. Joaquín Pasos, bienhumorado poeta no hace mucho fallecido, también se unió al grupo, cuyos otros destacados son Manolo Cuadra que al regreso de EE. UU. ha publicado su obra poética, corta y selecta, en «Tres amores» (1951)—; Luis Downing, José Román, hoy pasado al campo prometedor de la novela; Luis Alberto Cabrales, tránsfuga e hijo pródigo de la poesía, y Octavio Rocha.

En otro estrato más nuevo sobresalen Carlos Matínez Rivas, con «El Paraíso recobrado», que encierra una obra sencilla, y Ernesto Megía, dentro de la misma línea. Luego, los más jóvenes aún, con obra en plena formación, Cajina Vega y Juan F. Gutiérrez, orientados por ahora hacia la emoción humilde, más espontánea en el último. Con ellos parece acabar la poesía viajera con sabor vernáculo y marino que Rubén llevó a Nicaragua.

LA INVESTIGACION Y EL ENSAYO

Pasando por el teatro como por género nacional desconocido, hay que apuntar en estas notas sueltas el nombre de quienes concienzudamente vienen entregados a la investigación histórica: Pedro Joaquín Chamorro (padre), Alberto Benavaya, Carlos Cuadra Pasos y Andrés Vega Bolaños, actual embajador en Madrid.

El ensayo, no muy cultivado, tiene algunos representantes en los mismos poetas «Coronel Urtecho», Pablo Antonio y Manuel Cuadra. Los dos primeros tienen publicados varios en España. El último libro de ensayos publicado es de Coronel: «Tránsito rápido», sobre la vida norteamericana. Carlos A. Bravo puede completar la breve nota sobre los modernos ensayistas nicaragüenses.

* * *

El «Taller de San Lucas», orientado desde la vanguardia en forma de cofradía de escritores católicos, concentra desde hace algunos años a casi todos los autores jóvenes de Nicaragua, desde la capital de la nación. Otra entidad privada, el Instituto de Cultura Nicaragüense, realiza, por su parte, una labor cultural que acoge a lo literario con preferencia. Ambas entidades encauzan la labor creadora de los hombres de letras de la tierra de Rubén, que, oficialmente, proceden casi todos de las antiguas Universidades de Oriente y Occidente, con cuya fundación en Granada y León dió su primer gran paso la cultura de Nicaragua independiente.

LA EXISTENCIA DE UNA FILOSOFIA HISPANICA

Por Jose Perdomo García

RESULTA una empresa poco menos que imposible poner de manifiesto el sinsentido de una filosofía mejicana, argentina, chilena o peruana y, en general, de cualquier filosofía nacional. La filosofía se presenta como creación inespacial en un tiempo histórico determinado. El sinsentido aumenta cuando esta afirmación se hace sobre culturas que atraviesan aún por la fase de un proceso de formación. En el caso de que se establezca en relación a pueblos ya conformados culturalmente hay razones político-sociológicas de gran peso que permiten una determinación adjetiva de la filosofía desde el punto de vista nacional, pero esta calificación sigue manteniéndose en todo momento en el plano de las determinaciones accidentales y secundarias. No hay, sustantivamente hablando, una filosofía nacional desde el punto de vista etnológico-político-sociológico. Sí la hay, en cambio, desde el punto de vista idiomático de la lengua en que viene formulada. En los pueblos que históricamente no han entrado en ese proceso de madurez cultural, la afirmación de la existencia de una filosofía nacional conlleva casi siempre una esencial inadaptación a la realidad. Es muy difícil en este caso destruir la ilusión de la existencia de una filosofía nacional que históricamente no presenta importantes aportaciones en el orden del pensamiento.

"Todos saben, dice Bertrand Russel, que es peligroso discutir con un loco que se cree rey de Inglaterra, pero como está loco se le puede reducir. Cuando una nación entera tiene una ilusión, forjada por una determinada filosofía, su furia es del mismo género que la del loco cuando se le contradice, y nada menos que una guerra puede devolverle a la razón" (1). No vale la pena el llegar a estos extremos en la discusión de la cuestión de si hay que admitir o no una filosofía nacional determinada. En este caso es preferible esperar a que tal afirmación quede constatada históricamente con la aparición de contribuciones filosóficas positivamente serias.

Pero si es discutible y harto problemática la postulación de una filosofía nacional peculiarizadora de un pueblo, de una nación o de un Estado, no lo es cuando la afirmación se establece respecto de una lengua. Basta en este caso que se den testimonios históricos que atestigüen la existencia de esa filosofía. No todas las lenguas son aptas para una filosofía, pero hay lenguas a las que sin género de duda puede atribuirse. La atribución en este caso no es totalmente infundada. Wilhelm de Humboldt, en su "Die Verschiederheit des menschlichen Sprachbaues" (p. 33), ha demostrado hasta la saciedad cómo no hay lengua que sea una forma vacía, un medio expresivo desprovisto de contenido, un órgano desconectado del pensamiento que representa. La misma lengua, además de ser continente de un pensamiento, es un contenido de pensamiento. Esto es, expresa y manifiesta ideas, conceptos y relaciones, pero ella misma en sus elementos descomponibles es idea, concepto, relación. No hay lengua en la que no venga implicado en el acervo de sus palabras, de sus formas, de sus elementos constructivos, de sus conexiones, una concepción peculiar del mundo dada en simple esbozo o completamente definida. Esta concepción general del mundo se transfiere y transmite con la lengua.

Sentada la posibilidad de una filosofía en lengua española, cabe cuestionar la posibilidad de una filosofía hispánica. La afirmación o negación de una filosofía hispánica depende exclusivamente del punto de referencia en que nos situemos para definir la filosofía. Si atendemos al repertorio común de formas de pensamiento homogéneas lo suficientemente conexas y relacionadas dentro del mundo hispanoamericano, como para que pueda fijarse un concepto de filosofía unívocamente dado, es indudable que tiene sentido la afirmación de una filosofía hispánica. La postulación de su existencia viene a explicar esa maravillosa solidaridad de las generaciones hispanoamericanas en el orden del pensamiento, gracias a la cual crece y se transforma la cultura hispanoamericana con un perfil singular y definido. La pervivencia de determinados hábitos de especulación a los que el hispanoamericano es propenso explica también ese feliz contagio que permite enlazar las generaciones pretéritas con las generaciones contemporáneas en una trayectoria de vida filosófica uniforme.

La filosofía hispánica no se presenta como una entidad conformada por la integración de sistemas de pensamiento más o menos homogéneos. No se trata de una filosofía por yuxtaposición de direcciones de pensamiento, sino de una filosofía por coordinación. La filosofía hispánica viene definida por la convergencia de un repertorio de características uniformes que afloran en las diversas manifestaciones filosóficas de los pueblos hispanoamericanos. Esa convergencia no se produce por una fortuita coincidencia. Hay factores decisivos en el mismo desenvolvimiento del proceso conformador de esas culturas y de esas filosofías, que se acusan en esta homogeneización de las formas expresivas del pensamiento hispanoamericano.

Tampoco es la filosofía hispánica una filosofía por composición de partes; no es un producto cumulativo de productos filosóficos. En la filosofía hispánica, con un criterio analítico y desde el punto de vista meramente político, puede distinguirse varias filosofías nacionales. Estas filosofías nacionales siguen en el curso de su desarrollo órbitas que en la mayoría de los casos guardan profundas analogías. Sus trayectorias están insertas en círculos en los que pueden señalarse fases paralelas y momentos de sincronía. No sólo el curso del pensamiento sigue derroteros muchas veces idénticos, sino que incluso ante determinadas circunstancias se definen formulaciones y soluciones sin importantes variaciones en la resolución de ciertos problemas. Veamos estos paralelismos y estas sincronías, sobre todo en lo que respecta a la filosofía española y a la filosofía hispanoamericana, que parecen constituír los miembros de esa igualdad más alejados.

En el período colonial hay un transplanteamiento de la filosofía española en el ámbito de los nuevos Virreinatos. Profesores de Filosofía en Universidades españolas van a América a enseñar filosofía en las Universidades del Nuevo Mundo. Libros de filosofía editados en las imprentas de Salamanca, Madrid, Sevilla y Valladolid circulan por el nuevo continente. La filosofía hispanoamericana en todo este largo ciclo es preferentemente escolástica, con brotes eclecticistas y una acusada propensión a los temas de filosofía moral. Puede, por tanto, hablarse de una filosofía española en la América hispánica, más que de una filosofía de la América española. Esta filosofía hispánica es una participación insipiente y abortada en el movimiento de la Reforma y del Renacimiento, al mismo tiempo que una participación creadora y original en el espíritu de la Contrareforma. Tanto el pensamiento hispanoamericano como el español participan asincrónica y parcialmente en la modernidad. Fray Juan de Zumárraga ejerce una penetrante influencia eramista casi medio siglo más tarde a la muerte del humanista holandés. Vasco de Quiroga, seguidor de Tomás Moro, es coetáneo al autor de la Utopía. El asincronismo y la debilidad de la resonancia de la filosofía moderna en el mundo hispanoamericano se va acentuando conforme se avanza en el siglo XVII. Descartes y Gassendi tienen una penetración totalmente asincrónica. Tanto el pensamiento del Renacimiento como el de la Escolástica española tienen una abierta repercusión en la América hispánica. Cervantes de Salazar difunde por el año 1554 los escritos de Luis Vives en la Universidad de Méjico. Fray Alonso de Santa Cruz publica en 1554 y 1557 los primeros tratados de dialéctica y física aristotélicas. El suarismo hispanoamericano tiene un representante en Antonio Rubio, así como el escotismo en Fray Alonso Briceño. Fray Domingo de Mendoza y Fray Bartolomé de Ledesma enseñan las doctrinas de Francisco de Vitoria en el Virreinato de Nueva España. Incluso el mismo pensamiento de la decadencia española e hispanoamericana del "seiscientos" coinciden en una homogénea propensión a la poligrafía. La misma curiosidad insaciable caracterizan la obra en uno y otro lado del Atlántico al P. Feijóo y a Sigüenza y Góngora.

Al advenir la emancipación de los pueblos hispanoamericanos, en España la filosofía ha entrado en un período de decadencia y crisis. Hay una línea de pensamiento tradicionalista de corte escolástico, pero sin gran resonancia en la vida filosófica nacional, y al mismo tiempo una línea de pensamiento en la que se acusa la repercusión de las corrientes coetáneas de pensamiento europeo, pero en un plano si no muy amortiguado, sí con escasa intensidad y originalidad. En la América hispánica la filosofía sigue un curso parecido al de la filosofía española. Hay, sin embargo, un momento en el que se advierte cierto enfervorizamiento y una gran actividad febril en el campo de la especulación filosófica y de la literatura, coincidiendo con la Independencia. Esa inusitada activación coincide, más o menos, con la aparición de los escritores y pensadores de la gran renovación española de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX. Díaz de Gamarra y Gregorio Funes, en la América española, están en la misma línea que Andrés Piquer y Ceballos.

Ese paralelismo y esa sincronía se acusan preferentemente a partir de la Independencia, sobre todo a fines del siglo XIX. Es ya bastante significativo el que el positivismo de corte comtiano registre, tanto en España como en América, una actualidad y una vigencia sincrónica y homogénea. La misma sincronía hay que señalar en la reacción antipositivista, de índole espiritualista de un lado, y de corte idealista krausista en el otro. Tras este período viene una etapa en la que el pulso filosófico en los pueblos español e hispanoamericano adquiere el ritmo y la pujanza de la madurez a través de la obra de determinadas figuras, que son como hitos señeros de la filosofía hispánica. Korn, en Argentina; Deustua, en Perú; Antonio Caso, en Méjico; Rodó, en Uruguay; Varona, en Cuba, y Ortega Gasset, en España, tienen, dentro de sus respectivos círculos sociológicoculturales, un análogo significado. Tanto el pensamiento hispanoamericano como el pensamiento español integran, por tanto, una unidad expresa y manifiesta en positivas coincidencias y convergencias.

EL AUTOR Y SU LIBRO

JOSE MARIA GARCIA ESCUDERO

"DE CANOVAS A LA REPUBLICA"

LAMENTO, por más de una razón, que esta entrevista no haya podido celebrarse cuando estaba «apalabrada»: hace veinticinco días. Pero «el hombre propone...»

El caso es que con veinticinco días de retraso, García Escudero y yo estamos sentados frente a frente, su libro por medio, sobre la mesa, en un «kiosko» de la Castellana. Son las cinco corridas de la tarde y hemos bajado, a pie, desde Fernando el Santo, 20.

El libro me lo ha regalado el autor. Está editado por la *Biblioteca del pensamiento actual,* con sencillez, y tiene 350 páginas de letra menuda y apretada.

—¿Cuándo apareció? —le pregunto.

—Con la Feria.

—¿Qué tiempo te ha llevado escribirle?

—Empecé en el año 43, con la intención de hacer un ensayo sobre Cánovas...

—Y se fué alargando, ¿no?

—En efecto: creciendo. Trabajé todo aquel invierno, hasta escribir un libro entero sobre don Antonio, que terminaba en su muerte. Luego de leerlo lo guardé en un cajón.

—¿Por qué no lo publicaste entonces?

—Por desconfianza. Entonces yo tenía veintiocho años. Pensé que era difícil que el tiempo no me hiciera cambiar de opinión, variar mis conclusiones...

—¿Y quisiste esperar?...

—Un poco como prueba, fuí publicando trozos en diversas revistas (precisamente en *Arbor,* una serie de ensayos sobre el reinado de Alfonso XIII) y al mismo tiempo fuí avanzando. Esto hasta que en enero de este año, Calvo Serer, el director de la *Biblioteca del pensamiento actual,* me propuso que le escribiera un libro sobre el tema.

—¿Y estuvo ya listo para la Feria? Muy poco tiempo.

—Abandoné el resto de mis actividades durante dos meses y lo concluí. Refundí parte de lo hecho, casi la totalidad, y escribí enteramente desde «La República». En marzo estaba entero en la imprenta.

Abro el libro por el final y miro en el *índice.* Está dividido en cuatro apartados, una introducción y una conclusión. El apartado IV es «La República». Los otros tres, «Restauración y regencia», «El noventa y ocho» y el «Reinado de Alfonso XIII». Pensados y escritos todos con rigor crítico y documental manifiestos. «De Cánovas a la República» no engaña a nadie. Según confesión propia es el libro de un hombre que cumplió «los veinte años como alférez provisional de Infantería, en plena guerra», y parte de este hecho como de un «acontecimiento» no casual... Exactamente, lo que ocurre al que firma estas líneas. Quiero decir que «De Cánovas a la República» no engaña a con los pies en el suelo, de copa pujante y sazonados frutos, que tiene raíz. En él se responde a la pregunta «¿Qué debe ser España?», cómo y en la medida en que le es dado contestar a esa pregunta a un español de hoy, tras un examen ponderado, que no excluye la pasión de la historia pasada, que sí que «mueve molino».

Mientras yo pienso estas cosas, el camarero nos ha servido la segunda copa de coñac. La tarde es apacible, y a esta hora en la Castellana se está bien. Siguiendo el hilo de sus propias ideas, García Escudero completa su respuesta anterior:

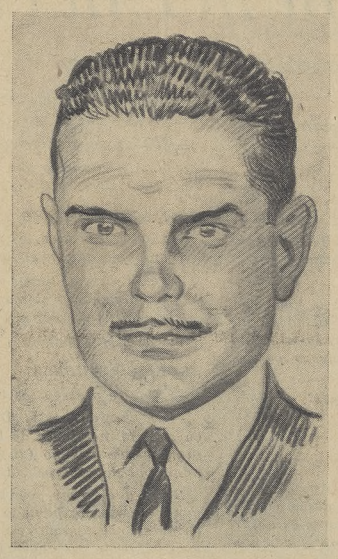
—En el fondo, la idea de este libro de mil novecientos cincuenta y uno es la misma, la primitiva del año cuarenta y cuatro, aunque bastante más perfilada, más madura.

—¿Es una idea, la de tu libro—le pregunto—de índole específicamente política?

—Sí, sí. El tema es histórico, pero está visto desde un ángulo político. Parto de una base, de unos hechos históricos, pero la finalidad es política. En todo caso pretendo que no sea una improvisación...

—¿Pues qué has pretendido con él?

—Esto que te digo: un libro del que se pueda extraer una lección para la política española en 1951 y en los años sucesivos.



—¿Tienes noticias de la impresión pública que ha causado?

—Pues, sí. En realidad, más de lo que se puede esperar hoy en España con un libro de este tipo.

—¿Y en las esferas oficiales?

—No tengo la menor idea.

Lo ha dicho con tal convencimiento y seriedad que no cabe la menor duda de que no tiene la menor idea. Decido abandonar la caza de respuestas, digamos anecdóticas.

—¿De los personajes históricos, vivos o no, que desfilan por tu libro, cuál te parece el más inteligente políticamente?

García Escudero lo repasa *in mentes,* y responde:

—Cánovas, desde luego. En el sentido de que supo llevar a cabo lo que se propuso, si bien lo que se propuso fué poco.

—¿Dónde estuvo su fallo?

—En haber escogido el liberalismo, el régimen de partidos, que era la solución más fácil, pero a la larga la de menos alas... Fué la solución del hombre de talento, pero no la del genio.

—¿Y el menos inteligente?

—Es difícil precisarlo, porque se trata de un período largo en que abunda el político mediocre y en que los fallos principales se debieron, más aún que a los hombres, al sistema. Puesto a buscar un político torpe—en el sentido de escoger el camino que menos podía convenirle—, acaso Alcalá Zamora.

—¿Y Azaña?

—Me parece un caso de espejismo. Comienza pareciendo un gran «jefe», y luego se ve desbordado por las fuerzas que en realidad habría debido capitanear.

—¿Cayó José Antonio en ese espejismo?

—Sí. Y Salvador de Madariaga. Y Ortega y Gasset.

—¿Cuál es, en realidad, a lo largo de sus 350 páginas, la conclusión a que llagas en tu libro?

—Pretendo mostrar en él una lección que puedan entender todos los que lo lean: Que el liberalismo, como experiencia política aplicada en España durante más de medio siglo, fracasó en parte por circunstancias que pudieron haberse remediado, pero principalmente por incompatibilidad con nuestro modo de ser... Y que esta razón le haría volver a fracasar, a la larga, si se repitiese la experiencia...

Intento introducir en su argumentación la cuña de una nueva pregunta, pero García Escudero me hace un signo con la mano, y continúa:

—Esta, naturalmente, es la conclusión que podríamos llamar negativa La positiva existe también, contra lo que creen algunos comentaristas. Dada la naturaleza del libro, esta parte positiva apenas está en él más que insinuada. Existe, no obstante, te repito, y creo que sólo puede no alcanzársele a un español que se echara a dormir en 1936 o, más exactamente, en 1930.

Fernández FIGUEROA

Destrozando el castellano

NOTAS SOBRE UNA TRADUCCION DESASTROSA

Los señores de la Academia tienen la palabra

CADA día se traducen más novelas extranjeras al castellano. Los escaparates de las librerías están llenos de libros... cuya atractiva cubierta suele envolver desastrosas traducciones. No me refiero ahora a esas versiones suramericanas en las que nuestro idioma aparece sutilmente disfrazado bajo la capa de comprensibles americanismos e inexplicables «anglogali-yanquicismos». Voy a referirme a «ciertas» traducciones que suelen hacerse en nuestra Patria con un lamentable olvido de las primarias nociones del arte de traducir.

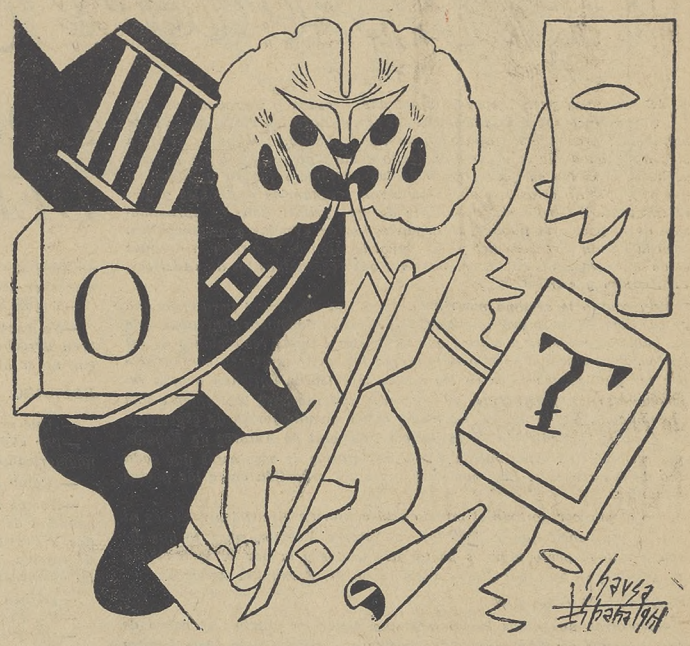
* * *

Para traducir un libro del francés al castellano—decía Larra—hace falta: primero, saber leer el francés; segundo, saber escribir el castellano. Esto lo sabe todo el mundo, y sin embargo—y «con embargo»—, ahí va una demostración de cómo suele trabajarse en este trillado terreno.

Tengo en mis manos una novela policíaca del autor francés—tan leído hoy en España—George Simenon. Se titula «Crimen en Holanda» y pertenece a la colección «Maigret en acción» de la editorial AYMA. Traductor: F. Cañameras.

Abro el libro y anoto los siguientes **modelos** de traducción:

Página 65: «Maigret se puso a andar también y ambos **caminaron en conserva,** cada cual por una orilla...» Con la mano en el corazón confieso que esto de «caminar en conserva» es una metáfora tan desconocida, tan... bien conservada, que no he tenido más remedio que abrir el diccionario de francés. Y he aquí lo que resulta: caminar «de conserve» significa caminar «en compañía», es decir, paralelamente, en el mismo sentido. Nuestro traductor debe guardar esta advertencia «en conserva».



Página 107: **«Y no pudo estarse de sonreir...»,** en lugar de: y no pudo por menos de sonreir; o, mejor: y no pudo dominarse el sonreír.

Página 110: «Y el comisario **no pudo estarse de preguntar**...» (Y el señor traductor **no ha podido estarse** de repetir la misma barbaridad).

Página 191: «El altavoz seguía difundiendo su música, y ello bastaba para **elevar la atmósfera de un tono».** ¿Qué quiere decir este galimatías?... Ahora mismo, mientras escribo, tengo encendido mi aparato de «radio» y puedo asegurar al señor traductor que la atmósfera de mi despacho **no se eleva de un tono, ni de dos tonos.**

* * *

Pasemos ahora a otro libro de Simenón: «El destino de los Malou»—también de la editorial AYMA, y traducido por el propio señor Cañameras, a quien Dios conserve la vista—. Este libro no es ya una novela policíaca, es una narración de más categoría literaria. Las faltas aquí son, pues, de más categoría traductora. Anotemos:

Página 94: «No importa. **Hace la siesta,** como todos los domingos. Yo **le hago enfadar** a veces. Ahora, ¿verdad?, puede **hacer la siesta** todos los días. Pero entre semana no la hace...» Al terminar la lectura de este soporífero párrafo, yo también me he ido a **hacer la siesta,** porque las líneas transcritas **me han hecho... enfadar.** (Como verá el lector todo se pega en este mundo: hasta el depurado estilo castellano del traductor de este libro.)

Página 111: «Diez veces cada día la mujer de Alberto se asomaba a la baranda. Llamaba a su marido con voz agria... Se les oía cuchichear. La mujer **necesitaba un golpe de mano...**» ¡Caramba, caramba! ¿Es que la mujer de Alberto era masoquista? ¿Le gustaba que su marido le zurrara? ¡Vaya, vaya! Y tan callado que lo tenía... Pero estos malos pensamientos los borra nuevamente el diccionario. Resulta que la mujer de Alberto lo que necesitaba era que su marido «le echase una mano», es decir, que le ayudase en sus quehaceres... ¡Menos mal, ¿eh? Si no llega a ser por el diccionario...

* * *

Ejemplos como los transcritos podrían multiplicarse. Nuestras librerías están llenas de libros tan **maravillosamente** traducidos como los citados. Creo, sin embargo, que basta con estas citas para poner en el Indice del Castellano estas espeluznantes traducciones que, por desgracia para nuestra lengua, se producen hoy con una frecuencia digna de mejor causa. Estamos frente a un delito de «leso idioma», que es preciso atajar sea como sea». Como remedio de urgencia propongo se celebren unos «cursillos intensivos» para traductores, que darían al cursillista su **carnet oficial** y delimitarían su responsabilidad como «productor» del idioma.

Pensemos en el daño constante y callado que estas desastrosas versiones pueden hacer en nuestra juventud. Si seguimos así, pronto habrá una generación de jóvenes españoles que, por contagio, hablarán y escribirán una jerga incomprensible y demasiado «revolucionaria». Un poco de tradicionalismo lingüístico no nos vendría mal...

Los señores de la Academia de la Lengua tienen la palabra.

G. M. VIVALDI.

Correo del LECTOR

De Santiago Lagunas a Benjamín Palencia

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

Muy señor mío: Como su periódico admite el tono de polémica y el ambiente artístico español aparece tan confuso, le envío a usted, para que las publique o no, a discreción, estas notas mías sobre las respuestas del pintor Benjamín Palencia a la encuesta de Campoy, aparecidas en el número 28 de CORREO LITERARIO, y en la que dicho pintor se califica a sí mismo de muy exigente, señala lo nuevo como decisivo e incluye al pintor Pancho Cossío también como pintor de ahora. Amablemente le saluda, *Santiago Lagunas.*"

Notas a las respuestas de Palencia en el artículo-encuesta «BENJAMIN PALENCIA SE PRESENTARA A LA BIENAL».

1.—*Antes ha hablado de «nuevo» y de «viejo». ¿Qué entiende por ello?*

—Mire, la pintura vieja es la que se apoya exclusivamente en la imagen realista, valgan los términos.

NOTA.—Si Palencia cree en la pintura nueva, ¿por qué se apoya él también todavía exclusivamente en la imagen realista? Lo verdaderamente nuevo y sin trampa es llevar las propias conclusiones hasta lo último y no apoyarse. En realidad, su pintura, como la de Cossío, consideradas desde el punto de vista de lo actual, resultan más bien seminuevas.

2.—*Pero conste que yo no soy un teórico, ¿eh? Verá: la pintura vieja se apoya en el realismo de la imagen; la nueva, en el realismo del espíritu, que puede ser metafísica, naturalmente.*

NOTA.—¿Y qué pintor genial no lo fué? Entiendo que lo que quiere significar es que él no es un teorizador, sino solamente un pintor, y más exactamente un pintor «empírico». Pero para el pintor siempre es necesario teorizar, si bien con los pinceles, excepción hecha cuando nos limitamos a seguir de cerca exclusivamente a algún otro pintor, cuyo desarrollo teórico se halla ya explanado en sus cuadros. El inconveniente de este método de paralaje es el de que de no abandonarlo en algún punto, y alguna vez, nunca se llega a encontrar el propio camino, si éste existe. Picasso marchó un tiempo por el rail de Vang Gogh, pero no llegó a ser Picasso hasta que logró dejarlo.

Nadie puede dudar hoy de que Picasso, como el Greco, y como Cezanne, y Goya y los demás, han sido sobre todo grandes teóricos de la pintura.

3.—*Hay gentes orientadas a lo universal, es decir, en la única forma que existe de concebir en pequeño. Además, no pueden hacerse las cosas hacia dentro porque hoy, en España, hay gentes orientadas hacia todos los meridianos, sin menosprecio, claro, a este iberismo que todos llevamos dentro, y que tan caro nos es.*

—Dígame qué busca en su pintura.

—La fuerza española.

—¿Y qué le gusta más de su pintura?

—Eso, la fuerza española que pueda tener.

NOTA.—Lo español es, en este caso, lo «particular», puesto que como españoles lo tenemos por añadidura, y si lo que se busca es sólo la «fuerza española», entonces es que seguimos buscando solamente las cosas hacia dentro de casa. Porque la fuerza española ya existe dentro de uno, si es español y si tiene fuerza. Nuestros grandes genios han manifestado siempre su fuerza española sin buscarla intencionadamente y lanzándose quijotescamente a empresas universales de mayor cuantía. En este yunque es donde además de españoles se han manifestado como poseedores de fuerza, y sobre todo de espíritu. Porque, claro está, no todos los españoles tenemos la fuerza ni el espíritu de Santa Teresa, de Cervantes o de Goya (aunque nos lo digan los amigos), si realmente no logramos demostrarlo ante el mundo entero, incluídos también los que no son amigos.

4.—*¿Qué habría sido de no haber ido a parar a pintor?*

—Pintor, pintor siempre, que es la profesión más altamente religiosa que hay.

NOTA.—Creo de veras que en esto está muy equivocado Palencia, y que la profesión más altamente religiosa que hay es la de fraile y no la de pintor.

5.—*¿...?*

NOTA.—No se comprende la manía ibérica que abunda tanto en estos últimos tiempos entre nuestros pintores de ahora y críticos. Además de iberos fuimos también celtas y celtíberos, y tartesios y fenicios, y visigodos y sarracenos, y judíos y latinos, y vascones y almogávares, y túrdulos, y etc., etc., y creo que lo mismo que ibérico podríamos escoger para mote cualquiera de estos otros, sin que hubiese mengua en considerarnos latinos o almogávares, pongo por ejemplo.

SANTIAGO LAGUNAS

Zaragoza, 29 de julio de 1951.

LOS PROPIETARIOS DE LOS CAFES DEBEN CONTRIBUIR PARA LA S. G. A. E.

LAS «Alforjas para la poesía española», creadas y lanzadas por Conrado Blanco sobre su escenario del teatro Lara las mañanas de cada domingo, lograron muy pronto el favor del público. Aunque en honor a la verdad hemos de calificar este hecho como algo sorprendente e insospechado, lo cierto es que el éxito de las «Alforjas» fué en aumento, y que muy pronto estos recitales alcanzaron resonancias nacionales y aun extranjeras. Y surgió entonces, tras de este primer paso de aproximación de la poesía al público, la organización de «Versos a medianoche», bajo la batuta directora del poeta Eduardo Alonso. Y surgieron después otras organizaciones similares, entre las que recordamos las de «Adelfos», «Tartessos» y «Artis».

Muy pronto la semana madrileña contó con un recital para cada uno de sus días. El éxito era auténtico. Los cafés se han visto abarrotados de un público fervoroso y adicto, que se deleita con las recitaciones de los poetas. Pero claro, al mismo tiempo que los recitales se ven concurridos por ese público, los cafés en los cuales se celebran obtienen buenas recaudaciones extraordinarias, ya que cada asistente hace lógicamente una consumición, por lo menos. De hecho existe ya una forma de espectáculo. Y surge la mediación de la Sociedad General de Autores de España, que reclama una contribución a los propietarios de esos cafés por cada uno de sus recitales. Esta cantidad ha de ser repartida entre los poetas actuantes.

Pero al parecer no todo el mundo está conforme ni con los recitales ni con la intervención de la Sociedad de Autores. Veamos, pues, lo que dicen a este respecto algunos poetas destacados y la voz de la Sociedad de Autores, en boca del ilustre dramaturgo Sr. Fernández Ardavín.

FERNANDEZ ARDAVIN

—Nosotros no hemos hecho más que poner en práctica el cobro de derechos que correspondían a los poetas con arreglo a la Ley. Nuestra intervención va exclusivamente en beneficio de ellos. Los derechos que exigimos a los propietarios de los cafés son tantos alzados, que varían según el precio y el recargo de las consumiciones hechas en los locales por el público espectador. En este momento tenemos ya en nuestro poder los derechos de cuantos recitales se han celebrado. Y diga usted que nosotros queremos que los poetas vengan aquí, a la Sociedad de Autores, con las listas de títulos recitados por cada uno de ellos, y se les dará en seguida la parte que les corresponda por derechos de autor, previo, claro está, descuento del tanto por ciento de administración que percibe nuestra Sociedad.

Unicamente los recitales del teatro Lara están exentos de contribuir, por la sencilla razón de que sus sesiones de poesía se celebran por invitación gratuita.

—Muy bien, Sr. Ardavín. Y ahora dígame: ¿Qué opina usted, como poeta, de los recitales en los cafés?

—Creo que todo lo que sea difusión de la obra del poeta contribuye a aumentar la afición del público hacia la poesía. Por lo tanto, considero que se trata de una obra digna de estímulo y alabanza, que no sólo no debe ser suspendida, sino que debe ir en aumento, sobre todo por mantener «el fuego sagrado».

—Y ¿de los derechos?

—No encuentro razón alguna que justifique el que los poetas no cobren derechos por su producción. ¿Qué profesión existe en el mundo que no se haga retribuir?

EDUARDO ALONSO

—¿Qué crees tú de la importancia de los recitales en los cafés?

—Por «Versos a medianoche» ha pasado la casi totalidad de los hispanoamericanos que vienen a Madrid. Creo que esto es importante.

—¿Como labor?

—Hemos recibido innumerables cartas, artículos y libros de una gran cantidad de países, que hacían referencia a nuestra labor: Estados Unidos, Portugal, Francia, Inglaterra, el occidente de Alemania, Suiza... Esto demuestra la trascendencia universal que nuestro movimiento poético ha alcanzado.

—¿Deben percibir derechos los poetas por sus recitaciones?

—No. Franca y decididamente, no.

—¿Quieres explicar por qué?

—Pues por la sencilla razón de que lo considero inmoral.

—¿Solución?

—Entregar lo que percibe por derechos la Sociedad de Autores para crear con ellos alguna beca para un poeta pobre, viejo o desamparado. Considero que la mediación de la Sociedad General de Autores es absurda, al menos mientras los poetas no la nombren protectora y administradora de sus derechos.

RAFAEL MORALES

—¿Los recitales en los cafés?

—No puedo negar que me son simpáticos por una sola razón: aproximan la poesía a la gente. Yo, particularmente, me abstendría de asistir a ninguno. Si he actuado en ellos ha sido por amistad con los organizadores.

—¿Se deben exigir derechos para los poetas?

—Deben cobrar sus derechos los poetas. Lo que no puede ocurrir es lo que en cierta ocasión me ocurrió a mí. Accedí a leer unos poemas en una velada poética (sólo por amistad con el organizador), y a la hora de pagar la consumición me la recargaron «porque aquella noche se celebraba un recital».

GERARDO DIEGO

—¿Qué opina de las recitaciones cafeteriles?

—No creo que se haga con ellas una gran labor cultural.

—¿Deben pagarse derechos a los poetas?

—Sí. A mí, todo lo que sea retribución material a la obra de un poeta me parece siempre bien.

JOSE GARCIA NIETO

—¿Los recitales en los cafés...?

Y antes de que hayamos terminado de hacer la pregunta responde:

—Tenía muchas ganas de que me preguntaran eso. Puedes decir que estoy totalmente en desacuerdo con los recitales de poesía que se vienen celebrando en los cafés. Dilo así.

Y así lo trasladamos a la encuesta.

FEDERICO MUELAS

—¿Qué te parecen las veladas poéticas en los cafés de Madrid?

—Me parecen fatales. De algún tiempo a esta parte se ha congregado en ellos lo indeseable de la poesía. Y al amparo de esto se ha llegado a proporcionar postigo (un postigo traidor) a lo que se había superado en una labor de generosidad y comprensión de años.

No es que yo me pronuncie en contra de la poesía recitable (y en alguna ocasión he hablado de los privilegios del «canto» y de la falta en nuestro tiempo de «cantores»); lo que sí propugno es una solución de energía, en la que debemos colaborar todos para que en definitiva no se malogre la labor que inicialmente se pretendió con las «Alforjas para la poesía española».

—¿Dinero para los autores de las poesías recitadas?

—Me cuesta mucho trabajo meter mi quehacer poético en el término «profesionalismo». Pero puesto en la realidad de las cosas, no veo inconveniente ninguno en que el poeta tenga los derechos perfectamente lógicos que cualquier otro intelectual.

Claro que en este sentido hay el peligro de que los poetas, en una progresión posible, vayamos a entrar de lleno, por ese camino que inicia la Sociedad de Autores, en la Sección de Variedades del Sindicato del Espectáculo.

ALBERTO CAMBRONERO

Madrid, julio de 1951.

LOS POETAS FUERA, POR EL CALOR

«SE PROHIBE RECITAR VERSOS MALOS Y BUENOS»

Por EUGENIA SERRANO

«La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas, ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio. Hala de tener el que la tuviere a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias o en comedias alegres y artificiosas; no se ha dejar tratar de los truhanes ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran.»

SE podría pensar que después de tan larga cita se excusaba el artículo. Pero se trata de un problema actual, social y poético, que no tuvo, por fortuna para él y su siglo, que padecer Cervantes. Un problema que se atenúa en Madrid durante los rigores del verano, estación piadosa. Por el mismo motivo, o semejante, que las tortillas y callos de las tabernas ya no se exhiben en los escaparates, en los que, desmantelados, o todo lo más con el adorno de un queso berroqueño y unas uvas impertérritamente verdes, explica un cartel «las comidas dentro, por el calor», los poetas han desalojado, ¡al fin!, las mañanas del teatro Lara y las noches de una veintena de cafés. Cerrados por el calor las Alforjas de la poesía, los Versos a Media Noches, los Versos con Faldas, los aquelarres del café Barbieri y toda la barahunda poteril que perforaba las noches madrileñas, esas hermosas y puras noches de nuestro invierno. Bien es verdad que están en relevo, acogedoramente abiertos, todos los juegos florales—ancha es la Provincia—de España. Pero como en ellos interviene siempre el dinero, la selección es más rigurosa: los poetas han de poseer, para concurrir a ellos, además de «smoking», un Diccionario de la rima y amigos influyentes. Esto limita bastante el número de vates.

Lo malo será que pronto, a juzgar por la temperatura, volverá el otoño, empezará el año ciudadano—el curso—y en el peluche de ciertos cafés, en sustitución de las chinches estivales, florecerá de nuevo la chabacana caricatura de poesía. Y ¿no habrá manera de inventar un D. D. T. eficaz para esta plaga? ¿No será un problema de Dirección General de Seguridad el que ciertos vates, además de ciertos innumerables, no hagan sufrir con sus desahogos al resto de sus compatriotas? ¿No hay multa para los que colocan carteles en ciertos muros, y para los que usan esos mismos muros para ciertos desahogos, que siendo más naturales que los versos están prohibidos en Europa desde los tiempos de los Antoninos?

A primera vista parecerá que unos centenares de poetas malos son locos benignos, y nada peligrosos para el buen discurrir de la vida nacional. Pero los locos poetas hacen cientos; crecen y se multiplican, como berros en primavera, a la sombra de sus espantosos recitales. Y junto a ellos, en ellos y por ellos, en un clima digno de «La Fontana de Oro» o de los «Aguafuertes de Goya», un mundo turbio y equívoco, propicio a toda clase de extravíos, apuntado a la perpetua vagancia. Un mundo que ensucia una de las pocas cosas hermosas y universales que quedan hoy: la vida espiritual. De esta gente, que vocifera y recita redondillas, se sirven muchos pazguatos para hablar de la gran profecía de «La rebelión de las masas». ¡Pobres masas, pobre pueblo, que las constituye! A la hora en que los poetastros se desgañitan en los cafés, «las masas», abrumadas por el trabajo; las masas, que conducen los tranvías, amasan el pan, arreglan los teléfonos, construyen viviendas, están dormidas, descansando del agotador trabajo cotidiano.

Los que palmotean y vociferan en los cafés son gentes que no madrugan; gentes que no suelen vivir del trabajo de su manos, sino del trabajo de otros; jovencitos extraños, señoras, largas en años y aburrimiento; viejos estupidizados, y luego, el inevitable grupo de profesionales, que por quererse dar de listos, cada día se van entonteciendo más.

Para conocer estos recitales y criticarlos hay que haber estado en ellos, incurrido en ellos acaso. Todos se suelen resumir en señores gordos, que hace cincuenta años intentaron ser poetas; jovencitos flacos, que se ríen de los señores gordos y leen algún galimatías agrio. Y luego, el bimetalista de turno, que se derrite en romances, que suenan a calderilla, y es jaleado, como un torero. Detrás de esto, el eventual empresario, el dueño del café, es quien aquella noche hace su agosto, aunque le roben alguna cucharilla, y al que la poetería—cada recitador paga su consumición religiosamente—le sale mucho más barata que una orquesta.

¡Qué cosas se recitan en estos cafés! Desde la fábula de Samaniego, convenientemente plagiada y modernizada—por ejemplo, la de los conejos y los podencos, transformada en borrachos y serenos—, hasta el romance lorquiano, con el peor contenido de Lorca. Ancianas, que exponen sus intimidades amatorias; jóvenes, que se contonean; senectos gordinflones, que asoman de repente, tras de su paquidérmica humanidad, al muchachito tímido y pelmazo, que fueron un día. Y como auditorio, entre el humazo espeso y el olor a multitud sin lavar, una manada de babiecas, absolutamente legos en poesía. La gente que aplaude, por ejemplo, sí, por ejemplo y antonomasia, al cursilazo de Manolo Benítez y toda su pasamanería es la misma que en su vida leyó un verso de Machado, ni de Bécquer siquiera, cuanto más de Fray Luis de León o de Jorge Manrique.

No se le puede pedir a esta gente cuentas de su ingorancia, de la que al cabo no tienen culpa total. Pero lo peligroso es que esta misma gente empieza a opinar. Antes su sitio era en las filas del anfiteatro, aplaudiendo los rataplanes del maestro Guerrero. Ahora asisten a los títeres poéticos. Los titiriteros de la rima y al ripio les distraen más y son más baratos. Y luego, este público empieza a opinar. Son gentes que no sólo opinan en poesía, sino que opinan en todo. Que se sienten cultos y disertos porque les gustan los versos de hojadelata. Son los mismos de «La Fontana de Oro». Y para hablar con más claridad, los mismos que acudirían, y acudieron en tiempos, a ver el rojo amanecer de los «paseados». Son los del populacho, al que los azares de la postguerra les sacó de su chiribitil de barriobajo y les dió un bienestar económico y unas horas de holganza, que ellos emplean mal.

Contra esto, los poetas verdaderos—si es que siquiera existe una docena—podían haber luchado. ¿Cómo? Acaso sustituyendo, brindándose ellos mismos en espectáculo en lugar de los poetastros. Con más razón, sin duda; con más posibilidades de acierto, logrando una campaña de Prensa contra esta subversión de los valores del espíritu, interesando a la autoridad competente, la misma que puede mandar cerrar un café cantante, en el problema. Este problema, que rebasa lo literario y se adentra en lo social, y en el que lo menos grave es el morboso exhibicionismo de todo tipo.

Pero la media docena de poetas de verdad no se atreve a luchar contra la ola de aquelarre rimado que invade las noches madrileñas. La media docena de poetas suele editarse libros de 500 ejemplares la tirada. No está en el caso de Antonio Machado, al que le editaban sus libros porque alcanzaban más de cinco ediciones antes de 1936. Ni en el de Alberti, Lorca o Juan Ramón Jiménez. Ni siquiera Neruda, Salinas o Guillén, leídos por las generaciones de estudiantes de Filosofía y Letras. La media docena de presuntos líricos siente la ilusión de que cooperando a esos festivales populacheros quizá consiga nombre y algún lector más. Pero nunca les sucede eso.

Pero si los poetas no cuidan la poesía..., ¿no habrá quien se cuide de ello? Del mismo modo que la familia es protegida, pese a los padres desnaturalizados, y la propiedad frente a ladrones y pródigos, y la religión frente a blasfemos y apóstatas, la poesía podía ser protegida frente a los poetas, siempre más malos que buenos.

Y no sólo por el problema literario, sino porque el índice de salud real de un pueblo está siempre de acuerdo con el índice de salud espiritual. Porque las noches envenenadas de versos sucios terminan por ser noches subversivas. Porque malo es que los bajos fondos, los del estraperlo y las manos ociosas; los que lloran con Juan José, pero que son incapaces de trabajar como Juan José, sienten sus populacherías en los cafés del centro, y hayan sobrepasado el suburbio. En el suburbio, la gente tiene sueño y no trapichea líricamente. No piensa en reformar —los poetastros de los cafés suelen ser también sociales y revolucionarios—, sino en salvarse a sí propio.

A QUIEN CORRESPONDA

En algunas tabernas españolas hemos visto estos avisos: «Se prohibe cantar, bien y mal.» Si este otoño madrileño hubiera en los cafetuchos un cartel parecido: «Se prohibe recitar versos, malos y buenos», cuánto ganaría la Literatura y el clima espiritual de Madrid. Cuánto tendría que agradecer a usted la doncella poesía, por defenderla de los rigores del populacho. Y la salud pública.

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